

LA PEINTURE EN BELGIQUE AU XIX^e SIECLE.

Conférence Prague & Brno avril 2007

Dr. Serge Le Bailly de Tillegem.

Tenter d'illustrer une histoire de la peinture en Belgique au dix-neuvième siècle, c'est esquisser un tableau où s'articulent, volets d'un vaste polyptyque, les grandes mouvements animés du rayonnement culturel de la France si proche, que l'on cherche à conjuguer aux valeurs d'une tradition « *flamande* » exaltée dans un jeune pays né en septembre 1830 d'un soubresaut de l'Histoire politique de l'Europe occidentale.

D'abord, le **néoclassicisme**, déjà présent sous l'Empire, se prolonge dans nos Régions sous le Régime hollandais, notamment du fait du prestige de Jacques-Louis David, exilé à Bruxelles par la Restauration. Il y meurt en 1825, entouré d'une garde rapprochée d'anciens élèves, le Brugeois Odevaere, le Gantois Paelinck et surtout le Carolorégien Navez.

Ensuite, après la Révolution de 1830, une nouvelle génération, en écho au **romantisme** déjà triomphant à Paris, va exploiter l'histoire de nos Régions. Cherchant à renouer avec le dynamisme et l'éclat des couleurs de Rubens, pour établir une école « *nationale* », les artistes célèbrent d'héroïques épisodes du Passé, portés par des sentiments patriotiques, à l'exemple des Anversois Wappers et De Keyser ou du Tournaisien Gallait. Le « *génial* » Antoine Wiertz tentera le surpasser Michel-Ange et Rubens ! Si ces peintres romantiques excellent dans le grand genre historique, ils produisent aussi d'admirables portraits, domaine exclusif de Liévin De Winne. Certains s'aventurent à l'occasion dans le genre, le paysage, l'art animalier et même la nature morte ou les fleurs, des catégories picturales où de « *petits maîtres* » se font alors une solide réputation, s'y taillant de jolis succès commerciaux : Madou, Fourmois, Verboeckhoven, Van Dael.

On citera encore deux personnalités qui s'imposent par l'originalité de leur démarche. Henri Leys, dont « *l'historicisme pré-rubénien* » sera imité par de multiples épigones et Henri De Braeckeleeer, au talent si particulier pour « *arracher à la lumière ses secrets* », dans « *un sentiment profond de la poésie des choses.* »

Enfin, tôt présent, mais renforcé par la présence d'œuvres de Gustave Courbet dans les Salons organisés en Belgique et celle de tableaux de Jean-François Millet dans les collections belges, grâce au rôle du marchand d'art Arthur Stevens, le **réalisme** va cependant tarder à se structurer. Louis Dubois fédère, au sein de la Société libre des beaux-arts (1868), surtout des anciens élèves de Jan Portaels soucieux de « *faire de la peinture saine et forte, sans jus ni recette* » ! Sous la bannière « *Liberté. Sincérité* », les noms se multiplient dans tous les champs de la peinture. Citons des animaliers comme Joseph Stevens, Alfred Verwée, Jan Stobbaerts ou Charles Verlat. De nombreux paysagistes, Hippolyte Boulenger et ceux de l'école de Tervueren (Coosemans, Asselberghs, Huberti, Montigny), Théodore Baron, Louis Artan, Isidore Verheyden, Franz Courtens, etc. Deux peintres des paysans et des ouvriers, Charles De Groux et Constantin Meunier et deux peintres de la femme, Alfred Stevens et Félicien Rops. Et ajoutons deux éclectiques, Eugène Smits et Edouard Agneesens.

Le siècle va s'achever par le passage du réalisme à l'**impressionnisme**. Vogels et Pantazis sont des acteurs essentiels de cette mutation qui s'organise, autour d'Octave Maus, dans le creuset du Cercle des XX dont la première exposition se tient à Bruxelles en février 1883. Pour dix ans, la modernité a trouvé son foyer. Au nombre des fondateurs, on compte aussi James Ensor, Willy Finch, Willy Schlobach, mais également Fernand Khnopff (travaillant dans la veine du **symbolisme**) et Théo Van Rysselberghe, pointilliste et passeur d'idées depuis Paris. Bientôt, au fil des démissions et des décès, on verra l'admission de Jan Toorop, Anna Boch, Félicien Rops, Henri de Groux, Georges Lemmen, Henri Van de Velde... et même Auguste Rodin et Paul Signac. En 1894, la Libre Esthétique va reprendre le flambeau de l'art nouveau, confirmant l'ouverture de Bruxelles aux échanges permanents avec l'avant-garde de la peinture française et l'essor d'un luminisme, autour d'Emile Claus, et d'un post-impressionnisme belge appelé à durer longtemps. Les écoles meurent lentement.

LE NEOCLASSICISME

Jérôme-Martin LANGLOIS (1779-1838)

Portrait de Jacques-Louis David, 1824, Paris, Louvre

... arrivé à Bruxelles le 27 janvier 1816, exilé comme Régicide lors de la Restauration, le vieux maître français, Jacques-Louis David, retrouve en Belgique quelques-uns de ses anciens élèves, Odevaere, Paelinck et Navez et ceux du Brugeois Suvée, son rival au Prix de Rome 1771. David contribue à prolonger le rayonnement du néoclassicisme. Il meurt à Bruxelles le 29 décembre 1825.

On a longtemps considéré comme un ultime *Autoportrait* de l'énergique vieillard, ce Portrait de Jacques-Louis David qui fut peint par son élève Jérôme-Martin LANGLOIS qui lui rendit visite dans la capitale belge durant l'été 1824 ! Rappelons que David avait refusé les sollicitations du Roi de Prusse, renonçant à s'installer à Berlin, justifiant ainsi le choix de sa ville de résidence : « *Le prix infini que j'attache à ma tranquillité, le besoin que j'ai d'un repos moral pour consacrer le reste de ma vie à un art que je cultive, avec quelque succès peut-être, ont fixé mes regards sur un pays qui doit à l'excellent esprit de son souverain, une constitution parfaitement en rapport avec les idées du Siècle dans lequel les traces d'une Révolution sont effacées par le sentiment du bien public dont le Roi est animé, et où la sagesse et la modération du chef de l'Etat, ont prévenu les réactions qui désolent d'autres contrées...* »

Jacques-Louis DAVID (1748-1825)

Mars désarmé par Vénus et les Grâces, 1824, 308x262, BXL, MRBAB

Cette grande toile (datée 1824) a été entreprise dès 1822 (selon la correspondance de Navez) avec l'aide d'un collaborateur, un certain DUPAVILLON, que David, insatisfait, renverra sans lui payer les 6000 francs promis ! Par rapport aux premiers dessins, Vénus est maintenant vue de dos, et l'amplification par l'ajout des Trois Grâces crée un vif contraste avec Mars, qui rappelle l'héroïque Léonidas !

A Paris, quelques semaines avant le Salon où triomphera Delacroix (avec le *Massacre de Scio*), David organise une exposition particulière, au 115, Rue de Richelieu, où l'on a vendu 9.538 billet d'entrée à 2 francs ! On s'étonna beaucoup qu'à 75 ans passé, David peignit encore une toile aussi ambitieuse !

Admirant la qualité du dessin et l'éclat du coloris, Adolphe Thiers regrettait l'excès même de ces qualités : « Le dessin ne va-t-il pas jusqu'à l'imitation des statues, la couleur jusqu'à un fatigant cliquetis des tons, jusqu'à une transparence affectée et au luisant du verre ! Il y aurait danger pour les jeunes dans l'admiration excessive pour le beau dessin alors que la peinture réclame de la vie, de la vérité, du naturel. »

David lui-même avait écrit : « C'est le dernier tableau que je veux faire... mais je veux m'y surpasser. J'y mettrai la date de mes soixante-quinze ans et je ne veux plus ensuite toucher à un pinceau. »

On ne peut qu'admirer la rigueur d'une composition géométrique et frontale, le puissant accord des bleus et des rouges orangés, la fermeté du modelé et l'élégance du corps de Vénus...

Joseph-Denis ODEVAERE (Bruges 1778- BXL 1830)

La mort de Phocion, Prix de Rome 1804, 145x113, Paris ESBA

« Ses tableaux ont toutes les qualités et tous les défauts de David : correction du dessin, manque de coloration. » Dans un langage « académique » sévère, l'artiste suit scrupuleusement les indications du texte tiré des Vies des Hommes Illustres de Plutarque que le Jury du Prix de Rome a fourni aux candidats ! Odevaere s'inspire aussi des formules néo-classiques de 'La Mort de Socrate', tableau de David antérieur de quelque 17 ans (1784), tandis que le geste du bras de Phocion est repris à l'*Antiochus* peint par Ingres pour son Prix de Rome de 1800 !!

Joseph PAELINCK (Gand 1781 – IXL 1839),

Anthia et ses compagnes au temple de Diane, 1820, 230x300, Gand SKM

Les productions de ce peintre se distinguent par la correction et le grand style des draperies... Mais en général ses œuvres sont très répréhensibles par la froideur et la nullité du caractère des têtes ! (Aug. Van Lokeren, cité par Eug. De Seyn)

Joseph Benoît SUEVE (Bruges 1743 – Rome 1807)

L'invention du dessin ou Dibutade, fille d'un potier de Corinthe, traçant l'ombre de son amant, 267x131, Bruges GM

L'œuvre (inspirée de Pline l'Ancien, XXXV,151) a été offerte en 1799 par l'artiste à l'académie de Bruges où il avait reçu sa première formation... avant de triompher à Paris au Prix de Rome en 1771 avec un « *Combat de Minerve et de Mars* ». Dans ce concours, Suvée devançait un certain J-L David... lauréat en 1774, à son 4^{ème} essai ! David détestait Suvée cordialement... Le peintre natif de Bruges est mort... à Rome en 1807 : il y dirigeait l'Académie de France depuis 1801 !

François-Joseph KINSOEN (Bruges 1770 –1839)

Bélisaire au lit de mort de sa femme Antonina, 259x217, Bruges GM

Exposée à Paris en 1817, cette toile est inspirée d'un roman philosophique écrit par Marmontel ... cinquante ans plus tôt, mais toujours à la mode ! Le sujet a été traité par Davis lui-même en 1781, comme une image de l'innocence bafouée, de la droiture inébranlable, du courage stoïque d'un général byzantin au temps de Justinien ! Injustement accusé de trahison, condamné à mort, Bélisaire a été relâché après avoir été rendu aveugle ! Tibère, debout à gauche, va convaincre l'Empereur de l'innocence de Bélisaire... dont il épousera la fille Eudoxe.

François Joseph NAVEZ (1787-1869)

Autoportrait, 1826, H/Acajou, 71x60, BXL, MRBAB

« Il ressort assez clairement que la peinture « belge » était davidienne avant Waterloo, depuis les premières années du XIX^e siècle. Elle le demeura durant la période hollandaise (1815-1830) et un peu plus tard. Ce fut un Wallon, le Carolorégien François Joseph Navez qui fut à Bruxelles le principal lieutenant de David, pontife du néoclassicisme en exil, et que nous avons le devoir de considérer comme le père de l'école belge. » (P. FIERENS)

Cette version achevée exprime, avec plus de retenue, la conscience tourmentée que le jeune artiste à l'esprit dynamique avait su montrer dans l'esquisse conservée à Charleroi. Ici, l'expression est plus distante, l'accent étant mis davantage sur la conscience que le peintre a de son succès... que sur son génie créateur.

Mme de Lathuy-Drouin, belle-mère de l'artiste et les enfants du peintre, 1831, 112x101, CP

Equilibre délicat entre un certain réalisme et un idéalisme certain... dans l'image figée d'une grand-mère austère à la frontalité sévère et ses deux petits-enfants, image où ne se manifeste guère un sentiment d'affection liant les générations !

Agar et Ismaël dans le désert, 1820, 221x171, BXL, MRBAB (cat. Expo IXL N°197)

Agar, l'esclave dont Abraham avait eu un fils, Ismaël, fut chassée au désert après que Sara, l'épouse fort âgée et jusqu'alors stérile, eut donné naissance à Isaac. Navez cherche le beau idéal dans ce groupe maternel isolé sur un fond de désert, conjuguant un style archaïsant (sous l'influence possible des Nazaréens, car la toile a été peinte à Rome en 1820) avec une simplification des formes et des couleurs suggérant l'idéalisation des sentiments. Rien ne vient distraire le regard du drame qui se joue, ou mieux de sa signification religieuse et éthique. Le mouvement est presque totalement absent, les gestes comme en suspens. Navez, plutôt que des êtres de chair, donne à voir des idées. La ligne, les contours épurés l'emportant sur un modelé à peine suggéré. Les couleurs sont traitées quasi en aplat !

Ste Cécile, 1824, 180x155, Mons, MBA

De la jeune chrétienne, Vierge et Martyre, patronne des musiciens, Navez donne une image qu'il a pu concevoir très librement pour un commanditaire hollandais qui lui avait écrit : « Vous êtes maître de faire au mieux ! » L'artiste exprime son goût évident pour les jeux d'arabesques qui mènent à une très forte idéalisation par les lignes épurées d'influence ingresques... conjugués avec les apports d'une matérialité puissante dans certains « morceaux de peinture » à la virtuosité assez illusionniste, chère au vieux David !

