



VICES  
ET  
VERTUS

Dossier pédagogique

**Namur**  
**18/02 › 21/05/2017**

TreM.a > Musée Rops > Église Saint-Loup

## 1. Mode d'emploi

Ce dossier pédagogique est spécialement pensé pour vous donner une vue d'ensemble de notre thématique du vice et de la vertu selon l'époque, les artistes présentés et les œuvres exposées. Le document est divisé en trois parties correspondant aux lieux d'exposition. Ces différentes sections sont conçues selon un modèle variable, dont la matrice est une fiche technique dans laquelle vous trouverez des pistes dont vous pourrez largement tirer profit avec vos élèves. Elles pourront autant servir de préludes que de points finaux à cette visite. Vous découvrirez également un bref aperçu des artistes exposés ainsi que les informations nécessaires pour une bonne compréhension de l'exposition.

À travers ce dossier, nous avons voulu mettre à l'honneur le développement du regard chez l'élève en donnant des clés de lecture de l'œuvre d'art. Ainsi, nous vous proposons un exercice de base à exploiter tout au long de votre visite. Bien que visant en grande majorité au développement de la sensibilité artistique chez l'élève, cette activité peut bien sûr être mise en relation avec des compétences spécifiques aux cours de l'enseignement secondaire général, technique et/ou professionnel (cfr.p.3).

Avant de nous plonger dans le vif du sujet, nous vous proposons de prendre connaissance de cette pratique d'analyse de l'œuvre d'art. Elle est applicable à l'ensemble des œuvres que vous pourrez approcher durant l'exposition et elle vous permettra d'engager une observation pleinement active face à celles-ci aussi bien avec vos élèves qu'en solitaire.

Nous vous souhaitons une agréable lecture !

## 2. Exercice d'analyse : Comment observer l'œuvre d'art ?<sup>1</sup>

### 2.1. Quelles sont mes impressions générales ?

Dans un premier temps, donnez quelques minutes à vos élèves pour apprécier l'œuvre d'art. Laissez-les observer. Demandez-leur d'écrire au moins cinq adjectifs, en les hiérarchisant, pour décrire le sentiment qui les habite au contact de l'œuvre tout en justifiant oralement pourquoi ils ont choisi ces mots de vocabulaire. Attention, veillez à éviter les synonymes et les projections personnelles !

Dans un second temps, mettez leurs impressions générales en commun et tentez de choisir parmi tous les mots, ceux qui remportent le plus de voix. De cette première étape devrait déjà être perceptible, implicitement, une certaine dimension universelle de l'œuvre d'art.

### 2.2. Comment c'est fait ?

Selon qu'il s'agisse d'une œuvre bidimensionnelle ou tridimensionnelle, cette partie de l'analyse sera sujette à quelques variations. Lors de cette étape, tentez d'amener vos élèves à mettre de côté leurs impressions subjectives, qui sont davantage liées à un sentiment, pour se concentrer sur l'objet dans sa dimension purement factuelle. Les observations porteront ainsi sur la technique, le format, le support, l'interaction avec le lieu d'exposition etc. Nous vous invitons à imaginer d'autres questionnements qui pourraient venir aider leur observation de l'œuvre d'art.

### 2.3. Quel est le contexte culturel de l'œuvre ?

Cette troisième et dernière étape est davantage destinée aux élèves de l'enseignement secondaire supérieur. Elle est un point essentiel de l'analyse, qui peut aisément conduire aux pistes de réflexion proposées dans chaque partie du dossier.

Notez que pour comprendre le contexte culturel, il est impératif que les élèves prennent connaissance du cartel, qui renseigne notamment le titre et la date de l'œuvre exposée. Pour chacune des parties, nous vous proposerons une ou plusieurs questions qui pourront aider au cheminement vers la compréhension du contexte culturel de l'œuvre. Libre à vous de compléter notre analyse !

**Petite astuce :** Pour plus d'efficacité et si vous envisagez de visiter l'exposition sans guide, nous vous recommandons de réaliser l'analyse au préalable afin de pouvoir diriger le regard de vos élèves et de les conduire progressivement à saisir la dimension universelle qui fait la spécificité de toute œuvre d'art.

---

1. Cette méthode d'analyse de l'œuvre d'art est tirée de la didactique de l'histoire de l'art, enseignée dans les cours de l'Agrégation à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve.



### 3. Compétences mobilisées<sup>2</sup>

Spécifiques à l'enseignement technique et/ou professionnel :

- S'approprier des outils de communication et de réflexion.
- S'approprier leur culture.
- Se situer dans le temps et dans l'espace.

