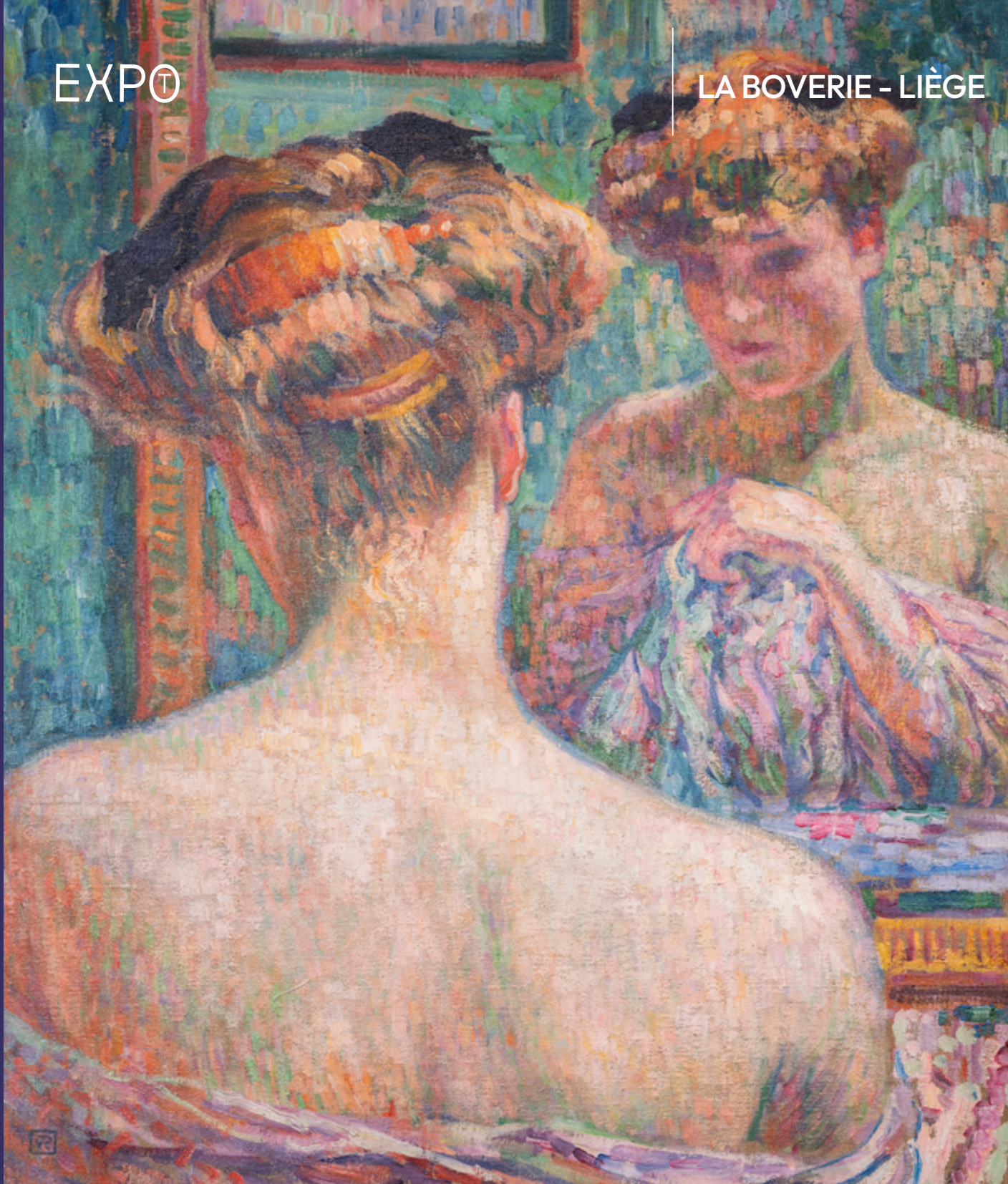


EXPO

LA BOVERIE - LIÈGE



© Théo Van Rysselberghe, *Nu blond ou Nu de dos (devant la glace) (Détail)*, ca. 1902-1905. Collection privée.

L'IMPRESSIONNISME, UNE HISTOIRE BELGE

Dossier
pédagogique à
destination des
enseignants

L'IMPRESSIONNISME, UNE HISTOIRE BELGE

TABLE DES MATIÈRES

3

1. L'exposition en quelques mots	4
2. Jalons historiques – Ligne du temps	5
a. Une monarchie bourgeoise et industrielle	5
b. Le paysagisme	5
c. Le Cercle des XX et l'impressionnisme	5
d. Le néo-impressionnisme	6
e. Le luminisme	7
f. Le fauvisme	7
3. Préambule – Avant la visite : Préparer le regard	8
4. Parcours d'exposition	10
4.1. Comment apprendre à regarder la nature autrement ?	10
4.2. Qu'est-ce qu'être moderne ?	12
4.3. L'ambition d'une peinture scientifique	14
4.4. Peut-on peindre scientifiquement ?	15
4.5. Comment peindre la lumière ?	17
4.6. Qu'advient-il de l'impressionnisme lorsque la sensation devient émotion ?	19
4.7. Quand la couleur cesse-t-elle de représenter le réel ?	22
5. Après la visite – Créer, expérimenter, mettre en relation	24
➡ Focus – Peinture et musique : traduire une impression	24
➡ Focus – Où sont les femmes ?	25
➡ Focus – Néo-impressionnisme et industrialisation	28
🎨 Activité créative – Du paysage observé au paysage peint	30
🎨 Activité créative – Le paysage en trois regards (en classe)	32
🎨 Activité créative – Peindre l'atmosphère	33
🎨 Activité créative – Le « faux » portrait	33
🖋️ Expérience – Prisme : lumière, couleur et sciences	34
📝 Activité de Synthèse : Belgitude et impressionnisme	34
📝 Activité de Synthèse : carte mentale de l'exposition	35
📝 Quiz de fin de visite	36
6. Lien avec les objectifs spécifiques du PECA	40
🎨 Activité PECA – « Ma journée en impressions »	40
7. Conclusion du dossier	41
8. Glossaire / Lexique	42
9. Bibliographie et ressources complémentaires	46
10. Informations pratiques – Visiter l'exposition avec sa classe	47

L'EXPOSITION EN QUELQUES MOTS

4 |

L'impressionnisme est souvent associé à quelques images familières : des paysages baignés de lumière, des touches de couleur, des scènes de plein air, des personnages saisis dans un instant.

Mais que signifie réellement l'impressionnisme ?

Comment les artistes apprennent-ils à regarder autrement ?

Comment la peinture peut-elle rendre compte d'une lumière changeante, d'une atmosphère ou d'une sensation ? Et que se passe-t-il lorsque les artistes commencent à s'intéresser non seulement à ce qu'ils voient, mais aussi aux mécanismes de la vision ?

L'exposition **L'impressionnisme, une histoire belge** permet d'aborder ces questions à travers plus de 150 œuvres issues de collections belges et internationales. Elle retrace, à partir des années 1860 et jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, les différentes formes prises par l'impressionnisme en Belgique et les dialogues qui se nouent avec les artistes français.

En effet, si l'impressionnisme naît en France, son histoire ne se limite pas à Paris. Dès les années 1860, des **artistes belges s'emparent de nouvelles manières de peindre et les transforment progressivement**. De l'**école de Tervuren** au **luminisme**, du **Cercle des XX** au **fauvisme brabançon**, le parcours permet ainsi de suivre plusieurs générations d'artistes belges – Anna Boch, Émile Claus, James Ensor, Jenny Montigny, Félicien Rops, Frits Van den Berghe, Théo Van Rysselberghe, ou Rik Wouters – et d'observer comment chacun contribue à **faire évoluer cet héritage**.

Ce dossier entend proposer **des portes d'entrée** dans l'exposition.

Six grandes questions structurent le parcours, répondant à **six grandes évolutions** et courants dans l'histoire de l'art :

1. **Comment apprendre à regarder la nature autrement ?** ⇔ *Le paysagisme*
2. **Qu'est-ce qu'être moderne ?** ⇔ *Le Cercle des XX et l'impressionnisme*
3. **Que peut apprendre la peinture de la science ?** ⇔ *Le néo-impressionnisme*
4. **Comment peindre la lumière ?** ⇔ *Le luminisme*
5. **Qu'advient-il de l'impressionnisme lorsque la sensation devient émotion ?** ⇔ *L'impressionnisme tardif*
6. **Que se passe-t-il quand la couleur s'affranchit du réel ?** ⇔ *Le fauvisme*

Ces questions permettent d'observer les œuvres avant de chercher à les nommer. Elles invitent les élèves à formuler des hypothèses, à confronter leurs observations aux textes de l'exposition et servent de base à l'expérimentation au travers d'activités conçues en écho au parcours.

Ce dossier peut être utilisé **avant la visite, pendant celle-ci et/ou après le retour en classe**. Il est conçu comme une boîte à outils dans laquelle l'enseignant·e peut piocher les informations et les pistes qui l'intéressent, en fonction du temps dont il dispose et de la place qu'il/elle souhaite donner à l'exposition au sein de son programme de cours.

a. Une monarchie bourgeoise et industrielle

1817 : Fondation des ateliers Cockerill de Seraing, qui intègrent l'ensemble de la chaîne de production industrielle, de l'extraction du charbon à la construction de machines.

1820–1830 : Essor du bassin wallon du charbon et du fer (Charleroi, Liège, Mons).

1830 : Indépendance de la Belgique.

1835 : Inauguration de la première ligne de chemin de fer en Europe continentale entre Bruxelles et Malines. Le royaume va connaître une croissance exceptionnelle, qui en fait le pays le plus riche du continent.

b. Le paysagisme

1866 : Création de « l'École de Tervuren », dont les membres s'affranchissent du carcan académique et privilégient, à l'instar de leurs devanciers de « l'École de Barbizon » en France, la peinture en plein air et un art réaliste inspiré de la nature. Ils ont pour figure de proue **Hippolyte Boulenger** (1837–1874).

1868 : Fondation de la **Société libre des Beaux-Arts** par un groupe de 35 artistes belges (Constantin Meunier, Jean-Baptiste Meunier, Félicien Rops...) venus de différents horizons et ayant à cœur d'interpréter librement la nature. Jusqu'en 1876, ils s'emploient aussi bien à contourner le système institutionnel, via notamment l'organisation d'expositions indépendantes, qu'à se ménager une place au sein des salons triennaux officiels organisés alternativement à Bruxelles, Gand et Anvers.

1871 : Fondation de la revue **L'Art libre**, organe de la Société des Beaux-Arts. Supprimée un an plus tard, elle est remplacée par **L'Art universel**, un bimensuel dirigé par l'écrivain **Camille Lemonnier** avec pour devise « Liberté et sincérité ».

c. Le Cercle des XX et l'impressionnisme

1872 : Le galeriste français Paul Durand-Ruel ouvre une galerie à Bruxelles où il expose les peintres paysagistes de « l'École de Barbizon » et les peintres d'avant-garde. La même année, **Édouard Manet**, considéré comme le père de l'impressionnisme, est exposé pour la première fois au salon triennal de Bruxelles. La galerie bruxelloise fermera ses portes en 1875.

1874 : Première exposition « impressionniste » à Paris, dans les salons du photographe Nadar, avec la participation d'Edgar Degas, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morisot ou encore Pierre-Auguste Renoir. Mais pas Édouard Manet, le père putatif du mouvement pourtant, qui préfère demeurer au Salon officiel.

1879 : Fondation du cercle artistique **L'Essor**. Ce cénacle progressiste, où se retrouvent, parmi d'autres, Fernand Khnopff, James Ensor, Théo Van Rysselberghe, Willy Schlobach, organise des expositions, notamment au Palais des Beaux-Arts (aujourd'hui Musée royal d'Art ancien), auxquelles ne sont admis que les artistes qui ne participent pas aux Salons officiels.

1881 : Fondation de **L'Art moderne**, « revue critique des arts et de la littérature paraissant le dimanche », éditée par des avocats progressistes bruxellois, dont **Octave Maus** et **Edmond Picard**. La revue insiste sur le rôle social de l'art et sera jusqu'en 1914 le principal porte-parole de l'avant-garde belge.

