

PROVINCE DE NAMUR
MUSÉE FÉLICIEN ROPS

13.09>28.12.2008

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ce dossier s'adresse prioritairement aux enseignants, et peut être utilisé :

- comme aide à la visite libre : l'enseignant y trouvera des informations et des activités pour accompagner lui-même ses élèves dans les salles;
- comme support à la visite guidée : les textes pourront être mis à la disposition des élèves après la visite au musée et initier des travaux, des réflexions afin de poursuivre l'activité en classe.

Idéalement, seule la présentation de l'exposition (page 2) sera lue en classe avant la visite guidée: elle permet une première approche sans pour autant compromettre la rencontre avec les œuvres originales.

Ce dossier se base essentiellement sur le catalogue qui accompagne l'exposition. Il est l'un des outils pédagogiques proposés afin d'encourager les rencontres entre le Musée Félicien Rops et le milieu scolaire. Il ne se veut pas exhaustif, aussi l'équipe éducative du musée est-elle disponible pour toute rencontre ou demande particulière.

Un second dossier est disponible, il porte sur le volet contemporain de l'exposition, présenté à la Maison de la Culture.





Présentation de l'exposition

Depuis la nuit des temps, l'histoire et l'art nous montrent que les arbres ont toujours exercé, et ce de manière constante, une attraction particulière sur les hommes et les femmes. Leurs destins sont en effet étroitement liés : source de nourriture, de protection, de chaleur, l'arbre symbolise également la vie avec ses cycles saisonniers. Comme l'homme, il naît, il meurt, il peut être blessé, brûlé, malade, il réagit à son milieu environnant.

L'arbre porte donc naturellement en lui une forte connotation symbolique.

De nombreux artistes ont exprimé cette fascination dans leurs créations, accentuant d'une manière ou d'une autre la façon dont ils les perçoivent ou considèrent. De l'arbre réaliste intégré dans son environnement à l'arbre stylisé symbole de vie et d'éternité, aux multiples arbres généalogiques évoquant l'histoire d'une famille... l'arbre est omniprésent.

Passionné de mythologie et de symbolisme, Félicien Rops a puisé dans ce vivier plusieurs thèmes en lien avec l'arbre : des hamadryades, splendides nymphes dont le destin est lié à celui de leur arbre, à la belle Daphné qui se transforme en buisson afin d'éviter les avances du dieu Apollon, sans oublier l'arbre biblique de la tentation interprété par Félicien Rops dans plusieurs de ses œuvres (*Pêcher Mortel*, *Les Epaves* etc.).

Trois thématiques sont mises à l'honneur dans cette exposition : l'arbre comme symbole païen et religieux, l'arbre comme métaphore de la condition humaine et enfin, l'arbre et la femme.

Les œuvres de Félicien Rops sont ici confrontées à celles d'artistes de réputation internationale, tels que Bosch, Dürer, Carrière, Chagall, Corot, De Morgan, de Saedeleer, Degouve de Nuncques, Khnopff, Lebrun, Matisse, Maréchal, Moreau, Privat-Livemont, Rembrandt, Segantini, Spilliaert, Van den Abeele, ...et bien d'autres encore.



ARBRES ET SYMBOLES



Dès l'Antiquité, l'arbre va être abondamment représenté dans les différents arts, soit en tant qu'ornement décoratif (par exemple les colonnes des temples égyptiens, à motifs végétaux), soit en tant que symbole.

Ainsi, l'Arbre de Vie qui nourrit les hommes et les animaux représente la fécondité, la prospérité, comme l'illustre ce bas-relief.

Deux bouquetins mangent les feuilles et les fruits d'un grenadier, dont les branches s'organisent harmonieusement au départ du tronc principal. Les animaux, dressés sur leurs pattes arrière, encadrent l'arbre et forment un ensemble à la symétrie élégante.

Anonyme, *Bouquetins et Arbre de Vie*, 5^{ème} siècle, bas-relief sassanide, 46 x 40,5 x 10 cm. Musée de Louvain-la-Neuve, inv. ac58.

Au Moyen-Age, les arbres sont considérés sous un angle positif ou négatif. L'if par exemple, qui ne pousse que dans des terrains peu propices aux autres arbres, qui est toujours vert, et dont la toxicité en fait un poison recherché, ne peut être que maléfisant. Il est ainsi régulièrement associé à la mort.