Spécifiques au cours d'histoire :

- En fonction d'une question déterminée, remettre dans son contexte historique, analyser et critiquer un ensemble limité de sources.
- Exercer son esprit critique.
- Identifier les relations existantes entre une expression artistique et la société qui l'a vu naître.
- Aborder des problèmes et enjeux de notre temps.
- Acquérir des connaissances.

Spécifiques au cours de français :

- Décoder des images.
- Développer une réflexion critique sur sa propre lecture de l'œuvre.
- Orienter sa parole et son écoute en fonction de la situation de communication.
- Élaborer des significations.
- Réfléchir à sa propre manière de parler, d'écouter.

Spécifiques au cours d'histoire de l'art :

- Objectifs cognitifs visant l'acquisition d'une culture artistique intégrée à une formation générale.
- Objectifs visant à un éveil de la sensibilité artistique.
- Objectif visant à une meilleure ouverture d'esprit, à un réel sens critique et lorsque la possibilité s'en présente, au développement d'un sens social.

---

2. Ces compétences proviennent de documents relatifs aux compétences de l'enseignement secondaire, disponibles sur le site de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

### 4. TreM.a (Musée provincial des Arts anciens du Namurois – Trésor d'Oignies)

#### 4.1. Petit historique du vice et de la vertu

L'angle d'approche proposé au TreM.a. établit une chronologie de la représentation des vices et des vertus du Moyen Âge au 17<sup>e</sup> siècle. Parcourons succinctement cette évolution...

Le Moyen Âge va largement contribuer à conférer une identité visuelle aux vices et aux vertus, en les dotant notamment d'attributs permettant leur identification. Néanmoins, de la divinisation qui était coutume à l'Antiquité, les vices et les vertus deviennent de pures figures allégoriques qui, si elles ne sont plus adulées, font tout de même l'objet de croyances enracinées chez l'Homme.

À la Renaissance, la tradition de la personnification est renforcée. On finit par conférer à l'inanimé une identité humaine. Ce n'est que plus tard, que la conception aristotélicienne influence l'évolution de la représentation des vices et des vertus. En effet, si l'on considère que le corps est la mesure de toute chose, quelle forme plus adéquate que la forme humaine pour les représenter ? Ce paradigme mène peu à peu à ce que les attributs comme marqueurs symboliques n'apparaissent plus comme fondamentaux. L'objet essentiel étant à présent constitué par les passions de l'âme dont le corps se fait l'expression. Cette vision marque l'avènement de théories sur la relation entre intériorité et apparence physique, dont la popularité bat des records à partir du 17<sup>e</sup> siècle.

Enfin, aujourd'hui, nous avons une nette propension à ne plus voir dans la figuration des vices et des vertus que de purs symboles ou conventions iconographiques dont nous avons perdu certaines clés d'interprétation. Mais plus qu'un code symbolique, c'est bien la compréhension de la force que ces allégories ont pu exercer sur les spectateurs, que nous avons perdue.

#### ***Ligne du temps synthétique***

**Antiquité** : personnification + adoration + divinisation

**Moyen Âge** : personnification + attributs + pouvoir des images

**Renaissance** : personnification renforcée + attributs + anthropomorphisme

**17<sup>e</sup> siècle** : passions de l'âme dans l'apparence physique

#### 4.2. Fiche technique : Psychomachie

**Mots-clés** : épopée – combat – âme – Antiquité – Prudence – christianisme – paganisme – allégorie – personnification

#### Définition

Psychomachie, du grec psychomachia signifiant « combat de l'âme » ou « combat pour l'âme » est une œuvre du poète chrétien Prudence, qui met en scène dès le 4<sup>e</sup> siècle, le combat entre les figures allégoriques des vices et des vertus.

Dans cette épopée, les vices incarnés par les dieux païens tentent de mettre à mal les vertus, qui prennent la forme de personnages de l'Ancien Testament. Le Christ donne finalement aux vertus la victoire finale, symbole du triomphe du christianisme sur le monde païen. L'enjeu de ces combats est donc aussi bien l'Eglise que l'âme individuelle.

La psychomachie connaît un succès inébranlable pendant tout le Moyen Âge. Pour preuve, les manuscrits médiévaux sont souvent copieusement annotés de gloses et partiellement accompagnés d'enluminures qui témoignent de la popularité du texte. L'ouvrage de Prudence aura une influence considérable sur l'art du Moyen Âge, aussi bien sur la poésie allégorique que sur la peinture et la sculpture. Au final, si la littérature religieuse conserve longtemps ce genre, il s'affadit pourtant très tôt.

