

Impressions picturales

D'ALBRECHT DÜRER
À FÉLICIEN ROPS

LES COLLECTIONS DU MUSÉE D'IXELLES

Ce catalogue est publié à l'occasion des expositions « Quartiers d'été du musée d'Ixelles » présentées par la Province de Namur au TreM.a - Musée des Arts anciens du Namurois, « Une promenade picturale. De Dürer à Tiepolo », du 18 juin au 12 septembre 2021, et au musée Félicien Rops, « Un été impressionniste. De Rops à Ensor », du 18 juin au 3 octobre 2021, grâce à la participation et au soutien de Christos Doukeridis, bourgmestre d'Ixelles, de Ken Ndiaye, échevin du musée d'Ixelles, et des membres du Collège des Bourgmestre et Échevins de la commune d'Ixelles, Bruxelles.

Une organisation du musée d'Ixelles et de la Province de Namur, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, des Amis du musée Félicien Rops et de la Fondation Roi Baudouin.

Artistes exposés :

TreM.a - Musée des Arts anciens du Namurois :

Ludolf Backhuysen, Adriaen Fr. Boudewijns, Pieter Boel, Guillaume de Heer, entourage de Laurent de La Hyre, Bernaert de Rijckere, Christian W.E. Dietrich, Albrecht Dürer, Jan Fyt, Hendrik Goltzius, Cornelis N. Gijbsbrechts, Cornelis Lelienbergh, Bartolomeo Passerotti, Auguste Rodin, Hendrick M. Rokes dit Sorgh, David Ryckaert III, Frans Rijckhals, Jan A. Rootius, Gerard ter Borch, Giambattista Tiepolo, Cornelis Troost, Jan van der Straet, Isaac van Duynen, Jan van Kessel III, Isaac van Ostade, Rembrandt H. van Rijn, Wilhelm S. von Ehrenberg.

Musée Félicien Rops :

Louis Artan, Anna Boch, Hippolyte Boulenger, Franz Charlet, Émile Claus, Omer Coppens, Henri-Edmond Cross, Louis Dubois, Georges De Geetere, Darío De Regoyos, James Ensor, Willy Finch, Victor Hageman, Charles Hermans, Georges Lemmen, Maximilien Luce, Berthe Morisot, George Morren, Félicien Rops, Frans Smeers, Jan Toorop, Guillaume van Strydonck, Théo van Rysselberghe, Isidore Verheyden, Guillaume Vogels, Juliette Wytsman.

PUBLICATION

Direction scientifique

Véronique Carpiaux, conservatrice du musée Félicien Rops

Julien De Vos, conservateur-coordonateur du TreM.a - Musée des Arts anciens du Namurois

Marie-Françoise Degembe, directrice du Service des musées et du patrimoine culturel de la Province de Namur

Claire Leblanc, directrice et conservatrice du musée d'Ixelles

Auteurs

Debora Arena, historienne de l'art

Thomas Cleerebaut, historien et chargé de recherches scientifiques

Véronique Carpiaux, conservatrice du musée Félicien Rops

Anne Carre, responsable des collections du musée d'Ixelles

Ingrid Goddeeris, chef de travaux aux musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Claire Leblanc, directrice et conservatrice du musée d'Ixelles

Coralie Massin, responsable ropslettres.be au musée Félicien Rops

Coordination éditoriale

Valérie Minten, responsable communication du musée Félicien Rops

EXPOSITIONS

TreM.a - Musée des Arts anciens du Namurois

Commissariat d'exposition : Debora Arena et Thomas Cleerebaut

Production de l'exposition : Julien De Vos, Ameline Engelen et Benjamin Fauville

Musée Félicien Rops

Commissariat d'exposition : Claire Leblanc

Production de l'exposition : Véronique Carpiaux, Valérie Minten et Patrick Pessesse

Nous tenons à remercier :

La Province de Namur : Jean-Marc Van Espen, député-président ; Valéry Zuinen, directeur général ; Dominique Hicguet, inspecteur général ;

Marie-Françoise Degembe, directrice du Service des musées et du patrimoine culturel de la Province de Namur.

Le personnel du TreM.a - Musée des Arts anciens du Namurois : Pierre Bastin, Benoît Cloos, David Descendre, Marie Dewez, Marleen Dubois,

Carine Ernoux, Véronique Hussin, Toni Nardone, Ariane Olix, Martine Paris, Isabelle Paul, Jocelyne Piron, Marc Saubain, Sochandry Srey.

Le personnel du musée Félicien Rops : Alexia Bedoret, Angélique Bothy, Stéphanie Dogot, Claudine Gelinne, Morgane Lambert, Michelle Lemaire,

Coralie Massin, Liesbet Mignolet, Valérie Minten, Patrick Pessesse, Pascale Quinot, Marc Ravignat, Fabienne Rinchar, Pauline Tonglet, Sochandry Srey.

Les stagiaires et bénévoles du TreM.a - Musée des Arts anciens du Namurois et du musée Félicien Rops, en particulier Éliora Abo Adjibi,

Louise Anciaux, Inès Azaud, Chloé Croughs, Élise Dagobert, Laurie De Coster, Noé Leroy, Claire Siebrand et Hugo Simons.

Pour la publication : les Éditions Mare & Martin : Gaël Martin, Jean-Louis Fraud, Sandrine Rosenberg et Élodie Palumbo.





Sommaire

Introduction	8
— Marie-Françoise Degembe et Claire Leblanc	
Une promenade picturale. De Dürer à Tiepolo	10
— DEBORA ARENA, THOMAS CLEEREBAUT ET INGRID GODDEERIS	
Léon Gauchez (1825-1907), un entrepreneur au service de l'art	12
— Thomas Cleerebaut	
La donation Joseph-Benoît Willems au musée d'Ixelles : l'hommage de Léon Gauchez à son grand-père	18
— Ingrid Goddeeris	
Commentaires d'œuvres	23
— Debora Arena et Thomas Cleerebaut	
Un été impressionniste. De Rops à Ensor	74
— VÉRONIQUE CARPIAUX, ANNE CARRE, CLAIRE LEBLANC ET CORALIE MASSIN	
La collection impressionniste du musée d'Ixelles	76
— Anne Carre	
L'impressionnisme en Belgique	80
— Claire Leblanc	
Rops et l'impressionnisme	90
— Véronique Carpiaux	
Félicien Rops, graveur et peintre	98
— Coralie Massin	
Commentaires d'œuvres	101
— Claire Leblanc	

Page précédente

[Entourage de] Laurent de La Hyre (1606-1656), *Intérieur d'un atelier de peintre* (détail), vers 1630-1640, huile sur toile marouflée, 51 x 68 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. JBW360, don de Léon Gauchez (1895).

← Félicien Rops (1833-1898), *Paysage de Scandinavie* (détail), 1874, huile sur toile, 34 x 61 cm, musée Félicien Rops, province de Namur, inv. PE 106.

Page suivante

Erasmus de Bie (vers 1629-1675), *Vue du Meir à Anvers* (détail), vers 1660, huile sur toile, 165,5 x 251,3 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. JBW105, don de Léon Gauchez (1895).



Introduction

MARIE-FRANÇOISE DEGEMBE ET CLAIRE LEBLANC

L'ouvrage collectif *Impressions picturales*, d'Albrecht Dürer à Félicien Rops est conçu comme une promenade estivale, un cheminement tout en finesse parmi une sélection de peintres représentatifs des arts anciens et de l'impressionnisme « au plat pays ».

Le lecteur pourra y découvrir les richesses artistiques conservées au musée d'Ixelles, à Bruxelles, dans les pas de deux marchands et collectionneurs d'art, Léon Gauchez (1825-1907) et Octave Maus (1856-1919).

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, le marché de l'art, en pleine expansion, permet la constitution progressive de collections privées et publiques. Qu'ils soient négociants en toiles et tableaux, critiques littéraires ou de « simples » particuliers éclairés, les amateurs de peinture s'adonnent à leur passion, celle de réunir les œuvres les plus fameuses des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, tout en s'intéressant aux productions les plus modernes de leur époque, que ce soit dans les salons et expositions, les salles de vente ou les ateliers. Et lorsque ces collections se font legs, les musées deviennent les conservatoires des mouvements artistiques ayant traversé l'Europe, d'Albrecht Dürer (1471-1528) à Félicien Rops (1833-1898).

Créé en 1892, le musée communal d'Ixelles, au fil de dons et d'acquisitions, a très vite occupé une place de choix sur la scène culturelle belge. Ses collections, riches de plus de

10 000 œuvres, parmi lesquelles brillent nombre de chefs-d'œuvre et d'artistes connus ou méconnus, lui assurent aujourd'hui un rayonnement tant national qu'international.

Son réaménagement et son agrandissement, actuellement en cours, l'ont fermé aux visiteurs, mais ils ont permis une redécouverte des collections, aussi bien de celles exposées dans les salles que de celles cachées par milliers au sein des réserves. Une joie pour les conservateurs, partagée avec tous les curieux, petits et grands, et avec les amateurs d'art, de plus en plus nombreux grâce à des initiatives originales allant de l'installation d'œuvres dans les maisons de voisins jusqu'au musée à bicyclette ou aux « Quartiers d'été » namurois. Réunis par un désir commun de présenter, au cœur de la Wallonie, un panorama chronologique de ces belles collections, les deux musées de la Province de Namur, le musée Félicien Rops et le TreM.a – Musée des Arts anciens, ont proposé au musée d'Ixelles ces quartiers d'été provinciaux pour mettre en valeur, à leur manière, certaines de ses œuvres remarquables.

Les équipes d'Ixelles et de Namur ont aussitôt travaillé en synergie pour offrir une mise en lumière inédite des collections. En partageant leurs connaissances, elles révèlent sous un autre jour des artistes et des trésors, parfois encore insoupçonnés, de notre patrimoine ancien et moderne.

À vous, maintenant, de les découvrir à travers ces pages...

Une promenade picturale. De Dürer à Tiepolo

DEBORA ARENA, THOMAS CLEEREBAUT ET INGRID GODDEERIS

→ Ludolf Backhuysen (1630-1708),
Sur le Zuiderzee (détail), 1682, huile sur toile,
93 x 125,4 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles,
inv. JBW30, don de Léon Gauchez (1895).



