



 musée des
impressionnistes
giverny

Dossier pédagogique

www.mdig.fr



Bruxelles

une capitale impressionniste

du 11 juillet au 2 novembre 2014



introduction

Frans Smeers

La Plage (détail), vers 1900

—
Huile sur panneau, 44 x 59,5 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, don Pauline Schoeren-Salvador, 1972, C.C. 1454

© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

Bruxelles,

une capitale impressionniste

Giverny, terre d'artistes

Claude Monet s'installe à Giverny en 1883. Bien que le peintre n'ait jamais encouragé d'artistes à le suivre, le village attire rapidement un cercle d'Américains désireux de mettre en application les principes impressionnistes au cœur des paysages normands.

L'histoire du musée des impressionnistes Giverny

Un siècle plus tard, Daniel Terra, homme d'affaires américain et grand collectionneur, décide de faire revenir des œuvres américaines sur le lieu de leur création et il inaugure le Musée d'Art Américain Giverny en 1992. En 2009, ce musée devient le musée des impressionnistes Giverny dont la vocation est de mettre en lumière les origines ainsi que la diversité géographique de ce mouvement artistique. Le musée s'intéresse à l'histoire de l'impressionnisme et de ses suites, notamment la colonie de Giverny et la vallée de la Seine. Il traite aussi de ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XX^e siècle, car si Giverny est une étape essentielle dans un parcours impressionniste de la Vallée de la Seine, c'est aussi un jalon crucial dans l'histoire du passage de l'impressionnisme à l'art du XX^e siècle.

L'exposition « Bruxelles, une capitale impressionniste »

Pour son cinquième anniversaire, le musée des impressionnistes Giverny, fidèle à ses missions, continue à explorer l'influence de l'impressionnisme à travers le monde.

Patrie de l'Art Nouveau et du symbolisme, la ville de Bruxelles est parmi les premières à accueillir les chefs-d'œuvre impressionnistes et néo-impressionnistes, aux Salons des XX et de la Libre Esthétique. Traditionnellement enclins à décrire le réel, sensibles au langage de la lumière et de la couleur, les peintres belges adoptent alors, comme les impressionnistes français, une thématique qui reflète l'univers contemporain, interprété selon une technique plus libre. Des personnalités aussi contrastées que celles d'Alfred Stevens, d'Émile Claus ou de Théo Van Rysselberghe s'imposent sur la scène artistique internationale.

En Belgique plus encore qu'en France, « l'impressionnisme » se décline au pluriel.

Le dossier pédagogique

Les pages qui suivent contiennent une présentation détaillée de l'exposition, les analyses de cinq œuvres, quelques éléments de contexte historique et un texte littéraire en relation avec le contenu de l'exposition.

Parcours de l'exposition

1. La vague paysagiste

Très tôt, le réalisme trouve un écho favorable en Belgique où il correspond à une sensibilité ancrée depuis le XV^e siècle. Dans la lignée de l'école de Barbizon et des premières expériences impressionnistes françaises, une véritable déferlante paysagiste permet aux peintres belges de trouver un souffle nouveau. La peinture de plein-air prend son essor autour de l'école de Tervueren avec Hippolyte Boulenger, mais aussi sur les rives de la Mer du Nord. Inspirés par les atmosphères contrastées de leur climat, les peintres belges usent d'une touche plus libre qui sert une palette lumineuse aux tons vibrants.

2. Les salons des XX et de la Libre Esthétique

Le Cercle des XX, fondé en 1883 à Bruxelles par vingt artistes indépendants, organise de 1884 à 1893 un Salon annuel qui présente les œuvres d'artistes d'avant-garde, belges ou étrangers. Le maître d'œuvre en est l'avocat Octave Maus. Novatrices par le choix des artistes comme par la qualité des catalogues et des affiches, ces expositions font de Bruxelles un véritable carrefour des courants artistiques européens dès les années 1880 et seront relayées, de 1894 à 1914, par les Salons de la Libre Esthétique. Dans ce contexte stimulant, les artistes choisissent des voies contrastées pour se faire connaître. Peintre du « juste milieu », Alfred Stevens qui s'est expatrié dès 1844 à Paris, où il a bénéficié d'un immense succès au Salon

officiel, n'a jamais participé aux expositions d'avant-garde. En revanche, son compatriote James Ensor se proclame « impressionniste » et a figuré à toutes les manifestations des XX, en dépit de relations parfois conflictuelles avec les organisateurs.

3. Les peintres de la vie moderne

À Bruxelles comme à Paris, la peinture d'histoire traditionnelle s'efface au profit d'une thématique contemporaine. Autrefois désignées comme « peintures de genre » et traditionnellement privilégiées par les écoles du Nord, les scènes de la vie moderne sont prisées par une bourgeoisie entreprenante qui expérimente des modes de vie inédits. Les peintres belges cultivent l'art du portrait, une tradition nationale dont ils modernisent les codes et dans laquelle ils excellent. Des peintres novateurs comme Georges Lemmen célèbrent



Jean-Baptiste Degreef
La Plaine de Forest, 1876

Huile sur toile, 49 x 83 cm
Bruxelles, musée d'Ixelles, legs Fritz Toussaint, 1920, F.T. 45
© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

l'intimité quotidienne ou la vie moderne. Jan Toorop ou Frans Smeers décrivent les lieux de villégiature à la mode.

La classe ouvrière constitue elle aussi une force vive de la société nouvelle. Constantin Meunier décrit la vie des mineurs et Eugène Laermans peint les masses laborieuses.

4. La seconde patrie du néo-impressionnisme

Dès février 1887, Georges Seurat expose *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte* (1884-1886, The Art Institute of Chicago) au Salon des XX. Ce tableau manifeste du néo-impressionnisme fera scandale à Bruxelles comme à Paris. Les peintres belges s'intéressent d'emblée à la nouvelle technique fondée sur le principe du mélange optique. Après Willy Finch et Henry Van de Velde, Georges Lemmen, George Morren et Théo Van Rysselberghe



Georges Lemmen
La Plage à Heist (étude), 1891

Huile sur toile, 12,3 x 21,8 cm
Collection fondation Triton
© Collection fondation Triton

adoptent la touche divisée et figurent parmi les principaux représentants de la nouvelle école. Se détournant rapidement des rigueurs scientifiques de l'esthétique de Seurat, ils trouvent dans cette expérience originale une nouvelle manière d'aborder le réel.

