

# Annexes du mémoire

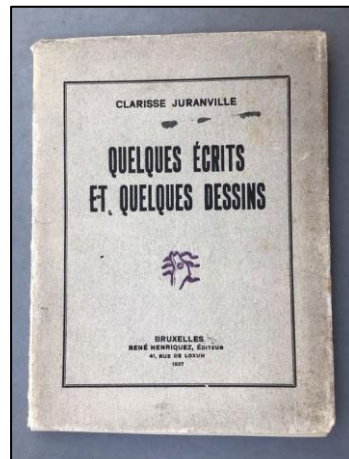
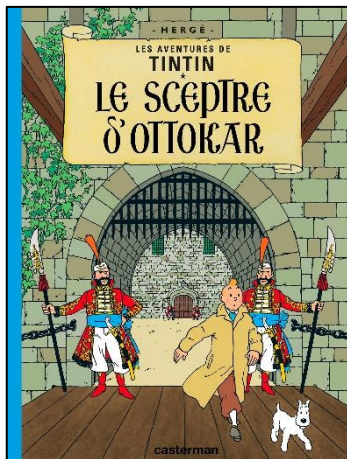
## Chapitre 1 : La Belgique, une terre de peinture et de littérature



*Le Massacre des Innocents*, Pieter Brueghel l'Ancien, 1565.

C'est de cette célébritissime peinture que Maeterlinck s'est inspiré pour écrire son récit *Le Massacre des Innocents*.

Source de l'image : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Massacre\\_des\\_innocents\\_%28Brueghel%29](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Massacre_des_innocents_%28Brueghel%29)

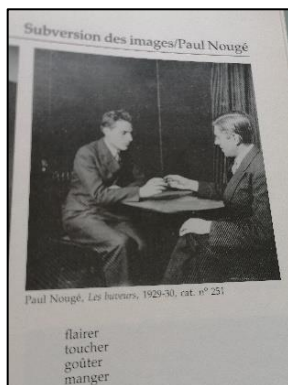
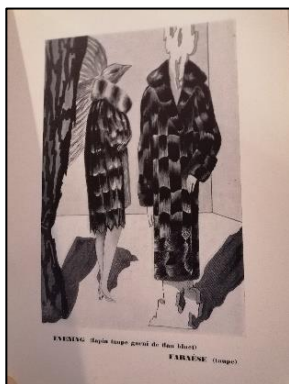


« Qu'Hergé qui donna à la bande dessinée ses lettres de noblesse, ait été rapidement un amateur des œuvres de René Magritte – et l'acquéreur de *l'Empire des Lumières* – constitue un rapprochement moins étonnant qu'essentiel entre texte et image. Il désigne la fêlure foncière qui prévaut en Belgique francophone entre langue et réel, entre représentation et élucidation. Hergé redouble son comportement de forban du langage de nombreux vocables du parler bruxellois le plus populaire. Il joue aussi discrètement de l'orthographe phonétique. *Le Sceptre d'Ottokar* fait ainsi écho à ce curieux traité de grammaire de Clarisse Juranville que Paul Nougé détourna de son strict objet scolaire. »

**Source du texte :** QUAGHEBEUR Marc, VERHEGGEN Jean-Pierre et JAGO-ANTOINE Véronique, *Un pays d'irréguliers*, Bruxelles, Labor, « Archives du futur », 1990, p.113.

**Source des images :** pour Tintin, <https://www.tintin.com/fr/albums/le-sceptre-d-ottokar#>  
Pour Nougé : <https://www.catawiki.fr/1/35929165-clarisse-juranville-paul-nouge-quelques-ecrits-et-quelques-dessins-illustrations-de-magritte-1927>

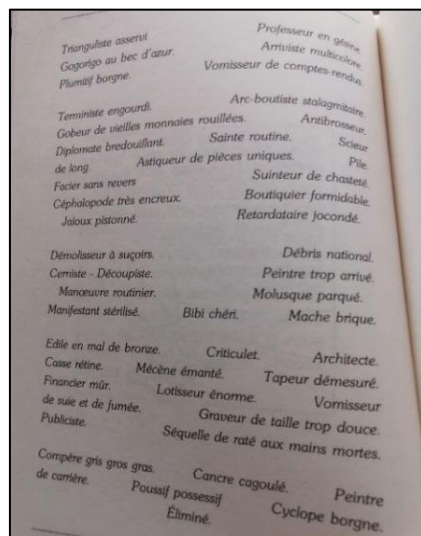
## Chapitre 2 : De l'intermédialité aux pratiques mixtes



Ces deux images proviennent de la collaboration entre Nougé et Magritte. La première est un dessin de Magritte, le 12<sup>ème</sup> du *Catalogue Samuel* (1927). La deuxième est une photo, celle des *Buveurs* qui trinquent en l'absence de leurs verres. La personne de droite est René Magritte. Cette photographie de Nougé vient de son ouvrage : *La Subversion des images* (1968).

**Source de la première image :** NOUGÉ Paul, MAGRITTE René, *Le Catalogue Samuel* (1927), Préface de Tom Gutt, Bruxelles, Didier Devillez Editeur, « Fac-similé », 1996, p.27.

**Source de la seconde image :** Musées royaux des beaux-arts de Belgique, *René Magritte et le surréalisme en Belgique*, Bruxelles, 1982.



Une grande affinité langagière se dessine à la lecture des Schtroumpfs de Peyo, des insultes d'Ensor et de la planche de BD, Tintin, d'Hergé.

Hergé et Peyo semblent avoir eu pour maître oratoire Ensor puisque leurs personnages s'expriment comme le peintre ostendais.

**Source des images :** QUAGHEBEUR Marc, VERHEGGEN Jean-Pierre et JAGO-ANTOINE Véronique, *op.cit.*, p.57-59.



*La Vengeance de Hop-Frog*, James Ensor, 1896.

« Cette image allégorique sur le thème de l'injustice de classe est basée sur une nouvelle de 1845 d'Edgar Allen Poe, l'un des auteurs préférés d'Ensor. Il illustre la vengeance d'un bouffon de cour, un nain paralysé nommé Hop-Frog, contre un roi injuste et ses sept ministres corrompus. À l'occasion d'un bal masqué, le roi est persuadé par le bouffon de tromper ses invités en se déguisant lui-même et ses ministres en orangs-outans enchaînés. Ensor a imaginé la scène finale de l'histoire, quand Hop-Frog a attrapé les huit « orangs-outans » sur un crochet de lustre, les a hissés au-dessus de la fête et a utilisé une torche pour les incendier. »

**Source du texte :** <https://www.moma.org/collection/works/66907>

**Source de l'image :** <https://krollermuller.nl/en/james-ensor-hop-frog-s-revenge>



Félicien Rops s'engage politiquement via le Journal Uylenspiegel qu'il fonde en 1856. Ce journal porte le nom d'Uylenspiegel en référence au récit de De Coster et à la symbolique du hibou qui représente la sagesse et à celle du miroir qui représente la farce. L'équipe du journal est ici caricaturée par Rops, on reconnaît en haut à droite Charles De Coster. Rops se place au centre de cette caricature entouré de ses collègues. Ce dessin est adressé aux abonnés du journal.

**Source de l'image :** BONNIER Bernadette, LEBLANC Véronique, CARPIAUX Véronique, GUÉDRON Martial, MÉNEUX Catherine, SOTROPA Adriana, EKONOMIDÈS Constantin, FORNARI Bruno, PERNOUD Emmanuel, *Le musée provincial Félicien Rops Namur*, Dexia, Fonds Mercator, 2005, p.24.



*La Peine de mort*, Félicien Rops, 1859.