Le dessin

DEBORA ARENA ET THOMAS CLEEREBAUT

« C'est à Milan, dans les salles de l'Ambrosienne, en contemplant les dessins de tant de génies illustres, que j'ai pensé pour la première fois à l'utilité de vulgariser, en les réunissant en un seul faisceau, les études des plus nobles créateurs dont s'honore l'humanité, leurs croquis de premier jet, leurs inspirations fraîchement écloses. »

LÉON GAUCHEZ, *L'ART*, VOL. 9, 1877

Une promenade picturale, quelle qu'elle soit, ne peut commencer que par le cœur battant de l'art : le dessin. Cet acte spontané, à la fois simple et si complexe, qui permet à l'artiste de matérialiser de sa main une idée, une envie, une réflexion sur le monde qui l'entoure.

Depuis la nuit des temps, le dessin a, en effet, souvent été le moyen privilégié par l'être humain, qu'il fût artiste ou non, pour s'approprier la réalité environnante. Par cet acte, le dessinateur devient à la fois spectateur et narrateur de la complexité du monde, qu'il ne peut capter et représenter que fragmentairement, par des traits instinctifs et par des choix personnels (du sujet lui-même à l'angle utilisé).

Peu importe qu'il découle de l'observation de la nature, de l'étude d'œuvres de grands maîtres ou de l'imagination des artistes, ce processus d'appropriation du monde par l'acte créatif est véritablement au centre de toute production artistique. Le dessin en est sa matérialité, tantôt comme médium préparatoire à la création d'une œuvre d'art, tantôt de manière autonome.

Pas étonnant, dès lors, que Léon Gauchez, se considérant lui-même comme un « fanatique » des dessins et croquis préparatoires, lui ait accordé une place aussi importante dans son don au musée d'Ixelles en 1895. D'Albrecht Dürer

(1471-1528) à Giambattista Tiepolo (1696-1770), le critique et marchand d'art nous invite à un voyage à la découverte d'artistes de génie et de grand talent.

De la préparation à l'étude : les dessins de Stradanus et de Passerotti

Certains de ces artistes avaient une conception très particulière du dessin, l'envisageant comme un médium préparatoire et/ou comme un outil d'étude scientifique au service de l'anatomie ou de la botanique.

C'était notamment le cas de l'artiste et scientifique italien Léonard de Vinci (1452-1519), qui a exploré tous les domaines de la connaissance à travers ses croquis, qu'il accompagnait généralement de notes manuscrites. Et celui du peintre et graveur allemand Albrecht Dürer, qui, pour atteindre une telle maîtrise technique dans la réalisation de ses innombrables dessins, s'est consacré à l'étude minutieuse de la nature, s'intéressant aussi bien aux plantes qu'aux animaux.

Il ne s'agit toutefois pas de cas isolés. D'autres artistes ont, eux aussi, consacré une partie de leur production et de leur temps à l'étude de la faune, de la flore et des activités humaines annexes telles que la chasse, par exemple.



Jan van der Straet (1523-1605), *Chasse au sanglier*, seconde moitié du XVI^e siècle, encre à la plume sur papier, 24 x 37,5 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. JBW531, don de Léon Gauchez (1895).

Parmi les nombreuses représentations de ce passe-temps aristocratique, se trouve, entre autres, une série de tapisseries filées entre 1566 et 1577 par l'atelier des Médicis, pour la villa du grand-duc Cosme I^{er} de Toscane (1519-1574) à Poggio a Caiano. Celles-ci ont été réalisées sur la base de 28 cartons préparatoires de l'artiste brugeois Jan van der Straet (1523-1605), illustrant diverses scènes de chasse : aux sangliers, aux lions, aux autruches, aux bouquetins sauvages, aux chamois, aux cerfs, aux daims, aux chevreuils, aux lapins, aux loutres et aux chats sauvages.

Il semblerait que le dessin conservé au musée d'Ixelles (ill. p. 25) évoquant une chasse au sanglier soit lié à ce projet de tapisseries, soit comme étude préalable, soit comme copie ultérieure – destinée potentiellement aux graveurs et imprimeurs flamands Hieronymus Cock (vers 1518-1570) ou Philippe Galle (1537-1612), célèbres pour avoir diffusé les scènes de chasse de l'artiste.

Avec cette œuvre signée, Jan van der Straet – aussi connu sous les noms de Johannes Stradanus et Giovanni Stradano – offre au spectateur une scène de chasse magistrale réalisée à la plume et à l'encre. L'artiste propose une description précise et réaliste de la faune et de la flore, rappelant ses origines flamandes, couplée à une narration puissante, dont l'attaque du sanglier, située au centre d'une composition en étoile formée par les lances et les chiens de chasse, constitue le point d'orgue.

Cette *Chasse au sanglier* rappelle non seulement le style réaliste flamand, mais également l'influence du peintre maniériste florentin Francesco Salviati (1510-1563) – dont Stradanus a été le collaborateur dans les années 1550 – par la précision anatomique des corps, représentés dans des positions peu habituelles.



[Attribué à] Bartolomeo Passerotti (1529-1592),
Tête d'homme, seconde moitié du XVI^e siècle, plume
 sur papier, 30 x 25 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles,
 inv. JBW31, don de Léon Gauchez (1895).

C'est d'ailleurs à Florence, à l'époque du maniérisme, que le dessin voit son statut revalorisé grâce à un collaborateur de Van der Straet : Giorgio Vasari (1511-1574), peintre, architecte et scénographe du grand-duc Cosme I^{er}.

Si Cennino Cennini (1360-1440) définissait déjà le dessin dans son *Libro dell'Arte* comme une activité intellectuelle, Giorgio Vasari, près de deux siècles plus tard, ira plus loin en le considérant comme le père de trois arts : la peinture, la sculpture et l'architecture. Au XVI^e siècle, à une époque où les artistes sont aussi des théoriciens, naît également la première académie artistique : l'Académie du dessin de Florence, fondée en 1563 par Cosme I^{er}, à l'initiative de Vasari. Désormais, le dessin n'est plus considéré comme une simple activité manuelle, mais comme la manifestation tangible d'une idée, de l'invention d'une œuvre. Et, à ce titre, il est reconnu comme un art aux côtés des autres arts libéraux.

Parmi les dessinateurs du passé célébrés par Giorgio Vasari dans son *Libro de' Disegni* – un recueil, commencé en 1528, de près de 2 000 croquis et dessins d'artistes – figure le nom de Bartolomeo Passerotti (1529-1592), un peintre, dessinateur et graveur bolognaise.

Passionné par la Rome antique et par l'étude du corps humain, Passerotti est connu pour ses qualités de portraitiste et pour sa contribution au développement de la science anatomique, devenue fondamentale en 1570 avec la création d'une chaire dédiée à l'université de Bologne. La majorité de ses œuvres sont d'ailleurs des études de figures et de compositions humaines.

On retrouve *Tête d'homme* (ill. p. 26), de la donation Léon Gauchez, au musée d'Ixelles, un portrait de trois quarts d'un vieil homme enturbanné. Ce dessin à la plume, attribué mais non daté, illustre à merveille les recherches de l'artiste sur le grotesque et l'exotisme de la physiologie humaine. Parmi ces dernières, se trouvent plusieurs dessins préparatoires destinés à la réalisation de peintures, notamment ses célèbres *Femme avec turban* et *Vieille femme qui rit*. Véritables analyses, se rapprochant du réalisme flamand, ces portraits représentent leurs modèles dans toutes leurs spécificités et leurs défauts. Il suffit d'observer le nez grumeleux ou les rides profondes sillonnant le front et les joues du sujet de *Tête d'homme* pour en être convaincu.

Le dessin didactique : l'exemple de Rembrandt

Parfois préparatoire, le dessin peut aussi être didactique. Partie intégrante de la formation artistique, il se pratique également en atelier, où maître et élèves travaillent ensemble.

L'un des ateliers les plus célèbres est celui du peintre et aquafortiste hollandais Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669), fréquenté par un grand nombre d'élèves, notamment après son arrivée à Amsterdam, vers 1631. L'apprentissage par le dessin y occupait une place prépondérante. Copier les œuvres du maître, en particulier ses dessins, était en effet une étape importante dans le perfectionnement de leurs compétences graphiques et une condition nécessaire pour pouvoir peindre plus tard aux côtés du professeur. Dans certains cas, Rembrandt corrigeait personnellement les œuvres de ses élèves. Dans d'autres, l'artiste hollandais réalisait une esquisse, ensuite complétée par ses apprentis. C'est pourquoi il est aujourd'hui difficile de distinguer ses dessins de ceux de ses disciples.

Au cours de sa vie, Rembrandt a réalisé peu de dessins préparatoires aboutis, similaires à ceux de Dürer ou de Stradanus. L'artiste hollandais s'adonnait davantage à la réalisation d'esquisses rapides et spontanées, destinées à son seul usage, et qui lui permettaient de coucher ses idées sur le papier.

C'est le cas de *La Famille de Tobie et l'Ange* (ill. p. 28), offerte en donation par Léon Gauchez. Il s'agit d'un dessin aux traits rapides, réalisé à la plume et à l'encre, faisant référence à une scène de l'*Ancien Testament*, où l'archange Raphaël quitte Tobie, après l'avoir aidé à guérir la cécité de son père.

Figure du mouvement baroque, Rembrandt était notamment spécialisé dans la représentation de scènes bibliques. L'analyse de ses dessins permet de dégager deux grandes périodes. Dans les années 1630, le style de l'artiste se caractérise par un travail minutieux des visages et par des figures dessinées d'un trait libre et ample. Durant les années 1650, il accorde davantage d'importance à la relation des personnages entre eux et à l'expression des physiologies ; ses traits sont plus variés et marqués tandis que de légères hachures sont utilisées pour suggérer les ombres.

La plupart des dessins de cette seconde époque représentent des épisodes du *Nouveau* et de l'*Ancien Testament*, notamment du *Livre de Tobie*, l'un des thèmes favoris de l'artiste et de ses élèves. Il semblerait donc que le dessin conservé au musée d'Ixelles date de cette période particulière.