Marchande de fleurs italienne, 1832, 73x92, Collections Royales

« Peu coloriste... Navez s'entendait à donner à ses personnages une distinction d'attitude et de physionomie où se trahissait son contact avec une société choisie et la fréquentation d'artistes de la valeur de David, d'Ingres, de Léopold Robert, de Coignet et bien d'autres, son maître et ses condisciples d'abord, ses amis toujours. » (H. Hymans, B.N.)

Cette toile évoque bien le pittoresque d'atelier, fruit de sa « Nostalgie de l'Italie », par la composition équilibrée et chatoyantes « que rehaussent le charme d'une donnée gracieuse et l'attrait de types féminins à la fois aimables et distingués »... figures assez répétitives chez celui qui fut durant de longues années... l'influent directeur de l'Académie de Bruxelles, pris pourtant dans la tourmente du romantisme !

LE ROMANTISME

LES MAÎTRES DU GRAND GENRE. LA PEINTURE D'HISTOIRE. NAISSANCE D'UNE ECOLE « NATIONALE »...

Gustave WAPPERS (Anvers 1803 - Paris 6 décembre 1874)

Le dévouement de Pierre Van der Werff, Bourgmestre de Leyde, 1829, 330x398, Utrecht, CM

Professeur à l'Académie d'Anvers dès 1832, Directeur en 1840... Wappers démissionnera en 1853, pour aller s'installer à Paris et y faire une brillante carrière de portraitiste sous le Second Empire !

Entre 1826 et 1829, Gustave Wappers séjournant à Paris a pu y côtoyer quelques-uns des agitateurs du romantisme français ! Il expose au Salon de Bruxelles en 1830, cette toile de 1829 qui montre, dans une ville assiégée par les armées espagnoles, un homme public prêt à se sacrifier pour la population affamée. Cette toile, dans un climat pré-insurrectionnel, est reçue comme une célébration de l'attitude héroïque d'un homme face à l'envahisseur... et comme le signe d'une vision nouvelle, d'une rupture par rapport au néoclassicisme qui occupait alors la scène ! C'est ce que rappelle Louis Alvin, dans son introduction à la critique du Salon de 1836 quand il écrit au sujet de Wappers : « *L'année qui vit la Révolution politique des Provinces Belges avait vu, peu de jours avant le moment de la crise, une manifestation brillante d'un jeune talent dont le début éveilla les plus hautes espérances chez tous les admirateurs de la vieille école flamande. L'apparition du « Vanderwerff », au Salon de 1830, fut pour l'art belge un événement, elle prouva aux timides que l'on pouvait faire bien, autrement qu'en suivant à la lettre les prescriptions d'une « école dont les principes étaient devenus plus tyranniques, à mesure qu'elle perdait les moyens de s'assurer autrement la prééminence, elle montra à ceux que de longs succès avaient bercés, que de nouveaux efforts leur devenaient nécessaires pour la lutte qu'ils allaient avoir à soutenir... »*

Episode des journées de septembre 1830, H/T 1835, 444x660, BXL, MRBAB

Dans ce monumental et jubilatoire manifeste, glorifiant la Révolution récente et l'Indépendance nouvellement acquise de la jeune Nation, Wappers a formulé, par le pinceau et la palette, les aspirations de son pays.

Cette vaste toile offre, en composition pyramidale, où culmine le drapeau tricolore, une synthèse des faits révolutionnaires et met l'accent sur la diffusion de la « Proclamation aux citoyens de Bruxelles » (signée le 24 septembre 1830). Toutes classes sociales confondues, au nombre des figurants, sont mêlés des acteurs de la Révolution, tel le général Chazal, futur ministre de la guerre... qui a droit au portrait équestre, mais aussi des sympathisants de la cause révolutionnaire et des personnalités du nouvel Etat. On y trouve notamment le portrait de quelques peintres de l'école belge, tels Verboeckhoven, Bossuet, Leys... et Wappers lui-même ! Il s'est représenté, la pique à l'épaule et un doigt pointé dans la direction d'une caisse portant ses initiales ; il montrait ainsi son adhésion à la Révolution et s'identifiait pour la postérité, tout en revendiquant, par la même occasion, la paternité de cette monumentale illustration d'une glorieuse page de l'histoire nationale !

La mort d'Hugonet et Humbercourt, 50 x 54, Coll. Royales

Né dans un climat insurrectionnel, le romantisme belge élève l'exaltation au rang d'une vertu ! Il va devoir quelquefois « déclamer » pour célébrer dans la grandiloquence l'héroïsme des êtres et la grandeur des faits. Ainsi, par sa théâtralité, la mise en scène doit servir de support à la glorification de l'événement, tandis que les gestes, souvent excessifs, doivent convoyer la fougue des combats menés et les expressions, parfois pathétiques, viennent traduire les sacrifices et les souffrances qui furent le prix de l'indépendance !

En opposition radicale au néoclassicisme, issu de l'école Davidienne illustré par Navez, Wappers et ses émules, le regard rempli de nostalgie, se tournent résolument vers les gloires nationales du Passé et veulent retrouver cette éloquence picturale, cette ligne expressive et cette richesse de palette d'un Rubens, grand maître du baroque, rompant avec le caractère austère et la froideur des œuvres néoclassiques !

Wappers traite ici un épisode des convulsions communales à la fin de l'époque bourguignonne, l'exécution hâtive en avril 1477 à Gand de deux traîtres décapités le jeudi-saint. L'esquisse préserve l'écriture nerveuse qui renforce la dynamique gesticulantes des attitudes, exprimant résignation ou indignation, angoisse ou indifférence, désespoir ou révolte, sentiments contradictoires intensifiés par la juxtaposition de petits groupes typés que leurs costumes vaguement médiévaux font ressembler aux acteurs de ces drames historiques alors tellement à la mode...

Camoens, 1845, 129x161, Coll. Royales

La fougue initiale du jeune Wappers fait déjà place ici à une retenue d'écriture fort éloignée des références rubéniennes ! L'absolue maîtrise de la touche contrôlée évoque plutôt l'aristocratique Van Dyck... et les valeurs du « *juste milieu* » ! Le poète portugais, célèbre auteur des *Lusiades*, exilé à demi-volontaire, victime d'un milieu ingrat, est l'un de ces héros qui incarnent pour la sensibilité romantique le génie incompris, créateur désespéré... dont les voyages lointains ajoutent une touche exotique à la fascinante image du rêveur tourmenté...

Nicaise DE KEYSER (1813-1887)

Milton dictant à ses filles son Paradis perdu, 1858, 168 x 140, Coll. Royales

« Datant de 1858, cette toile appartient à la même inspiration littéraire. Successeur de Wappers à la tête de l'Académie d'Anvers (de 1855 à 1879), chef de file de la deuxième vague romantique, celle dite du « juste milieu » que Louis Gallait dominera à Bruxelles, Nicaise De Keyser, pour lequel « *les contemporains n'ont pas craint d'évoquer Véronèse, Van Dyck et les noms les plus illustres* »... à propos d'une production qu'un biographe va estimer pourtant « *aussi abondante que médiocre* », cette toile démontre pourquoi une critique récente a pu souligner le fait que, malgré l'habileté technique de Nicaise De Kaiser, « *son œuvre produit une impression insupportable par son mélange de pathétique creux et de fausse sentimentalité* » !

La Bataille des Eperons d'Or, 1840, Courtrai

Le jeune peintre avait acquis sa célébrité grâce à ses tableaux monumentaux inspirés par des batailles de notre histoire « *pré-nationale* », par exemple en signant en 1839 sa « *Bataille de Woeringen* », composition de 5m25 sur 7m83 ! Son premier triomphe avait été au Salon de 1836 à Bruxelles « *La bataille des Eperons d'Or* », toile de 4m86 sur 6m60... détruite dans le bombardement de Courtrai le 21 juillet 1944... L'esquisse, ou la réduction, montre cet épisode héroïque des Communiens flamands écrasant les troupes de Philippe le Bel, le 11 juillet 1302.

De Keyser répondait à la politique de la jeune Belgique en quête d'identité et désireuse de faire participer les artistes à son processus de légitimation. La presse unanime souligne le talent mis à allier émotion, puissance évocatrice et fidélité historique : « *Ce n'est pas un tableau : Vous êtes transporté tout à coup au milieu de la mêlée. Pour arriver à cette connaissance archéologique du Moyen-Âge, cet artiste, si jeune encore (De Keyser a alors 23 ans !), a dû feuilleter plus d'un manuscrit à la Bibliothèque de Bourgogne, parcourir plus d'une collection particulière, à Anvers, à Gand, à Courtrai, et consulter les armures du Musée de Bruxelles...* »

Louis GALLAIT (1810-1887)

Salle Gallait au Musée des Beaux-Arts de Tournai

Après Wappers et De Keyser, 3^{ème} figure de proue du romantisme belge, Louis Gallait fut le plus illustre représentant belge d'un romantisme « modéré ». Cette tendance dite « Juste Milieu » peut être attribuée au Français Paul Delaroche dont l'atelier, de 1836 à 1843, jouissait d'une grande popularité et attirait un grand nombre de jeunes artistes. Dans son ouvrage publié à Paris en 1868, « *Les Nations rivales dans l'Art* », E. Chesneau pouvait écrire : « *Il n'y a pas d'homme qui ait eu plus d'influence sur la peinture contemporaine que Paul Delaroche. Il a substitué dans l'art l'anecdote historique à l'histoire.* »

Formation néoclassique exemplaire à l'Académie de Tournai sous Philippe-Auguste Hennequin, organisée en quatre phases :

- Modèle-estampe (d'après litho d'Hennequin)
- D'après la bosse (Coll. d'antiques de l'Académie)
- Modèle vivant (quelques exemples d'académies)
- Composition historique (Achille armant Patrocle)

Aboutissant à une première peinture d'histoire...H/T, 127x166, *La Mort d'Epaminondas*

Esquisse pour *Le Serment de Vargas*, 1836

L. Alvin observant la singularité du Tournaisien souligne :

« Aux Flamands, si passionnés pour leurs coloris, il est venu montrer qu'avec le sentiment et le dessin, on peut faire un chef-d'œuvre... » La version exposée au Salon sera acquise pour la Wallace Collection !

L'Abdication de Charles-Quint, 1841, 485 x 683, BXL, MRBAB, dépôt Tournai, MBA

Réception enthousiaste : « L'Abdication de Charles-Quint est une œuvre capitale, admirable de coloris, d'expression, de dessin et surtout de pensée... C'est au-dessus de tout éloge... Cette toile est un monument de gloire nationale ! »

Cantate dont le refrain affirme :
« *Environné de la plus noble gloire
Le jour approche où ton nom immortel
Se trouvera buriné par l'Histoire
Entre Poussin, Rubens et Raphaël !* »

Camail du Cardinal Antoine Perrenot de Granvelle

Mains du Cardinal Antoine Perrenot de Granvelle

Deux exemples, parmi une petite centaine de recherches graphiques préparatoires qui ont été conservées et permettent de suivre le processus de création, la patiente gestation d'une grande *machine* historique, œuvre majeure du romantisme dans la peinture belge !

Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Hornes, titre résumé dans la formule populaire « *Les têtes coupées* », 1851, 230 x 328, Tournai MBA

Le royaume de Belgique, fraîchement issu d'une Révolution contre le Pouvoir néerlandais, était à la recherche de parallèles dans l'Histoire qui permettraient d'étayer le sentiment national naissant. Louis Gallait et ses contemporains virent dans le soulèvement de la noblesse des Pays-Bas Espagnols contre l'oppression du Roi Philippe II, au XVI^e siècle, un fait précurseur de leur propre révolte contre Guillaume I^{er}. Ils y virent l'origine historique de leur propre indépendance.

Les Comtes d'Egmont et de Hornes jouèrent un rôle significatifs dans l'opposition menée contre la politique espagnole... ils furent les victimes les plus célèbres de la répression imposée par le duc d'Albe après les révoltes de 1566. Condamnés à mort par le Conseil des Troubles, dit Conseil du Sang !, le jugement fut exécuté le 5 juin 1568. »

Un critique écrivit : « *Devant Les Derniers Honneurs... un frisson vous saisit incontinent. Ne croyez pas que ce soit un sentiment de répulsion. Non, c'est la conscience de l'homme libre qui se révolte devant l'image des victimes de la tyrannie.* » (Van Soust de Borkenfeld). Et un autre ajoutait : « *Il vous sera difficile de trouver meilleur preuve du charme poétique de la peinture qu'ici, où elle rend l'innommable supportable.* » (A. Teisclain)

+Etude *Tête coupée* Rémi Bomal, 15 avril 1851, ½ heure après l'exécution, BXL MBA dépôt à Tournai = sa seule 'nature morte' !

Tentation de Saint Antoine, 1848, 125 x 182, Coll. Royales

« *La femme n'a-t-elle pas reçu de l'antique serpent l'investiture souveraine de toutes les séductions, de tous les pièges ? N'est-elle pas depuis l'Eden, le fondé de pouvoir de la grande couleuvre ? Placer côte à côte le démon et la femme, c'est un pléonasme moral, une redondance inutile...*

Les saints craignent moins le diable que les formes suaves et harmonieuses qui se balancent devant eux avec d'enivrants sourires, des attitudes molles et voluptueuses, des regards tout chargés de flammes humides... »

3 esquisses pour les *portraits historiques* du Sénat

De 1865 à 1875, Louis Gallait travaille, de manière intermittente, à une série de quinze portraits historiques pour l'hémicycle du Sénat. Léopold II lui acheta, à prix d'or, la série complète de ces personnages, réductions soigneusement peintes plutôt qu'esquisses de ces figures mises au point dans de multiples études graphiques.