1883 : Un collectif de vingt artistes indépendants, dont James Ensor, Jef Lambeaux et Théo Van Rysselberghe, fondent **le Groupe**, ou le Cercle, **des XX**. Le groupe n'a ni programme ni manifeste, et son exposition annuelle est annoncée comme « le centre du magnifique mouvement en avant qui, dans tous les domaines de l'Art, emporte notre pays » (L'Art moderne, 11 novembre 1883).

1884 : **Premier salon des XX**, à l'ancien Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. James Ensor, Théo Van Rysselberghe y exposent, Félicien Rops fait scandale avec sa *Tentation de saint Antoine*. Des artistes étrangers sont également invités, dont l'Allemand Max Liebermann et l'Américain John Singer Sargent.

1885 : Conférence de Berlin : Léopold II s'arroge la propriété personnelle de « l'État indépendant du Congo ».

1885 : Fondation du Parti ouvrier belge (POB).

1886 : **Troisième salon des XX**, auquel sont conviés pour la première fois des impressionnistes français : Monet et Renoir.

1886 : Grande grève dans le bassin industriel wallon.

d. Le néo-impressionnisme

1886 : Huitième et dernière exposition collective des impressionnistes à Paris, 1 rue Laffitte, dans les locaux de la Maison Dorée. Georges Seurat y expose son tableau « pointilliste » **Un Dimanche après-midi à l'île de La Grande Jatte**, qui fait figure de manifeste du néo-impressionnisme.

1887 : *Un Dimanche après-midi à l'île de La Grande Jatte* est exposé au **quatrième salon des XX** à Bruxelles. Au cours des années suivantes, plusieurs artistes du groupe des XX passeront au néo-impressionnisme.

1889 : Premières œuvres des néo-impressionnistes belges exposées, aux côtés des français, au salon des XX.

1892 : Le 7 février, les visiteurs du salon des XX découvrent une **rétrospective en hommage à Seurat**, mort un an auparavant. Quelques mois plus tard, à Anvers, l'Association pour l'Art intègre plusieurs de ses œuvres dans son premier salon.

1893 : Dixième et dernier salon des XX. La même année, est créée **La Libre Esthétique**, qui succède au groupe des XX alors dissous. Comme les XX, c'est une association pluridisciplinaire. Octave Maus y assure la direction des expositions, le violoniste Eugène Ysaÿe, celle de la musique et l'avocat Léon de Lantsheere, celle des conférences.

1893 : Suffrage universel masculin.

Décembre 1894 : Ouverture officielle de la **Maison d'Art** d'Edmond Picard. L'institution se présente à la fois comme galerie, salon, lieu de conférences, de concerts et de représentations théâtrales. On la considère comme l'un des premiers modèles de galerie moderne en Europe. La galerie fermera en 1900.

e. Le luminisme

1894 : Première exposition de La Libre Esthétique, aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

1898 : La « Loi d'égalité » prescrit que dorénavant les lois soient promulguées en français et en néerlandais.

1904 : Fondation du cercle **Vie et Lumière**. **Émile Claus** fait figure de principal inspirateur du courant « luministe ».

1904 : Le Salon annuel de La Libre Esthétique est entièrement consacré à l'impressionnisme français. Théo Van Rysselberghe, vivant alors dans le sud de la France, est le seul artiste belge exposé.

1905 : Le cercle Vie et Lumière expose en tant que groupe au salon de La Libre Esthétique.

1905 : Exposition universelle de Liège.

f. Le fauvisme

1905 : Exposition de Matisse, Derain et Vlaminck à Paris, dans le cadre du Salon d'automne. Un critique s'écrie en voyant les œuvres : « **Donatello dans la cage aux fauves** ».

1906 : Octave Maus présente au Salon de la Libre Esthétique un choix de tableaux de **Matisse**.

1907 : **Derain** et **Vlaminck** exposent au Salon de la Libre Esthétique.

1914 : 21^e et dernière exposition de La Libre Esthétique, du 7 mars au 13 avril.

1914 : 28 juillet : début de la Grande Guerre. Le 4 août, l'armée allemande envahit la Belgique.

| **AVANT LA VISITE : PRÉPARER LE REGARD****Objectif : Faire émerger les représentations**

Avant de donner aux élèves une définition de l'impressionnisme, on peut leur proposer une série de questions simples :

Que signifie pour vous le mot « **impression** » ?

→ Piste de réponse : Une sensation, une perception, une trace laissée par quelque chose, une première idée ou un ressenti.

Qu'attend-on d'une **peinture qui représente le réel** ?

→ Piste de réponse : Qu'elle ressemble à ce que l'on voit ; Qu'elle en donne une interprétation ; Qu'elle transmette une sensation ou une atmosphère.

Comment une peinture peut-elle **traduire une sensation** ?

→ Piste de réponse : Par les couleurs, les formes, la matière, la lumière, les contrastes, la touche

Comment un peintre peut-il **représenter la lumière** ?

→ Piste de réponse : Par les couleurs, les contrastes, les reflets, les ombres, la touche ou encore la manière dont il les juxtapose.

Comment les **couleurs interagissent-elles** entre elles ?

→ Piste de réponse : Une couleur peut paraître différente selon les couleurs qui l'entourent ; certaines couleurs se renforcent ou se modifient mutuellement.

Que choisissent de **montrer une photographie et une peinture** ?

→ Piste de réponse : Un cadrage, un point de vue, un instant, certains détails plutôt que d'autres ; chacune traduit le regard de celui qui la réalise.

À quoi reconnaît-on une **œuvre moderne** ?

→ Piste de réponse : À son sujet, sa technique, ses couleurs, sa manière de représenter le réel... ou à la façon dont elle rompt avec les conventions de son époque.

→ On peut éventuellement reprendre certaines de ces questions après la visite et demander aux élèves : « **Qu'est-ce que l'exposition a changé dans votre manière de répondre ?** »

OUTIL : TABLEAU-REPÈRE

Si l'impressionnisme naît en France, les artistes belges s'approprient rapidement ses recherches et les font évoluer selon leurs propres préoccupations. Au fil du parcours, vous rencontrerez ainsi des artistes qui expérimentent la lumière, la couleur, la touche ou la représentation de la vie moderne, avant d'orienter leurs recherches vers le néo-impressionnisme, le luminisme, le symbolisme, le fauvisme ou encore l'expressionnisme.

Le tableau ci-dessous propose quelques repères pour suivre ces différents parcours et mieux comprendre ce que chacun de ces artistes fait de l'héritage impressionniste.

Artiste	Ce qui la/le relie à l'impressionnisme	Ce qu'elle/il en fait
Félicien Rops	paysagisme, lumière, touche libre, membre de la Société libre des Beaux-arts et du Cercle des XX	une approche personnelle du paysage
James Ensor	lumière, vie moderne, membre du Cercle des XX et de Vie et Lumière	une peinture progressivement plus personnelle et expressive, volonté d'indépendance par rapport à Paris
Anna Boch	membre du Cercle des XX, luminisme, néo-impressionnisme	exploration intense de la couleur (gamme des mauves en particulier), touches plus libres
Théo Van Rysselberghe	membre du Cercle des XX et du Cercle L'Essor, néo-impressionnisme	exploration plus libre de la couleur et de la touche
Émile Claus	membre de Vie et Lumière, luminisme, observation de la nature	figure emblématique du luminisme, variations sur la lumière à l'infini
Jenny Montigny	plein air, luminisme, membre de Vie et Lumière	une interprétation personnelle de la peinture luministe
Frits Van den Berghe	impressionnisme, luminisme	une peinture plus méditée, symboliste, puis expressionniste
Rik Wouters	lumière, couleur, héritage impressionniste	le fauvisme brabançon

4.1. COMMENT APPRENDRE À REGARDER LA NATURE AUTREMENT ? LE « PAYSAGISME », PRÉLUDE À L'IMPRESSIONNISME

Le paysage comme expérience

Aujourd'hui, peindre un paysage peut sembler aller de soi. Au XIX^e siècle, le développement du paysage comme genre autonome constitue pourtant une transformation importante de la pratique artistique.

Sortir de l'atelier, travailler directement devant le motif, observer les variations de la lumière, accorder de l'importance à un sujet quotidien plutôt qu'à un événement historique : autant de choix qui modifient profondément la relation entre l'artiste et ce qu'il représente.

Texte de salle

La vogue du paysage comme genre autonome – fondé sur « une interprétation libre et individuelle de la nature » selon le credo de la Société libre des Beaux-arts créée en 1868 – s'affirme en Belgique dès les années 1860 sous l'influence d'un groupe d'artistes français connus sous le nom d'École de Barbizon. Une « École de Tervuren » lui fait bientôt écho ici.

Rien de plus « moderne » que ce sujet apparemment intemporel. C'est une vraie rupture. Tourner le dos au théâtral et au narratif, abandonner toute hiérarchie des genres, où la peinture d'histoire tenait le haut du pavé, privilégier le contact direct de l'artiste avec la nature, voilà qui constitue le socle de la modernité artistique.

Le peintre ne contemple plus son sujet de l'extérieur, depuis cette fenêtre d'où les artistes de la Renaissance traçaient une perspective qui organisait l'espace. Il en fait partie. Il dispose désormais d'une technique qui lui permet de sortir de son atelier et de s'installer à l'extérieur, avec son chevalet et sa palette : le tube de peinture en métal souple. Sensible à la fraîcheur de ce nouveau regard, les paysages d'une nation jeune en quête d'identité.

Les esprits sont prêts à accueillir la révolution impressionniste.

Œuvre-repère : Félicien Rops, *Les Rochers des Grands Malades*, 1876

Les bords de la Meuse occupent une place de choix dans l'imaginaire pictural des paysagistes belges, dont Félicien Rops, originaire de Namur. A l'époque, le lieu est apprécié par les promeneurs pour ses vues pittoresques sur la vallée mosane. Rops use d'une touche libre, sans se soucier des détails ; ce sont les impressions de lumière, de reflets et d'équilibre entre ciel, eau et roche qui comptent. Les paysages de ce type relèvent de la seule sphère privée. D'ailleurs, Rops ne les expose pas, afin de concentrer l'attention du public et de la critique sur les seules œuvres d'inspiration littéraire qui ont fait sa réputation.



© Félicien Rops, *Les Rochers des Grands Malades*, 1876.
Musée des Beaux-Arts/La Boverie, Ville de Liège.

MISE EN ACTION (en salle)

Public

Elèves du secondaire

Adaptation primaire : à partir de 8 ans

Compétences mobilisées

Observer une œuvre ; décrire une image ; exprimer une interprétation à partir d'indices visuels.

Objectif

Amener les élèves à comprendre que le paysage n'est pas une simple reproduction de la nature : **le peintre choisit un point de vue, un cadrage, une lumière et une manière de représenter ce qu'il observe.**

Question-clé

Comment le peintre nous fait-il regarder le paysage autrement ?

Activité à réaliser :

Choisir un paysage de la section et demander aux élèves de l'observer d'abord dans son ensemble, puis de porter successivement leur attention sur différents éléments.

Questions à poser :

- Où se situe le regard du spectateur ?
- Qu'est-ce qui occupe le plus de place dans la composition ?
- Quels sont les différents éléments qui composent le paysage ?
- Dans quelles parties du tableau la peinture est-elle la plus détaillée ?
- Dans quelles parties la touche devient-elle plus libre ?
- Comment la lumière est-elle rendue dans le paysage ?

Adaptation enseignement primaire : demander aux élèves de choisir **trois choses qu'ils voient**, puis une chose qu'ils auraient probablement dessinée ou peinte différemment.

4.2. QU'EST-CE QU'ÊTRE MODERNE ? LE GROUPE DES XX ET L'IMPRESSIONNISME

Être moderne ne signifie pas seulement utiliser une nouvelle technique.

À la fin du XIX^e siècle, la modernité artistique concerne aussi la manière de présenter les œuvres, les sujets choisis, les relations entre les disciplines et les rapports entre les artistes.

Le Groupe des XX constitue ici un exemple particulièrement intéressant : peinture, sculpture, musique, littérature et arts décoratifs peuvent se côtoyer dans un même environnement artistique, chose rare.