Dans cette peinture, Rops dénonce la peine de mort en représentant une femme qui s'adresse aux cieux pour faire entendre sa voix et arrêter le massacre. À sa gauche, on aperçoit une guillotine. En deçà de la femme, de nombreuses têtes sont à peine cachées sur l'échafaud. Par le biais de cette peinture, Rops s'engage à nouveau politiquement.

**Source de l'image :** *Ibid.*, p.30.



*Le Calvaire. Ensor en croix*, James Ensor, 1886.

Ce dessin vise à attaquer le groupe des XX dont Ensor était membre. Ensor s'en prend à plusieurs reprises à ses persécuteurs (critiques, membres des XX) pour se venger de sa mauvaise réputation. Ensor compare son calvaire à celui du Christ. Il se présente donc explicitement en martyr puisque son nom apparaît au-dessus de la croix.

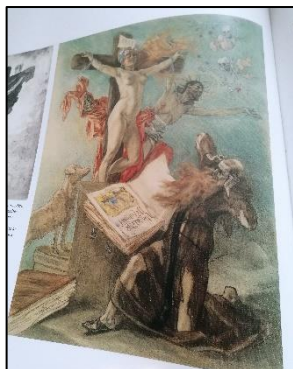
**Source de l'image :**

<https://www.ecosia.org/images?q=le%20calvaire%20ensor#id=96F5FEF54C7B703772A7D9FA433FCB9B87462D6C>

*La Mangeuse d'huîtres*, James Ensor, 1882.

La jeune femme est la sœur d'Ensor, Mitche, elle s'apprête à manger des huîtres. Cette œuvre fut d'abord refusée à *L'Essor* pour être finalement exposée en 1886. Alors que ce tableau dégage une impression sereine, le fait de peindre une femme mangeant des huîtres a été considéré comme inconvenant. En effet, l'huître possède toute une symbolique éroticosexuelle, représentant l'organe sexuel féminin et incarnant le désir.

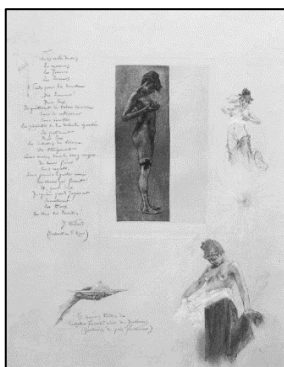
**Source de l'image :** <https://www.kmska.be/fr/6-choses-savoir-sur-la-mangeuse-dhuîtres-densor>



*La Tentation de saint Antoine*, Félicien Rops, troisième version, 1878.

Cette toile de Rops a été exposée lors du premier Salon des XX en 1884, c'est-à-dire deux ans avant *La Mangeuse d'huîtres*. Rops avait l'intention de choquer lorsqu'il a réalisé cette œuvre. Le Christ a été enlevé de la croix par le Diable. Une femme nue se tient fièrement sur la croix. En remplaçant le Christ par la femme sur la croix, Rops symbolise un autre type de tentation. Tout est décadence dans cette toile. Le cochon en bas à gauche de la peinture est un symbole de luxure, car il est une créature diabolique. Il est ici associé aux pulsions de la femme pendant que saint Antoine essaie de résister à la tentation.

**Source de l'image :** BONNIER Bernadette, LEBLANC Véronique, CARPIAUX Véronique, GUÉDRON Martial, MÉNEUX Catherine, SOTROPA Adriana, EKONOMIDÈS Constantin, FORNARI Bruno, PernoUD Emmanuel, *op.cit.*, p.32.



*Nubilité de Rops.*

Le peintre namurois allie harmonieusement le texte et les dessins. Dans cette œuvre, la jeune femme découvre son corps, sa nudité.

**Source de l'image :**

<https://www.ecosia.org/images?q=nubilit%C3%A9%20de%20rops#id=708062AAD52E0D6A2D58CEC94C38D87F8EAF780C>



*Le Frontispice des Epaves, Félicien Rops, 1886.*

Amour et luxure se complètent pour former la matière de ce frontispice. L'arbre qui prend la forme d'un squelette représente la dualité entre le bien et le mal. Tout tourne autour du péché originel. Le squelette est une référence au pommier de la tentation. De plus, il se termine en un serpent représentant le sexe masculin.

Baudelaire et Rops étaient des proches et ils avaient des affinités qu'ils exprimaient dans leur propre domaine.

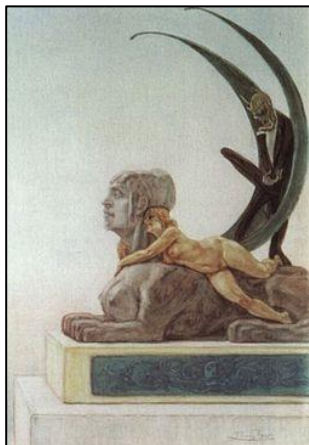
**Source de l'image :** WATTHEE-DELMOTTE Myriam, *Rops au risque de l'autre*, Namur, Maison de la poésie de Namur, « Sources, Tiré à part ; 2 », 1996.



*La Grande Lyre, Félicien Rops, 1888.*

Le Namurois a illustré les *Poésies* (1887) de Mallarmé, qu'il a intitulées *La Grande Lyre* (1888). En une gravure, la poétique mallarméenne est restituée. La muse surplombe la mort, car la poésie doit préserver l'homme de l'affliction et lui faire accéder à une autre dimension. La poésie est une arme contre l'inquiétude de la fin de notre vie. (Reprise du corps du mémoire).

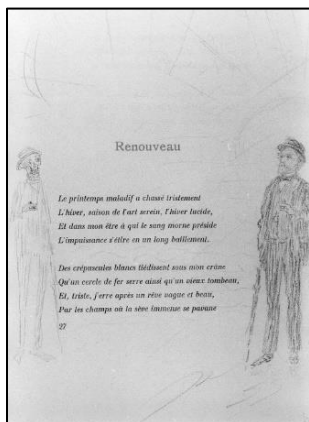
**Source de l'image :** *Ibid.*, illustration de *La Grande Lyre*.



*Le Frontispice des Diaboliques*, Félicien Rops, 1874.

Félicien Rops a illustré chacune des différentes histoires des *Diaboliques* de Jules Barbey d'Aureville. Chaque illustration de Rops met en scène le diabolisme à l'état pur présent chez la femme. Sur ce frontispice, on peut voir le diable derrière la statue de la femme sphinge représentant la dangerosité des femmes. Une autre femme, toute nue, se couche sur la sphinge.

Source de l'image : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Diaboliques\\_%28nouvelles%29](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Diaboliques_%28nouvelles%29)



Poème *Renouveau* parmi *Les Poésies* de Mallarmé (1887), annotation et illustration d'Ensor.

Dans le poème *Renouveau*, l'homme à droite se reporte sur le squelette à gauche « selon le principe du Portrait squelettisé. L'image est bien une empreinte qui se construit par réflexion autour du texte qui agit comme pôle d'inversion. » (Texte repris du mémoire)

Texte cité et source de l'image : VEDRINE Hélène, « Le marginal et le liminal : quelques pratiques d'annotations littéraires et visuelles chez Félicien Rops et James Ensor » dans « La peinture (d)écrite », *Textyles* 17-18, 2000, p.22.



*Les Bons juges* (1891), *Les Mauvais médecins* (1895) et *Les Cuisiniers dangereux* (1896) d'Ensor. Ces trois tableaux sont l'occasion pour Ensor de caricaturer les politiques et critiques de son temps.

Source des images : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_tableaux\\_de\\_James\\_Ensor](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_tableaux_de_James_Ensor)



*Le Miroir au squelette* d'Ensor (1890) et *La Mort qui danse* (1865) de Rops.