#### Réflexion

Avec la personnification des vices et des vertus par le biais de la psychomachie, c'est la puissance de l'image que l'on peut interroger. Quelles fonctions pour ces illustrations au Moyen Âge ? Instruire le dévot, le contrôler, le mettre en garde, le dissuader, élever son âme ? De telles images existent-elles encore dans notre société ? Ces questions font sens lorsque l'on prend conscience de l'importance et du nombre d'images qui accompagnent notre quotidien.

#### Observation d'œuvre – focus sur le *Liber Floridus*



Arbres des vertus et des vices, dans Lambert de Saint-Omer, *Liber Floridus*, fol. 231v - 232r, Universiteit Gent, Universiteitsbibliotheek, ms. 92.

#### Quelles sont tes impressions générales ?

1. Raffiné / Fin
2. Précieux / Riche
3. Ancien / Vieux
4. Fragile / Délicat
5. Coloré / Animé

#### Comment c'est fait ?

Quel est le support et quelle est la technique ? Il s'agit d'un manuscrit enluminé.

Observe-t-on des traces de vieillissement ? Si oui, pouvez-vous les identifier ? Le folio dont question ne présente pas de traces de vieillissement ; il gondole seulement par endroit.

Pouvez-vous décrire ce que vous voyez ? Quel est l'arbre des vertus et quel est celui des vices ? Justifiez vos propos.

Sur les deux pages, deux arbres. L'un symbolise l'Arbre des vertus, l'autre celui des vices et leurs racines se rejoignent distinctement dans le pli de l'ouvrage. À gauche, l'Arbre des vertus est facilement identifiable. Les couleurs lui confèrent le statut de l'Eglise des croyants tandis que de l'autre côté, l'Arbre des vices est complètement desséché.

Comment sont représentées les vertus dans l'arbre de gauche ?

Elles prennent la forme de figures féminines. Toutes appartiennent au registre allégorique. Elles sont également représentées par l'écrit, tout comme les vices dans l'arbre de droite.

Selon vous, pourquoi l'artiste n'a-t-il pas personnifié les vices ?

Au Moyen Âge, la puissance conférée aux images est une croyance très ancrée. Plus qu'une manière d'instruire le peuple, elles sont investies d'un pouvoir prêt à opérer sur celui qui les regarde. Dans cette perspective, l'artiste aurait choisi de ne représenter que les vertus, afin qu'elles triomphent sur les vices.

**Quel est le contexte culturel de l'œuvre ?**

Remplacez-vous dans le contexte de l'époque. Au Moyen Âge, en Europe, la population est baignée dans le christianisme. Quelle pouvait donc être la fonction de cette œuvre ?

La fonction de cette image était certainement d'instruire le lecteur et de lui indiquer quelles sont les vertus à adopter pour être un bon chrétien. L'artiste a probablement choisi de leur donner une forme anthropomorphique, car au Moyen Âge cette figure de style permettait d'attribuer des propriétés humaines à des éléments inanimés, leur conférant ainsi une puissance supplémentaire.

**Le saviez-vous ?** *Le Liber Floridus* est probablement la plus ancienne encyclopédie richement illustrée qu'on connaisse. Il est également unique du fait que Lambert de Saint-Omer, chanoine de l'église Notre-Dame de Saint-Omer, signe seul ce manuscrit datant du 12<sup>e</sup> siècle. Pour composer son ouvrage, Lambert compile une série de livres ayant circulé dans cette région alors considérée comme l'un des principaux centres économiques et culturels du Comté de Flandres.

#### 4.3. Fiche Technique : Physiognomonie

**Mots-clés** : croyance – visage – psychologie – âme – passions – folie – Lavater – Descartes – 17<sup>e</sup> siècle – apparence

##### Définition

Et si l'intériorité du sujet se reflétait dans son apparence physique ? Tel est la théorie que soutient Johan Kaspar Lavater au 18<sup>e</sup> siècle dans son ouvrage : *L'art de connaître les hommes par la physiognomie*. Ce théologien est probablement le physiognomoniste le plus connu de cette croyance qui connaît un regain de popularité dans la production artistique de l'époque. La parution, un siècle plus tôt, des *Passions de l'âme* dans laquelle Descartes établit des liens entre émotions humaines et chimie du corps, influence l'avènement de cette théorie. On assiste progressivement, à un glissement de l'antique psychomachie qui personnifiait les vices et les vertus, vers la physiognomonie qui les laisse apparaître dans les traits du visage des individus représentés. La physiognomonie marque ainsi la fin de l'ancienne culture allégorique qui s'estompe à dater de la fin du 17<sup>e</sup> siècle.