Texte de salle

« Il n'est guère aisé de définir l'impressionnisme », a remarqué l'avocat et critique d'art Octave Maus dans un article paru dans *L'Art moderne* en 1904. « Comme toute évolution née d'un cri d'indépendance, d'un geste d'insurrection, il échappe aux théories et méprise les programmes. Il puise sa vie et sa beauté aux sources des spontanités individuelles, et celles-ci varient à l'infini selon les tempéraments et les influences ethniques. »

L'impressionnisme se veut résolument avant-gardiste. Il défend la modernité sous toutes ses formes, fait fi des cloisons disciplinaires, célèbre la liberté d'expression individuelle contre tous les académismes, et, en peinture, exalte la couleur pure comme expression de la lumière. C'est un art de la vie moderne, de l'instantanéité et du réel vécu comme vérité subjective.

En 1883, un collectif d'artistes fonde à Bruxelles le Cercle des XX, qui ambitionne de donner corps à toutes les tendances modernistes du temps. La revue *L'Art moderne*, fondée par l'avocat Edmond Picard, lui sert d'organe. Le secrétaire du Cercle est Octave Maus.

Le Cercle ouvre sa première exposition internationale de peinture et de sculpture en février 1884 dans l'ancien Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Neuf autres suivront, jusqu'à la dissolution du groupe en 1893. La Libre Esthétique est créée aussitôt, avec les mêmes objectifs.

Œuvre-repère : James Ensor, *Le Salon Bourgeois*, 1880

Au début de sa carrière, James Ensor s'est inspiré de l'impressionnisme avant de s'en détourner pour défendre le principe d'une école nationale qui ne serait pas inféodée aux innovations parisiennes. Fasciné par Édouard Manet et Whistler, il adopte un temps cette approche pour capturer la lumière, peignant principalement des intérieurs bourgeois et des natures mortes aux riches effets de matière. Toutefois, la tonalité de ses tableaux se révèle plus sombre, témoignant de la pesanteur du milieu familial ostendais. Rapidement, des masques et des squelettes surgissent des détails de ses natures mortes et de ses intérieurs. Progressivement, ils s'imposeront comme des sujets en soi, donnant corps à une vision particulière qui comptera comme une des sources de l'expressionnisme moderne.



© James Ensor, *Le Salon Bourgeois*, 1880.
Galerie Ronny Van de Velde.

MISE EN ACTION (en salle)

Public

Elèves du secondaire

Adaptation primaire : à partir de 8 ans

Compétences mobilisées

Identifier un sujet ; contextualiser une œuvre ; mettre en relation une représentation artistique et son contexte historique ; argumenter à partir d'indices.

Objectif

Faire comprendre que la modernité impressionniste ne réside pas uniquement dans une technique picturale, mais aussi dans **les sujets représentés, les nouveaux modes de vie et la manière dont les artistes portent leur regard sur leur époque.**

Question-clé

Qu'est-ce qu'une peinture de la vie moderne ?

Activité à réaliser

Dans la salle, demander aux élèves de repérer une œuvre qui leur paraît particulièrement représentative de la vie moderne.

Ils doivent identifier **un élément précis** qui justifie leur choix : personnage, lieu, activité, moyen de transport, architecture, manière de cadrer la scène, traitement pictural...

Questions à poser

- Quel est le sujet ?
- Quels éléments de cette œuvre témoignent de l'époque dans laquelle elle a été réalisée ?
- Quels modes de vie ou espaces y apparaissent (où sommes-nous) ?
- Quels objets ou détails attirent le regard ?
- Qu'est-ce qui vous paraît « moderne » dans cette œuvre ?

Question d'approfondissement

Comment les artistes belges réunis autour des XX participent-ils à la circulation des idées nouvelles en Europe ?

Adaptation enseignement primaire : chercher dans les œuvres **trois éléments qui pourraient exister aujourd'hui** et **un élément qui appartient clairement au passé.**

4.3. L'AMBITION D'UNE PEINTURE SCIENTIFIQUE

Texte de salle – Dispositif interactif

Au XIX^e siècle, le chimiste français Michel-Eugène Chevreul découvre que notre œil perçoit une couleur différemment selon les couleurs qui l'entourent. C'est ce qu'il a appelé la loi du contraste simultané des couleurs. Cette découverte inspire de nombreux artistes et notamment les néo-impressionnistes, qu'on appelle aussi les pointillistes ou les divisionnistes : Georges Seurat, Paul Signac, Maximilien Luce, Henri-Edmond Cross et bien d'autres.

Chevreul élabore également des cercles chromatiques, outil scientifique et artistique fondé sur les couleurs primaires et la loi du contraste simultané. Il organise 72 teintes pures (ou « couleurs franches ») qui génèrent, en ajoutant du noir ou du blanc, des milliers de nuances. Ces teintes pures, quant à elles, proviennent toutes du mélange progressif des trois couleurs primaires, le rouge, le jaune et le bleu.

Les néo-impressionnistes se sont également inspirés des travaux du physicien américain Ogden Rood, auteur de la *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie*. En voulant expliquer la perception humaine de la couleur, il démontre qu'une couleur est définie par trois éléments précis : la pureté, la luminosité et la nuance. Il établit la distinction entre des mélanges de lumière et de pigments et explique comment l'œil perçoit le mélange optique lorsque des points de couleurs complémentaires sont placés côte à côte.

En effet, en juxtaposant aux couleurs pures leur complémentaire, c'est-à-dire la couleur qui leur est opposée sur le cercle chromatique, les peintres produisent le mélange des couleurs sur la rétine du spectateur.

NB : si vous ne souhaitez pas vous attarder sur le dispositif interactif pendant la découverte de l'exposition, l'expérience autour du prisme proposée au point suivant.

Après la visite – Créer, expérimenter, vous permet d'aborder des thèmes similaires.

4.4. PEUT-ON PEINDRE SCIENTIFIQUEMENT ? LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Les néo-impressionnistes ne s'intéressent pas seulement à la couleur telle qu'elle apparaît au peintre. Ils s'intéressent également aux phénomènes de perception de la couleur et cherchent à organiser leur pratique picturale à partir de principes théoriques (NB : excellent point d'entrée vers les sciences).

Texte de salle

En 1886, après avoir fait scandale lors de la huitième et dernière exposition impressionniste de Paris avec *Un Dimanche après-midi sur l'île de la Grande-Jatte*, Georges Seurat est invité par Octave Maus à Bruxelles pour participer à l'édition suivante du Cercle des XX. Avec sa méthode dite « chromo-luminarisme », ce n'est plus le pinceau du peintre, mais l'œil du spectateur qui crée « l'impression ». Estimant le principe hermétique, le peintre Paul Signac et le critique Félix Fénéon inventeront le concept de « néo-impressionnisme », qui vise à supplanter (intellectuellement et commercialement) un impressionnisme jugé trop romantique.

Des artistes belges sont séduits. Une école locale dans cette veine se développe dès 1887, anticipant une première vague néo-impressionniste en Europe. Elle revêt un aspect particulier. Fondée sur une esthétique dont l'ambition est « scientifique », elle ne s'identifie pas à une école nationale, mais à un principe. Entre Paris et Bruxelles, le néo-impressionnisme jette les fondements du concept d'avant-garde : un programme défini en amont de toute réalisation, le rejet de tout nationalisme au bénéfice d'un désir d'universalité, et un engagement en faveur de l'évolution de la société vers le progrès.

Oeuvre-repère : Anna Boch, *Retour de la messe par les dunes*, 1893-1895

Artiste et mécène belge majeure, son œuvre évolue du réalisme vers l'impressionnisme, puis vers le néo-impressionnisme et le luminisme, reflétant son exploration intense de la couleur et de la lumière. En 1892, elle acquiert le tableau de Georges Seurat, *La Seine à la Grande Jatte* qui constituera, pour elle, une véritable référence. Cependant, elle privilégie des touches plus libres et plus aérées, utilisant abondamment toute la gamme des mauves, notamment pour marquer les ombres de ses personnages. Anna Boch n'hésite pas à mélanger les techniques au sein d'une même œuvre. *Retour de la messe par les dunes* s'inscrit dans la maturité de sa période néo-impressionniste. Elle est inspirée par l'un de ses séjours à Knokke-Heist, lieu de villégiature qu'elle affectionne et où elle exécutera plusieurs tableaux. Mécène, elle fera aussi l'acquisition d'œuvres de Paul Gauguin et de l'unique toile de Van Gogh vendue de son vivant : *La Vigne rouge*, peinte en 1888, et aujourd'hui conservée à Moscou.



© Anna Boch, *Retour de la messe par les dunes*, 1893-1895.
Collection de la Province de Hainaut - Dépôt au BPS22, Charleroi.

MISE EN ACTION (en salle)

Public

Elèves du secondaire

Adaptation primaire : à partir de 8 ans

Compétences mobilisées

Observer avec attention ; décrire une organisation de couleurs ; comparer différentes parties d'une œuvre ; formuler une hypothèse à partir d'indices visuels.

Objectif

Faire comprendre que les néo-impressionnistes ne mélangent pas nécessairement les couleurs sur la palette : ils les **juxtaposent** afin de produire certains effets perceptifs chez le spectateur.

Question-clé

Comment notre regard recompose-t-il les couleurs que le peintre a juxtaposées ?

Activité à réaliser :

Choisir une œuvre néo-impressionniste et demander au groupe de sélectionner **une petite zone du tableau** : un vêtement, un morceau de ciel, un reflet dans l'eau, une végétation, etc.

Sans se rapprocher trop de l'œuvre, inviter les élèves à observer cette zone (éventuellement prévoir une reproduction de l'œuvre au format digital ou papier).

Questions à poser :

Quelles couleurs distinctes pouvez-vous identifier ?

Comment ces couleurs sont-elles organisées les unes par rapport aux autres ?

Quelle couleur ou quelle teinte percevez-vous lorsque vous regardez l'ensemble de la zone ?

Comment décririez-vous la relation entre les couleurs que vous voyez séparément et la couleur que vous percevez dans l'ensemble ?

On peut alors introduire l'idée de **mélange optique** : les touches de pigments restent distinctes sur la toile, mais leur juxtaposition produit, dans la perception du spectateur, une impression de couleur unifiée.

Adaptation enseignement primaire

Choisir une zone particulièrement lisible de l'œuvre et demander :

Quelles couleurs voyez-vous dans cette partie du tableau ?

Puis : **Si vous deviez nommer la couleur que vous voyez dans l'ensemble, quelle serait-elle et pourquoi ?**

L'enseignant peut ensuite faire constater que **plusieurs petites touches de couleurs différentes peuvent contribuer ensemble à l'impression d'une seule couleur** (effet optique).

4.5. COMMENT PEINDRE LA LUMIÈRE ? LE LUMINISME

Le luminisme

Le néo-impressionnisme belge évolue progressivement. La couleur divisée ne disparaît pas nécessairement, mais son rôle change. Elle devient davantage un moyen de traduire une atmosphère, une sensation lumineuse ou une émotion.

Texte de salle

Au tournant du siècle, le néo-impressionnisme belge favorise l'assimilation de la couleur à la lumière pure. Le rapport à la matière se fait plus diffus. À l'inverse de la France, où la lumière a conduit à une instrumentation de la couleur pure pour elle-même, la peinture belge va davantage vers la lumière. D'une certaine manière, la leçon de Seurat l'emporte ici sur la rhétorique de Signac et Fénéon. Cette tendance, partie de l'impressionnisme, évolue en intégrant des principes symbolistes – l'heure du jour induisant un ton de sentiment teinté mélancolie – à la tradition réaliste flamande. On parlera alors de « luminisme », courant dont le représentant emblématique est Émile Claus et qui s'incarnera dans le cercle « Vie et lumière ». Celui-ci fera sensation lors de la 12^e exposition de la Libre Esthétique de 1905.