Le dessin, un art aux multiples techniques

Comment parler du dessin sans aborder ses principales techniques ? Entre le XV^e et le XVII^e siècle, les dessinateurs avaient à leur disposition deux types de matériaux : liquides (encres, lavis, aquarelle, détrempe, gouache...) – utilisés au moyen de pinceaux, de gommes, de plumes ou d'autres outils – et solides (sanguine, pastels, craies, pierre noire, crayons, fusain, mines de plomb...).

Nous avons pu voir que, pour la réalisation des œuvres présentées ci-dessus, la technique de la plume, associée la plupart du temps à l'encre, est celle qui a été le plus souvent privilégiée. Rien de bien étonnant lorsqu'on sait que l'utilisation de plumes d'oiseaux, pour l'écriture et le dessin, était connue depuis le VI^e siècle. L'encre, par contre, résulte de mélanges propres à chaque artiste. L'encre brune – qui semble avoir été utilisée par Rembrandt pour *La Famille de Tobie et l'Ange* (ill. p. 28) et par Stradanus pour la *Chasse au sanglier* (ill. p. 25) – était souvent fabriquée, à l'époque, avec de la noix de galle.

Attardons-nous enfin sur le dessin *Halte de chasse* (ill. p. 29) du peintre hollandais Gerard ter Borch le Jeune (1617-1681), originaire de Zwolle et principalement actif à Amsterdam. Pour représenter une halte de chasse où des personnages élégants se promènent dans une zone boisée, l'artiste a employé une technique mixte : la plume et l'encre, ainsi que le lavis sur papier, utile pour donner une impression de profondeur et pour marquer les ombres dans le dessin.



Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), *Étude de chien*, XVIII^e siècle, crayon noir et rehauts de craie blanche et de sanguine sur papier, 22 x 42 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. JBW359, don de Léon Gauchez (1895).



↑ Gerard ter Borch le Jeune (1617-1681), *Halte de chasse*, XVII^e siècle, encre à la plume et lavis sur papier, 24 x 38 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. JBW517, don de Léon Gauchez (1895).

← Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669), *La Famille de Tobie et l'Ange*, milieu du XVII^e siècle, plume sur papier, 18 x 23,5 cm, Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. JBW389, don de Léon Gauchez (1895).

Un été impressionniste. De Rops à Ensor

VÉRONIQUE CARPIAUX, ANNE CARRE, CLAIRE LEBLANC
ET CORALIE MASSIN

→ Frantz Charlet (1862-1928),
La Plage à Ostende (détail),
vers 1900, huile sur toile, 65 x 86,5 cm,
Bruxelles, musée d'Ixelles, inv. OM 26,
don de Madeleine Maus (1922).



Rops et l'impressionnisme

VÉRONIQUE CARPIAUX

« On est foutu une fois qu'on a cette peinture dans l'œil... »

FÉLICIEN ROPS, VERS 1890

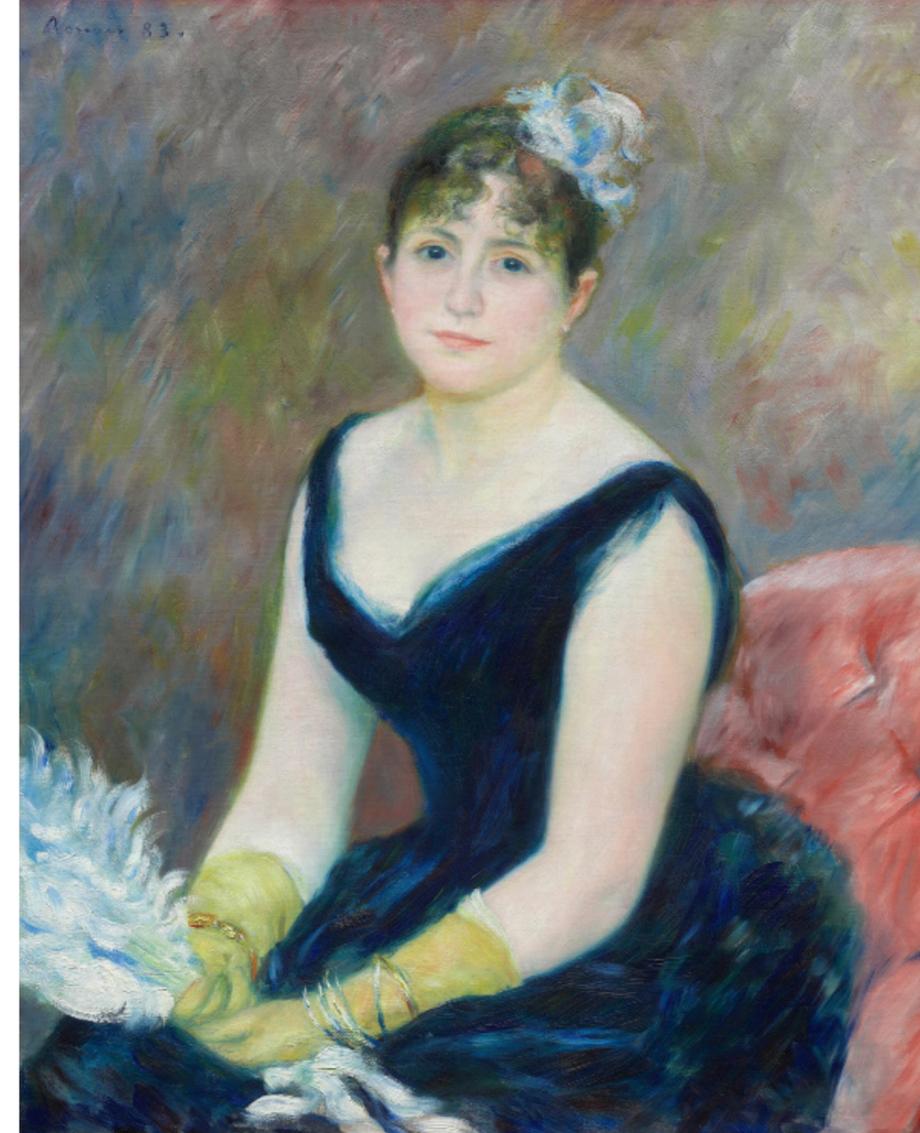
« Il y a ici [à Paris] deux expositions : les artistes indépendants, & chez Durand-Ruel : l'exposition de Gauguin. Aux Artistes Indépendants, rien de bien "en dehors". Gauguin : une exposition Tahitienne. Il revient de Tahiti ce Gauguin & a rapporté des choses peu sérieuses à mon avis ; - mais je me trompe peut-être ! Je suis peut-être un peu trop "vieux jeu" pour juger cela ! Et je tiens à l'être de plus en plus : vieux jeu ! Je veux remonter les courants, toujours ! J'ai horreur des troupeaux, & des commandites, & des caudataires ! Les oies vont en bandes, les "grandes bêtes" vont seules !¹ », écrit Félicien Rops (1833-1898) à son confrère et ami graveur Armand Rassenfosse (1862-1934), cinq ans avant de mourir. Cet aveu d'incompréhension face aux innovations artistiques qui se déploient autour de lui, dû à l'âge ou à son tempérament profondément indépendant et anti-académique, laisserait penser que Rops est passé à côté des avant-gardes, incapable d'en comprendre les enjeux, concentré qu'il était sur le développement d'un art bien personnel. Et pourtant, l'artiste solitaire, l'« irrégulier qui chevauche en tête ou en queue de la colonne, sans numéro de matricule² », n'est pas resté insensible aux révolutions dans l'art qui ont secoué son époque. Durant la première partie de sa carrière (1853-1873)³, Rops s'inscrit dans la mouvance du réalisme, notamment en s'associant à la Société libre des beaux-arts à Bruxelles (1868-1876), qui rassemble des artistes intéressés par l'art de Gustave Courbet (1819-1877, ill. p. 82-83). En cela, il déclare déjà son intérêt pour un style artistique qui fait scandale et qui induit le changement. Mais qu'en est-il des avant-gardes des années 1880 à Paris ? Rops a-t-il suivi ces bouleversements de près ou de loin ? A-t-il perçu cette « révolution impressionniste » exposée en 1874, dans les studios de son ami, le photographe Nadar (1820-1910), année où il emménage définitivement à Paris, après

la séparation d'avec sa femme en Belgique ? Quelles portes s'ouvrirent à lui pour lui permettre de découvrir ces œuvres qui allaient casser les codes artistiques ? Très peu d'écrits publiés du vivant de l'artiste ou posthumes évoquent les liens de Rops avec l'impressionnisme. Les auteurs et critiques d'art soulignent davantage son orientation symboliste, faisant de lui le précurseur de ce mouvement bien présent en Belgique à la fin du XIX^e siècle. C'est donc presque exclusivement sous cet angle et sous celui d'Éros et Thanatos qu'étaient, jusqu'à présent, analysées les productions ropsiennes⁴. Les pages qui suivent présentent pourtant quelques pistes qui mériteraient d'être approfondies pour mieux appréhender les connexions entre l'artiste et l'impressionnisme.

Rops et les collections impressionnistes de Paris

Dès les années 1860, Rops fait de fréquents allers-retours entre Bruxelles et Paris, où il rêve d'entamer une carrière dans l'illustration d'ouvrages. Dans la capitale française, où il s'installe vers 1874, il se fait connaître grâce aux gravures et dessins parfois sulfureux qu'il publie. Il rejoint alors un réseau d'amateurs intéressés par son audace et son talent, qui commencent à collectionner ses œuvres. Force est de constater que ces passionnés d'art suivent généralement un fil rouge lorsqu'ils constituent une collection. C'est le cas de trois personnalités du monde bourgeois et intellectuel parisien, le docteur Albert Filleau (1840-1894), Léon Clapisson (1837-1894) et Ambroise Vollard (1866-1939), devenus des amis de Rops, qui le considèrent comme un impressionniste à part entière et l'intègrent à leurs précieuses collections...