La toile d'Ensor semble avoir été inspirée par celle de Rops, tant au niveau du sujet que de la manière d'avoir représenté celui-ci. Les deux toiles exposent un squelette, le premier via le reflet du miroir, le second par le regard du spectateur que cherche le squelette. Quant au style, il est différent, on ne pourrait confondre ces deux peintures, mais il faut admettre qu'elles ont des points communs : la mort, le squelette, l'univers sombre...

Sources des images :

<https://i.pinimg.com/originals/ce/6a/16/ce6a16505afee5279970e4128ef9ea78.jpg>

<https://www.ecosia.org/images?q=la%20mort%20qui%20danse%20rops>



*Le Jugement dernier*, Jérôme Bosch, entre 1495 et 1510.

Dans la *Princesse Maleine* (1889) de Maeterlinck, deux tapisseries apparaissent celle du *Massacre des Innocents* (peinture que l'on retrouve à la première page des annexes) et celle du *Jugement dernier*. Maeterlinck se sert des références picturales apparaissant dans son œuvre pour ajouter une atmosphère de frayeur dans sa pièce. Quant au *Jugement dernier* de Bosch, il se présente sous la forme d'un triptyque.

Source de l'image : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Jugement\\_dernier\\_%28Bosch%2C\\_Bruges%29](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Jugement_dernier_%28Bosch%2C_Bruges%29)



*Margot la folle* ou *Dulle Griet*, Pieter Brueghel l'Ancien, 1562-1563.

Le roman de Dominique Rolin, intitulé *Dulle Griet* (1977) fait explicitement référence au tableau de Brueghel. La romancière s'identifie à Margot la Folle et retrace les pertes auxquelles elle a dû faire face depuis la mort de son père.

Source de l'image : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Margot\\_la\\_folle](https://fr.wikipedia.org/wiki/Margot_la_folle)



*L'Entrée du Christ à Bruxelles*, James Ensor, 1888.

C'est sans doute la plus célèbre toile du maître ostendais. C'est pourquoi elle a beaucoup nourri l'imaginaire carnavalesque allant même jusqu'à donner son nom au roman de Verhulst (2011), auteur belge néerlandophone. Cette grande toile laisse peu de place au Christ qui est à peine perceptible. Par ailleurs, la peinture est remplie de personnages comme si l'entrée du Christ à Bruxelles était une kermesse pour les Belges.

**Source de l'image :**

[https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Entr%C3%A9e\\_du\\_Christ\\_%C3%A0\\_Bruxelles](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Entr%C3%A9e_du_Christ_%C3%A0_Bruxelles)

### Chapitre 3 : Confrontation de l'œuvre d'un peintre avec celle d'un écrivain au sein d'une œuvre choisie



Rops est membre du cercle des Crocodiles, il montre à travers ce groupe et par le journal des Crocodiles, ses talents de caricaturiste. Le groupe des Crocodiles s'attaque de manière virulente aux politiques de son temps.

**Source de l'image :** BONNIER Bernadette, LEBLANC Véronique, CARPIAUX Véronique, GUÉDRON Martial, MÉNEUX Catherine, SOTROPA Adriana, EKONOMIDÈS Constantin, FORNARI Bruno, PÉROUD Emmanuel, *op.cit.*, p.20.



*Le Bout du sillon*, Félicien Rops, 1907 et *L'Angéus*, Jean-François Millet, 1857-1859.

La peinture ropsienne fait référence à la peinture de Millet qui est un chef-d'œuvre réaliste. On a l'impression que le même couple figure sur les deux toiles. Alors que le couple de Millet s'arrête pour prier, le couple ropsien s'embrasse langoureusement.

**Source des images :** <https://www.ecosia.org/images?q=le%20bout%20du%20sillon%20rops>  
<https://www.ecosia.org/images?q=ang%C3%A9us%20de%20millet>



*Un Enterrement au pays wallon*, Félicien Rops, 1863 et *Un Enterrement à Ornans*, Gustave Courbet, 1849-1850.

Rops dans sa période réaliste, s'inspire des plus grands peintres réalistes français. Sa peinture fait explicitement référence à celle de Courbet, il change simplement le nom du

lieu. On repère la présence d'un chien (presque le même), d'un enfant, d'une croix et des gens de l'église. Contrairement au tableau de droite, Rops fait le choix de représenter un petit garçon seul, sans doute un orphelin. Il est important de rappeler que la peinture de Courbet a fait scandale à l'époque, car le fait de représenter la vie quotidienne des « gens du peuple », en l'occurrence un enterrement, ne pouvait être représenté en grand format. Pourtant le tableau de Courbet était immense. Ce n'est pas pour rien que Rops imite cette peinture et la transpose dans son patelin, c'est un geste politique pour se faire remarquer.

**Source des images :** <https://www.museerops.be/oeuvres-majeures> et [https://fr.wikipedia.org/wiki/Un\\_enterrement\\_%C3%A0\\_Ornans](https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_enterrement_%C3%A0_Ornans)



*Buveuse d'absinthe*, Félicien Rops, 1869.

Cette peinture est sans doute un des chefs-d'œuvre ropsiens de la période réaliste de l'artiste. La prostitution et l'alcoolisme charment le peintre qui tente de restituer ce qu'il voit. Rops pénètre dans une modernité, celle de montrer à voir ce que personne ne voudrait voir, c'est-à-dire la vie de la rue, des prostituées... En réalisant des peintures comme celle-ci, Rops se veut réaliste, mais aussi sociologue, car il s'intéresse avant tout au réalisme social. Il cherche à faire voir la détresse dans les yeux de la *Buveuse d'absinthe*.

**Source de l'image :** <https://www.ecosia.org/images?q=buveuse%20d%27absinthe%20rops>



*Pornokratès ou La Dame au cochon*, Félicien Rops, 1878.

La femme déambule dans le monde moderne, écrasant les arts de l'Antiquité : la sculpture, la musique, la poésie et la peinture. En effet, Rops déplace la modernité dans un décor antiquisant. La prostituée parade telle une Déesse suivant aveuglément le cochon, symbole de lubricité.

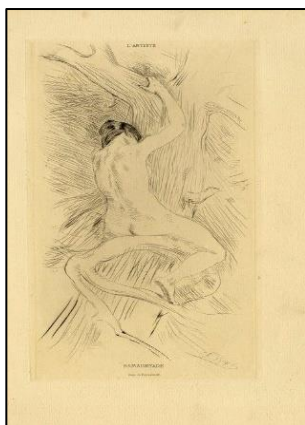
Rops veut innover en transgressant la tradition académique, pour ce faire, il ne va plus idéaliser le corps de la femme. C'est avec *Pornokratès* qu'il va rendre le « demi-nu » célèbre. En effet, cette femme est à la fois nue et habillée. Elle porte un bandeau qui lui cache la vue, se laissant guider par ses instincts. Elle est vêtue de bas, de gants et d'un chapeau. Dans ce « demi-nu », la femme est accessoirisée. (Reprise du corps du mémoire).

**Source de l'image :** <https://www.ecosia.org/images?q=pronokrat%C3%A8s>

Exposition Jean-Michel Folon à Villers-la-Ville : *Le voyageur*, 2002 et *Evasion*, 2002.

Folon est très lié à Magritte, artiste duquel il s'est inspiré. Son « Monsieur tout le monde » fait penser au Monsieur au long manteau et chapeau melon de Magritte. Il reprend à sa guise les motifs du voyage, de la liberté et de la poésie magriltienne.

**Sources des images :** photos, visite de fin février.

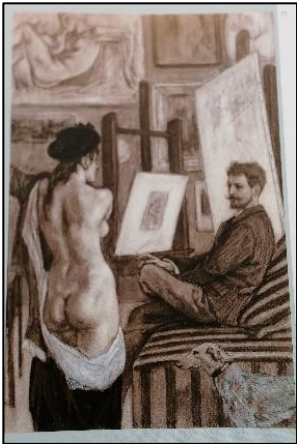


*Hamadryade*, Félicien Rops, 1888.

