

# *Lesage, Simon, Crépin. Peintres, spirites et guérisseurs*

Exposition : 4 octobre 2019 – 5 janvier 2020

Dossier pédagogique réalisé par Agnès Choplin, Stéphanie Jolivet, enseignantes missionnées au LaM, et Marie Demarcq, Conseillère Pédagogique en Arts plastiques du bassin de Lille3.

**LESAGE** **LaM**

**PEINTRES  
SPIRITES ET  
GUÉRISSEURS** **SIMON**

**CRÉPIN** **EXPOSITION**  
**04.10.2019**  
**05.01.2020**

**VILLENEUVE D'ASCQ**  
**WWW.MUSEE-LAM.FR**

**MEL MÉTROPOLE  
EUROPÉENNE DE LILLE** **Lille Métropole  
Une ville en mouvement** **LaM** **Eldorado** **La Croix**

« N'aie crainte, nous sommes près de toi, un jour tu seras peintre. »<sup>1</sup>

## Le spiritisme : histoire et histoires.

Par Stéphanie Jolivet

« Le spiritualisme est un système de pensée et de connaissance qu'on peut concilier avec n'importe quelle religion. (...) Il n'y a qu'une seule école de pensée avec laquelle il est absolument inconciliable. Il s'agit du matérialisme qui tient actuellement le monde dans ses griffes et qui est la racine de tous nos malheurs. La compréhension et l'acceptation du spiritualisme sont donc des choses essentielles pour le salut de l'humanité qui est sans cela destinée à sombrer de plus en plus bas dans une vision purement utilitariste et égoïste de l'univers. »<sup>2</sup>

Le spiritisme est une « doctrine fondée sur l'existence, les manifestations et les enseignements des esprits, le plus souvent des esprits humains désincarnés. Un humain incarné est employé comme médium entre le monde des humains et le monde des esprits lors des séances spirites. »<sup>3</sup> Arthur Conan Doyle, dans son *Histoire du spiritisme*, date de 1848 les premières expériences spirites. S'en suit un important mouvement investi par de nombreuses personnalités : outre Conan Doyle, s'y intéressent George Sand, Théophile Gautier, Victor Hugo mais aussi le scientifique Camille Flammarion et l'homme politique Jean Jaurès. C'est dans ce contexte que Augustin Lesage, Victor Simon et Fleury-Joseph Crépin vont se sentir appelés et investis d'une mission, celle de peindre, créant une esthétique à la fois personnelle et très marquée par cette aventure spirituelle.

### 1. « Thé et table tournante »

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le spiritisme fait de nombreux émules d'abord en Amérique puis rapidement en Europe où il se propage à tous les niveaux de la société entre 1880 et le début de la première Guerre Mondiale. Le phénomène est si en vogue que Conan Doyle parle de mode : « Il y a quelques deux ou trois ans, pas une soirée ne se déroulait sans qu'on se lance dans la production d'un miracle spiritualiste. A cette époque, on recevait des invitations pour un *Thé et Table tournante* car c'était la mode et, avec sa famille, on faisait tourner comme des fous tous les meubles ronds. »<sup>4</sup> Dans l'exposition, différents objets rendent compte de cette atmosphère : guéridon, tablettes Ouija (planche sur laquelle apparaissent les lettres de l'alphabet latin, les dix chiffres arabes, ainsi que les termes « oui », « non » et « au revoir », censée permettre la communication avec les esprits au moyen d'un accessoire placé sur la planche), pendules. Des œuvres contemporaines viennent revisiter (en esprit?) ces objets. Par l'installation *Artefact #O Digital Necrophony*, Mathilde Lavenne se demande ce qu'il reste de notre rapport à la matière et à la nature à l'heure du numérique. Vincent Ceraudo, dans son film *The Observatory*, réactive, à sa manière, le laboratoire de Camille Flammarion tout comme *L'Iguane*, de Louise Hervé et Chloé Maillet, fait revivre objets et gestes spirites en interaction avec des œuvres visibles dans l'exposition.

### 2. « L'esprit de la pyramide »

En 1877, le succès du livre d'Helena Blavatsky, *Isis Dévoilée*, témoigne de l'intérêt croissant porté par le public pour la magie, la kabbale, l'alchimie, les mondes invisibles, la cosmogonie ésotérique,

---

<sup>1</sup>Paroles rapportées par Augustin Lesage comme point de départ de son œuvre picturale.

<sup>2</sup>Arthur Conan Doyle, *Histoire du spiritisme*, 1927

<sup>3</sup>Larousse

<sup>4</sup>Arthur Conan Doyle, *Histoire du spiritisme*, 1927

la constitution occulte de l'homme, les fondements de l'astrologie, etc. Un chapitre est consacré au spiritisme. Le retentissement de cette publication n'est pas étranger à une certaine égyptomanie que viendront renforcer les différentes découvertes archéologiques de l'époque. Le buste de Néfertiti actuellement conservé à Berlin a été découvert en 1912 et se retrouve représentés en 1937 et en 1952 sur deux toiles d'Augustin Lesage qui fera le voyage en 1939. De nombreux motifs égyptiens constituent des médaillons dans les grandes compositions de l'artiste mêlant les influences antiques à des motifs orientaux plus contemporains. Un cercueil, une fresque et différentes amulettes témoignent dans l'exposition de cet intérêt pour l'Égypte et invitent, à l'entrée de la salle 8, à se laisser guider vers le monde des morts... Des objets apportés par les soldats chinois ou indiens au moment de la première Guerre Mondiale montrent également le métissage des influences alors présentes parallèlement au spiritisme que l'on retrouve dans le vocabulaire plastique d'Augustin Lesage mais aussi de Victor Simon et Fleury-Joseph Crépin.

### 3. « Ce que dit la bouche d'ombre »

Rappelons que les esprits se sont manifestés à Augustin Lesage, Victor Simon et Fleury-Joseph Crépin par des mots. Chacun d'eux témoigne avoir entendu une voix lui intimer l'ordre de se mettre à peindre. La parole est au centre des pratiques spirites : parce que l'esprit peut parler ou écrire mais aussi parce qu'il suscite écrits et discours. Une grande bibliothèque a été reconstituée à l'entrée de la quatrième salle et se répartit en cinq catégories de savoir qui se font écho entre la fin du XIX<sup>ème</sup> et le milieu du XX<sup>ème</sup> siècle dans leurs recherches communes si ce n'est de dépassement du matérialisme, pour le moins de la mise en correspondance du monde matériel et du monde spirituel. Les cinq compartiments de la bibliothèque sont : le magnétisme, l'occultisme, les mouvements spiritualistes et le spiritisme, la psychologie des profondeurs et les mythes de rénovation chrétienne, les sciences métapsychiques.

Le spiritisme devient par ailleurs un topos de la littérature romantique. Théophile Gautier, dans la nouvelle *Spirite*, met aux prises un dandy parisien, Guy de Malivert, avec un fantôme dont il tombe éperdument amoureux mettant à mal toutes ses certitudes matérialistes. De 1853 à 1855, en exil à Jersey, Victor Hugo se livre quasi quotidiennement à des séances de spiritisme. Il « discute » avec les esprits les plus illustres, Jésus-Christ, Dante, Molière, Shakespeare, ou d'autres formes plus abstraites (l'Ombre du sépulcre, le Drame ou l'Idée). Les séances sont consignées sur des procès-verbaux qui lui ont permis de rédiger *Le Livre des Tables* dont il envisageait la publication.<sup>5</sup>

Le poème « Ce que dit la bouche d'ombre », paru dans les *Contemplations* en 1856, est particulièrement inspiré de ces expériences spirites.