5. Claus et le luminisme

Dans ce contexte de mutation rapide, Émile Claus préfère quant à lui célébrer la permanence d'une campagne intacte et d'une vie rurale préindustrielle. Empreint de réalisme, son art témoigne d'une prédilection pour l'expression lumineuse et colorée de cet univers. Le luminisme très personnel de ses œuvres est l'une des expressions les plus originales de l'impressionnisme en Belgique. George Morren, Adrien-Joseph Heymans, James Ensor et Anna Boch se réclament également de cette esthétique.

6. A l'aube du XX^e siècle

En 1904, la Libre Esthétique consacre une grande exposition à l'impressionnisme français. Elle inaugure une série de rétrospectives consacrées aux tendances novatrices qui se sont développées au cours des deux dernières décennies. Au terme de ce bilan rétrospectif, la place s'ouvre à de nouvelles expériences esthétiques. Rik Wouters, Jos Albert et Auguste Oleffe radicalisent leur usage de la touche et de la couleur, ouvrant la voie au fauvisme. Quant à James Ensor, il use des mêmes moyens pour porter son art aux confins de l'expressionnisme.



analyses
d'œuvres

Alfred Stevens

Consolation ou La Visite de condoléances, 1857

—
Huile sur toile, 75 x 98 cm

Collection particulière par l'intermédiaire de la galerie Patrick
Derom, Bruxelles

© Bruxelles, galerie Patrick Derom / Photo : Vincent Everarts

Alfred Stevens

Consolation ou La Visite de condoléances, 1857

Huile sur toile, 75 x 98 cm

Collection particulière par l'intermédiaire de la galerie Patrick Derom, Bruxelles

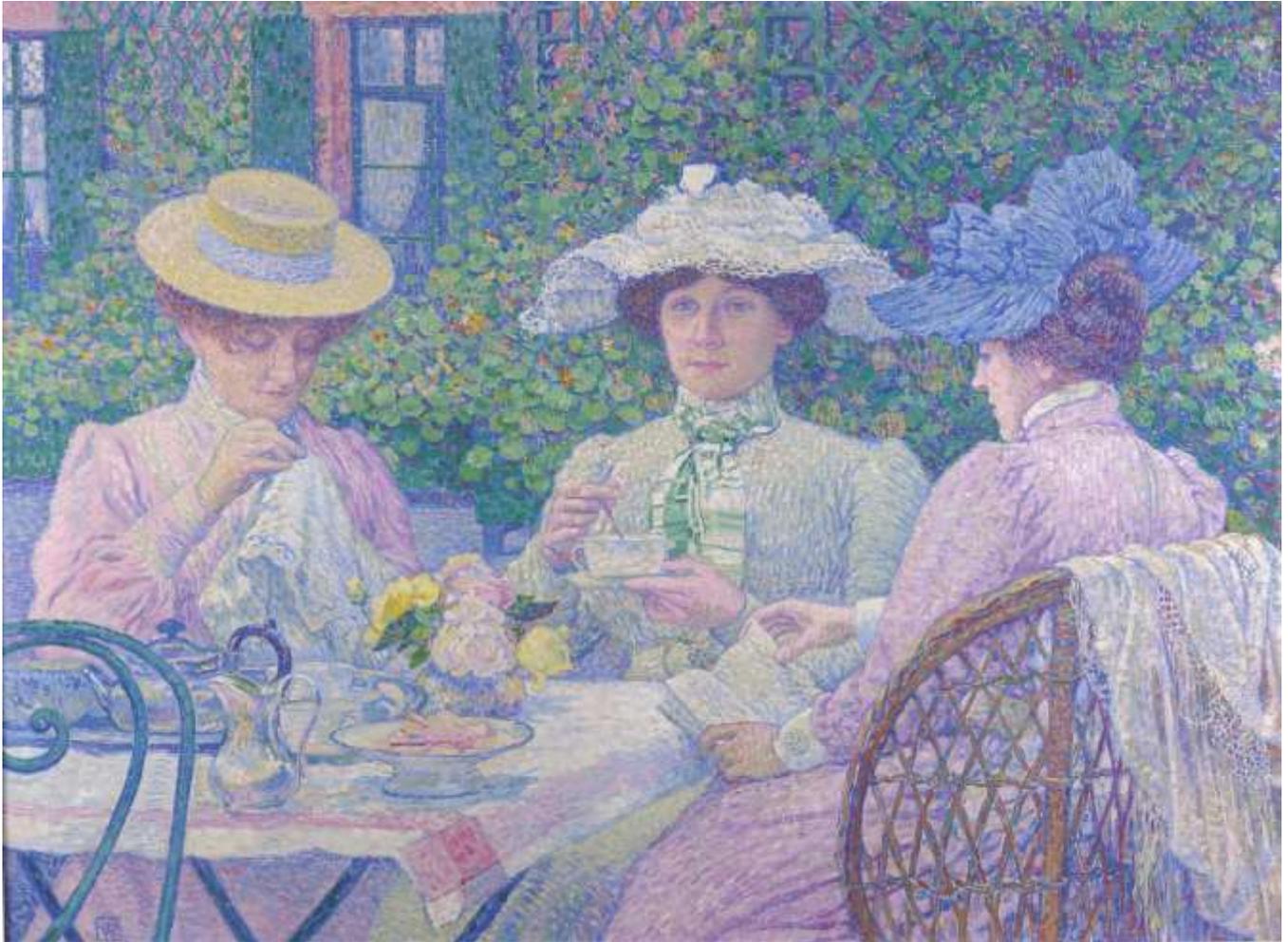
Après avoir étudié à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles puis à l'École des beaux-arts de Paris, Alfred Stevens (1828-1906) s'installa définitivement dans la capitale française en 1852. Il y rencontra un succès considérable au Salon officiel et se lia avec Baudelaire, Courbet, Degas et Berthe Morisot. Il fut également un grand admirateur et ami d'Edouard Manet. Considéré par nombre de ses compatriotes comme un artiste français « adopté », Stevens se disait lui-même « plus parisien que bruxellois. » En Belgique, il choisit aussi la voie officielle : c'est le seul artiste de l'exposition à ne pas avoir figuré aux expositions des XX ou de la *Libre Esthétique*.