Rops va puiser ses sujets dans la mythologie avec notamment la figure d'une hamadryade ou nymphe des bois. Cette jeune femme s'accouple avec un arbre. De cette manière, Rops tente de lier la femme à son état de nature ou à Eve la pécheresse.

**Source de l'image :**

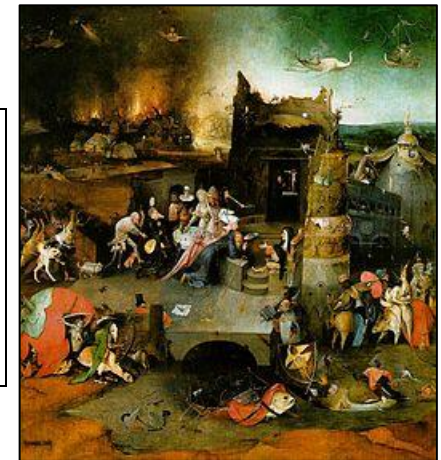
<https://www.ecosia.org/images?q=hamadryade%20rops#id=00AD8F5D7B5306092256C4F6F4FF2158900839B3>



*Rops dans son atelier avec son modèle*, Félicien Rops, 1878-1881.

Rops par cet autoportrait souligne le fait qu'il s'éloigne et délaisse le nu « classique », lui préférant un nu « moderne », plus particulièrement un « mi-nu ». Son attention est focalisée sur son modèle qui est mi-vêtu.

**Source de l'image :** BONNIER Bernadette, LEBLANC Véronique, CARPIAUX Véronique, GUÉDRON Martial, MÉNEUX Catherine, SOTROPA Adriana, EKONOMIDÈS Constantin, FORNARI Bruno, PERNOUD Emmanuel, *op.cit.*, p.71.



*La Tentation de saint Antoine*, Jérôme Bosch, vers 1501.

Maeterlinck a élaboré une étude sur cette peinture. Il cherchait à transposer picturalement cette toile dans ses récits. Saint Antoine est un des thèmes privilégiés de la fin du Moyen-âge, dès lors, il n'est pas étonnant qu'il apparaisse dans de nombreuses peintures. Quant à Maeterlinck, il était fasciné par le monde médiéval.

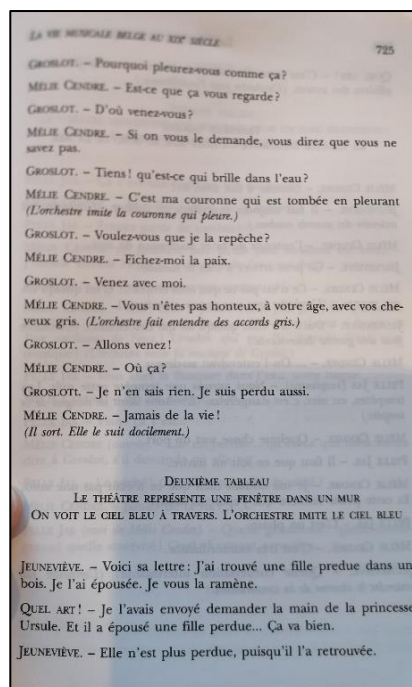
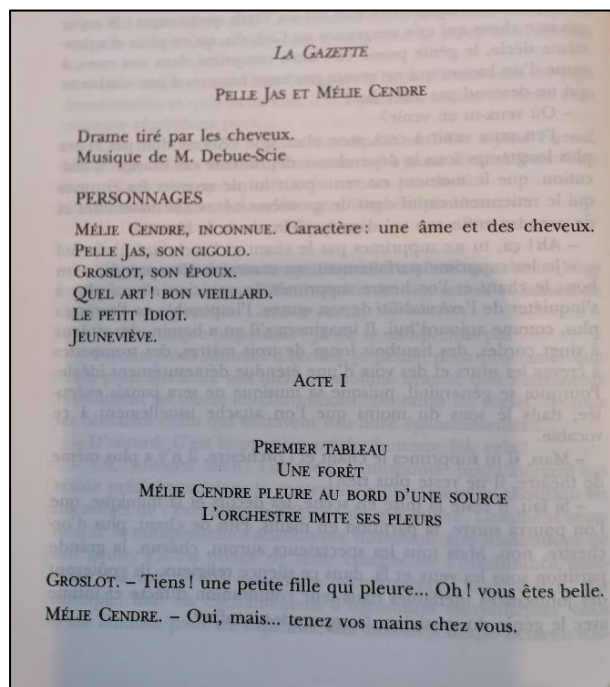
**Source de l'image :** [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Tentation\\_de\\_saint\\_Antoine\\_%28Bosch,\\_Lisbonne%29](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Tentation_de_saint_Antoine_%28Bosch,_Lisbonne%29)



*La Toilette*, Félicien Rops, non datée.

« Dans *la Toilette*, une demi-mondaine s'habille sous le regard intéressé d'un dandy, lançant son corset, les yeux plongés dans ceux de son amant. Même espace clos et confiné que dans la *Nana* de Manet [...] »

**Source de l'image et du texte :** BONNIER Bernadette, LEBLANC Véronique, CARPIAUX Véronique, GUÉDRON Martial, MÉNEUX Catherine, SOTROPA Adriana, EKONOMIDÈS Constantin, FORNARI Bruno, PERNOUD Emmanuel, *op.cit.*, p.75.



*Pelle Jas et Mélie Cendre, La Gazette.*

Voici l'extrait d'un pastiche de Pelléas et Mélisande apparu dans la gazette. L'avertissement est clair « c'est un drame tiré par les cheveux ». En effet, la chevelure revêt une importance symbolique dans ce récit. Mélisande en épousant Golaud, a tiré le « Groslot ».

Ce pastiche témoigne d'une bonne compréhension de l'œuvre même s'il la réduit à des pleurnicheries et à des jeux d'enfants.

**Source du document :** ARON Paul, *La Belgique artistique et littéraire. Une anthologie de langue française 1848-1914*, textes réunis et présentés par Paul Aron, Bruxelles, Editions Complexe, 1997, p.724 -725.

*Le Désespoir de Pierrot*, James Ensor, 1892.

James Ensor se représente sous les traits de Pierrot dans cette peinture. Il est désespéré, car il est tombé amoureux d'une femme mariée, Mariette Rousseau.

**Source de l'image :**

<https://www.ecosia.org/images?q=le%20d%C3%A9sespoir%20de%20pierrot%20ensor#id=2C32E93BB0B97D5223EF547D49D5CF290D44EB00>

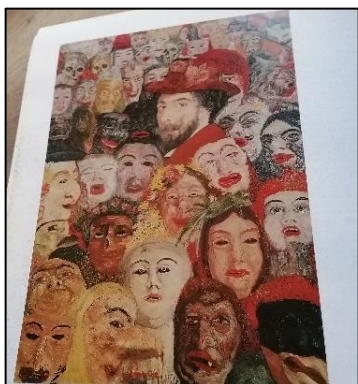




*Ensor au chapeau fleuri*, James Ensor, 1883 et *Portrait de Rubens par lui-même*, Pierre Paul Rubens, 1623.

Les deux peintures, côte à côte, font apparaître moult similitudes. En effet, Ensor a voulu se placer dans la prestigieuse lignée de l'illustre peintre baroque en peignant son autoportrait. Chapeau, moustache, vue de trois quarts, couleurs sombres (même si elles sont plus claires chez Ensor) sont les ingrédients communs à ces peintures.

**Source des images :** <http://christianjouglacrivain.hautetfort.com/archive/2012/08/04/ensor-au-chapeau-fleuri-de-james-ensor.html> et [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Paul\\_Rubens](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Paul_Rubens)



*Portrait d'Ensor aux masques* (1899), *Autoportrait à la lampe* (1886), *Démons me turlupinant* (1888) et *Ensor à l'harmonium* (1933) de James Ensor.