Lorsque, dès 1913, André Breton expérimente l'écriture automatique, il ne peut que s'intéresser à la culture spirite à laquelle néanmoins il n'adhère pas contrairement à ses prédécesseurs. Il reproduit *La composition symbolique* d'Augustin Lesage de 1928 dans un article intitulé « Le message automatique » paru dans *Le Minotaure* en 1933. Il achète par ailleurs plusieurs toiles à Fleury-Joseph Crépin dont le *Tableau Merveilleux n°11*, aujourd'hui conservé au LaM, et organise une exposition personnelle du peintre en 1955. Dans son livre intitulé *L'Art magique* (1957), André Breton établit les liens qui coexistent entre les artistes spirites et surréalistes : l'automatisme psychique bien sûr, mais aussi la possibilité de donner une forme à l'invisible.

Aborder le spiritisme en classe permet de contextualiser l'exposition. De nombreuses entrées sont possibles selon que l'on veut privilégier l'aspect documentaire ou fantastique sans négliger les approches humoristiques comme le *Fantôme de Canterville* d'Oscar Wilde ou *Fantomas contre Scotland Yard* d'André Hunebelle pour les plus jeunes. Ce mouvement a eu une influence indéniable à son époque sur l'esthétique littéraire et artistique.

#### Textes en écho

##### **Théophile Gautier, *Spirite*, 1865 (extrait)**

---

<sup>5</sup>Sur quatre cahiers parus à titre posthume, deux ont été rédigés par Victor Hugo et les deux autres sont la transcription des procès-verbaux. Disponible en Folio Classique *Le livre des tables (Les séances spirites de Jersey)*

« La tache lumineuse du miroir commençait à se dessiner d'une façon plus distincte et à se teindre de couleurs légères, immatérielles pour ainsi dire, et qui auraient fait paraître terreux les tons de la plus fraîche palette. C'était plutôt l'idée d'une couleur que la couleur elle-même, une vapeur traversée de lumière et si délicatement nuancée que tous les mots humains ne sauraient la rendre. Guy regardait toujours, en proie à l'émotion la plus anxieusement nerveuse. L'image se condensait de plus en plus sans atteindre pourtant la précision grossière de la réalité, et Guy de Malivert put enfin voir, délimitée par la bordure de la glace comme un portrait par son cadre, une tête de jeune femme, ou plutôt de jeune fille, d'une beauté dont la beauté mortelle n'est que l'ombre.

Une pâleur rosée légèrement colorait cette tête où les ombres et les lumières étaient à peine sensibles, et qui n'avait pas besoin, comme les figures terrestres, de ce contraste pour se modeler, n'étant pas soumise au jour qui nous éclaire. Ses cheveux, d'une teinte d'auréole, estompaient comme une fumée d'or le contour de son front. Dans ses yeux à demi baissés nageaient des prunelles d'un bleu nocturne, d'une douceur infinie, et rappelant ces places du ciel qu'au crépuscule envahissent les violettes du soir.

C'était donc la forme sous laquelle désirait se montrer Spirite, car Guy de Malivert, ne sachant comment se désigner à lui-même l'apparition entrevue dans la glace, l'avait baptisée ainsi en attendant qu'il sût quelle désignation lui convenait mieux. Il lui sembla bientôt que l'image se décolorait et s'évanouissait dans les profondeurs du miroir ; elle n'y paraissait plus que comme la vapeur légère d'un souffle, et puis cette vapeur même s'effaça. La fin de l'apparition fut marquée par le reflet subit d'un cadre doré suspendu sur la muraille opposée ; le miroir avait repris sa propriété réfléchive. »

#### **Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre » in *Contemplations*, 1885 (extrait)**

L'homme en songeant descend au gouffre universel.  
J'errais près du dolmen qui domine Rozel,  
À l'endroit où le cap se prolonge en presque île.  
Le spectre m'attendait ; l'être sombre et tranquille  
Me prit par les cheveux dans sa main qui grandit,  
M'emporta sur le haut du rocher, et me dit :

Sache que tout connaît sa loi, son but, sa route ;  
Que, de l'astre au ciron, l'immensité écoute ;  
Que tout a conscience en la création ;  
Et l'oreille pourrait avoir sa vision,  
Car les choses et l'être ont un grand dialogue.  
Tout parle ; l'air qui passe et l'alcyon qui vogue,  
Le brin d'herbe, la fleur, le germe, l'élément.  
T'imaginai-tu donc l'univers autrement ?  
Crois-tu que Dieu, par qui la forme sort du nombre,  
Aurait fait à jamais sonner la forêt sombre,  
L'orage, le torrent roulant de noirs limons,  
Le rocher dans les flots, la bête dans les monts,  
La mouche, le buisson, la ronce où croît la mûre,  
Et qu'il n'aurait rien mis dans l'éternel murmure ?  
Crois-tu que l'eau du fleuve et les arbres des bois,  
S'ils n'avaient rien à dire, élèveraient la voix ?  
Prends-tu le vent des mers pour un joueur de flûte ?  
Crois-tu que l'océan, qui se gonfle et qui lutte,  
Serait content d'ouvrir sa gueule jour et nuit  
Pour souffler dans le vide une vapeur de bruit,  
Et qu'il voudrait rugir, sous l'ouragan qui vole,  
Si son rugissement n'était une parole ?  
Crois-tu que le tombeau, d'herbe et de nuit vêtu,  
Ne soit rien qu'un silence ? et te figures-tu  
Que la création profonde, qui compose

*Sa rumeur des frissons du lys et de la rose,  
De la foudre, des flots, des souffles du ciel bleu,  
Ne sait ce qu'elle dit quand elle parle à Dieu ?  
Crois-tu qu'elle ne soit qu'une langue épaissie ?  
Crois-tu que la nature énorme balbutie,  
Et que Dieu se serait, dans son immensité,  
Donné pour tout plaisir, pendant l'éternité,  
D'entendre bégayer une sourde-muette ?  
Non, l'abîme est un prêtre et l'ombre est un poète ;  
Non, tout est une voix et tout est un parfum ;  
Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un ;  
Une pensée emplit le tumulte superbe.  
Dieu n'a pas fait un bruit sans y mêler le Verbe.  
Tout, comme toi, gémit ou chante comme moi ;  
Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu pourquoi  
Tout parle ? Écoute bien. C'est que vents, ondes, flamme  
Arbres, roseaux, rochers, tout vit !*

*Tout est plein d'âmes.*

*Mais comment ! Oh ! voilà le mystère inouï.  
Puisque tu ne t'es pas en route évanoui,  
Causons.*

### **Oscar Wilde, *Le Fantôme de Canterville*, 1887 (extrait)**

*Mr Otis ouvrit la porte de sa chambre. Juste en face de lui, il vit, au pâle clair de lune, un vieillard d'aspect terrible. Il avait des yeux rouges pareils à des charbons incandescents ; une longue chevelure grise lui tombait sur les épaules en tresses emmêlées ; ses vêtements, d'une coupe ancienne, étaient salis et élimés. De lourdes menottes et des fers rouillés lui pendaient aux poignets et aux chevilles.*