##### Réflexion

La physiognomonie permet de poser plusieurs questions, dont celle de l'importance de ne pas confondre sciences et croyances. Quel danger lorsque l'on érige une croyance en fait « scientifiquement prouvé » ? De même, cette théorie sur l'apparence physique peut rappeler les aberrations de type « racial » qui ont marqué certaines phases de l'histoire (par exemple Hitler et sa fameuse « race arienne ») et ne cessent de croître avec la montée des extrémismes.

Comparaison : *La Colère* de Charles Le Brun et *La Justice* (Châsse de Saint-Louis)



Acta Sanctorum, Augusti t. 5, 1741, Bruxelles, Société des Bollandistes.

Quelles formes prennent le vice et la vertu dans ces deux représentations ?

*La Justice* est représentée par la figure de style de la personnification. Il s'agit d'une femme qui porte dans sa main droite une balance, un attribut qui facilite son identification. *La Colère* de Charles Le Brun est illustrée par l'expression de l'homme portraituré. On peut la lire directement sur son visage.

Clairement, on bascule d'un rapport de convention où tel attribut renvoyait à telle personnification depuis l'Antiquité, vers un rapport métonymique où telle configuration corporelle renvoie à telle vertu ou tel vice au 17<sup>e</sup> siècle.

**Le saviez-vous ?** Dans le domaine artistique, Charles Lebrun est l'un des peintres français ayant été le plus fasciné par l'étude des états de l'âme. Le présent dessin provient d'une série qu'il réalise sur l'expression des passions. En déformant les faciès pour dévoiler la nature profonde des personnages portraituretés, il abandonne les attributs qui étaient auparavant le seul marqueur identitaire des personnifications des vices et des vertus. À présent, ceux-ci ne se révèlent plus qu'à travers le visage humain devenu lieu d'expression des défauts ou qualités morales. Les signes corporels ne sont donc plus appréhendés comme symboles mais comme indices.

### Petit dictionnaire

**Allégorie :** Une allégorie est une idée qui est exprimée par le biais d'une métaphore. On l'utilise souvent pour représenter une notion abstraite ou morale, difficile à exprimer directement. Elle peut prendre la forme d'un tableau, d'une personne, d'une action ou d'un texte littéraire.

**Anthropomorphisme :** C'est la tendance à attribuer à des dieux, des animaux, des objets, des sentiments, des passions, des idées et des actes de l'homme.

**Épopée :** L'épopée est un long récit poétique d'aventures héroïques où intervient le merveilleux.

**Paganisme :** Le paganisme est le nom que les Chrétiens des premiers siècles donnaient aux personnes qui n'étaient ni Chrétiens, ni Juifs.

**Personnification :** La personnification est la représentation d'une abstraction sous les traits d'un être, d'une personne qui vient représenter une idée.

**Psychomachie :** C'est le combat allégorique entre les figures des vices et des vertus décrit par le poète Prudence.

**Physiognomonie :** C'est l'art de connaître le caractère ou la personnalité des hommes d'après leur physionomie.

## 5. Musée Félicien Rops

### FICHE TECHNIQUE : FELICIEN ROPS ET JAMES ENSOR

**Mots-clés :** gravure – Belgique – marginalité – anticléricalisme – réseau – édition – décadence – politique – rebelle – humour

#### Biographies croisées

Félicien Rops et James Ensor sont séparés par une génération, le premier étant né en 1833 et le second en 1860. Si chacun d'entre eux a embrassé une esthétique bien distincte, de nombreux éléments biographiques et liés à leurs points de vue, semblent les associer. Ainsi, leurs visions libérées et marginales de la vie, de la mort et de la luxure, apparaissent comme les pierres angulaires de leur travail. L'illustration d'ouvrages, l'écriture, à des fins privées ou publiques, sont autant d'activités qui leur ont permis d'exprimer ce qu'ils pensaient de l'art, de leurs contemporains et des valeurs de la société au tournant du 20<sup>e</sup> siècle. La connivence artistique entre les deux hommes est donc réelle. Elle s'explique également par leur rébellion commune face à un ordre social établi, dans une Belgique alors contrôlée par la bourgeoisie et ses diktats. Félicien Rops et James Ensor sont deux êtres profondément engagés qui, plutôt que de redouter l'opinion publique, prennent un malin plaisir à la titiller !