Par l'utilisation du fond d'or, Gallait donne à l'ensemble une unité recherchée dans un souci décoratif. Cette option transcende le modeste format de cette imagerie (42.5x25.5) chargée, selon Fétis, d'inspirer aux Sénateurs le sentiment du devoir... par l'exaltation de cinq guerriers, de cinq législateurs et de cinq protecteurs des Arts, choisis avec érudition dans notre glorieux Passé ! (Dynastie et Culture, p.46-47)

La Peste à Tournai en 1091, grande toile de 1882, 540 x 835, BXL, MRBAB, dépôt Tournai, MBA

Triomphalement accueillie par la foule et médaillée d'or à l'Exposition Universelle de Vienne en 1882, cette immense toile (près de 5 m sur 8 !) est l'aboutissement d'un effort obstiné de l'artiste, la composition en étant élaborée trente ans plus tôt ! Voici près de dix ans que les Impressionnistes ont exposé chez Nadar quand La Peste paraît, qualifiée par la revue L'Art Moderne... de « spécimen d'art à cheveux blancs... Il faut dire à Monsieur Gallait que notre Marine manque de voiles ! »

détail : chien crevé !

« *On n'arrive à la vérité de l'expression que par la combinaison de l'idéal et du réel, deux principes qu'on a tort de regarder comme inconciliables.* » (Louis Gallait)

Détail du berger pyrénéen dans le *Portrait de Mme Louis Gallait et de leur fille Amélie*

Le peintre d'Histoire... se montre ici remarquable animalier à l'occasion du portrait de son épouse et de leur fille première née!

Portrait de Mme Louis Gallait et de leur fille Amélie, ensemble, 1848, 156 x 129, BXL, MRBAB

La clientèle de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie assure à l'artiste, par la commande de portraits, une part non négligeable de ses revenus, à côté des grandes commandes muséales du gouvernement. D'inspiration privée, cette toile est à la fois un portrait intime et une sorte d'allégorie du bonheur maternel... Elle atteste aussi de l'opulence matérielle du peintre... et, présentée au Salon, c'est une occasion de faire valoir, de faire savoir... son savoir-faire !

Portrait de la Vicomtesse Ywan de Biolley, détail écharpe de cachemire et dentelles

Technique picturale brillante dans le rendu des textiles...

Portrait d'une dame en noir (Mme Allard), détail bracelet de perles

Distinction dans l'élégance de la main, les carnation du bras, la lumière des perles, hommage à la grande tradition « flamande » d'Antoine Van Dyck et de ses portraits tellement aristocratiques !

Portrait du colonel Hallard, précepteur du futur roi Léopold II, 100 x 82, Tournai, MBA // Esquisse, Commerce d'Art en 1987.

Audacieux portrait de l'ancien précepteur du prince Léopold, futur Léopold II, hors des conventions répétitives des portraits masculins. Dedicacé « *Louis Gallait, à son meilleur ami* »... son incontestable chef-d'œuvre !

La chute des feuilles, H/Acajou, 1868, 80 x 65, BXL, MRBAB, dépôt Tournai, MBA

« La douceur plutôt fade de ce romantisme mélancolique semble aujourd'hui fait de sensiblerie plus que de sensibilité... mais alors, bourgeois et petit peuple étaient également émus par ces douceurs aimables ! » (p.266 de notre Monographie, 1987)

« Le romantisme tourne à la romance », selon Max Sulzberger

Croquis du Voyage en Bohême de 1852 : Louis Gallait, sa femme, ses filles... et son élève Jaroslav Cermack, natif de Prague !

PETIT COMPLEMENT POUR LE PORTRAIT ROMANTIQUE

Gustave WAPPERS (Anvers 1803 – Paris 1874)

Le prince Léopold, d'après Lawrence, 267x180, Collections Royales

Auréolé de ses succès patriotiques, le jeune maître du romantisme anversois, Gustave Wappers exécute ici une laborieuse copie d'un Portrait du duc de Saxe-Cobourg en chevalier de l'Ordre de la Jarretière peint antérieurement par Sir Thomas Lawrence, alors que Léopold était l'époux de Charlotte, princesse de Galles, héritière du Trône d'Angleterre.

Epousée le 2 mai 1816, Charlotte décède le 6 novembre 1817, brisant le destin du jeune Léopold, veuf à 26 ans... et libre d'accepter de devenir Roi des Belges ! La théâtralisation extrême du costume participe à la longue tradition du portrait d'apparat, ici rendue pesante par un travail de copiste appliqué au rendu opulent des textiles et des décorations, réussissant à peine à faire vibrer le panache et l'aigrette d'un extravagant couvre-chef ! (Dynastie et Culture, p.58)

La Reine Louise Marie, 1837, 230x143, Ibidem

Pour assurer la pérennité de sa dynastie, Léopold I^{er} fit un nouveau mariage, très diplomatique. Le 9 août 1832, il épousait Louis-Marie, princesse d'Orléans, une fille de Louis-Philippe, roi des Français. Wappers signe ici un portrait royal, bien dans la lignée des portraits 'en représentation', à la recherche d'une expression de grande dignité, faisant appel aux éléments des fastueux portraits de l'âge baroque.

Dans cette effigie officielle, couronne en tête, la jeune femme aux gracieuses épaules porte le lourd manteau de cour en velours rouge doublé d'hermine. Elle se tient entre un fauteuil-trône léomorphe et un vague relief aux Armes du Royaume, debout au pied d'une fausse colonne. Même si l'on a dit que Wappers aimait... « à moirer ses moires et à satiner ses satins » (De Seyn), le portrait d'apparat apparaît décidément une formule moribonde que seul le génie d'un Goya avait permis de transcender une dernière fois ! (Dynastie et Culture p.58 et 60)

Liévin de WINNE (1821-1880)

Léopold Ier en tenue de général, 141x97, Ibidem

S'il est vrai que l'on a pu à juste titre appeler chefs-d'œuvre les portraits de Liévin De Winne, c'est que « la couleur transparente, la sobriété des moyens, la pureté calligraphique du dessin, rien ne lui manque, et qu'il a aussi cette faculté d'analyser sans laquelle le portraitiste n'a pas d'envergure. » Cela donne une présence psychologique intense aux portraits de Léopold I^{er}. (P. Colin, cité par nous-même dans Dynastie et Culture, p.61)

Léopold II, 242x150, Ibidem

Le *Portrait du roi Léopold II*, en pied et sur fond de paysage conventionnel, montre un Liévin De Winne moins inspiré. Le portrait se situe, entre grandeur et raideur, au niveau plus banal d'une image officielle. Les yeux n'appellent point au dialogue... Qui devinerait les fabuleux desseins d'un monarque, intronisé en décembre 1865 et appelé à un règne de près de 45 années auquel l'aventure coloniale allait permettre des réalisations architecturales et urbanistiques... pharaoniques ?

Antoine WIERTZ (1806-1865)

Grecs et Troyens se disputant le corps de Patrocle, 1844, 5m20x8m52

La première version de cette toile (seulement 3m95 sur 7m03, peinte à Rome en 1836 et saluée de la phrase fameuse de Thorwalsen « *Ce jeune homme est un géant !* » fut un fiasco au Salon à Paris en 1839. Wiertz fut profondément blessé par des critiques parisiennes, du genre « Le pas du sublime au ridicule a été complètement franchi ! », ou « Un assemblage monstrueux de bras, de jambes, de torses, qu'on prendrait pour l'étal d'un boucher ! » ou encore « Des nus que jamais la nature ne donna, mais qui, dans leur grandeur barbare, ont quelque parenté bâtarde avec les rudes créations de Michel-Ange ! »

Temple-atelier avec au fond Grecs et Troyens, version de 1836, 3m95x7m03 ?

Wiertz avait conçu de se faire construire un vaste atelier (31 m de long x 15 m de large et 16 m de haut) aux frais de l'Etat belge, son futur musée, en échange de quelques grandes œuvres et puis du legs de l'ensemble de sa production dévolue à la Nation. C'est dans cette optique que Wiertz refusait de vendre ses tableaux... Il est vrai qu'il pouvait ainsi, en éternel insatisfait, les reprendre continûment. Il aimait à répéter : « Les tableaux pour la gloire, les portraits pour la soupe ! »

Temple-atelier avec *Révolte des Enfers*, 1842, 11m53 x 7m93 !

« Wiertz voulait être le Rubens de son temps ! il voulait retrouver cette envergure du grand maître baroque, sa vision ample, sa ligne expressive, sa richesse de palette et son magistral coup de pinceau. »

Le Suicide, 1854, 155 x 164

FIERENS écrivait sans appel : « Le 'type' de l'artiste romantique et en même temps sa caricature, tel est Wiertz à nos yeux, peintre de talent, voire de 'génie' mais dont le génie, confinant au déséquilibre, à la folie, corrompt, noya le talent. »

La liseuse de romans, 1853, 125x157

« Wiertz, par malheur, n'est qu'un idéologue, doublé d'un peintre insuffisant, qui s'étirole dans son orgueil et qui demeure en marge de l'école, sans influence, sans postérité. » (Elle lit 'Antony. Roman. A. Dumas' !)

La belle Rosine, 1847, 140x100

Exposée au Salon de Gand en 1847, sous le titre « Les deux jeunes filles », cette toile est plus connue comme « La belle Rosine », mention qui se lit sur une étiquette posée au crâne de ce Memento mori... faisant face à ce nu à la robuste sensualité, qui se voudrait aux accents rubéniens ! Rappelons que cette bizarrerie, anticipant sur quelques oniriques rencontres de femmes nues et de squelettes chez Paul Delvaux, allait valoir à Wiertz d'être enrôlé dans les peintres de l'imaginaire... par les amateurs de surréalisme !

LA PEINTURE DITE « DE GENRE »

Philippe VAN BREE (anvers 1786 – BXL 1871)

Les Trois Grâces, 68x96, Coll. Royales

Relégué dans l'ombre de son frère Mathieu, peintre d'histoire, ou du grand genre, Cet artiste est souvent tenu pour un peintre de second plan. Sous le titre *Les Trois Grâces*, se cache un sujet qu'il évoquera, comme G. Schurr l'écrit dans son *Dictionnaire des Petits Maîtres*, « à plusieurs reprises, et dans un esprit gentiment ironique, les ateliers réservés aux jeunes femmes qui, depuis l'Empire, proliféraient... » C'est un joli prétexte pour une incontestable réussite en matière de joliesse picturale que cette toile, au coloris un peu maigre mais serré, traitée d'une manière si délicate dans la disposition générale, adroite et éloquente, comme dans l'exécution du moindre détail. (Dynastie et Culture, p.92)

Ferdinand DE BRAEKELEER (1792-1883)

Famille malheureuse, 1867, 72x58, Anvers Gal. De Jonghe

Prix de Rome, revenant d'Italie... et revenu de la peinture d'histoire, il opte, avec un succès considérable pour ces petits tableaux anecdotiques souvent plein de finesse, toujours marqués d'un sens aigu de l'observation servi par un étourdissant savoir-faire. (Idem p.93)

Aimé PEZ (Tournai 1808 – Anvers 1849)

Autour du berceau, 1847, 60x79, Berko

Elève du précédent, il cultive comme lui, une imagerie très sagement peinte... qui séduit par la description fouillée de ce pauvre intérieur, superbement illuminé de la chaleur du cercle de famille...

Jean-Baptiste MADOU (BXL 1796-1877)

La chasse au rat, 1857, 49x66, Coll. Royales

D'abord dessinateur habile et lithographe fécond, Madou devint un peintre de genre à la réputation européenne ! Cette « *chasse au rat* », composition rendue populaire par une bonne gravure de Meunier, compte « *parmi les meilleures productions de Madou* ». Elle atteste de sa brillante facture et de son sens du cocasse dans la mise en scène de ce petit drame domestique. (Ibidem, p.94)

J-B MADOU et Paul LAUTERS (pour le paysage)

Chasseur, pour la décoration de Ciergnon, 244x148... Ibidem

Les personnages sont de Madou, animant des paysages de Paul Lauters (1808-1875), commandés par Léopold II en 1874 : « ... à soixante-dix-huit ans, Madou fit, à la demande du Roi, une série de six grandes peintures pour décorer son château de Ciergnon.

Scène rurale

Ces œuvres sont maintenant au Palais de Bruxelles, hors des lambris qui imposèrent leurs curieux formats. » (Ibidem p.94)

LE PAYSAGE... DU NEOCLASSICISME AU ROMANTISME

Balthazar OMMEGANCK (1755 – 1826)

Paysage pastoral, 57x77, Tournai MBA

FIERENS signale ce peintre « parmi les belges, alors nombreux à Paris... qui firent une brillante carrière. » Il ajoute qu'une certaine clientèle appréciait ses talents de portraitiste, pour « sa facture appliquée et sa couleur porcelainée », observant qu'il est plus connu en Belgique comme animalier : « Ses paysages avec troupeaux de moutons et avec cascades, ses sites ardennais, fignés, compassés, ont cessé de nous émouvoir. On en peut toutefois louer la correction calligraphique. » Il a été le maître d'Eugène Verboeckhoven, qui allait tenir bientôt le premier rang des paysagistes-animaliers dans la jeune école de la peinture belge du XIXe siècle.