*« Cher monsieur, dit Mr. Otis, permettez-moi d'insister auprès de vous pour que vous huiliez ces chaînes: je vous ai apporté à cette fin un petit flacon de lubrifiant amérindien Soleil Levant. On le dit d'une parfaite efficacité après une seule application et l'emballage comporte plusieurs témoignages en ce sens, dus à certaines de nos plus éminentes autorités religieuses indigènes. Je vais vous le laisser ici à côté des candélabres et je serai heureux de vous en fournir un peu plus si vous en avez besoin. »*

*Sur ces mots, le ministre des Etats-Unis posa le flacon sur une table et, fermant sa porte, se retira dans sa chambre.*

*Un instant, le fantôme de Canterville demeura absolument immobile, dans un accès d'indignation bien naturelle; puis, ayant lancé violemment le flacon sur le parquet poli, il s'enfuit le long du couloir, en poussant des gémissements sourds et en émettant une lueur verdâtre et fantomatique. Dès qu'il eut atteint un petit cabinet secret dans l'aile gauche, il s'appuya contre un rayon de lune pour reprendre haleine. Jamais, au cours de sa carrière brillante et ininterrompue depuis trois cents ans, il n'avait été aussi grossièrement insulté.*

### **Vidéotheque**

Louise Hervé et Chloé Maillet, *L'iguane*, Vidéo HD, 15mn, 2018  
<https://vimeo.com/290522617>

André Hunebelle, *Fantomas contre Scotland Yard*, 1967  
<https://www.youtube.com/watch?v=0xP2y-CDD70>

# Lesage, Simon, Crépin. Trois peintres : un territoire

Par Stéphanie Jolivet

1.  
*Éclats, palpitation d'éclats,  
au bout des galeries et des boyaux  
de plus en plus étroits lorsque l'air se fait  
rare,*

*terre, ténèbres, chaos, quoi encore ?  
on avance, on creuse au fond d'une mine,  
on craint de rencontrer cette paroi*

*d'où n'émane aucun son quand on la  
heurte,  
qu'on l'interroge : on ne doit rien prévoir,  
on doit se préparer ainsi au face à face*

*dans l'ignorance absolue de la nuit,  
dans un silence éblouissant.<sup>6</sup>*

Augustin Lesage, Victor Simon et Fleury-Joseph Crépin sont trois peintres originaires du Pas de Calais. Augustin Lesage naît à Henin-Liétard (actuel Hénin Beaumont) en 1875. Victor Simon à Saint-Pierre-lez-Auchel en 1876 et Fleury-Joseph Crépin à Bruay en Artois (Bruay-la-Buissière) en 1903. Trois villes situées à moins d'une heure du LaM. A moins de deux heures de notre établissement scolaire quel qu'il soit dans l'académie. Classé au Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2012, le bassin minier a marqué toute une population et les traces en sont encore vivantes. L'exposition présente les œuvres de façon contextualisée. Ou comment préparer une visite en ouvrant la fenêtre de sa classe...

## 1. La vie quotidienne dans les Hauts de France à la Belle Epoque

Augustin Lesage était mineur. Victor Simon, descendu à la mine dès douze ans, a ensuite tenu un café. Fleury-Joseph Crépin exerçait la profession de plombier-zingueur. Il était membre de l'harmonie municipale. Des photos témoignent de ces activités dans deux salles de l'exposition enracinant ainsi les trois peintres dans la vie quotidienne au début du XXème siècle.

Le bassin minier a été par ailleurs marqué par les deux guerres mondiales. En 1914-1918, le front traversait le territoire des mines. Augustin Lesage, mobilisé, fera la bataille de Dunkerque et celle de l'Yser. Victor Simon se souvient du bruit des mitrailleuses alors qu'il travaillait dans la mine. Fleury-Joseph Crépin était encore enfant lorsque la guerre a éclaté. De 1925 à 1936 est ensuite construit le Mémorial canadien de Vimy qui va remodeler le paysage minier de façon monumentale. Enfin, le bassin minier a connu de nombreuses vagues migratoires à partir de 1900 : Belges, Polonais, Italiens, Marocains pour les plus connus mais c'est en tout plus de vingt-neuf nationalités qui se sont croisées et rencontrées sur ce territoire. La guerre enrichit également la multiplicité des nationalités en faisant intervenir des Indiens ou des Chinois notamment.

## 2. Le bassin minier : du fond... à la forme !

Augustin Lesage, Victor Simon et Fleury-Joseph Crépin sont considérés comme des artistes d'art brut c'est-à-dire, pour reprendre la définition qu'en donne Dubuffet en 1949, qu'ils produisent « des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, [...] de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. »

---

<sup>6</sup>Pierre Dhainaut, *Avènement de l'infini (monologue d'un medium peintre)*, 2019

De fait, aucun des trois n'a suivi de formation artistique et leur œuvre leur est « dictée » par des esprits qui se sont manifestés à eux sous forme de voix. Il est intéressant néanmoins de mettre en lien le quotidien de ces artistes avec leur production picturale. Augustin Lesage peint les pyramides d'Égypte au-dessus de galeries labyrinthiques comme celles qui conduisaient à la chambre funéraire. Étonnante parenté avec le terril et les galeries creusées pour l'exploitation dans lesquelles il a passé une grande partie de sa vie. On retrouve dans les *Tableaux merveilleux* de Fleury-Joseph Crépin des motifs présents dans l'église Saint Martin d'Hénin Beaumont de style romano-byzantin dont la reconstruction s'étale de 1927 à 1932. Enfin, les divers échanges entre les mineurs ou soldats étrangers ont permis la découverte de motifs indiens ou orientaux alors peu connus à l'époque. Il reste à noter que la découverte de la tombe de Toutankhamon, remise en lumière récemment grâce à l'exposition « Le trésor du pharaon » à la Villette, date de novembre 1922 et a été largement relayée dans la presse de l'époque tout comme l'exposition coloniale qui s'est tenue à Paris en 1930 et a fait la une des journaux.

### 3. Un héritage vivant – les portraits en BD de Frédéric Logez

C'est en retraçant la vie de sa grand-mère, Andrée Valdigué, que Frédéric Logez a entamé son travail de mémoire sous forme de « portraits debout » : immenses affiches associant dessin à l'encre, feutre, crayon gras, fusain, lavis, crayon de couleur... Mêlant petite et grande histoire, Frédéric Logez croise ses souvenirs d'enfance et le destin d'une résistante, sa grand-mère. Les trois portraits consacrés à Augustin Lesage, Victor Simon et Fleury-Joseph Crépin ont été présentés pour la première fois à Angoulême sous l'appellation commune « L'esprit de la pyramide ». Le portrait grandeur nature de chaque artiste côtoie son histoire en bande dessinée. Un symbole graphique, une aire géographique et des paroles emblématiques (celles de l'« esprit » qui s'est manifesté à lui) présentent de façon indissociable une esthétique, une histoire et un territoire. Le titre donné au triptyque, par sa polysémie, me paraît un bon déclencheur pour aborder l'exposition dans nos classes.

