

## II. Culturele geschiedenis / Histoire culturelle

VALÉRIE MONTENS

«Le Palais de Beaux-Arts. La création d'un haut  
lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)»

Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2000,  
376 p.

Dit boek verdient bijzondere appreciatie omdat het een opvallende leemte in de Belgische geschiedschrijving opvult. Over de zeventigjarige geschiedenis van een culturele instelling van dergelijk belang bestond voorheen, op enkele summiere publicaties na, geen grondige historische studie. Dit heeft er zeker mee te maken dat het pas de laatste decennia is, dat de materiële, institutionele of economische zijde van de culturele geschiedenis object

is geworden van historisch onderzoek. Voorheen werd dat soort onderzoek eerder overgelaten aan kunsthistorici, die traditioneel meer oog hebben voor de kunstwerken zelf, dan voor de materiële en/of financiële middelen en voorwaarden tot het totstandkomen ervan. De auteur, die zowel historica als kunsthistorica is, heeft de euvele moed gehad een zo complex thema als het Paleis voor Schone Kunsten (PSK) in een gedegen historische studie vorm te geven. Het boek is de gepubliceerde versie van haar proefschrift. Het is bijzonder goed gedocumenteerd op basis van talrijke onontgonnen archieven, zowel van het Paleis van Kunsten, van talrijke privépersonen, als van Algemeen Rijksarchief, Archief van het Koninklijk Paleis, stadsarchief Brussel, enz.

Geconfronteerd met de omvang en diversiteit van de duizenden culturele activiteiten die in de zeventigjarige geschiedenis in het PSK hebben plaatsgegrepen, en de aard van en problemen met het archiefmateriaal, was de auteur uiteraard genoodzaakt zich enkele beperkingen op te leggen. In haar inleiding schetst ze de grote assen, waarlangs ze haar onderzoek heeft geöriënteerd: ten eerste analyseert ze het totstandkomen van het PSK in 1928 als streefdoel van enkele personaliteiten uit de Brusselse hoge burgerij, die door hun economische en politieke invloed hun project konden doen slagen. Hoofdpersonage daarbij is bankier, kunstcriticus en mecenas Henri Le Boeuf. Zijn paginagrote profiel op de cover van het boek is dan ook een aanwijzing daarvoor. Een tweede grote lijn is de stoeve politieke besluitvorming omtrent de plannen voor de bouw van het Paleis. Ten derde concen-

treert de auteur zich op de werking van het PSK, en analyseert daarbij één seizoen (1931-32) meer in détail.

Hiermee is al meteen duidelijk dat de hoofdtitel van het boek (*Le Palais des Beaux-Arts*) misleidend kan zijn. De ondertitel (*La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles, 1928-1945*) maakt meteen duidelijk dat het vooral om de totstandkoming, eerder dan om een geschiedenis van de activiteiten van het PSK zelf, gaat. Ook de hoofdrol die Henri Le Boeuf in het verhaal speelt, is een gevolg daarvan. Nog vóór de eerste noot in het PSK klinkt, nog vóór het eerste kunstwerk wordt tentoongesteld, zijn we al voorbij de helft van het boek. De eerste honderd van de driehonderd pagina's heeft de auteur nodig voor de beschrijving van de Brusselse *haute bourgeoisie* vóór en na de Eerste Wereldoorlog en de symbiose van *haute finance* en mecenaat, met als rode draad de biografie van Henri Le Boeuf (1874-1935). Al van in zijn studententijd was Henri Le Boeuf een gewaardeerd criticus, zowel op literair als muzikaal vlak. Had het aan hemzelf gelegen, dan was de jonge rechtenstudent liever een leven in de kunsten gegaan dan in de *haute finance*. Daarin kwam hij, eerder toevallig, terecht door zijn huwelijk met een dochter van generaal Albert Thys, oprichter van de Banque d'Outremer, wiens nepotisme Le Boeuf een leidende functie binnen de bank opleverde. Later wordt de bank opgeslokt door de *Société générale*, waarbinnen Le Boeuf opklom tot de top en talrijke bestuursmandaten bemande. Dit stelde hem in staat een indrukwekkend netwerk van contacten in de hoogste politieke en economische kringen op te bouwen, ondanks zijn "*dégoût pour les gens d'argent*"...

