Annales historiques de la Révolution française

317 | juillet-septembre 1999
Numéro spécial : France-Allemagne. Interactions, références

La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles

Michel Biard

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ahrf/933
DOI : 10.4000/ahrf.933
ISSN : 1952-403X

Éditeur :
Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée
Date de publication : 1 septembre 1999
Pagination : 558-560
ISSN : 0003-4436

Référence électronique
Michel Biard, « La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 317 | juillet-septembre 1999, mis en ligne le 10 avril 2006, consulté le 24 avril 2022. URL : http://journals.openedition.org/ahrf/933 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ahrf.933

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2022.

Tous droits réservés

La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles

Michel Biard

RÉFÉRENCE

Christophe LOIR, *La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles*, Bruxelles, éditions de l'Université de Bruxelles (études sur le XVIII[e] siècle, volume hors-série 8), 1998, 222 pp.

1 Après le travail de François Antoine sur la vente des biens nationaux dans le département de la Dyle, l'Université de Bruxelles nous livre cet ouvrage passionnant d'un tout jeune historien qui a consacré ses recherches à ce que l'on pourrait presque nommer la «face cachée» de la vente des biens ecclésiastiques, c'est-à-dire au sort dévolu aux œuvres d'art présentes dans les églises et établissements religieux. L'auteur a suivi leur destin de 1773, soit la dernière période de domination autrichienne, à 1842, date à laquelle l'État achète le musée à la ville de Bruxelles. La «période française», en 1792-1793 et surtout de 1794 à 1815, concerne environ la moitié de l'ouvrage.

2 En amont de cette période qui voit la république étendre son territoire vers le Nord, les vingt dernières années de domination autrichienne constituent un véritable laboratoire de la sécularisation puisqu'à deux reprises des œuvres d'art sont saisies par l'État. C'est tout d'abord la suppression, ici comme ailleurs, de l'ordre des Jésuites, en 1773, qui conduit à la sécularisation de biens religieux aussitôt classés en six catégories. La sixième est réservée aux tableaux dont le nombre total s'élève à environ deux mille cinq cents! Un «Comité jésuitique», créé pour organiser l'inventaire de ces biens et réfléchir à leur destination, ouvre un débat destiné à durer bien au-delà des intentions de ses promoteurs: doit-on vendre les œuvres artistiques comme n'importe quel autre bien? ne doit-on pas, au contraire, privilégier leur rassemblement et leur conservation

au sein d'une galerie? La première hypothèse produisant des rentrées d'argent là où la seconde occasionne des frais évidents, le débat est tranché dès 1774 et les œuvres rassemblées peu à peu à Bruxelles, Anvers et Gand où sont organisées des ventes aux enchères en 1777. Loin d'être une «nationalisation», la confiscation des biens des Jésuites conduit à ce que Christophe Loir appelle une «privatisation», les œuvres disparaissant dans des collections privées, notamment à l'étranger (des collections princières saisissent l'occasion de s'enrichir, ainsi la galerie du Belvédère de Vienne, ainsi encore les collections royales françaises grâce aux efforts du comte d'Angiviller). Une seconde vague de sécularisation déferle lorsque Joseph II ordonne la suppression des couvents jugés inutiles en 1781, mesure appliquée en 1783 aux Pays-Bas où cent soixante-trois couvents sont supprimés, les œuvres d'art étant vendues en 1785. Dans les deux cas les appétits financiers l'emportent donc sur la notion de patrimoine artistique national, mais il n'en reste pas moins que l'on a appris à inventorier, à attribuer, à dater, à restaurer... et surtout que débat il y a eu sur la nécessité de créer un musée, débat appelé à resurgir avec la Révolution française.

3 «Les Romains, en dépouillant la Grèce, nous ont conservé de superbes monuments; imitons-les». Cette suggestion de Sergent, en février 1794, trois types de personnages s'efforcent de l'appliquer dans les Pays-Bas «libérés», et soumis aux «conquêtes artistiques». Le 13 mai 1794, le Comité de salut public décide la création d'«agences de commerce et d'approvisionnement pour l'extraction en pays conquis des objets de commerce, arts et sciences». La première est justement créée auprès de l'armée du Nord et des Ardennes peu avant Fleurus et repose avant tout sur l'activité de Pierre-Jacques Tinet, peintre et dessinateur français, qui, dans l'été 1794, prélève aux Pays-Bas soixante-treize œuvres. Sur les conseils du Comité d'instruction publique, le Comité de salut public décide aussi, en juillet 1794, d'envoyer secrètement auprès des armées des artistes chargés d'enlever les œuvres d'art. Ce sont ici deux hommes qui opèrent, en étroite liaison avec le Comité de salut public et les représentants en mission, Barbier (ancien élève de David) et Léger. Ces commissaires d'un genre pour le moins particulier auraient saisi cinquante-six œuvres, et non des moindres. Enfin, à partir de l'automne 1794, le relais est pris par des agents directement désignés et contrôlés par le Comité d'instruction publique. Au total, ces trois catégories d'envoyés de la République française auraient «prélevé» aux Pays-Bas un peu moins de deux cents œuvres, parmi lesquelles bien sûr des Rubens, des Van Dyck et des Crayer, le tout sans la moindre opposition de principe en France (différence notable avec le cas italien).