Comme dans ce titre, c'est là toute la richesse du langage poétique d'ouvrir le champ des possibles. Dans les vers suivants, de quoi est-il question ? « Des tours, des dômes, des frontons / les uns au-dessus des autres, et à tous les étages, / innombrables, des crevasses, des orifices, / on en mesure en vain les formes, gravir, / descendre, les regards vont se perdre / suivis des mots à travers un ciel étoilé »<sup>7</sup>. S'agit-il de l'ouvrier dans sa mine, du peintre sur sa toile, de l'esprit qui guide le pinceau, du visiteur qui découvre l'œuvre achevée ? Faut-il vraiment choisir ? Ouvrons plutôt la fenêtre de la classe... et laissons voler notre *esprit*...

#### Texte en écho

##### Pierre Dhainaut, *Avènement de l'infini (monologue d'un médium peintre)*

1.  
Éclats, palpitation d'éclats,  
au bout des galeries et des boyaux  
de plus en plus étroits lorsque l'air se fait rare,

terre, ténèbres, chaos, quoi encore ?  
on avance, on creuse au fond d'une mine,  
on craint de rencontrer cette paroi

d'où n'émane aucun son quand on la heurte,  
qu'on l'interroge : on ne doit rien prévoir,  
on doit se préparer ainsi au face à face

dans l'ignorance absolue de la nuit,  
dans un silence éblouissant.

---

<sup>7</sup>Pierre Dhainaut, *Avènement de l'infini (monologue d'un médium peintre)*, 2019

2.

Des tours, des dômes, des frontons  
les uns au-dessus des autres, et à tous les étages,  
innombrables, des crevasses, des orifices,

on en mesure en vain les formes, gravir,  
descendre, les regards vont se perdre  
suivis des mots à travers un ciel étoilé,

que leur manque-t-il ici bas ? toute lumière  
s'incarne en ce qui de loin semble un mur,  
il faut fermer les yeux, dit-elle, se taire,

le temps de joindre à la peur la jubilation,  
d'ouvrir une porte aux voix libres.

3.

Si c'est un voile, ne pas le déchirer, ni même  
le soulever, nos questions n'ont plus cours,  
sauf une : où sommes-nous ? les cœurs le savent,

de ce côté du monde ils battent  
comme au-delà, la frontière est si fine  
pour la contemplation, la vue, l'écoute

devenues transparentes, ce que l'on prétend invisible  
respire en ces visages, ces oiseaux, ces bijoux,  
tout est présent, tout se traduit à l'aide

d'une pluie d'or de couleurs éternelles,  
tombeaux ouverts.

(Texte intégral)

## Qu'est-ce qu'un auteur ?

Par Agnès Choplin

La question peut paraître triviale mais elle est particulièrement pertinente dans le contexte de cette exposition. Elle mérite d'autant plus d'être posée que la notion d'auteur est mise en exergue dans le programme d'arts plastiques du cycle quatre, à côté des notions d'œuvre et de spectateur.

Si l'on pose la question aux élèves, il est fort probable qu'ils nous répondent que l'auteur est celui qui fait les œuvres.

Pour l'art préhistorique, nous avons bien des traces exécutées par des êtres humains dont l'identité nous échappe évidemment. La création s'envisageait sans doute au pluriel. Et les anthropologues n'ont pas pu encore trancher la question de la signification de ces dessins, gravures, peintures et sculptures. Avaient-ils une fonction propitiatoire liée à la chasse ou une fonction rituelle plus large ? La part d'irrationnel n'est pas sans rappeler l'activité des peintres spirites.

Au Moyen-Age en Occident, le peintre est au service de l'église et est payé à la tâche comme un artisan en fonction des matériaux plus ou moins onéreux qu'il utilise et du temps qu'il passe à travailler. Nous ne sommes alors pas très éloignés de la logique de Lesage qui calcule le prix de ses peintures en fonction de son matériel et des heures qu'il a employées en leur appliquant le taux horaire d'un mineur.

Pourtant les trois peintres spirites refusent de se considérer comme les auteurs de leurs peintures. Simon explique : « Quand il commence un tableau il ne sait absolument pas ce qu'il va peindre, car comme il ne cesse de l'affirmer, il n'est que la main qui exécute et non le cerveau qui conçoit. »<sup>8</sup>. Il ne se considère pas comme un peintre professionnel et à ce titre, refuse de vendre sa production.

Lesage ne dit pas autre chose quand il attribue la paternité de ses peintures à ses guides : « Non, parce que mes guides m'ont dit : « Ne cherche pas à savoir ce que tu fais. Les peintres reproduisent la nature, toi, tu dois faire ce que ta main ne sait pas. Tu reproduis les œuvres du plus lointain passé. Travaille et l'heure viendra... »<sup>9</sup>. Il explique que son premier guide fut Marie, qui n'est pas sans évoquer sa petite sœur morte en bas âge, puis Léonard de Vinci et enfin Marius de Tyane en référence à Apollonios de Thyane, philosophe néo-pythagoricien du 1<sup>er</sup> siècle après Jésus-Christ. En aucun cas il n'est le concepteur de ses tableaux. Michel Thévoz fait à ce propos l'hypothèse séduisante qu'ils ne se pensent pas légitimes du fait de leur simple milieu social d'origine.

Si l'on en croit ces praticiens, être le réalisateur des peintures ne suffit pas à les faire accéder au rang d'auteur. Même s'ils n'ont pas bénéficié d'une formation artistique, ils sont néanmoins héritiers de la conception renaissante de la notion d'artiste. Rappelons qu'elle est corrélée à la naissance de la nouvelle discipline de l'histoire de l'art qui range désormais les artistes dans le groupe des génies humains au même titre que les scientifiques ou les littéraires. Ils peuvent concevoir leurs œuvres librement en s'appuyant sur leur vaste culture personnelle grâce à la présence de mécènes éclairés. Cette nouvelle autonomie dans l'élaboration de l'œuvre fait de l'artiste un intellectuel plus ou moins indépendant. A cet égard, il est assez paradoxal que Lesage se réclame de Léonard de Vinci.

L'importance de la notion de 'conception' sera magnifiée par le courant conceptuel dans le troisième tiers du vingtième siècle. Le plasticien conçoit et délègue éventuellement tout ou partie de la réalisation à d'autres personnes issues, dans certains cas, de l'univers industriel. L'artiste est celui qui a mis à jour l'idée.

Depuis l'avènement des arts plastiques comme discipline universitaire, il est demandé aux étudiants d'être tout autant les artisans que les concepteurs de leurs réalisations. Ils doivent être

---

<sup>8</sup>Victor Simon, *Reviendra-t-il ?*, Société d'éditions de Presse, Arras, 1953, p. 186

<sup>9</sup>Augustin Lesage (1876-1954), 1988, p.17

capables de rendre compte verbalement du cheminement parfois hasardeux qui conduit de l'intention au produit final.

Que dire des élèves d'UPE2A (Unité Pédagogique pour élèves Allophones Arrivants) ? Peut-on considérer qu'ils sont moins auteurs de leurs travaux car ils ne disposent pas des mots pour expliciter leur démarche ?

Cette question de l'auteur est à rapprocher également de celle des sources. Quand Lesage peint sa scène de moisson égyptienne, est-il inspiré par son ancienne identité d'hindou ou se souvient-il inconsciemment d'une reproduction d'une fresque issue de la tombe de Menna ?