À ses débuts, Stevens s'attachait à représenter la misère de son temps dans des compositions réalistes telles que *Ce qu'on appelle le vagabondage* (1854, musée d'Orsay, également présenté dans l'exposition) qui met en scène une mère et ses enfants arrêtés par des gendarmes un jour d'hiver. *Consolation ou La Visite de condoléances* relève encore de ce réalisme social des premières années, mais le tableau annonce aussi ce qui fera la grande renommée de Stevens : les représentations de femmes élégantes du Second Empire dans des intérieurs bourgeois. Au-delà de la scène de genre contemporaine, cette composition en noir et blanc sur fond or est avant tout une démonstration de virtuosité. Stevens a su

rendre la splendeur des étoffes des trois jeunes femmes élégamment vêtues, le raffinement des détails et des matières évoquant le cadre de vie de la bonne société.

Le choix de la scène de genre et la maîtrise dans l'imitation de la nature suscitèrent, dès son époque, des rapprochements entre la peinture de Stevens et celle des grands maîtres flamands, dont l'œuvre formait le prestigieux héritage artistique du jeune royaume de Belgique. Les peintres flamands s'étaient traditionnellement attachés à décrire le réel, la vie quotidienne, et la percée du réalisme en Belgique alla de pair avec la revalorisation de cette tradition picturale flamande et la prise de conscience d'une vision et d'un style nationaux.

La tradition artistique flamande influença également les compatriotes de Stevens qui s'orientèrent vers une modernité plus radicale. Guillaume Van Strydonck, James Ensor et bien d'autres trouvèrent chez les maîtres flamands et hollandais les exemples d'un art concret, libéré de l'idéalisme, qui confortait leur propre vision. Cette influence ne se limita d'ailleurs pas aux artistes belges puisqu'en France aussi, la peinture des Écoles du Nord suscita un vif intérêt chez les artistes modernes.



Théo Van Rysselberg
Le Thé au jardin, 1903

Huile sur toile, 98 x 130 cm
Bruxelles, musée d'Ixelles, don Madeleine Maus, 1922, O.M. 184
© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

Théo Van Rysselberghe

Le Thé au jardin, 1903

Huile sur toile, 98 x 130 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, don Madeleine Maus, 1922, O.M. 184

Durant les vingt dernières années du XIX^e siècle, Théo Van Rysselberghe (1862-1926) occupa une place de premier plan sur la scène artistique belge. Formé dans les académies des beaux-arts de Gand et de Bruxelles, il fut l'un des membres fondateurs du groupe des XX. Grand ami d'Octave Maus, il participa également à la Libre Esthétique et fut l'un des agents de liaison essentiels entre les milieux d'avant-garde français et belges.

C'est la découverte de la lumière du Maroc, où il se rendit en 1883, qui lui inspira pour la première fois des œuvres proches de l'impressionnisme. Sur les conseils d'Emile Verhaeren, il se rendit à Paris en 1886 pour voir *Un dimanche après-midi sur l'île la Grande-Jatte* de Georges Seurat, où la peinture est travaillée en petits points de couleurs pures dont l'œil opère la synthèse, conférant au tableau une luminosité irradiante, au-delà de ce qui peut être obtenu en mélangeant les couleurs au pinceau. Cette technique, bientôt baptisée néo-impressionnisme, séduisit de nombreux artistes belges. Ils purent découvrir la toile dès le début de l'année 1887, Octave Maus ayant invité Seurat à participer au Salon des XX. Pendant une décennie, le néo-impressionnisme fleurit en Belgique comme nulle part ailleurs en dehors de Paris. Théo Van Rysselberghe en devint rapidement l'un des principaux représentants et, à l'instar de ses compatriotes

Alfred William (dit Willy) Finch, Georges Lemmen, Henry Van de Velde, Georges Morren, Anna Boch ou encore Herman (dit Willy) Schlobach, privilégia rapidement le potentiel poétique et sensible du néo-impressionnisme à l'application stricte de ses principes scientifiques.

Le Thé au jardin est l'une des œuvres les plus emblématiques de la carrière de Van Rysselberghe et du néo-impressionnisme belge. Dans la cour d'une maison de campagne, trois femmes se détendent en sirotant une tasse de thé. Chacune est absorbée par son occupation : l'une coud, une autre lit et la troisième est perdue dans ses pensées, à moins qu'elle n'écoute la lecture de sa voisine. Deux d'entre elles peuvent être identifiées comme membres du cercle intime du peintre : à droite, il s'agit sans doute de Maria Van Rysselberghe, son épouse ; au centre, ce serait la cantatrice Laure Flé, une amie de la famille. Pour rendre l'atmosphère de cette matinée d'été lumineuse, Van Rysselberghe a utilisé une palette de couleurs froides avec du vert, du violet et du bleu. La touche, petite et légère, restitue les visages avec réalisme tandis qu'elle se fait plus allongée et plus marquée pour marquer la présence de certains objets. Le mur de la maison tapissé de fleurs et de verdure met en valeur chacun des personnages.



Emile Claus

La Levée des nasses, 1893

—

Huile sur toile, 130 x 200 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, acquis à l'artiste en 1894, C.C. 102

© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

Emile Claus

La Levée des nasses, 1893

Huile sur toile, 130 x 200 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, acquis à l'artiste en 1894, C.C. 102

Originaire des Flandres, le peintre Émile Claus (1849-1924) fut formé à l'Académie des beaux-arts d'Anvers. En 1883, il s'installa à Astene, village situé près de la ville de Gand et au bord de la rivière Lys, dans une maison qu'il baptisa *Zonneschijn* (rayon de soleil).

La campagne flamande des bords de la Lys, la vie villageoise, les travaux des champs, furent ses grands sujets d'inspiration. Dans un premier temps, son style s'apparenta au réalisme naturaliste de Jules Bastien-Lepage. La découverte de l'œuvre de Monet, Pissarro et Sisley, au cours de plusieurs hivers passés à Paris entre 1889 et 1892, le conduisit à se tourner vers l'impressionnisme.

Comme beaucoup d'artistes belges, Émile Claus découvrit l'impressionnisme à une époque où le néo-impressionnisme avait déjà fait son apparition et mêla les deux techniques d'une façon très personnelle. *La Levée des nasses* est probablement celle parmi ses œuvres qui s'approche le plus d'une application rigoureuse de la technique néo-impressionniste. Cette toile de grandes dimensions figure deux pêcheurs d'anguilles, remontant de bon matin les nasses plongées dans les eaux de la Lys. La rive et les saules noueux du premier plan sont traités en touches parallèles, inégales, denses, qui forment une matière picturale éclatante. La touche régulière utilisée pour la surface de la rivière crée un effet de vibration lumineuse plus

nettement néo-impressionniste, tandis que les petites touches de l'arrière-plan dissolvent le paysage dans un effet de brume matinale. C'est pour notamment pour les pêcheurs que le pinceau de Claus se fait le plus pointilliste. Les deux hommes et leur activité sont dépeints avec une précision qui rappelle le souci réaliste de l'art belge.