En plus du rapprochement sur le plan artistique, on peut relier les deux artistes belges à des éléments plus concrets comme leur réseau social. Ils fréquentent le même milieu, associés à l'Université libre de Bruxelles. Quelques amis vont d'ailleurs directement les mettre en contact. Des affinités avec la mer du nord, la nature et la gravure sont autant de balises qui façonnent le parcours de cette exposition et qui mettent en lumière les points de convergences de ces deux destins croisés.

#### Réflexions

Le travail artistique de Félicien Rops autant que celui de James Ensor peut susciter une réflexion sur l'évolution de la notion du vice et de la vertu de nos jours. Le tempérament trempé des deux artistes, leur implication dans la dénonciation des abus de la société bourgeoise dans laquelle ils vivaient, est facilement assimilable à notre société actuelle dans laquelle le pouvoir est aux mains des plus riches. Où se situent les limites de l'acceptable et par ailleurs, quel rôle pour l'artiste dans une démocratie sans scrupule ?

#### Médium

La gravure est la clé de voûte de cette rencontre entre les deux artistes. Il s'agit pour Félicien Rops d'une vraie caractéristique dans son travail. Il développe ses connaissances du médium tout au long de sa carrière en éprouvant même le besoin de partager ses savoirs en créant la *Société internationale des Aquafortistes* grâce à laquelle il initie les artistes membres à l'eau-forte. James Ensor est pour sa part davantage connu pour ses talents de peintre. Il découvre la gravure en autodidacte et se fera rapidement conseiller par son aîné.

Sur le plan technique, l'eau-forte est un type de gravure en creux de la matrice, par utilisation de substances corrosives qui, en mordant le métal, creusent la plaque. La particularité de l'eau-forte est qu'elle offre de vastes possibilités formelles et expressives. En effet, la plaque de cuivre est recouverte d'une fine couche d'un vernis résistant aux acides et l'artiste ne grave pas directement le métal, mais bien le vernis. La ligne ainsi produite est infiniment plus libre et plus souple car l'outil utilisé n'étant pas contraint par la dureté du métal, peut se déplacer dans toutes les directions.

### Le péché par excellence selon Rops et Ensor

Dans la logique de sa pensée, Félicien Rops porte les vices avec fierté et orgueil et les préfère aux vertus sournoises de la bourgeoisie qu'il considère avec dédain. James Ensor se place dans la parfaite lignée de son aîné, lorsqu'il prend plaisir à les représenter un à un dans sa série consacrée aux *Péchés capitaux*.

Quel est donc le vice par excellence selon Rops et Ensor ? Sans aucun doute, il s'agit précisément de la luxure. Chez Rops, elle est illustrée par des scènes où sont représentés les affres de la sexualité, les débordements dans les maisons closes fréquentées par une bourgeoisie masculine décomplexée ou encore, les accouplements infernaux entre la femme et Satan. La faiblesse de l'homme et de la femme face à la puissance de la sexualité est pour lui un véritable leitmotiv.

James Ensor s'attarde également sur les péchés capitaux, notamment à cause du regain d'intérêt à la fin du 19<sup>e</sup> siècle pour ce thème aussi bien dans la littérature que dans le théâtre et les arts plastiques. Il réalise une série qui les représente au complet. Pour lui aussi, *La Luxure* occupe une place toute particulière. Elle est la première eau-forte qu'il réalise en 1888 pour ce qui deviendra en 1904 son portfolio le plus célèbre. Pourquoi avoir choisi de dessiner d'abord la luxure ? L'estimait-il être le plus grand des péchés capitaux ? Le trouvait-il plus intéressant à représenter ? Lui inspirait-il son propre vécu ? Le mystère reste entier, même si son choix lève un coin de voile sur son état d'esprit de l'époque durant laquelle il avoue être fasciné par la gent féminine...

### Observation d'œuvre – focus sur *Les Péchés capitaux dominés par la mort* de James Ensor



James Ensor, *Les Péchés capitaux dominés par la mort*, frontispice, 1904, eau-forte colorée à la main, 8,4 x 13,4 cm. Galerie Ronny Van de Velde

### Quelles sont tes impressions générales ?

1. Cauchemardesque/ Onirique/ Fantasmagorique
2. Enchevêtré/ Brouillé / Confus
3. Étrange/ Bizarre / Fantaisiste

### Comment c'est fait ?

#### 1. Observe les dessins préparatoires pour *La Paresse*

Sur les deux esquisses appartenant au musée d'Orsay (1886), les silhouettes sont tracées succinctement, les éléments de décor, les détails sont quasi inexistantes.