Lors de ses déplacements à Paris, Rops remplit des carnets de notes, dans lesquels il inscrit noms, adresses, réflexions, et réalise de petits croquis au gré des rencontres. Dans l'un de

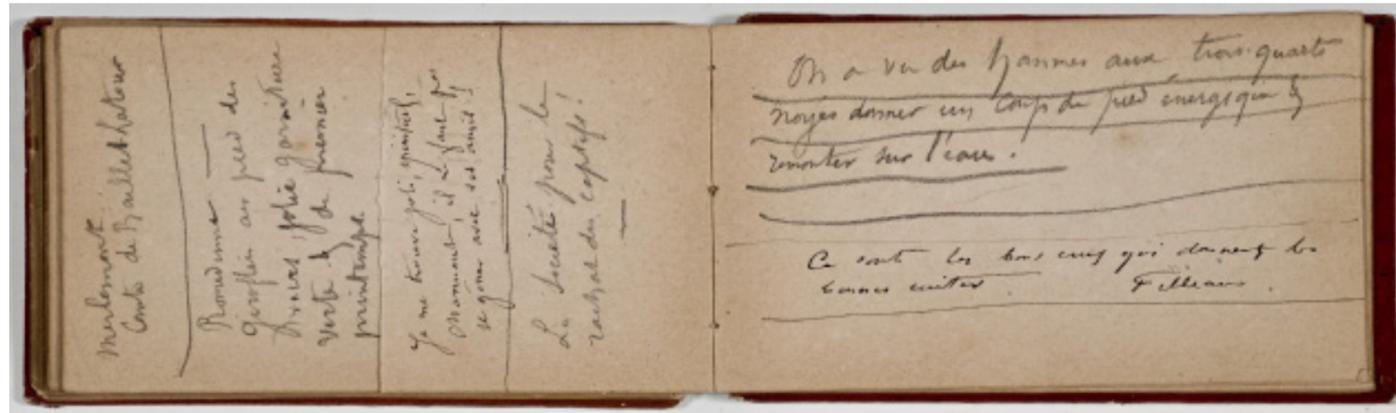


Pierre-Auguste Renoir (1841-1919),
Madame Léon Clapisson, 1889, huile sur toile,
81,2 x 65,3 cm, Mr and Mrs Martin A. Ryerson
Collection, inv. 1933. 1174.

ces carnets, commencé en 1868, il copie une maxime signée du docteur Albert Filleau, médecin parisien réputé et grand amateur d'art impressionniste : « Ce sont les bons crus qui font les bonnes cuites. Filleau⁵ » (ill. p. 92). Cette première mention du collectionneur d'art d'avant-garde donne le ton de la relation amicale et épicurienne que les deux hommes vont entretenir. En plus d'être le médecin de famille, le docteur Filleau invite Rops chez lui aux dîners du « Pot-au-Feu », organisés les mardis soir, qui réunissent des artistes comme Edgar Degas (1834-1917), Jean-Louis Forain (1852-1931), Albert Lebourg (1849-1928). Il intègre des œuvres de Rops dans sa collection probablement dès 1873. Plusieurs gravures sont spécifiquement créées pour Filleau, dont des menus⁶. En 1880, le médecin est pressenti par l'artiste pour écrire un premier ouvrage sur lui, projet qui n'aboutira pas mais qui démontre l'intérêt et l'amitié qui lièrent les deux hommes tout au long de leurs vies.

Léon Clapisson est, lui aussi, un invité régulier du « Pot-au-Feu ». Ami d'Édouard Manet (1832-1883), de Claude Monet (1840-1926) et d'Auguste Renoir (1841-1919), il commence à collectionner les dessins de Rops dès 1879. Albert Filleau et Léon Clapisson sont tous deux célèbres pour être de fervents admirateurs (et acheteurs) des artistes impressionnistes au début des années 1880. Rops les fréquente régulièrement et leur prépare en 1882 un voyage en Belgique, en compagnie de Mme Léon Clapisson (née Valentine Billet, 1853-1930), restée célèbre pour ses deux portraits peints par Renoir (ill. p. 91). Rops grave deux lettrines pour l'épouse du collectionneur, « deux portraits de chats pour Mme Clapisson (2 chats pour une femme seule⁷ !) », où les lettres VC sont entrelacées (ill. p. 92).

Le nom du marchand d'art Ambroise Vollard est davantage passé à la postérité, grâce à son flair pour dénicher les talents de l'avant-garde parisienne : il organise ainsi les premières expositions de Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin



Félicien Rops (1833-1898), carnet de croquis et de notes, commencé en 1868, 6,5 x 11 cm, Bruxelles, collection Harry Dorchy.

(1848-1903), Vincent van Gogh (1853-1890) ou encore Henri Matisse (1869-1954). Rops le rencontre vers 1890, alors qu'il est encore étudiant⁸. Vollard raconte qu'il « découvrit un jour, dans une boîte des quais, une gravure non signée qui lui parut être de Félicien Rops. Il l'acquiesça pour trois francs, et alla frapper à la porte de l'atelier de l'artiste. Rops vint lui ouvrir lui-même. Il était nu, à l'exception d'un petit pagne et d'une visière verte. Sans se démonter devant une telle apparition, Vollard présenta sa découverte. C'était bien une eau-forte de Rops, et très rare. L'auteur lui-même n'en possédait pas d'épreuve. Il proposa à Vollard de la lui échanger contre une aquarelle. Vollard accepta, emporta l'aquarelle, la revendit un bon prix. Ce fut sa première affaire⁹ ». Dans son autobiographie, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*¹⁰, il écrit que c'est avec Rops qu'il découvrit l'impressionnisme :

« Un jour que je sortais avec Rops de chez le docteur Filleau, les yeux encore tout éblouis des tableaux qui ornaient les murs :
- Eh bien ! me dit-il, tout ça est fou, n'est-ce pas ?
- Je ne sais pas, moi. Je trouve ça joliment agréable à regarder, en tous cas...
- S'il en est ainsi, tant pis pour vous. On est foutu une fois qu'on a cette peinture dans l'œil... »

Certains collectionneurs et marchands d'art impressionniste ont donc, dès les années 1870, choisi d'intégrer Rops non seulement dans leurs fonds mais aussi dans leur réseau d'amitiés artistiques. Un événement récent (en 2020) a confirmé cette appartenance de Rops à de grandes collections privées axées sur l'impressionnisme : un dessin acquis en toute bonne foi par la Bibliothèque royale de Belgique en 1962, *La Buveuse d'absinthe* (1865, ill. p. 95), s'est révélé faire partie de la collection d'un avocat juif spolié, Armand Isaac Dorville (1875-1941), dont plus



de 450 œuvres avaient été vendues par les nazis en 1942. Le collectionneur possédait notamment des Renoir, Delacroix, Degas, Forain et Bonnard.

Rops et ses impressions artistiques

« Il y aura peut-être à espérer beaucoup d'un mouvement de peinture bizarre qui commence maintenant sous le nom d'École des Impressionnistes & a pour caractéristique une peinture claire dans le genre de celle qu'on fait beaucoup maintenant en Belgique mais plus heurtée, plus enlevée. C'est plein de choses grotesques mais il y a là trois bonshommes Caillebotte & Degas & Monet - (pas Manet) qui sont d'une jolie force & très artistes¹¹ », écrit Rops vers 1874 à son ami le photographe belge Armand Dandoy (1834-1898). Quelques années plus tard, rédigeant la biographie de Rops, l'écrivain et critique d'art belge Camille Lemonnier (1844-1913) fera de lui le chef de file du mouvement impressionniste belge, ou, du moins, le « révélateur » du côté impressionniste de certains de ses compatriotes : « Oui, vraiment, Rops vécut là la vie frémissante d'un créateur d'art et d'esprits. Si la moisson ne fut pas en raison de l'effort du semeur, du moins la graine si largement jetée aux sillons germa dans quelques nobles artistes qui, sans lui, peut-être jamais, n'auraient songé à manier l'outil expressif, décidé et rapide en qui peut-être l'impressionnisme des peintres belges prit connaissance de lui-même¹². » Cet « outil expressif, décidé et rapide » est bien sûr lié à la captation de la lumière et aux procédés techniques en peinture, en dessin et en gravure, qui se doivent de rendre l'instantanéité du moment saisi.

Rops évoque souvent son « druidisme » en art, tant il est en recherche d'une formule proche de la spontanéité de la photographie. Ses grands principes en dessin, il les détaille principalement dans la correspondance qu'il échange avec son ami et collectionneur Maurice Bonvoisin (1849-1912), dit Mars¹³. Rops lui parle du projet de réaliser en grand format une scène se déroulant lors d'un café-concert (œuvre non connue à ce jour). La lumière des éclairages au gaz dans les scènes nocturnes le passionne comme atmosphère à rendre. Il réalise d'ailleurs plusieurs dessins autour de ce thème, notamment des buveuses d'absinthe ou des scènes de maisons closes (ill. p. 96) : « Inutile de te dire que là-dedans, tout en finissant