Émile Verhaeren, grand écrivain et critique d'art belge ami de Claus, écrit à son propos : « M. Claus n'est pas purement néo-impressionniste ; mais il s'emploie à résoudre les mêmes problèmes que les artistes de cette école. Il étudie la lumière, qui modifie et crée la couleur, dans toutes ses variations saisonnières —matin, midi et soir. [...] On pourrait dire de lui qu'il peint seulement des choses dans un état de transition, le passage d'une nuance à une autre : le mouvement même de la lumière, l'aspect le plus fluctuant des choses. »

La synthèse entre impressionnisme, néo-impressionnisme et tradition réaliste flamande, si clairement en évidence dans *La Levée des nasses*, est caractéristique du luminisme, courant dont Émile Claus fut le chef de file. Le luminisme est considéré comme l'expression artistique la plus proche de l'impressionnisme en Belgique, et Claus apparaît comme l'artiste en ayant livré l'expression la plus authentique et la plus personnelle.



Anna Boch

Dunes au soleil, vers 1903

—

Huile sur toile, 62 x 95 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, don Octave Maus, 1906, O.M. 20

© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

Anna Boch

Dunes au soleil, vers 1903

Huile sur toile, 62 x 95 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, don Octave Maus, 1906, O.M. 20

Anna Boch (1848-1936) appartenait à la famille des grands faïenciers Villeroy & Boch. Elle reçut une éducation artistique dès son plus jeune âge. Elle fut formée à la peinture par la paysagiste Euphrosine Beernaert, puis par Isidore Verheyden grâce auquel elle éclaircit sa palette et commença à pratiquer la peinture de plein air. En 1886, elle rejoignit le cercle des XX dont l'initiateur était son cousin Octave Maus (elle participa également à la *Libre Esthétique*). L'année suivante, la découverte d'*Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte* de Seurat, exposé au Salon des XX, et l'influence de Théo Van Rysselberghe, la conduisirent à adopter le style néo-impressionniste. Elle s'en détourna quelques années plus tard et adopta alors une touche plus ample et plus libre, ponctuée de mauve et d'orange vifs.

La peinture d'Anna Boch, d'une qualité remarquable, synthétise librement tous les courants qu'elle admirait. Elle se préoccupa essentiellement de rendre les effets de lumière par le biais de la couleur et rejoignit en cela le peintre Emile Claus. Elle adhéra d'ailleurs au cercle *Vie et Lumière*, fondé par Claus en 1904. *Dunes au soleil* révèle les grandes qualités de peintre luministe d'Anna Boch. Dans cette vue des dunes de la mer du Nord, elle a modelé le sable d'ombres légères, de façon à en rendre la texture volatile. Les herbes qui bordent les crêtes semblent vibrer sous le vent grâce à de

déliçats empâtements de peinture. Les pentes sont ponctuées d'ombres violettes. La mer, elle, est représentée selon une technique plus pointilliste.

Grande voyageuse, Anna Boch ne peignit pas seulement les rivages de Belgique. Elle rapporta également des paysages lumineux de ses excursions en France, en Italie, en Grèce et au Maroc. Ses déplacements lui permirent de mettre en relation de nombreux artistes modernistes belges et étrangers, et elle joua le rôle d'agent et de correspondante privilégiée d'Octave Maus. Son influence dans le domaine artistique alla cependant encore plus loin, puisqu'elle fut aussi un grand mécène et constitua l'une des plus importantes collections de l'art de la fin-de-siècle. Elle n'hésita pas à promouvoir les plus grands talents, comme Paul Gauguin ou Vincent Van Gogh. Elle acheta d'ailleurs à ce dernier le seul tableau qu'il aurait vendu de son vivant : *La Vigne rouge* (1888, Moscou, musée Pouchkine).



Rik Wouters

Nel au chapeau rouge, vers 1908-1909

—
Huile sur toile, 154 x 137 cm
Bruxelles, musée d'Ixelles, legs Alla Goldschmit, 1989, C.C. 2770
© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

Rik Wouters

Nel au chapeau rouge, vers 1908-1909

Huile sur toile, 154 x 137 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, legs Alla Goldschmit, 1989, C.C. 2770

Rik Wouters (1882-1916) fut l'une des figures marquantes du renouveau artistique de la Belgique. Il pratiqua d'abord la sculpture, qu'il apprit dans l'atelier de son père, sculpteur sur bois, et étudia le dessin à l'Académie de Malines. Wouters s'initia en autodidacte à la peinture et s'y adonna véritablement à partir de 1908. D'abord très marqué par l'œuvre d'Ensor, Wouters admira plus tard tout particulièrement Cézanne. À partir de 1911, cette influence se traduisit par une palette plus éclatante. Malgré la brièveté de sa carrière (une grave maladie l'emporta l'année de ses 34 ans), Wouters apparaît comme l'un des artistes les plus remarquables de son temps : l'héritier des impressionnistes par son amour des reflets de couleurs pures et d'un certain bonheur de la vie quotidienne, et l'annonciateur des audaces de l'expressionnisme et de l'abstraction.

Nel au chapeau rouge date des débuts de sa carrière de peintre. Wouters y a représenté son épouse, Nel, qui fut sa muse et son principal modèle. On décèle dans cette œuvre la fascination qu'il éprouvait à cette époque pour le travail de James Ensor. Comme lui, Wouters a travaillé au couteau. La gamme chromatique sourde et la douce lumière qui baigne l'intérieur et caresse le chapeau rouge sont elles aussi empruntées à Ensor. Les formes sont traitées en aplats monochromes à peine rompus par quelques touches du même ton mêlé de blanc.

La zone d'ombre du visage, striée de gris, est sommairement modelée. Le peintre a tenté d'exprimer l'essentiel par le groupement des masses colorées et laisse déjà deviner dans cette toile le rôle majeur qu'il tiendra dans le fauvisme belge.

À partir de 1906, les Fauves français furent exposés à Bruxelles grâce au Salon de la Libre Esthétique. Le fauvisme belge se nourrit de leur influence ainsi que des recherches de James Ensor et Henri Evenepoel, dont l'œuvre avait déjà posé les bases d'un affranchissement dans l'usage de la couleur. Les Fauves belges, parmi lesquels on compte, aux côtés de Rik Wouters, Auguste Oleffe, Willem Paerels, Jos Albert, montrèrent dans leurs œuvres expressives et sensuelles une nette prédilection pour l'utilisation des couleurs pures, les compositions clairement structurées, les touches fermes, souvent travaillées au couteau. En 1914, Octave Maus présenta le fauvisme belge dans ce qui allait être, en raison de la guerre, le dernier Salon de la Libre Esthétique.

