

## TABLES DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I</b>	
FAIRE GROUPE. LA « SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS » : STRUCTURE, RÉSEAU ET POSTURE COLLECTIVE. ....	21
<b>CHAPITRE II</b>	
MONTRER SES ŒUVRES : PRATIQUES ET STRATÉGIES EXPOSITIONNELLES .....	125
<b>CHAPITRE III</b>	
LES DISCOURS SUR L'ART : S'ARMER D'UNE THÉORIE ET ENTRER DANS L'HISTOIRE.....	279
<b>CHAPITRE IV</b>	
MARCHÉ DE L'ART : VENDRE SES ŒUVRES.....	327
<b>CONCLUSIONS.....</b>	<b>379</b>
<b>SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>390</b>

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
1. ÉTAT DE L'ART .....	4
2. MÉTHODOLOGIE ET SOURCES : À HAUTEUR D'ARTISTES.....	14
3. PLAN DE LA THÈSE : QUATRE CHAMPS D'ACTION.....	19

## CHAPITRE I

### FAIRE GROUPE. LA « SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS » :

STRUCTURE, RÉSEAU ET POSTURE COLLECTIVE. ....	<b>21</b>
---	-----------

#### 1<sup>ÈRE</sup> PARTIE : UNE RÉVOLTE ORGANISÉE

<b>1. UNE STRUCTURE ADMINISTRATIVE.....</b>	<b>23</b>
1.1. Statuts, règlement et programme.....	23
1.2. Liste de membres : un réseau efficace d'artistes, d'écrivains et de collectionneurs ...	25
<b>2. RENCONTRES ET PROFILS SOCIO-PROFESSIONNELS DES ARTISTES MEMBRES.....</b>	<b>30</b>
2.1. Les peintres de la <i>Société libre</i> .....	31
2.2. Lieux de rencontres (avant 1868).....	33
<i>A) À l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, dans les ateliers libres et les colonies d'artistes</i> .....	33
<i>B) À l'Athénée royal de Bruxelles, l'Université libre de Bruxelles et dans les loges franc-maçonniques</i> .....	40
2.3. Des artistes formés et autodidactes.....	41
2.4. Origines sociales et capital relationnel : des artistes liés au milieu institutionnel....	42
2.5. Intégration à la vie artistique (avant 1868).....	47
<i>A) Des artistes à la croisée des « sociétés artistiques » :</i> .....	47
<i>B) Des artistes « débutants » et confirmés</i> .....	51
<b>3. LA SOCIÉTÉ LIBRE EN ACTIONS .....</b>	<b>52</b>

#### 2<sup>ÈME</sup> PARTIE: ARTISTES « INDÉPENDANTS » ! : ANALYSE D'UNE POSTURE COLLECTIVE

<b>1. DES ARTISTES EN REPRÉSENTATION(S) INCOMPRIS, RÉVOLUTIONNAIRES, LIBRES ET BOURGEOIS.....</b>	<b>55</b>
1.1. S'auto-définir ensemble : manifestes, expositions, sociabilités.....	55
1.2. Portraits d'artistes : images et mots .....	64
<i>A) Représentations picturales</i> .....	64
<i>B) Le renfort de l'écrivain : fictions et biographies</i> .....	70
<b>2. UNE RÉCEPTION CONTROVERSÉE : DE L'IMAGE À LA RÉALITÉ.....</b>	<b>80</b>
<b>3. RAISONS ET ENJEUX DE LA POSTURE.....</b>	<b>82</b>
3.1. « Système(s) académique(s) » en crise et renouvellement de l'image de l'artiste (1860-1880).....	82
<i>A) Paris, foyer du changement : entre bohème et « avant-garde », changer les règles de la distinction</i> .....	83
<i>B) De la France à la Belgique : importer la posture</i> .....	91
3.2. Le potentiel médiatique de la marge : des « modèles » français inspirants.....	100
<i>A) Les leçons de Courbet</i> .....	104
<i>B) L'expérience positive du Salon des refusés (1863)</i> .....	111
<i>C) Les biographies des « peintres de Barbizon »</i> .....	115
3.3. L'artiste « moderne » en Belgique : des artistes en phase avec la bourgeoisie.....	122