Œuvre-repère : Émile Claus, *Le Châtaignier*, 1906

Le Châtaignier fait partie d'une série d'œuvres luministes de grand format exécutées par Émile Claus. Elle en constitue sans doute l'une des plus abouties. Elle représente les abords de sa maison de campagne, la villa Rayon de soleil à Astene, près de Deinze, située au bord de la Lys. La rivière est présente dans nombre d'œuvres de Claus, « peintre de la Lys ». Fasciné par les reflets changeants de l'eau, il y trouve matière à des variations infinies de lumière et d'atmosphère selon les heures et les saisons. La rivière est aussi le cœur battant de la région, animée par les agriculteurs, les pêcheurs et les activités fluviales qui offrent au peintre autant de motifs à représentation.



© Emile Claus, *Le Châtaignier*,
1906.
Musée des Beaux-Arts/La
Boverie, Ville de Liège.

MISE EN ACTION (en salle)

Public

Elèves du secondaire

Adaptation primaire : à partir de 6–8 ans

Compétences mobilisées

Observer les couleurs et les contrastes ; identifier les effets de lumière ; décrire une atmosphère ; mettre en relation couleurs et sensations.

Objectif

Comprendre que la lumière peut être rendue **par ses effets sur les couleurs, les ombres, les reflets et l'atmosphère**, plutôt que représentée directement.

Question-clé

De quelles manières un peintre peut-il donner à voir la lumière ?

Activité à réaliser :

Chercher la lumière : Devant une œuvre luministe, demander aux élèves de repérer **les endroits où la lumière leur semble la plus intense**.

Questions à poser :

D'où semble provenir la lumière ?

Quels éléments du tableau nous permettent de percevoir la lumière ?

Quelles couleurs contribuent à créer l'impression de lumière ?

Comment les ombres sont-elles rendues par la couleur ?

Comment l'eau transforme-t-elle les éléments qu'elle reflète ?

Question de synthèse :

Comment un peintre peut-il représenter la lumière sans la peindre directement ?

→ **Piste de réponse : grâce aux couleurs, contrastes, ombres, reflets, touches**

Adaptation enseignement primaire : demander aux élèves de repérer **l'endroit le plus lumineux**, puis **l'endroit le plus sombre** du tableau et de décrire les couleurs qu'ils y observent.

4.6. QU'ADVIENT-IL DE L'IMPRESSIONNISME LORSQUE LA SENSATION DEVIENT ÉMOTION ? IMPRESSIONNISME TARDIF

L'impressionnisme tardif

Au tournant du siècle, l'impressionnisme connaît une évolution particulièrement intéressante en Belgique : peu à peu, la sensation valorisée par laisse place à la suggestion et à l'introspection.

Texte de salle

Tandis que le mouvement impressionniste cède sa place à d'autres courants artistiques tels que le fauvisme et l'Art nouveau, quelques artistes belges se tournent encore vers une esthétique proche de l'impressionnisme et du luminisme comme William Degouve de Nuncques ou comme Théo Van Rysselberghe et Georges Lemmen qui tous deux abandonnent le néo-impressionnisme proprement-dit.

Chez plusieurs d'entre eux, les toiles se teignent progressivement de symbolisme. Loin de la spontanéité lumineuse des débuts de l'impressionnisme, leurs œuvres privilégient une atmosphère plus silencieuse, mystérieuse et introspective, où la sensation laisse peu à peu place à la suggestion et à l'émotion intérieure.

Parmi ces artistes se trouvent également des peintres de la deuxième école de Laethem-Saint-Martin. De la fin du XIX^e siècle jusqu'à la Grande Guerre, plusieurs générations d'artistes ont élu domicile dans ce village situé au bord de la Lys. A quelques kilomètres de Gand, « ville tentaculaire » (Verhaeren) agitée de revendications sociales liées à l'industrialisation, Laethem-Saint-Martin apparaît comme un havre de paix.

Après une première génération marquée par un symbolisme mystique, la deuxième école s'y constitue au début du XX^e siècle autour des peintres Constant Permeke, Frits Van den Berghe, Gustave et Léon De Smet. Tous fuient l'agitation de Gand et aspirent à y trouver la lumière et un style de vie plus simple. Colonie d'artistes plutôt qu'école, ses membres puisent indistinctement dans l'impressionnisme comme dans le symbolisme, pour développer une expression qui rende compte d'un sujet en proie au doute. Doute dans le progrès, inquiétude sociale et peur de l'avenir s'y conjuguent en un sentiment confus qui trouvera sa confirmation tragique dans la Première guerre mondiale. L'expressionnisme flamand de l'entre-deux-guerres y trouve ses racines.

Œuvre-repère : Frits Van den Berghe, *Intérieur blanc*, ca. 1905

Figure majeure de la deuxième École de Laethem-Saint-Martin, Van den Berghe a commencé sa carrière de peintre en tant qu'impressionniste, avant de livrer une conception personnelle de l'expressionnisme durant la Première Guerre mondiale.

Intérieur blanc est un bel exemple de cette première période, au cours de laquelle il adhère à l'esthétique luministe. Cependant, ses subtils dégradés de couleurs confèrent à ses œuvres une vision plus méditée et moins réaliste que celle de ses confrères luministes. Ici, ce sont les tons bruns, orangés et bleu-gris qui prédominent. Entre les touches de peinture, légèrement pointillistes, les couleurs s'éclaircissent par endroits, indépendamment de toute source de lumière directe. L'atmosphère participe, par ailleurs, d'une forme de symbolisme qui se caractérise par le caractère interrogatif qui domine la relation que le peintre entretient avec le monde qui l'entoure.



© Frits Van den Berghe
(1883 - 1939 Gent) *Wit
interieur*, ca. 1905.
Collectie Mudel,
Deinze.

MISE EN ACTION (en salle)

Public

Elèves du secondaire

Adaptation primaire : à partir de 8 ans

Compétences mobilisées

Comparer des œuvres ; identifier des filiations et des différences ; observer les choix de couleur, de lumière et de composition ; formuler une interprétation à partir d'indices visuels.

Objectif

Comprendre que l'impressionnisme ne constitue pas un modèle figé : les artistes belges s'en approprient certains principes – lumière, couleur, plein air, sensation – tout en les faisant évoluer vers le luminisme, le symbolisme ou le fauvisme.

Question-clé

Comment les artistes belges transforment-ils l'impressionnisme ?

Mise en action dans l'exposition

Choisir **deux œuvres d'artistes belges** dans cette dernière section, dont *Intérieur blanc* de Frits Van den Berghe.

Demander aux élèves de rechercher ce qui, dans ces œuvres, rappelle l'impressionnisme et ce qui semble s'en éloigner.

Ce qui rappelle l'impressionnisme	Ce qui semble nouveau ou différent
lumière	atmosphère
couleur	émotion
touche visible	simplification / dégradés
observation du réel	interprétation personnelle
sensation	symbolisme

Puis poser les **questions** :

- Quels éléments vous rappellent les œuvres impressionnistes vues précédemment ?
- Qu'est-ce qui a changé dans la manière de représenter le réel ?
- Quelle place la lumière occupe-t-elle encore dans ces œuvres ?
- Quelle place semble désormais prendre l'atmosphère ou l'émotion ?
- Que nous apprend cette évolution sur la manière dont les artistes belges s'approprient l'impressionnisme ?

Pour *Intérieur blanc*, on peut notamment faire remarquer que les couleurs s'éclaircissent par endroits sans correspondre nécessairement à une source lumineuse identifiable et que l'atmosphère acquiert une dimension plus interrogative.

Adaptation enseignement primaire

Choisir une œuvre impressionniste et une œuvre de cette dernière section.

Demander : **Qu'est-ce qui est encore pareil ? Qu'est-ce qui a changé ?**

Les élèves choisissent ensuite **une couleur** qui leur semble caractériser chacune des deux œuvres et expliquent leur choix.

4.7. QUAND LA COULEUR CESSE-T-ELLE DE REPRÉSENTER LE RÉEL ? LE FAUVISME

Le fauvisme et la couleur comme expérience

Dans cette dernière partie, la question n'est plus seulement : « Comment représenter correctement la lumière ? » mais progressivement : « **Pourquoi faudrait-il que la couleur corresponde à ce que nous savons être réel ?** »

Le fauvisme constitue ainsi un moment charnière : la couleur peut progressivement s'émanciper de sa fonction descriptive.

Texte de salle

Alors que l'impressionnisme s'est imposé au tournant du siècle comme l'expression militante de la modernité, Octave Maus sent le moment venu de dresser une sorte de bilan de deux décennies d'activité. Deux salons de la Libre Esthétique, ceux de 1904 et de 1905, seront consacrés aux différentes formes d'expression impressionnistes. Moins qu'un « chant du cygne », il s'agit de définir un héritage de l'avant-garde.

Car l'impressionnisme n'a pas dit son dernier mot. C'est alors, en effet, que l'esthétique impressionniste trouve un nouvel élan qui la conduit au seuil de l'abstraction. Dans la « cage aux fauves » du Salon d'automne de Paris, en 1905, la couleur pure déployée par André Derain, Henri Matisse ou Georges Braque fait éclater l'objet jusqu'à le couper de la représentation.

Séduit, Maus présentera dès l'année suivante, au Salon de la Libre Esthétique, un choix de tableaux de Matisse, puis, en 1907, de Derain et de Vlaminck. Un fauvisme local, dit « brabançon » – Rik Wouters, Ferdinand Schirren, Fernand Verhaegen... – naîtra dans la foulée.

Sans aller jusqu'à l'oblitération de l'objet, ce fauvisme-là ramènera le traitement de la couleur à une lumière synonyme de joie de vivre, d'amour et d'espérance. Lesquels ne résisteront pas à la déflagration d'août 1914.



© Rik Wouters, *Après-midi à Amsterdam*, 1915.
Musée des Beaux-Arts/La Boverie, Ville de Liège.

Œuvre-repère : Rik Wouters, *Après-midi à Amsterdam*, 1915.

Comme l'essentiel de l'œuvre du peintre, *Après-midi à Amsterdam* met en scène Nel Duerinckx, son épouse, sa muse et son modèle. L'amour constitue ainsi le sujet central de Wouters. Il détermine le sens qu'il assigne à la couleur pure, transposition lumineuse d'une joie de vivre plutôt que sauvagerie désireuse de dissoudre l'objet dans un embrasement coloré. En ce jour de 1915, exilé aux Pays-Bas, le chef de file du « fauvisme brabançon » est pourtant au crépuscule de sa vie : malade, il décèdera, à Amsterdam, le 11 juillet 1916. La manière de peindre de Rik Wouters tient aussi de la sculpture : l'artiste façonne la forme comme s'il travaillait à partir de blocs chromatiques laissés plus ou moins bruts pour traduire une énergie débordante. Laquelle se ressent également dans le choix des couleurs vives et tranchantes : « fauves » mais sans violence dans une recherche d'harmonie synonyme d'amour.

MISE EN ACTION (en salle)

Public

Elèves du secondaire

Adaptation primaire : à partir de 8 ans

Compétences mobilisées

Comparer des œuvres ; identifier les écarts entre représentation et réalité ; analyser l'usage expressif de la couleur ; argumenter une interprétation.

Objectif

Amener les élèves à observer comment la couleur peut progressivement **cesser de reproduire les couleurs observées dans le réel pour devenir un choix expressif**.

Question-clé

Comment la couleur transforme-t-elle notre manière de voir le réel ?

Activité à réaliser : **La couleur a-t-elle besoin de ressembler au réel ?**

Choisir une œuvre fauviste et demander aux élèves de repérer une couleur qui leur semble particulièrement éloignée de ce qu'ils attendraient dans la réalité.

Questions à poser :

- Quelles couleurs reconnaissez-vous ?
- Quelles couleurs vous surprennent ?
- Quels effets produisent ces couleurs sur votre perception de la scène ?
- Quelles émotions ou sensations ces choix de couleurs peuvent-ils susciter ?
- Comment la couleur modifie-t-elle la représentation du réel ?

Adaptation enseignement primaire : demander aux élèves de choisir **une couleur qu'ils trouvent « normale » dans l'œuvre et une couleur « surprenante »**, puis d'expliquer leur choix.

APRÈS LA VISITE – CRÉER, EXPERIMENTER, METTRE EN RELATION

24 |

Les dispositifs pédagogiques présentés ci-dessous sont conçus comme des prolongements possibles au sein de la classe après la visite de l'exposition. Il peut s'agir d'activités créatives, d'expériences ou d'un focus sur un aspect particulier du parcours.