Un peu d'histoire

Après avoir fait partie de l'Empire romain, du royaume des Mérovingiens, puis avoir été divisés entre ce qui allait devenir le royaume de France et le Saint-Empire romain germanique, les territoires de l'actuelle Belgique passèrent au XV^e siècle sous l'autorité des ducs de Bourgogne. C'est l'époque des peintres Jan Van Eyck et Rogier Van der Weyden qui travaillèrent tous deux pour la cour de Bourgogne. A la suite du mariage de Marie de Bourgogne avec Maximilien I^{er} de Habsbourg en 1477, les régions de l'actuelle Belgique rejoignirent les possessions des Habsbourg. Lorsque Charles Quint, leur petit-fils, divisa son empire, les Pays-Bas (englobant à l'époque la Belgique et les Pays-Bas actuels) échurent à la branche espagnole des Habsbourg. En 1609, les Provinces-Unies du nord (Pays-Bas actuels) devinrent indépendantes. Après le traité d'Utrecht, qui mit fin en 1713 à la guerre de succession d'Espagne dont elles furent le champ de bataille, les provinces du sud furent attribuées à l'Autriche. Elles avaient entre-temps développé une forte identité culturelle catholique, qui s'exprima notamment dans la peinture de Rubens.

Le traité de Campo Formio, signé par la France et l'Autriche en 1797, rattacha de façon autoritaire la Principauté ecclésiastique de Liège, indépendante depuis le X^e siècle, aux Pays-Bas autrichiens, envahis par les armées napoléoniennes. Le territoire ainsi constitué—et pour l'heure annexé au territoire français—allait devenir celui du royaume de Belgique. Après la défaite de Napoléon, le Congrès de Vienne décida, en 1815, de créer un royaume des Pays-Bas comprenant les Provinces-Unies et l'actuelle Belgique. L'objectif était de placer un Etat puissant à la frontière nord-est de la France, mais le nouveau royaume ne vécut pas plus de quinze ans. Les Belges se soulevèrent en août-octobre 1830 et accédèrent à l'indépendance. Ils choisirent Léopold de Saxe-Cobourg-Gotha, oncle de la reine Victoria, pour roi et se dotèrent d'une constitution

exemplaire, parmi les plus libérales de l'époque.

En moins de trente ans, le pays devint l'un des plus industrialisés grâce à sa production minière, sa métallurgie et son industrie textile. L'expansion du réseau ferré, facilitée par le relief très plat, permit d'acheminer ces produits dans le reste de l'Europe dès les années 1840, faisant passer la Belgique au rang des Etats les plus riches. Au nord, la Flandre resta longtemps agricole, le secteur industriel y étant surtout constitué par de petites entreprises ou par du travail d'ouvriers à domicile. Au sud, la Wallonie devint la première région du continent européen à connaître l'industrialisation sur le modèle britannique. Cet essor industriel provoqua des mutations profondes dans l'ensemble de la société : urbanisation massive, essor de la classe ouvrière et d'une bourgeoisie entreprenante, modernisation de la vie quotidienne...

Dans les vingt dernières années du XIX^e siècle, la prospérité nationale et un contexte politique et social favorable donnent à la scène artistique belge une position enviable au sein de l'Europe.



Frantz Charlet
La Plage d'Ostende, vers 1900

Huile sur toile, 65 x 87 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, don Madeleine Maus, 1922, O.M. 26
© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed Media

Un peu de littérature

Émile Verhaeren, *Les Flamandes*, 1883 « Les Plaines » (extrait)

Partout, d'herbes en Mai, d'orges en Juillet
pleines,
De lieue en lieue, au loin, depuis le sable ardent
Et les marais sur la Campine s'étendant,
Des plaines, jusqu'aux mers du Nord, partout des
plaines !
Autour du plus petit village, où le clocher,
Aigretté d'un coq d'or et reluisant d'ardoises,
Grandit, sur des maisons hautes de quatre
toises,
Après du bourg pêcheur et du bourg maraîcher,
Toujours, si large et loin que se porte la vue,
Là-bas, où des bœufs noirs beuglent dans les
terreaux,
Où des charges de foin passent par tombereaux,
Et puis encore, là-bas, où quelque voile
entrevue,
Toute rouge, sur fond diaphane et vermeil,
Fait deviner les flots, la chanson matinière
Des marins qui s'en vont au large, et la rivière
Que sabrent les rayons lamés d'or du soleil,
Partout, soit champ d'avoine, où sont les
marjolaines,
Coins de seigle, carrés de lins, arpents de prés,
Partout, bien au-delà des horizons pourprés,
La verte immensité des plaines et des plaines !