James Ensor est un peintre narcissique qui aime se mettre en scène et se prendre comme sujet dans ses peintures. La liste de ses portraits et autoportraits est longue. En voici un échantillon. Une étude pourrait s'attacher à montrer comment les changements de la personnalité ensorienne sont mis en avant dans ses peintures par l'intermédiaire des (auto)portraits.

**Source des images :** LEGRAND Francine-Claire, *James Ensor*, Tournai, La Renaissance du livre, « Références » 1999, p.86.

<https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/james-ensor-autoportrait-a-la-lampe>

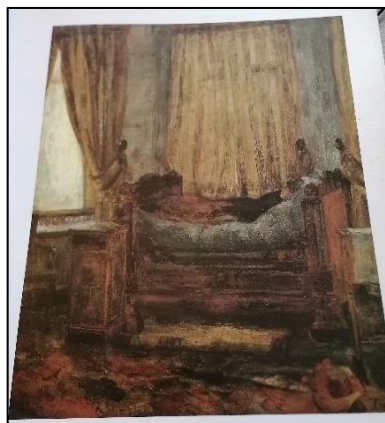
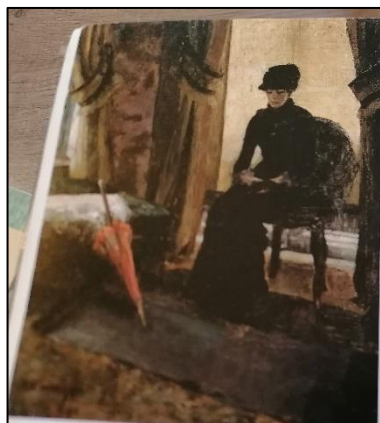
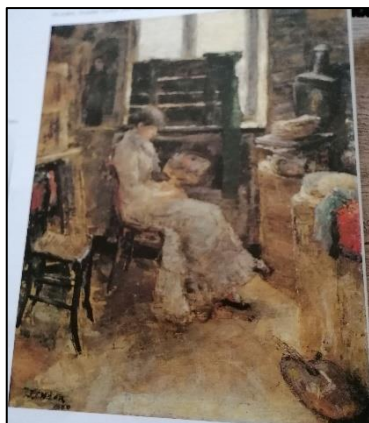
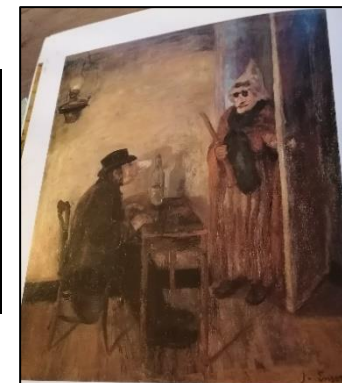
<https://www.ecosia.org/images?q=d%C3%A9mons%20me%20turlupinant%20ensor#id=436E27B41A86D4C547DC4750D120FB688F57108F>

<https://www.paperblog.fr/2443245/james-ensor-peintre-et-graveur-belge-elements-de-biographie-et-quelques-oeuvres/>

*Les Masques scandalisés*, James Ensor, 1883.

Les masques font leur apparition dans l'univers ensorien avec cette peinture qui n'a encore rien de fantastique, mais qui est plutôt réaliste. On peut reconnaître le père d'Ensor à la table, alcoolique selon les dires et la grand-mère d'Ensor, prête à le remettre sur le droit chemin.

**Source de l'image :** LEGRAND Francine-Claire, *op.cit.*, p.60.



*La Coloriste* (1880), *La Dame sombre* (1881) et *La Dame en détresse* (1882) de James Ensor.

Ces trois peintures ensoriennes sont symbolistes et font partie de la période sombre ou réaliste du peintre. En effet, ces toiles ne présentent aucun élément fantastique. Elles affichent une atmosphère d'intimité et de mystère.

**Source des images :** *Ibid.*, p.68-71.



*Le Christ au jardin des Oliviers*, Paul Gauguin, 1889.

Gauguin peint fréquemment la figure du Christ dans ses peintures. À l'instar d'Ensor, dans cette peinture, Gauguin se représente en Christ.

**Source de l'image :** [http://spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche\\_expo\\_A/au-dela-des-etoiles-V/au-dela-des-etoiles-P.html](http://spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_A/au-dela-des-etoiles-V/au-dela-des-etoiles-P.html)

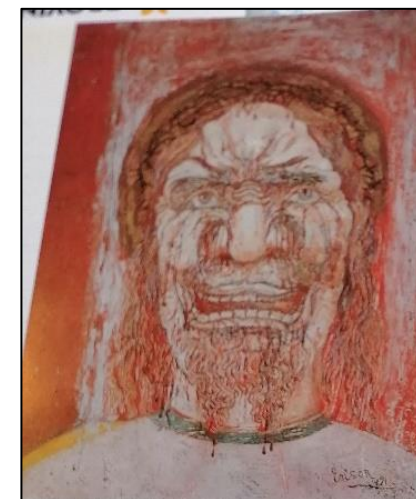


*Ecce Homo*, James Ensor, 1891.

À Nouveau, Ensor s'identifie au Christ. Il est persécuté par Fétis et Sulzberger qui l'encerclent. La corde autour du cou et la couronne d'épines sont des références au Messie.

**Source de l'image :**

[https://www.pubhist.com/works/57/large/james\\_ensor\\_ecce\\_homo.jpg](https://www.pubhist.com/works/57/large/james_ensor_ecce_homo.jpg)



*L'Homme des douleurs*, James Ensor, 1892.

L'identification d'Ensor au Christ est ici la plus tragique. Le combat ensorien, sa souffrance sont mis en parallèle du martyr du Christ. Cette peinture est un témoignage de la crise artistique qu'Ensor vit à l'époque.

**Source de l'image :** LEGRAND Francine-Claire, *op.cit.*, p.100.



*La Chute des anges rebelles*, James Ensor, 1889.

La chute des anges explose littéralement en couleurs. Les formes et mouvements fusionnent ne laissant apparaître qu'un fondu de couleurs.

**Source de l'image :** *Ibid.*, p.75.



*La Cabine sur la plage* (1876) et *Les Bains d'Ostende* (1890) de James Ensor.

Ensor est Ostendais. On retrouve l'influence de son milieu dans ces deux peintures.

**Source de l'image :** LEGRAND Francine-Claire, *op.cit.*, p.100.

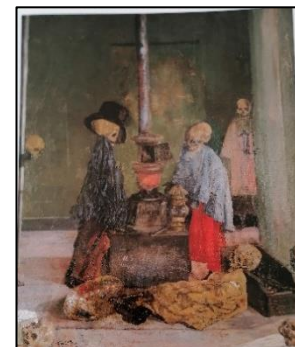
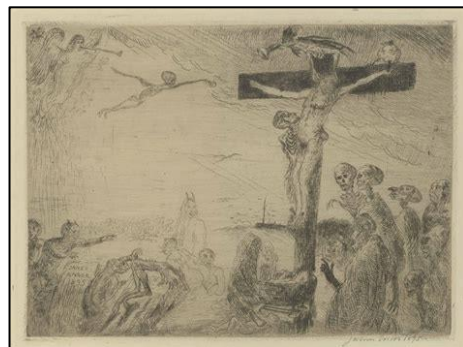
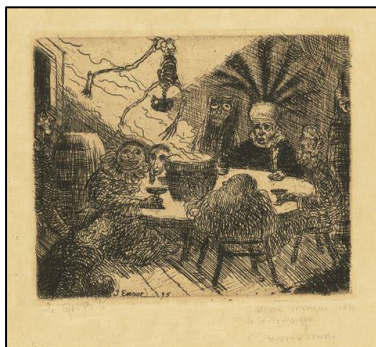


*La Mort poursuivant le Troupeau des humains*, James Ensor, 1896.