➡ Focus – Peinture et musique : traduire une impression

Le rapprochement entre l'impressionnisme pictural et la musique de **Claude Debussy** permet d'interroger une transformation commune des pratiques artistiques à la fin du XIXe siècle : comment une œuvre peut-elle **traduire une sensation, une lumière ou une atmosphère plutôt que représenter fidèlement le réel** ?

L'écoute d'extraits de *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) ou de *La Mer* (1905), peut ainsi être mise en regard des œuvres de l'exposition. Sans établir d'équivalence stricte entre impressionnisme pictural et « impressionnisme musical », on peut comparer les moyens employés par les deux arts pour créer une impression de **lumière, de mouvement, d'atmosphère et de subjectivité**.

🎵 Activité – Écouter une peinture

Après l'écoute d'un court extrait de Debussy, demander aux élèves :

- Quelles images ou sensations cette musique fait-elle naître ?
- Quelle atmosphère crée-t-elle ?
- Quelles couleurs lui associeriez-vous ?
- Comment la musique peut-elle suggérer un paysage ou une lumière sans les représenter directement ?

→ Piste de réponse : le rythme, les nuances, les timbres, les hauteurs de sons et les contrastes pour créer une atmosphère ou évoquer une sensation. Des sons doux et continus peuvent par exemple suggérer le calme ou une lumière diffuse, tandis que des variations de rythme, d'intensité ou de timbre peuvent évoquer le mouvement de l'eau, du vent ou les changements de lumière

Puis demande aux élèves, éventuellement répartis en petits groupes, de mettre en regard l'extrait musical avec une œuvre de l'exposition. Ils justifient leur choix et répondent à la question suivante : **Comment le peintre et le compositeur parviennent-ils, chacun avec leur langage, à faire ressentir plutôt qu'à simplement représenter ?**

Variante : demander aux élèves d'associer une musique à une peinture découverte lors de l'exposition. Ils justifient leur choix.

→ Focus – Où sont les femmes ?

La présence de femmes artistes dans l'impressionnisme belge permet d'ouvrir une réflexion qui dépasse la seule histoire de l'art : **qui peut devenir artiste, dans quelles conditions, avec quelles ressources et quelle reconnaissance ?**

Le cas d'Anna Boch est particulièrement intéressant, puisqu'elle est à la fois artiste, membre des XX, collectionneuse et mécène. D'autres artistes comme Jenny Montigny, Anna De Weerd ou Yvonne Serruys gagnent peu à peu en reconnaissance, grâce à des expositions monographiques et à des projets de recherche qui sortent de l'ombre des artistes trop longtemps ignorées par l'histoire de l'art. Cette focale peut être exploitée dans plusieurs disciplines, avec des approches complémentaires.

Prolongement 1 – Cours d'histoire/ formation historique

*Ce prolongement peut s'inscrire dans les apprentissages historiques consacrés aux **transformations sociales et culturelles des sociétés européennes au XIXe siècle**, notamment aux évolutions de la condition des femmes et à l'accès aux institutions.*

L'histoire des femmes artistes permet de partir d'un cas concret pour interroger une question plus large : **comment les transformations de la société modifient-elles progressivement les possibilités offertes aux femmes ?**

L'Académie officielle reste fermée aux femmes jusqu'en 1889. Des ateliers libres offrent des possibilités alternatives de formation, mais l'accès à la profession artistique demeure fortement dépendant du milieu social, des réseaux et des ressources dont dispose chaque femme artiste.

ACTIVITÉ – Un parcours semé d'obstacles ?

Proposer aux élèves les étapes suivantes d'une carrière artistique : **se former → produire → exposer → vendre → être reconnu.e → entrer dans les collections → avoir sa place dans l'histoire de l'art**

À partir du parcours de deux artistes – par exemple **Anna Boch et Théo Van Rysselberghe** pour l'impressionnisme ou Marthe Donas et Victor Servranckx pour le cubisme et l'abstraction – demander aux élèves d'identifier, pour chacune de ces étapes :

- les possibilités qui s'offrent à l'artiste ;
- les éventuels obstacles ;
- les ressources nécessaires ;
- le rôle du milieu familial et social ;
- l'importance des réseaux artistiques.

Question de synthèse :

Comment les conditions sociales d'une époque influencent-elles les possibilités de devenir artiste et de faire carrière ?

→ L'objectif est de faire comprendre que l'absence ou la faible visibilité de certaines catégories d'artistes dans l'histoire de l'art ne

peut pas être expliquée uniquement par leur production artistique : **les conditions d'accès à la formation, aux réseaux, aux expositions et à la reconnaissance jouent également un rôle.**

Variante : il est possible de faire le même exercice pour d'autres champs tels que la littérature ou la musique par exemple. La question de l'usage de pseudonyme masculin utilisé par des femmes afin de créer librement peut aussi faire partie d'une réflexion plus large.

Prolongement 2 – Cours de sciences sociales

*Ce thème peut être exploité dans le cadre des **sciences sociales**, notamment autour des notions de **socialisation, rôles sociaux, statuts, normes et inégalités**.*

Le parcours des femmes artistes permet de partir d'une situation historique concrète pour interroger la manière dont une société attribue des **rôles et des possibilités différents selon le sexe et le milieu social**. Le cas d'Anna Boch est particulièrement intéressant : son parcours montre que les possibilités d'une personne ne dépendent pas uniquement de son sexe, mais également de son **milieu social, de ses ressources économiques et de ses réseaux**.

ACTIVITÉ – Quel rôle pour quel artiste ?

Présenter aux élèves (ou leur demander de présenter) plusieurs profils d'artistes du XIXe siècle, en faisant varier quelques caractéristiques :

- femme / homme ;
- milieu social favorisé / moins favorisé ;
- famille d'artistes / famille extérieure au monde artistique ;
- accès à une formation artistique / absence de formation institutionnelle ;
- réseaux artistiques importants / réseaux limités.

Demander aux élèves d'identifier les ressources dont chacun dispose pour construire une carrière.

On peut alors introduire les notions de : **statut → rôle social → normes → ressources → réseaux → inégalités**

Question de synthèse

Comment le milieu social et les rôles attribués aux femmes et aux hommes influencent-ils les possibilités de construire une carrière artistique ?

Piste de prolongement

Cette activité peut être prolongée par une réflexion autour des **stéréotypes de genre** : comment influencent-ils les représentations en art ? Comment façonnent-ils notre manière de voir le monde ? Quelles répercussions ont-ils dans les collections des musées aujourd'hui, ainsi que sur le marché de l'art ?

Prolongement 3 – Cours de français : lire et analyser un discours sur l'art

Il s'agit ici d'aller au-delà de la compétence d'analyse de l'image pour s'intéresser à **la manière dont on parle d'une œuvre et de son artiste**, et aux **représentations** qui peuvent se construire à travers le langage.

ACTIVITÉ – Comment parle-t-on des artistes ?

Proposer aux élèves un petit corpus de textes consacrés à différents artistes de la même période : notices de musée, critiques d'art, articles de presse, biographies ou catalogues.

Leur demander d'identifier :

- les informations données sur l'artiste ;
- les qualités mises en avant ;
- le vocabulaire utilisé pour parler de son œuvre ;
- la place accordée à sa vie personnelle ;
- la place accordée à sa formation et à sa carrière ;
- la manière dont l'auteur justifie la valeur de l'œuvre.

Les élèves peuvent ensuite comparer deux textes consacrés à un artiste homme et à une artiste femme. Un exemple particulièrement intéressant est celui d'Auguste Rodin et Camille Claudel. Rien qu'aux titres des ouvrages (mêmes récents) qui leur sont consacrés, les différences de traitement apparaissent assez clairement (ex : usage du prénom seul pour l'artiste femme *versus* du nom de famille pour l'artiste homme ; utilisation d'un adjectif péjoratif lié à la personnalité de l'une *versus* adjectif mélioratif lié au « génie » de l'autre).

Question de synthèse

Comment le langage utilisé pour parler d'un artiste contribue-t-il à construire son image et sa place dans l'histoire de l'art ?

Cette activité permet notamment de travailler la **lecture critique de documents**, l'identification du point de vue d'un auteur, la distinction entre **information, jugement et interprétation**, ainsi que la manière dont les choix lexicaux orientent la représentation d'une personne.

Variante en production écrite

Demander aux élèves de rédiger eux-mêmes une courte notice de musée consacrée à une artiste de l'exposition, en veillant à :

- présenter son parcours artistique ;
- contextualiser sa pratique ;
- ne pas réduire son œuvre à son statut de femme ;
- distinguer les informations factuelles des interprétations.

➡ Focus – Néo-impressionnisme et industrialisation

 Prolongement 1 – Cours d'histoire/ formation historique

*Ce prolongement s'avère particulièrement pertinent pour le **cours d'histoire**, et notamment pour le thème « Technologies et modes de vie » du deuxième degré de l'enseignement (FWB).*

L'exposition établit elle-même un lien entre le développement du néo-impressionnisme et la civilisation industrielle : transformation des paysages, développement des banlieues, présence des usines, question sociale et modernité urbaine constituent tout autant de sujets associés aux révolutions industrielles des XIX^e et XX^e siècles, et aux innovations qu'elles engendrent (chemin de fer, machine à vapeur et électricité, entre autres).

Cela peut constituer une porte d'entrée intéressante pour les apprentissages historiques portant sur les transformations des espaces urbains, les conditions de vie et de travail et le développement industriel.

Prolongement 2 – FMTTN

*Cette focale peut également être exploitée au sein du **programme FMTTN** (Formation manuelle, technique, technologique et numérique).*

L'industrialisation transforme profondément les conditions matérielles de la pratique artistique au XIX^e siècle. L'apparition de nouveaux matériaux, d'outils et de procédés facilite notamment la pratique de la peinture en plein air et permet aux artistes d'expérimenter de nouvelles manières de travailler.

Le **tube de peinture métallique souple**, commercialisé à partir du milieu du XIX^e siècle, constitue ainsi une innovation importante : la peinture peut désormais être transportée et conservée plus facilement, ce qui facilite la pratique hors de l'atelier. Cette évolution accompagne le développement de la peinture de paysage et, plus largement, l'intérêt des artistes pour l'observation directe du monde.

Les progrès scientifiques et techniques touchent également la **production et la diffusion des couleurs**. Les recherches sur les pigments, les procédés de fabrication et la commercialisation de nouvelles couleurs élargissent progressivement la palette disponible pour les artistes.

Dans le contexte du néo-impressionnisme, cette histoire permet d'interroger plus largement les relations entre **science, technique et création artistique** : comment de nouvelles connaissances, de nouveaux matériaux ou de nouveaux outils peuvent-ils modifier une pratique artistique ?

À partir de cette question, les élèves peuvent être amenés à :

- **identifier une innovation technique** et comprendre le problème auquel elle répond ;
→ Par exemple : nouveaux modes de transport (voiture sans chauffeur), appareils photographiques, nouveaux procédés d'impression (imprimantes 3D) ;
- observer les **matériaux et outils** utilisés par les artistes à travers les différentes époques ;
- réfléchir aux relations entre **besoin, invention et usage** ;

Et se poser la question : Dans quelle mesure ce que l'on crée aujourd'hui répond-il encore à une nécessité (> <crée un nouveau besoin pour alimenter la société de consommation) ?
Ex : nouveaux appareils électro-ménagers, nouvelles technologies, etc.

comparer les outils et procédés de la peinture au XIX^e siècle avec ceux utilisés aujourd'hui (e.g., art numérique).

 **Prolongement 3 – Cours d'histoire de l'art ou de français**
(compétence lire l'image)

Maximilien Luce, *Usine à Charleroi*, 1903

L'œuvre permet de poser une question intéressante : **Pourquoi un artiste qui s'intéresse à la lumière choisit-il de peindre une usine ?**

→ Piste de réponse : parce que l'usine offre un **paysage nouveau**, où la **lumière se mêle aux fumées**, aux formes industrielles et aux transformations du ciel et de l'atmosphère.