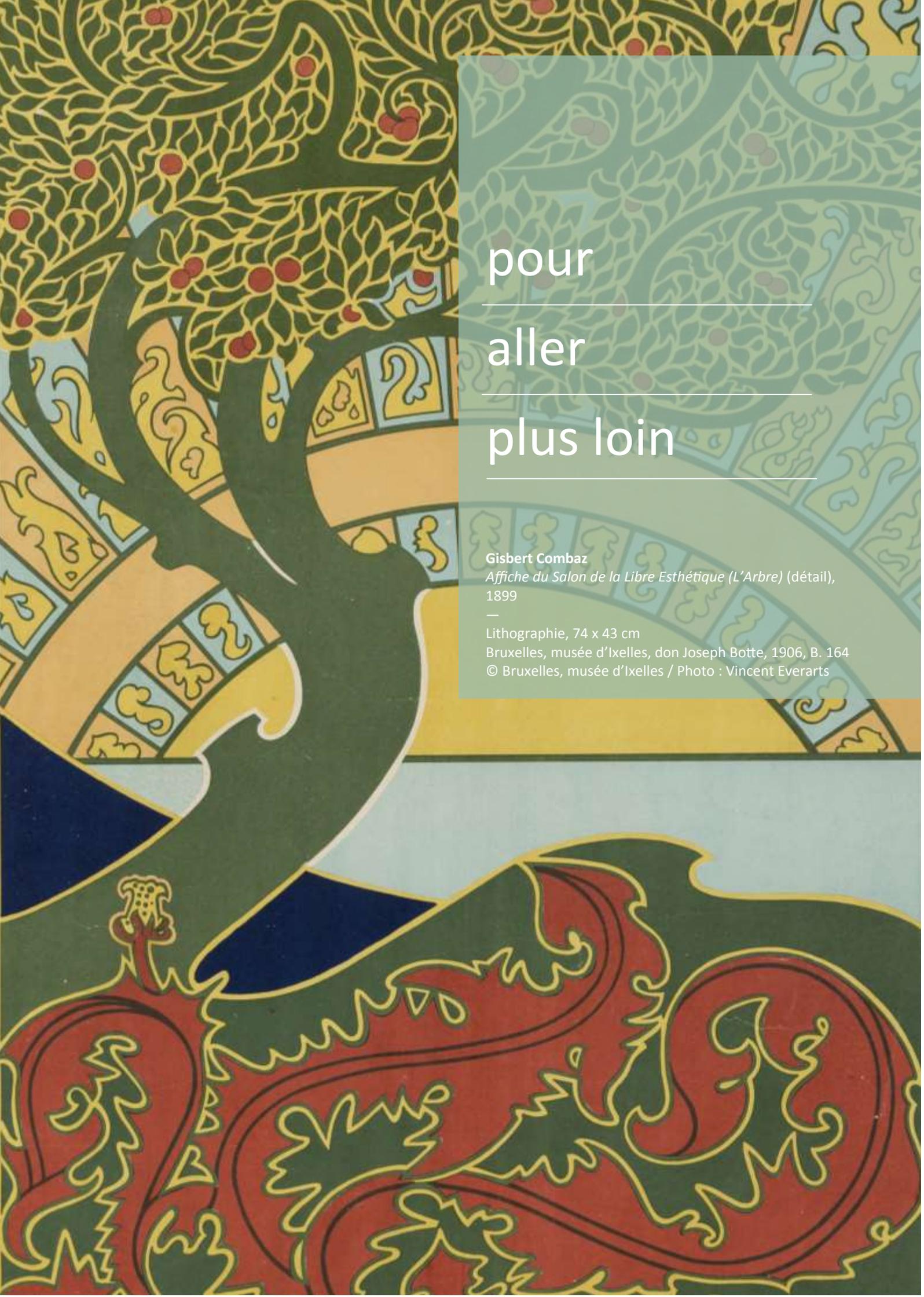


Emile Claus
Repos de midi, vers 1887-1890

Huile sur toile, 74 x 61 cm
Collection particulière par l'intermédiaire de la galerie
Oscar de Vos, Laethem-Saint-Martin
© Laethem-Saint-Martin, galerie Oscar De Vos

Ecrivain et poète belge d'expression française, Émile Verhaeren (1855-1916) fut un grand défenseur de la peinture impressionniste et néo-impressionniste et l'un des soutiens actifs du cercle des XX et de la Libre esthétique. Il joua un rôle de tout premier plan dans les lettres belges et françaises. Au seuil du XX^e siècle, son œuvre était traduite et commentée dans le monde entier.

Les Flamandes, son premier recueil de poésie, fut publié en 1883. Verhaeren y célèbre les paysans de l'Escaut, en Flandre, sa région natale.



pour
—
aller
—
plus loin
—

Gisbert Combaz

*Affiche du Salon de la Libre Esthétique (L'Arbre) (détail),
1899*

—
Lithographie, 74 x 43 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, don Joseph Botte, 1906, B. 164

© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Vincent Everarts

Bibliographie

Le catalogue de l'exposition

Marina Ferretti Bocquillon (dir.), Claire Leblanc, Johan De Smet

Bruxelles, une capitale impressionniste

Giverny : musée des impressionnistes Giverny ; Gand, Snoeck, 2014 (160 p.)

Ouvrages généraux

Anne Pingeot et Robert Hoozee (dir.)

Paris-Bruxelles. Bruxelles-Paris : réalisme, impressionnisme, symbolisme, art nouveau

Paris : Galeries nationales du Grand Palais ; Gand : Musée des Beaux-Arts ; Anvers : Fonds Mercator, 1997 (539 p.)

William Hauptman (dir.)

La Belgique dévoilée, de l'impressionnisme à l'expressionnisme

Lausanne : fondation de l'Hermitage ; Milan : 5 Continents, 2007 (166 p.)

Claire Leblanc (dir.)

Musée d'Ixelles. Les collections

Bruxelles : musée d'Ixelles ; Milan : Silvana, 2010 (187 p.)

Ouvrages monographiques

Johan De Smet

Emile Claus et la vie rurale

Gand : Museum voor Schone Kunsten ; Bruxelles : Fonds Mercator, 2009 (207 p.)

Laurence Madeline et Anna Swinbourne (dir.)

Ensor

New York : The Museum of Modern Art ; Paris : musée d'Orsay / RMN, 2009 (271 p.)

Michel Draguet (dir.)

Alfred Stevens

Bruxelles : Musées royaux des Beaux-arts de Belgique ; Amsterdam, Van Gogh Museum ; Bruxelles : Fonds Mercator, 2009 (207 p.)

Ivonne Papin-Drastik, Nicole Tamburini, Mireille de Lassus, Aurosi Moreno

Théo Van Rysselberghe, l'instant sublimé

Lodève : Musée de Lodève ; Portet-sur-Garonne : Éd. Midi-pyrénéennes, 2012 (240 p.)

Œuvres littéraires

Émile Verhaeren

Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires

Paris : Gallimard, 1982 [1893-1895] (178 p.)

Stefan Zweig

Émile Verhaeren : sa vie, son œuvre

Paris : Le livre de poche, 1995 [1910] (207 p.)

les
activités
scolaires



Visites et ateliers

Visite de l'exposition

Accueil du groupe (30 élèves maximum) et dépôt des sacs à dos au vestiaire. *Pour la sécurité des œuvres, aucun sac à dos n'est admis dans les espaces d'exposition.*

Visite guidée de l'exposition sous la conduite de la conférencière.

Récupération des sacs et passage aux toilettes.

Visite en anglais disponible sur demande lors de la réservation.

Atelier

Création de 3 ou 4 peintures sur le thème du paysage, du jardin et des fleurs réalisé à la peinture aux doigts dans les jardins du musée.

Matériel fourni (sauf les blouses).

En cas de pluie, l'atelier est maintenu et aura lieu dans un atelier clos. Le thème de l'atelier peut alors s'en trouver modifié.

