LE SACRÉ

Cette fiche peut concerner toutes les disciplines dans le cadre de l'enseignement transversal de l'**histoire des arts** pour tous les niveaux car elle est un point d'appui pour le développement de la capacité à situer les œuvres dans le temps et dans l'espace, ainsi qu'à effectuer des rapprochements entre œuvres à partir de critères précis.

Périodes historiques : de la Renaissance au XXIème siècle.

Histoire des arts : reconnaître des démarches, des techniques, des outils. S'intéresser au statut des œuvres au fil du temps (art/arts décoratifs) et à la différenciation artiste/artisan.

1er degré

arts visuels : analyse d'œuvre, des constituants plastiques, support, matériau, pigments, couleur, mais aussi signification et usage de l'œuvre

Périodes historiques : l'art religieux du Moyen Âge (peinture de manuscrits, enluminures), la photographie depuis le XIX^e siècle jusqu'à notre époque

<u>Collège</u>

thématique : "Arts, ruptures, continuités" (piste : œuvre d'art et sa composition) ou "Arts, espace, temps" (œuvre d'art et évocation de l'espace).

<u>Lycée</u>

thématique "Arts, goût, esthétiques", "Arts, théories et pratiques".

Liens avec les programmes d'arts plastiques

Classe de 6^e : L'œuvre et l'objet

Classe de 4°: Images, œuvre et réalité Classe de 3°: Espace, œuvre, spectateur Classe de 2^{nde}: L'œuvre et l'image



Segna di Buonaventura Actif à Sienne de 1298 à 1326-1331 Le Jugement Dernier, vers 1300-1305

Or et tempera sur toile marouflée sur bois, 126 x 60 cm Prov. : don de Raoul Duseigneur au musée des Tapisseries d'Angers en 1916 ; affecté en 1950 Cliché musées d'Angers, photo P. David

Sacré/Profane



Anne Deleporte Née en 1956 à Domfront (Orne) ,vit à Paris (France) et à New York (Etats-Unis) *Winning Icon*, 1995

Photographie et feuille d'or - 75 x 50 cm Œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire - Acquisition en 1995 Cliché : droits réservés

A propos des œuvres, éléments pour une réflexion pédagogique

Segna di Buonaventura, Le Jugement Dernier, vers 1300-1305

Le peintre siennois n'a pas laissé de nombreuses œuvres, encore moins datées. On reconnaît néanmoins son style, identifié comme situé entre ceux de Duccio et de Simone Martini et déjà annonceur des allongements des figures du gothique. L'iconographie de cette peinture ne faillit pas à celle du thème du Jugement dernier propre à la fin du Moyen Âge. Le Christ est mélancolique, assis dans une mandorle architecturée. Il trône dans la partie supérieure de la peinture, vêtu d'un drapé rouge souligné d'or. Il est entouré de dix anges qui assistent à ses gestes : la main gauche est baissée et condamne, tandis que la droite est levée et semble bénir. Les deux anges inférieurs soufflent dans des trompes inclinées vers deux groupes distincts représentés en bas de la composition. A droite se tiennent les élus : un homme couronné, cinq hauts prélats et quatre religieux de différents ordres ; à gauche les damnés sont précipités par un démon vers des tombeaux ouverts. Ces deux destinées sont clairement séparées par un autel surplombé d'une croix. La symétrie est confortée par le groupe du dessus et la disposition des anges.

La feuille d'or recouvre le fond restant dans toute la partie supérieure, y compris dans les auréoles, alors que le monde terrestre n'en est pas doté. Les couleurs sont assez vives dans les rouges et les bleus des vêtements, ce qui contraste avec la dominante jaune doré de l'ensemble. La tempera a conservé la richesse des pigments, alors que le support est altéré. La toile est enlevée à divers endroits et laisse apparaître le bois brut du panneau. L'ensemble montre bien que la cette œuvre est la partie centrale d'un triptyque, taillé en ogive et comportant certainement des volets rabattables sur les côtés.

La représentation des personnages est stylisée, les visages allongés et les vêtements schématisés. Quelques motifs gravés tentent un peu de modelé, mais l'ensemble demeure discret. Toutes les carnations sont ternes et verdâtres, c'est ce que l'on appelle le verdaccio, très répandu à l'époque (Cette tonalité était due au mélange de terre de Sienne brûlée, d'ocre, de noir de charbon, de craie et de terre d'ombre particulièrement verdâtre).

Anne Deleporte, Winning Icon, 1995

Alors que d'autres artistes s'accrochent à la photographie comme à un ultime espace de représentation, Anne Deleporte s'efforce à occulter l'image photographique par un voile de peinture, ou à faire de ce support une représentation de la peinture.

Dans la série des "Icônes à gratter", elle cherche à recouvrir ses photographies d'une matière pouvant s'effacer à la manière des jeux à gratter "grattez, frottez, gagnez", réalisant ainsi une conjonction entre le quotidien et l'artistique. Fonds d'or ou blanc d'Espagne, l'artiste rend opaque la vitre ou vitrine qui recouvre l'image. L'œuvre ainsi aveuglée se devine par son ombre, se fait désirer. Couvrir pour mieux découvrir, dénuder pour mieux habiller, capter l'absence et recréer l'identité, telle est la démarche d'Anne Deleporte. Avec l'image photographique, elle met en scène un petit jeu de cache-cache où elle ne cherche pas à faire voir mais à faire percevoir l'invisible, à le faire deviner. Winning Icon apparaît comme un monochrome doré à la feuille d'or qui se transforme en tableau, ce qui renvoie aux démarches avant gardistes du XX^e siècle dont le monochrome fait partie. Saut dans le temps, l'utilisation de la feuille d'or rappelle par ailleurs les icônes religieuses et la peinture du Moyen Âge qui entourent ici l'œuvre de Anne Deleporte.