Eugène VERBOECKHOVEN (1798-1881)

Troupeau de moutons surpris par l'orage, 1839, 207x270

Tout au long de sa carrière, cet artiste s'est concentré sur des scènes d'animaux. Si son maître, Balthazar Omeganck lui enseigna le paysage classique, lui donnant le goût des compositions étudiées et d'une idéalisation du réel sous la lumière dorée, on perçoit parfois un certain romantisme dans le choix d'un éclairage dramatique. Ainsi dans une série de tentatives répétées de traiter le thème... de l'orage où les animaux effrayés deviennent les acteurs principaux de la scène bucolique... traitée ici au format du grand genre historique !

Repos du troupeau dans la campagne romaine, BXL MRBAB

Voici, le pôle plus classique, plus près de la tradition des peintres du XVIIIe...

NE PAS CONFONDRE Eugène...avec
Charles-Louis VERBOECKHOVEN (1802-1884), son frère cadet

Mer calme, 89x112, Coll. Royales

Mer agitée, Ibidem

L'importance du métier et de la perfection technique s'imposent nettement dans la marine académique dont les spécialistes se référaient constamment aux exemples du XVIIe siècle, en particulier aux Hollandais. Ils acquéraient de la sorte un bagage technique et stylistique qu'ils enrichissaient par l'observation minutieuse de la réalité... Le spectacle de l'eau et de l'air qui séduirait plus tard un peintre comme Artan restait encore réduit à des stéréotypes. Charles-Louis Verboeckhoven, qui allait devenir le chef de file des peintres de marines belges après 1830, en offre un exemple typique avec ces deux pendants, *Mer calme* et *Mer agitée*, œuvres sobres illustrant à merveille l'habileté technique de l'auteur à rendre les effets de lumière...

Arrivée de Victoria à Ostende, 1843, 100x122

En 1843, Charles-Louis Verboeckhoven est honoré d'une commande royale. Il s'agit de garder mémoire d'un événement spectaculaire, l'arrivée sur une mer houleuse que le yacht royal affronte à toute vapeur, l'arrivée en rade d'Ostende de Victoria, reine d'Angleterre...

Revenons à nos moutons... et à **Eugène VERBOECKHOVEN**... paysagiste-animalier !

Troupeau en Ecosse, 1859 66x56, Berko

L'artiste a beaucoup voyagé en Europe pour nourrir son inspiration et remplir ses carnets de croquis utiles ultérieurement à sa pratique d'atelier, comme à son enseignement. Il compte de nombreux élèves, notamment Charles et Edmond Tschaggeny... dont on reparlera.

Tigre, 1830, 182x154, Coll. Royales

Parfois, l'artiste montre plus d'ambition, cherchant à donner un nouveau souffle à la peinture animalière ! Ici, dans la tentation de l'exotisme... avec ce gros « chat » à la féline insolence d'une bête empaillée !

Combat entre un cheval et un lion, 1855, 73x59, CP

Ici dans l'exploitation d'une thématique plus romantique, plus violente... qui semble faire écho des créations célèbres de Georges Stubbs, diffusées par les gravures anglaises !

Portrait de la reine Louise Marie d'Orléans par WAPPERS entre son cheval et son chien !

En spécialiste, l'animalier est sollicité pour collaborer avec la jeune gloire de l'école romantique, Wappers... On semble renouer ici avec l'art si distingué des portraits que Van Dyck avait jadis multipliés pour la cours d'Angleterre, les deux peintres créant ensemble une image raffinée dans laquelle Louise-Marie d'Orléans n'est plus qu'une jeune femme sportive, debout entre son cheval et son chien, lors d'une promenade équestre à travers la campagne... (Dynastie et Culture, p.72)

Les animaux favoris de Léopold I^{er}, 1845, 180x151, Coll. Royales

Si l'artiste connaît des succès commerciaux sur le marché international, il est aussi très bien considéré... au Palais Royal ! Avec cette toile, brillamment traitée au format d'un grand portrait, Eugène Verboeckhoven manifeste son ambition de rivaliser avec les maîtres de la tradition baroque anversoise (Fyt ou Snyders) et démontre son génie « de combiner leur manière avec sa propre vision romantique, soutenue par une virtuosité inégalée. » (N. Hostyn –cité par nous-même dans Dynastie et Culture, p.73.

Un chien de compagnie de la reine Louise-Marie, 1832, 89x74, Coll. Royales

Il s'agit ici d'un véritable portrait d'un chien de compagnie de la première reine des belges ! Semblable commande se renouvellera en 1841 pour un chien nommé « Doran » ! La vue de la Baie de Naples rappelle ici l'exil de la famille d'Orléans...

Paysage avec des animaux de Louis-Pierre VERWEE et Eugène VERBOECKHOVEN, 1848, 118x172, Coll. Royales

Il arrive alors qu'un paysagiste demande au spécialiste d'étoffer ses espaces verts de quelques têtes de bétail !!!

Pierre Louis VERWEE (Courtrai 1807-1877)

A ne pas confondre avec son fils Alfred Verwée, peintre animalier d'esprit plus « réaliste » ! Sa spécialité... Paysage de la Lys en hiver... en cours de traitement en septembre 1985 !

DE LA PEINTURE DES PAYSAGES...

LE ROMANTISME DES MONUMENTS ET VUES DE VILLES

François VERVLOET (1795-1872)

Intérieur de Saint-Rombaut à Malines, 1820, 62x53, Commerce d'Art

Ayant longuement séjourné à Rome et à Naples et devenu un brillant adepte de l'art de la « veduta », cette spécialité italienne de la peinture d'architectures cultivant tout à la fois l'exactitude topographique et la poétique de la lumière, Frans Vervloet révèle ici un aspect important du goût romantique, celui d'une sensibilité au monde médiéval, et au style gothique en particulier...

Jean-Baptiste DE JONGHE (1785-1844)

Vue des ruines de Villers-la-Ville, 1834, 124x104, Coll. Royales

Comme lithographe, ce paysagiste a contribué à l'essor des albums qui se multiplient en Belgique à l'époque romantique, dans l'esprit des fameux « Voyages pittoresques » afin de favoriser la prise de conscience du patrimoine monumental... héritage d'un Passé national ! Et Jean-Baptiste De Jonghe a peint ici l'une des plus belles ruines du Pays, fondation cistercienne, bientôt considéré comme un si bel atout touristique... qu'une courbe dans le tracé d'un chemin de fer viendra frôler le site pour en offrir la vue aux voyageurs !

Séraphin VERMOTE (1798-1837)

Grand'place à Ypres, 1829, 64x77, Ypres

La minutie dans la représentation des sites étaient au XIXe siècle, en marge du « grand art », une qualité fort appréciée du public. Cet intérêt explique l'énorme succès remporté par les vues de villes, de sites historiques et pittoresques, thème fort exploité surtout dans la première moitié du siècle. Des peintres spécialisés étaient jugés en fonction de leur habileté technique ; le choix des sujets et leur interprétation demeuraient limités, les artistes se référant notamment à la tradition du XVIIe hollandais et flamands dans leurs représentations architecturales. On songe bien sûr à Saenredam, et à Vermeer (avec sa fameuse Vue de Delft), mais on peut s'en convaincre aussi à l'examen d'un tableau hollandais du siècle d'or (XVIIe) conservé au Palais Royal de Bruxelles :

// **Gerrit BERCKHEYDE**, (Haarlem 1638-1698), 1669, Marché/ville hollandaise, B. 50x66, Coll. Royales

François BOSSUET (1798-1889)

Marché aux œufs à Anvers, 1835, 104x83, Coll. Royales

Cet artiste enseigna... la perspective à l'Académie de Bruxelles de 1832 à 1874. Ses vues de villes européennes, notamment d'Espagne, mais aussi du Maroc, lui gagnèrent une immense popularité... Cette vue d'Anvers est un bon exemple de sa production 'abondante et remarquable' caractérisée par « la précision, la justesse de la perspective et l'éclat des lumières » (H. HYMANS)

François BOULANGER (1819-1873)

Béguinage Ste-Elisabeth à Gand, 70x90, Coll. Royales

Cette peinture frappe par sa vivacité. Principal peintre de ce genre à Gand, François Boulanger –à ne pas confondre avec le Tournaisien Hippolyte Boulenger ! confère à la vue d'architecture un caractère direct qui lui est assez spécifique : il avait l'art de capter la lumière et l'ambiance, et de les traduire en un style aisé et suggestif. (R. HOOZEE, dans *Dynastie et Culture*, p.120)

Jean-Baptiste VAN MOER (1819-1884)

Porta di Carita, Venise, 1875, 260x160, Ibidem

Ce voyageur infatigable que fut Jean-Baptiste Van Moer s'est spécialisé dans la représentation scrupuleuse de l'architecture, traitée avec une objectivité quasiment photographique !

Piazzetta, Venise

Il réalise ici des œuvres de grands formats, commandes du Roi Léopold II, pour ouvrir visuellement une cage d'escalier du Palais de Bruxelles !

DES ORIENTALISTES

Jacob Michaël JACOBS (1812-1879),

Ruines du temple de Karnak, 1856, 33x47, Coll. Royales

L'Orientalisme ne constitue ni une école ni un style. Le lien entre les œuvres se trouve dans la thématique abordée : scènes de harem, de chasse de combat, paysages typiques : déserts, oasis, villes orientales, scènes de rue. L'accent est mis sur certains détails : paysage, architecture, costumes, objets quotidiens... Lumière souvent chaude, couleurs vives, chatoyantes... transportent l'imagination du spectateur, toujours en quête d'ailleurs, vers des contrées mystérieuses ! (Intro. Cat. CGER *Orientalistes et Africanistes belges*)

Perçu in situ par Jacob Jacobs, le grandiose des réalisations architecturales de l'Égypte pharaoniques caractérise ce petit format ! Quelques orientaux lui suffisent pour accentuer la perspective frontalement creusée par les supports alignés de la salle hypostyle, une lumière abondante en définissant les formes avec plus précision qu'un cliché de Maxime du Camp... (*Dynastie et Culture*, p.83)

Jean-François PORTAELS (Vilvorde 1818-St-Josse 1895)

Le Simoun. Souvenir de Syrie, 1847, 136 x 193, BXL MRBAB

Celui qui fut le gendre de Navez, celui qui obtint le Prix de Rome en 1842, et qui sera un pédagogue extrêmement influent par le climat de liberté pédagogique de son atelier où vont s'épanouir nos futurs ténors du réalisme en peinture belge, Jean Portaels va prolonger son séjour italien (de 1844 à 1847), par la découverte de l'Afrique du Nord et du Proche-Orient. Vision documentée sur le vif, mais conjuguant les acquis de sa formation néoclassique chez Navez et ceux plus romantiques de son passage chez Delaroche, cette caravane surprise par une tempête, de ce vent chaud et sec qui souffle dans le désert suscite au Salon de Bruxelles en 1848 cette critique acide, signée Victor Joly : « *A côté d'un chameau mal rembourré et couché sur un plancher peint à neuf à l'ocre jaune est assis un Turc qui semble regarder avec épouvante une fumée noire et rousse qui envahit l'horizon...* » (Cat. Expo. Le Romantisme en Belgique, p.136)

Jeune Nord Africaine, 1874, 73x59, Charleroi, MBA

S'il retourne en Afrique du Nord en 1874, relancer son inspiration exotique, Portaels montre ici à quel point sa peinture demeure traditionnelle et le motif pris sur le vif laisse souvent place à un travail soigné dans l'atelier et devient parfois même prétexte à romance... (Dynastie et culture, p.79 et 83)

RETOUR AU PAYS...

LES PREMIERS PAS VERS LE PLEIN AIR

Théodore FOURMOIS (1814-1871)

Paysage panoramique, 1841, 48x66, Coll. Royales

Théodore Fourmois, présent au Salon de Bruxelles dès 1836, « ne va pas assez s'émanciper de ses modèles hollandais du XVII^e siècle pour créer un paysage lyrique, pleinement romantique. Il continue à composer, à mettre en page, à utiliser les 'fabriques' et il demeure 'extérieur' au paysage dans lequel il exprime son propre sentiment avec des moyens un peu arbitraires. » (P. Fierens). Cependant, ce Paysage panoramique tente d'ajouter au réalisme minutieux des détails, la vigueur d'une vision ramassée et d'une authenticité atmosphérique, alors totalement neuves dans la peinture belge. L'artiste consacre ici toute son attention à un monumental ciel chargé de nuages, ciel observé avec une justesse qui inscrit cette toile sous l'influence directe des panoramas si sensibles de l'anglais John Constable...