Cette double nature – bonne et mauvaise – se retrouve dans les représentations symboliques ; toute l'époque médiévale étant fortement empreinte de religion, de nombreuses œuvres s'expriment dans ce contexte.

A l'opposé des représentations positives, l'Arbre de la Connaissance est un motif fréquemment rencontré à cette époque. Il renvoie au texte de la Genèse, lorsqu' Adam et Eve vivaient au paradis : " Et Yahvé Dieu donna cet ordre à l'homme : *de tous les arbres du jardin tu peux manger, mais de l'Arbre de la Connaissance du bien et du mal, tu n'en mangeras pas ; car le jour où tu en mangeras, tu mourras.* " (Genèse 2, 16-17).

Quand Eve, tentée par le serpent, saisit un fruit de l'Arbre et le partage avec Adam, leur nudité leur devient insupportable et ils la cachent par des feuilles. Démasqués, ils sont chassés du paradis.

Textile décoratif lié à la fête de Pâque, cette œuvre exceptionnelle par son décor et son état de conservation illustre deux scènes clés de la Bible : le sacrifice d'Abraham et Adam et Eve à côté de l'Arbre de la Connaissance. Le serpent, dont le corps s'enroule autour de l'Arbre, semble tendre la pomme à Eve tandis qu'Adam lève les bras au ciel en signe de désapprobation.

Anonyme, *Illustration d'Adam et Eve et du sacrifice d'Isaac*, 18^{ème} siècle, broderie, lin, soie, 205 x 48,5 cm. Musée Juif de Belgique, Bruxelles, inv. 679.





L'Arbre des Vices et des Vertus est souvent organisé selon un schéma bien précis : les branches principales sont porteuses des idées maîtresses, tandis que les branches secondaires véhiculent des notions accessoires. Plus rarement, on trouve l'Arbre des Péchés.

Dans ce manuscrit du 14^{ème} siècle, traité de morale destiné à Marguerite d'Autriche, un Arbre du Mal présente sur ses branches les sept vices: avarice, paresse, envie, orgueil, luxure, glotonnerie et ire (colère). Chaque péché est nommé dans un phylactère tenu par un homme en buste émergeant de l'arbre.

Anonyme, *Le Miroir du Monde*, France, entre 1472 et 1479, manuscrit, folio 13 recto : *L'Arbre du mal à sept branches*. Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Manuscrits, Bruxelles, inv. ms. 10204.

Lucas Mayer, *L'Arbre de Jessé*, s.d., bois, 25,3 x 17 cm. Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. 9527.

L'Arbre de Jessé est la transposition de l'arbre généalogique traditionnel, à la différence que c'est la filiation de Jésus – ou de sa mère Marie - qui est retracée au départ de Jessé, père du roi David.



Jessé est couché, position qui invite au rêve et à l'abandon. De son ventre sort un tronc qui se divise en branches horizontales, chacune d'elles portant un personnage biblique. La cime de l'arbre est occupée par Marie, tenant Jésus enfant dans ses bras.



Félicien Rops, *Les Epaves*, c.1865, dessin, fusain, crayon, craie blanche, 41 x 28 cm. Museum voor Schone Kunsten, Gent, inv. 2003-J-a.

Il est intéressant de constater que Félicien Rops, aimant s'inspirer de mythologie et de symbolisme, puise dans la tradition médiévale un répertoire iconographique.

Ainsi, le frontispice qu'il crée en 1865 pour *Les Epaves*, recueil des poèmes censurés des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, où un squelette grimaçant voit ses bras se terminer en ramifications malades, symboles de la déperdition humaine. L'arbre des péchés issu du Moyen-Age est ici réinterprété par un artiste du 19^{ème} siècle : les sept péchés sont nommés, inscrits dans des phylactères, mais ceux-ci sont tombés au pied de l'arbre, qui prend chez Rops une tournure bien plus tragique : le tronc est figuré par un squelette, les bras s'épanouissant en branches.

DES ARBRES ET DES FEMMES



Depuis l'Antiquité, les femmes et les arbres sont investis de liens particuliers, liens parfois mystérieux et angoissants pour les hommes. La mythologie (Daphné) et la littérature (*Les Métamorphoses* d'Ovide) ont retranscrit ces peurs dans différents récits et les artistes ont régulièrement uni dans leurs œuvres la femme et l'arbre, symbole de force et de virilité dans lequel s'écoule en permanence la sève, source de vie. Ces mythes anciens réapparaissent plus fort que jamais au 19^{ème} siècle, en réaction aux progrès scientifiques et technologiques. Les arts de l'époque célèbrent la femme et la nature, pour tenter de mieux les dompter ?