→ Le paysage industriel peut alors être comparé aux paysages de la première partie.

ACTIVITÉ – Avant / après

Distribuer deux œuvres :

un paysage naturel ;

un paysage industriel.

Demander aux élèves de repérer :

	Paysage naturel	Paysage industriel
formes dominantes		
couleurs		
sources de lumière		
mouvement		
présence humaine		
transformation du territoire		

Question de synthèse :

Comment l'industrialisation transforme-t-elle à la fois ce que les artistes regardent et leur manière de le regarder ?

→ Piste de réponse : l'industrialisation introduit de nouveaux motifs – usines, cheminées, fumées, voies ferrées, villes – tout en transformant l'expérience visuelle : nouvelles formes, nouvelles lumières, nouveaux contrastes et nouvelles atmosphères deviennent des objets d'observation et de peinture.

🎨 Activité créative – Du paysage observé au paysage peint

En lien avec la salle dédiée au paysagisme dans le parcours de l'exposition

Objectif

Comprendre qu'un paysage peint est toujours une **construction à partir d'un regard**, et expérimenter l'influence du point de vue, du cadrage et de la manière de représenter.

Activité

Proposer aux élèves de partir d'un même paysage — photographié depuis la cour de l'école, une fenêtre ou un espace proche — et de réaliser **deux représentations différentes** de celui-ci.

- Dans la première, privilégier une représentation précise et détaillée.
- Dans la seconde, modifier le cadrage, le point de vue ou la manière de poser la couleur afin de traduire davantage une **impression personnelle du lieu**.

Puis comparer les productions :

Comment deux représentations d'un même paysage peuvent-elles donner à voir des réalités différentes ?

→ Cela fait directement écho au texte de salle sur le paysagisme comme « **interprétation libre et individuelle de la nature** » et à l'idée du peintre qui sort de son atelier pour travailler au contact direct du paysage.

🎨 Activité créative – Le paysage en trois regards (en classe)

En lien avec la salle Le Groupe des XX et l'impressionnisme

Choisir un même paysage — photographié depuis la cour de l'école, depuis une fenêtre ou dans un espace proche.

Les élèves doivent le représenter trois fois :

- **comme une carte** : tout identifier et localiser ;
- **comme une photographie** : chercher à reproduire ce qui est visible ;
- **comme une impression** : ne conserver que ce qui leur semble essentiel.

Comparer les trois productions.

Question de réflexion et de partage collectif : Qu'est-ce qui a changé lorsque vous avez cessé de chercher à tout représenter ?



L'activité peut être simplifiée en « **Je vois / je ressens / je choisis** »

Les élèves dessinent un paysage (ou reçoivent une image) et entourent trois éléments qu'ils considèrent comme indispensables pour reconnaître leur expérience du lieu.

Activité créative – Peindre l’atmosphère

En lien avec la salle dédiée au luminisme dans le parcours de l’exposition

Objectif

Comprendre que la lumière peut être suggérée par ses **effets sur les couleurs, les ombres, les reflets et l’atmosphère**.

Activité

Présenter aux élèves une même photographie de paysage dans différentes conditions lumineuses — par exemple matin, midi, soir. Chaque élève choisit une des trois photographies et, en utilisant des crayons de couleur, de la peinture à l’eau ou des pastels, il la traduit uniquement par les **couleurs**, sans chercher à reproduire précisément les objets.

Ensuite, on compare les productions des élèves en réfléchissant à la manière dont **les couleurs peuvent transformer la lumière et l’atmosphère d’un même paysage**.

Cela permet de se rendre compte des différences de **tonalités** entre chaque moment de la journée. Cela permet de faire émerger les concepts de **lumière froide**, lumière **chaude**, **heure bleue** (juste avant le lever ou juste après le coucher du soleil), **heure dorée** (juste après le lever ou juste avant le coucher du soleil).

Activité créative – Le « faux » portrait

En lien avec le fauvisme

Les élèves choisissent un objet du quotidien :

- une tasse ;
- une chaussure ;
- une plante ;
- une chaise.

Ils le dessinent une première fois avec les couleurs « réalistes ».

Puis une deuxième fois en suivant la règle suivante : **aucune couleur ne doit correspondre à celle de l’objet réel**.

Cette activité permet de faire émerger une distinction essentielle : **représenter ≠ reproduire**.

Expérience – Prisme : lumière, couleur et sciences

Peut servir d'alternative au dispositif interactif de l'exposition
Le **prisme** se définit comme un objet transparent qui permet de mettre en évidence la décomposition de la lumière blanche en différentes radiations colorées. Lorsqu'un faisceau de lumière blanche traverse un prisme, il est réfracté. Les différentes longueurs d'onde qui composent la lumière blanche n'étant pas déviées exactement de la même manière, elles se séparent et deviennent perceptibles sous la forme d'un **spectre coloré**.

L'expérience proposée ci-après permet d'introduire une question essentielle pour comprendre les recherches des néo-impressionnistes : **comment la lumière blanche peut-elle révéler les différentes couleurs qui la composent ?**

Il convient toutefois de ne pas établir une équivalence directe entre le fonctionnement d'un prisme et la pratique des peintres néo-impressionnistes. **Le prisme sépare les différentes composantes de la lumière ; la touche divisée, elle, juxtapose des pigments de couleur sur une surface picturale.** Dans les deux cas, la lumière et la perception des couleurs sont au cœur de l'expérience, mais les phénomènes mis en jeu sont différents.

Activité à réaliser : Décomposer, juxtaposer, recomposer
Cette expérience permet d'aborder en classe les relations entre **lumière, couleur et perception**.

1. Décomposer la lumière

Matériel :

- **un prisme en verre ou en plastique transparent**
- **une source de lumière blanche** (exemples : **lampe de poche à lumière blanche, lampe LED blanche** ou, si les conditions le permettent, **la lumière du Soleil**).

Conseils pratiques :

- pour obtenir un spectre plus facilement observable, placer la source lumineuse de manière à ce qu'un **faisceau relativement étroit** traverse le prisme et projette la lumière réfractée sur une **surface blanche** (feuille de papier, mur ou écran).
- l'expérience fonctionne mieux dans une **pièce peu éclairée**, afin de rendre le spectre plus visible. Si une lampe de poche est utilisée, un morceau de carton percé d'une petite ouverture peut permettre de produire un faisceau plus étroit.

Questions à poser :

- Qu'observe-t-on lorsque la lumière traverse le prisme ?
- D'où viennent les différentes couleurs que l'on observe ?
- Quel rôle le prisme joue-t-il dans l'apparition de ces couleurs ?
- Que signifie ici « décomposer la lumière » ?

L'objectif est de faire comprendre que le prisme **ne produit pas les couleurs** : il permet de séparer et de rendre visibles les différentes composantes colorées de la lumière.

2. Observer l'interaction des couleurs

Présenter aux élèves de petits échantillons de couleurs et les faire observer successivement sur des fonds ou à proximité de couleurs différentes.

Questions à poser :

- Comment la perception d'une même couleur évolue-t-elle lorsqu'on modifie les couleurs qui l'entourent ?
- Quels effets les couleurs placées côte à côte produisent-elles les unes sur les autres ?

On peut ainsi introduire simplement l'idée que **la perception d'une couleur dépend aussi des couleurs qui l'entourent**, principe qui sera particulièrement important dans les recherches des néo-impressionnistes et dans les travaux de Michel-Eugène Chevreul sur le contraste simultané des couleurs.

3. Juxtaposer et recomposer

Présenter une reproduction d'une œuvre néo-impressionniste ou pointilliste et la faire observer à différentes distances.

À environ 10 cm :

- Que distingue-t-on lorsque l'on regarde l'œuvre de très près ?
- Comment les couleurs sont-elles organisées sur la toile ?

À environ 2 mètres :

- Comment notre perception de l'image évolue-t-elle lorsque l'on s'éloigne ?
- Que deviennent les touches de couleur observées de près ?

Objectif de l'exercice : faire de la distance d'observation une **variable de l'expérience** ; les touches distinctes que l'on perçoit de près tendent à se combiner visuellement lorsque l'on s'éloigne.

On peut alors revenir à la pratique des néo-impressionnistes : plutôt que de mélanger systématiquement les couleurs sur la palette, ceux-ci expérimentent la **juxtaposition de touches colorées**, en s'intéressant aux effets produits par leur perception à distance.

Question de synthèse : Dans le néo-impressionnisme, comment la couleur naît-elle de la rencontre entre les touches peintes et le regard du spectateur ?

Cette question permet de revenir de l'expérience scientifique à l'œuvre et d'interroger le rôle actif du spectateur dans la perception de la peinture.

→ Piste de réponse : les couleurs sont **matériellement présentes sur la toile** sous forme de touches de pigments distinctes mais leur perception dépend du regard du spectateur : selon la distance d'observation, les touches peuvent être perçues séparément ou tendent à se combiner visuellement. La couleur perçue résulte donc de l'interaction entre **ce que le peintre dispose sur la toile et la manière dont le spectateur le regarde**.

Activité de Synthèse : Belgitude et impressionnisme

Objectif : comprendre comment l'impressionnisme est transformé par différents artistes et contextes en Belgique.

Activité – Une même histoire, plusieurs chemins

Les élèves sont répartis en petits groupes et se voient attribuer **un artiste belge du parcours :**

- James Ensor
- Anna Boch
- Théo Van Rysselberghe
- Émile Claus
- Jenny Montigny
- Frits Van den Berghe
- Rik Wouters

Chaque groupe reçoit ou choisit une œuvre de l'artiste et doit compléter une petite fiche en répondant aux questions suivantes :

- De quel **aspect** de de l'impressionnisme cet artiste hérite-t-il ?
→ lumière / couleur / plein air / touche / vie moderne / sensation...
- Qu'est-ce qu'il **transforme** ou laisse de côté ?
→ sujet / couleur / touche / réalisme / lumière / atmosphère...
- Avec quel autre **courant** son œuvre entre-t-elle en dialogue ?
→ néo-impressionnisme / luminisme / symbolisme / fauvisme / expressionnisme...
- Quel **mot** résume le mieux sa manière personnelle de transformer cet héritage ?

Puis chaque groupe présente son artiste en **trois à cinq minutes** maximum.

On place ensuite les artistes sur une grande **ligne du temps** qui reprend les différents courants artistiques abordés tout au long du parcours d'exposition :

Paysagisme → Impressionnisme → Néo-impressionnisme →

Luminisme → Impressionnisme tardif → Fauvisme → Expressionnisme

Question de synthèse

Comment l'impressionnisme se transforme-t-il au contact des artistes belges ?

Piste de réponse :

Les œuvres observées montrent que les artistes belges reprennent **certains principes** venus de l'impressionnisme tout en les **adaptant** à leurs propres **recherches**, à leurs **sujets** et à leurs **contextes**. Au fil du temps, ces appropriations donnent naissance à des **orientations différentes**, du néo-impressionnisme au luminisme, au symbolisme et au fauvisme.

Activité de Synthèse : carte mentale de l'exposition

Que retenons-nous ?

Au retour en classe, on reprend les questions qui ont structuré la découverte de l'exposition :

- a. Comment apprendre à regarder la nature autrement ?** (// Le paysagisme)
- b. Qu'est-ce qu'être moderne ?** (// Le Cercle des XX et l'impressionnisme)
- c. Que peut apprendre la peinture de la science ?** (// Le néo-impressionnisme)
- d. Comment peindre la lumière ?** (// Le luminisme)
- e. Qu'advient-il de l'impressionnisme lorsque la sensation devient émotion ?** (// L'impressionnisme tardif)
- f. Que se passe-t-il quand la couleur s'affranchit du réel ?** (// Le fauvisme)

La classe est répartie en six groupes et chaque groupe se voit attribuer l'une des questions. Chaque groupe doit ensuite construire une réponse à sa question, en choisissant une forme de restitution parmi celles-ci :

- **Trois mots** pour résumer ce que le groupe retient de cette partie de l'exposition ;
 - **Une production plastique** qui traduit cette idée sans nécessairement représenter une œuvre de l'exposition ;
 - **Une couleur** choisie pour symboliser la réponse, accompagnée d'une courte justification ;
 - **Une expérience ou une démonstration** permettant de mettre en évidence un phénomène découvert dans l'exposition ;
 - **Une phrase** empruntée à un texte littéraire, philosophique ou théorique, ou rédigée par le groupe, qui fait écho à la question.
- L'objectif n'est donc pas de trouver **une unique « bonne réponse »**, mais bien de réfléchir à **la manière dont une idée peut être traduite sous différentes formes**.