A juste titre, Fourmois peut être considéré comme le premier peintre paysagiste en Belgique à accorder une importance fondamentale à l'étude de la nature et à franchir les premiers pas vers le *pleinairisme* et la facture spontanée. Mais chez lui, le paysage est souvent un compromis entre tradition et innovation. Une version d'atelier, c'est l'impression de nature éphémère... idéalisée et parachevée avec une technique minutieuse par un tempérament apaisé et maîtrisé ! (D. Maréchal, Cat. Expo. Le Romantisme en Belgique, p.113)

Jean Baptiste KINDERMANS (1822-1876)

Paysage de la vallée de l'Amblève, 1848, 99x144, BXL MRBAB

Moins connu que Fourmois, Jean-Baptiste Kindermans est doué de qualités très comparables et partage avec lui une prédilection pour les paysages de l'Ardenne belge. Cette toile illustre le rôle qu'il a joué lui-aussi dans l'évolution du paysage vers l'observation directe et la simplicité de la composition. On oublie volontiers leurs défauts en regard de leur degré de naturel, peu commun à l'époque de leur création, de peu antérieure à 1850. (R. Hoozee, Dynastie et Culture, p.125 et 127)

Joseph QUINAUX (Namur 1822-1895)

Gué sur la Lesse, 1875, 106x155, BXL MRBAB

Disciple de Fourmois, il subit plus tard l'influence de Courbat. « Il fut un peintre habile et un interprète consciencieux de la nature. Sa couleur est parfois un peu grise et monotone. » (Eug. De Seyn, T.2, p.846)

François LAMORINIÈRE (1828-1911)

Paysage de Walcheren, 113x133, Coll. Royales

Dans un compte rendu critique du Salon de Bruxelles en 1845, JAL regrettait « l'étroitesse de vue des paysagistes belges... que les maîtres de l'école française moderne devraient venir corriger, par l'ampleur de leur manière, la sévérité de leurs lignes et l'intelligence grandiose de leur pinceau. » (cité par Cat. Paris/BXL RMN 1997)

François de Lamorinière fut un des premiers à suivre ce conseil, allant travailler à Barbizon où il séjourna en 1853. On mesure ici l'influence déterminante de la manière de Théodore Rousseau quand la sensibilité à la lumière exalte la puissance poétique des arbres...

« C'est par Fourmois et par Lamorinière que sont ouvertes, déblayées les voies du paysage moderne », écrit Paul Fierens, dans L'Art en Belgique, ajoutant : « Un maître peut venir. Hippolyte Boulenger viendra. »

UN PRE-RUBENISME ? ... HENRI LEYS ET SUIVEURS...

Henri LEYS (1815-1869)

Intérieur d'un maréchal, 1847, 67x86, Coll. Royales

« Que l'on nous passe ce néologisme, notait Paul Fierens, comme il y eut en Angleterre, après 1848, un pré-raphaélisme organisé, il y eut un 'pré-rubénisme' en Belgique. Aucune confrérie n'en réclame le monopole, aucune règle n'est établie... Mais par l'esprit, le goût et la technique... nos « archaïsants » suivent une voie semblable : les 'pré-rubénistes' flamands et leur chef de file, Henri Leys, reviennent par souci de l'exactitude, de l'analyse, à l'art des maîtres septentrionaux des XVe et XVIe siècles. Ils en souhaitent retrouver l'inspiration, la fraîcheur, la force. Le plus souvent, il se contentent d'en imiter l'écriture et les tics. »

Cette toile d'Henri Leys rappelle que l'artiste est venu de la peinture de 'genre' où il prenait ses modèles dans les petits maîtres de la peinture hollandaise du XVIIe, cherchant à imiter leur virtuosité dans la mise en scène lumineuse, leur accentuation des types et leur célébration des matières.

Instauration de la Toison d'Or, 1862, 186x300, Ibidem

Après un voyage en Allemagne où la démarche des Nazaréens le confirme dans son évolution, Leys veut renouer avec les traditions, flamande et germanique, Ses analyses de nos primitifs et de Metsys, de Dürer et d'Holbein, conduisent Leys à une rigueur précise et austère qui poétise les solennités qu'il met en images pour ses contemporains si avides d'un passé prestigieux. Datée de 1862, cette *Instauration de la Toison d'Or* reste une éblouissante démonstration d'une liturgie scrupuleusement recrée dans sa gestuelle immobile, avec une brillante minutie digne d'une chromolithographie néogothique ! (Dynastie et Culture p.47)

Etude, Couple se rendant à l'église, 60x35

Chez Leys, la spécificité du style moyenâgeux, ou mieux de 'Renaissance allemande' confère aux œuvres une atmosphère particulière. Inge Rossi-Schrimpp caractérise ainsi l'art de Leys dans sa maturité : « *une reconstruction documentée de la société anversoise du XVI^e siècle, une réduction d'un tableau historique en des dimensions de tableau de genre, la concentration sur l'intimité psychologique, une atmosphère spirituelle apaisée, des attitudes et expressions graves et dignes, des physionomies franches et enfin une reprise de la technique, des coloris et du sens du détail des 'Primitifs'* » (Cat. Expo. Le Romantisme en Belgique p.158-159)

Victor LAGYE (1825-1896)

L'infidèle, 1862, 63x82, Coll. Royales

« *Le plus enthousiaste et le plus dévoué des disciples de Leys* »... qui furent nombreux à exploiter ses formules, à reprendre sa manière... Lagye imita Leys sans vergogne » écrit Paul Colin, ajoutant, sévère : « *Peintre médiocre, dépourvu d'imagination jusqu'à l'indigence et manquant aussi de cette fantaisie technique qui prend, parfois, des apparences de sincérité... ses plagiats servirent surtout à dévoiler les faiblesses et les faux pas de son patron et à démontrer aussi à quel pauvre niveau un style archaïsant, trahi par sa technique, s'effondre aussi tôt.* » (Eug. De Seyn, T.2, p.633).

Edward DE JANS (1855-1919)

Le Bougmestre, doyen de la Guilde de St-Luc, saluant Quentin Metsys en 1520, HdV

Prix de Rome en 1878, De Jans est honoré d'une commande publique qui atteste de la longue survivance des options de Leys, figées en formules strictement ornementales à des fins de propagande idéologique dans des locaux communaux ! Ce peintre sera actif au sein du Groupe des XIII à Anvers, un Cercle beaucoup plus conservateur que les XX à Bruxelles. Ici, grâce au style archaïsant, De Jans se trouve en parfaite harmonie avec ses collègues, Hendrik Houben, Edgar Farasyn et Piet Verhaert... qui partageront cette commande en 1899 !

UN ARTISTE SOLITAIRE...

HENRI DE BRAECKELEER (1840-1888)

L'Atelier du peintre, H/B, Tournai, MBA

Aujourd'hui tenu pour un maître de premier ordre, technicien libre et génial dont la production démontre la persistance d'une tradition flamande, anversoise dans la peinture (Tel est l'avis de Fierens), Henri De Braeckeleer s'inspira des anciens peintres hollandais... et ce peintre vu de dos, s'appliquant au chevalet, nous ramène à L'Atelier du peintre de Vermeer ! Le peintre semblait travailler non pour les autres, mais pour lui-même. Il cherchait la fantasmagorie du clair-obscur, les jeux pleins de surprises des moyens lumineux dans les milieux fermés où la lumière se pulvérise en atomes...

Progressivement, l'artiste va arracher à la lumière ses secrets. En poussant au plus loin l'analyse, il a fini par créer, à son propre usage, dans l'isolement, une sorte d'impressionnisme... qui demeure assez rubénien ! (Fierens)

Une leçon de catéchisme, 1871, 90x74, BXL MRBAB

On le caractérise souvent par une humilité rare et un manque absolu d'imagination, comme un génie tout de patience et de sincérité... Dans ce genre de tableau De Braeckeleer doit beaucoup encore aux petits maîtres hollandais, par exemple, Pieter de Hoogh.

Femme à la fenêtre, 1872, 86x67, Coll. Royales en dépôt à Anvers KMSK

Verhaeren en a fait « le peintre de la fenêtre », notant ceci : « Dans la Cathédrale d'Anvers (Coll. Royales)... le poème est, sur une vitre, le reflet tremblant des toits et du ciel. Qu'on songe un instant, écrit Emile Verhaeren, au rôle de la fenêtre en province... et sitôt l'œuvre d'Henri De Braeckeleeer s'éclaire d'un jour psychologique nouveau...

Dans ses intérieurs de mélancolie et de tristesse, les seuls rayons d'animation qui se pussent glisser devaient du reste venir par les vitres. Seuls ils ne le troublent point d'une joie disparate ou d'un bruit trop fort. Et lui, l'amoureux des clartés et des lumières, en a immédiatement tiré parti. Toute sa palette, toutes ses couleurs, tous ses tons, avec leurs éclats extraordinaires, leurs prismes audacieux, leurs chants de soi et de métaux ardents, célèbrent la beauté de la fenêtre ! »

Vue du Vlaams Hofel à Anvers, 27x39, Coll. Royales

Figures, intérieurs, coins de ville, paysages, tout cela devient le prétexte de petites pages exquises, moins par l'habileté du faire que par la surprenante justesse d'effet et le choix délicat de la donnée. Dans la période ultime de sa (courte) carrière, le jeune artiste s'applique à traduire la puissance lumineuse par un travail grignoté assez curieux à suivre. (HEYMANS, cité par De Seyn, T.1 ; p.210)

Alors « *Henri De Braeckeleeer partage avec les impressionnistes l'importance de la lumière, de la couleur et de l'écriture libre du pinceau.* » écrit Herwig TODTS, cat. Expo Natures de peintres, BXL 2005, p.30-37 De Braeckeleeer, Ensor et le paysage...

LE REALISME ?

Edmond LAMBRICHTS (1830-1887)

Les membres de la Société Libre des Beaux-Arts, v 1870, 175x236 BXL MRBAB

Assis, de gauche à droite : Edouard Huberti, F. Boudin, Charles Degroux, Camille Van Camp, le sculpteur Félix Bourré, Alfred Verwée, Constantin Meunier et Louis Dubois.

Debout, de gauche à droite : Edmond Lambrichts, Louis Artan, Félicien Rops, Jules Reymackers, le graveur Jean-Baptiste Meunier, Eugène Smits, Théodore Baron, Hippolyte de la Charlerie.

Exposant ses 'Casseurs de pierres' à Bruxelles en 1851 –année où Gallait triomphe avec 'Les Derniers Honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Hornes', Gustave Courbet y ouvre l'ère du Réalisme... mais il faudra attendre 1868 pour que la Société Libre des Beaux-Arts organise le 'réalisme' en école, en formation de combat, érigeant en doctrine le Credo de Courbet, repris et célébré par Louis Dubois qui fédère autour de lui de nombreux anciens élèves de l'atelier de Portaels. Leur devise : Réalité. Liberté. Sincérité.

Louis DUBOIS (1830-1880)

« Eve » ou Dame en noir, 1875, 142 x 71, Tournai MBA

Dans l'organe de cette mouvance, la revue « L'Art Libre » (N°1 15 décembre 1871, Camille Lemonnier formule ainsi leur idéal : « *Faire de la peinture saine et forte, sans jus ni recette. Revenir au sens vrai du tableau, aimé non pour le sujet mais pour sa matérialité riche, comme une substance précieuse et comme un organisme vivant. Peindre la nature dans sa réalité, sa franchise et son accent, dans un détachement des maîtrises et des systèmes connus... Idéal naturiste (sic), individualiste, coloriste. Recherche du beau métier, matériel et gras, des accents chauds, des pâtes généreuses.* »

Les Cigognes, 1876, 65 x 140, Tournai MBA

Dans le N°2 du 1^{er} janvier 1872, « *L'Art Libre* » affirme son ouverture d'esprit : « *L'Art libre admet toutes les écoles et respecte toutes les originalités comme autant de manifestations de l'invention et de l'observation humaines. /.../ L'Art libre ne connaît d'autre point de départ pour les recherches de l'artiste que celui d'où procède le renouvellement de l'Art à toutes les époques, c'est-à-dire l'interprétation libre et individuelle de la nature.* »

Paul FIERENS : « Dès que s'inaugure la révolution du réalisme, les noms foisonnent... mieux vaut peut-être, sans prétendre restaurer une hiérarchie des genres, classer les peintres d'après les sujets qu'ils ont traités de préférence... rappelant la cohésion organique, l'imposante unité de la famille belge ! » Parmi nos plus anciens peintres « réalistes », on doit citer d'abord **DES ANIMALIERS** :

Joseph STEVENS (1816-1892)

La lice et ses petits, 1845, 81x101 et Marchand de sable, 63x78, Coll. Royales

« Parmi les fondateurs de la Société Libre des Beaux-Arts qui pourrait disputer la priorité à Joseph Stevens ? » (Paul Fierens)

A Paris, où il habita dans les années 1860, Ville où s'active son frère Arthur, important marchand de tableaux et où triomphera son frère Alfred, peintre de la femme (dont nous reparlerons), Joseph Stevens admire les réalistes Courbet et Millet... et se spécialise avec succès dans la peinture des chiens. Mais ses options s'affichent ici : Joseph Stevens s'attache aux chiens misérables qu'il individualise jusqu'à en faire les personnages principaux et pitoyables d'un milieu urbain marginal.

Misère, Tournai, MBA

Ses toiles animalières réalistes sont pour Joseph Stevens l'occasion de démontrer la sûreté de sa main, sa solide technique picturale et sa maîtrise des tonalités chromatiques. On pourrait affirmer que dans ses œuvres, le taux de réalité progresse à tous les niveaux : La thématique animale est plus proche de la vie, les animaux ont plus de vitalité, la peinture elle-même est brossée avec vigueur et la touche devient tangible dans la matière...

La vieille lice, H/P/B 60x50, Tournai, MBA

La seule faiblesse dans la production de Joseph Stevens réside dans la tentation qui est parfois la sienne d'humaniser les expressions de certains chiens... et parfois dans le caractère anecdotique... trahissant les concessions faites au goût de sa clientèle bourgeoise ! (Dynastie et Culture, p.123)

Convoitise, H/T, 1849, 49 x 66, Tournai, MBA

Bel exemple de cette production plus plaisante, porteuse d'un certain charme sentimental, cette toile a été acquise par un collectionneur fameux Henri Van Cutsem... à l'origine de la création de l'actuel Musée des Beaux-Arts de Tournai bâti par Victor Horta !