La mort s'en prend à n'importe qui, les passants l'ont bien compris. C'est pourquoi la foule se précipite vers l'avant dans un mouvement de panique pour tenter de lui échapper.

Ensor s'intéresse à la question de la mort, motif omniprésent dans ses peintures.

**Source de l'image :** *Ibid.*, p.66.



*Le Roi Peste* (1880), *Le Christ agonisant* (1886), *Squelette regardant chinoiserie* (1885) et *Squelettes voulant se chauffer* (1889) de James Ensor.

Le motif du squelette est omniprésent.

**Source des images :**

<https://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/james-ensor-le-roi-peste-6157326-details.aspx> ,

<https://www.ecosia.org/images?q=le%20christ%20agonisant%20ensor%201886> , photo du MSK Gand, *Ibid.* p.11.



*Mon Portrait en 1960*, James Ensor, 1880.

Ensor se projette en 1960 et se peint en squelette, mort.

Source de l'image : <http://jamesensor.vlaamsekunstcollectie.be/en/collection/my-portrait-in-1960>



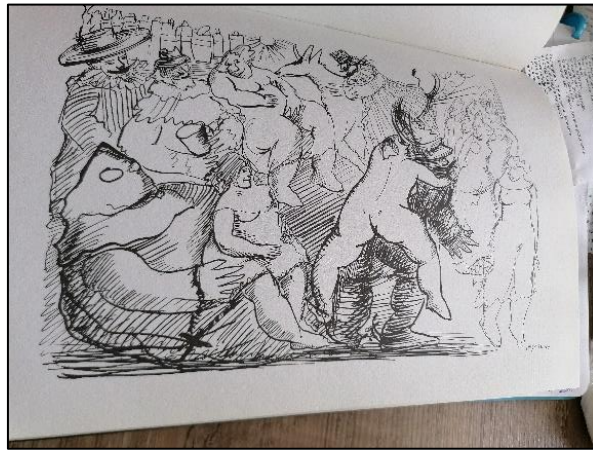
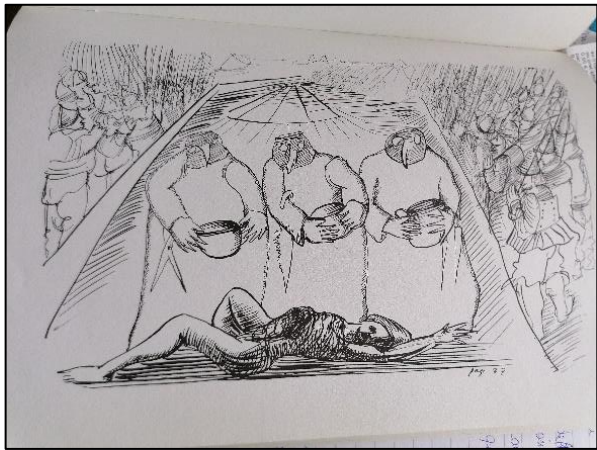
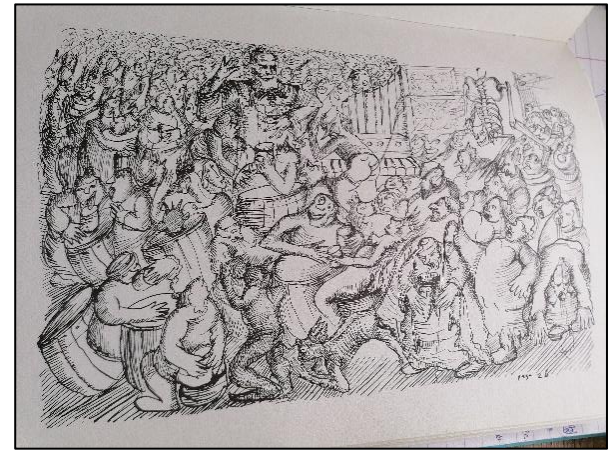
*Squelettes se disputant un hareng-saur*, James Ensor, 1891.

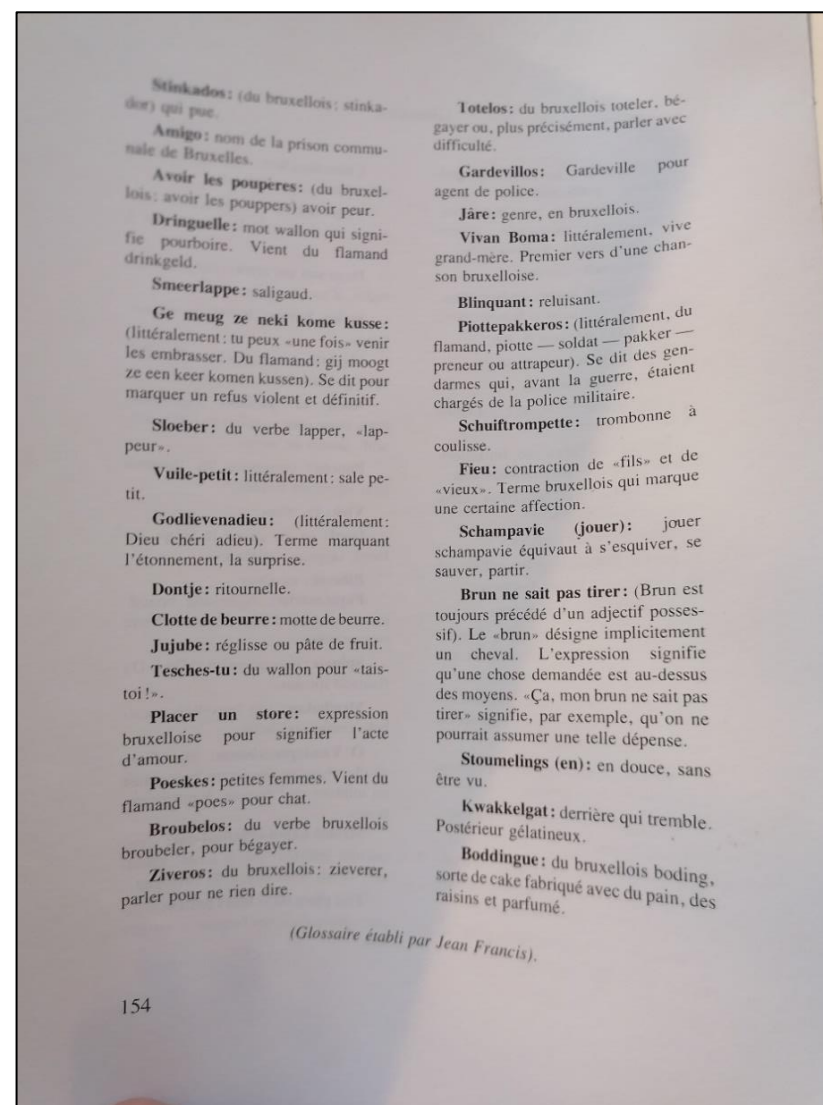
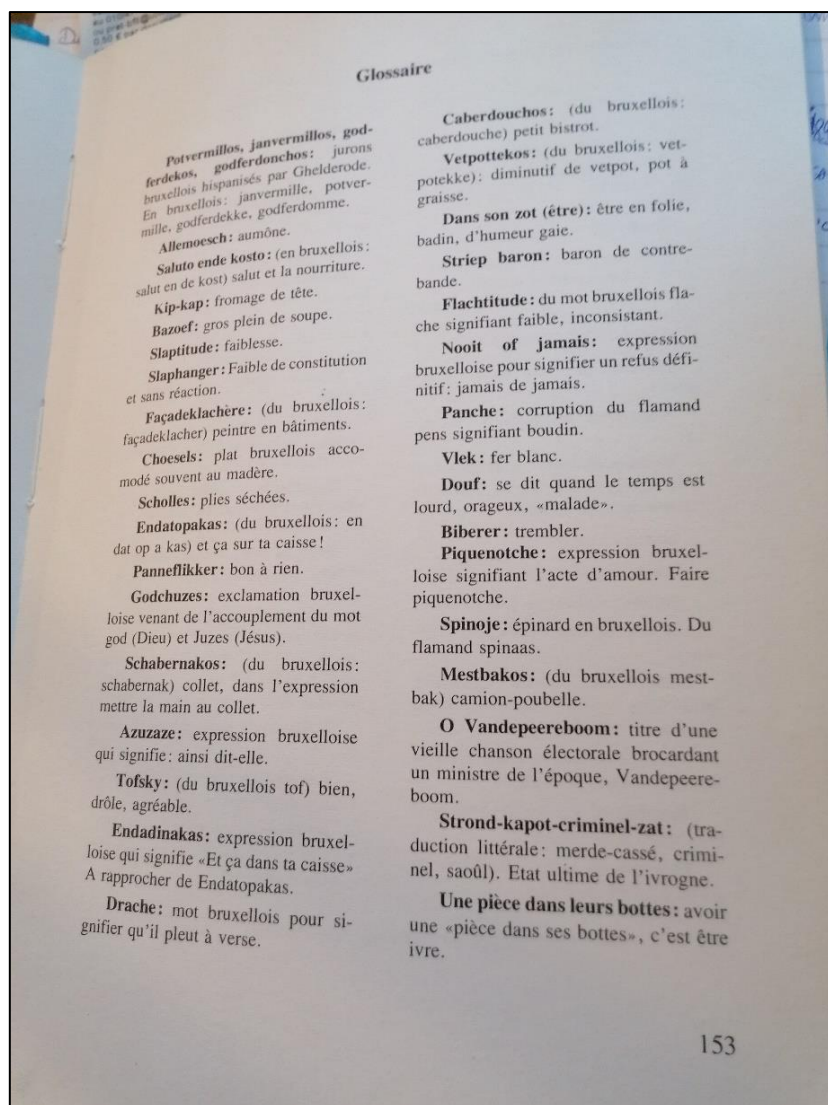
Le jeu de mots contenu dans le titre « hareng-saur » est à comprendre comme « art ensor ». Ce tableau fait aussi référence à l'époque d'Ensor avec la bataille des harenguiers.