Zijn niet aflatende activiteiten als criticus, kunstkenner en mecenas zijn dan ook volledig verweven met zijn sleutelrol in de politieke en economische elite. Deze symbiose kunnen we *en détail* volgen in uitvoerige beschrijvingen van Le Boeufs contacten met "*les proches amis*", die zich regelmatig troffen in de *Cercle artistique et littéraire* of de *Cercle gaulois*, en in ellenlange uitweidingen over Le Boeufs rol in de liberale haute-bourgeoisie die opkwam voor artistieke vernieuwing en bevrijding in kringen rond het tijdschrift *L'Art moderne* of de *Libre Esthétique*. Als concertorganisator (hij wordt na WOI directeur van de *Concerts populaires*, de voorloper van de aan de PSK verbonden *Société philharmonique*) koestert Le Boeuf grootse plannen: hij wil van Brussel "*une grande capitale musicale*" maken. We volgen hem in talrijke comités en besturen van muzikale en artistieke instellingen als vurig pleitbezorger om het Brusselse muziekleven na de lethargie van de oorlogsjaren terug te laten aansluiten bij de nieuwste trends. Als een ware Renaissance-mecenas organiseerde hij ook kamermuziekconcerten bij hem thuis, of tastte hij in zijn eigen geldbuidel om de *Concerts populaires* uit de rode cijfers te halen. In die hoedanigheid komt hij ook meer en meer in contact met koningin Elisabeth, en werd naast violist Eugène Ysaÿe haar belangrijkste artistieke raadgever. Die contacten leidden overigens ook tot de oprichting van de Muzikale Stichting Koningin Elisabeth en de Ysaÿewedstrijd, na de Tweede Wereldoorlog omgedoopt tot de alombekende Elisabethwedstrijd.

Koningin Elisabeth speelde een discrete maar beslissende rol bij de plannen voor de

bouw van een kunstenpaleis, zoals de auteur aan de hand van de correspondentie tussen de koningin en Henri Le Boeuf aantoonde. Tijdens de volle wederopbouw na de Eerste Wereldoorlog lag het echter niet voor de hand politici te overhalen een krediet van negen miljoen goed te keuren voor het elitaire project. De politieke onwil was in 1920 nog zeer groot. De kamerdebatten daarover worden in het derde hoofdstuk uitgebreid geciteerd en becommentarieerd. Het project werd niet alleen door liberalen verdedigd om van Brussel een Europese cultuurstad te maken, het kaderde eveneens binnen het kader van de volksverheffing, zoals door de socialisten nagestreefd. Socialistische voormannen als Anseele en Destrée waren opvallende pleitbezorgers. Zij haalden bevlogen morele argumenten aan: brede lagen van de bevolking zouden door het project in contact worden gebracht met grote kunst, hetgeen tegemoet zou kunnen komen aan de noodzaak tot overstijging van de materiële behoefte. Dit geloof in de transcendente kracht van kunst en muziek was ook bij een liberaal als Henri Le Boeuf overduidelijk, het PSK zou voor hem in de eerste plaats een tempel van de muziek worden waarbij elk concert “*le miracle d’une résurrection chaque fois entière*” betekende. Dat katholieken deze vermeende noodzaak aan transcendentie doorgaans anders invullen is welbekend. De auteur vermeldt wel katholieke stemmen en pers die tegen het project ageren, maar er wordt spijtig genoeg niet verder ingegaan op de ideologische implicaties. Ook al zou de vooronderstelling fout zijn of geen recht doen aan de verscheidenheid van motieven om voor of tegen het krediet te stemmen, het is jammer dat dit ideologische aspect

door de auteur niet wordt aangehaald, zeker gezien de ruime aandacht die ze aan politiek en pers besteedt. Ook in een later hoofdstuk, waarin in een citaat het PSK wordt bekritiseerd wegens “*accusée d’être aux mains des socialistes et des groupes exclusivement d’avant-garde*”, worden de ideologische tegenstellingen niet geëxpliciteerd.