Se détachant du médium qu'elle emploie, l'artiste propose une seconde lecture de ces icônes du Quatroccento. Si le fond d'or utilisé dans la peinture religieuse symbolisait et mettait en valeur la dimension sacrée, c'est aux jeux de hasard et d'argent que fait ici référence l'artiste. Les "gratteurs" quotidiens des petits jeux achetés chez le buraliste n'en demeurent-ils pas moins des "croyants", leur foi dans le hasard et la chance faisant d'eux de véritables "pratiquants"? Le terme "icône" employé par l'artiste renvoie également à une définition plus contemporaine : aujourd'hui synonyme d'image - très utilisé dans le langage informatique - l'icône est personnalisée à loisirs, customisée même. Loin alors d'une aura religieuse, l'image à découvrir suscite le désir, la curiosité et joue irrésistiblement avec nos attentes. Les images qu'Anne Deleporte réalise avec conscience du médium et une certaine nonchalance à son égard, abandonnent leur rôle photographique pour devenir des énigmes.

La confrontation de ces deux œuvres

La notion de sacré semble évidente en ce qui concerne la peinture du XIVème siècle. Le sujet religieux est prédominant ; il reflète la position centrale et le pouvoir de l'Eglise dans la société médiévale. La peinture est davantage un objet de dévotion qu'une œuvre d'art. Elle doit témoigner du dévouement à Dieu et faire office de livre d'image pour initier un peuple majoritairement illettré. La mission de l'art est donc, à l'époque, plus sacrée que soucieuse de ressemblance et de vraisemblance. Dans la photographie, l'artiste se sert de l'image plutôt comme d'un prétexte à être camouflée, qu'en tant qu'icône à regarder. Cette image, à laquelle on a pu vouer un culte, est occultée par une matière finement codée.

La pellicule de feuille d'or est pourtant bien un point commun tangible entre ces deux œuvres parfaitement anachroniques. L'usage et l'attribution de ce matériau ne sont cependant pas communs aux deux pièces. Anne Deleporte évoque un vil badigeon provisoire, destiné à être enlevé d'un coupon de jeu, avec une pellicule de matière précieuse extrêmement connotée. Le fond d'or reste la couleur par excellence jusqu'au XVème siècle dans la tradition des icônes byzantines. Il exalte les images symboliques, leur assure faste, fascination et éclat. Le fait de recouvrir d'or associe l'idée d'un don de ce que l'on a de plus précieux. Cette couleur évoque également un somptueux paradis lumineux et ses reflets, la lumière divine.

Dans ces œuvres, les pellicules dorées suggèrent également une action humaine : les fortunes du brunissage et l'incision cérémoniale au Moyen Âge dans l'une, le "cérémonial" du grattage pour accéder à une hypothétique fortune au XXème siècle dans l'autre...

Tandis que l'œuvre de Deleporte peut dénoncer la société de consommation ou l'abus d'image en la désacralisant, la peinture du siennois s'inscrit également dans son monde contemporain. Elle évoque le déclin de la puissance politique de Constantinople, mais innove aussi en rapprochant le sacré de l'humain. Cet apport majeur de la peinture italienne a contribué à humaniser le sacré, alors que la photographie du Frac est comme déshumanisée, du fait de ne pas être visible, ni même perceptible par le spectateur.

La juxtaposition des œuvres, et plus exactement l'insertion de la pièce de Deleporte prévue à l'origine entre deux peintures "primitives", provoque la réflexion sur l'accrochage et les questions muséographiques. La présentation a finalement privilégié la disposition jouxtant l'autre œuvre au fond d'or : *La Vierge à l'enfant Jésus*, de Francesco Pisano. Cependant, le lien saute aux yeux si l'on considère la constante : l'emploi du fond d'or.

Pour prolonger la réflexion

Avec d'autres œuvres du musée des Beaux-Arts, dans la même salle :

- Francesco Pisano, La Vierge à l'enfant Jésus, fin XIV^{eme} siècle, tempera sur bois.
- Autre icône plus épurée qui montre l'affection de l'enfant pour sa mère sur un panneau beaucoup plus bombé. Les postures sont encore hiératiques et les visages impassibles. Ils démontrent le même type ico nographique et illustrent une Vierge de tendresse. Il semble opportun d'étudier dans cette œuvre le rap port qu'entretient l'image avec le fond d'or uniforme.
- Anonyme, Ecole d'Avignon, XIV^{eme} siècle, *Crucifixion*, vers 1380, tempera sur bois.

Voici un autre retable qui présente l'avantage d'être complet. Les images y sont de format plus réduit, et le fond d'or est finement et abondamment ciselé. La matière de la photographie laisse voir les feuilles d'or comme dans un pavage, alors qu'ici, la matière est gravée et montre d'abondants détails en creux.

Avec d'autres œuvres du Frac présentées dans l'exposition :

- Hubert Duprat, Sans titre, 1986.
- Dimension sacrée et précieuses des matériaux employés.
- Eric Poitevin, Sans titre, 1990.

Photographies de religieuses, curés ou évêques.

Fiche réalisée par les enseignants chargés de mission au service culturel pour les publics des musées d'Angers, le service des publics et l'enseignante chargée de mission du Frac des Pays de la Loire - janvier 2010