Source de l'image : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_tableaux\\_de\\_James\\_Ensor](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_tableaux_de_James_Ensor)

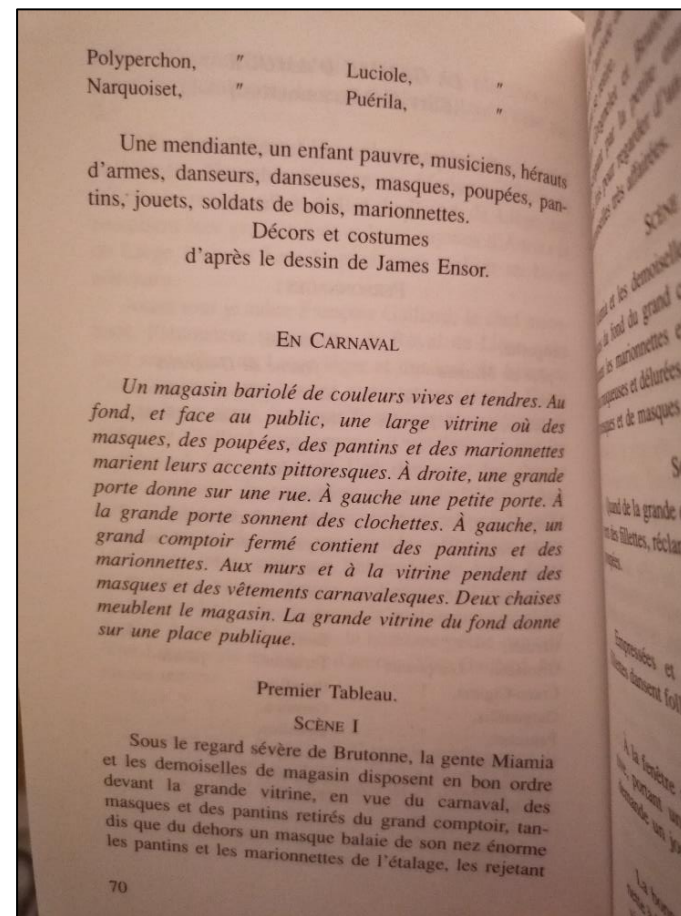
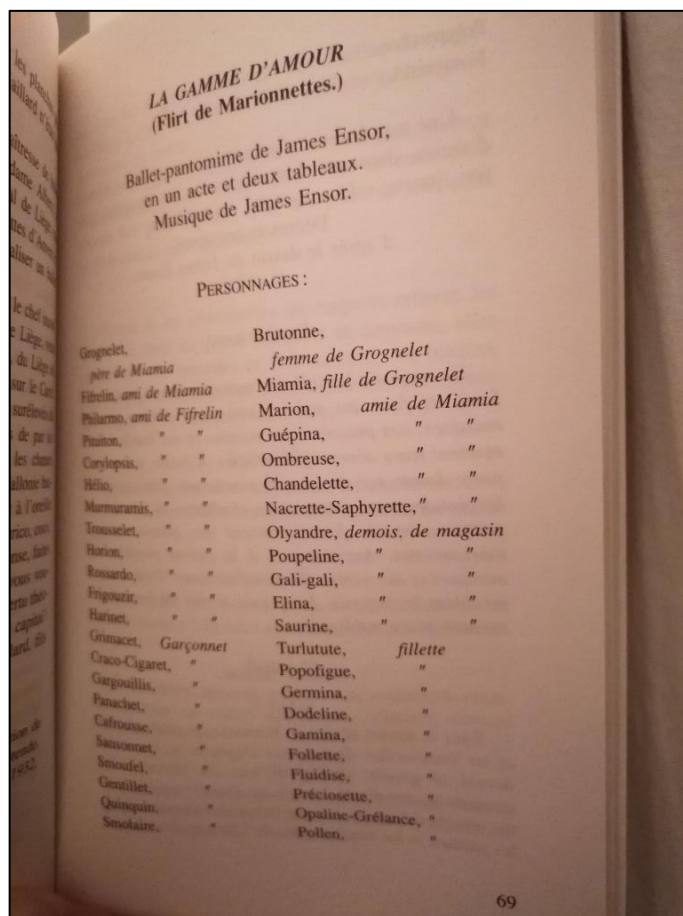
Dix gravures de Jac Boonen provenant du livre, « *Le Siège d'Ostende* » de Michel de Ghelderode, Bruxelles, Musin, 1980, p. 19 -133







Extraits de « La Gamme d'amour » d'Ensor, transposée en « Grande valse d'amour » par Ghelderode dans *Le Siège d'Ostende*



Ensor compose en 1911 un ballet-pantomime d'abord appelé « *Flirt de Marionnettes* » puis « *La Gamme d'amour* ». Il exécutera la musique de ce ballet à l'harmonium. À la fin du *Siège d'Ostende*, on entend cette musique.

**Source des images :** ENSOR James, *Mes écrits ou les suffisances matamoresques*, choix de textes et lecture par Hugo Martin, Bruxelles, Labor, « Espace Nord,158 », 1999, p.69-70.

## Chapitre 4 : La littérature et la peinture belges dans l'enseignement secondaire en Belgique



Les extraits présents dans le mémoire viennent principalement de ce document.