Chaque groupe présente ensuite sa proposition à la classe et explique les choix effectués. Les réponses sont réunies pour constituer une **carte mentale collective de l'exposition**, permettant de faire apparaître les liens entre les différentes manières de regarder, de peindre et de penser le monde explorées dans l'exposition.

Exemple :

Forme	Ce que l'élève doit faire	Réponse possible
3 mots	Identifier 3 notions essentielles	<i>nature – plein air – regard</i>
Une production plastique	Traduire visuellement l'idée	Modifier les couleurs d'un paysage pour montrer un nouveau regard sur la nature
Une couleur	Faire un choix symbolique et le justifier	<i>Violet</i> , parce qu'il permet de réfléchir aux ombres colorées chez les néo-impressionnistes
Une expérience	Mettre en évidence un phénomène observé dans l'exposition	Juxtaposer des touches de couleurs sur une palette plutôt que de les mélanger
Une phrase	Formuler ou trouver une idée qui synthétise la réflexion	Une citation ou une phrase produite par le groupe

 Quiz de fin de visite

Objectif : vérifier rapidement et de manière ludique ce que les élèves ont retenu de l'exposition *L'impressionnisme, une histoire belge*. Le quiz peut être mené oralement en groupe ou distribué individuellement, puis servir de point de départ à une discussion en classe.

Nom :

Classe :

Consigne : Lis attentivement chaque question. Pour les questions « vrai ou faux », entoure ta réponse et justifie-la en une phrase.

1° Quel changement caractérise le développement du paysage comme genre autonome en Belgique au XIXe siècle ?

- ☐ a) Le paysage devient principalement un décor pour les scènes historiques.
- ☐ b) Le paysage devient un sujet de représentation à part entière, observé directement dans la nature.
- ☐ c) Les peintres cessent de représenter la nature pour privilégier les scènes urbaines.
- ☐ d) Les paysages sont désormais réalisés uniquement en atelier, sur base d'une photographie.

2° Vrai ou faux ? Justifie ta réponse.

Les peintres impressionnistes et leurs prédécesseurs paysagistes cherchent notamment à établir un contact plus direct entre l'artiste et le motif représenté. ☐ Vrai ☐ Faux

Justification :

.....

.....

.....

3° Le **Cercle des XX**, fondé à Bruxelles en 1883, avait notamment pour ambition :

- ☐ a) de défendre exclusivement la peinture belge traditionnelle.
- ☐ b) de rassembler différentes tendances de l'art moderne et de présenter des artistes belges et étrangers.
- ☐ c) de former les artistes à la peinture académique.
- ☐ d) de promouvoir uniquement le paysage belge.

4° Parmi les propositions suivantes, lesquelles correspondent à des caractéristiques de l'impressionnisme présentées dans l'exposition ? (Plusieurs réponses possibles)

- ☐ a) L'intérêt pour la vie moderne et l'instantanéité
- ☐ b) L'importance accordée à la lumière et à la couleur
- ☐ c) Le recours à une touche plus libre
- ☐ d) Le respect systématique des règles académiques
- ☐ e) L'exploration de nouveaux sujets et points de vue

5° Avec tes mots, explique ce que cherchent à faire les peintres néo-impressionnistes lorsqu'ils juxtaposent de petites touches de couleurs plutôt que de mélanger toutes les couleurs sur leur palette.

Réponse :

6° Quel scientifique a étudié le **contraste simultané des couleurs, dont les recherches ont notamment intéressé les néo-impressionnistes ?**

- ☐ a) Louis Pasteur
- ☐ b) Michel-Eugène Chevreul
- ☐ c) Alexander Graham Bell
- ☐ d) Charles Darwin

7 Vrai ou faux ? Justifie ta réponse.

Dans le néo-impressionnisme, les couleurs juxtaposées sur la toile se mélangent physiquement entre elles avant d'être perçues par le spectateur. ☐ Vrai ☐ Faux

Justification :

8° Le **luminisme belge accorde une importance particulière :**

- ☐ a) à la représentation précise des personnages historiques.
- ☐ b) aux effets de lumière, d'atmosphère et de couleur dans le paysage.
- ☐ c) à la disparition complète du paysage.
- ☐ d) à l'utilisation exclusive du noir et du blanc.

Quel artiste présenté dans l'exposition est étroitement associé à ce courant ?

.....

9° Observe ou repense à une œuvre fauviste présentée dans l'exposition.

Qu'est-ce qui change lorsque la couleur ne cherche plus nécessairement à correspondre aux couleurs du réel ?

Explique avec tes propres mots et donne éventuellement un exemple observé pendant la visite.

.....

Corrigé indicatif

1. **b)** Le paysage devient un sujet de représentation à part entière, observé directement dans la nature. L'exposition présente le développement du paysage comme genre autonome à partir des années 1860 et insiste sur le contact direct de l'artiste avec la nature.
2. **Vrai.** Le paysagisme puis l'impressionnisme valorisent le contact direct avec le motif. Les artistes sortent de l'atelier et peignent en plein air, notamment grâce à l'utilisation du tube de peinture souple.
3. **b)** Le Cercle des XX est fondé à Bruxelles en 1883 et entend donner une place aux différentes tendances modernistes du moment. Sa première exposition se tient en 1884 et accueille notamment des artistes étrangers.
4. **a), b), c) et e)** L'exposition associe notamment l'impressionnisme à la modernité, au plein air, à l'instantanéité, à la lumière, à la couleur, à une touche plus libre et à de nouveaux sujets ou points de vue.
5. Piste de réponse : les néo-impressionnistes cherchent à faire intervenir la perception du spectateur dans la formation de la couleur. Ils juxtaposent des touches de couleurs distinctes afin que celles-ci puissent être perçues comme une couleur résultante à distance. On peut accepter les termes **mélange optique**, **mélange dans l'œil**, **juxtaposition**, **pointillisme** ou **divisionnisme**, à condition que l'élève ne décrive pas un mélange physique des pigments sur la toile. Les textes de l'exposition établissent notamment un lien entre les recherches de Chevreul et de Rood et cette ambition.
6. **b)** Michel-Eugène Chevreul. Ses recherches sur le contraste simultané des couleurs ont notamment inspiré les néo-impressionnistes.
7. **Faux.** Les touches restent distinctes sur la toile. C'est leur juxtaposition et leur perception par le spectateur qui peuvent produire un **mélange optique**. Il ne s'agit donc pas d'un mélange physique des pigments.
8. **b)** Aux effets de lumière, d'atmosphère et de couleur dans le paysage.
Artiste attendu : **Émile Claus**.
Le luminisme belge est notamment associé à Claus et au cercle **Vie et Lumière**. L'exposition insiste sur l'importance de la lumière et sur une matière picturale devenue plus diffuse.
9. Réponses possibles : la couleur peut devenir plus expressive, indépendante de la couleur observée dans la nature et contribuer davantage à transmettre une sensation, une émotion ou une atmosphère. Dans le fauvisme, la couleur pure « fait éclater » l'objet et peut contribuer à l'éloigner d'une représentation strictement réaliste.

LIEN AVEC LES OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DU PECA

Le PECA vise à permettre à chaque élève de construire progressivement un parcours d'expériences culturelles et artistiques. Il s'inscrit dans la continuité de la maternelle à la fin de la scolarité obligatoire et favorise les collaborations entre l'école et les acteurs culturels. Le référentiel d'éducation culturelle et artistique structure notamment les apprentissages autour de trois dimensions :

1. Rencontrer

- découvrir des œuvres originales ;
- faire l'expérience d'un lieu culturel muséal ;
- explorer la scénographie d'une exposition ;
- se confronter à une autre époque et une autre société.

2. Connaître

- apprendre à connaître des artistes et leur démarche créative ;
- confronter plusieurs manières de représenter le même sujet ;
- s'intéresser à la vie d'un artiste ;
- comprendre le travail de la lumière ;
- découvrir de nouveaux procédés techniques de création.

3. Pratiquer

- expérimenter les couleurs ;
- travailler avec un prisme ;
- modifier un cadrage ;
- jouer sur la touche ;
- produire une interprétation personnelle.

Activité PECA – « Ma journée en impressions »

Particulièrement adaptée à l'enseignement primaire.

Chaque élève choisit un moment de sa journée :

- le trajet vers l'école ;
- la récréation ;
- un repas ;
- un paysage vu depuis la fenêtre ;
- un moment en famille.

Il ne doit pas raconter l'événement. Il doit essayer de représenter **l'impression qu'il en garde** (sensation, émotions).

Il peut utiliser :

- couleurs ;
- formes ;
- lignes ;
- répétitions ;
- traces ;
- mots ;
- musique ;
- sons.

Puis chaque élève explique :

Qu'est-ce que j'ai choisi de montrer ? + Si l'élève le souhaite :

Qu'est-ce que j'ai choisi de ne pas montrer ?

→ Cette activité rejoint directement l'une des idées centrales du dossier : **une œuvre n'est pas seulement ce que l'on voit. C'est aussi une sélection opérée par celui ou celle qui regarde et crée.**

NB : une variante peut se baser sur un jeu de carte type *Dixit* ou sur les decks *Emotions* ou *Sensations*, éditées par Psycho Education (cf. www.psychoeducation.be).

| CONCLUSION DU DOSSIER

Et si l'impressionnisme était d'abord une manière de regarder ?

Les artistes présentés dans l'exposition ne constituent pas un groupe homogène. Ils ne partagent ni une technique unique, ni un programme commun, ni toujours les mêmes conceptions de l'art. Pourtant, leurs recherches ont en commun une transformation profonde du regard :

- Sur la nature
- Sur la vie moderne et l'industrie
- Sur la lumière
- Sur les couleurs

Dans l'impressionnisme, une peinture ne constitue pas uniquement une fenêtre ouverte sur le monde, mais propose **une expérience du monde**.

Académisme

Ensemble de **règles**, de **conventions** et de pratiques artistiques associées aux institutions académiques et à **l'enseignement officiel de l'art au XIX^e siècle**.

Atmosphère

Impression visuelle et sensible créée par l'ensemble des relations entre lumière, couleurs, formes, contrastes et espace dans une œuvre. L'atmosphère ne correspond donc pas seulement aux conditions météorologiques représentées : elle renvoie à la **sensation produite par le tableau**. Elle devient particulièrement importante dans le luminisme.

Avant-garde

*Voir aussi **Modernité**.* Courant ou groupe d'artistes qui cherche à **rompre avec les conventions artistiques de son époque et à ouvrir de nouvelles voies**. Dans l'exposition, le Cercle des XX et le néo-impressionnisme participent à la constitution d'une avant-garde artistique belge, notamment par leur volonté d'expérimenter et de remettre en question les modèles établis.

Cadrage

Manière de **délimiter** ce qui est représenté dans une image. Le cadrage détermine ce que le spectateur voit et, partant, ce qui est laissé hors champ. Dans la peinture moderne, il peut contribuer à donner l'impression d'un **instantané**, d'une scène captée « sur le moment ».

Chromo-luminarisme

Terme employé par **Georges Seurat** pour désigner sa méthode picturale fondée sur une organisation rationnelle des couleurs et sur les effets de leur perception. Les **couleurs** sont **juxtaposées** plutôt que mélangées sur la palette, afin que leur combinaison soit produite par le regard du spectateur. Le terme sera ensuite remplacé par celui de **néo-impressionnisme**.

Cercle des XX

Groupe d'artistes **fondé à Bruxelles en 1883** par vingt artistes indépendants. Le Cercle organise chaque année une **exposition internationale** où se côtoient artistes belges et étrangers et où peuvent dialoguer peinture, sculpture, musique, littérature et arts décoratifs. Il constitue l'un des principaux **lieux de diffusion** de l'avant-garde artistique en Belgique à la fin du XIX^e siècle.