In hetzelfde derde hoofdstuk is ook uitvoerig het verloop van het ontwerp en de bouw van het PSK beschreven. Het hellende bouwterrein en enkele bijkomende voorwaarden (verbod op hoogbouw, dus noodzaak ondergronds te bouwen) maakten het architect Victor Horta wel bijzonder lastig. De auteur doet nauwgezet het verslag van de verwezenlijking van Horta’s architecturale heksentoeer, met reproductie van bouwplannen erbij. Ook de vaak hoogoplopende spanningen tussen Horta en Le Boeuf betreffende de akoestiek van de concertzaal, de binneninrichting of i.v.m. Horta’s honorarium, illustreren andermaal het perspectief van de auteur, waarbinnen persoonlijke relaties het ontstaan en de groei van een instelling bepalen.

Pas in het vierde hoofdstuk komt de eigenlijke werking van het PSK aan bod. Dit poogt de auteur de doen door één seizoen (1931-32) onder de loupe te nemen. Alhoewel ze zich reeds in de inleiding wil indekken tegen kritiek op deze selectieve aanpak (noodzakelijke beperking door overvloed aan gegevens), roept dit inzoemen op slechts één seizoen toch grote vragen op. Het hele hoofdstuk valt trouwens mager uit tegenover de zo breedvoerig uitgesmeerde voorgeschiedenis aan de hand van Le Boeufs biografie

en de politieke besluitvorming omtrent de kredieten. Door de focus op één seizoen komen we nauwelijks iets te weten over de evolutie over de jaren heen, de evolutie in het aanbod en de programmatie bij de verschillende podiumkunsten en de tentoonstellingen, evolutie bij het publiek. Een andere kritiek waar de auteur zich al in de inleiding tegen verweert is het gebrek aan vergelijkend perspectief waardoor de lezer zou kunnen oordelen dat het PSK inderdaad “*une place majeure*” in het culturele leven te Brussel tijdens het interbellum kon verwerven. Over concurrerende concertverenigingen, theaters, tentoonstellingsruimtes wordt nauwelijks gerept. In de bibliografie is het ook tevergeefs zoeken naar literatuur over soortgelijke initiatieven of onderzoek over het concertleven in andere grote Europese steden in dezelfde periode.

Ook over de analyse van het publiek geeft de auteur toe weinig te kunnen melden, bij gebrek aan archiefmateriaal. Uit de verhouding tussen abonnees en losse ticketverkoop bij symfonische concerten (p. 205) leidt de auteur terecht het elitaire karakter ervan af. Bovendien werd daarbij avondkledij vereist voor een aangelegenheid, die oorspronkelijk als verheffend voor brede lagen van de bevolking was bedoeld... Maar, één van de prangende vragen die ik me bij deze passages herhaaldelijk heb gesteld is : waarom krijgen we hierbij geen letter te lezen over toegangsprijzen, iets wat een essentieel element lijkt in een analyse zoals de auteur die wil presenteren ? Uit dit hoofdstuk blijkt anderzijds duidelijk hoe divers de activiteiten wel waren, waaraan het PSK onderdak verleende (of liever verhuurde). Tegen het beeld dat velen van

het kunstenpaleis hebben, was het heus niet allemaal Schone Kunsten, waarvoor de zalen van het PSK werden verhuurd. Allerlei commerciële, caritatieve of mondaine activiteiten zorgden ervoor dat het PSK in de dertiger jaren de *place to be* werd voor de Brusselse gegoede klasse.

Door haar ambitieuze aanpak stelt de auteur zich bij voorbaat natuurlijk bloot aan allerhande kritiek. Het gaat ongetwijfeld om het resultaat van een zeer degelijk historisch onderzoek, waarbij we o.a. de Brusselse *haute bourgeoisie* en haar bekommernis om kunst en cultuur, die uiteindelijk leidde tot het totstandkomen van het PSK, van nabij kunnen volgen. Des te spijtig is het dat er geen index van persoonsnamen is opgenomen. De vele annexen achteraan zijn dan weer wel verhelderend, met name wat betreft de financiële situatie van het PSK.

Ik kan me echter niet van de indruk ontdoen dat we hierbij te veel met de neus op de feiten blijven gedrukt, en de auteur verstrikt blijft in een kroniekachtig verslag. Dit gebrek aan breder perspectief, aan een totaalbeeld dat zou kunnen worden vergeleken met andere soortgelijke initiatieven in binnen- en buitenland, doet, zoals gezegd, niets af van de vakkundigheid en de leesbaarheid van dit spannende boek.

Willem Erauw