En suivant une logique proche, lorsque l'artiste Luc Tuymans repeint une photo de presse en la recadrant légèrement et en utilisant sa facture très particulière de touches horizontales parallèles, devient-il l'auteur de l'image ou n'en est-il qu'un utilisateur ?

Les procès en plagiat témoignent bien de cette difficulté. L'exemple récent de Jeff Koons partant du visuel *Fait d'hiver* de la marque Naf-Naf pour en faire une sculpture repose le problème de façon aiguë. Les différents verdicts des procédures dans lesquelles il est impliqué montrent parfaitement toute l'ambiguïté de la question.

Pour avancer dans le défrichage de ce problème, il semble utile d'évoquer la notion de spectateur. Depuis les ready-made de Duchamp, on sait que le regardeur peut avoir le pouvoir de décider de la nature d'un travail plastique et par conséquent du statut de son réalisateur. A cet égard, l'exceptionnelle reconnaissance dont a joui le peintre Lesage infléchit le regard que l'on porte sur lui. Dans un troisième temps de son activité, il signe d'ailleurs ses peintures du nom de Médium Lesage. S'il se refuse à affirmer ce qu'il voulait exprimer à travers sa pratique picturale, à partir de 1927, il utilise de plus en plus des motifs tirés de l'iconographie culturelle et il ne ferme pas la porte à une éventuelle interprétation de ses œuvres à la fin de sa vie. « Peut-être ces œuvres, on ne les comprend pas. Mais dans cinq cents ans, qui sait si elles ne seront pas révélées avec un symbole qu'on pourra déchiffrer... »<sup>10</sup>

Pour faire vivre cette question de paternité des travaux, il me semble possible de faire expérimenter aux élèves la dissociation de la conception et de la réalisation – ne serait-ce que pour leur faire comprendre toute la difficulté de la mise en œuvre d'un projet artistique.

## Questions d'enseignement

Quels sont les critères qui permettent d'affirmer qu'un individu est l'auteur d'une œuvre ?

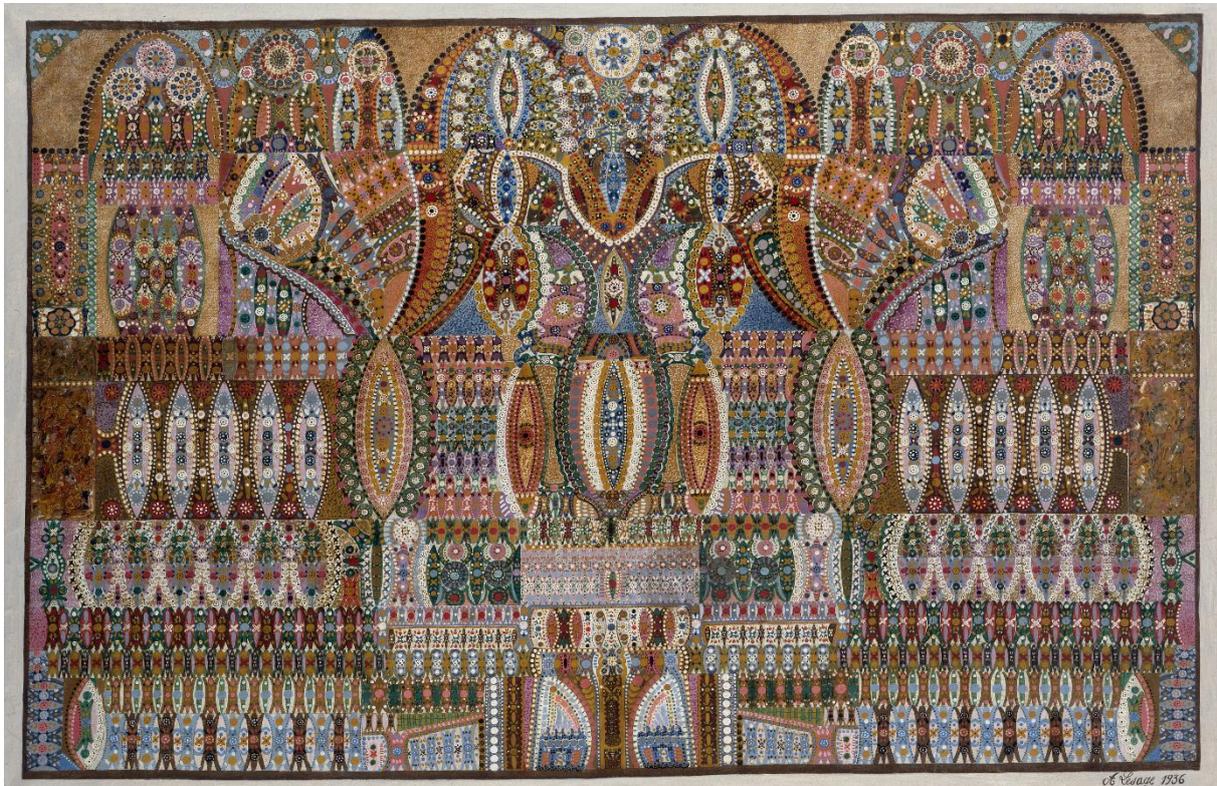
Quels sont les rapports multiples que peuvent entretenir l'intention artistique et son incarnation matérielle ?

---

<sup>10</sup> *Augustin Lesage Elmar Trenkwalder Les inspirés*, Fage éditions et la maison rouge, 2008, p.19

## Focus : Augustin Lesage, Composition décorative, 1936

Par Agnès Choplin



Augustin Lesage, *Composition décorative*, 1936. Huile sur toile. 92.5x 140.5cm. Donation l'Aracine en 1999. LaM.

De petites brillances clignotent timidement. Elles créent une légère vibration qui résonne comme une invitation à pénétrer l'univers de la toile.

Le regard ayant parcouru plusieurs fois le cadre de bois mouluré, il y a un moment où il faut se décider à entrer. On ne sait pas trop quelle porte emprunter – ou même s'il y en a une.

Finalement, sans surprise, on suit l'axe central en partant du bas qui s'impose par son contraste un peu plus soutenu. Trois bandes verticales ocre ornées de motifs marron s'offrent à nous.

Et tout de suite, on bute sur une horizontale à petites formes dressées répétées. La frise de ronds ocre semble relier les formes oblongues comme pour constituer un collier.

A peine tente-t-on une échappée latérale que deux motifs tripartites rouges, verts et ocres nous ramènent dans le droit chemin.

Reprenant notre ascension, nous sommes à nouveau bloqués cette fois par un mur dont le centre est marqué d'une mandorle verte ponctuée de rouge.

Se glissant par un interstice brun verdâtre, nous arrivons enfin dans la grande forme centrale soulignée par de multiples frises et flanquée de ses deux acolytes de taille plus modeste.

En élargissant notre champ de vision, nous croisons deux autres mandorles puis cinq et encore dix.

Une petite musique qui n'est pas sans rappeler celle des cloches qu'entendait parfois avec délice Augustin Lesage quand il peignait, se met à jouer. Le timbre se répète pour aboutir finalement à

cette floraison de fragments de courbes qui se déploient pour conduire à deux zones rectangulaires à fond ocre. Celles-ci sont parsemées de fines lignes blanches irrégulières qui transforment la surface en vieux manuscrit. Ou serait-ce devenu du bois ?