Tarifs de la visite

3 € par élève

Gratuit pour les accompagnateurs à raison d'un adulte pour 8 enfants.

Accompagnateurs supplémentaires : 4,50 €

Pour les groupes de moins de 15 élèves, ce sont les conditions de visite en individuel qui s'appliqueront.

Tarif de l'atelier

100 € par groupe de 30 élèves maximum

Réservation obligatoire

02 32 51 93 99 ou 02 32 51 91 02

Les bureaux sont ouverts toute l'année du lundi au vendredi.

Rencontre Enseignants

Pour permettre aux enseignants de se familiariser avec le musée et de découvrir son programme d'expositions, un après-midi leur est consacré :

mercredi 10 septembre 2014, de 14h30 à 16h30

Programme

Présentation de la programmation et des activités scolaires

Visite guidée de l'exposition

Visite de l'atelier

Réservation

La participation des enseignants à cette rencontre est gratuite, il suffit de s'inscrire : par email uniquement à a.girard@mdig.fr



pour

les collèges

et lycées

Visite architecturale

et musée hors les murs

Visite architecturale

Du 2 novembre au 26 mars uniquement.

Proposée durant la période de fermeture du musée au public, cette visite architecturale permet de découvrir l'architecture du musée sur un mode « intime ».

Les notions fondamentales de l'architecture (contraintes du terrain, matériaux, fonctionnalité des espaces, esthétique, rapport avec l'environnement du village et de la colline) sont abordées *in situ*.

Cette visite architecturale peut être combinée avec la session intitulée « Qu'est-ce qu'un musée ? ».

Durée : 1h30 environ

Tarif

3€ par élève

Gratuit pour les accompagnateurs à raison d'1 adulte pour 8 élèves.

Accompagnateur supplémentaire : 4,50 €

Renseignements

Tél: (+33) 02 32 51 94 05

h.furminieux@mdig.fr

Le musée hors les murs

Un intervenant du Service des publics du musée des impressionnistes Giverny se déplace jusqu'à votre classe pour une conférence suivie d'un débat sur des thèmes en relation avec les programmes de collège et de lycée.

Cinq thèmes sont proposés :

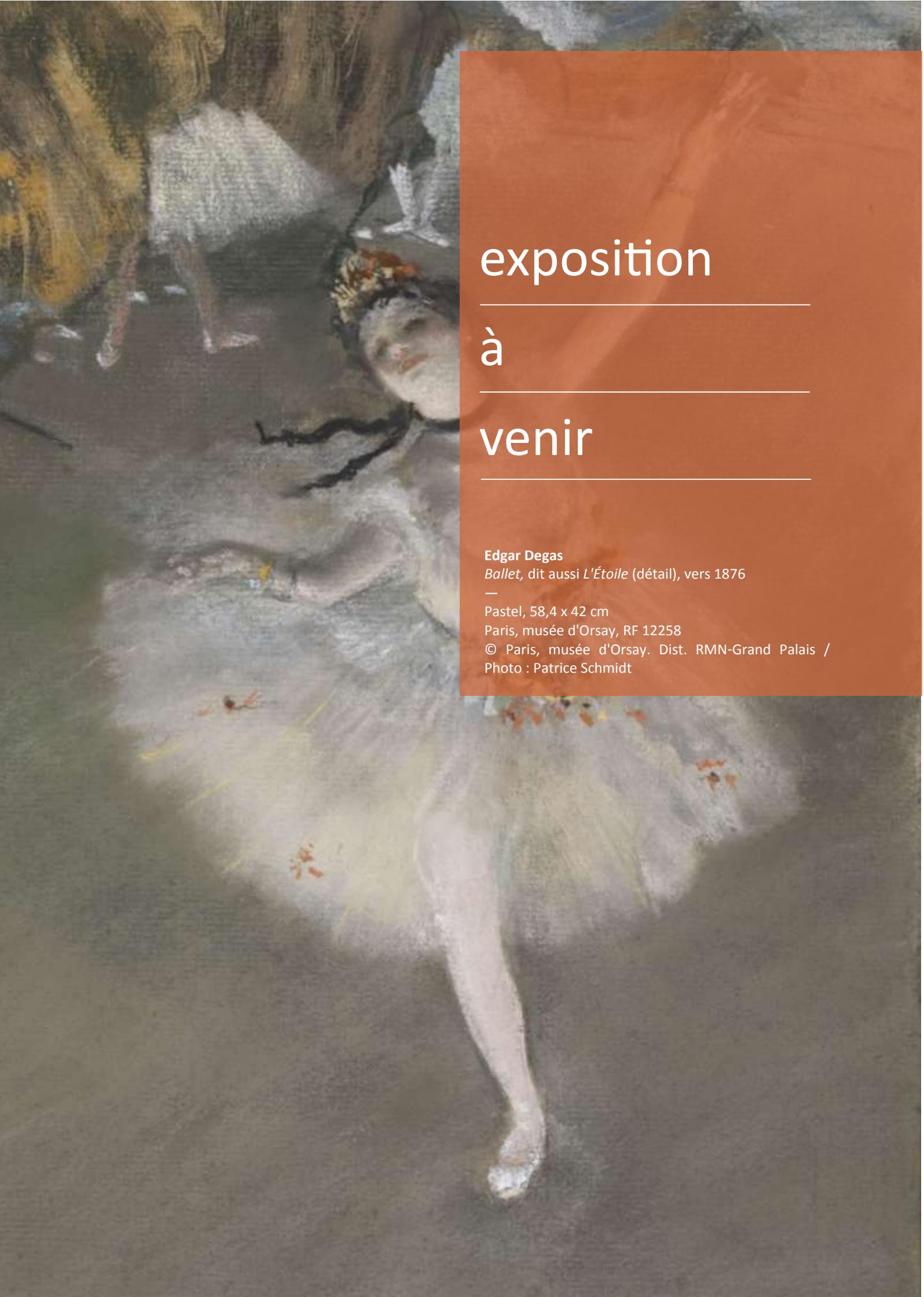
- Qu'est-ce qu'un musée ?
- Panorama de l'impressionnisme
- Impressionnisme et Industrialisation
- Claude Monet à Giverny
- La Normandie et l'impressionnisme

Durée : 1 heure

Informations et tarifs

Tél : (+33) 02 32 51 94 05

*Cette activité a reçu le soutien de l'Etat /
Direction des Affaires Culturelles de Haute-Normandie*



exposition

à

venir

Edgar Degas

Ballet, dit aussi L'Étoile (détail), vers 1876

—

Pastel, 58,4 x 42 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 12258

© Paris, musée d'Orsay. Dist. RMN-Grand Palais /

Photo : Patrice Schmidt

Degas

impressionniste ?

du 27 mars au 19 juillet 2015

—
Dans le cadre de sa politique d'expositions ayant pour ambition d'explorer les différentes modalités esthétiques de l'impressionnisme, le musée des impressionnistes Giverny prépare en collaboration avec le musée d'Orsay une exposition qui interrogera la place de Degas dans l'impressionnisme.

Edgar Degas est aujourd'hui considéré comme l'un des grands artistes impressionnistes mais, s'il fut l'un des plus assidus aux huit expositions impressionnistes (participant à sept d'entre-elles), il entretint un rapport complexe avec ses camarades et avec la peinture de plein-air, pourtant caractéristique du moment impressionniste dans la carrière de nombreux artistes. A la fin de sa vie, Degas se plut ainsi à souligner la distance de son art avec celui des impressionnistes : « Si j'étais le Gouvernement, j'aurais une brigade de gendarmerie pour surveiller les gens qui font du paysage sur nature... » aurait-il confié à Ambroise Vollard. Il eut même des propos très durs à l'égard de Claude Monet, qui admirait pourtant beaucoup l'œuvre de son aîné. Degas affirma par exemple sèchement devant les *Nymphéas* qu'il « n'éprouv[ait] pas le besoin de perdre connaissance devant un étang » avant de glisser malicieusement à Monet « Je ne suis resté

qu'une seconde à votre exposition. Vos tableaux m'ont donné le vertige ».

Si à sa manière Degas participe de la révolution du regard que propose l'impressionnisme à ses débuts, il se distingue de ses collègues en apportant une attention nouvelle aux éclairages artificiels et en se concentrant sur des motifs qui lui sont personnels, comme le mouvement des corps à travers la danse.

L'exposition comptera soixante-dix œuvres environ : peintures, pastels, monotypes et dessins. Le commissariat scientifique de l'exposition sera assuré conjointement par Marina Ferretti, directeur scientifique du musée des impressionnistes Giverny et Xavier Rey, directeur des collections et conservateur au musée d'Orsay, co-commissaire en 2011-2012 de l'exposition « Degas et le nu » (Boston Museum of Fine Arts et musée d'Orsay).



**Musée
des impressionnistes Giverny**

99 rue Claude Monet
BP 18
27620 Giverny
France

T : 02 32 51 94 65
F : 02 32 51 94 67
ouvert les jours fériés

contact@mdig.fr
www.facebook.com/mdig.fr
www.mdig.fr

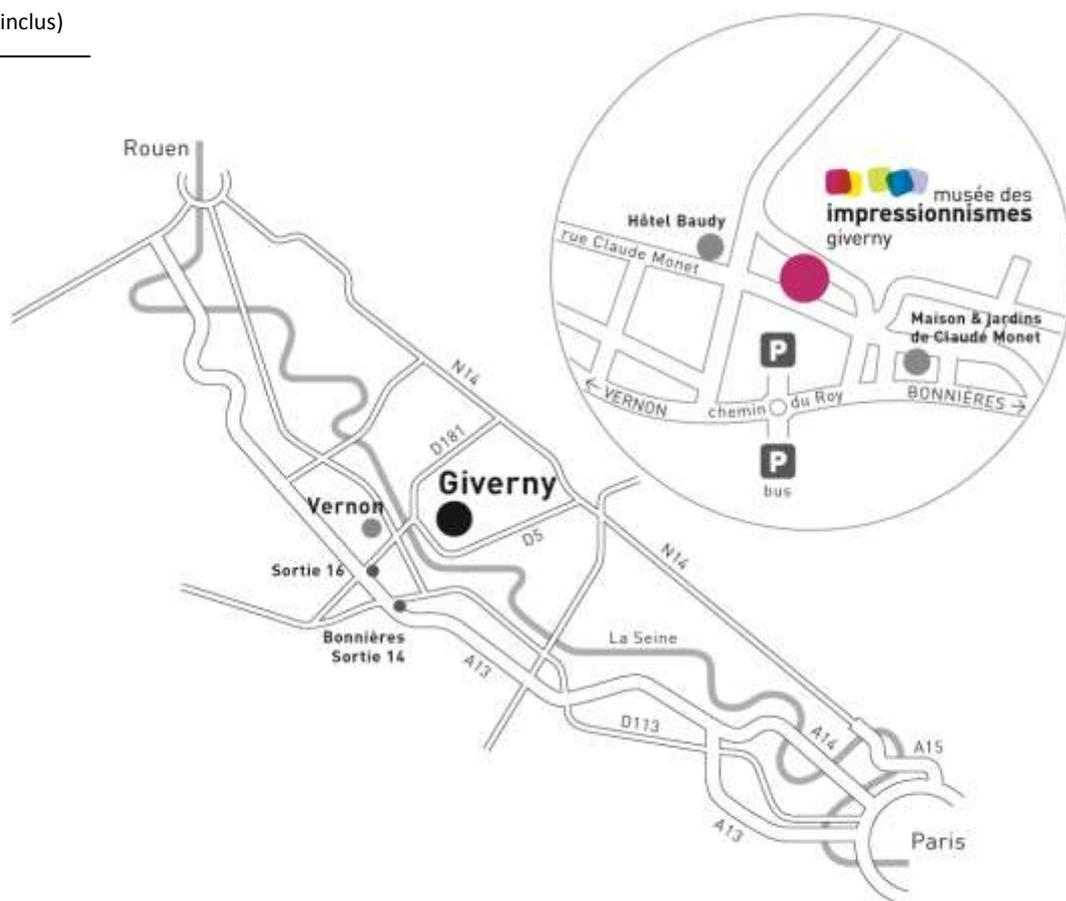
Ouvert du 28 mars
au 02 novembre 2014
Tous les jours de 10h à 18h
(dernière admission 17h30)

Les galeries seront fermées
du 30 juin au 10 juillet 2014 (inclus)

pour tous renseignements,
merci de contacter :

Laurette Roche
02 32 51 93 99
l.roche@mdig.fr

Anthony Girard
02 32 51 91 02
a.girard@mdig.fr



En couverture :

Théo Van Rysselberghe
Portrait de Marguerite Van Mons (détail), 1886

—
Huile sur toile, 89,5 x 70,5 cm
Gand, Museum voor Schone Kunsten, 1979-C
© Lukas—Art in Flanders VZW / Photo :
Dominique Provost