



Adjugé !

Les artistes
& le marché
de l'art • 1850-1900 •
en Belgique

12/09/2020 > 3/01/2021

Dossier pédagogique

Exposition présentée au musée Félicien Rops
Province de Namur

Ce dossier s'adresse prioritairement aux enseignants, et peut être utilisé :

- comme aide à la visite libre : l'enseignant y trouvera des informations pour accompagner lui-même ses élèves dans les salles.
- comme support à la visite guidée : les textes pourront être mis à la disposition des élèves après la visite au musée et initier des travaux, des réflexions afin de poursuivre l'activité en classe.

Idéalement, seule la présentation de l'exposition (page 2) sera lue en classe avant la visite guidée : elle permet une première approche sans pour autant compromettre la rencontre avec les œuvres originales.

Ce dossier est l'un des outils pédagogiques proposés afin d'encourager les rencontres entre le musée Félicien Rops et le milieu scolaire. Il ne se veut pas exhaustif, aussi l'équipe éducative du musée est-elle disponible pour toute rencontre ou demande particulière.

Présentation de l'exposition

C'est dans les années 1850 - au moment même où Félicien Rops (Namur, 1833 – Corbeil-Essonnes, 1898) débute sa carrière - que le marché de l'art connaît un développement sans précédent. Jamais auparavant, la production des artistes vivants n'avait fait l'objet d'autant de spéculation. Rops en témoigne en 1863 : « [...] il y a maintenant une véritable bourse d'œuvres d'art comme il y a une bourse de commerce, les noms des peintres sont cotés comme les titres des maisons de commerce¹ ».

Quelles stratégies les créateurs et créatrices du 19^{ème} siècle ont-ils mis en place pour avoir la cote, gagner leur vie et vendre leurs œuvres ? Quels sont les lieux et les acteurs du marché nécessaires à leur succès commercial ? Un ensemble d'œuvres ayant fait l'objet de transactions commerciales inédites révéleront l'histoire de ces échanges, les prix atteints à l'époque et le goût belge au 19^{ème} siècle.

Derrière le mythe de l'artiste bohème et désintéressé se cache une toute autre réalité. Véritable plongée dans le monde de l'art, « Adjugé ! » vous invite à une exploration des coulisses du marché de l'art belge au 19^{ème} siècle.

Félicien Rops face au marché de l'art²

« On n'est pas un excellent négociant & un bon peintre³. »

Félicien Rops avait très bien saisi les différentes stratégies à mettre en place afin de valoriser son œuvre et vivre de son art. Devenir un artiste d'élite plutôt que d'exposer, se constituer un cercle d'amateurs « diffuseurs » de ses œuvres, sélectionner ses marchands d'art et enfin, l'ultime quête, obtenir des marques de reconnaissance. L'exposition « Adjugé ! » propose de partir de cet exemple en regardant ce que les artistes de sa génération et de la génération suivante ont réalisé pour vendre leurs créations.

Histoire d'œuvre



Fin 1878-début 1879, Rops réalise son chef-d'œuvre : *Pornocratès*. Avant de trouver acquéreur, l'œuvre vivra quelques péripéties, à commencer par un certain « Monsieur du Grand hôtel », un américain, qui souhaite acheter le dessin à condition que l'artiste ajoute « une ceinture de roses » afin de le rendre plus décent. Rops refuse catégoriquement de modifier son œuvre et annule la vente. Il demande alors à Maurice de Bonvoisin, dit Mars (1849-1912), de servir d'intermédiaire en plaçant le dessin chez l'une ou l'autre de ses connaissances en Belgique. C'est un certain Léon Lecreps à Liège

qui l'achète, ce qui ravit Rops puisqu'il souhaitait que sa création reste en Belgique. Quelques années plus tard, en 1886, Rops accepte d'exposer la *Pornocratès* au Salon des XX, à Bruxelles. Elle est alors la propriété d'un Montois qui l'a sans doute achetée à Lecreps. L'effet de l'œuvre sur le public sera explosif : elle choque, interpelle, ébranle. L'histoire de la *Pornocratès* ne s'arrête pas au décès de Félicien Rops en 1898. Elle continue de changer de propriétaires et d'être exposée dans différents lieux, d'être reproduite, jusqu'à ce que la Fédération Wallonie-Bruxelles l'acquiert en 1984 et la mette en dépôt au musée Félicien Rops, Province de Namur, pour une durée indéterminée.

¹ Lettre de Félicien Rops à [Théodore] [Polet de Faveaux], s.l., [1863]/00/00 www.ropslettres.be n° d'édition 0840.