Issue de la mythologie grecque, la dryade est une nymphe des bois associée à la protection de la forêt. Dans cette œuvre d'Evelyn De Morgan, sa nudité est drapée, atténuant la relation charnelle que d'autres artistes mettront en scène plus explicitement avec les hamadryades, divinités associées à un arbre et dont les destins sont liés.

Evelyn De Morgan, *The Dryad*, 1885, huile sur toile, 104,7 x 43,8 cm. The De Morgan Centre, London, inv. OP_0006.

Gustav-Adolf Mossa, *Daphné aux lauriers*, vers 1902, huile sur toile, 123 x 59 cm. Collection privée.



Un des mythes les plus prégnants est celui de Daphné, jeune nymphe qui se transforme en laurier afin d'échapper aux avances du dieu Apollon. Cette métamorphose attise l'inspiration des artistes, qui traiteront régulièrement ce thème, parfois jusqu'à l'excès. Il sera cependant encore utilisé, mais davantage comme invitation à une rêverie personnelle.

Les bras croisés sur la poitrine, vêtue d'une tunique légère d'inspiration antique, Daphné se protège des ardeurs masculines. Des branches de laurier l'entourent, formant une protection végétale.



Félicien Rops, *Hamadryade premier croquis*, s.d., encre sur calque, 24 x 15,5 cm. Collection privée.

A la fin du 19^{ème} siècle, la dryade est investie d'une forte connotation érotique. En effet, de nombreuses questions se posent à l'époque sur la sexualité féminine, tant en médecine (recherches du professeur Charcot à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière à Paris) qu'en psychiatrie (théories de Sigmund Freud). La femme devient une figure ambivalente, partagée entre l'image rassurante de la femme symbole de fécondité, nourricière, bienveillante, et celle inquiétante de la femme sensuelle, hystérique, aux désirs incontrôlables.

Félicien Rops va utiliser ce mythe pour représenter un de ses thèmes de prédilection, le nu et la sexualité, sans détour. Ses hamadryades n'ont nul besoin de vêtement ou de décor antiquisant : elles se présentent libres et offertes à l'arbre, s'adonnant avec lui à l'acte sexuel.



Annie W. Brigman, *Dryad in Camera work n° 44*, octobre 1913, photographie, 16 x 20,5 cm. Musée d'Orsay, Paris, inv. planche III, PHO 1981 32 29.

Les artistes féminines se sont également penchées sur ces relations entre femme et arbre, mais dans un traitement différent : si les artistes symbolistes, comme Evelyn De Morgan, expriment encore une vision classique du sujet, d'autres ouvrent la porte à une représentation plus moderne, où la femme se libère du regard masculin.

La photographe Annie Brigman se met elle-même en scène dans ses images, présentant une femme émancipée, dans une démarche proche d'une revendication féministe. La relation entre la femme et l'arbre y est plus harmonieuse, comme apaisée des tensions précédentes.

ARBRES, REFLET DE L'ÂME



Eugène Carrière, *Paysage au calvaire*, entre 1849 et 1906, huile sur toile marouflée sur bois, 36,5 x 28 cm. Musée d'Orsay, Paris, inv. RF 3136.

Au 19^{ème} siècle, la nature devient un des thèmes de prédilection des artistes modernes : elle n'est plus considérée comme une manifestation divine que le peintre doit tenter de restituer, ou comme un simple décor où s'inscrit une scène biblique, mais comme une source d'expériences, de ressenti où l'artiste peut exprimer pleinement ses états d'âme et ses émotions.

La nature ne reflète plus seulement le réel, mais aussi l'infini qui règne en tout, incitant ainsi l'artiste à exprimer sa propre subjectivité, comme dans cette œuvre d'Eugène Carrière.

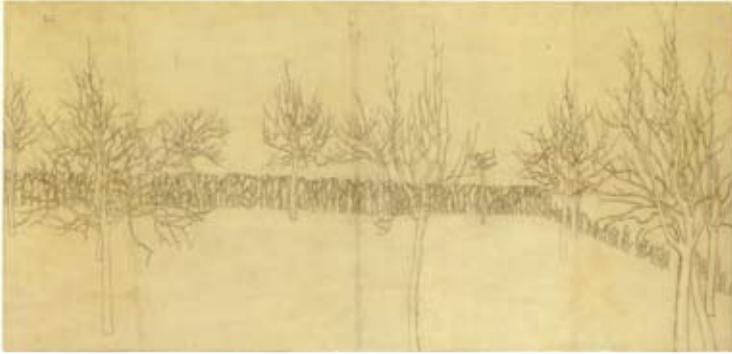
Face aux bouleversements de la société (inventions technologiques, révolution industrielle,...), la nature apparaît également comme un refuge où l'homme peut se retirer afin de se ressourcer loin du tumulte du monde.