Alfred VERWEE (1838-1895)

Veaux dans la saulaie, 117x81, Ibidem

Il fut autant un paysagiste qu'un animalier. Alfred Verwée, c'est le peintre simpliste des plantureux pâturages...

Facture, couleur, lumière... magistrales ! (de Taeye, cité par Eug. De Seyn)

Charles VERLAT (1824-1890)

Deux aigles au combat, 1865, 198x135, Anvers, Zoo !

Figure de proue du traditionalisme anversois de la fin du XIXe siècle, Verlat montre bien qu'au-delà d'un certain réalisme... il s'inscrit toujours dans la grande tradition du baroque anversois, singulièrement de Frans Snyders, brillant animalier que Rubens chargea de peindre l'aigle déchirant le foie de Prométhée !

Au Loup !, 1861, 200x280 et **Louis VAN KUYCK** (1821-1871), Ecurie, 1863, 89x122, Coll. Royales

Tableau monumental par son format, Au loup ! participe de la même théâtralité dans un sujet « réaliste » qui vise à toucher spectaculairement la sensibilité d'un large public !

Louis Van Kuyck, venu tardivement à la peinture, fut une sorte de portraitiste distingué du milieu rural : on ne compte plus ses intérieurs de fermes, étables ou écuries, au réalisme froid, aux compositions sans recherche, une attention égale étant accordée à chacun des éléments, animaux ou objets... (R. Hoozee, *Dynastie et Culture*, p.124)

Jan STOBBAERTS (1838-1934)

La charrette de foins, 1870/1880, 94x124, Anvers KMSK

Jan Stobbaerts est davantage « un poète des étables » dont le coloris aime les sourdines, les notes un peu douces et les plans estompés.

Sortie d'étable, avant 1882, 94x123, Ibidem

Démontre l'aspect sériel que va prendre parfois cette production de Stobbaerts, peintre réputé qui domine, avec Leys et De Braeckeleeer, l'école anversoise...

Philogène-Charles TSCHAGGENY (1815-1894)

Malle-poste des Ardennes, 1861, 82x135, BXL MRBAB

L'œuvre est la toile la plus ambitieuse de sa production. Elle sera encore assez populaire pour faire le sujet d'une gravure publiée dans *Le Globe illustré* du 27 octobre 1889, mais cette peinture est devenue alors une icône du passé : le chemin de fer a alors remplacé définitivement la malle-poste ! C'est déjà un peu le cas en 1861 lorsque l'artiste la propose à l'admiration de ses contemporains ! Comme souvent chez ce peintre, la composition est irréprochable, tant sur le plan de la fidélité de la représentation que du rendu au niveau technique. (Cat. Expo Le Romantisme en Belgique, p.122)

Cheval gris, 30x34, Tournai MBA

Séduisant tableautin... sorti de l'entreprise des frères Tschaggeny qui inondent le marché de l'art et envahissent les salons des demeures bourgeoises... et l'Hôtel de Maître d'un certain Henri Van Cutsem, 16 avenue des Arts à St-Josse-ten-Noode !

Géo BERNIER (1862-1918)

« Faucille », v1898, CP

Atteste de la longue survie d'un genre longtemps prospère... en vogue chez nos fiers éleveurs de nos chevaux de trait, Brabançons ou Ardennais !

**LA REVOLUTION DU PLEIN AIR :
BOULENGER ET L'ECOLE DE TERVUEREN.
LES PREMTERS PAYSAGISTES REALISTES**

Hippolyte BOULENGER (1837-1874)

Approche de l'orage, ensemble, 1872, 88 x 114, Tournai MBA

Tervueren, bourgade de la vallée de la Voer, à l'orée de la forêt de Soignes, est « *Le Barbizon belge* », selon le mot de Thoré-Burger. Le site attire un petit groupe de paysagistes autour d'un certain Hippolyte Boulenger, jeune peintre attentif aux leçons et aux suggestions de la nature, s'appliquant à noter les impressions les plus fugitives, dans une forme tour à tour calligraphique et sténographique, tantôt avec recueillement, tantôt avec fougue, son style n'ayant rien de prémédité ! (P. Fierens)

« Son interprétation large et intuitive de la nature et la solidité de sa technique devaient exercer une influence déterminante sur les paysagistes de la génération suivante » rappelle Robert Hoozee dans le catalogue de l'Exposition Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris.

« *Boulenger parvient à intégrer admirablement les éléments particuliers, les détails, aux volumes qui charpentent l'ensemble... Puissant dans ses masses, il parvient à animer les parties principales ... d'éléments secondaires qui accroissent leur densité...* » (Fr. CARRETTE, Natures de peintres, BXL 2005, p.42)

Après l'averse, 1871, 103x143, Krainem, CP

« *Il passait un temps infini, sans se lasser, à étudier sur place la physionomie particulière d'un nuage, le feuillage d'un arbre, les reflets humides d'une prairie. Il savait qu'il n'arriverait à cette vérité là qu'au prix de cet immense et solitaire effort.* » (Fr. CARRETTE, Natures de peintres, BXL 2005, p.42)

Le mur rose, 1869, 28x39, Liège MAW

Dans la revue « *L'Art Moderne* », organe du groupe avant-gardiste des XX, Boulenger sera promu comme un précurseur du modernisme grâce aux qualités purement plastique de son œuvre :

« *Qu'est-ce qui attire, qu'est-ce qui séduit surtout ? Ce n'est pas le site, quoi qu'il soit, ni l'expression de la nature, quoiqu'elle ait de pénétration. Non, c'est l'arrangement dans les lignes, vives, spirituelles, imprévues, ou dans les tons, vibrants, adroitement nuancés, harmonieusement agencés, tantôt opposés, tantôt confondus avec une hardiesse toujours heureuse. /.../*

L'abreuvoir, 1871, 140x121, CP

« *Il y a un ragoût, un bouquet, une virtuosité singulière. Partout on sent la main, on sent la patte, active, habile, nerveuse, posant le coup de brosse, enlevant la touche, accrochant aux bons moments la lumière ou l'accent, décrivant prestement le trait, le dirigeant avec une sûreté qui ravit, dessinant notamment la physionomie des divers éléments avec une merveilleuse finesse. /.../*

L'inondation, 1871, 102 x 144, BXL MRBAB

« *C'est cet ensemble de qualités souples et déliées, tenant au métier compris dans sa plus haute et sa plus noble signification, c'est cette verve, cette fougue dans le coloris et le pinceau, qui placent Boulenger hors de pair.* » (L'Art Moderne 10 juillet 1881)

Edouard HUBERTI (1818-1880)

Le Matin, aq. 58x44, Coll. Royales

« *Un apprenti sans maître qui devait devenir un maître sans disciple* » (S. Pierron, cité par De Seyn, T.2 ; p.579) qui aimait surtout les paysages désolés et sobres, traités en teintes dégradées, dans l'influence esthétique de Corot... (R. Hoozee, *Dynastie et Culture*, p.127)

Joseph COOSEMANS (1828-1904)

Dunes en Campine, 58x95, Coll. Royales

D'une écriture franche et réaliste, il célèbre ici les paysages simples, et même désolés, qu'affectionnent les peintres actifs en Campine, au sein de l'école dite de Klamthout. Ennemi de toute bravoure, on frôle ici la sécheresse !

Alphonse ASSELBERGS (1839-1916)

Vaches au crépuscule, H/T, Tournai, MBA

Actif à Tervueren, Asselbergs séjournera également à Barbizon... cela se voit à l'influence des toiles de ses amis français, Troyon ou Rousseau... L'influence de ce dernier sur Asselbergs est évidente dans l'actuelle exposition du Musée d'Orsay « La Forêt de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature » où ils figurent côte-à-côte (Cat. N°86 et 87, RMN 2007).

Jules DE MONTIGNY (1847-1899)

Soir de Novembre, 70x111, Coll. Royales

Animalier réaliste, s'attaquant au paysage au sein de l'école de Tervueren, il développe une production assez stéréotypée... aux caractères souvent sinistres. (Hoozee, *Dynastie et Culture*, p.131). Mais « Peu de peintres ont aussi bien traduit l'impression exacte de la poésie triste des temps humides, l'aspect lamentable des chemins détremés par la pluie, le deuil des horizons mouillés et la mélancolie des flaques d'eau remplissant les ornières... » (de Taeye cité par De Seyn, t.2, p.760)

UN MARINISTE...ET D'AUTRES PAYSAGISTES « REALISTES »...

Louis ARTAN de SAINT-MARTIN (1837-1890)

La mer à Blankenberghe, 1871, 83x121, Gand MSK

« *Ce qu'Hippolyte Boulenger fut pour la terre... Louis Artan de Saint-Martin l'a été pour la Mer du Nord* », écrivait Paul Fierens qui le tient pour « le plus grand 'mariniste' des temps modernes. Ne doit-on pas préférer ses larges peintures, vraiment liquides, déferlantes, à la solide Vague de Courbet ? Hors de Belgique cependant, grave injustice, le nom d'Artan est complètement oublié ! »

L'Atelier de l'artiste à La Panne, v1887, 61x97, La Panne HdV

« *La richesse picturale, avec une prédilection pour les effets dramatiques, reste une des caractéristiques des paysagistes belges... qui conservent le goût des empâtements et des couleurs denses, généralement sombres. Ce 'tachisme' fut un moyen d'expression idéal entre les mains de Louis Artan...* » (Robert Hoozee, dans *Paris/BXL*, RMN 1997, p.144)

Le Matin, 37x57, Anvers KMSK

« Si la nature semble bien désolée, le peintre, lui, exulte dans un combat, un mano à mano frénétique avec la matière même du tableau. Et la nature devient tache, éclaboussure, griffure, grattage, coulée dans une réduction du sujet qui vient presque à s'effacer derrière le geste du peintre dont la main, le pinceau et la présence prennent tellement d'ampleur qu'on en oublie ce qu'on représente. » (Fr. CARRETTE, *Natures de peintres*, BXL 2005, p.42)

Théodore BARON (1840-1899)

Une journée d'été, plateau de Meuse, 60x104, Coll. Royales

« Art simple et strict, avec une apparence de rudesse. Il professait, dit Lemonnier, que les valeurs étaient le secret de la bonne peinture » (Fierens)

L'un des meilleurs représentants de ce qu'on a appelé « l'Ecole du gris ».

Adrien Joseph HEYMANS (1839-1921)

Les bouleaux, BXL, Gal. De Maere

Heymans fut le fondateur de cette « école de Clamphout », que l'on dit aussi « école du gris » qui attira les paysagistes au cœur de la Campine, pays de landes, de sables, de bruyères et de maigres bosquets...

Franz COURTENS (1854-1943)

Sous-bois d'automne, 60x90, Coll. Royales

Chez Frans Courtens, le sujet disparaît parfois sous une couche de peinture appliquée avec une fougueuse prodigalité. Il affectionne les sous-bois et leurs lumières vibrantes, vivantes. Il peignait souvent dans la nature, même pour ses toiles de grandes dimensions, et pourtant il arrive que l'on ressente trop peu ce souci d'observation directe : on a l'impression que l'artiste abuse de sa virtuosité et se satisfait de certains effets dynamiques et de couleurs décoratives... (R. Hoozee, *Dynastie et Culture*, p.139)

Isidore VERHEYDEN (1846-1905)

Verger, 124x188, Coll. Royales

Intégré au sein du groupe des XX, dont les Expositions le mettent au contact des œuvres d'impressionnistes français invités à participer, Isidore Verheyden a pratiqué un art aisé, presque superficiel, peignant de nombreuses petites études d'une grande justesse dont il tente de transposer le caractère direct dans des toiles de format plus important, construisant l'ensemble au moyen d'un jeu cohérent de touches individuelles. (R. Hoozee, *Dynastie et Culture*, p.139)

Isidore Verheyden est un excellent représentant de ce que la critique a baptisé « la peinture grasse », c'est-à-dire la facture assez spécifique aux peintres belges, lesquels « combinaient la liberté picturale de l'impressionnisme français à la tradition plus nordique d'une matière épaisse et solide. » (Ididem)

LES PEINTRES DE FIGURES, DES PEINTRES DE L'HUMAIN. LE REALISME SOCIAL ? Pauvres, paysans et ouvriers

Charles DEGROUX (1825-1870)

Scène hivernale ou Le 'moulin à café', 117 x 150, Anvers, KMSK

Selon Paul Fierens, « C'est à Jean-François Millet, bien plus qu'à Gustave Courbet que fait penser Charles Degroux... Une gravité triste caractérise ses figures... Il tempère de beaucoup de sentiment, parfois de sentimentalisme, sa franchise de peintre rustique. »

Il fut l'un des premiers peintres belges à aborder le 'réalisme' en prenant ses sujets dans la réalité sociale des paysans et des ouvriers, la rudesse de leur travail quotidien, la misère des 'sans-travail', leurs drames familiaux, leur pratique religieuse. (V. Coomans-Cardon, dans Cat. *Le Romantisme en Belgique*, p.176)

L'ivrogne, 68x80, BXL MRBAB

Il lui arrive d'être exceptionnellement dramatique –et disons-le exceptionnellement 'peintre'- dans une œuvre comme L'Ivrogne où il y a des lueurs rougeoyantes, des ombres chaudes, une violence vengeresse, une façon de faire sortir le lyrisme du fait-divers, en un mot du Daumier dans l'esprit et dans la technique...

Pèlerinage à Dieghem, 93x140, Tournai, MBA

Mais le plus souvent, Charles Degroux évite le tragique et se complaît dans une mélancolie vaguement littéraire où ses modèles de prédilection, les paysans, perdent quelque chose de leur naturel. Degroux est véridique dans le détail. Il compose en racontant, transfigure un peu, synthétise timidement... » (Fierens) Sa tendance au misérabilisme s'exprime ici discrètement dans quelques rares figures, mais Degroux se montre surtout attentif aux humbles traités dans des teintes sombres, l'église apportant un contrepoint plus lumineux.

Constantin MEUNIER (1831-1905)

Cabaret du Borinage, Tournai MBA

Avant de s'imposer, jusqu'au plan international, comme le sculpteur du monde du travail, à partir de 1885, Constantin Meunier a d'abord peint mineurs et métallurgistes... et cela, selon Paul Fierens « *sans les attendrissements ni les mièvreries qui déparent trop souvent les œuvres de Degroux* » !

Etude de Mineur, dessin, 50x31, Ibidem

C'est la charge d'humanité que l'on trouve dans le moindre croquis de Meunier, comme dans cette analyse de l'immense lassitude de la gueule noire, qui assure leur puissance émotive.

Coulée à Ougrée, 221x305, Liège MAW

Meunier vit son temps. Lui même vivra dans les siècles à venir parce que ses ouvrages le rappellent mieux que n'importe quelle création humaine. Il a compris la splendeur inconsciente et touchante de ses héros ; il les a traduits avec vérité, parce qu'il les a aimés... » (Sander Pierron, cité par De Seyn, T.2, p.744)

Sculpture

Si forte est la conviction et si grande est la maîtrise de Meunier qu'une statuette de lui est aussi émouvante qu'un groupe monumental... (Max Rooses, cité par De Seyn, T.2, p.744)

CERTAINS REALISTES PROLONGENT UNE VISION PLUS ACADEMIQUE...

André HENNEBICQ (Tournai 1836-St-Gilles/BXL1904)

Travailleurs de la Campagne romaine, 1872, 121x200, BXL MRBAB

Prix de Rome en 1865, André Hennebicq séjourna trois ans en Italie. Sa manière académique idéalise sans doute le souvenir réel de ces *Travailleurs de la campagne romaine*. Reprenant des esquisses ramenées d'Italie, l'artiste, loin de tout engagement social, organise une monumentale eurythmie dans la répétition cadencée de ces « paysans » re-posés dans l'atelier bruxellois du peintre.

D'AUTRES PEINTRES CREENT UN « NATURALISME » CONJUGUANT LEUR INSPIRATION REALISTE ET LES APPORTS D'UNE ECRITURE PLUS IMPRESSIONNISTE DE LA LUMIERE, SOUS L'INFLUENCE DE JULES BASTIEN-LEPAGE...

Nous citons d'abord

Léon FREDERIC (1856-1929)

Le repas du paysan, 1885, 108x119, BXL, Musée Charlier

Ses multiples compositions sont marquées d'arrière-pensées religieuses que l'artiste exprime notamment par des dispositions en triptyques, aux allures de retables. Léon Frédéric s'inscrit ici dans une phase de naturalisme sous l'influence de Jules Bastien-Lepage.

Observons, comme Paul Fierens, que « Son métier est d'une science, d'une conscience extrêmes et soutient à lui seul une inspiration qui hésite entre le prosaïsme et l'idéologie. »

Ensuite

Emile CLAU (1849-1924)

Le Pique-nique, v1885, 129x198, Coll. Royales

Il faut classer cette toile parmi les meilleures œuvres « *naturalistes* » qu'Emile Claus peint autour de 1885, alors qu'il découvre les impressionnistes français aux Expositions des XX. Ce tableau est un exemple typique de ce que la critique définissait alors comme « un paysage à figures », genre « essentiellement moderne... car c'est l'homme placé dans le cadre féérique de la nature, baigné de lumière, inondé de soleil, l'homme bien vivant, libre et sain. »

Claus réunit ici sur une seule toile... deux mondes totalement différents. La population rurale située au premier plan se compose de personnages aux traits détaillés. Sur l'autre rive de la Lys, un groupe de citadins profite de la belle journée pour faire un pique-nique. La rivière sépare la campagne et la ville. La curiosité de la population rurale pour l'homme de la ville ne trouvera pas réponse sur l'autre rive... Mais le climat paisible et la sérénité du tableau ne contiennent aucune accusation sociale ouverte...(J. DE SMETS, Cat. Expo PPMK Ostende : Emile Claus 1997, p.45) Rappelons qu'Emile Claus deviendra l'un des grands maître du luminisme belge, *surgeon belge de l'impressionnisme français...*

Citons enfin

Guillaume-Séraphin VAN STRYDONCK (1861-1937)

Le Vileillard et les trois enfants, 1887, 202x243, Tournai MBA

Voici une synthèse réussie entre une inspiration encore réaliste par le sujet, le face-à-face de deux générations en milieu rural, et une exécution ayant déjà assimilé une écriture très impressionniste dans le goût « flamand » de la belle matière picturale traitée largement au couteau à palette. Le grand champ d'herbes folles constitue, au premier plan, un éblouissant morceau de bravoure qui accroche superbement la lumière... (DrSLBdT, Tournai MBA 2004, p.54)

DES ARTISTES S'ÉPUISENT DANS UN REALISME PHOTOGRAPHIQUE...

Citons ici

Louis PION (Lamain 1851 – Lens-Saint-Remy 1934)

L'Apprentissage du « picteux », 81x130, grisaille, Tournai, MBA

Fils de paysans, ayant établi son atelier au sein de la ferme familiale, au cœur de son village natal, Louis Pion fut un jeune peintre prometteur de la ruralité, ici très proche du naturalisme sincère de Jules Bastien-Lepage... Mais... il était aussi photographe !

Peintre et photographe, Louis Pion s'échine, entre 1880 et 1890, à traduire en peinture ses propres clichés dans des grisailles délicates, parfois même faisant le choix délibéré d'une gamme brunâtre imitant la teinte sépia des photographies anciennes. Cette démarche picturale sera pour lui une impasse fatale : il posera ses pinceaux et cessera de peindre durant ses trente dernières années.

UN PEINTRE, DEPASSANT LE REALISME SOCIAL, SEMBLE OUVRIR LA VOIE A L'EXPRESSIONNISME...

Eugène LAERMANS (1864 – 1940)

Le temps menaçant, 1895, 141 x 200, Bruxelles MRBAB ?

Au-delà d'un simple réalisme social, Laermans cherche à renforcer la puissance expressive du tableau, en forçant le trait d'un dessin presque caricatural et dans les affrontements d'un chromatisme simplifié. L'artiste, sourd et muet, paraît isolé dans son univers tragique. Un critique le reconnaîtra « *fraternel interprète et violent traducteur de l'animalité rurale* » ! On sent que ce peintre est proche, en empathie avec ceux qu'Emile Verhaeren définissait comme « *buveurs de pluie, mangeurs de brume* »... et le poète prenant acte, comme le peintre Laermans, du fait que : « *les gens des champs, les gens d'ici... ont du malheur à l'infini.* »

DEUX EXCEPTIONNELS PEINTRES DE LA FEMME...

Alfred STEVENS (1823-1906)

La Désespérée, 102x71, Anvers KMSK

Frère de Joseph, l'animalier et d'Arthur, important marchand de tableaux, Alfred Stevens « fut un excellent peintre, un grand peintre parfois, quoique toujours un petit maître. Il fut le peintre de la femme de son temps, de la parisienne élégante, dans un décor où abondent les paravents de laques, les vases de Sèvres, les châles des Indes, les étoffes soyeuses et satinées. » (P. FIERENS)

Le Réveil, 48x30

« Une poésie de romance se superpose... aux harmonies du brillant technicien... toujours soigneux... aussi soigné qu'un petit maître hollandais : d'un pinceau qui n'appuie pas, Stevens distribue les accents de lumière avec une virtuosité désinvolte, une rare justesse. » (P. FIERENS)

Parisienne japonaise, 1889, 150x105, Liège MAW

« Il y a toujours un sujet, sujet de nouvelle ou de comédie. A cause de cela, de cela seul, l'art du peintre Stevens a vieilli. » (P. Fierens) James Ensor, qui avait en aversion celui qu'il surnommait 'Fragonard courbettisé' l'assassine dans cette critique flamboyante : « *Les matoiseries très roublardes de M. Stevens, sa couleur groseillière et pistachue, ses minauderies raffinées, ses peintures luisantes comme tables de mastroquets mouillées de paillettes de liqueurs frelatées, les chairs vitreuses de ses fades Parisiennes ne sont pas d'un Flamand.* » (Cité par Hoozee, dans Paris/BXL, p.156)

Félicien ROPS (1833-1898)

La Mort au bal, 1865/1875, 151x85 Otterloo

« Baudelaire est... l'homme dont je désire le plus vivement faire la connaissance : Nous nous sommes rencontrés dans un amour étrange, l'amour de la forme cristallographique première, la passion du squelette !

Leur rencontre date de 1864. Le poète croque le peintre en un quatrain fameux :

Ce tant folâtre Monsieur Rops,
Qui n'est pas un Grand Prix de Rome...
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops !

Pornocratès, aquarelle 69x45, 1878

Surnommé '*l'indécent chez les XX*', Rops est réputé surtout pour ses eaux-fortes à l'inspiration sulfureuse. Auteur des « *Cent croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens* », illustrateur des Diaboliques et des Epaves... C'est le chantre de la Femme Fatale. Ne disait-il lui-même dans un admirable à-peu-près : « *La femme est un animal fait Rops !* »

La Mort qui danse..., gravure

En 1865, Rops entreprend une recherche graphique sur le vieux thème de la danse macabre... « Le branle universel de la danse macabre nous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus... »

Plage à Heist, 1886, 37x54, Namur, MFR

Le graveur à succès, sollicité sans cesse par les éditeurs, se fait peintre pour le seul plaisir : « Chaque fois que la vie m'est cruelle, je vais aux forêts et aux plages, je m'isole comme un animal blessé, et la nature me berce, me soigne et me guérit. »

« *Ah, la Mer du Nord ! Celle-là est un peu ma maîtresse aimée. Quand j'arrive, après de longs départs, j'ouvre les narines au vent pour aspirer ses senteurs à elle ! Ses 'dessous-de-bras' tout pimentés par les varechs, les coquillages et les fucus de ses grèves !* »

LES XX... L'IMPRESSIONNISME, LE SYMBOLISME ET... L'AVANT-GARDE !

Péliclès PANTAZIS (1849-1884)

Sur la plage, 70x108, Anvers KMSK

Ce peintre d'origine grecque est mort le 25 janvier 1884, peu avant l'ouverture de la première Exposition du Cercle des XX, le 2 février 1884. Il était un membre fondateur de ce groupe d'avant-garde animé par l'avocat Octave Maus. Ce **Cercle des XX** allait devenir, à Bruxelles, le lieu de toutes les audaces. Autour des Vingtistes, les invités les plus pointus vont participer à la vie culturelle de la capitale : Expositions, Concerts et Conférences se succèdent jusqu'en février 1893, une nouvelle structure, La Libre esthétique, prenant alors le relais, de 1894 à 1914, pour assurer des échanges permanents avec l'avant-garde de la peinture française. C'est dans ce milieu que s'ouvriront de nouvelles voies pour la peinture en Belgique !

C'est au Cercle des XX que l'on doit l'épanouissement d'un courant impressionniste, au plus près des modèles français... invités à montrer leurs toiles récentes à Bruxelles, Monet, Pissarro, Renoir, mais aussi Seurat, Signac, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec et Redon ou Rodin ! Ce dernier sera même admis comme membre des XX !

On mesure avec Pantazis à quel point nos paysagistes avaient préparé le terrain à la réception de la nouvelle peinture française. C'est déjà un peintre dont la lumière est le vrai motif ! « *La Mer du Nord lui fournit des inspirations qu'il traduit en impressions fines et vibrantes.* » (De Seyn, T.2, p.798)

Guillaume VOGELS (1836-1896)

L'Orage, 55 x 84, Lièges MAW

Autre Membre fondateur des XX, Guillaume Vogels, c'est le plus mouillé de nos paysagistes, méritant d'être appelé 'national' comme nos averses et nos 'draches' ! Octave Maus vantait chez Vogels « *l'exacte notation des effets les plus fugitifs* ». Il manifeste aussi l'originalité d'un impressionnisme 'à la belge' –flamand, diraient certains ?- caractérisé par « une matière épaisse appliquée au couteau, une peinture grasse, épaisse, et pourtant spiritualisée, d'une extrême justesse atmosphérique et d'une profonde authenticité de sentiment. Un impressionnisme moins lié à la sensation qu'à l'émotion ? (Fierens)

Fernand KHNOPFF (1858-1921)

Avec Flaubert. La Tentation de Saint Antoine, 1883, 85x85

Au sein des XX, citons encore un membre fondateur, Fernand Khnopff. Il s'inscrit dans le Symbolisme, une mouvance appelée à un grand rayonnement, face aux héritiers des réalistes, face aussi à l'impressionnisme. Mais une mouvance que le triomphe historique des impressionnistes va éclipser pour longtemps, aujourd'hui redécouverte et célébrée... revisitée aussi par les Surréalistes, amateurs de ces « *Peintres de l'Imaginaire* » !

Inspirée du roman de Flaubert, édité à Paris dix ans plus tôt, cette toile est la première création symboliste de cet artiste curieux, hautain d'apparence, introverti et narcissique, si fier de sa devise 'On n'a que soi' ! Comme d'autres se sont « francisés » dans l'adoption de l'impressionnisme, Khnopff lui sera vite fortement « anglicisé », devenant, selon Paul Fierens, « *un peintre de la demi-teinte, dessinateur gracieux et mou qu'isole sa distinction aristocratique, son inspiration trop littéraire, farcies d'intentions symbolistes.* »

James ENSOR (1860-1949)

Autoportrait au chevalet (H/T 1879, 40x33, C.P.)

Cet autoportrait rappelle ici tout le chemin parcouru par la peinture en Belgique au XIXe siècle... depuis la sévère image du vieux David projetée au début de cette conférence. James Ensor, francophone solidement ancré en terre flamande, dans sa ville natale d'Ostende, cité balnéaire et reine des plages de la côte belge, né en 1860 d'un père, « *anglais solide et d'une mère, Ostendaise finement espagnolée* », s'affirmera comme le jeune peintre le plus avant-gardiste des années 1880-1890... Il meurt en 1949, longtemps après l'épuisement de son génie. Dans son autobiographie, « *Mes écrits ou les suffisances matamoresques* », il résume ainsi son existence : « *Poussé par des vents souvent contraires, j'ai vogué à l'aventure vers les pays mirobolants. Cela m'a valu les délices des horizons peuplés de rêves infiniment nuancés... Vers les pays de narquoiserie et des inquiétudes palpitantes, j'ai mené voiles battantes ma barque pavoisée de flammes adjectivées d'encre.* »

Squelette dessinant de fines puérités, crayons de couleurs, Louvre

Si ce peintre et graveur, après un court passage à l'académie de Bruxelles (qu'il qualifie de 'boîte à myopes' !), fut instinctivement « *impressionniste* », à pleine pâte, il allait bientôt ouvrir le monde du rêve, de la fantasmagorie, du fantastique aux artistes du XXe siècle... ceux qui écriront de nouveaux chapitres dans l'histoire de la peinture de nos Régions. Cela est une autre histoire...

Mt-St-Aubert avril 2007, Dr SLBdT.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

OUVRAGES GENERAUX :

Le Dictionnaire des Peintres Belges, 2 volumes A-K et L-Z, Bruxelles 1995.

Paul FIERENS (sous la direction de), L'Art en Belgique, 3^{ème} édition, s.d., p.431 à 490 pour l'article intitulé « *La Peinture au XIX^e siècle* ».

Serge LE BAILLY de TILLEGHEM, Des peintres wallons du dix-neuvième siècle, p358-371 dans Un double regard sur 2000 ans d'art wallon, Bruxelles, Renaissance du Livre, 2000, 568 p.

Néoclassicisme :

1770-1830. Autour du néo-classicisme en Belgique, Musée d'Ixelles, du 14 novembre 1985 au 8 février 1986, Ed. Crédit Communal, 494 p.

Denis COEKELBERGHS, Alain JACOBS & Pierre LOZE, François-Joseph Navez. La nostalgie de l'Italie, s.l. (Editions Snoek-Ducaju), 1999, 175 p.

Bruxelles, carrefour des cultures, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, du 8 septembre au 5 novembre 2000, Fonds Mercator, 330 p.

Romantisme :

Schilderkunst in België ten tijde van Henri Leys (1815-1869), Anvers, KMSK, du 28 septembre au 16 novembre 1969, sans pagination.

Het Vaderlandsch Gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis, Amsterdam, Rijksmuseum, du 24 mars au 25 juin 1978.

Serge LE BAILLY de TILLEGHEM, Louis Gallait (1810-1887). La gloire d'un romantique, Bruxelles, Crédit Communal 1987, 352 p.

Serge Le Bailly de TillegheM, Naissance d'un art national, p.184-196 dans Cinq siècles de peinture en Wallonie, Bruxelles, Editions Lefebvre & Gillet, 1988, 335 p.

Le Romantisme en Belgique. Entre réalités, rêves et souvenirs, Bruxelles, MRBAB, du 18 mars au 31 juillet 2005, 208 p.

Réalisme :

Réalisme et liberté. Les maîtres de la 'Société Libre des Beaux-Arts' de Bruxelles, Bruxelles, MRBAB, du 18 octobre 1968 au 12 janvier 1969, sans pagination.

David E. STARK, Charles Degroux and Social Realism in Belgian Painting, 1848-1875, UMI Ann Arbor, Michigan, 1979, 523 p.

Arbeit und Alltag. Soziale Wirklichkeit in der Belgischen Kunst. 1830-1914, Berlin, septembre 1979, 306 p.

Art et Société en Belgique. 1848-1914, Charleroi, du 11 octobre au 23 novembre 1980, 285 p.

Tranches de vie. Le naturalisme en Europe 1875-1915, Anvers, KMSK, du 24 novembre 1996 au 16 février 1997, 263 p.

Paris-Bruxelles. Bruxelles-Paris. Réalisme. Impressionnisme. Symbolisme. Art Nouveau. Les relations artistiques entre la France et la Belgique. 1848-1914, Paris, Grand Palais, du 18 mars au 14 juillet 1997 et Gand, MBA, du 6 septembre au 14 décembre 1997, RMN, 539 p.

Natures de peintres. Boulenger, Artan, Rops, De Braeckeleeer, Vogels, Ensor, Bruxelles, Hôtel de Ville, du 16 février au 12 juin 2005, 167 p.

Vers la modernité :

Madeleine Octave MAUS, Trente ans de lutte pour l'art. 1884-1914, Bruxelles 1926, 512 p.

Le groupe des XX et son temps, Bruxelles, MRBAB, du 17 février au 8 avril 1962, 148 p.

Jane BLOCK, Les XX and Belgian Avant-Gardism 1868-1894, UMI Ann Arbor, Michigan 1981, 185 p.
Le Cercle des XX, Bruxelles, Galerie Tzwern – Aisinber Fine Art, du 10 mai au 24 juin 1989, 296 p.
Les XX & La Libre Esthétique. Cent ans après, Bruxelles, MRBAB, du 26 novembre 1993 au 27 février 1994, 587 p.
Du Réalisme au Symbolisme. L'Avant-garde belge 1880-1900, Bruges, Fondation Saint-Jean, du 8 juillet au 15 octobre 1995, 327 p.
Los XX. El Nacimiento de la Pintura Moderna en Belgica, Madrid, Fondation Mapfre Vida, du 1^{er} février au 1^{er} avril 2001, 475 p.
La Belgique dévoilée. De l'Impressionnisme à l'Expressionnisme, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, du 25 janvier au 28 mai 2007, 166 p.

OUVRAGES RELATIFS A CERTAINS ARTISTES

Johan DE SMET, Emile Claus 1849-1924, Anvers, Ed. Pandora 1997, 270 p.
Jacques-Louis David, Paris-Versailles, du 26 octobre 1989 au 12 février 1990, RMN, 655 p.
Charles Degroux et le réalisme en Belgique, Ypres, du 11 juillet au 17 septembre 1995, 167 p.
Xavier TRICOT, Catalogue raisonné of the Paintings, 2 volumes, Anvers, Pandora 1992, ici le 1^{er} volume (1875-1902) 384 p.
Michel DRAGUET, Khnopff ou l'ambigu poétique, Bruxelles 1995, 445 p.
Sura LEVIN & Françoise URBAN, Hommage à Constantin Meunier, Anvers, Pandora, 1998, 198 p.
Pantazis, Namur, Musée Rops, du 18 juin au 11 septembre 1994, 107 p.
Serge Le Bailly de TILLEGHEM, Hommage à Louis Pion(1851-1934), Tournai 1984, 90 p.
Eugène Laermans(1864-1940), Bruxeles, Crédit Communal, du 17 mars au 25 juin 1985, 165 p.
Félicien Rops. Rops suis, aultre ne veulx estre, Bruxelles, Ed. Complexe, 1998, 287 p.
Christiane LEFEBVRE, Alfred Stevens (1823-1906), Paris, Brame & Lorenceau, 2006, 222 p.
Guillaume Vogels (1836-1896), Bruxelles, Musée Charlier, du 3 mars au 3 juin 2000, 189 p.

OUVRAGES RELATIFS A CERTAINS ASPECTS SPECIFIQUES

Het Landschap in de Belgische Kunst. 1830-1914, Gand, MBA, du 4 octobre au 14 décembre 1980, 321 p.
Du Coq à l'âne. La peinture animalière en Belgique au XIX^e siècle, Bruxelles, Passage 44, Crédit Communal, du 17 septembre au 14 novembre 1982, 175 p.
L'Orientalisme et l'Africanisme dans l'art belge. 19^e & 20^e siècles, Bruxelles, CGER, du 14 septembre au 11 novembre 1984, 232 p.
De Schelde in de Schilderkunst van midden 19^{de} tot midden 20^{ste} eeuw, Saint-Nicolas, SM, du 2 mars au 11 mai 1986, 142 p.
Dictionnaire des peintres de fleurs belges et hollandais nés entre 1750 et 1880, Knokke, Editions Berko, 1995, 417 p.
Dictionnaire des peintres d'animaux belges et hollandais nés entre 1750 et 1880, Knokke, Editions Berko, 1998, 545 p.
William SECORD, Dog Painting. The European Breeds, Londres 2000, 398 p.
Le Chant du Pays ou La mouvance de la lumière dans la peinture belge de 1830 à 1930, Bruxelles, Galerie Marurice Tzwern, du 19 avril au 19 juillet 2000, 223 p.
Herman DE VILDER & Maurits WYNANTS, L'Ecole de Tervueren, Bruxelles 2000, 288 p.

NEOCLASSICISME

Jacques-Louis DAVID, 1748-1825
Joseph Benoît SUEVE, 1743-1807
François-Joseph KINSOEN, 1770-1839
Joseph-Denis ODEVAERE, 1778-1830
Joseph PAELINCK, 1781-1839
François-Joseph NAVEZ, 1787-1869

ROMANTISME

Grand genre (la peinture d'histoire) & le portrait

Gustave WAPPERS, 1803-1874
Nicaise DE KEYSER, 1813-1887
Louis GALLAIT, 1810-1887
Liévin DE WINNE, 1821-1880
Antoine WIERTZ, 1806-1865

La peinture de genre : Philippe VAN BREE, 1786-1871

Ferdinand DE BRAECKELEER, 1792-1883
Aimé PEZ, 1808-1849
Jean-Baptiste MADOU, 1796-1877

Le paysage, du néoclassicisme au romantisme

Paul LAUTERS, 1808-1875
Balthazar OMMEGANCK, 1755-1826
Eugène VERBOECKHOVEN, 1798-1881
Charles-Louis VERBOECKHOVEN, 1802-1884
Pierre Louis VERWEE, 1807-1877
François VERVLOET, 1795-1872
Jean-Baptiste DE JONGHE, 1785-1844
Séraphin VERMOTE, 1798-1837
François BOSSUET, 1798-1889
François BOULANGER, 1819-1873
Jan-Baptiste VAN MOER, 1819-1884

L'Orientalisme: Jacob Michel JACOBS, 1812-1879

Jean-François PORTAELS, 1818-1895

Le paysage romantique et les premiers pas vers le plein air

Théodore FOURMOIS, 1814-1871
Jean-Baptiste KINDERMANS, 1822-1876
Joseph QUINAUX, 1822-1895
François LAMORINNIERE, 1828-1911

Un pré-rubénisme en Belgique : Henri Leys et ses suiveurs

Henri LEYS, 1815-1869
Victor LAGYE, 1825-1896
Edward DE JANS, 1855-1919

Un peintre solitaire: Henri DE BRAECKELEER, 1840-1888

REALISME

Edmond LAMBRICHTS, 1830-1887

Louis DUBOIS, 1830-1880

Animaliers : Joseph STEVENS, 1816-1892

Alfred VERWEE, 1838-1895

Charles VERLAT, 1824-1890

Jan STOBBAERTS, 1838-1934

Charles TSCHAGGENY, 1815-1894

Géo BERNIER, 1862-1918

Ecole de Tervueren : Hippolyte BOULENGER, 1837-1874

Edouard HUBERTI, 1818-1880

Joseph COOMANS, 1828-1904

Alphonse ASSELBERGS, 1839-1916

Jules DE MONTIGNY, 1847-1899

Un mariniste : Louis ARTAN de ST-MARTIN, 1837-1890

Autres paysagistes : Théodore BARON, 1840-1899

Adrien-Joseph HEYMANS, 1839-1921

Franz COURTENS, 1854-1943

Isidore VERHEYDEN, 1846-1905

Le réalisme social : Charles DEGROUX, 1825-1870

Constantin MEUNIER, 1831-1905

Autres peintres de figures : André HENNEBICQ, 1836-1904

Léon FREDERIC, 1856-1929

Emile CLAUS, 1849-1924

Guillaume-Séraphin VAN STRYDONCK, 1861-1937

Louis PION, 1851-1934

Eugène Laermans, 1864 - 1940

Deux peintres de la femme: Alfred STEVENS, 1823-1906

Félicien ROPS, 1833-1898

Les XX et l'avant-garde : Impressionnisme et Symbolisme

Périclès PANTAZIS, 1849-1884

Guillaume VOGELS, 1836-1896

Fernand KHNOPFF, 1858-1921

James ENSOR, 1860-1949