L'œil n'a pas le temps de s'attarder. Il est ramené impitoyablement vers l'intérieur du tableau et chahuté de courbes en contre-courbes pour trouver un repos précaire dans une forme arrondie centrale soulignée par un feston blanc.

Si le spectateur accepte le jeu, il peut se laisser glisser le long de nouveaux motifs verticaux pour s'égarer sur un tapis vert qui tout d'un coup évoque les tapisseries médiévales dites aux mille fleurs.

Ou excédé de tant d'atermoiements, il emprunte le chemin qui aboutit à la petite croix bleue qui semble être une issue possible à cette multitude de formes répétées et jamais identiques.

Le titre annonce une composition décorative. En effet, il y a bien une grande verticale centrale qui charpente une symétrie implacable. Cinq registres horizontaux se superposent, ou douze peut-être.

On sait que c'est ainsi que le peintre procède. Même si, selon les écrits de ses observateurs, il ne regarde pas son motif de droite pour élaborer son pendant à gauche. Il n'obéit qu'aux voix qu'il entend. Et si la façon de poser la couleur paraît assez variée, elle se reproduit néanmoins infiniment. Elle s'incarne en points perlés qui rappellent la technique de Fleury Joseph Crépin et parfois en touches on n'ose dire plus libres, plus aléatoires du moins. Celles-ci ne recouvrent que quatre parties rectangulaires d'ailleurs rejetées aux bords du support.

Les couleurs, du marron au blanc, contribuent à l'effet visuel de trame. Aucune n'apparaît prendre le dessus sur sa voisine, tempérées qu'elles le sont par les pointes de blanc qui parsèment une grande partie de la surface.

Et le sens, élément constitutif de toute œuvre d'art, dira-t-on ?

Inutile de chercher dans les déclarations du peintre. Il ne se considère que comme un exécutant et à ce titre, ne mérite pas d'accéder au but ultime de cette fantasmagorie picturale. Toutefois, il affirme : « Peut-être ces œuvres, on ne les comprend pas. Mais dans cinq cent ans, qui sait si elles ne seront pas révélées avec un symbole qu'on pourra déchiffrer... »<sup>i</sup>

Puis on pense aux longues heures de labeur nécessaires à l'exécution de cette peinture. Elles nous évoquent celles passées par les moines peintres d'icônes dont chaque couche est une prière.

Avec ses mandalas délirants, Auguste Lesage - t-il gagné enfin la paix de l'esprit – le sien cette fois ?

### **Questions d'enseignement :**

Pour réaliser une composition, est-on obligé de recouvrir entièrement le support ?

Comment obtenir une cohérence chromatique en utilisant une gamme colorée étendue ?

La géométrie peut-elle suffire à élaborer une œuvre d'art ?

## Dans les programmes (sources Eduscol)

Par Stéphanie Jolivet

### Cycle 3

#### **Histoire des arts - CM1, CM2, 6ème**

Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création.

#### **Histoire - CM2**

Thème 2 : L'âge industriel > Le travail à la mine

Thème 3 : La France, des guerres mondiales à l'Union européenne > Deux guerres mondiales au XXème siècle

« À partir des traces de la Grande Guerre et de la Seconde Guerre mondiale dans l'environnement des élèves (lieux de mémoire et du souvenir, paysages montrant les reconstructions, dates de commémoration), on présente l'ampleur des deux conflits en les situant dans leurs contextes européen et mondial. »

#### **Français – 6ème**

Le monstre aux limites de l'esprit

« S'interroger sur les limites de l'humain que le monstre permet de figurer et d'explorer. »

#### **Histoire - 6ème**

Thème 1 : La longue histoire de l'humanité et des migrations > Premiers États, premières écritures

« L'étude des premiers États et des premières écritures se placent dans le cadre de l'Orient ancien et peut concerner l'Égypte ou la Mésopotamie. »

#### **Mathématiques – 6ème**

Reconnaître et utiliser quelques relations géométriques > Symétrie axiale

### Cycle 4

#### **Français – 5ème - « Regarder le monde, inventer des mondes »**

Imaginer des univers nouveaux

« Apprécier le pouvoir de reconfiguration de l'imagination et s'interroger sur ce que ces textes et images apportent à notre perception de la réalité. »

#### **Français – 4ème - « Regarder le monde, inventer des mondes »**

La fiction pour interroger le réel

« Comprendre quelles sont les ambitions du roman réaliste ou naturaliste au XIXe siècle en matière de représentation de la société ;

Comprendre comment le récit fantastique, tout en s'inscrivant dans cette esthétique, interroge le statut et les limites du réel. »

#### **Français - 3ème « Agir dans la cité : individu et pouvoir »**

« Enjeux littéraires et de formation personnelle :

- découvrir des œuvres et textes du XXe siècle appartenant à des genres divers et en lien avec les bouleversements historiques majeurs qui l'ont marqué ;

- comprendre en quoi les textes littéraires dépassent le statut de document historique et visent au-delà du témoignage, mais aussi de la simple efficacité rhétorique ;

- s'interroger sur les notions d'engagement et de résistance, et sur le rapport à l'histoire qui caractérise les œuvres et textes étudiés. »

#### **Histoire - 4ème - « L'Europe et le monde au XIXème siècle »**

L'Europe de la « révolution industrielle ».

« L'Europe connaît un processus d'industrialisation qui transforme les paysages, les villes et les campagnes, bouleverse la société et les cultures et donne naissance à des idéologies politiques inédites. Dans le même temps, l'Europe en croissance démographique devient un espace d'émigration, et on donne aux élèves un exemple de l'importance de ce phénomène (émigration irlandaise, italienne...). »

#### **Histoire - 4ème - « L'Europe et le monde au XIXème siècle »**

Conquêtes et sociétés coloniales.

« De nouvelles conquêtes coloniales renforcent la domination européenne sur le monde. On pourra observer les logiques de la colonisation à partir de l'exemple de l'empire colonial français. L'élève découvrira le fonctionnement d'une société coloniale. »

#### **Histoire - 3ème - « L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945) »**

Civils et militaires dans la Première Guerre mondiale.

#### **EPI « Culture et création artistiques »**

4ème : La société française au XIXe siècle à travers la littérature (bourgeoisie, paysannerie, peuple des villes) : Hugo, Zola, Maupassant... Écriture d'articles de journaux imaginaires, interviews fictives d'écrivains... Procès imaginaires.

#### **EPI « Culture et création artistiques »**

3ème : Les deux guerres mondiales et la littérature : poésie engagée, résistance, fabrication d'une anthologie poétique, mise en voix et mise en scène...