Sur le dessin de 1890-95, la scène se complexifie : les diabolins apparaissent, le décor commence à prendre place. Le dernier dessin préparatoire, daté de 1902, sera à la base de la création de l'eau-forte. Tous les éléments sont en place, depuis les paysans s'éreintant aux travaux des champs, jusqu'aux aiguilles de l'horloge. Cet ensemble s'échelonnant sur près de 20 années permet de plonger au cœur du processus créatif de James Ensor, depuis une esquisse préliminaire jusqu'à une eau-forte aboutie.

#### 2. Quelles différences vois-tu entre les gravures ?

L'exposition présente trois versions de cette série des *Péchés capitaux*. Celle du milieu est à l'état brut, en noir et blanc. Les deux autres ont été colorées à la main par James Ensor lui-même. Il avait en effet constaté que ses gravures se vendaient mieux lorsqu'elles étaient colorées. Il utilisait pour cela la gouache, l'aquarelle, les crayons de couleurs, combinant parfois plusieurs de ces techniques. Regarde comme cette mise en couleurs est parfois légère, comme sur la série de droite, ou plus épaisse, en aplats, comme sur la série de gauche. Remarques-tu que ce travail influence le résultat final ? Comme certains détails sont accentués ? L'écran situé tout à gauche de ce mur te montre les différentes étapes du procédé, depuis la préparation de la plaque jusqu'à la coloration d'une épreuve.

#### 3. Une critique acerbe

Approche-toi maintenant du petit mur de droite. Tu y reconnaîtras trois eaux-fortes extraites de la série des *Péchés capitaux* : *L'Orgueil*, *L'Avarice* et *La Gourmandise*. Ne remarques-tu pas un détail nouveau ? La toque dessinée sur la tête des protagonistes donne une autre orientation à la gravure d'origine : cette fois, Ensor critique directement la magistrature (juges, hommes de loi). La coloration permet cette fois à Ensor de cibler cette bourgeoisie dominante qu'il dénoncera souvent dans son oeuvre, à l'instar de Félicien Rops.

### Quel est le contexte culturel de l'œuvre ?

Le titre de l'œuvre vous donne-t-il un indice sur le sujet traité ?

Le titre nous indique qu'il s'agit de la représentation des sept péchés capitaux dominés par la mort. En partant de la gauche, on peut reconnaître l'orgueil, l'avarice, la luxure, l'envie, la gourmandise, la colère et enfin, la paresse.

Quel rapport entre la date de réalisation et le contexte culturel, social, économique, politique ?

L'œuvre a été réalisée en 1904. James Ensor représente les péchés capitaux, notamment à cause du regain d'intérêt à la fin du 19<sup>e</sup> siècle pour ce thème aussi bien dans la littérature que dans le théâtre et les arts plastiques.

La nationalité de l'artiste a-t-elle une incidence sur l'œuvre d'art ?

Plus que la nationalité de l'artiste, on peut associer le choix d'une telle thématique à une culture judéo-chrétienne. Du mot « caput » en latin, qui signifie la tête, le péché capital serait donc dirigé par cette partie du corps qui contrôle tout... Selon la religion catholique et orthodoxe, des péchés capitaux, découleraient tous les autres et c'est Thomas d'Aquin qui, dans sa somme théologique, fixe définitivement la liste de ces vices qu'il faut absolument combattre par la vertu. James Ensor a sans doute été influencé par cette logique de pensée bien qu'il ait certainement choisi d'aborder ce thème pour, une fois de plus, faire un pied de nez à la tradition !

#### Bonus pour les professeurs de français

Proposez à vos élèves un petit exercice d'écriture autour de cette citation : « La vertu, c'est-à-dire, la force, la dignité et le courage de l'esprit et du caractère ». Tels sont les mots employés par Félicien Rops pour évoquer sa conception de la vertu. Cette définition dépeint précisément la ligne de conduite que l'artiste s'est fixé sa vie durant, préférant toujours l'honnêteté à l'hypocrisie de son temps, provoquant critiques et commentaires cinglants de ses adversaires !

Demandez aux élèves, après la visite, comment cette citation vient corroborer les œuvres exposées et qu'entend l'artiste par cette conception de la vertu ? Sont-ils d'accord avec cette vision ?

## 6. Église Saint-Loup

FICHE TECHNIQUE : AIDAN SALAKHOVA

**Mots-clés** : sensualité – religion – ambivalence – regard – femme – genre – marbre – voile – Orient – Occident – tradition.