**Source de l'image :** BOUGER LES LIGNES, Coupole Alliance Culture-Ecole, Pacte pour un enseignement d'excellence, janvier 2017, PDF.

Voici la grille du PECA (Parcours d'Education Culturelle et Artistique)

**Source de l'image :** AVIS NUMERO TROIS DU GROUPE CENTRAL, Pacte pour un enseignement d'excellence, PDF.

AVIS N° 3

**B. OPÉRATIONNALISATION**

Intitulé de l'initiative	Modalités retenues pour la priorisation	Modalités retenues pour la budgétisation	N° de l'initiative
<b>Développer un Parcours d'Education Culturelle et Artistique (PECA)</b>	- Inclusion dans le tronc commun (initiative OS1.2.a) - Autres aspects (visites extérieures, visites d'artistes,...) comptabilisés selon les modalités ci-dessous : a) Une visite artistique extérieure à l'école par an et par classe dans le primaire ainsi que dans le secondaire b) Une visite externe d'artistes/acteurs du monde de la culture, par an et par classe dans le primaire et le maternel ainsi que dans le secondaire c) 4 ETPs affectés au soutien au développement du PECA par zone (total de 40) et 2 ETPs affectés au centre de ressources documentaires, notamment pour (a) maintenir des listes à jour d'artistes/partenariats avec les institutions culturelles (et valider leurs activités) et de visites possibles, (b) assister les établissements dans le développement du PECA d) Inclusion dans les plans de Pilotage (stratégie h)	- Inclusion dans le tronc commun (initiative OS1.2.a) - Autres aspects (visites extérieures, visites d'artistes,...) comptabilisés selon les modalités décrites ci à-gauche - Ceci résulte dans un budget en rythme de croisière égal à 7 mEUR	OS1.7.a
<b>Documenter les partenariats avec les institutions culturelles</b>	- Hypothèse que la documentation des partenariats sera produite par les nouvelles ressources d'assistance et de conseil dont question à l'initiative OS1.7.a (2c)	Coût inclus dans la comptabilisation des ressources d'assistance et de soutien aux établissements (initiative OS2.1.a)	OS1.7.b
<b>Créer des outils pédagogiques en matière culturelle et artistique</b>	Hypothèse que les outils seront produits par les nouvelles ressources d'assistance et de conseil dont question à l'initiative OS1.7.a (2c).	Coût inclus dans la comptabilisation des ressources d'assistance et de soutien aux établissements (initiative OS2.1.a)	OS1.7.c

UAA 5		
S'inscrire dans une œuvre culturelle		
Deuxième et troisième degrés		
Compétences à développer		
<p>S'inscrire dans une œuvre culturelle source en l'amplifiant, la recomposant ou la transposant</p> <p>Œuvres culturelles sources :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Œuvres littéraires (récit de fiction, texte poétique, œuvre théâtrale...)</li> <li>• Autres œuvres artistiques (bande dessinée, peinture, affiche, photo, film, chanson...)</li> </ul> <p><b>Productions attendues :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Au deuxième degré, deux productions portant sur les deux sortes d'œuvres sources précitées et mettant en œuvre au moins un des procédés suivants : <ul style="list-style-type: none"> <li>○ amplifier : combler une ellipse, développer un élément simplement évoqué, poursuivre une œuvre narrative ou poétique, élargir le champ d'une image</li> <li>○ recomposer : créer une nouvelle œuvre par déplacement ou suppression d'éléments d'une ou plusieurs œuvres sources</li> <li>○ transposer (de façon sérieuse, ludique, parodique...) une œuvre culturelle (partielle ou complète) en conservant le même langage (écrit, sonore, iconique, gestuel, théâtral, audiovisuel, multimédia* ou sous la forme d'une installation) ou en en changeant</li> </ul> </li> <li>• Au troisième degré, trois productions portant sur les deux sortes d'œuvres sources précitées</li> <li>• Au terme des deux degrés, les trois procédés créatifs auront été mis en œuvre.</li> </ul>		
Processus	Ressources spécifiques	
<b>Appliquer</b>	<b>Transférer</b>	
<p>Dans un ou plusieurs contexte(s) :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Manifester sa compréhension, son interprétation de l'œuvre culturelle source</li> <li>• Planifier l'intervention dans l'œuvre culturelle source</li> <li>• Évaluer la production finale et la démarche de création</li> </ul>	<p>En autonomie :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervenir dans une œuvre littéraire soit <ul style="list-style-type: none"> <li>○ en l'amplifiant</li> <li>○ en la recomposant</li> <li>○ en la transposant</li> </ul> </li> <li>• Intervenir dans une autre œuvre artistique soit <ul style="list-style-type: none"> <li>○ en l'amplifiant</li> <li>○ en la recomposant</li> <li>○ en la transposant</li> </ul> </li> </ul>	<p><u>Pour manifester sa compréhension, son interprétation de l'œuvre culturelle source</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Questionnement sur ce qu'on ressent<sup>15</sup>, observe<sup>16</sup>, interprète<sup>17</sup></li> <li>• Cf. <i>Focus sur la littérature et les arts</i> et <i>Focus sur la langue</i></li> <li>• Œuvre littéraire <ul style="list-style-type: none"> <li>○ récit de fiction : action, personnage(s), cadre spatiotemporel, choix narratifs, caractéristiques du genre de récit, choix stylistiques, portée symbolique, idéologique...</li> <li>○ texte poétique : vers/strophe/refrain/rimes, figures, écart par rapport aux normes, typographie et mise en page, voix, formes poétiques, portée symbolique, idéologique...</li> <li>○ œuvre théâtrale : action, personnage(s), cadre spatiotemporel, pièce/acte/scène... dialogue/didascalie et autres indications scénographiques, caractéristiques du genre (comédie, tragédie, one-man-show...), choix stylistiques, portée symbolique, idéologique...</li> </ul> </li> </ul>

<sup>15</sup> Qu'est-ce qui me vient à l'esprit ? À quoi ça me fait penser ? Quel effet sur moi ? Ce que je ressens, ce que ça me fait ? Si j'entrais dans l'œuvre, je serais...

Ce que j'aime ou pas. En quoi l'œuvre me touche-t-elle, me rassure-t-elle, me bouleverse-t-elle ?

<sup>16</sup> Qu'est-ce qu'on voit, entend ? Qu'est-ce que ça raconte ? Comment est-ce fabriqué ?

<sup>17</sup> Qu'est-ce ça veut dire ? Quelles allusions (intertextualité) à... ? Quels référents réels ou historiques ?

Exemple d'une fiche du programme du secondaire en lien avec la peinture et littérature belges.

Source de l'image : COMPÉTENCES TERMINALES ET SAVOIRS REQUIS EN FRANÇAIS, PDF, p.36.

## Table des matières

Annexes du mémoire.....	i
Chapitre 1 : La Belgique, une terre de peinture et de littérature .....	i
Chapitre 2 : De l’intermédialité aux pratiques mixtes .....	ii
Chapitre 3 : Confrontation de l’œuvre d’un peintre avec celle d’un écrivain au sein d’une œuvre choisie.....	viii
Dix gravures de Jac Boonen provenant du livre, « <i>Le Siège d’Ostende</i> » de Michel de Ghelderode, Bruxelles, Musin, 1980, p. 19 -133.....	xvii
Glossaire du <i>Siège d’Ostende</i> , Michel de Ghelderode, Bruxelles, Musin, 1980, p.153-154.....	xix
Extraits de « La Gamme d’amour » d’Ensor, transposée en « Grande valse d’amour » par Ghelderode dans <i>Le Siège d’Ostende</i> .....	xx
Chapitre 4 : La littérature et la peinture belges dans l’enseignement secondaire en Belgique .....	xxi