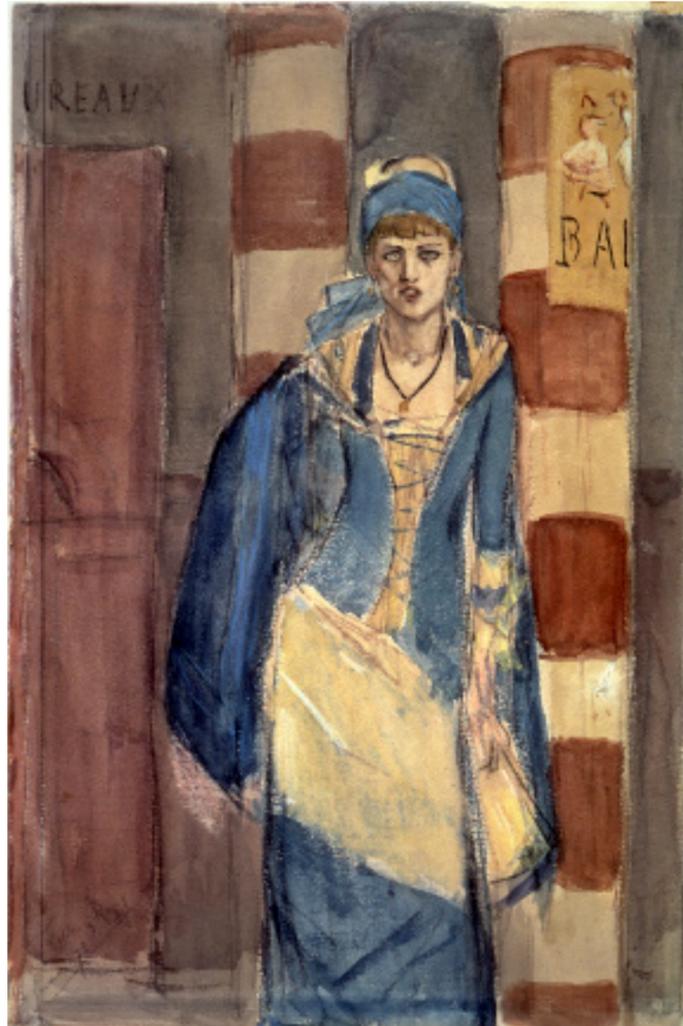
comme je finis tout, cela doit rester quant aux personnages de la scène dans "l'impression" - impression générale. Si l'on finit un nez, tout est perdu, c'est le mot de Corot : on voit tout, plus rien n'existe¹⁴. » Cette idée d'« impression » en peinture avait valu aux artistes qui avaient exposé à Paris dans les studios de Nadar, en 1874, d'être qualifiés par le journaliste Louis Leroy, dans *Le Charivari*, d'« artistes impressionnistes », expression qui reprenait le titre donné par Monet à son paysage *Impression soleil levant*. Et Rops de préciser : « Il faut traiter cela tout différemment que si l'on fait une scène d'intérieur ou de plein air. Mêmes observations pour les "effets de soleil" en plein air. [...] C'est pour cela que les impressionnistes rendent si bien ces effets-là & si mal les effets où l'air ambiant étant plus calme, plus reposé, sans soleil, l'œil peut voir à la fois l'ensemble & le détail¹⁵. » Pour rendre au mieux les impressions qu'il perçoit de la vie parisienne, Rops mentionne le procédé technique qu'il utilise : « [...] faire le dessin aux crayons de couleur directement sur nature était un mauvais moyen [...] L'huile, ou plutôt la térébenthine qui donne presque mat (car Manet, moi, & de Gas [sic] nous sommes fortement partisans des peintures mates, d'où nos recherches de pastel de gouache &c) me semble plus rapide & plus expressive, on saisit son modèle & l'impression est plus franche & plus vibrante¹⁶. »

Cette attraction pour l'impressionnisme ne se résume pas aux scènes intérieures qu'il tente de saisir et de rendre au moyen de techniques mixtes. La peinture en plein air est aussi une occasion pour l'artiste de se confronter aux jeux de lumière qu'il doit transcrire sur la toile (ill. p. 99-100). C'est surtout lorsqu'il est loin de Paris et des paysages urbains qu'il cherche à rendre la nature et ses multiples variations lumineuses. Il peint les plages belges, la fameuse mer du Nord avec son ciel nuageux, et ses alternances d'ombre et de lumière dont *La Plage de Heyst* (ill. p. 77) est l'un des exemples les plus étonnants dans sa production de peintures à l'huile. « Je travaille, je me suis mis courageusement à peindre ou plutôt à essayer de peindre cette lumière terrible, implacable, presque anti-picturale, & mes premières études ne me paraissent pas trop mal. C'est dur mais je crois que j'y arriverai. C'est toute une éducation artistique à faire ! [...] Tout y est réellement noble - de forme, et lorsque l'on regarde bien je t'assure que la mer bleue est belle à peindre, - d'abord elle n'est pas bleue, elle est plutôt verte que bleue, mais elle est belle. - quand tous les coloristes en disent du mal c'est qu'ils ne savent pas la peindre, voilà tout, & je connais la partie¹⁷ ! », écrit-il à son ami Léon Dommartin depuis Monaco en 1875. Les pochades du Fonds Félicien Rops - château de Thozée récemment retrouvées et restaurées montrent les

← Félicien Rops (1833-1898), *Le Chat*, deuxième planche avec dessin en marge, s.d., héliogravure reprise à la pointe sèche, 8,2 x 5,5 cm, Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Félicien Rops, inv. PER E0587.1.CF.

« La modernité Stevens est une bonne modernité :
calmante, tonique, constitutionnelle, peu échauffante [...].
Mais on pense qu'il y a bien d'autres modernités ! »

FÉLICIEN ROPS, 1880



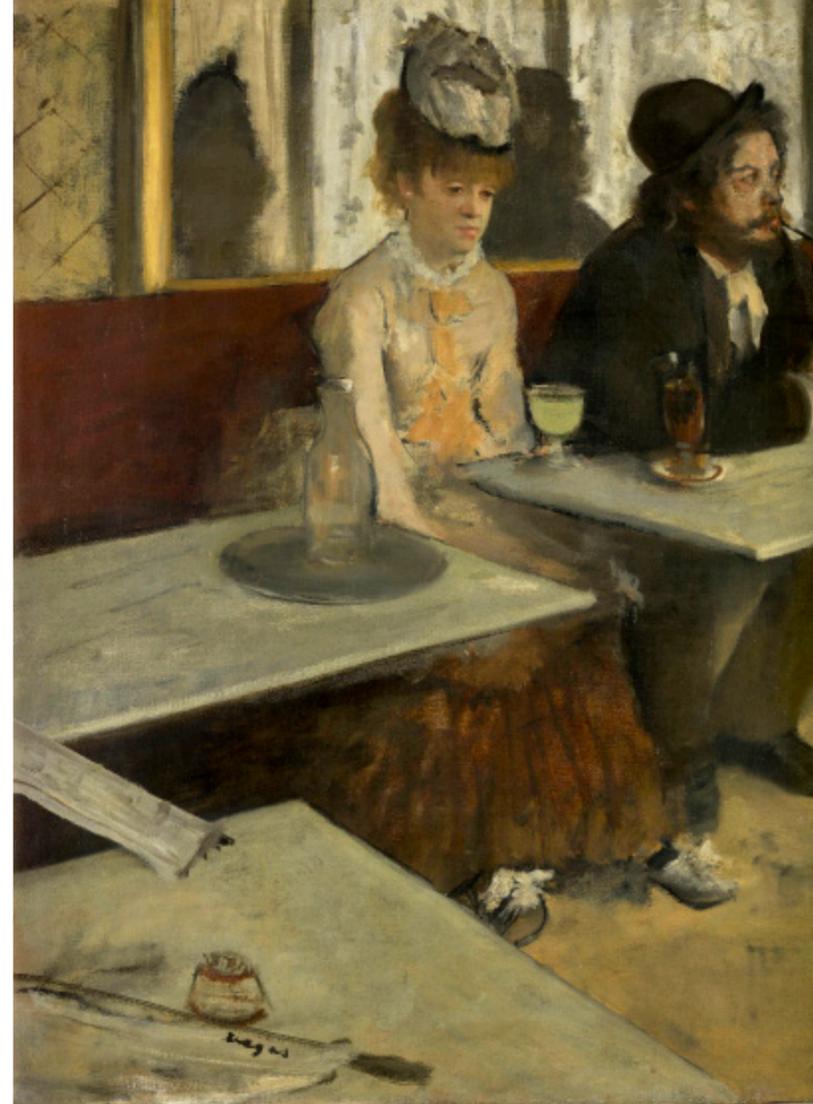
↑ Félicien Rops (1833-1898), *La Buveuse d'absinthe*, 1876, aquarelle rehaussée de gouache et de pierre noire, 41,8 x 28,2 cm, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes, inv. F 3675.

↗ Edgar Degas (1834-1917), *Dans un café ou L'Absinthe*, vers 1875, huile sur toile, 92 x 68,5 cm, Paris, musée d'Orsay, inv. RF1984.

tentatives de l'artiste pour transmettre la lumière implacable du Sud (ill. p. 100), notamment pendant son voyage en Espagne (Cordoue, Séville et Madrid, en 1880) : « Ces jours de Séville ne se peuvent oublier. On sent là une plénitude de vie que l'on ne sent nulle part, on est plongé dans l'ivresse de la lumière & des fleurs. [...] Mais quand il faut lutter avec cette lumière, le bon peintre ne voit plus sa palette qu'en noir. On dirait qu'on peint avec de la boue. On n'ose pas regarder là-bas ses études, mais quand on déballe cela au retour, quelle satisfaction : sous le ciel du Nord, les études éclatent comme des bijoux qu'on aurait rapportés de là-bas¹⁸. » D'ailleurs, il expose à Paris deux tableaux réalisés là-bas : « J'ai envoyé au Cercle des Arts de la rue Vivienne, dont je fais partie, un tableau d'un mètre : *Le Vieux Port de Marianna à Séville* et un autre plus petit : *La Confession dans la vieille mosquée de Cordoue*. [...] Je crois que ces tableaux méritent leur petit succès, c'est du soleil ou plutôt de la lumière¹⁹. »

C'est lors de son voyage aux États-Unis (1887) qu'il évoque, sur le ton de l'humour, l'impressionnisme. Rops est subjugué par la nature sauvage remarquable qu'il admire : « Les grands lacs sont extraordinaires d'aspect : ce sont des "mers du Nord" à côtes boisées & collineuses. Absolument le ton, l'aspect & les vagues de la mer, à Heyst ou à Knocke. Artan serait chez lui. Mais une autre lumière & une autre coloration de ciels. Ceux-ci pleins de Bleus-Verts étranges, déjà polaires²⁰. » Les rencontres faites sur place l'inspirent également : un Indien avec un tatouage sur la joue lui donne l'idée d'abandonner sa carrière de graveur pour embrasser celle de tatoueur ! Il appliquerait les techniques impressionnistes à ces « gravures » sur peau. Il propose que sur l'enseigne qui se balancerait au-dessus de sa cabane où il professerait en Californie soit inscrit le slogan suivant :

« Look! Look!! Look!!! Félicien Rops
Belgian Academy & French Institute
Scholar and Pupil of the celebrated Artist Émile Wauters
Tatouinger!
Emblems - Devices - Poem's - Pictures - Designs
Drawings &c &c &c
À L'INSTAR DE PARIS
In three colours:
RED - BLUE - YELLOW!!
Instantaneously!!!!