« L'Europe connaît un processus d'industrialisation qui transforme les paysages, les villes et les campagnes, bouleverse la société et les cultures et donne naissance à des idéologies politiques inédites. Dans le même temps, l'Europe en croissance démographique devient un espace d'émigration, et on donne aux élèves un exemple de l'importance de ce phénomène (émigration irlandaise, italienne...). »

## **Lycée**

### **Français – Première**

La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle

Pistes de prolongements artistiques et culturels, et de travail interdisciplinaire. Le professeur trouve aisément dans les arts plastiques, la musique et l'architecture des prolongements possibles à l'étude de l'œuvre et du parcours associé. Il peut, par exemple, proposer l'étude de tableaux contemporains des poètes étudiés, ou, prenant appui sur les écrits esthétiques des poètes, analyser en relation avec eux les œuvres picturales ou musicales dont ils traitent. L'existence de grands mouvements esthétiques touchant tous les arts permet, dans le cadre de la période fixée par le programme, de faire comprendre aux élèves les relations entre les arts et d'en mettre en évidence les spécificités. Le professeur peut, dans la mesure du possible, établir des liens avec les programmes d'histoire des arts, ceux des enseignements artistiques et ceux d'histoire, et développer des études mobilisant les ressources du patrimoine, utilement complétées par l'offre numérique éducative. »

### **Français – Première**

La littérature d'idées du XVIème siècle au XVIIIème siècle

« L'objectif est de permettre aux élèves d'acquérir une culture humaniste en faisant dialoguer textes anciens et textes contemporains, afin de donner aux interrogations qui sont les leurs une profondeur et une ampleur nouvelles. La littérature d'idées contribue à forger en eux une mémoire culturelle et à développer leurs capacités de réflexion et leur esprit critique. Les textes d'idées sont étudiés dans leur développement logique et le mouvement de leur argumentation; une attention particulière est portée aux nuances qu'ils peuvent receler. Le professeur s'attache à mettre en évidence les liens qui se nouent entre les idées, les formes et le contexte culturel, idéologique et social dans lequel elles naissent. Cette étude embrasse les champs culturels et de réflexion dont traitent les œuvres et textes étudiés, à la compréhension desquels ils sont nécessaires: littéraire, philosophique, politique, social, esthétique, éthique, scientifique, religieux, etc.

Une approche culturelle ou artistique ou un groupement de textes complémentaires pourront éclairer et enrichir le corpus.

Pistes de prolongements artistiques et culturels et de travail interdisciplinaire:

Le professeur peut trouver un complément à l'étude de la littérature d'idées dans un travail de mise en relation de ces textes avec des représentations relevant des arts plastiques (peintures, sculptures, gravures, illustrations diverses), qu'elles soient contemporaines ou non, traitant, dans une perspective voisine ou différente, de sujets apparentés à ceux qui font l'objet de l'œuvre et du parcours associé figurant au programme. La comparaison pouvant se faire entre une œuvre appartenant à la période au programme et des œuvres ou documents relevant d'autres périodes historiques permet de faire apparaître des partis pris différents, des évolutions, des constantes, en même temps qu'elle amène les élèves à réfléchir aux différences liées aux modes de représentation et spécificités des supports et des langages. Le professeur peut, dans la mesure du possible, établir des liens avec les programmes d'histoire des arts, ceux des enseignements artistiques et ceux d'enseignement moral et civique. Il favorise le travail entre les disciplines et peut faire appel à la participation des professeurs documentalistes».

### **Humanités, littérature et philosophie – Terminale**

Semestre 1 - La recherche de soi

Période de référence: Du romantisme au XXe siècle

- Éducation, transmission et émancipation
- Les expressions de la sensibilité
- Les métamorphoses du moi

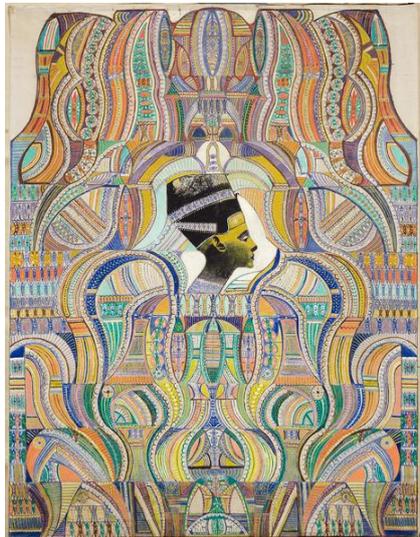
Semestre 2 - L'Humanité en question

Période de référence: Période contemporaine (XXème-XXIème siècles)

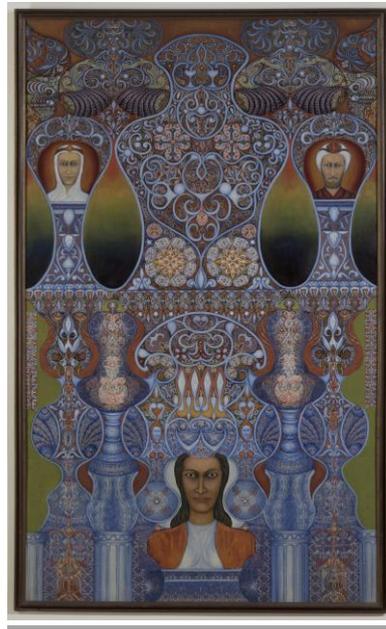
- Création, continuités et ruptures
- Histoire et violence
- L'humain et ses limites

## Quelques pistes pour le premier degré

Par Marie Demarcq



Augustin Lesage, *Néfertiti*, 1952, Huile sur Toile, 125,5 x 95 cm, LaM Inv. : 2010.2.1



Victor Simon, *Cosmogonie*, (partie gauche du triptyque), 1955. Huile sur Toile. 239,5 x 140cm.



Fleury-Joseph Crépin, *Tableau merveilleux n°35*, 5 août 1948. Huile sur toile, 58 x 81 cm. Donation l'Aracine en 1999, LaM Inv.999.12.1

L'exposition présente l'œuvre de trois peintres du Nord, dits « spirites », Augustin Lesage (1876-1954), Victor Simon (1903-1976) et Fleury-Joseph Crépin (1875-1948). Tous les trois ont exercé une activité de guérisseurs et ont peint leurs tableaux poussés par des voix. L'exposition présentée chronologiquement met en valeur la continuité et les liens importants entre les trois peintres.

Différents axes peuvent être choisis pour aborder l'exposition avec des élèves d'école élémentaire :

1. Un axe centré sur le contexte artistique, historique et territorial et qui constitue la problématique principale de la réunion de ces œuvres (l'art brut, le spiritisme, le territoire). Cet axe abordable en cycle 3 en histoire des arts semble nécessaire à la compréhension du sujet.
2. Un axe thématique qui permettra de relever les éléments iconographiques constitutifs de ces œuvres : architectures, personnages, animaux fantastiques.
3. Un axe plastique permettant de mieux comprendre la construction de ces œuvres : la géométrie, la répétition du motif et la symétrie.

### Un contexte déterminant (Cycle 3)

## Avant la visite

Dans le cas de cette exposition, il est important d'aborder le contexte historique et culturel mais aussi la question de l'art brut.

Cf. Programmes du Cycle 3. *Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création.*

La pédagogie du questionnement va permettre de positionner l'élève au centre de la démarche et de le rendre acteur de sa découverte et de sa compréhension. Le sujet étant particulièrement attrayant pour l'élève car il touche à des éléments ésotériques de l'ordre du magique et du fantastique.

Dans un premier temps avant la visite de l'exposition, susciter le questionnement. Selon les questions, plusieurs réponses sont possibles....