#### Biographie

Née en 1964, à Moscou, Aidan Salakhova est diplômée de l'Institut des Beaux-arts Surikov en 1987. Travaillant à la fois comme artiste et galeriste, elle ouvre en 1992 sa propre galerie (Aidan Gallery) et contribue fortement au développement de l'art contemporain en Russie. En 1991, puis en 2011, elle participe à la biennale de Venise pour le pavillon de l'Azerbaïdjan. Deux de ses œuvres (*Waiting Bride* et *Black Stone*) y sont censurées. En 2015, elle expose ses sculptures à la galerie Saatchi, à Londres. Membre de l'Académie des Arts de Russie depuis 2007, Aidan Salakhova vit et travaille à Moscou et Carrare.

#### Réflexions

L'œuvre d'Aidan Salakhova peut aisément poser la question du genre et de la suprématie du regard masculin dans une société dominée par le modèle patriarcal. Elle renvoie à des sujets au cœur des débats comme le tabou autour de la sexualité par des courants doctrinaires dans l'église catholique et dans l'Islam, qui réduisent le corps à la source majeure des péchés. Elle peut également être mise en relation avec les discussions sur le port du voile, fort médiatisées notamment à l'école.

#### Médium

Si Aidan Salakhova s'exprime à travers différentes techniques, les œuvres présentées dans cette exposition sont toutes sculptées dans du marbre de Carrare. Ce matériau permet à l'artiste de donner un caractère noble, solide et raffiné à sa production tout en remettant au goût du jour la sculpture classique en instaurant de facto un dialogue entre passé et présent.

#### Esthétique du corps et sensualité

Comment le vice et la vertu s'invitent-ils dans l'œuvre d'Aidan Salakhova ? Si le thème a traversé l'histoire de l'art, il est moins présent dans l'art d'aujourd'hui. Alors que nos sociétés se sont sécularisées, il est davantage question de mettre en relief les questions morales qui alimentent l'actualité. Dans son travail, Aidan Salakhova évoque subtilement les tabous liés au corps et notamment celui des femmes – davantage soumises à la pression sociale. Elle développe ainsi une esthétique autour du corps qui se traduit par une certaine sensualité.

Le travail du marbre contribue à ce rendu voluptueux. Il révèle toujours chez Aidan Salakhova une présence corporelle, qu'elle soit virtuelle ou non. Le voile est le fondement du vocabulaire artistique de la plasticienne et revêt plusieurs sens, évoquant tantôt l'érotisme, tantôt des questions politiques et philosophiques.



Cette esthétique du corps sert également à consolider la nature ambiguë qui émane des œuvres de la sculptrice. Aussitôt que le caractère mystique de l'œuvre est saisi, il est substitué par un sentiment confus, tantôt causé par la chaleur des formes qu'une pierre froide a vu naître, tantôt par les veines grises et noires qui viennent tâcher le blanc immaculé. Cette ambivalence est un point central de son approche, qu'il est amusant de détecter : féminin et masculin, blanc et noir, Orient et Occident, abstrait et concret, visible et invisible... Le travail d'Aidan Salakhova pose question, il nous déstabilise.

### Le regard au cœur du sujet

La place accordée au regard est une donnée fondamentale de la démarche artistique d'Aidan Salakhova. Plus spécifiquement, c'est le regard de la femme qu'elle veut (ré)introduire dans l'art. En 1972, le critique d'art britannique John Berger publie *Ways of Seeing*, - un livre et une série documentaire pour la BBC - qui analysent les mécanismes de pouvoir à l'œuvre dans la peinture de genre et notamment la suprématie du regard masculin. Dès le début, les œuvres d'Aidan Salakhova vont, de manière intuitive, faire écho à ces théories de la réception en suggérant implicitement la présence d'un point de vue masculin occidental.

Elle substitue à la tradition, son regard de femme, posé cette fois sur l'homme, qu'il incarne l'érotisme ou un Dieu, tout en préservant un certain mystère et une ambiguïté. Enfin, ce regard ne pourrait pas exister sans l'élément phare de la production de la sculptrice : le voile. Il est essentiel pour comprendre sa force imagée, que le voile n'est ni un mur, ni un isoloir pour Aidan Salakhova. Que du contraire, il sert à révéler et à dévoiler. Dans l'exposition, l'artiste dénude plus volontiers les hommes et voile les femmes. L'homme devient ainsi l'objet de désirs tandis que la femme, couverte, se libère du poids du regard. Aidan Salakhova parvient ainsi à renverser les problématiques de genre. Elle court-circuite les codes moraux dictés par notre société et nos diverses confessions.