Contraste simultané

Phénomène de perception selon lequel une couleur est perçue différemment en fonction des couleurs qui l'entourent. Le chimiste **Michel-Eugène Chevreul** étudie ce phénomène au XIX^e siècle. Les néo-impressionnistes s'en inspirent pour organiser leurs **juxtapositions de couleurs complémentaires**.

Couleur pure / couleur franche

Couleur utilisée sans être neutralisée par un mélange important avec d'autres pigments. Dans le parcours, la couleur pure joue un rôle essentiel, particulièrement dans le fauvisme, où elle s'affranchit de la couleur observée dans le réel.

Divisionnisme

Principe pictural qui consiste à **séparer et juxtaposer les couleurs** plutôt qu'à les mélanger directement sur la palette. Dans le néo-impressionnisme, cette organisation des couleurs vise notamment à produire des effets perceptifs chez le spectateur. Le terme désigne donc davantage un **principe de construction de la couleur** qu'une forme particulière de touche.

Fauvisme

Courant artistique apparu en France au début du XX^e siècle, notamment autour de **Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck**. Les artistes fauves utilisent des couleurs intenses qui ne correspondent plus nécessairement aux couleurs observées dans le réel. En Belgique, cette évolution donne notamment naissance à un **fauvisme brabançon**, représenté entre autres par Rik Wouters et Ferdinand Schirren.

Impression

Sensation, perception ou ressenti produit par ce que l'on observe. Dans le parcours, le terme permet de passer d'une conception de la peinture comme reproduction fidèle du réel à une peinture capable de traduire une **sensation**, une lumière, une atmosphère ou un instant.

Impressionnisme

Mouvement apparu dans la seconde moitié du XIX^e siècle, caractérisé notamment par l'attention portée à la **lumière**, à la couleur, au **plein air**, à l'instantanéité et à la **vie moderne**. Le terme ne désigne toutefois pas une méthode picturale unique : l'exposition insiste au contraire sur la **diversité des pratiques et des trajectoires individuelles**. En Belgique, l'impressionnisme se développe en dialogue avec les artistes français tout en prenant des formes propres.

Luminisme

Courant belge issu notamment de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme, qui accorde une importance particulière à la **lumière et à ses effets atmosphériques**. La couleur y devient progressivement un moyen de traduire la lumière, les reflets et l'atmosphère. **Émile Claus** en est la figure emblématique et le cercle **Vie et Lumière** contribue à sa diffusion.

Mélange optique

Effet perceptif produit lorsque des **touches de couleurs différentes**, juxtaposées sur une surface, sont perçues à une certaine distance **comme une couleur ou une teinte unifiée**. Dans le néo-impressionnisme, les pigments restent distincts sur la toile, mais le regard du spectateur tend à les combiner visuellement.

Modernité

Manière nouvelle de regarder, de représenter et de penser le monde contemporain. Dans l'exposition, la modernité ne se limite pas à l'innovation technique : elle concerne aussi les **sujets représentés, les modes de vie, les relations entre les disciplines, les formes d'exposition et la liberté artistique**.

Néo-impressionnisme

Courant apparu dans les années 1880 autour de **Georges Seurat et Paul Signac**, fondé sur une réflexion théorique sur la couleur et sa perception. Les néo-impressionnistes cherchent à organiser la peinture selon des principes qu'ils considèrent comme scientifiques, notamment en juxtaposant des touches de couleurs pures et complémentaires. En Belgique, le mouvement connaît un développement particulièrement important à partir des expositions du Cercle des XX.

Paysagisme

Tendance artistique qui fait du **paysage un sujet autonome** plutôt qu'un simple arrière-plan d'une scène narrative ou historique. En Belgique, le paysagisme se développe notamment sous l'influence de l'École de Barbizon et trouve un prolongement dans l'**École de Tervuren**. Il privilégie le contact direct avec la nature et contribue à transformer la relation entre l'artiste et son motif.

Peinture de plein air

Pratique consistant à peindre **directement devant le motif**, en extérieur, plutôt que de travailler exclusivement à partir de dessins ou de souvenirs dans l'atelier. Elle permet notamment aux artistes d'observer directement les variations de lumière, de couleur et d'atmosphère. Le développement du **tube de peinture métallique** facilite cette pratique au XIX^e siècle.

Point de vue

Position depuis laquelle le spectateur — ou l'artiste — regarde le sujet représenté. Il détermine notamment la hauteur du regard, l'organisation de l'espace et les éléments qui apparaissent au premier plan ou à l'arrière-plan. Dans le parcours, le choix du point de vue participe à l'idée que le paysage peint est une **construction à partir d'un regard**.

Pointillisme

Terme couramment utilisé pour désigner une pratique picturale associée au néo-impressionnisme, caractérisée par l'emploi de **petites touches de couleur distinctes, souvent en forme de points**. Le terme décrit principalement l'aspect de la touche visible sur la toile, tandis que le **divisionnisme** renvoie davantage au principe de séparation et de juxtaposition des couleurs. Les deux termes sont toutefois souvent employés comme synonymes dans le langage courant.

À retenir : tous les tableaux pointillistes ne sont pas nécessairement « divisionnistes » au sens théorique du terme, de même que le divisionnisme ne suppose pas nécessairement une touche composée de petits points réguliers.

Prisme

Objet transparent qui permet de mettre en évidence la décomposition de la lumière blanche en différentes radiations colorées. Lorsque la lumière traverse le prisme, les différentes longueurs d'onde sont réfractées différemment et se séparent pour former un spectre coloré. **Le prisme ne produit donc pas les couleurs : il sépare les composantes de la lumière.**

Symbolisme

Courant artistique qui accorde une **importance particulière aux idées, aux émotions**, aux états d'âme et aux significations suggérées plutôt qu'à la seule représentation visible du réel. Dans le parcours, certains principes symbolistes s'intègrent au luminisme belge, notamment lorsque la lumière et l'heure du jour contribuent à créer une **atmosphère** ou une **tonalité émotionnelle**.

Touche picturale

Manière dont le peintre applique la peinture sur la surface : forme, direction, taille, épaisseur et organisation des coups de pinceau. La touche peut être **plus ou moins visible** et donner à la peinture un aspect lisse, épais, léger ou au contraire très marqué. Dans l'exposition, l'évolution de la touche montre notamment comment les artistes cherchent progressivement à traduire les **effets de lumière et de couleur**. Chez les néo-impressionnistes, la touche devient **divisée** : les couleurs sont appliquées en petites touches distinctes plutôt que mélangées directement sur la palette.

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES COMPLÉMENTAIRES

46 |

Bibliographie

Andrews, Sandrine, *Les Impressionnistes expliqués aux enfants*, Paris, Larousse, 2022.

Augustin, Marion et Calmégane, Théo, *Ma première histoire de l'art en BD*, Bruxelles, Casterman, 2022.

Breton, Jean-Jacques, *Les 100 mots de l'impressionnisme*, Paris, PUF, 2015.

Brugère, Fabienne, *La vraie histoire de l'impressionnisme : Manet, Morisot et les autres*, Paris, Vrin, 2024.

Goyens De Heusch, Serge, *L'impressionnisme et le fauvisme en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 1998.

Groom, Gloria, *L'impressionnisme et la mode*, Paris, Skira, 2012.

Homburg, Cornelia, *Neo-impressionism and the dream of realities : painting, poetry, music*, New Haven (CT), Yale University Press, 2015.

Le Loarer, Bénédicte, *Les impressionnistes*, Collection « Mes docs art », Paris, Milan, 2025.

Bon à savoir : Le site www.unicat.be reprend l'ensemble des ressources documentaires et ouvrages disponibles dans les bibliothèques de Belgique. La plupart des livres proposés ci-dessus s'y retrouvent.

Ressources en ligne

Histoire des arts, site internet dirigé par le Ministère de la Culture (France), consultable en ligne :

<https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/>

Musée d'Orsay, Parcours « Au temps des expositions impressionnistes (1874–1886) », consultable en ligne :

<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/parcours-au-temps-des-expositions-impressionnistes-1874-1886-86>

Musée d'Orsay, Parcours « Après l'impressionnisme, du néo-impressionnisme au fauvisme », consultable en ligne :

<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/parcours-apres-limpressionnisme-du-neo-impressionnisme-au-fauvisme-83>

Samu, Margaret, « Impressionism : Art and Modernity », dans *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York : The Metropolitan Museum of Art, consultable en ligne :

<https://www.metmuseum.org/it/essays/impressionism-art-and-modernity>

The National Gallery of Art, *Picturing France 1830–1900*, consultable en ligne :

https://www.nga.gov/sites/default/files/migrate_images/content/dam/ngaweb/education/learning-resources/teaching-packets/pdfs/picturing_france.pdf

INFORMATIONS PRATIQUES VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

47

La Boverie – Liège – **Du 9 octobre 2026 au 29 mars 2027**

L'exposition *L'impressionnisme, une histoire belge* à Liège vous plonge au cœur d'une épopée artistique fascinante qui a redéfini notre vision du monde. Découvrez plus de 150 chefs-d'œuvre issus de collections belges et internationales.

Visite scolaire

Tarif : 8 € par élève

Un·e accompagnant·e gratuit·e par groupe

Un·e accompagnant·e supplémentaire est gratuit **par tranche de 15 élèves**.

Les accompagnateurs supplémentaires paient le tarif de **8 €**.

Durée

Compter environ **1 h 30 pour la visite**.

Cette durée permet de découvrir le parcours à un rythme adapté à un groupe scolaire, tout en laissant aux élèves le temps d'observer les œuvres et d'expérimenter certains dispositifs.

Visite guidée

Une visite guidée peut être réservée pour les groupes scolaires.

150 €/guide en supplément du prix des entrées

- **Durée: 1 h 30 ;**
- **Maximum : 25 élèves par guide ;**
- **réservation : au minimum 15 jours ouvrables avant la date de visite.**

Pour les groupes plus importants, plusieurs guides peuvent être nécessaires.

Pour préparer sa visite

JOURNÉES ENSEIGNANT·ES

Visiter gratuitement l'exposition et jugez de la pertinence d'y revenir avec vos élèves.

L'accès est gratuit pour les enseignant·es et au tarif avantageux de 12€ pour leurs accompagnateurs·rices.

L'inscription est obligatoire *via ce lien*.

En dehors des visites scolaires et des journées réservées aux enseignant·es, les professeur·es bénéficient d'un **tarif préférentiel de 16 €**, sur présentation d'un justificatif.

Cette possibilité peut être particulièrement intéressante pour les enseignant·es qui souhaitent **découvrir le parcours en amont et préparer leur visite avec leur groupe**.

📌 **Conseils pour une visite sans guide**

Si vous choisissez de visiter l'exposition sans guide, prévoyez en amont :

- de répartir les élèves en **petits groupes** ;
- de choisir quelques activités du dossier plutôt que de chercher à tout faire ;
- de rappeler les règles de visite et de circulation dans les espaces ;
- de prévoir un support d'écriture ou une tablette si vous souhaitez que les élèves prennent des notes ;
- de privilégier l'observation et l'échange plutôt qu'une accumulation de réponses à compléter.

Les dispositifs immersifs sont également propices à l'échange : ils peuvent constituer des **temps de respiration dans le parcours** plutôt que des exercices supplémentaires à accomplir systématiquement.

📌 **Réservation et informations actualisées**

Les modalités pratiques, tarifs et conditions de réservation étant susceptibles d'évoluer, nous recommandons de consulter le **site officiel de l'exposition** avant toute réservation :

<https://www.expo-impressionnisme.com/>.

L'IMPRESSIONNISME, UNE HISTOIRE BELGE

Ce dossier pédagogique a été conçu et réalisé par

Tempora

© Conception pédagogique : Anne-Catherine Denies

© Conception graphique : Frédéric César

expo-impressionnisme.com

tempora[®]



3^{LA}
OVERIE

Liège

VISIT
Wallonia
be



Cofinancé par
l'Union européenne



loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER

6 nationale loterij
MEER DAN SPELEN



LE SOIR

soir
mag

LAMEUSE

CINE
TELE
REVUE

NOSTALGIE

De Standaard