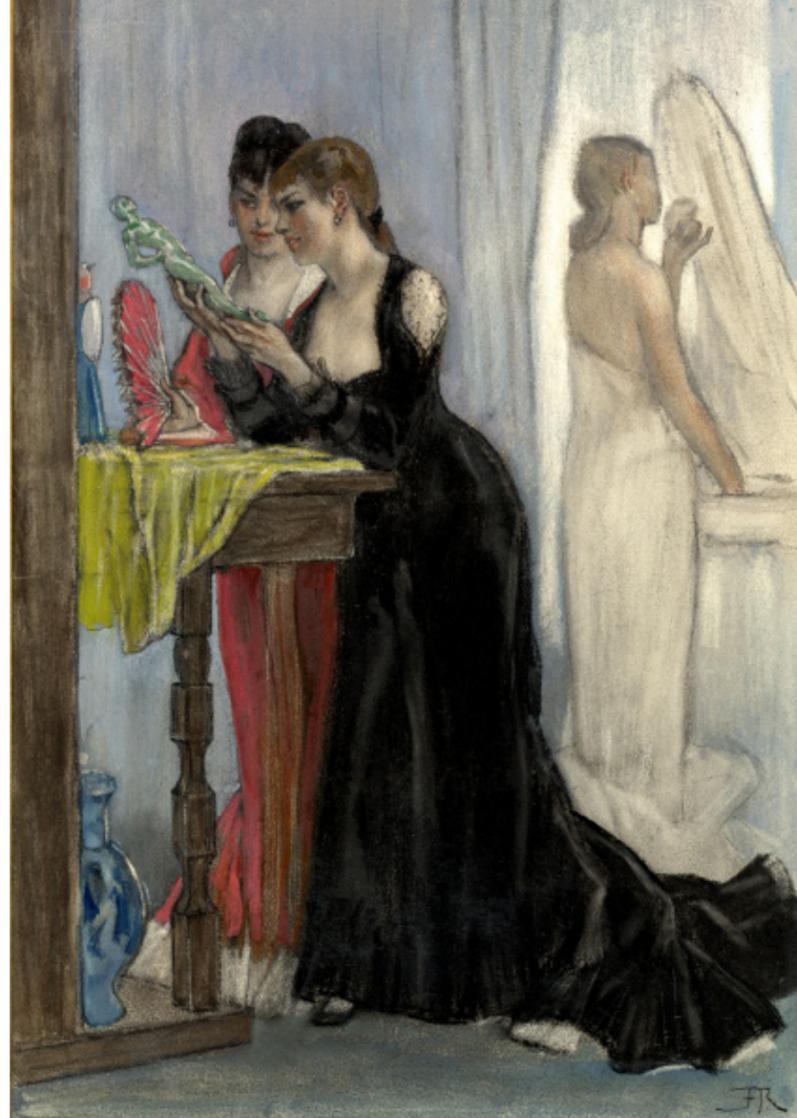
Voilà ! J'ai rencontré à Syracuse – pas l'ancienne ! la New Syracuse ! – le dernier des Indiens iowas. Il est prêtre swedenborgien de la New Jerusalem, porte un complet du BON MARCHÉ et un pince-nez bleu ! Un bison mal peint sur la joue gauche. Il "fait évêque" à Saratoga et est amoureux de Sarah Bernhardt. Ce bison mal peint me suggéra l'idée d'appliquer au tatouage les formules de l'École impressionniste²¹. »

Rops et la modernité dans l'art

C'est principalement en opposition à l'art d'Alfred Stevens (1823-1906), peintre bruxellois à succès établi à Paris, que Félicien Rops décrit sa vision de la modernité artistique²². Pour lui, être de son temps consiste à rendre compte des réalités de l'époque sans les enjoliver : « Il y a plus de modernité dans un croquis de DeGas que dans tous les tableaux de Stevens. [...] Cette opinion c'est celle de toute la jeune école française, des Gervex, des Bastien-Lepage, des Carolus-Duran même, des DeGas, des Tissot &c &c. Ils ne savent pas "peindre — peut-être

comme Stevens mais comme "l'Intelligence" brille dans ce qu'ils font²³ ! » Rops insiste donc sur cette spontanéité technique qui privilégie le rendu du vivant sur la pose statique d'un modèle. Il s'inclut dans le groupe des « modernes » pour reprendre cet argument auprès d'Edmond Picard (1836-1924), critique d'art : « [...] La modernité Stevens est une bonne modernité : calmante, tonique, constitutionnelle, peu échauffante [...]. Mais on pense qu'il y a bien d'autres modernités ! & bien plus élevées, bien plus intéressantes, bien plus humaines [...] ; que les gens qui s'appellent Nittis, Bastien-Lepage, Tissot, Degas, Gervex, Monet, Béraud, Forain [...] ont bien aussi leur "modernité" à eux²⁴. » Et pour mieux appréhender ce concept, il réitère en 1881 que « [...] Degas, Nittis, Manet [qui] vont plus loin dans le rendu de la vie moderne, [qui] y voient autre chose, plus aigu, plus grand, plus de notre temps, mais aucun n'a un rendu matériel aussi adorable que le sien [N.D.L.R. : celui de Stevens]²⁵. »

Cette approche ropsienne de la modernité permet également de constater la confusion qui règne parfois parmi les étiquettes collées aux mouvements qui émergent en ce XIX^e siècle, bouleversé par ceux qui cassent les codes artistiques. Rops évoque le réalisme en parlant des thèmes qui lui ont aussi servi à définir la modernité dans laquelle il inclut ceux que nous appelons aujourd'hui les impressionnistes : « Les bourgeois, eux, nous appellent : "réalistes" sans savoir ce que c'est ; et ces grotesques pantins, dont les faces abâtardies reflètent tous les vices mesquins et ignobles nous accusent de "faire laid" Non ! nous ne fuyons pas la lumière, ni les prairies pleines de soleil, ni les grands aspects, ni les figures jeunes et épanouies, ni les vêtements brillants ; mais nous nous arrêtons aussi par un ciel sombre et pluvieux devant un aspect triste et nu, nous regardons passer avec un regard de sympathie le malheureux traînant un pesant fardeau, ou la fillette vêtue d'un mince jupon et dont l'œil brille sous ses cheveux en désordre²⁶. » Pour l'artiste, réalisme, naturalisme et expressionnisme sont des notions qui se chevauchent et qui ne correspondent plus tout à fait aux catégories actuelles de l'histoire de l'art : « Mais, dans le mouvement naturaliste, il est sous les Gervex, sous les Degas &c &c, qui sont des vivants & des vibrants. – "Quelque bien peinte que soit une chose elle n'est pas d'un art supérieur si elle ne possède la Vie & même une survie" Fromentin. Et c'est l'opinion de la Nouvelle École Naturaliste & Expressionniste²⁷ », écrit-il en 1878. Rops affectionne particulièrement les artistes et les thèmes qui lui permettent de transcrire les physionomies et les habitudes de son temps, sans oublier sa passion pour la nature : « Je ne suis jamais heureux que quand je vis ma vie dans l'air, dans la lumière, près des simples, des rudimentaires²⁸. »



← Félicien Rops (1833-1898), *Curiosité*, 1878-1881, pastel, crayon et aquarelle, 22,2 x 15,3 cm, musée Félicien Rops, Province de Namur, inv. D 063.

→ Gustave Caillebotte (1848-1894), *Femme à la coiffeuse*, 1873, huile sur toile, 81 x 65 cm, Los Angeles, collection privée.



Je tiens ici à remercier vivement Yves Arauxo, romaniste et auteur, pour les recherches faites sur le site www.ropslettres.be dans le cadre de cet article. Les mentions des lettres de Félicien Rops se rapportent à l'édition en ligne. Pour connaître le propriétaire, le lieu de conservation et le numéro d'inventaire de l'autographe cité, il suffit de se référer au numéro d'édition sur le site.

¹ De Félicien Rops à Armand Rassenfosse, Paris, 14/11/1893, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1801.

² De Félicien Rops à [?], Paris, 30/09/1885, www.ropslettres.be, n° d'éd. 307.

³ Cette datation se base sur son inscription à l'université libre de Bruxelles, où il commença à participer à des revues ou journaux de groupes estudiantins contestataires, puis sur la création en 1856 de son propre journal, *Uylenspiegel*. Elle s'achève avec le départ de Rops pour Paris, suite à sa séparation d'avec Charlotte Polet de Faveaux, sa femme légitime.

⁴ Nous rendons ici hommage à Roger Cardon de Lichtbuer (1938-2020), amateur, collectionneur et expert de la gravure, qui commit en 1980 un article intitulé « Rops graveur impressionniste ? » (p. 105-112) dans la revue *Le Livre et l'estampe*, 1980, n° 101-102, t. XXVI. Son propos consiste à démontrer que l'artiste belge s'inscrit bien dans la mouvance de l'impressionnisme et pas uniquement du symbolisme. Il cite bon nombre d'œuvres qui, grâce aux recherches techniques de Rops, s'apparentent

à l'impressionnisme, notamment à cause des jeux de lumière obtenus par le mélange des pratiques d'impression.

⁵ Ce carnet appartient à M. Harry Dorchy, que je remercie pour les renseignements sur le docteur Filleau. Voir également : Professeur Harry Dorchy, « Félicien Rops, la médecine, les médecins et ses maladies » (1^{re} partie), *Revue médicale de Bruxelles*, n° 26, 2005, p. 59-64, PDF disponible en ligne : https://www.researchgate.net/publication/272786796_Rops_1.

⁶ Voir www.museerops.be/inventaire-recherche, inventaire en ligne, n° E.0298 *Le Docteur Filleau*, n° E.0556 *Le Docteur*, n° E.0555 *La Cuisine dosimétrique*, n° E.0547 *Le Cochon nimbé*. Voir : Émilie Berger, *Rops concepteur de menus*, coll. Petits feuillets du musée Rops, n° 5, octobre 2013.