Observation d'œuvre – focus sur *She*, 2017

### Quelles sont tes impressions générales ?



1. Fluide/Flottant/Aérien
2. Énigmatique/Incompréhensible/Mystérieux
3. Solennel/Majestueux/Monumental
4. Corporel/Habité/Sensuel
5. Délicat/Fragile/Cassable

### Comment est-ce réalisé ?

Quel est le matériau utilisé ? En voit-on les caractéristiques ?  
Il s'agit de marbre blanc. On peut observer quelques veines grises.

Quel est le format et son incidence sur nos impressions générales ?  
Cette sculpture est grande et malgré tout, elle semble fragile puisque suspendue tel un manteau à un crochet invisible... Le matériau utilisé donne tout de même une force à cette œuvre, un ton majestueux et noble.

L'outil utilisé pour travailler la pierre est-il visible ? Voit-on des traces de la technique ? Comment a été sculptée cette œuvre ? La surface de la sculpture est-elle lisse ou rugueuse, mate ou brillante ?  
Aucune trace de l'instrument utilisé par l'artiste. La surface a été polie, ce qui lui donne un aspect lisse et brillant. Aidan Salakhova réalise ses sculptures dans des studios de taille de marbre à Carrare. La technique de la taille consiste à supprimer de la substance dans un bloc de matière afin de lui donner une forme déterminée. Si l'artiste d'antan faisait surgir une figure d'un bloc de pierre à l'aide de ses seuls maillets et ciseaux, aujourd'hui, les outils ont bien évolué. Marteau pneumatique, fraise, disquuse, ce travail est pour le moins physique et méticuleux, car contrairement au modelage, le sculpteur ne peut ajouter de la matière à sa guise. A chaque fois qu'il enlève de la masse dans le bloc de pierre, il prend une décision irréversible !

Quel lien ou quelle interaction cette œuvre entretient avec son contexte spatial ?  
*She* a été spécialement créé pour cette exposition, en fonction du lieu qui l'accueille aujourd'hui. Placée au centre par les scénographes dont le souci était de respecter la symétrie de l'axe central de l'église, cette œuvre attire d'emblée notre regard. C'est l'effet recherché par l'artiste, qui elle-même joue avec l'espace en ayant imaginé ce grand voile comme un viseur faisant office de support pour le regard, et qui pointe le Christ en croix placé dans la nef centrale de l'église.

### Quel est le contexte culturel de l'œuvre ?

Quel est le rapport entre le titre de l'œuvre et le sujet traité ?  
*She* signifie *Elle* en français. Avec un tel titre, Aidan Salakhova place une fois de plus la femme au centre de son travail. Esthétiquement parlant, ce grand voile semble suspendu dans les airs et dessine une forme corporelle même si présente uniquement virtuellement. La délicatesse du rendu et la manière dont les plis sont agencés pourraient nous faire croire que ce voile est habité par un corps féminin et sensuel. La fente apporte une vision orientée du regard du spectateur, l'artiste finit par le contrôler. L'œuvre nous renseigne ainsi sur la place qu'Aidan Salakhova accorde au regard et spécifiquement, à celui de la femme, dans ce cas précis, sur le Dieu fait homme.

Quel rapport entre la date de réalisation et le contexte culturel, social, économique, politique ?  
Cette œuvre est très récente puisqu'elle a été réalisée pour l'exposition. Comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, la démarche d'Aidan Salakhova place le regard de la femme et le voile au centre de son art. Si l'interprétation de ses œuvres reste libre, on peut tout de même faire un rapprochement avec le modèle suivi par notre société actuelle, qui a encore du mal à sortir du prisme masculin. Le simple fait d'être une femme artiste est un grand pas dans l'histoire de l'art qui a eu, à bien des égards, tendance à ne se concentrer que sur des productions d'artistes hommes.

Quant au voile, s'il est ici sublimé, il n'est pas sans évoquer les débats sur le port du voile qui ont jalonné ces dernières années et qui continuent encore en 2017.

La nationalité de l'artiste a-t-elle une incidence sur l'œuvre d'art ?  
D'un point de vue esthétique, le matériau utilisé, avec nos yeux d'occidentaux, peut rappeler la sculpture antique et la richesse du drapé d'une souplesse infinie. Le voile en revanche, évoque davantage la culture orientale et l'Islam (bien qu'on le retrouve également dans la religion catholique, ex : le Saint Suaire, le Voile de Véronique, etc). Ainsi, *She* porte en elle, comme l'ensemble des œuvres d'Aidan Salakhova, l'origine métissée de l'artiste.