Émilie Berger, *Félicien Rops face au marché de l'art*, in *Adjugé ! Les artistes & le marché de l'art en Belgique (1850/1900)*, pp.72-85, catalogue publié à l'occasion de l'exposition « Adjugé ! » créée et organisée par le musée Félicien Rops, Province de Namur, du 12 septembre 2020 au 3 janvier 2021, éditions mare & martin.

² Lettre de Félicien Rops à Maurice [Bonvoisin], [Paris], [le 24/04/1878]. www.ropslettres.be, n° d'éd.: 3111.

³ Lettre de Félicien Rops à [Edmond] Picard, s.l.n.d. – Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, inv. ML/00631/0066. Édition en ligne : www.ropslettres.be – n° d'édition : 2329.

⁴ Lettre de Félicien Rops à [Edmond] Picard, s.l.n.d. – Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, inv. ML/00631/0066. Édition en ligne : www.ropslettres.be – n° d'édition : 2329.

Salle 1. Les lieux du marché de l'art

Nouvelles initiatives commerciales et sphère privée

Entre 1850 et 1900, les lieux destinés à la vente de « tableaux modernes » se multiplient et se développent à Bruxelles, tout comme à Paris et à Londres. Le commerce d'art s'y professionnalise. Des galeries, faisant parfois office d'espace d'expositions et/ou de salles de vente aux enchères se dotent de véritables noms d'entreprises, telles que la galerie Ghémar, la galerie Saint-Luc, la galerie Sainte-Gudule ou la Maison d'Art. Dans les journaux, les articles sur les ventes aux enchères foisonnent. Pour l'artiste, avoir ses réalisations en vitrine de ces commerces où les voir atteindre de hauts prix dans les ventes devient crucial.

Histoire d'œuvre

En West-Flandre d'Alfred Verwée (Saint-Josse-ten-Noode, 1838 – Schaerbeek, 1895) est vendue pour 7000 francs lors d'une vente aux enchères à la Maison d'art en 1900. À la même vente, l'État belge achète *L'Em-*

bouchure de l'Escaut pour la somme record de 28 000 francs. Si de son vivant, le peintre animalier qui était un habitué des salons officiels, vendait ses œuvres à de hauts prix, il est aujourd'hui dévalorisé dans le marché actuel.



À côté de ces nouveaux espaces où la vente est prise en charge par un intermédiaire, la sphère privée reste importante pour rencontrer sa clientèle. L'artiste reçoit dans son atelier, lieu hybride de création et de mise en représentation de soi et de son œuvre. Il fréquente aussi les soirées, salons et dîners organisés par d'importants collectionneurs, comme le bruxellois Henri Van Cutsem figurant sur le *Portrait d'amis à Blankenberghe* (1890) de Guillaume Van Strydonck (Namsos, 1861 – Saint-Gilles, 1937).

Guillaume Van Strydonck,
Portraits d'amis à Blankenberghe, 1890,
huile sur toile, 120 x 160 cm. Tournai,
musée des Beaux-Arts

Salle 2. Les lieux du marché de l'art

Expositions officielles, salons... les artistes en quête d'audience

Dans les **expositions officielles** organisées alternativement à Bruxelles, Gand et Anvers, l'activité commerciale bat son plein. Il en est de même dans les expositions de province soutenues par l'État. Les Amateurs d'art de Ludovico Marchetti (Rome, 1853 – Paris, 1909) montrent l'accrochage périlleux d'une toile dans un **salon d'exposition** où les tableaux remplissent les murs du sol au plafond. Les artistes cherchent, une fois leur œuvre admise par le jury d'admission, à y obtenir le meilleur placement voire l'honneur d'une récompense (médaille ou acquisition par l'État), autant de façons d'attirer l'attention d'un acheteur potentiel.



Ludovico Marchetti, *Les Amateurs d'art*, s. d. Lavis gris et rehauts de blanc sur trait de crayon sur papier.
Knokke-Heist, Berko Fine Paintings

Histoire d'œuvre

Le jeune peintre, Théo Van Rysselberghe (Gand, 1862 – Saint-Clair au Lavandou, 1926) expose *En West-Flandre* lors de la première exposition du groupe des XX en 1884. Après que l'œuvre fut mal

exposée au Salon de Gand, la voici joliment mise en valeur dans une scénographie soignée pensée par la nouvelle association bruxelloise. L'œuvre y est acquise et démontre ainsi l'importance commerciale que prennent ces nouveaux lieux d'exposition.