Les démarches de Fernand Khnopff et Valérius de Saedeleer sont à cet égard intéressantes.

Fernand Khnopff, *Paysage à Fosset*, c.1894, huile sur toile, 34,2 x 37,2 cm. Stedelijke Musea, Dendermonde, inv. 1051.



Khnopff, propriétaire d'un demeure à Fosset, dans les Ardennes, séjourne régulièrement dans ce lieu isolé. Inlassablement, il peint le même lieu afin d'en saisir l'aspect immuable, intemporel. Par la composition épurée et géométrique, les nuances de l'atmosphère, une palette de couleurs réduite, le paysage se transforme en moment, en souvenir.



Valerius de Saedeleer, *Sans titre (Avant le printemps)*, 1907, mine de plomb sur papier calque, 44 x 91 cm. Stedelijk museum Oud-Hospitaal, Aalst, inv. 0070.

Les colonies d'artistes sont d'autres indices de ce retour à la nature : nombre d'entre elles fleurissent à cette époque, comme celle de Laethem-Saint-Martin, refuge isolé et rural situé à proximité de Gand, ville trépidante et industrielle. Cette œuvre de Valérius de Saedeleer évoque une communion quasi religieuse avec la nature : le verger, traduit comme une simple épure dans une tonalité monochrome et une atmosphère hivernale, invite à la réflexion à la méditation. Comme les jardins du Moyen-Age, il est clos, n'offrant aucun échappatoire au regard.

Tour à tour accueillante, protectrice, angoissante, menaçante, la nature permet donc à l'artiste d'exprimer sa vision du monde et de projeter ses propres sentiments.

Dans ce contexte, le rapport entre le peintre et son sujet change radicalement : l'artiste sort de son atelier, installe son matériel en pleine nature, se confronte physiquement avec celle-ci.

Les dessins, ébauches et autres études accèdent à un nouveau statut : de simples travaux préparatoires, ils deviennent une forme de création en soi. Les œuvres de Jean-Baptiste Camille Corot en sont un exemple éclatant : la nervosité et la justesse du trait, la finesse de l'observation, l'interprétation de la réalité donnent naissance à une œuvre aboutie quoiqu'empreinte de la liberté d'une esquisse.

Jean-Baptiste Camille Corot, *Les Arbres dans la montagne*, 1856, cliché-verre à la pointe, 17,4 x 21,1 cm. Musée des Beaux-Arts, Arras, inv. 000.2.10.



La peinture de paysage va également servir à construire le sentiment national d'un état fraîchement créé. Il s'agit d'affirmer la spécificité belge à travers des lieux historiquement importants qui seront régulièrement mis en scène et aussi par des paysages identifiés comme étant belges : champs labourés, bassins industriels, forêts. Mais peu à peu, le genre évolue pour tenter de capter dans la nature les forces essentielles qui animent l'homme à son insu. La nature quitte le domaine du réel pour entrer dans le monde du symbolisme, ce courant artistique qui va se développer à la fin du 19^{ème} siècle en Europe et aux Etats-Unis.



Dans cette œuvre de Van den Abeele, le paysage permet d'entrer en communion avec une réalité cachée et supérieure. L'image en elle-même ne dit rien, elle sert d'entrée dans un monde parallèle, non pour se détacher de la réalité, mais bien pour faciliter l'accès à une vérité qui nous échappe.

Albijn Van den Abeele, *Le Verger*, 1915, huile sur toile, 60 x 80 cm. Collection Dexia, inv. 1054.

A travers les temps et les civilisations, l'arbre a inspiré de nombreux artistes, témoignant du lien unique qui unit l'homme à la nature.

Dans notre époque secouée de questions environnementales, l'arbre et la nature sont plus que jamais les objets d'une attention particulière, comme en témoigne la seconde partie de l'exposition consacrée à la création contemporaine. Nous vous invitons à la découvrir à la Maison de la Culture.