4 Sous le Directoire, les commissaires chargés des «conquêtes artistiques» se heurtent aux nouvelles administrations mises en place et surtout à l'administration centrale et supérieure de la Belgique qui les dirige. Celle-ci s'empresse en effet de souligner que la Belgique n'est pas un pays conquis et que ses habitants réclament d'être traités comme des «enfants de la république». Avec la nationalisation des biens du clergé en 1796-1797, c'est désormais l'administration centrale du département de la Dyle qui prend en mains les opérations. Les problèmes rencontrés pour les œuvres d'art sont alors exactement les mêmes que dans les décennies 1770-1780: comment les conserver? comment les préserver des vols? doit-on les vendre? En 1797, commence la réunion des œuvres qui doivent être exceptées de la vente des biens nationaux, réunion qui s'accomplit dans le cadre de l'ancien palais de Charles de Lorraine, embryon du futur musée de Bruxelles. Trois hommes jouent ici un rôle décisif, François-Joseph Janssens, Charles de la Serna Santander et surtout Guillaume Bosschaert. C'est à ce dernier, avocat et peintre, déjà chargé de la vente des œuvres saisies en 1783-1785, qu'est

confiée la délicate tâche de rechercher les «objets d'art et sciences» afin de les concentrer à Bruxelles dans un musée qui n'existe pas encore officiellement et dont il est le conservateur virtuel. Choix terribles pour cet homme contraint à préserver du mieux possible le patrimoine tout en tenant compte des coûts élevés de l'opération (combien d'œuvres sur bois délaissées là où la toile a le privilège de pouvoir se rouler?). Choix terribles qui consistent à conserver les tableaux les plus précieux tout en ayant soin de vendre ceux qui vont rapporter le plus d'argent! Que dire des multiples conflits, avec la Direction des Domaines qui n'hésite nullement à vendre des biens nationaux avant le passage de Bosschaert, ou encore avec les acquéreurs eux-mêmes lorsqu'ils trouvent *a posteriori* des œuvres dissimulées dans ce qui est devenu leur propriété? Enfin, lorsqu'il dresse ses premiers inventaires, Bosschaert s'aperçoit bien sûr que les chefs-d'œuvre essentiels ont, depuis 1794, gagné Paris...

5 Sous le Consulat et l'Empire, le premier conservateur du musée de Bruxelles n'a de cesse de se battre pour récupérer les biens spoliés. En septembre 1801, est décidé l'envoi de tableaux du Louvre et de Versailles dans quinze villes dont deux en dehors de nos frontières actuelles, Bruxelles et Mayence. Le musée de Bruxelles est officiellement ouvert dans l'été 1803, avec Bosschaert comme conservateur, lequel obtient un nouvel envoi d'œuvres en 1811. La période est également celle où, en liaison avec le Concordat de 1801, des toiles du musée sont replacées dans les églises, solution de compromis puisqu'il ne s'agit là que de mises en dépôt (l'Église a la jouissance des œuvres, mais non la propriété). Ce n'est qu'avec la Restauration en France que la lutte de Bosschaert est enfin couronnée de succès, le roi Louis XVIII saluant son retour en rendant les chefs-d'œuvre de l'école flamande à la Belgique. L'opiniâtre conservateur ne jouit guère de cette restitution (il meurt le 14 décembre 1815), pas davantage que le musée puisque la plupart des œuvres sont replacées dans les églises. Quant à la France, elle réclamera en vain les dépôts effectués en 1802 et 1811 et il faut toujours, près de deux siècles plus tard, se rendre à Bruxelles pour admirer la sublime *Fuite en Égypte* de Guido Reni confiée par Paris en 1802. Profitons-en alors pour voir et revoir le *Marat* de David et rêver à la réelle émergence d'une Europe de la culture.