## CHAPITRE II

### MONTRER SES ŒUVRES : PRATIQUES ET STRATÉGIES EXPOSITIONNELLES..... 125

#### 1<sup>ÈRE</sup> PARTIE:

##### ENTRE STRUCTURE OFFICIELLE ET « MARGE » : CIRCONSCRIRE LES POSSIBILITÉS

<b>1. DANS LES SALONS TRIENNAUX ET LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES .....</b>	<b>130</b>
1.1. Fonctionnement et enjeux.....	135
A) <i>Des événements médiatisés ouverts à un large public.....</i>	<i>135</i>
B) <i>Un accès limité : admission, placement et récompenses.....</i>	<i>137</i>
1.2. Des artistes qui ont « le vent en poupe ».....	142
A) <i>La remise en question de la hiérarchie des genres.....</i>	<i>143</i>
B) <i>Le succès des innovations esthétiques françaises.....</i>	<i>149</i>
C) <i>Les artistes de la SLBA : des « suiveurs » de la modernité française pas « assez belges ».....</i>	<i>157</i>
1.3. Un « coup de pouce » structurel : infiltrer les jurys, et modifier les règlements.....	168
1.4. Vers une institutionnalisation progressive .....	177
A) <i>Médailles et distinctions honorifiques .....</i>	<i>178</i>
B) <i>Participations aux Expositions universelles.....</i>	<i>180</i>
C) <i>Participations à l'Exposition historique de l'Art belge (1880).....</i>	<i>182</i>
D) <i>Les acquisitions d'État .....</i>	<i>186</i>
<b>2. DANS LES SALONS PARISIENS.....</b>	<b>192</b>
2.1. Obtenir les faveurs du Salon parisien : l'importance du réseau personnel .....	195
2.2. Deux tentatives : Smits et Artan .....	197
2.3. Une réussite : Collart (réseau, médaille d'or et retombées commerciales) .....	206
<b>3. DANS LES EXPOSITIONS FRANÇAISES DE PROVINCE.....</b>	<b>212</b>
<b>4. EXPOSER « EN MARGE ».....</b>	<b>215</b>
4.1. Les expositions de la Société libre des Beaux-Arts (1868-1872).....	215
4.2. S'approprier le Cercle artistique et littéraire (1872-1880).....	227
4.3. Se montrer en solo : les premières « expositions particulières ».....	231

#### 2<sup>E</sup> PARTIE :

##### L'ARTISTE, STRATÈGE DE L'EXPOSITION

<b>1. ÊTRE « NATIONAL » .....</b>	<b>236</b>
1.1. Paysage, expérimentation picturale et ancrage territorial.....	237
A) <i>Coosemans, peintre de la Campine .....</i>	<i>240</i>
B) <i>Verwée, « peintre du beau pays de Flandres » .....</i>	<i>246</i>
C) <i>Cogen et les pêcheurs de crevettes .....</i>	<i>250</i>
1.2. 1878-1880 : les « réalistes » au service de la nation .....	252
<b>2. ÊTRE UN « SPÉCIALISTE » : ENTRE TRADITION ET IDENTITÉ.....</b>	<b>254</b>
2.1. Collart, peintre des vergers.....	255
2.2. Artan, « mariniste » et Verwée, « animalier ».....	256
2.3. Agneessens : un portraitiste « belge » et « moderne » pour la bourgeoisie bruxelloise.....	261
<b>3. ÊTRE À LA « MODE » : PEINTURE DE GENRE ET MODERNITÉ .....</b>	<b>263</b>
3.1. Les « sujets monastiques » : une iconographie partagée .....	264
3.2. Les valeurs de la bourgeoisie.....	272
<b>4. FAIRE DU « GRAND ART » : PEINTURE D'HISTOIRE ET DE RELIGION .....</b>	<b>274</b>

## CHAPITRE III

### LES DISCOURS SUR L'ART : S'ARMER D'UNE THÉORIE ET ENTRER DANS

L'HISTOIRE ..... 279

1. DES ÉCRIVAINS BELGES DÉBUTANTS : PREMIERS SOUTIENS (1860-1872).....	283
2. LES « SALONS » DE THORÉ-BÜRGER (1860-1869) : UN CRITIQUE D'ART FRANÇAIS POUR LES ARTISTES BELGES .....	288
2.1. Une « grille de lecture » pour la nouvelle peinture .....	291
2.2. Une publicité positive : « Il y a des moments où une appréciation étrangère est d'un grand poids pour un jeune peintre » .....	292
2.3. Une légitimation nationale : les peintres belges dans le sillage des anciens maîtres du Nord.....	296
3. <i>L'ART LIBRE</i> (1872) : CRÉER UNE REVUE POUR LES ÉCRIVAINS-ALLIÉS.....	299
3.1. S'armer d'une théorie.....	302
3.2. Écritures d'artistes et autolégitimation .....	305
<i>A) Dubois, peintre-théoricien</i> .....	305
<i>B) Une lettre-manifeste de Rops</i> .....	308
4. SOLLICITER SES CONTACTS DANS LA PRESSE : « UNE MANIÈRE DE RÉCLAME DU TEMPS ».....	310
5. LEMONNIER ET L'« HISTOIRE DES BEAUX-ARTS EN BELGIQUE » : PRENDRE SA PLACE DANS UNE LECTURE RÉTROSPECTIVE DE L'ART BELGE (1881).....	314
5.1. Un récit aux enjeux institutionnels .....	315
5.2. Les artistes de la SLBA: des acteurs de l'émancipation de l'École belge .....	317
5.3. L'influence potentielle des artistes .....	320

## CHAPITRE IV

MARCHÉ DE L'ART : VENDRE SES ŒUVRES..... 327

1. DÉMARCHES INDIVIDUELLES : .....	330
1.1. Vendre au Salon .....	330
<i>A) Des acquisitions, par qui ?</i> .....	333
<i>B) À quels prix ?</i> .....	339
<i>C) Le cadre institutionnel comme voie d'accès au marché privé</i> .....	341
1.2. Réseau : marchands et collectionneurs.....	345
<i>A) Avoir son « marchand » ?</i> .....	345
<i>B) La relation aux collectionneurs</i> .....	356
<i>C) Survivre « entre-soi »</i> .....	362
2. IDENTITÉ DE « GROUPE » ET COMMERCIALISATION : LES ARTISTES DE LA SLBA DANS LES COLLECTIONS PRIVÉES.....	365
2.1. Des collectionneurs de la Société libre des beaux-Arts.....	368
2.2. Une similarité de goût pour la « modernité française ».....	374
2.3. Des collections éclectiques .....	376

CONCLUSIONS..... 379

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE..... 390