### S'interroger sur le titre de l'exposition

- *Qui sont ces trois peintres ?*  
S'attarder sur leur histoire et sur leur vie, ancrée dans le territoire du Nord<sup>11</sup>...
- *« Un jour tu seras peintre ». Que signifie cette injonction ?*  
C'est en 1911 qu'Augustin Lesage entendit cette injonction alors qu'il travaillait au fond de la mine.
- *Qu'est-ce qu'un artiste médiumnique ?*  
Ce sont des artistes qui se considèrent comme des médiums, des « intermédiaires » entre le monde des esprits, des morts et le monde tangible. Dans le cas de Lesage, Crépin et Simon, ces voix les auraient poussés à peindre la totalité de leur œuvre.
- *Que savent les élèves du spiritisme ?*

### S'interroger sur le contexte

- *Quels éléments du contexte sont déterminants pour ces trois peintres ?*  
Donner des éléments historiques pouvant constituer des repères de compréhension : le bassin minier, la guerre.  
D'autre part, un certain engouement pour le spiritisme existait depuis la deuxième moitié du XIXe siècle. Evoquer éventuellement le « nécrophone », machine inventée par Edison pour communiquer avec les morts.
- *Quels éléments du contexte artistique et littéraire ?*  
Relier l'expérience du spiritisme à d'autres références artistiques, littéraires par exemple. Théophile Gautier écrit *Spirite*<sup>12</sup> en 1865, nouvelle dans laquelle il évoque un jeune homme et son histoire d'amour avec une femme devenue esprit. Victor Hugo, en exil à Jersey entre 1952 et 1955, est poussé par une voix à écrire le poème *Ce que dit la bouche d'Ombre*.

### S'interroger sur l'art brut

- *Qu'est-ce que l'art brut ? Les élèves sont-ils déjà allés au LAM ? Ont-ils déjà vu des œuvres d'art brut ?*  
Donner quelques éléments de réponse sans limiter à une seule définition.  
La définition de l'art brut aujourd'hui n'est en effet pas figée, elle regroupe des œuvres qui répondent à différents critères qui ne sont pas toujours valables pour l'ensemble de celles-ci.  
D'après Céline Delavaux<sup>13</sup>, l'expression "art brut" inventée par Jean Dubuffet en 1945, évoque « une pratique artistique libre de tout enseignement, de toute tradition et d'une production indifférente à son exposition. »

---

<sup>11</sup> cf. fiche Agnès Choplin, Tableau synoptique et fiche Stéphanie Jolivet, *Trois peintres : un territoire*

<sup>12</sup> cf. fiche Stéphanie Jolivet, *Spiritisme : Histoire et Histoires*

<sup>13</sup> Céline Delavaux, *Comment parler d'art brut aux enfants ?*

Ce n'est cependant pas le cas pour les trois peintres réunis dans cette exposition : ils ont été reconnus et ont exposé de leur vivant. Par ailleurs, tous trois se disent poussés par des voix et des esprits pour créer<sup>14</sup>. Alors qui est l'auteur de ces œuvres ?

- *L'artiste d'art brut est-il un artiste comme les autres ?*
- *L'art brut a-t-il sa place dans l'histoire de l'art ?*

Même si l'art brut n'est pas un mouvement artistique à part entière, il a tout fait sa place dans l'histoire de l'art. L'art brut existe certainement depuis très longtemps mais n'a été reconnu qu'au XXe siècle grâce à Jean Dubuffet qui, après la deuxième guerre mondiale, a commencé à s'intéresser à ces œuvres en « marge » et à les collectionner.

L'art brut a d'ailleurs eu une influence non négligeable sur l'art moderne et le surréalisme, mais aussi sur des artistes contemporains (Christian Boltanski ou Annette Messager par exemple). L'exposition montre les liens que Breton a entretenus avec l'art brut et les trois peintres. Sont exposés également plusieurs artistes contemporains influencés et marqués par leur héritage.

### Après la visite...

#### Une piste possible :

> Ecrire un *abcd'Art* à la manière du magazine DADA ayant comme sujet l'exposition. Choisir des mots à définir et à illustrer ; créer un imagier à partir des mots clés : *art brut, spiritisme, travail à la mine, couleurs, architecture imaginaire...* ou autres...

## Une iconographie foisonnante

*Que racontent ces tableaux ? Qu'évoquent-ils pour les élèves ?*

Les œuvres des trois peintres présentent pour la plupart des architectures imaginaires. Ces dernières évoquent des palais ou des temples, parfois d'influence orientale ou hindoue. On peut aussi reconnaître des pyramides égyptiennes notamment dans les tableaux d'Augustin Lesage.

Les œuvres foisonnent de détails, de motifs floraux, d'animaux, de personnages, livres ouverts sur leurs univers mentaux, sortes de « patchworks » d'éléments de leur culture visuelle ou de leur imaginaire pictural.

Dans les tableaux Merveilleux de Crépin, les créatures hybrides, les personnages et les figures évoquent des dessins enfantins. Cela lui valut d'être au départ classé dans l'art naïf. Dans l'œuvre des trois peintres, on peut trouver des éléments et des symboles religieux, à la fois des figures christiques ou encore orientalisantes, portrait de bouddha dans les œuvres de Simon par exemple. Chez Augustin Lesage et Victor Simon on peut observer des symboles et des figures inspirés de l'imagerie de l'Égypte antique et du *Livre des morts*, tel le buste peint de Néfertiti par Lesage en 1952. Les deux sont en effet très marqués par une certaine « égyptomanie » en cours à l'époque.

Les trois artistes ne sont donc pas dépourvus d'une certaine culture. Ils puisent dans des références locales (motifs religieux de l'église d'Hénin Beaumont pour Crépin par exemple), dans des livres, des articles, des voyages (le Maghreb en 1936 et l'Égypte en 1939 pour Lesage).

Leur univers est également reconnaissable par une gamme colorée marquée essentiellement par les couleurs primaires ; le bleu dominant chez Simon, le bleu et le rouge chez Crépin, les tons rouge et ocre dans les œuvres de Lesage.

---

<sup>14</sup> cf. fiche Agnès Choplin, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*



Fleury Joseph Crépin, *Tableaux Merveilleux n°11*, 15 juin 1946. Huile sur Toile. 51.8 x 67cm.  
Ancienne collection André Breton. LaM.

### Des pistes possibles :

- > Dresser un inventaire de mots évocateurs pour une œuvre observée.
- > « *La voix de la Maîtresse* ». Comme les trois peintres ont entendu des voix, dessiner sous la dictée de l'enseignant. Comparer les productions.
- > Jouer au jeu du portrait. Un élève caché décrit une œuvre que doivent reconnaître les autres élèves.
- > Imaginer, grâce au dessin ou l'écriture, un tableau « merveilleux » composé d'architectures inventées, de végétaux fantastiques, de personnages et d'animaux.
- > Dessiner ou découper dans des images des éléments architecturaux, floraux ou animaliers et recomposer par photomontage des mondes imaginaires.

## De la géométrie, un langage pour communiquer avec l'au-delà



Victor Simon, *La Toile bleue*, mai 1943 – octobre 1944. Huile sur toile, 190 x 498 cm. Dépôt du musée des Beaux-Arts d'Arras au LaM.

*Comment les trois peintres se rejoignent-ils dans leur travail de composition géométrique ? Qu'est-ce que cela révèle ?*

Lesage, