

LA BOVERIE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# LIÈGE. CHEFS- D'ŒUVRE.

INGRES • PICASSO • ENSOR  
MONET • GAUGUIN • LÉGER  
MAGRITTE • VAN DONGEN  
SIGNAC • CHAGALL • DUFY  
BOUDIN • BURY • DELVAUX  
LOMBARD • WOUTERS • ARP  
ALECHINSKY • MALEVITCH...

21.12.18 > 18.8.19  
PARC DE LA BOVERIE  
LIÈGE • LUIK • LÜTTICH





# Sommaire

4	Introduction
5	16 <sup>e</sup> siècle. La Renaissance
9	17 <sup>e</sup> siècle. L'âge d'or de la peinture liegeoise
13	18 <sup>e</sup> siècle. Des talents liégeois peu reconnus
17	19 <sup>e</sup> siècle. De l'Académisme à l'aube de l'avant-garde
29	20 <sup>e</sup> siècle. Au fil des avant-gardes
43	Bibliographie

## Index de difficulté des questions

- ★ facile - De 6 à 12 ans
- ★★ moyen - De 12 à 15 ans
- ★★★ difficile - 15 ans et +

# Introduction

L'exposition « Liège. Chefs-d'œuvre. » offre un voyage à travers les pièces maîtresses de la collection du Musée des Beaux-Arts de Liège. Des maîtres de la Renaissance (Lambert Lombard à Liège) jusqu'aux mouvements d'avant-garde, elle dévoile la richesse de cette large collection qui recèle des œuvres exceptionnelles parmi lesquelles des grandes figures artistiques internationales (Ingres, Monet, Picasso, Chagall, Magnelli,...), mais aussi des artistes belges remarquables (Ensor, Magritte, Delvaux ou encore Alechinsky). Avec plus de 200 peintures et sculptures, l'exposition crée un dialogue entre les époques et les courants artistiques. Cette promenade à travers l'histoire de l'art est complétée par des focus mettant en lumière certains artistes comme Rik Wouters ou Pol Bury, mais également des courants incontournables comme le groupe CoBrA. Parcours inédit, « Liège. Chefs-d'œuvre » part à la (re)découverte des œuvres phares des collections liégeoises, dont des tableaux d'exception longtemps demeurés en réserve et des nouvelles acquisitions.

## LES 'TRÉSORS' DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE

En 2002, la Fédération Wallonie-Bruxelles a adopté un décret permettant la protection des biens culturels mobiliers les plus importants et les plus significatifs. Une commission consultative de protection du patrimoine culturel mobilier a été ensuite créée dans le but de conseiller la ministre, de choisir les objets à classer, de gérer les demandes de transports, de prêts, de restauration. Les biens classés « Trésors », qu'ils soient privés ou publics, ne peuvent dès lors plus être vendus à l'étranger, doivent recevoir un accord de la commission pour tout prêt ou tout déplacement et suivre des règles rigoureuses de conservation. Cette commission, constituée de 17 experts, a classé comme « Trésors » 132 biens en Fédération Wallonie Bruxelles. Pour être classé, le bien doit répondre à plusieurs critères dont l'état de conservation, la rareté, la qualité d'exécution, l'esthétique et son lien avec l'histoire de l'art. Les Beaux-Arts de Liège ont déjà fait l'objet d'une vingtaine de classements parmi lesquels des peintures, des dessins et des sculptures, soit le musée le plus riche en « trésors » de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

## QU'EST-CE QU'UN CHEF-D'ŒUVRE ?

Le dictionnaire définit un chef-d'œuvre comme un ouvrage supérieur et capital dans un genre quelconque. Le terme est le plus souvent appliqué au domaine artistique afin de définir la perfection d'une œuvre caractérisée par la maîtrise technique et l'imagination remarquable. Pourtant, il est très difficile d'établir les critères qui guident un jugement esthétique. Ce que nous considérons comme un chef-d'œuvre est bien souvent ce que d'autres ont défini comme tel avant nous. A l'origine, le chef-d'œuvre est la pièce réalisée par un artisan lorsqu'il achève sa formation, lui donnant accès au titre de maître. Au 17<sup>e</sup> siècle, les artistes se distinguent progressivement des artisans en produisant des pièces uniques. Ainsi, au 18<sup>e</sup> siècle, le terme chef-d'œuvre désigne alors les productions qui font l'admiration des cercles artistiques et académiques. Aujourd'hui, dans le langage courant, le terme désigne l'œuvre la plus importante ou la plus aboutie d'un artiste. Cependant, les critères qui déterminent un chef-d'œuvre varient en fonction de la culture et de l'époque. Le chef-d'œuvre est bien souvent déterminé comme tel par les critiques et les spécialistes, et non pas par le grand public.

## 16<sup>e</sup> siècle. La Renaissance

Née à Florence, la Renaissance désigne un courant artistique compris entre le 15<sup>e</sup> et le 16<sup>e</sup> siècle, selon les pays. En Italie, on parle de « 1<sup>e</sup> Renaissance » ou de Quattrocento pour le 15<sup>e</sup> siècle. La « 2<sup>e</sup> Renaissance », appelée aussi Cinquecento, gagne toute l'Europe au 16<sup>e</sup> siècle. Considérée comme une rupture après le Moyen Âge, la Renaissance puise une large part de son inspiration dans l'Antiquité gréco-romaine. Cette culture imprègne l'idéologie des humanistes, qui constituent rapidement la nouvelle élite. Forgé dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, le terme « humanisme » désigne un courant intellectuel né en Italie dès le 14<sup>e</sup> siècle qui reconnaît l'Homme comme un individu à part entière, ayant des capacités intellectuelles illimitées, une place centrale dans la création et surtout une existence indépendante de la bonté divine. L'Humanisme n'est pas un simple retour vers l'Antiquité, il redéfinit la conception de l'homme et sa place dans l'univers. D'un point de vue artistique, des caractéristiques formelles nouvelles voient le jour, en opposition avec le gothique international en place : équilibre et symétrie, rendu du volume grâce à la perspective géométrique, création d'espaces définis harmonieusement par des rapports calculés en fonction des proportions du corps humain et dans lequel chaque élément a une raison d'être logique.

### LAMBERT LOMBARD

Lambert Lombard (Liège, 1505-1566) est un peintre, architecte et dessinateur célèbre à la Renaissance, dans la région liégeoise. Dès 1532, il devient peintre attitré du prince-évêque Erard de La Marck\*. Tous deux partagent les valeurs humanistes issues de la Renaissance italienne. Le prince-évêque, mécène richissime qui favorise les arts et les lettres, offre à Lombard une bourse pour partir étudier et se former à Rome. En Italie, il étudie la sculpture antique, la numismatique, les œuvres de la Renaissance et revient à Liège avec ce bagage artistique antique et italien, encore inconnu au Nord des Alpes. Ce voyage marque un changement total des conceptions artistiques de Lombard qui s'éloigne ainsi de la tradition médiévale qui se maintient dans la Principauté de Liège au 16<sup>e</sup> siècle. Il puise son inspiration dans l'art romain, notamment pour les décors, l'anatomie des corps et les lignes de composition alors que l'emploi des couleurs vives est proche du travail des maniéristes toscans. L'art de Lombard est avant tout dominé par la recherche constante d'une beauté idéale.



Anthony Mor, *Portrait de Lambert Lombard*, après 1562. © Ville de Liège

Le cycle des *Femmes vertueuses* (aujourd'hui démembré et sans doute incomplet), compte 8 panneaux peints, conservés à Liège et à l'église Saint Amand de Stokrooie (Limbourg). L'ensemble provient très certainement de l'abbaye cistercienne de Herkenrode, un des plus prestigieux établissements monastiques féminins de l'ancien diocèse de Liège. Chacun des panneaux représente un épisode majeur de la vie de 8 femmes vertueuses (ou plutôt héroïques). Ces mises en valeur du courage d'une femme devaient être un objet de méditation pour les moniales. Les sources sont l'Ancien Testament et les légendes de l'antiquité païenne. Ce choix thématique met en avant le niveau intellectuel de cette communauté de religieuses et celui de l'artiste qui avait visité Rome et qui était considéré comme un des plus grands antiquaires de son temps. Le choix d'héroïnes de l'histoire antique mêlées à des sources de l'Ancien Testament, renvoie à un jeu de correspondance en vogue à la Renaissance, qui confère aux héros païens une valeur morale égale à celles des personnages bibliques. Dans ce grand cycle, Lambert Lombard est imprégné des « nouveautés » graphiques qu'il découvre lors de son voyage à Rome. S'il en adopte un grand nombre, il conserve toutefois quelques façons de faire issues de la tradition médiévale au nord des Alpes.



## UN PRINCE-ÉVÊQUE HUMANISTE : ERARD DE LA MARCK (1472-1538)

Cadet d'une puissante famille d'origine germanique, Erard de la Marck est prince-évêque de Liège de 1505 à 1538. Il cumule à ce titre d'autres fonctions comme évêque de Chartres (France) et archevêque de Valence (Espagne). Grâce à l'appui de Charles Quint et du pape Léon X, il est nommé cardinal. C'est donc un personnage politique important de son temps. Cet ambitieux prince-évêque fait entrer la Principauté de Liège dans la Renaissance. À la suite des destructions causées par le sac de la ville par Charles le Téméraire en 1438, Erard de la Marck doit, outre redresser l'économie et les finances, faire reconstruire un nouveau palais, dont l'architecture est le témoin des influences de la Renaissance et des intérêts humanistes (on lui connaît même une correspondance avec Erasme). Son règne de prince-évêque est considéré comme un des plus fastueux de l'histoire de la Principauté de Liège.



Ci-dessus : Anonyme, *Erard de la Marck* © Ville de Liège

Ci-contre : Lambert Lombard (atelier), *Jaël et Sisara*, Cycle des Femmes Vertueuses, vers 1530-1535 © Ville de Liège

- ★ Observez les 4 panneaux du cycle des *Femmes Vertueuses*. Listez l'ensemble des éléments qui font référence à l'Antiquité.

.....

.....

.....

.....

.....

- ★(★) A la Renaissance, l'Humanisme fait de l'homme la mesure de toute chose. En 1490, le célèbre artiste Léonard de Vinci réalise un dessin d'homme d'après un traité de l'architecte et ingénieur romain Vitruve (90AEC - 20 AEC). Ce dessin représente les proportions idéales du corps humain. Dans le cadre ci-dessous, pouvez-vous dessiner un personnage aux proportions idéales ?

<p><b>Les proportions du corps</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-le corps humain comporte 8 longueurs de têtes en incluant la tête elle-même.</li> <li>-le corps est large de 2 têtes.</li> <li>-l'entre-jambe indique la moitié du corps.</li> <li>-les bras (épaules et mains comprises) mesurent 3 têtes et 1/2.</li> <li>-les jambes mesurent 4 têtes.</li> </ul>	
---	--

★★ Dans l'exposition, Recherchez *La Cène* du peintre Pierre Coecke, réalisée vers 1530. Pouvez-vous identifier dans cette peinture les éléments esthétiques caractéristiques de la Renaissance ?

.....  
.....  
.....  
.....

★★(★) Recherchez au dictionnaire une définition de la perspective linéaire. Sur l'image ci-dessous représentant *Jaël et Sisara*, retrouvez le point de fuite et tracez les lignes convergeant vers ce point. Quel lien faites-vous entre l'utilisation de cette méthode mathématique et l'Humanisme ?

.....  
.....  
.....  
.....



★★★ Sur cette image observez l'action au premier plan, l'action au second plan et celle au troisième plan. Quel est le lien entre ces différentes actions ? Retrouvez-vous cette construction dans les autres panneaux du cycle ? Selon vous, pourquoi l'artiste a-t-il procédé de la sorte ?

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

## 17<sup>e</sup> siècle. L'âge d'or de la peinture liégeoise

Au milieu du 16<sup>e</sup> siècle, en Allemagne, Luther lance les bases de la Réforme protestante. Dénonçant l'idolâtrie, la Réforme est une révolte contre l'autorité de l'Eglise catholique. L'iconoclasme se répand alors en Europe, détruisant une partie des images chrétiennes. En réaction à ce mouvement, l'Eglise catholique se réorganise lors du Concile de Trente (1563) et affirme l'importance des images religieuses, outils de promotion et d'enseignement à l'attention des fidèles. C'est dans ce contexte de Réforme catholique que naît le style baroque. À Liège, plus d'une centaine d'artistes constituent un foyer artistique important qui, dans le contexte de la Réforme catholique, produisent essentiellement des scènes religieuses ou mythologiques qualifiées de « peinture d'histoire » mais aussi des portraits. Beaucoup d'entre eux travaillent au service des Princes-évêques qui cherchent à dynamiser la Principauté sur le plan culturel et artistique. Ces



Gérard Douffet, *Portrait d'homme* © Ville de Liège

peintres sont actifs dans le cadre d'un régime corporatif strict soumis à un règlement rigoureux et au protectionnisme. Pourtant, c'est au 17<sup>e</sup> siècle que naissent les premières tentatives pour ces artistes de s'émanciper de leur condition d'artisan en demandant l'exemption d'inscription obligatoire à une corporation pour exercer leur art. Formant une « École liégeoise », quatre générations d'artistes se succèdent et assimilent des influences tant françaises qu'italiennes.

### RÉFORME PROTESTANTE ET RÉFORME CATHOLIQUE

Comme nombreux de ses contemporains, Martin Luther (1483-1546) vit dans l'angoisse du Jugement dernier. Rongé par une crise intérieure, il étudie la Bible et prend conscience que les réponses proposées par l'Eglise, et notamment les indulgences pour atteindre le salut, sont fausses. Il construit une théologie neuve basée sur le fait que Dieu pardonne gratuitement. C'est l'affaire des indulgences en 1515 qui précipite la rupture de Martin Luther avec Rome. Ce dernier n'accepte pas qu'on enseigne au chrétien qu'il suffit de payer pour obtenir le salut de son âme. Il publie alors 95 thèses, fondement de la Réforme protestante, rendant plus claire la liturgie et le rapport entre Dieu et les chrétiens plus personnel. Seuls les sacrements du baptême et de la communion sont conservés. L'accent est mis sur la parole de Dieu. Ces thèses sont largement diffusées en Europe grâce au développement de l'imprimerie. En réponse aux demandes formulées par Luther, le Pape Paul III convoque le 19<sup>e</sup> concile œcuménique en 1542. Durant 18 ans, 20 rencontres sont organisées à Trente. Au cours de celles-ci, le concile confirme la doctrine du péché originel, les 7 sacrements et le culte de la Vierge, des saints et des reliques. La fin du concile coïncide avec le début de la guerre de Religion.

## GÉRARD DE LAIRESSE

À l'échelle internationale, Gérard de Lairesse se distingue comme le plus grand peintre wallon depuis le 15<sup>e</sup> siècle. Actif à Liège de 1660 à 1664, il est forcé de s'expatrier définitivement à Amsterdam à la suite d'un drame sentimental. Ses compositions se font alors de plus en plus classiques, privilégiant les sujets allégoriques et mythologiques. Si peu de Liégeois notables réussissent à bénéficier de ses services après son exil, Léopold Bonhome, futur bourgmestre de Liège, lui commande ce tableau de format circulaire en 1687, peu avant que l'artiste soit atteint de cécité. L'œuvre met en scène l'épisode de *Judith et Holopherne*, tiré de l'Ancien Testament et thème fréquent dans la peinture occidentale du 17<sup>e</sup> siècle. Général assyrien envoyé en campagne par le roi Nabuchodonosor, Holopherne a pour mission de punir les peuples qui ont refusé de soutenir le roi dans sa campagne contre la Perse. Alors qu'il assiège la ville juive de Béthulie, l'eau vient à manquer et ses habitants sont sur le point de se rendre. La jeune Judith, d'une extraordinaire beauté, décide de sauver sa ville. Accompagnée de sa servante, elle entre dans le campement d'Holopherne avec des cruches de

vin. Sous le charme de la jeune femme, il organise en son honneur un grand banquet à la fin duquel se retirent les domestiques en vue de laisser seuls Holopherne et Judith. Après l'avoir enivré, alors qu'il est incapable de se défendre, Judith le décapite, rapportant sa tête à Bethulie. Quand les hommes d'Holopherne découvrent son corps, pris de panique, ils s'enfuient. Galvanisés par son geste, les Hébreux mettent en déroute les troupes restantes de Nabuchodonosor. Contrairement à l'usage, la version de de Lairesse ne met pas l'accent sur le meurtre d'Holopherne, mais sur Judith, couronnée de laurier par un angelot, qui dans l'autre main tient une palme, symbole de victoire. La tête d'Holopherne, maintenue à la ceinture de la jeune femme, se distingue à peine, tandis que Judith, à la carnation blanche nacrée, se détache de l'obscurité qui teinte l'ensemble de la composition. Cet effet de clair-obscur et l'expressivité accusée des personnages sont proches de la manière du célèbre peintre italien Le Caravage (1571-1610), dont la technique appelée « le caravagisme » influencera de nombreux peintres du 17<sup>e</sup> siècle et après.



Gérard de Lairesse, *Judith*, 1687 © Ville de Liège

## LE BAROQUE ET LE CLASSICISME

A l'origine, le terme « baroque » (barocco, en italien) désigne des perles irrégulières et imparfaites. Ce style se développe au 17<sup>e</sup> siècle en Italie dans le contexte de la Réforme catholique, d'abord en architecture puis en peinture et en sculpture. C'est par sa manière théâtrale et imposante, favorisant les effets de mouvements, les asymétries et les déséquilibres que l'art baroque cherche à imposer les concepts religieux de la Réforme catholique.

Mouvement culturel et artistique, le Classicisme naît en France vers 1660. Son esthétique recherche la perfection et l'équilibre, à l'image des artistes de l'Antiquité, en prenant appui sur le principe de la raison. Par cette caractéristique, ce courant s'oppose aux mouvements de l'art baroque et aux excès du maniérisme. C'est l'artiste de la Renaissance italienne Raphaël qui constitue le modèle à suivre vers un idéal de beauté, à travers des sujets nobles principalement issus de la mythologie gréco-romaine.

## LA HIÉRARCHIE DES GENRES

En 1667, l'architecte et historiographe français André Félibien définit la hiérarchie des genres en peinture. Ainsi le genre le plus noble est la peinture d'histoire (sujets religieux, mythologiques, historiques). La peinture d'histoire est à l'époque considérée comme le genre le plus difficile qui demande des compétences en composition, paysage, nature morte, portrait, anatomie...

Lui succède le portrait suivi des scènes de genre représentant des sujets du quotidien. Arrive ensuite la peinture de paysage et enfin se classe la nature morte. Au sein de l'Académie, cette hiérarchie détermine le statut des différents peintres. Seuls les peintres d'histoire étaient considérés comme capables d'enseigner. Dès le 18<sup>e</sup> siècle, les philosophes des Lumières critiquent cette classification. Pourtant, la peinture d'histoire reste le genre le plus prestigieux jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

- ★ Observez le *Portrait d'homme* et le *Portrait de femme* peints par Gérard Douffet. Décrivez la physionomie, l'attitude, les vêtements et les décors. Pouvez-vous déduire le lien entre les personnages ainsi que leur rang social ?

.....  
.....  
.....

- ★(★) Définissez avec vos mots la notion de clair-obscur. Pouvez-vous en trouver des exemples dans l'exposition ?

.....  
.....  
.....  
.....

- ★ Dans l'exposition, retrouvez les œuvres du sculpteur Jean Del Cour. Pouvez-vous mimer les attitudes des personnages ?

- ★★ Selon vous, sa production relève-t-elle du Baroque ou du classicisme ? Justifiez votre réponse.

.....  
.....  
.....

- ★★ Selon vous, *Judith* de Gérard de Lairesse relève du Baroque ou du Classicisme ? Justifiez votre réponse.

.....  
.....  
.....

- ★★★ Le style baroque se manifeste également dans la littérature, la poésie et le théâtre. À partir de l'histoire de *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, faites la liste des caractéristiques d'une œuvre littéraire baroque. Notez-vous des similitudes avec la peinture baroque ?

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

## 18<sup>e</sup> siècle. Des talents liégeois peu reconnus

La reconnaissance des artistes du 18<sup>e</sup> siècle en Principauté de Liège va beaucoup souffrir de la notoriété de leurs aînés. Pourtant, c'est au 18<sup>e</sup> siècle que l'enseignement académique se met en place. Cet apprentissage s'achève généralement par un séjour à Rome, capitale des arts, ou à Paris. Grâce à l'initiative de l'ecclésiastique liégeois Lambert Darchis, une fondation accueille à Rome dès 1725 de jeunes peintres, sculpteurs et architectes venus se confronter aux témoignages de l'Antiquité et aux grands maîtres de la Renaissance italienne. Si certains ne reviendront jamais à Liège, d'autres comme Nicolas Fassin et Léonard Defrance vont créer, à leur retour, une école de dessins d'après modèles vivants, qui deviendra grâce au prince-évêque François-Charles de Velbrück une académie de peinture, sculpture et gravure. La peinture de genre connaît aussi un certain succès au 18<sup>e</sup> siècle dans nos régions. Répondant au goût des commanditaires, les scènes de marché, de parties de musique ou encore d'intérieur d'atelier sont fréquentes. Certains, comme Léonard Defrance, fournissent à travers leur production une vision globale de la société. De manière quasiment documentaire, il s'intéresse aux différents aspects de la vie des hommes et aux différentes classes sociales.



Nicolas Fassin, *Le Milieu du jour*, 1797 © Ville de Liège

### LÉONARD DEFANCE

Peintre formé à Liège, puis à Rome (boursier de la Fondation Lambert Darchis), Léonard Defrance occupe une place importante dans la vie politique de la Cité ardente dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle. En effet, révolutionnaire dans l'âme, il participe notamment à la démolition de la cathédrale Saint-Lambert. Intéressé par les débuts de l'ère industrielle dans le sillon de l'entre-Sambre-et-Meuse, l'artiste exécute une peinture qu'on qualifie de «documentaliste», décrivant avec précision l'ambiance et le travail des industries et manufactures de son époque.



Léonard Defrance, *Portrait du peintre (âge mûr)*, 2<sup>e</sup> 1/2 du 18<sup>e</sup> siècle © Ville de Liège

### FONDATION LAMBERT DARCHIS

En 1696, le liégeois Lambert Darchis dans son testament, exprime son souhait de poursuivre après sa mort ce qu'il a mis en place pour accueillir et aider les jeunes liégeois venus parfaire leurs connaissances à Rome. A sa mort, en 1699, la fondation Darchis est créée par ses héritiers. D'une durée maximale de 5 ans, cette bourse était au départ réservée aux candidats destinés à la curie romaine. Elle s'ouvre ensuite aux artistes. Aujourd'hui, la fondation continue d'encourager de jeunes liégeois en proposant des bourses pour des séjours de trois mois dans la capitale italienne.

Lors d'un voyage en Hollande, Léonard Defrance découvre la production des petits maîtres flamands et hollandais. À partir de 1773, il oriente son travail personnel vers la scène de genre au détriment de la peinture d'histoire et du portrait. Ce revirement artistique lui ouvre les portes d'un marché lucratif en Hollande et à Paris. Peu à peu ses compositions deviennent plus originales, ses dessins se précisent et sa palette s'affine. Il réussit à rendre parfaitement les usines à fer, les clouteries, les fenderies et les fonderies en traduisant l'atmosphère et la lumière si caractéristiques des lieux. Dans ses vues d'ateliers, il flatte la bourgeoisie en la représentant en visite, à la découverte du monde ouvrier et de l'essor économique de leur temps. En multipliant ces vues d'industries, sous l'impulsion du Prince-évêque François-Charles de Velbrück et des chefs d'entreprises, il rend compte des multiples aspects de l'évolution sociale et applique les préceptes de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert (« [...] C'est aux arts libéraux à tirer les arts mécaniques de l'avalissement où le préjugé les a tenus si longtemps [...] »).

## LES DÉBUTS DE L'ÈRE INDUSTRIELLE À LIÈGE

Dès le début du 13<sup>e</sup> siècle, l'exploitation du charbon est attestée en Wallonie, mais c'est à la fin du 18<sup>e</sup> siècle que la région liégeoise va connaître un développement industriel précoce au même titre que l'Angleterre. Cette pré-industrialisation concerne principalement la métallurgie et la sidérurgie en raison des richesses géologiques du sol en minerai de fer, calcaire et houille. Ces éléments sont indispensables au fonctionnement des haut-fourneaux.



Léonard Defrance, *Visite à la manufacture de tabac 1*, entre 1787 et 1788 © Ville de Liège

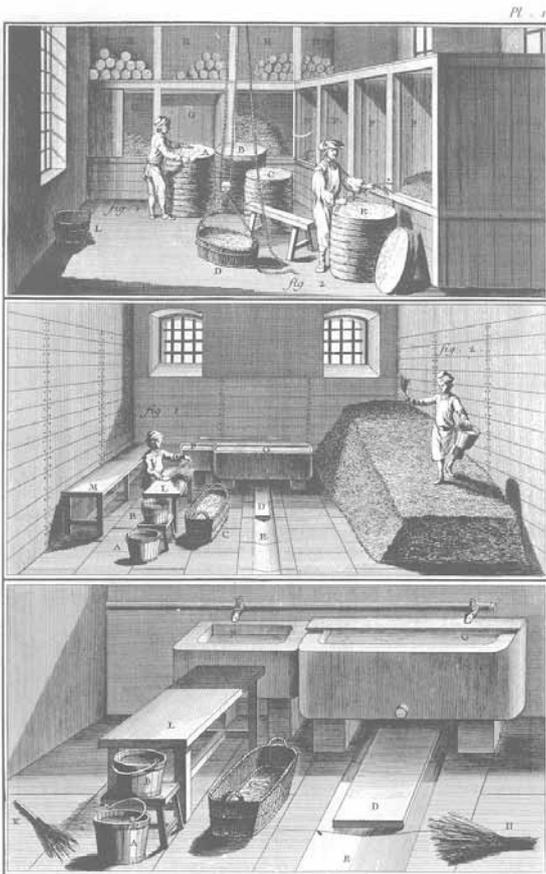
## LE SIÈCLE DES LUMIÈRES ET L'ENCYCLOPÉDIE

Le 18<sup>e</sup> siècle est caractérisé par un important développement intellectuel et culturel en Europe appelé « Le Siècle des Lumières ». Ce siècle se veut éclairé par la « lumière » des connaissances. Le mouvement combat les ténèbres de l'ignorance par la diffusion du savoir. L'Encyclopédie, dirigée par Diderot et D'Alembert entre 1751 et 1772, est le meilleur symbole de cette volonté de rassembler toutes les connaissances et de les diffuser vers un public éclairé. Travail rédactionnel et éditorial conséquent, l'ouvrage est rédigé par les « encyclopédistes » constitués en « société de gens de lettres ». Outre son contenu, l'Encyclopédie est un des symboles du Siècle des Lumières. Elle constitue une arme politique, objet de rapports de force entre les éditeurs, les rédacteurs et le pouvoir séculier et ecclésiastique.

- ★ Léonard DeFrance peint essentiellement des scènes de genre, c'est-à-dire, des scènes représentant la vie quotidienne des hommes de son temps. Dans le cadre ci-dessous, pouvez-vous dessiner une scène de genre du 21<sup>e</sup> siècle.



- ★(★) Comparez les deux œuvres de DeFrance, *Visite à la manufacture de tabac 1* et *2*, avec cette planche illustrée d'une *Fabrique de tabac* issue de l'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert. Pouvez-vous y retrouver des éléments / activités concordantes ?



.....

.....

.....

.....

.....

.....



Léonard DeFrance, *Visite à la manufacture de tabac 2*, entre 1787 et 1788 © Ville de Liège

Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1752-1771 © <https://quod.lib.umich.edu>

*OEconomie Rustique,*  
*Fabrique du Tabac.*



# 19<sup>e</sup> siècle. De l'Académisme à l'aube de l'avant-garde

## 1. ENTRE NÉOCLASSICISME ET ROMANTISME

Dès le milieu du 18<sup>e</sup> siècle, de nombreux critiques d'art s'opposent aux extravagances et à la frivolité du style Rococo alors en vogue. Un sentiment patriotique fort s'affirme progressivement dans toute l'Europe, nécessitant des images facilement compréhensibles au service de la cause qu'elles servent. Ainsi, l'art antique et la notion de « beau idéal » comme définie par le théoricien allemand Johann Joachim Winckelmann, deviennent une référence poursuivant un idéal esthétique à reproduire alliant la beauté des corps et celle de l'esprit. Le Néoclassicisme privilégie des mises en scène claires en s'appuyant sur un souci de précision archéologique, sur la connaissance parfaite de l'anatomie et sur la lisibilité du dessin. C'est durant les premières décennies du 19<sup>e</sup> siècle que le Néoclassicisme devient le modèle académique, constituant la référence du « Grand genre ».

À contre-courant de l'art académique, des artistes de toute l'Europe se tournent, dans la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, vers le Romantisme. En réaction aux canons académiques du Néoclassicisme, ceux-ci cherchent à exprimer leurs sentiments intérieurs. L'imaginaire, le fantastique, les ambiances mélancoliques et les sentiments nostalgiques d'époques révolues, l'angoisse de la fragilité de l'homme face à une nature menaçante sont des sujets nouveaux traités par les artistes. Les romantiques s'emparent de nouvelles sources iconographiques comme les grands écrivains dramatiques (Dante, Goethe ou encore Byron) et illustrent les grands événements de leur temps,

comme les guerres napoléoniennes ou encore la révolution de 1830, chacun choisissant des épisodes en résonance avec sa sensibilité.



Louis Gallait, *François I au chevet de Léonard de Vinci, ?* © Ville de Liège

### JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

Archéologue et théoricien de l'art allemand, Winckelmann va jouer un rôle précurseur dans le développement du Néoclassicisme en Europe. Rejetant la nature sensuelle de l'art, manifestation des passions de l'âme, il est un défenseur de l'art grec. Pour lui, ce dernier atteint sa perfection au 5<sup>e</sup> siècle AEC dans une Grèce libre et « démocratique ». Il y voit les caractéristiques du « beau absolu », esthétique fondée sur l'idéalisation de la beauté. Par son ouvrage *Réflexion sur l'imitation des œuvres des Grecs en peinture et en sculpture*, véritable best-seller traduit dans toute l'Europe, il contribue à diffuser sa théorie du beau idéal.

**JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES,  
NAPOLÉON PREMIER CONSUL, 1803**

La peinture d'Ingres a longtemps été considérée comme symbolique d'une recherche de perfection en adéquation avec les principes académiques. S'il est fréquemment présenté comme un représentant du Néoclassicisme, il est aussi, dès 1806, critiqué pour ses expérimentations formelles. Sa manière est partagée entre deux motivations contradictoires : animé de pulsions créatrices personnelles telles que l'élongation du corps féminin et inspiré par des thématiques exotiques qui le rapprochent des préoccupations des romantiques, il respecte cependant les règles et contraintes académiques qui lui ont été enseignées. En 1803, il reçoit la commande d'un portrait de Napoléon Bonaparte, Premier Consul. Ce portrait officiel, largement inspiré d'un portrait du Premier Consul peint un an plus tôt par Jean-Antoine Gros, est réalisé au retour d'une première visite à Liège, alors chef-lieu du département de l'Ourthe. Tout dans l'iconographie de cette œuvre tient du programme politique. Bonaparte n'apparaît plus comme un général de guerre fougueux mais comme un chef d'Etat portant à la taille une épée d'apparat ornée du fameux diamant de la couronne de France, « Le Régent », qu'il rachète en 1801. Sa pose, la main dans le gilet, si étroitement associée dans l'imaginaire collectif au personnage, est pourtant héritée de la représentation du philosophe athénien Eschine dans la sculpture antique. Cette pose sereine est au 19<sup>e</sup> siècle associée à celle de l'homme de pouvoir au tempérament pondéré et clément. Offert à la Ville de Liège en 1804, ce portrait est également pour le futur empereur un vecteur pour affirmer sa présence et son autorité. Si sa première vocation est d'immortaliser la signature d'un décret ordonnant la reconstruction du quartier d'Amercoeur, l'événement reste figuré de manière discrète, par un document relégué au bord du tableau et pointé du doigt par Bonaparte. Par contre, le regard est attiré par le paysage aperçu par la fenêtre. Si la logique voudrait

que le quartier d'Amercoeur y soit figuré, c'est pourtant la cathédrale Saint-Lambert, en ruine depuis la Révolution liégeoise, qui s'y dresse. Cette présence anachronique fait référence au Concordat de 1801 qui confie le maintien de l'ordre par l'état français à l'église catholique.



Jean-Auguste Dominique Ingres, *Napoléon Bonaparte, premier Consul*, 1803  
© Ville de Liège

## 2. LA MODERNITÉ

Au début du 19<sup>e</sup> siècle, le Néoclassicisme et le Romantisme dominent la scène artistique européenne. Les salons officiels et les normes académiques guident le goût esthétique. La Révolution industrielle, les avancées scientifiques ou encore les conflits mondiaux vont entraîner de nouvelles réflexions et préoccupations dans la pratique des arts. Dans ce contexte de modernité,

l'émergence de la photographie en 1827 suscite une remise en question de l'art pictural, bousculant la conception des images rendues par les artistes. Cet instrument mécanique de reproduction du réel incite, en réaction, de nombreux artistes à orienter leur travail vers la recherche de langages plastiques novateurs. Pour se distinguer de la photographie, qui rend une image nette et visuellement objective du monde, ils se détachent de leur préoccupation d'antan en privilégiant la figuration du mouvement, d'un moment, d'une ambiance, d'une atmosphère, d'une texture pour finalement abandonner la figuration au début des années 1920, et se tourner vers une peinture abstraite.

**HENRI EVENEPOEL, *LA PROMENADE DU DIMANCHE AU BOIS DE BOULOGNE*, 1899.**

Né à Nice en 1872, l'artiste belge Henri Evenepoel met en scène dans sa peinture les sujets de son temps, reflet du climat de modernité qui règne en cette fin de siècle à Paris. Il entreprend *La promenade du dimanche au Bois de Boulogne* en 1899. Cette œuvre de grand format représente un des lieux de balade très apprécié des Parisiens : le Bois de Boulogne. Nouvel aménagement urbain du Second Empire, le Bois de Boulogne s'étend sur 800 hectares face à la Tour Eiffel. Il s'intègre dans les mutations urbanistiques modernisant la Ville sous la coordination du Baron Haussmann entre 1852 et 1870. À une époque d'accélération industrielle, ces aménagements visent à la fois une meilleure circulation des hommes et des marchandises. Ils donnent à la ville un nouveau visage fait de grandes avenues et de boulevards tout en perspective. Ce choix thématique moderne permet à l'artiste d'étudier les attitudes et les gestes de la foule, dont il tente de rendre l'instantanéité. Pour y arriver, il réalise des dizaines d'études préparatoires. Avec le développement de la technique photographique, les artistes renoncent à l'illusionnisme au profit de la traduction en image des mouvements et des atmosphères lumineuses. Evenepoel

**1863. LE SALON DES REFUSÉS**

En 1863, le jury du Salon (événement annuel parisien sous l'égide de l'Académie des Beaux-Arts) refuse plus de 3000 œuvres sur les 5000 proposées. À l'époque, le Salon est un des seuls vecteurs pour un artiste d'acquérir une réputation, d'obtenir des commandes publiques et une clientèle privée. Face à cette débâcle, le Salon est vigoureusement contesté par les exclus. L'empereur Napoléon III décide qu'une exposition des refusés sera organisée. Contestée par l'Académie, cette exposition est toutefois un échec et ne sera pas reconduite les années suivantes. C'est en 1884 que le Salon des artistes indépendants est créé, permettant à tous les artistes de présenter librement leurs œuvres sans l'approbation préalable d'un jury.

transpose ces impressions de mouvements par différents moyens plastiques comme des contours flous, des zones de coups de pinceaux empâtés, des jeux visuels sur la profondeur de champ et le « hors-cadre », respectant la règle compositionnelle des tiers empruntés à la photographie. En capturant cette scène du quotidien, Henri Evenepoel actualise la tradition de la scène de genre.



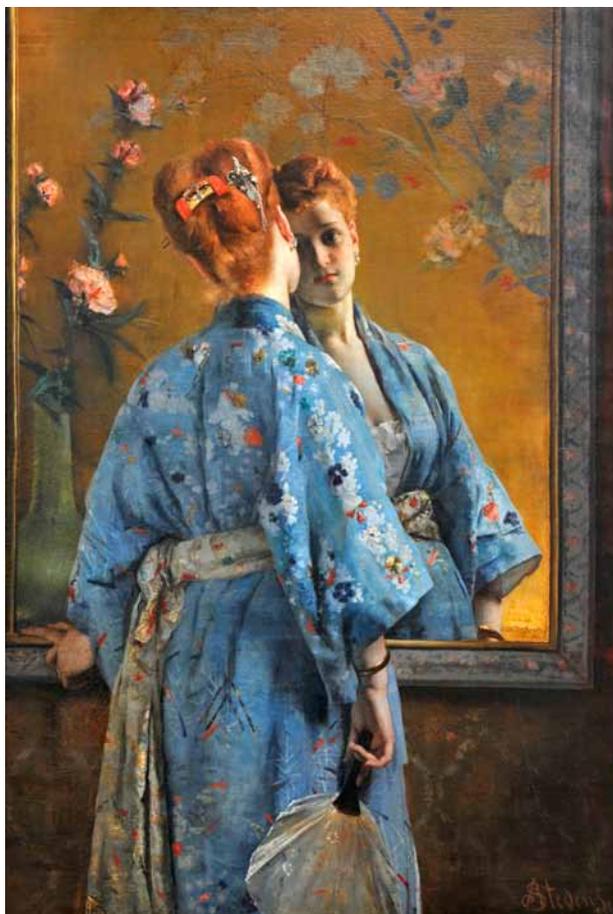
Henri Evenepoel, *La Promenade du dimanche au Bois de Boulogne*, 1899. © Ville de Liège

## LA PHOTOGRAPHIE

Le principe de la chambre noire (camera obscura) est connu depuis l'Antiquité. Ce système peut être considéré comme l'ancêtre des boîtiers des appareils photos. Cette boîte fermée présente sur une de ses faces un petit trou (sténopée) par lequel entre la lumière. L'image inversée d'un objet éclairé placé devant le sténopé se forme à l'intérieur de la boîte sur la face opposée. Dès la Renaissance, cet appareil optique est utilisé par les artistes pour mettre en perspective leurs compositions. Au 16<sup>e</sup> siècle, la netteté de l'image s'améliore grâce à l'introduction de la lentille de verre qui focalise les rayons de la lumière. Cependant, la technique ne permet pas encore de fixer l'image durablement sur un support. En 1827, Joseph Nicéphore Niepce réussit à fixer des images sur des plaques d'étain recouvertes d'une sorte de goudron naturel qui durcit à la lumière. Ainsi, il est le premier à conserver une image due à l'action de la lumière. Louis Daguerre crée quant à lui en 1837, le Daguerriotype, un procédé photosensible où l'image est reproduite sur une plaque de cuivre, recouverte d'argent. L'image est ensuite développée par contact avec des vapeurs de mercure chauffé sous la plaque. En 1884 George Eastman met au point des films souples en celluloïd, permettant de stocker plusieurs images dans le boîtier de l'appareil photo. Il fabrique également le premier appareil photo pour recevoir ce film : le kodak. Si les premières photographies couleurs font leur apparition au tout début du 20<sup>e</sup> siècle, il faut attendre 1935 pour voir se développer à grande échelle l'agfacolor et le kodachrome. C'est au milieu des années 1990 qu'apparaissent les premiers appareils photo numériques destinés au grand public et il faudra attendre 2004 pour des téléphones cellulaires en soient équipés.

## 3. RÉALISME

Le Réalisme est un courant artistique qui se développe en France après la Révolution de 1848. C'est le célèbre artiste français, Gustave Courbet, chef de file du courant, qui invente le terme. Par opposition au Néoclassicisme et au Romantisme, le Réalisme recherche une représentation objective des mœurs de son temps sans imitation idéalisée du réel et sans place à l'imaginaire. Les artistes réalistes rejettent les canons académiques en usage, ainsi que les catégories esthétiques et les hiérarchies artistiques qu'ils remettent en question en privilégiant les scènes de genre et les paysages. Ainsi, il ne faut pas entendre par le terme « réalisme » une volonté d'imitation servile du réel. Pour ces peintres, il s'agit de représenter le monde qui les entoure en traduisant les idées de leur époque, tout en faisant ressortir leur propre individualité. Proche des idées socialistes émergentes, le Réalisme questionne la société et devient le témoin de l'évolution sociale et des progrès techniques.



Alfred Stevens, *La Parisienne japonaise*, 1872 © Ville de Liège

## L'ART ET L'INDUSTRIE À LIÈGE

C'est en Angleterre, vers 1770-1780, qu'est mise au point la machine à vapeur qui révolutionne l'économie de toute l'Europe. Pour fonctionner, la machine à vapeur utilise de la houille (charbon de terre). Rapidement, l'Angleterre se trouve en insuffisance de matière première et vers 1820-1840, elle va chercher son charbon en Europe. L'industrialisation se propage alors dans tout le reste de l'Europe. Durant tout le 19<sup>e</sup> siècle, la Belgique est profondément transformée par l'industrialisation. Le visage de la Wallonie, où se multiplient charbonnages et industries, se métamorphose. Sous l'impulsion de John Cockerill, Liège connaît un formidable développement industriel dans le bassin serésien, où il installe une des plus vastes usines d'Europe. Les mutations économiques engendrées par cette Révolution industrielle entraînent l'accroissement de la masse ouvrière. Hommes, femmes, enfants travaillent dans des conditions dramatiques. Dans un climat tendu, de graves crises sociales s'installent. Revendiquant l'amélioration des conditions de travail, des mouvements ouvriers se structurent : le Parti Ouvrier Belge (P.O.B.) est créé en 1885.

### JOHN COCKERILL

Fils d'un ingénieur en mécanique anglais, exilé en Belgique et qui fait fortune dans les machines à filer et à carder, John hérite de l'entreprise familiale à l'âge de 20 ans. Très vite, il comprend l'intérêt économique de maîtriser toutes les étapes de fabrication des machines à vapeur qu'il produit, depuis la matière première jusqu'au produit fini. En 1817, grâce au prix avantageux proposé par Guillaume d'Orange, Cockerill achète l'ancienne résidence d'été des princes-évêques à Seraing. Il y exploite des mines et fait construire des haut-fourneaux. A

sa mort, l'entreprise devient une société anonyme qui investit dans la construction navale, les chemins de fer et les productions militaires. Si l'entreprise connaît au début du 20<sup>e</sup> siècle un beau rayonnement international, la deuxième moitié du siècle s'avère moins faste, jalonnée de fusions et de crises économiques. En 2003, l'industriel indien Lakshmi Mittal reprend l'entreprise, devenant Arcelor Mittal. La crise de 2008 entraîne la fermeture de la phase à chaud à Seraing. La trace visible de cette fermeture a été le dynamitage du haut-fourneau n°6 en décembre 2016.

### CONSTANTIN MEUNIER, *LA COULÉE À SERAING*, VERS 1880

Dans la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle, la représentation du travail devient plus courante. Certains artistes font du monde industriel et ouvrier leur thème de prédilection. Constantin Meunier, militant actif du P.O.B., fait de sa pratique artistique un instrument de revendication sociale. Il se spécialise dans la représentation de l'homme au travail en milieu industriel, dénonçant les conditions déplorables de travail de la classe ouvrière. En 1878, Meunier visite l'usine Cockerill de Seraing et y observe la coulée de l'acier. Il est marqué par la « beauté tragique et farouche » de l'usine qu'il illustre dans de nombreux croquis préparatoires. Un an plus tard, Camille Lemonnier, écrivain belge naturaliste, lui demande d'illustrer son ouvrage *La Belgique*. Meunier profite de cette opportunité pour exploiter ses dessins. Ainsi, il peint *La coulée à Seraing* en 1880. L'œuvre se fait le témoin des avancées technologiques dans le domaine de l'acier. En 1863, l'usine Cockerill s'équipe du procédé « Bessemer » pour transformer la fonte en acier. Ce système permet de produire à moindre frais une quantité importante d'acier par injection d'air dans la cornue contenant le

métal en fusion. L'acier obtenu est coulé dans des moules en forme de lingots. C'est cette étape qu'illustre *La coulée à Seraing* : Deux ouvriers libèrent la soupape de la cornue pour laisser couler l'acier dans le moule, alors qu'à droite un autre ouvrier refroidit l'ensemble en l'arrosant. La palette de couleurs que l'artiste emploie évoque l'atmosphère étouffante de l'usine. Le grand format et les contrastes lumineux en clair-obscur contribuent à mettre en avant les muscles tendus des corps et la rudesse du travail. Cette œuvre reflète l'engagement social de l'artiste, sensible à la condition ouvrière, et qui élève ici ce dernier en héros de la modernité. l'évolution sociale et des progrès techniques.



Constantin Meunier, *La Coulée à Seraing*, vers 1880 © Ville de Liège

#### 4. L'IMPRESSIONNISME

En 1874, Claude Monet expose avec trente autres artistes dans l'atelier parisien du photographe Félix Tournachon. Le critique du journal *Le Charivari*, Louis Le Roy, ironise sur ces artistes qui se détournent de la manière académique et intitule son article *L'exposition Les impressionnistes* d'après le titre d'un tableau de Claude Monet *Impression soleil levant* peint en 1872. Ce courant est une remise en question des principes artistiques du 19<sup>e</sup> siècle, recherchant à capturer en image un instant lumineux. Les impressionnistes se distinguent ainsi par une nouvelle technique picturale consistant à peindre la nature sur le vif. Leurs recherches portent sur le rendu de l'aspect changeant de la lumière grâce à une touche de peinture fragmentée, sans dessin préalable, permettant de rendre les éléments naturels avec toutes leurs nuances. Ils s'attachent à transposer la fugacité des effets atmosphériques d'un ciel, à rendre les reflets miroitant de la lumière sur l'eau, ou encore à traduire la chaleur d'une lumière de fin d'après-midi d'été sur une façade de bâtiment. Ces explorations de la peinture basées sur les recherches optiques connaissent un véritable succès entre 1887 et 1910. Les artistes impressionnistes vont privilégier des paysages. Afin de peindre l'instant, les impressionnistes travaillent en plein air, pour capter les variations de la lumière naturelle. Ce travail en extérieur est nouvellement possible au 19<sup>e</sup> siècle grâce à l'invention des premiers tubes de peinture à l'huile.



Claude Monet, *Le Bassin de commerce, Le Havre*, 1874. © Ville de Liège

## LE SPECTRE DE LA LUMIÈRE

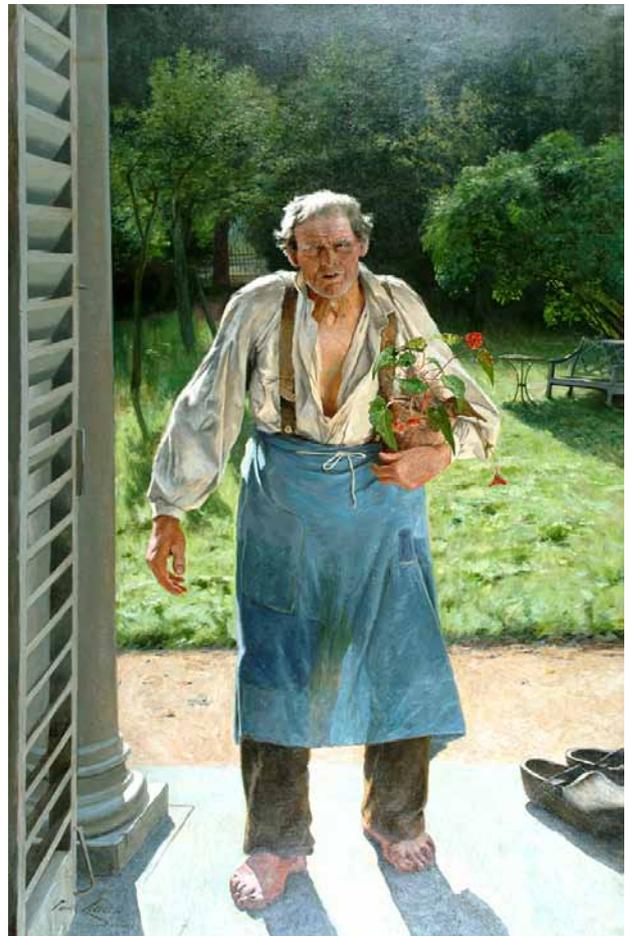
On appelle spectre de la lumière l'ensemble des longueurs d'onde dont elle est constituée. Chacune de ces longueurs d'onde correspond à une couleur. Le spectre de la lumière blanche est l'ensemble des couleurs correspondant aux longueurs d'onde visibles, passant par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Ce spectre de lumière est visible lorsqu'on décompose la lumière blanche à l'aide d'un prisme.

## LOI DES « CONTRASTES SIMULTANÉS » D'EUGÈNE CHEVREUL

En 1839, le chimiste Michel-Eugène Chevreul rédige *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés (...)* où il explique différents phénomènes optiques. Chaque objet possède une couleur qui lui est propre : le ton local. Selon Chevreul, ce ton local n'existe pas en soi, mais dépend du ton local des objets environnants. Ainsi, pour une couleur donnée notre œil exige simultanément (en même temps) sa couleur complémentaire et la produit lui-même si elle ne lui est pas donnée. Par cette théorie, Chevreul démontre que ce sont les tons colorés à proximité d'une couleur qui la modifient optiquement. Il prouve qu'une couleur donne à une couleur avoisinante une nuance complémentaire. Placées côte à côte, les couleurs complémentaires s'éclairent alors que les non-complémentaires semblent plus ternes. Par exemple, bleu et vert vibrent faiblement alors que rouge et vert contrastent plus violemment.

## EMILE CLAUS, *LE VIEUX JARDINIER*, VERS 1886

Le Réalisme est un courant artistique qui se développe en France après la Révolution de 1848. C'est le célèbre artiste français, Gustave Courbet, chef de file du courant, qui invente le terme. Par opposition au Néoclassicisme et au Romantisme, le Réalisme recherche une représentation objective des mœurs de son temps sans imitation idéalisée du réel et sans place à l'imaginaire. Les artistes réalistes rejettent les canons académiques en usage, ainsi que les catégories esthétiques et les hiérarchies artistiques qu'ils remettent en question en privilégiant les scènes de genre et les paysages. Ainsi, il ne faut pas entendre par le terme « réalisme » une volonté d'imitation servile du réel. Pour ces peintres, il s'agit de représenter le monde qui les entoure en traduisant les idées de leur époque, tout en faisant ressortir leur propre individualité. Proche des idées socialistes émergentes, le Réalisme questionne la société et devient le témoin de l'évolution sociale et des progrès techniques.



Emile Claus, *Le vieux jardinier*, vers 1886. © Ville de Liège

## LE LUMINISME

Le Luminisme est un courant pictural belge influencé par l'Impressionnisme et le Néo-impressionnisme français dont la figure de proue est Émile Claus (1849-1924). Le foyer le plus actif est la Flandre, notamment la région du bord de La Lys, dont le village de Laethem-Saint-Martin. Des jeux de contrastes et une palette ensoleillée apposée par petites touches transposent les irradiations les plus claires de la lumière.

## LE GROUPE DES XX

Créé en 1884, ce cercle artistique se compose dans un premier temps de vingt fondateurs issus du monde artistique bruxellois : on retrouve entre autres Théo van Rysselberghe, Fernand Khnopff, James Ensor mais aussi quelques journalistes, écrivains et critiques d'art influents. Le Groupe des XX s'est constitué suite à un refus de participation de deux ou trois peintres au Salon de Bruxelles de 1884. « Qu'ils exposent chez eux ! », avait dit un des membres du jury. Ce fut chose faite. Le Groupe des XX organise sa propre exposition, prônant avant tout une égalité entre les artistes. Il n'y a plus de jury de sélection et chaque artiste participant peut exposer 6 toiles. D'un point de vue stylistique, ce groupe réagit essentiellement contre l'académisme et se fonde sur le visible en s'intéressant à la nature et à la réalité sociale qu'ils n'idéalisent pas. Une dizaine d'années après, la dissolution du groupe a lieu mais la relève est assurée par la Libre Esthétique, en 1894.

★(★) Comparez les deux peintures ci-dessous. Laquelle associez-vous au courant Néoclassique et au courant Romantique ? Justifiez votre réponse



Charles Soubre, *Le départ des volontaires liégeois pour Bruxelles*, 1878  
© Ville de Liège



Jean-Joseph Ansiaux, *Evocation de la Paix*, 1795 © Ville de Liège

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

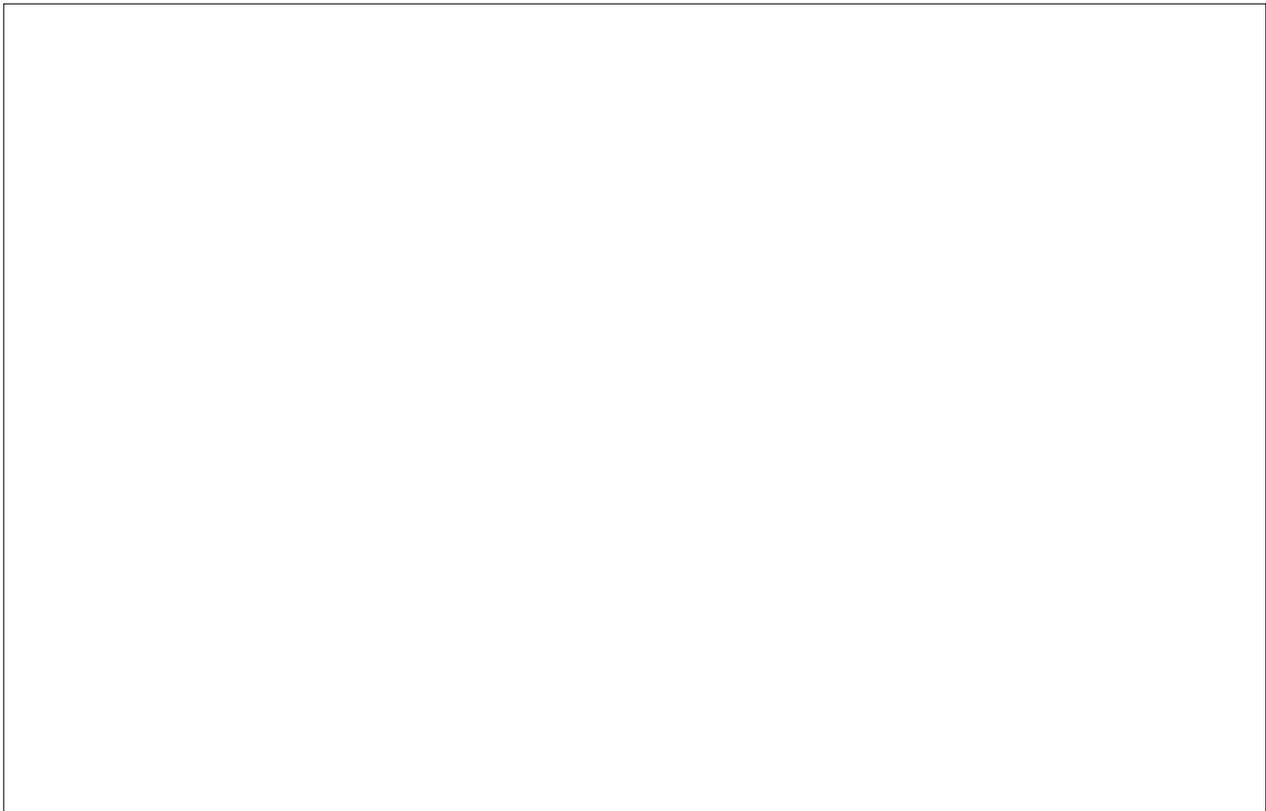
.....

.....

.....

★(★) \*(\*) Pouvez-vous illustrer cette citation de Victor Hugo ?

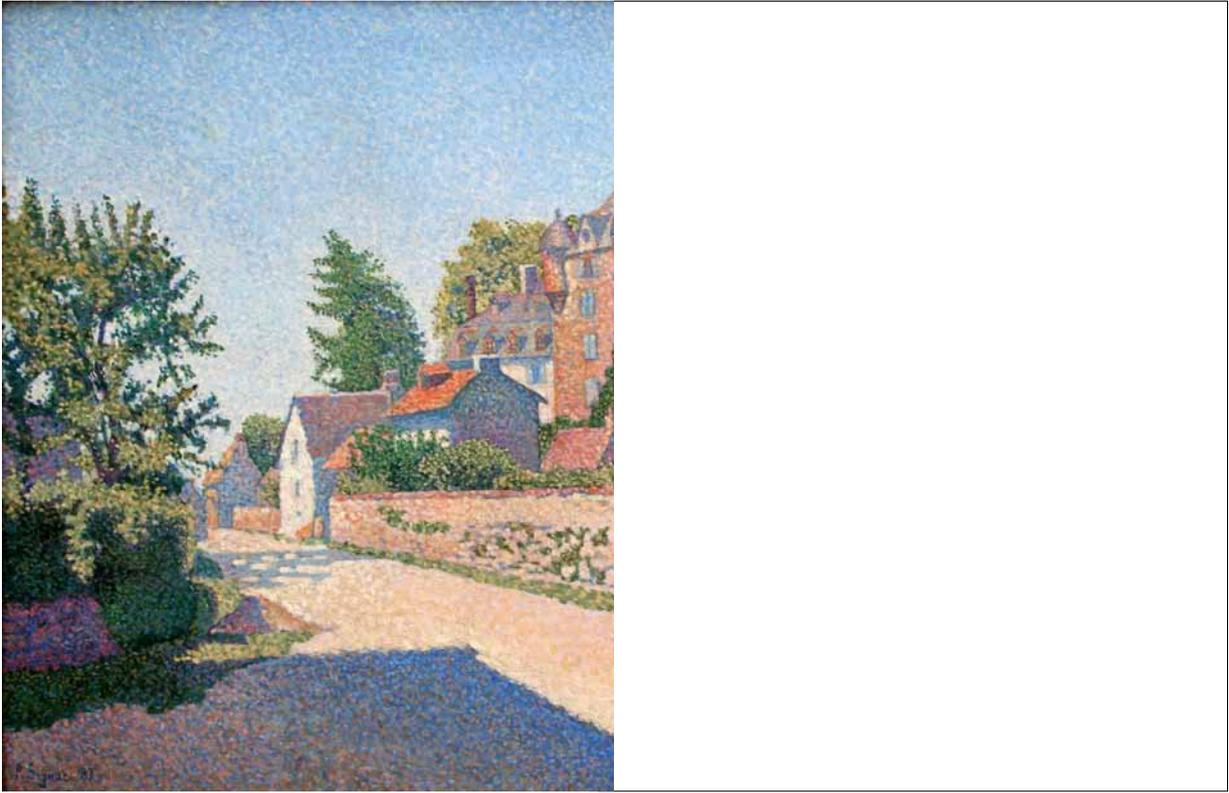
[...] « *Cependant le soir vient, le vent tombe, les prés, les buissons et les arbres se taisent, on n'entend plus que le bruit de l'eau. L'intérieur des maisons s'éclaire vaguement ; les objets s'effacent comme dans une fumée ; les voyageurs bâillent à qui mieux mieux dans la voiture en disant : nous serons à Liège dans une heure. C'est dans ce moment-là que le paysage prend tout à coup un aspect extraordinaire. Là-bas, dans les futaies, au pied des collines brunes et velues de l'occident, deux rondes prunelles de feu éclatent et resplendissent comme des yeux de tigre. Ici, au bord de la route, voici un effrayant chandelier de quatre-vingts pieds de haut qui flambe dans le paysage et qui jette sur les rochers, les forêts et les ravins, des réverbérations sinistres. Plus loin, à l'entrée de cette vallée enfouie dans l'ombre, il y a une gueule pleine de braise qui s'ouvre et se ferme brusquement et d'où sort par instants avec d'affreux hoquets une langue de flamme. Ce sont les usines qui s'allument. Quand on a passé le lieu appelé la Petite-Flemalle, la chose devient inexprimable et vraiment magnifique. Toute la vallée semble trouée de cratères en éruption. Quelques-uns dégorgent derrière les taillis des tourbillons de vapeur écarlate étoilée d'étincelles ; d'autres dessinent lugubrement sur un fond rouge la noire silhouette des villages ; ailleurs les flammes apparaissent à travers les crevasses d'un groupe d'édifices. On croirait qu'une armée ennemie vient de traverser le pays, et que vingt bourgs mis à sac vous offrent à la fois dans cette nuit ténébreuse tous les aspects et toutes les phases de l'incendie, ceux-là embrasés, ceux-ci fumants, les autres flamboyants. Ce spectacle de guerre est donné par la paix ; cette copie effroyable de la dévastation est faite par l'industrie. Vous avez tout simplement là sous les yeux les hauts fourneaux de M Cockerill. » [...]*



★★★ Constantin Meunier est un artiste engagé dans les combats sociaux de son époque. Faites une recherche sur Internet et/ou en bibliothèque pour trouver des artistes d'aujourd'hui qui s'engagent par leur travail dans des causes sociales. Présentez leur travail ci-dessous.

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

★ Observez cette peinture de Paul Signac représentant *Le Château de Comblat*. Pouvez-vous compléter sa peinture ci-dessous en utilisant la même technique que lui.



★(★) Connaissez-vous les couleurs primaires qui permettent d'obtenir par mélange les couleurs secondaires ? Pour les découvrir, faites l'expérience décrite ci-dessous.

Découpez dans des filtres à café blancs 3 triangles de 8 cm de hauteur. Sur le premier filtre, coloriez au marqueur à l'eau la pointe en orange, sur le deuxième en violet et sur le troisième en vert. Trempez la pointe de chaque filtre dans un fond d'eau. Que constatez-vous ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

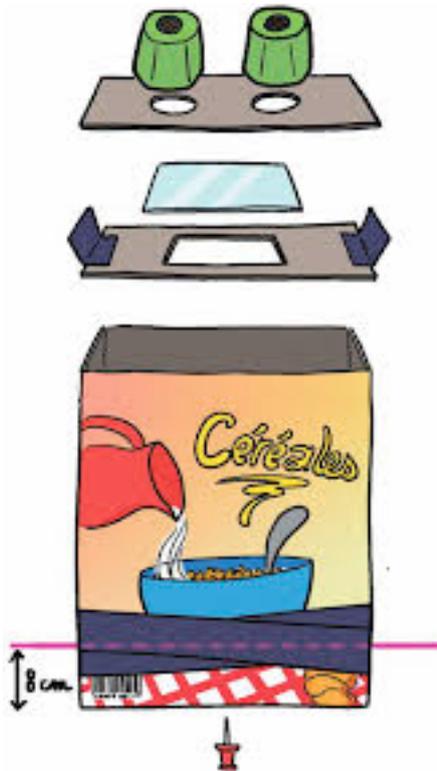
Sur base de vos observations, pouvez-vous déduire quelles sont les 3 couleurs primaires qui permettent d'obtenir les 3 couleurs secondaire par mélanges ? Complétez le tableau ci-dessous.

MÉLANGE DES COULEURS PRIMAIRES	COULEURS SECONDAIRES
..... + .....	= ORANGE
..... + .....	= VIOLET
..... + .....	= VERT

★★(★) Construisez votre propre camera obscura.

**Matériel** : 1 boîte de céréales, une épingle, du ruban adhésif épais (style Gaffa), 1 boîte d'œufs, du papier calque, du papier collant, des ciseaux, du carton

- Découpez un carton légèrement plus petit que l'ouverture de la boîte. Découpez-y une fenêtre rectangulaire et recouvrez-là de papier calque (fixez-là avec le papier collant). Collez le carton dans la boîte avec 1 morceaux de ruban adhésif épais de chaque côté à +/- 8 cm du bord. Entourez la boîte de ruban adhésif épais à 8 cm du fond pour éviter qu'elle ne bombe
- Découpez un autre carton de la taille de l'ouverture de la boîte. Découpez-y deux ouvertures correspondant à l'écartement de vos yeux. Dans la boîte à œufs, découpez deux alvéoles qui vous serviront d'œilleton. Fixez les œilletons sur les trous du carton avec du ruban adhésif épais en prenant soin de ne pas laisser de « jours ».
- Découpez le couvercle de la boîte. Fixez-y le carton avec les œilletons avec du ruban adhésif épais.
- Avec l'épingle, percer le fond de la boîte de céréale en son centre



# Le 20<sup>e</sup> siècle

## Au fil des courants d'avant-garde

### 1. LA VENTE DE LUCERNE

Dès le début des années 30, les nazis mènent une croisade contre les arts d'avant-garde qu'ils considèrent comme « Art dégénéré ». Les dirigeants nazis sont chargés de réunir les œuvres d'art moderne jugées inacceptables dans les collections publiques et privées allemandes. Plus de 700 œuvres sont rassemblées et montrées dans une grande exposition d'« Art dégénéré » à Munich en 1937. Cette manifestation devait servir la propagande du Reich et démontrer l'infériorité de ces styles qui allaient pourtant révolutionner le 20<sup>e</sup> siècle. Entre 16 000 et 20 000 œuvres sont confisquées entre 1933 et 1937. Beaucoup de ces œuvres ont été détruites, mais aussi vendues. En 1939, à Lucerne (Suisse), à la Galerie Fischer, une vente aux enchères réunissant 125 œuvres est organisée. 87 seront adjudgées. Cette vente mythique a permis, bien malgré elle, la sauvegarde de chefs-d'œuvre de la peinture occidentale. Mandaté par Auguste Buisseret, échevin de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts de la Ville de Liège, Jules Bosmant se rend à Lucerne. Il y rencontre les experts des autres pays. Ensemble, ils décident d'un commun accord d'éviter les enchères excessives pour ne pas enrichir les caisses du régime nazi. La Ville de Liège, aidée par l'état et des mécènes privés, achète 9 tableaux d'artistes incontournables du 20<sup>e</sup> siècle qui constituent aujourd'hui de véritables fleurons des collections du Musée des Beaux-Arts.



Œuvres interdites par le pouvoir nazi © Bayerische Staatsbibliothek Archive Heinrich Hoffman

### **JAMES ENSOR, *LA MORT ET LES MASQUES*, 1897**

James Ensor grandit dans le décor de la boutique de souvenirs et de curiosités en tous genres que tient la famille de sa mère à Ostende. Souvenirs marins, coquillages et bateaux miniatures, masques et accessoires de carnaval ostendais marquent l'imaginaire du jeune homme. Le carnaval est d'ailleurs le temps fort marquant le début de la saison touristique dans la petite station balnéaire, devenue destination numéro un de la bourgeoisie et de l'aristocratie depuis que le roi Léopold Ier y a établi sa résidence estivale. Dès l'âge de 13 ans, Ensor commence son apprentissage auprès de deux peintres ostendais qu'il considère vite comme trop traditionnels. À cette époque, il réalise principalement des paysages maritimes. En 1877, il quitte le cocon familial pour poursuivre sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. S'il considère cet enseignement comme essentiel, il ne s'y épanouit guère et ses professeurs critiquent sa production. Parallèlement, il

rencontre dans la capitale les jeunes artistes de l'avant-garde ainsi que l'élite intellectuelle et progressiste bruxelloise. Il développe alors un style avant-gardiste et singulier, précurseur de l'Expressionnisme. Univers fantasmagorique, excentrique et sarcastique, le monde d'Ensor est peuplé de masques et de squelettes. Thème obsessionnel depuis 1883, le motif du masque prend peu à peu une signification chargée de critiques envers la société bourgeoise de son temps. Il personnifie l'hypocrisie et les dérives de la société bourgeoise dont il est issu. À la suite du décès de son père, les squelettes deviennent les compagnons réguliers des masques dans ses peintures. Lorsqu'il peint « La mort et les masques » en 1897, il connaît alors sa période artistique la plus prolifique. Adeptes des couleurs franches et pures, il pose la matière en de lourds empâtements. La mort au sourire caustique est drapée dans son linceul blanc. Dans sa main, elle tient une chandelle à la flamme vacillante, symbole de la fragilité de la vie. Ce squelette est entouré de masques tantôt grimaçants, tantôt grotesques inspirés de la Commedia dell'arte. Sa manière et la puissance visuelle expressive de ses thèmes novateurs inspireront après lui nombre d'artistes expressionnistes.



James Ensor, *La mort et les masques*, 1897. © Ville de Liège / Sabam 2018

## L'EXPRESSIONNISME

Le mouvement expressionniste prend naissance vers 1905 en Allemagne avec la création du groupe Die Brücke. L'Expressionnisme touche de nombreux domaines, que ce soit la peinture, la sculpture, la littérature, la musique ou encore le théâtre et le cinéma. La naissance de ce mouvement est une réaction à l'Impressionnisme qui s'attache encore à la représentation de la réalité physique et visuelle. Il est également une réaction à l'Académisme et à la société de l'époque.

Ces artistes dénoncent la dureté du monde et incite à un retour à la nature qui devient allégorique dans leur production. La peinture expressionniste propose des visions angoissantes qui déforment et stylisent la réalité pour évoquer chez le spectateur une réaction émotionnelle forte. Ils déforment les personnages et les formes, allongent et schématisent les traits pour donner une force puissante à leur peinture qu'ils associent à une palette de couleurs violentes.

## L'EXPRESSIONNISME EN BELGIQUE

Pendant la Première Guerre mondiale, les artistes du deuxième groupe de Laethem Saint-Martin (Gustave et Léon de Smet, Frits Van den Berghe ou encore Constant Permeke), héritiers du Luminisme, se dispersent à l'étranger et découvrent l'Expressionnisme allemand, le Cubisme et le Futurisme qui nourriront leur travail de retour en Flandre. C'est dans les années 20 que l'Expressionnisme flamand atteint son apogée. Marqués par le symbolisme et la spiritualité, ces artistes sont attachés à leurs racines et à la représentation de la ruralité. Leur palette est faite de couleurs pauvres et leur dessin synthétique est inspiré de la géométrisation du cubisme. A la différence

de la Flandre, les Expressionnistes wallons ne forment pas un groupe. Ils produisent de manière indépendante et individuelle. Bien que leurs compositions placent aussi la figure humaine au centre de leur réflexion, ils traitent plus volontiers du monde de l'amusement. Si leur personnages sont également traités de manière simplifiée et synthétique, ils utilisent généralement une palette de couleurs restreinte mais chaude et lumineuse.



Constant Permeke, *Les époux*, 1932 © Ville de Liège



Paul Gauguin, *Le Sorcier d'hiva Oa*, 1902 © Ville de Liège

## 2. LE FAUVISME

En 1905, le Petit Palais à Paris accueille le Salon d'automne. Ce rendez-vous artistique visait à offrir des débouchés aux jeunes artistes et à faire découvrir au grand public les courants modernistes et d'avant-garde. Dans la salle VII, des œuvres de jeunes peintres comme Matisse et Vlaminck sont présentées. Ces peintures aux couleurs violentes troublent les visiteurs et choquent les critiques. Ces derniers y voient un manque de savoir-faire et de technique. Le journaliste Louis Vauxcelles écrit « C'est Donatello chez les fauves », donnant son nom à ce nouveau courant : le Fauvisme. Ce courant avant-gardiste est caractérisé par l'audace de ses recherches chromatiques, utilisant de larges aplats de couleurs pures, vives et non objectives par rapport à la réalité visuelle. Ainsi, la couleur, détachée de sa référence à l'objet, accentue l'expressivité du motif. Réaction provocatrice contre la douceur de l'Impressionnisme, les artistes fauvistes n'hésitent pas à puiser leur inspiration dans les arts premiers et exotiques. Ces arts, décriés au début du 19<sup>e</sup> siècle pour leur supposée laideur, sont remis à l'honneur par Gauguin. Aux alentours de 1910, le groupe se dissout.

### FAUVISME BRABANÇON

Entre 1906 et 1923, une version belge et assagie du Fauvisme français se développe. Marqués par le Luminisme, les artistes fauves brabançons veulent échapper au flou donné au motif dans ce courant sans pour autant revenir au réalisme ou à la prépondérance du dessin. Leurs compositions sont de conception synthétique (formes et plans) privilégiant les couleurs claires et douces, ce qui leur vaudra le surnom de « coloristes bruxellois ». Adeptes des atmosphères intimistes comme la « chaleur domestique », ils en livrent des interprétations personnelles basées sur l'émotion.

### RIK WOUTERS, *APRÈS-MIDI À AMSTERDAM*, 1915

Rick Wouters est souvent qualifié de « chef de file des coloristes bruxellois » et de « fauve bruxellois ». Issu d'une famille de sculpteurs à Malines, il apprend très tôt à tailler le bois dans l'atelier de son père. De cette influence familiale, il conservera dans sa peinture un traitement massif des corps. Après un apprentissage à l'Académie de Malines, puis de Bruxelles, il découvre l'œuvre de deux artistes précurseurs : Van Gogh et Cézanne. Dès cet instant, sa palette se fait plus chatoyante, abandonnant la peinture au couteau pour la brosse. Dans *Après-midi à Amsterdam*, le modèle est Hélène Duerinckx, dite Nel. Compagne de Rik Wouters, elle devient sa muse dès leur rencontre. Leur relation fusionnelle se mesure à la quantité de portraits d'elle relevés dans le corpus du peintre. Wouters capte des instantanés intimistes de la jeune femme, pensive ou encore occupée à des tâches domestiques. Dans ce tableau, Nel est appuyée sur l'accoudoir d'un fauteuil devant une fenêtre regardant le spectateur par-dessus son épaule. Sa silhouette divise la composition en diagonale séparant deux mondes : intérieur et extérieur, calme et agitation. Le paysage par la fenêtre est celui du canal qui borde le Derde Kostverlorenkade où était situé l'appartement du couple. Par l'emploi de tons vifs et de coups de brosses spontanés, ce chef-d'œuvre de Wouters déborde d'énergie et de dynamisme.



Rik Wouters, *Après-midi à Amsterdam*, 1915. © Ville de Liège

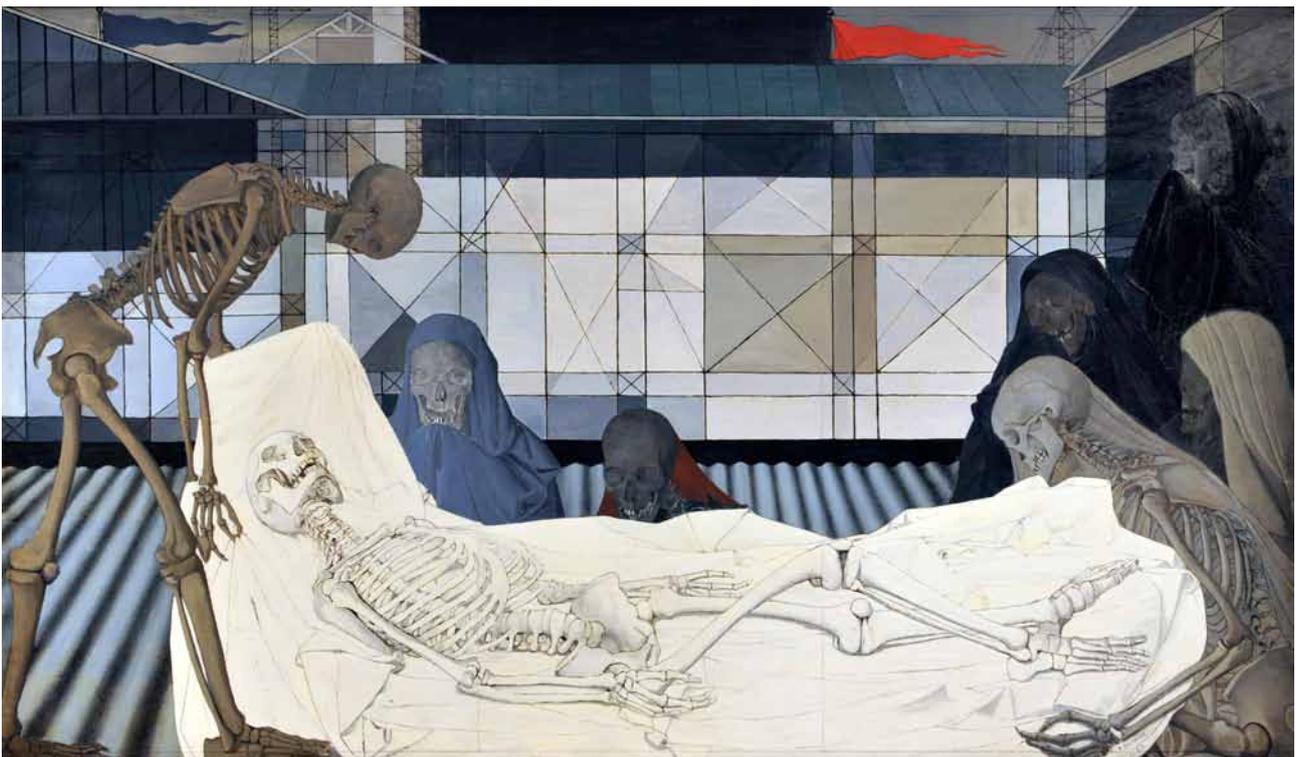
### 3. LE SURREALISME

Dans son « Manifeste du Surréalisme » en 1924, André Breton, fondateur du groupe autour duquel se cristallisent de nombreux peintres et poètes, définit le Surréalisme comme un « automatisme psychique pur par lequel on exprime le fonctionnement réel de la pensée, sans contrôle de la raison et en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Durant la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, le Surréalisme est la seule tendance artistique qui ne s'affirme pas à travers un renouvellement de la technique picturale. Il veut proposer des images créées sans les contraintes de la raison, en associant des contraires ou en explorant le hasard. Les recherches prennent appui sur des jeux linguistiques et des associations libres sans articulation logique. La démarche des artistes surréalistes explore l'inconscient, à l'image de la psychanalyse de Freud, et invite le spectateur à pénétrer dans un monde onirique, imaginaire et fantastique.

### PAUL DELVAUX, LA MISE AU TOMBEAU, 1953

Né en 1897, à Antheit près de Huy, Paul Delvaux est rapidement séduit par le monde artistique. Alors que sa famille le destinait au métier d'avocat, il s'inscrit en 1916 à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Dans les premières années de sa carrière, il se consacre au paysage et aux vues urbaines et ferroviaires. Favorisant le travail sur des supports de grand format, il introduit progressivement des figures humaines. C'est dès les années 1930 que se précisent les caractéristiques singulières de sa manière. Influencé par le Surréalisme, groupe dont il ne se revendiquera jamais, et plus particulièrement par De Chirico, il met en scène des places désertes et des personnages isolés, souvent des femmes dénudées sans expression et aveugles aux hommes qui les entourent. L'ensemble est traité de manière mimétique dans les moindres détails. Univers onirique et froid, le monde de Delvaux bouleverse l'ordre établi en déstructurant les repères spatio-temporels et en opérant des

rapprochements insolites. Dès 1943, il intègre à sa galerie de personnages récurrents le squelette. Très différent de celui d'Ensor, il n'a pas chez Delvaux de connotation symbolique. Plus proche du vivant que du mort, il semble animé comme un être de chair et de sang. À partir de 1949, l'artiste transpose ces squelettes « vivants » dans des épisodes de la Passion du Christ. Il ne peint pas ces scènes avec une intention hagiographique mais avec la volonté de mettre dans ces squelettes le maximum d'expression dramatique. *La Mise au Tombeau*, dont une version est conservée au musée des Beaux-Arts de Mons, se déroule dans une verrière aux formes géométriques. Sur le sol de tôles ondulées, sept squelettes, dont certains sont voilés, se penchent et se lamentent sur le corps gisant. Delvaux a exécuté plusieurs études préparatoires, à l'huile et à l'aquarelle, sur papier et sur toile, qui montrent les réflexions de l'artiste, notamment autour de la gamme de couleurs. Si l'œuvre définitive est dominée par des tons bleutés, les études montrent quant à elles l'utilisation de tons ocres et bruns.



Paul Delvaux, *La mise au tombeau*, 1953. © Ville de Liège / Sabam 2018

#### 4. LE GROUPE COBRA

En novembre 1948, Karel Appel, Christian Dotremont, Constant et Corneille se rendent à Paris pour une conférence internationale sur l'art d'avant-garde, organisée par les surréalistes. En désaccord, ils quittent l'assemblée et se retrouvent au café « Le Notre Dame » où ils fondent le groupe CoBrA. Le nom du groupe est un acronyme des trois villes dont sont originaires les membres fondateurs : Bruxelles, Copenhague, Amsterdam. Issu du Surréalisme, le groupe CoBrA tente de se détacher de l'automatisme et de l'exploration de l'inconscient. Réaction à la querelle entre la figuration et l'abstraction qu'ils considèrent comme devenues « académiques », leur art est expérimental et basé sur la collaboration et l'interdisciplinarité. Ses membres prônent la liberté d'expression, la création libre et spontanée. Ils cherchent notamment à s'écarter à tout prix des formes connues « contaminées » par les normes occidentales en trouvant leur inspiration dans l'art des enfants, l'art naïf, l'art oriental, l'art brut ou encore les arts premiers, renouvelant ainsi l'intérêt des avant-gardes historiques pour le primitif.

#### KAREL APPEL, *MEXICAIN*, 1953

Originaire d'Amsterdam, Karel Appel y fait ses études à l'Académie nationale et se lie d'amitié avec Constant et Corneille. Il s'installe à Paris en 1950 et prend rapidement ses distances avec les velléités politiques des membres de CoBrA, qui se dissout à Liège en 1951. Appel poursuit alors un parcours plus solitaire et voyage aux états-Unis, en Amérique du Sud et au Mexique dont il s'imprègne des richesses culturelles. Sa peinture est empreinte de gestualité expressive, généreuse et spontanée. Mû par une pulsion créatrice, Appel donne naissance à des images qui prennent vie au milieu d'un jeu de matières et de couleurs. Habitée de figures humaines et animales, sa peinture est soutenue par une profusion colorée qui traduit la violence du monde qui l'entoure. En 1962, il déclare : « Je peins comme un barbare à une époque barbare. Je peins la vie telle qu'elle se déroule autour de moi. Dure, vivante, belle, cruelle, formidable ».



Karel Appel, *Mexicain*, 1953. © Ville de Liège / Sabam 2018

## 5. L'ART ABSTRAIT

Né au début du 20<sup>e</sup> siècle, l'Art abstrait a été initié suite aux recherches d'artistes qui refusent de soumettre une œuvre à la seule restitution des apparences. Peu avant la Première Guerre mondiale, quelques artistes de l'avant-garde ne cherchent plus à représenter des sujets ou des objets, mais créent des compositions indépendantes de toute référence au monde réaliste. Ainsi, l'Art abstrait prend la forme d'un art non-représentatif, non-figuré, où lignes et couleurs sont à la base de chaque œuvre. En ce début de siècle, il ouvre une voie nouvelle vers une volonté de changement du monde artistique. Le véritable « père » de l'Art abstrait est Vassily Kandinsky. Lié à l'Expressionnisme allemand, cet artiste évolue dès le début du siècle vers un langage utilisant la couleur et la géométrie pour exprimer des états d'esprits successifs, comme dans une composition musicale. Au fil du temps, l'Art abstrait prend différentes orientations depuis la tendance géométrique, dite « froide », vers la tendance lyrique et gestuelle, dite « chaude ».



Christian Dotremont, *Black and white*, 1972 © Ville de Liège / Sabam 2018

### ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE

L'Abstraction géométrique recourt à l'utilisation de formes géométriques associées à la rigueur mathématique et à la simplification des formes. Les précurseurs de cette tendance, comme les artistes constructivistes russes, le Bauhaus, Kasimir Malevitch ou encore Piet Mondrian, produisent leurs premières œuvres abstraites entre 1910 et 1920. Ces artistes rejettent l'idée de l'art en tant que représentation et renoncent à l'illusion d'un espace pictural en trois dimensions. Ils refusent également la ligne courbe, le modelage, les textures et les rendus de détails afin de favoriser la ligne droite, les formes géométriques et les couleurs. Ce modèle plastique a pour but de servir le projet social auquel adhèrent ces artistes constructivistes. Ils rêvent de changer le monde et poursuivent un idéal égalitaire et communautaire.

### ABSTRACTION LYRIQUE

L'Abstraction lyrique se développe à Paris après la Seconde Guerre mondiale, en réaction à l'Abstraction géométrique, mais surtout dans le contexte de reconstruction d'un pays et de son identité après le conflit armé. La France, et en particulier Paris, veut retrouver son rang de capitale des arts d'avant-garde que la ville occupait avant la guerre. Ce désir se confronte à la nouvelle École de New-York, étoile montante de la créativité. En 1947, le terme « Abstraction lyrique » est employé pour la première fois, à Paris, lors de l'exposition « L'imaginaire ». Ce terme désigne toute forme d'Art abstrait qui ne fait pas appel aux formes géométriques, ni aux lois de construction. Le but des œuvres relevant de l'Abstraction lyrique est de rendre perceptible la gestuelle, de

susciter des sentiments et de générer des idées telles que les états d'âme de l'artiste, son parcours, sa réaction aux événements sociaux et politiques de son temps. Pour les artistes attachés à l'Abstraction lyrique, le geste et la matière sont les véritables moteurs de l'expression artistique. constructivistes. Ils rêvent de changer le monde et poursuivent un idéal égalitaire et communautaire.

### JEAN GORIN, COMPOSITION 47, 1981

En 1927, Jean Gorin rencontre Piet Mondrian. Ce dernier l'initie à sa réflexion autour des formes et de la couleur et aux principes du groupe hollandais De Stijl. Ceux-ci conçoivent leur peinture comme un travail minutieux, rigoureux et scientifique, basé sur la répétition de masses colorées primaires posées en aplat, dont la disposition est régie par les lois géométriques. Si Jean Gorin applique ce modèle, il s'en démarque dès 1930, en créant des « Reliefs », un genre hybride, à la frontière du projet architectural, de la peinture et de la sculpture, obtenu en introduisant du volume sur les supports peints. Sur les conseils de Mondrian, Gorin considère ces « Reliefs » comme des œuvres architecturales plutôt que comme de la peinture de chevalet. En



Gorin, *Composition 47*, 1981. © Ville de Liège / Sabam 2018

1960, grâce au soutien du célèbre collectionneur liégeois Fernand Graindorge et de l'Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique en Wallonie (A.P.I.A.W.), il bénéficie d'une exposition monographique au Musée de l'Art Wallon. Les collections du Musée des Beaux-Arts conservent aujourd'hui 5 œuvres de cet événement, réalisées entre 1930 et 1960. Celles-ci rendent compte de l'évolution que l'artiste donne à ses « Reliefs ». S'il réalise au départ des assemblages élémentaires, ses œuvres se complexifient au fil du temps, intégrant peu à peu la ligne oblique, ou le cercle. Cependant, il restera fidèle à une palette chromatique restreinte aux couleurs primaires ainsi qu'au blanc, gris et noir.

### L'APIAW

En 1943, dans la clandestinité la plus complète, le Mouvement Wallon prépare l'après-guerre. Quelques jeunes scientifiques proposent la création d'un organisme qui regrouperait des scientifiques et des artistes. Adressée à tous les Wallons, cette association constituerait le pendant culturel du Conseil économique wallon en projet. Dès le lendemain de la guerre, la prestigieuse « Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie » (dite A.P.I.A.W.) se met en action et édite son programme dans la revue « Renaître ». Dans cette publication, l'A.P.I.A.W. fait un bilan sévère de la situation culturelle et scientifique en Wallonie. Comme solution, l'A.P.I.A.W. suggère l'intégration de la Wallonie dans les grands courants internationaux de pensée et de création, ainsi la Wallonie pourra occuper une place de premier plan dans le monde moderne. Le but poursuivi par l'association est de former les élites wallonnes. Fernand Graindorge et Marcel Florquin ont été pendant près de vingt ans l'âme de l'A.P.I.A.W. Dans les années 70, de lourds problèmes financiers réduisent les activités de l'association.

## FERNAND GRAINDORGE

Mécène et collectionneur, Fernand Graindorge construit, au tournant des années 50, un réel pôle artistique contemporain à Liège. Il soutient financièrement et stratégiquement de nombreux artistes à la renommée internationale (Magnelli, Arp, Jacobsen, Degottex), faisant ainsi découvrir au public liégeois des précurseurs de l'art dit « moderne ». Les Beaux-Arts de Liège ont d'ailleurs bénéficié de la générosité du collectionneur qui a placé en dépôt plusieurs œuvres de sa collection.

## 7. LA BANDE DESSINÉE FRANCO-BELGE

La Deuxième Guerre mondiale a un effet positif sur la bande dessinée européenne. L'interdiction d'importation des « comics », BD venues des états-Unis, oblige les auteurs locaux à prendre le relais. La loi française de 1949 a elle aussi un effet moteur sur le développement de la bande dessinée franco-belge. Cette loi vise à moraliser les publications dédiées à la jeunesse. Ainsi, dans la bande dessinée, on gomme les pistolets et on supprime les scènes violentes. Malgré la levée d'interdiction de l'importation d'après-guerre, la voie s'ouvre pour de nouveaux auteurs. Si en France, la bande dessinée est considérée comme un sous-genre littéraire, la Belgique est encore, au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, un jeune pays qui ressent moins le poids de cette tradition. Le clergé belge, soucieux de transmettre des valeurs aux jeunes, voit dans la bande dessinée un médium idéal. Ainsi se constitue un nouveau lectorat au sein des écoles de l'enseignement catholique, qui sera un moteur de développement dynamique de la bande dessinée. Après la Deuxième Guerre mondiale, deux « écoles » vont se distinguer en Belgique : l'école de Bruxelles, menée par Hergé au sein du journal Tintin, et l'école de Marcinelle, associée au journal Spirou. Ces deux écoles se distinguent par leurs esthétiques, leurs graphismes et leurs thématiques...



Jacobs Edgar Félix, *La Marque jaune*, pl. 26, entre 1953 et 1954 © Ville de Liège / Sabam 2018

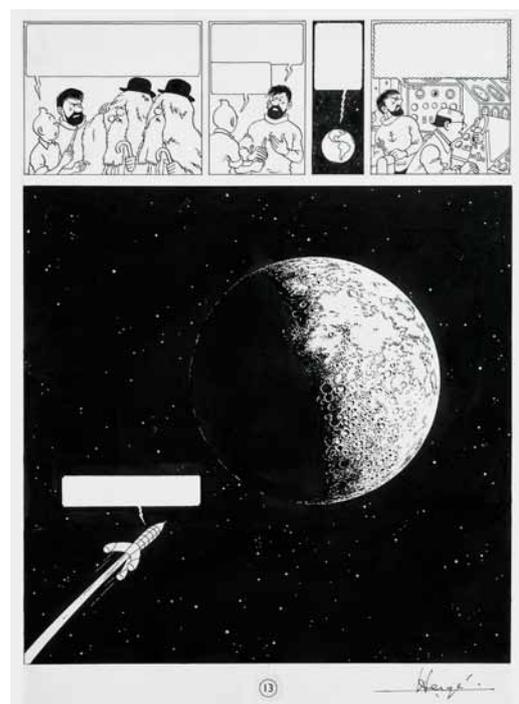
## LA COLLECTION DE BANDES DESSINÉES DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE

Le fonds de bandes dessinées des Musées de Liège réunit une centaine de planches originales de grands dessinateurs et scénaristes. Parmi ceux-ci, Hergé, Edgar-P. Jacobs, André Franquin, Morris, Raymond Macherot, Peyo, Sirius, ou encore Didier Comès. L'ensemble de ces planches a été réalisé entre l'après-guerre et les années 1970, période considérée comme l'âge d'or de la bande dessinée belge. Fin des années 1970, un groupe d'amateurs, rassemblé sous l'asbl « Signes et Lettres », achète pour la Ville de Liège des planches originales ainsi que plus de 500 éditions originales d'albums, de périodiques et de magazines, avec l'ambition de créer un musée de la bande dessinée à Liège. Il s'agit d'un projet ambitieux. En effet, à l'époque, la bande dessinée est encore considérée comme un divertissement pour enfants et adolescents. Pendant plus de vingt ans, la collection a sommeillé dans les réserves des musées. Présentée à Liège en 2011, elle a fait l'objet en 2015 d'une publication, *L'âge d'or de la bande dessinée belge*.

### HERGÉ, ON A MARCHÉ SUR LA LUNE, 1950-1953

Issu d'une famille modeste, George Remi dit Hergé s'intéresse très tôt au dessin. Très impliqué dans le scoutisme, il publie ses premières illustrations dès 1922, dans la revue Boy-scout. Deux ans plus tard, il adopte le pseudonyme d'Hergé. En 1926, il y publie sa première histoire en images : *Les aventures de Totor, C.P. des Hannetons*. Au journal catholique *Le XX<sup>e</sup> siècle*, après avoir travaillé au service des abonnements, Hergé se voit confier des travaux graphiques. Impressionné par leurs qualités, le directeur du

quotidien lui confie la responsabilité du *Petit XX<sup>e</sup>*, un supplément hebdomadaire pour les jeunes. Tintin, le célèbre héros d'Hergé, fait ses premiers pas dans ce supplément en 1929. En 1946, Hergé devient directeur artistique du journal *Tintin*. Avec l'aide d'autres dessinateurs, il fait vivre ce magazine. Son style est réaliste, avec une volonté de montrer tous les éléments indispensables à la compréhension. Dans ses dessins, il n'y a presque pas d'ombre et ce dans un souci constant de clarté de l'image. Cette recherche de clarté se manifeste non seulement dans l'utilisation de couleurs posées en aplats, mais aussi dans les textes et la narration des récits. *On a marché sur la lune* est le 17<sup>e</sup> album des aventures du jeune reporter. Prépublié de mars 1950 à décembre 1953 dans les pages du journal *Tintin*, le récit poursuit l'histoire de l'album précédent *Objectif lune*. Cet album, d'une exactitude prophétique, envoie les héros dans l'espace. Au début des années 50, la conquête spatiale relève de la science-fiction. Cette nouvelle aventure de Tintin devance de 16 ans le premier pas sur la lune par Armstrong en 1969. Ainsi, Hergé anticipe avec une certaine exactitude les conditions d'alunissage, les transmissions avec la terre et l'émotion provoquée par le premier pas posé sur la lune.



Hergé, *On a marché sur la lune*, 1950-1953.  
© Ville de Liège / Sabam 2018

## 8. L'ART ACTUEL

Certains critiques placent le début de l'art contemporain en 1945, juste après la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Au sortir du conflit, la ville de Paris perd son statut de capitale mondiale des arts au profit de New-York et des artistes de son école. D'autres situent la naissance de l'art contemporain aux années 60. Durant cette décennie, le groupe FLUXUS joue un rôle primordial dans le bouleversement de l'art en rejetant en bloc les institutions, et plus largement la notion même « d'œuvre d'art ». Ainsi, ils explosent les limites connues de la pratique artistique. Pour d'autres, l'ancêtre de l'art contemporain est Marcel Duchamp, dont l'apport artistique révolutionne radicalement les arts du 20<sup>e</sup> siècle. Vers 1910, il invente le principe du « ready-made » qui consiste à considérer un objet trouvé comme une œuvre d'art. Ainsi, il ouvre la voie aux démarches artistiques les plus extrêmes. Après Duchamp, il est possible d'élever au rang d'œuvre d'art un objet quel qu'il soit sans même l'avoir transformé. La difficulté de définir l'art actuel vient certainement de la diversité des formes de création. Chaque artiste produit un travail unique, qui ne se rattache pas forcément à un style ou courant particulier. Depuis les années 80, le support, le médium, le non médium, peuvent constituer le sujet de questionnement des artistes. Les nouvelles technologies ont fait aussi une apparition remarquée dans les arts. D'abord l'art vidéo, puis l'art informatique, l'art numérique, le bio art...

### MARTHE WERY, *MONTRÉAL 84*, 1984.

Marthe Wery est une artiste belge autodidacte qui s'ouvre au monde artistique en fréquentant l'atelier de la Grande Chaumière à Paris en 1952. Elle découvre également le travail des artistes abstraits néerlandais et des constructivistes russes. Elle continue à se former dans des ateliers à Bruxelles et à Paris. Sa démarche s'inscrit dans la continuité de l'Abstraction géométrique

rigoureuse. En 1972, elle franchit une nouvelle étape dans l'évolution de son travail, basculant vers une abstraction plus minimaliste, optant pour le principe des séries, des variations et des répétitions de couleurs. Les recherches de couleurs deviennent fondamentales dans son travail dès les années 1980. Elle superpose les couches les unes après les autres dans une perspective sérielle. Ses œuvres, jamais identiques, jouent sur la disposition du travail composé de plusieurs panneaux en modifiant la perception spatiale d'un lieu d'exposition. En 1984, elle présente une exposition personnelle au Musée d'Art contemporain de Montréal. Elle y propose des *Installations/compositions* dont l'ensemble est intitulé *Montréal 84*. Ce dernier se compose de sept peintures présentant une variante autour de la couleur bleue. De largeur étroite, chaque toile a une hauteur différente. Wéry imagine un schéma d'installation initial qui prévoit de pouvoir modifier la place de chacun des sept éléments en fonction de l'architecture du lieu d'exposition. Dans cet accrochage à dimension variable, l'intervention d'un autre acteur que l'artiste est indispensable et démontre son envie de désacraliser son œuvre et de la laisser « vivre ».



Marthe Wery, *Montréal 84*, 1984. © Ville de Liège / Sabam 2018

★ Dans l'exposition pourrez-vous retrouver les 9 tableaux achetés par la Ville de Liège lors de la Vente de Lucerne. Citez-les ci-dessous

1. ....
2. ....
3. ....
4. ....
5. ....
6. ....
7. ....
8. ....
9. ....

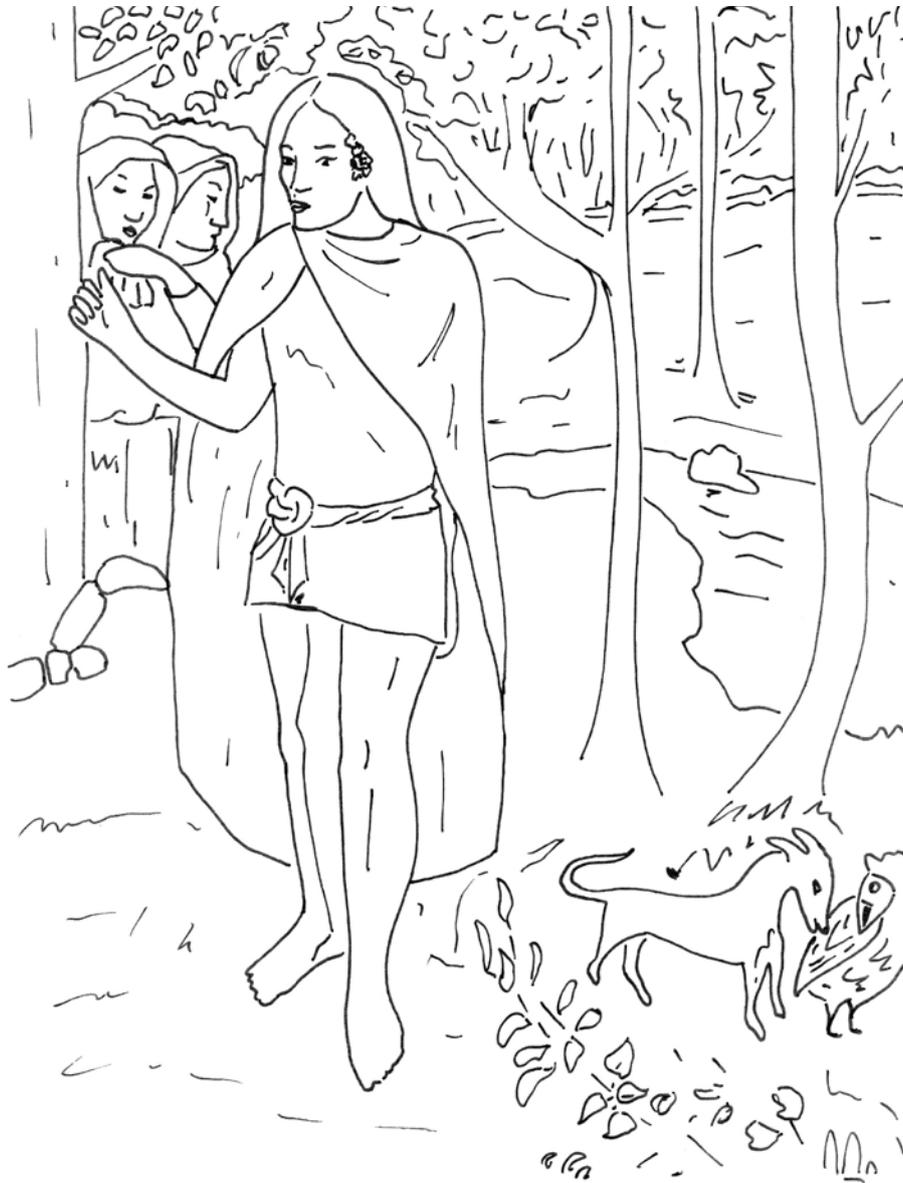
★★ À votre avis, pourquoi ces œuvres ont-elles été rejetées par le régime nazi ?

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	

★★(★)Après avoir observé *La mise au tombeau* de Delvaux et *La mort et les masques* d'Ensor, pouvez-vous expliquer en quoi se distingue le motif du squelette chez l'un et chez l'autre ?

DELVAUX	ENSOR

- ★(★) Pouvez-vous donner des couleurs à cette œuvre de Gauguin en utilisant la palette chromatique des artistes Expressionnistes Flamands



- ★★(★) Préparez une palette avec des couleurs froides et une avec des couleurs chaudes. Préparez des pinceaux ronds et plats de différents formats ainsi qu'une feuille de format A2. Au son de différents extraits musicaux, laissez-vous porter et tracez librement sur la feuille. Si vous ne pouvez diffuser de la musique, réalisez une « dictée » d'émotions. Pour chaque émotion évoquée, tracez librement sur votre feuille



# Bibliographie

-*Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Liège*, Liège, 2016.

-*Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Liège*, Liège 2018.

-Dumont, Françoise (dir.), *Catalogue de l'exposition Fernand Graindorge*, Grand Curtius, 2010.

- Dumont Françoise, *Œuvres maîtresses du MAMAC 1864-1934*, Concorico Salamanca, Espagne, 2002

-Eva Milet et Edith Schurgers, *Le Musée des Beaux-Arts de Liège (BAL)*, Dossier pédagogique, Liège, 2011

-Fanny Moens et Edith Schurgers, *Dossier pédagogique La Boverie*, Liège 2016.

- Sabatini Liliane, *Le musée de l'Art Wallon*, collection Musea Nostra, Crédit communal, 1988.

- Sabatini Liliane et Rémon Régine, *Le Musée de l'Art Wallon et le Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège*, éd. Renaissance du Livre, Bruxelles, 2002.

-Sabatini Liliane (dir.), *Un double regard sur 2000 ans d'Art Wallon*, éd. Renaissance du Livre, Tournai, 2005.

SERVICE ANIMATIONS DES MUSÉES

04 221 68 32 ou 37

[animationsdesmusees@liege.be](mailto:animationsdesmusees@liege.be)

[www.lesmuseesdeliege.be](http://www.lesmuseesdeliege.be)