Des expositions plus intimes et aérées initiées par les artistes voient le jour dès les années 1860. Ces groupes et cercles - tels que la **Société libre des Beaux-Arts**, le **groupe des XX** ou la **Libre Esthétique** - leur permettent d'accroître leurs possibilités de vente. La posture d'artistes « d'avant-gardes » et « modernes », souvent revendiquées par ces sociétés, rencontre en outre le désir de certains collectionneurs de se distinguer d'une « culture de masse ». Ces expositions alternatives qui gagnent en légitimité à la fin du siècle, annoncent la dynamique commerciale des avant-gardes du XX^e siècle.

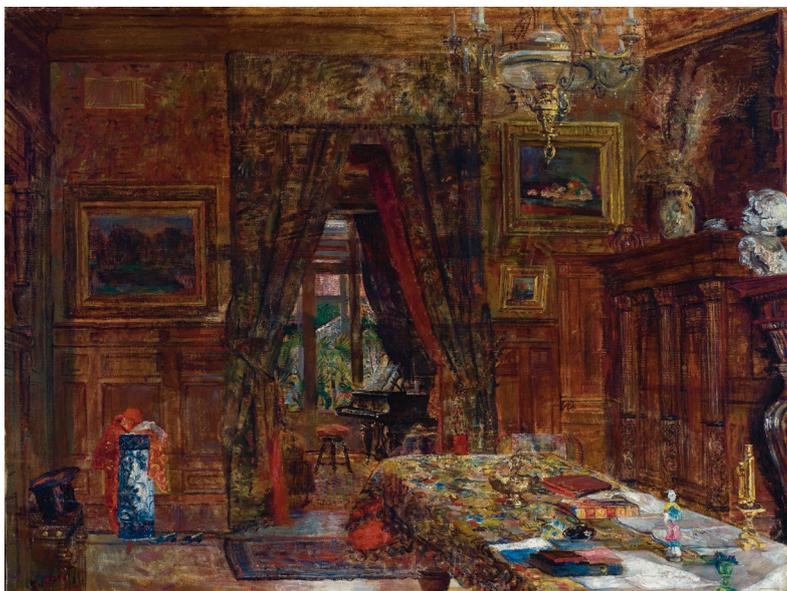
Les personnalités du marché Marchands d'art et amis « collectionneurs »

Vers 1850, alors que la spéculation s'était focalisée sur l'art ancien, certains artistes vivants voient leurs œuvres atteindre des prix inédits. Les marchands d'art comme Léon Gauchez, Arthur Stevens, Gustave Coûteaux se professionnalisent, et contribuent à soutenir les artistes de leur temps. De nombreux peintres étrangers choisissent de faire carrière en Belgique car les possibilités sont nombreuses d'exposer et de vendre.

Pour un artiste, vendre ses œuvres nécessite de savoir bien s'entourer et de cultiver des amitiés utiles avec des personnalités tels que **critiques** et **marchands d'art**, mais aussi collectionneurs. Plusieurs peintres doivent leur réussite au soutien d'un marchand. La relation des artistes avec ces derniers est complexe en raison du profit établi sur leurs œuvres et des



Théo Van Rysselberghe, *Affiche pour l'exposition de la Libre Esthétique*, 1897, lithographie, 92 x 68 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. B507



James Ensor, *Intérieur des Rousseau*, 1884. Huile sur toile, Collection privée, courtesy Olivier Bertrand

contraintes esthétiques parfois imposées. La frontière entre « marchand d'art » et « collectionneur » devient de plus en plus ambiguë à la fin du siècle. De grands collectionneurs et collectionneuses ont ainsi pris des rôles de protecteurs et d'intermédiaire. Emma Lambotte et le couple Rousseau ont par exemple contribué à la reconnaissance du très controversé James Ensor (Ostende, 1860 – 1949). Ce dernier peint leur intérieur bourgeois dans lequel on distingue ses propres œuvres accrochées aux murs. Octave Maus, Léon Lequime, Henri Van Cutsem sont autant de collectionneurs qui ont participé à la vie artistique en organisant des salons, des expositions, en prenant la plume dans la presse ou en mobilisant leurs contacts pour défendre et valoriser leurs « protégés ».

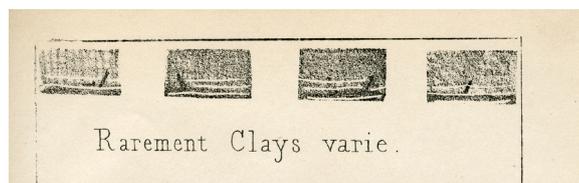
Salle 3. Les voix du succès : identité iconographique, répétition & copies

Les œuvres vendues à cette époque sont révélatrices du goût des amateurs. Beaucoup d'artistes se créent ainsi une identité commerciale forte afin de répondre à la demande du marché. Ils se forgent une spécialité dans des sujets qui, ancrés dans la tradition picturale de la peinture flamandes et hollandaises du 17^{ème}, sont appréciés des collectionneurs : marines, natures mortes, peinture animalière. Avec *Rarement Clays varie* (1857), parue dans la revue satyrique *l'Uylenspiegel*, Félicien Rops se moque des vues de l'Escaut par temps calme, spécialité du mariniste de Paul-Jean Clays (Bruges, 1817 – Schaerbeek, 1900).



Paul-Jean Clays, *Calme plat, effet de matin. Hollande*, 1872. Huile sur toile. Musée royal de Mariemont. Inv. P.59
Clays Félicien Rops, *Rarement Clays varie*, 1857, dans : Félicien Rops, *Uylenspiegel* au Salon, Bruxelles, F. Parent, 1857.

Certains artistes se sont répétés plus « littéralement » en produisant des **copies de leurs propres tableaux** avec de petites variations ou des réductions, un moyen de travailler plus rapidement et d'augmenter son chiffre d'affaires. Au fil du 19^{ème} siècle, les répétitions deviennent de moins en moins valorisées notamment au sein des groupes d'avant-garde qui s'opposent à l'art répétitif, valorisant l'originalité à tout prix.



Félicien Rops, *Rarement Clays varie*, 1857, dans : Félicien Rops, *Uylenspiegel* au Salon, Bruxelles, F. Parent, 1857.

Salle 3. Du côté des femmes artistes⁵

Les formats, la discipline pratiquée, le genre artistique et l'identité de l'acquéreur conditionnent la fixation des prix. Dans le dernier tiers du 19^{ème} siècle, l'intervalle de prix d'un tableau peint par un artiste masculin belge connu et reconnu se situe entre 800 et 1 000 francs belges. Le seuil de 1 000 francs belges apparaît comme l'expression chiffrée de la professionnalisation dans le monde de l'art. Pour un peintre, franchir ce cap, c'est voir sa pratique s'apparenter à un métier dans le sens où elle devient rentable.

Le registre personnel de l'artiste Pauline Jamar (Liège, 1850-1911) documente qu'elle participe aux quatre expositions du Cercle des femmes peintres en 1888, 1890, 1892 et 1893. Entre 1876 et 1896, elle est présente dans plus de cinquante salons belges, sans compter les événements internationaux. Elle a reçu une dizaine de récompenses, essentiellement des médailles de bronze. En plus de trente années de

carrière, elle a vendu soixante-quatre pièces, essentiellement des tableaux de fleurs réalisés à l'aquarelle. La cote de Pauline Jamar oscille entre 200 et 400 francs belges pour les peintures à l'huile et la moitié pour les aquarelles. Ces chiffres la situent dans la catégorie des artistes professionnelles qui ne parviennent pas à rentabiliser leur pratique.

Signalons à titre de comparaison que les appointements annuels d'un professeur à l'Académie royale des beaux-arts à Anvers en 1870 s'élèvent à 2 000 francs belges, ce qui fait le double du salaire annuel d'un ouvrier borain au même moment⁶. Un tableau vendu à 1 000 francs en 1870 représente donc six mois de salaire d'un professeur dans l'enseignement supérieur et douze mois de salaire d'un mineur de fond.

Salle 3. Alfred Stevens ou le goût de la bourgeoisie



Alfred Stevens, *La Lettre*, 1892, huile sur toile, 81 x 65 cm. Collection privée

Alfred Stevens (Bruxelles, 1823 – Paris, 1906) a bâti son succès commercial à partir d'un style d'œuvre en vogue : les représentations de « petites dames » dans des intérieurs luxueux. Dans les ventes publiques, certaines de ses réalisations atteignent des prix record. Les amateurs bourgeois sont attirés par ces scènes de genre qui reflètent leur style de vie, leurs intérêts pour les objets d'art et la mode. L'engouement pour ses œuvres est tel que plusieurs autres peintres tels que Frans Verhas (Termonde, 1827 – Schaerbeek, 1897) ou Jan Van Beers (Lierre, 1852 – Fay-aux-Loges, 1927) s'inspirent de cette tendance. Agapit Stevens (Bruxelles, 1849 – Watermael-Boitsfort, 1917) ira même jusqu'à signer ses œuvres « A. Stevens » dans le style de son célèbre homonyme ! Derrière le succès d'Alfred se cache aussi son frère : le marchand d'art Arthur Stevens. Ce dernier a toujours veillé, en mobilisant un large réseau, à ce que les œuvres d'Alfred soient présentes dans les collections les plus réputées, obtiennent les meilleurs placements aux expositions et soient complimentées par les critiques d'art. Les prix très hauts obtenus par Stevens de son temps sont toujours d'actualité...