⁷ De Félicien Rops à Théo Hannon, Paris, 3 janvier 1881, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1977. Pour les letrines au chat pour Mme Clapison, voir www.museerops.be/inventaire-recherche, inventaire en ligne, n° de référence E.0586, E.0587, E.0588.

⁸ De Félicien Rops à [inconnu], Corbeil-Essonnes, 26 octobre 1890, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1463.

⁹ « Les débuts d'Ambroise Vollard », in *Candide*, Paris, le 28 juin 1930.

¹⁰ Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Albin Michel, Paris, 1937, chap. III, p. 28.

¹¹ Lettre de Rops à Armand Dandoy, Paris, vers 1876, www.ropslettres.be, n° d'éd. 0881.

¹² Camille Lemonnier, *Félicien Rops, l'homme et l'artiste*, éd. H. Floury, Paris, 1908, p. 99.

¹³ Voir : Michel Draguet, *Rops*, Paris, musée Galerie de la Seita, 20 octobre – 13 décembre 1998, Flammarion, Paris. Véronique Carpiaux, « «À l'œuvre !» Félicien Rops ou la modernité à l'épreuve du dessin », in Jane Block et Claude Sorgeloos (éd.), *Hommage to Adrienne Fontainas, Passionate Pilgrim for the Arts*, New York/Berlin/Bruxelles/Francfort/Oxford/Vienne, Peter Lang, « Belgian Francophone Library », 2013, p. 185-198.

¹⁴ De Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, Paris, 7 août 1877, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1435.

¹⁵ *Op. cit.*

¹⁶ De Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, Paris, 5 juillet 1877, www.ropslettres.be, n° d'éd. 0308.

¹⁷ De Félicien Rops à Léon Dommartin, Monaco, 5 février 1875, www.ropslettres.be, n° d'éd. 2640.

¹⁸ De Félicien Rops à Armand Dandoy, Paris, 6 juin 1880, www.ropslettres.be, n° d'éd. 0850.

¹⁹ *Op. cit.*

²⁰ De Félicien Rops à [Léon] [Dommartin], Buffalo, 24 octobre 1887, www.ropslettres.be, n° d'éd. 2784.

²¹ De Félicien Rops à Max [Maurice] Waller [Warlomont], Buffalo, 20 octobre 1887, www.ropslettres.be, n° d'éd. 3023.

²² Voir à ce propos : Émilie Berger, « Rops face au marché de l'art » et Jan Dirk Baetens « Du pastiche à l'avant-garde : répétition et innovation », dans le catalogue de l'exposition du musée Félicien Rops (12/09/2020-18/04/2021), *Adjugé ! Les artistes & le marché de l'art en Belgique (1850-1900)*, Mare & Martin, Paris, 2020, p. 72 et p. 110.

²³ De Félicien Rops à Camille Lemonnier, vers 1880, www.ropslettres.be, n° d'éd. 2920.

²⁴ De Félicien Rops à Edmond Picard, Paris, 29 juillet 1878, www.ropslettres.be, n° d'éd. 2278.

²⁵ De Félicien Rops à Camille Lemonnier, Paris, 20 janvier 1881, www.ropslettres.be, n° d'éd. 0222.

²⁶ De Félicien Rops à Octave Pirmez, s.l., vers 1883, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1339.

²⁷ De Félicien Rops à Théo Hannon, Paris, 17 mai 1878, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1904.

²⁸ De Félicien Rops à Roger Marx, s.l., 21 octobre 1887, www.ropslettres.be, n° d'éd. 3035.

Index - Une promenade picturale. De Dürer à Tiepolo

Aertsen, Pieter 65
Aristote 44
Backhuyzen, Ludolf 10, 11, 56, 57
Bailly, David 72
Berckheyde, Gerrit Adriaensz. 48
Bing, Siegfried 12, 22
Bles, Henri 48, 55, 58
Boel, Jan 70
Boel, Pieter 67, 70, 71
Boonen, Arnold
Bosch, Jérôme 48
Boudewijns, Adriaen Frans 50, 51, 70
Boudin, Eugène 14
Braun, Georg 46
Bril, Paul 49
Brouwer, Adriaen 58-60, 62
Brueghel l’Ancien, Jan [dit de Velours] 50
Brueghel l’Ancien, Pieter 49, 55, 58
Brueghel le Jeune, Pieter 58
Buytewech, Willem Pietersz. 62
Canal, Giovanni Antonio [dit Canaletto] 48
Carpeaux, Jean-Baptiste 14
Cennini, Cennino 27
Champier, Victor 17
Charles II (roi d’Angleterre) 56
Chauvel, Théophile 15
Christian V (roi de Danemark et de Norvège) 72
Claudel, Camille 12, 16, 17, 22
Clément X (pape) 34
Cock, Hieronymus 25
Compostel, Grietje Jansdr 42
Coques, Gonzales 59
Cosme I^{er} de Toscane 25, 27
Cosme III de Médicis 57
Courbet, Gustave 14, 76, 80, 83, 89, 90, 100, 102, 124
Cranach l’Ancien, Lucas 16
De Bie, Erasmus 49
De Bloot, Pieter 62
De Goncourt, Edmond 15
De Heem, Jan Davidsz. 72
De Heer, Guillaume 62, 63
De Hooch, Pieter 44, 60, 62
De La Hyre, Laurent 40, 41
De Lorme, Anthonie 20, 53
De Rijckere, Bernaert 38, 39
De Rothschild, Alphonse 15, 20
De Rothschild, Charlotte 15
De Verweer, Abraham 55
De Vinci, Léonard 24, 30, 38
De Vries, Hans Vredeman 52
De Witte, Emanuel 52
De’ Barbari, Jacopo 30
Della Faille, Charles 38, 39, 40
Demidoff, Paul 15
Díaz, Narcisse 14
Dietrich, Christian Wilhem Ernst 39
Dou, Gerrit 60
Dubbels, Hendrick 56
Durand-Ruel, Paul 12, 90
Dürer, Albrecht 24, 30, 31-33
Febvre, Alexis 16

Félibien, André 36, 64
Floris, Frans 38
Frédéric III de Montefeltro 65
Fyt, Jan 67, 70, 72
Gaétan de Thiène 34, 35
Galle, Philippe 25
Gaucherel, Léon 15
Gauchez, Léon 10, 12-22, 24-30, 34, 36, 38, 39, 41, 42, 45, 46, 48-50, 53, 55, 57, 58, 61, 62, 64, 65-67, 69, 71, 72
Genoels, Abraham 50
Gheringh, Anton 54
Gijsbrechts, Cornelis Norbertus 67, 72, 73
Goltzius, Hendrik 20, 39, 41
Goupil, Adolphe 12
Grammaye, Cécile 38-40
Guardi, Francesco 48
Hals, Frans 16, 60
Hogarth, William 44
Hogenberg, Frans 46
Huet, Paul 13
Jongkind, Johan Barthold 14
Jouret, Léon 17
Lazzarini, Gregorio 34
Le Brun, Charles 70
Le Roy, Étienne 16, 55, 57, 65
Lelienbergh, Cornelis 67, 72
Léopold I^{er} (roi des Belges) 14
Léopold-Guillaume de Habsbourg (gouverneur des Pays-Bas espagnols) 59
Loose, Joséphine Geneviève 20
Louis XIV (roi de France et de Navarre) 50, 70
Maes, Nicolas 60
Manet, Édouard 14, 91, 93, 95, 100, 138, 140
Marc Aurèle 38
Memling, Hans 16
Metsu, Gabriel 60, 62
Metsys, Quentin 38
Mogford, Henry 17
Molenaer, Jan Miense 62
Muller, Jan Harmensz. 39, 41
Neefs I, Pieter 52, 53
Neefs II, Pieter 52
Nooms, Reinier [dit Zeeman] 57
Orchardson, William Quiller 13, 14
Oudry, Jean-Baptiste 28
Passerotti, Bartolomeo 24, 26, 27
Piazzetta, Giovanni Battista 34
Pierre I^{er} le Grand (tsar et empereur de Russie) 57
Pillet, Charles 17
Pissarro, Camille 14, 79, 84, 85, 140, 154
Porcellis, Jan 56
Rijckhals, Frans 20, 66, 68, 69
Rodin, Auguste 16, 17
Rokes, Hendrick Martensz. [dit Sorgh] 62, 63, 66
Rootius, Jan Albertsz. 42, 43, 46
Rubens, Pierre Paul 16, 38, 49, 53, 54
Ryckaert III, David 49, 59
Saenredam, Pieter 52, 53
Saftleven, Cornelis 62
Saftleven, Herman 62

Salviati, Francesco 25
Sanford, Henry Shelton 13
Snyders, Frans 70
Solimena, Francesco 34
Sonck, Meyndert 42, 43
Spranger, Bartholomäus 41
Teniers II, David 49, 59, 62
Ter Borch le Jeune, Gerard 28, 29, 60
Thoré, Théophile (dit **Bürger**, William) 14
Tiepolo, Giambattista 20, 24, 34, 35
Troost, Cornelis 20, 44, 45
Van Apshoven, Thomas 59
Van Bassen, Bartholomeus 52
Van Beijeren, Abraham 66, 68
Van Bredael, Pieter 49
Van de Cappelle, Jan 56, 57
Van de Velde l’Ancien, Willem 56
Van de Velde le Jeune, Willem 56
Van der Heyden, Jan 48
Van der Meulen, Adam-François 50
Van der Straet, Jan [dit **Stradanus**, Johannes ou **Stradano**, Giovanni] 25, 27
Van Duynen, Isaac 66
Van Dyck, Antoine 16, 18
Van Everdingen, Allaert 56
Van Eyck, Jan 38, 48, 65
Van Goyen, Jan 56, 60
Van Haarlem, Cornelis Cornelisz. 41
Van Kessel III, Jan 48, 49
Van Mander, Karel 41
Van Meunincxhove, Jan Baptist 49
Van Neck, Agatha 42, 43
Van Neck, Jan Willemsz. 42
Van Ostade, Adriaen 60
Van Ostade, Isaac 60, 61
Van Rijn, Rembrandt Harmensz. 27-29, 42, 56, 98
Van Ruysdael, Salomon 55, 56, 60
Van Steenwijk I, Hendrik 52
Van Steenwijk II, Hendrik 52
Van Utrecht, Adriaen 72
Van Vliet, Hendrick Cornelisz. 52
Van Wieringen, Cornelis Claesz. 55
Van Wittel, Caspar 48
Vasari, Giorgio 27
Vélasquez, Diego 44
Venturi, Adolfo 15
Vermeer, Johannes 14, 46-47, 60
Véron, Eugène 15
Véronèse, Paul 34
Viollet-le-Duc, Eugène 15
Vollon, Antoine 14
Von Ehrenberg, Wilhelm Schubert 53-55
Vosmaer, Carel 15
Vosmaer, Jacob 65
Vroom, Hendrick Cornelisz. 55, 56
Wacken, Édouard 17
Watteau, Antoine 44
Willems, Joseph-Benoît 13, 15, 17-20, 21, 22
Willems, Marie 12
Wilson, John Waterloo 12, 15, 19, 158