⁵ Denis Laoureux, *Les artistes femmes dans les acquisitions d'Etat en Belgique (1860-1914)* in *Adjugé ! Les artistes & le marché de l'art en Belgique (1850/1900)*, p122, catalogue publié à l'occasion de l'exposition « Adjugé ! » créée et organisée par le musée Félicien Rops, Province de Namur, du 12 septembre 2020 au 3 janvier 2021, éditions mare & martin.

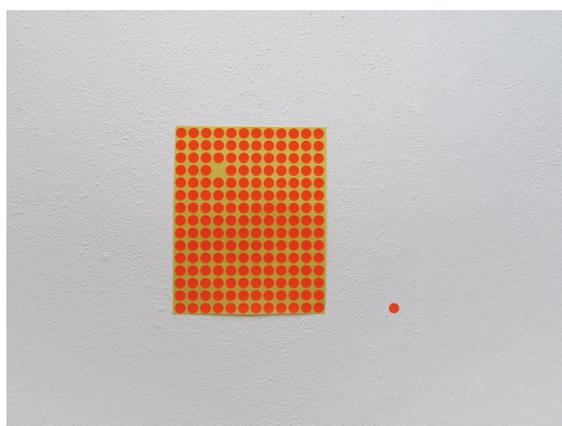
⁶ L'information sur les appointements d'un professeur à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers est issue du Livre de recettes et de dépenses de Jacob Jacobs depuis l'année de son mariage jusqu'à sa mort, collection privée. L'information relative au salaire d'un ouvrier borain est issue de Louise Henneaux-Depooter, *Misères et luttes sociales dans le Hainaut, 1860-1969*, Bruxelles, ULB, Institut de sociologie Solvay, 1959, p. 270.

En repartant, ne manquez pas les quelques œuvres contemporaines qui se sont glissées dans la première salle de l'exposition « Adjugé ! ».



Marcel Broodthaers (Bruxelles, 1924 - Cologne, 1976), *Carton d'invitation à la galerie Saint-Laurent*, 1964. Imprimé, Anvers, galerie Ronny Van de Velde

Sur l'invitation de sa première exposition à la Galerie Saint-Laurent, à Bruxelles, Marcel Broodthaers donne le ton en s'exprimant sur son entrée dans le milieu de l'art : « Moi aussi je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie. Cela fait un moment déjà que je ne suis bon à rien. Je suis âgé de quarante ans... L'idée enfin d'inventer quelque chose d'insincère me traversa l'esprit et je me mis aussitôt au travail ».



Peter De Meyer (Anvers, 1981), *Sold*, 2011, collage, 18 x 20 cm. Collection privée

Partant de l'idée que l'art a la capacité de se critiquer, Peter De Meyer réfléchit de manière ironique sur les codes et systèmes invisibles et dominants propres au monde de l'art. Sans épargner son public, ses mécènes ou lui-même, l'artiste aborde le fonctionnement des galeries d'art, le caractère spéculatif du marché de l'art, l'œuvre elle-même et même sa position d'artiste, de manière subversive⁷.

Poursuivez votre exploration d' « Adjugé ! » dans la collection permanente du musée Rops pour découvrir une sélection d'œuvres de Félicien Rops : *L'Attrapade*, *Le Scandale* et bien sûr, *Pornocratès*.

⁷ <https://www.geukensdevil.com/peter-de-meyer> consulté le 15/09/2020

Commissariat : Noémie Goldman et Émilie Berger,
Docteures en histoire de l'art de l'Université libre de
Bruxelles.

Catalogue : J. D. Baetens, E. Berger, I. Goddeeris, N.
Goldman, D. Laoureux, U. Müller et E. Warmenbol, éd.
Mare & Martin, Paris, 144 pages, 80 illus. Prix : 29€

Infos : 081/77 67 55 ou info@museerops.be

Google play / App Store • Audioguide / gids