Index - Un été impressionniste. De Rops à Ensor

Albert, Jos 88
Artan de Saint-Martin, Louis 76, 82, 89, 94, 102, 103, 108, 152
Asselbergs, Alphonse 81
Baron, Théodore 76, 102
Bastien, Alfred 142
Bernhardt, Sarah 95
Billet, Valentine 91
Boch, Anna 76, 79, 86, 104, 105
Boch, Eugène 104
Bonnard, Pierre 79, 93,
Bonvoisin, Maurice dit Mars 93, 97
Boulenger, Hyppolite 76, 81, 82, 84, 85, 103, 106, 107, 120, 152
Brusselmans, Jean 88
Caillebotte, Gustave 93, 96, 100
Capeinick, Jean 154
Carols-Duran 95
Charlet, Franz 75, 108, 109
Chevreul, Michel-Eugène 85, 89
Clapissou, Léon 90, 91
Claus, Émile 76, 79, 86, 87, 104, 110-113, 140
Cézanne, Paul 91
Constable, John 80, 106
Coosemans, Joseph 81
Coppens, Omer 114, 115
Corot, Camille 81, 93, 102, 120
Courbet, Gustave 14, 76, 80, 83, 89, 90, 100, 102, 124
Couture, Thomas 83, 124
Cross, Henri-Edmond 76, 79, 116, 117
Dandoy, Armand 93, 97, 100
Daubigny, Charles-François 81
Degas, Edgar 91, 93-95, 100, 134, 140
Delacroix, Eugène 93
Delvaux, E. 102
Denis, Maurice 76, 79
De Braekeleer, Henri 80
De Geetere, Elisabeth 118
De Geetere, Georges 118, 119
De Nittis, Guiseppe 95
De Regoyos, Dario 76, 79, 122, 123
Derain, André 88
Destrée, Jules
De Vlaminck, Maurice 88
Dommartin, Léon 93, 97
Dorville, Armand Isaac 92
Draguet, Michel 85, 89, 97
Dubois, Louis 76, 79, 102, 124, 125
Dufy, Raoul 88
Durand-Ruel, Paul 12, 90
Ensor, James 79, 84, 89, 110, 126, 127, 134, 144, 148, 152
Flé, Laure 146
Filleau, Albert 90, 91
Finch, Willy 76, 79, 84, 86, 128, 129
Forain, Jean-Louis 91, 93, 95
Fromentin, Eugène
Gallait, Louis 80
Gauguin, Paul 84, 90, 91, 104
Gérôme, Jean-Léon 148
Gervex, Henri 95

Giroux, Georges 89
Gouzien, Armand 98
Goyens de Heusch, Serge 85, 87-89, 120, 140
Hageman, Victor 128, 129
Hermans, Charles 79, 130-133
Jordaens, Jacob 83
Khnopff, Fernand 79, 118
Laermans, Eugène 150
Laembaux, Jef 142
Lebourg, Albert 91
Legmen, Georges 76, 79, 85, 86, 110, 134, 135
Lemonnier, Camille 76, 80-82, 84, 87, 89, 93, 97, 102, 113
Lepage-Bastien, Jules 95
Leroy, Louis 93
Leys, Henri 80
Luce, Maximilien 76, 136, 137

Manet, Edouard 14, 91, 93, 95, 100, 138, 140
Manet, Eugène 138
Marcette, H. 102
Matisse, Henri 84, 88, 92
Maus, Octave 9, 20, 22, 76, 79, 84, 85, 87-89, 104, 123, 126, 128, 137, 141, 145, 146
Maus, Madeleine 74, 79, 85, 89, 117, 147, 149
Meunier, Constantin 79, 136
Millet, Jean-François 81, 150
Monet, Claude 79, 84, 91, 93, 95, 99, 100, 140, 154
Morisot, Berthe 76, 84, 138, 139
Morren, Georges 86, 140, 141
Nadar, Paul 90, 92
Oleffe, Auguste 88, 89
Paerels, Willem 88
Picard, Edmond 84, 87, 89, 95, 97
Pissaro, Camille 14, 79, 84, 85, 140, 154
Polet de Faveaux, Théodore 100
Portaels, Jean-François 148
Rassenfosse, Armand 90, 96, 100
Renoir, Auguste 84, 91, 93, 140
Rodrigues, Eugène 98
Rood, Odgen 85, 89
Rops, Félicien 6, 9, 77, 90, 92, 93-100
Rousseau, Théodore 81
Schirren, Ferdinand 88
Schlobach, Willy 86
Seurat, Georges 79, 84, 85, 87, 104, 110, 116, 128, 136, 146

Signac, Paul 85
Sisley, Alfred 84
Smeers, Frans 108, 142, 143
Stevens, Alfred 95
Tissot, James 95
Toulouse-Lautrec, Henri de 84, 134
Toussaint, Fritz 76, 79, 83, 103, 121, 131-133, 135, 139, 152
Toorop, Jan 76, 79, 144, 145
Trullemans, Juliette, voir **Wytsman**, Juliette
Tytgat, Edgard 88
Turner, William 80, 106, 126
Van Camp, Camille 81, 82
Van de Velde, Henry 86
Van Dongen, Kees 88
Van Strydonck, Guillaume 84, 148, 149

Van Gogh, Vincent 79, 84, 92, 104
Van Rijn, Rembrandt Harmensz 27-29, 42, 56, 98, 156
Van Rysselberghe, Maria 146
Van Rysselberghe, Théo 76, 79, 84, 86, 104, 122, 146, 147
Verhaeren, Émile 136
Verhas, Jan 108
Verheyden, Isidore 82, 104, 108, 150, 151
Vogels, Guillaume 76, 82, 84, 120, 144, 152
Vollard, Ambroise 90-92, 96
Wappers, Gustave 80, 81
Wauters, Émile 94
Whistler, James Abbott McNiell 84, 89, 134, 146
Wouters, Rik 88
Wytsman, Juliette 76, 79, 154, 155
Wytsman, Rodolphe 76, 79, 154

Crédits photographiques

- © Musée d'Ixelles, p. 5, 8, 11, 16, 19 (haut), 22, 25, 26, 28 (haut et bas), 29, 31, 35 (gauche), 37, 38 (gauche et droite), 39 (haut), 40, 43, 45, 49 (gauche et droite), 51 (haut), 52 (droite), 57, 59, 60-61, 63 (haut et bas), 66, 67 (haut et bas), 69 (haut), 71 et 73 (haut), 75, 78, 83, 84, 85, 86, 88, 103, 105, 107, 109, 111, 112, 113, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 127, 129, 131, 132, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155, couverture
© Musée Félicien Rops, Province de Namur, p. 77, 92, 96, 99 (bas), 100
- © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles – J. Geleyns, Art Photography : p. 53 (droite), 81
© Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles – Bibliothèque : p. 19 (bas), 21
© Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles – Grafisch Buro Lefevre : p. 48
- © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles – Photo d'art Speltdoorn & Fils : p. 13 (bas)
© BPK/Staatliche Kunstsammlungen Dresden, p. 82
- © Museum of Fine Arts Ghent, www.artinlanders.be, photo Hugo Maertens, p. 84, 87
© The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Martin A. Ryerson Collection, p. 91
© KBR, p. 94
- © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Adrien Didierjean, p. 95
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Michel Urtado : p. 32
© Artepics/Alamy banque d'images, p. 97
- © 2021. The Art Institute of Chicago/Art Resource, NY/Scala, Florence, p. 99 (haut)
© Christie's : p. 52 (gauche)
© Éditions Dover : p. 30
© Google Books : p. 13 (haut), 17
- © Sevastopol M.P. Kroshitsky Art Museum – Mauritius images, Superstock : p. 69
© Mauritshuis, La Haye : p. 47
- © Musée Mayer van den Bergh, Anvers – Bart Huysmans : p. 43 (bas)
© Rijksmuseum, Amsterdam : p. 51 (bas)
- © Sergio Anelli, Mondadori Portfolio, Agefotostock : p. 35 (droite)
© Statens Museum for Kunst, Copenhague : p. 73 (bas)
© The Albertina Museum, Vienna : p. 33
- © The Metropolitan Museum of Art, New York : p. 39 (bas), 55, 56
© Wikimedia Commons : p. 14, 15

Mare & Martin

Président : Gaël Martin

Directeur éditorial : Alain Bonnet

Direction du développement Art : Jean-Louis Fraud

Édition : Sandrine Rosenberg

Suivi éditorial : Cécile Gau

Graphisme et mise en pages : Élodie Palumbo

Relecture-correction : Karine Elsener

Photogravure : Les Caméléons

Imprimé sur les presses de GPS group en Croatie.

Dépôt légal : juillet 2021

ISBN : 978-2-36222-049-4

© Éditions Mare & Martin, 2021

16, rue Danton – 94270 Le Kremlin-Bicêtre

Téléphone : 01 47 70 70 87

www.mareetmartin.com

Le code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Pour les publications destinées à la jeunesse : application de la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949.

Tous droits réservés pour tout pays.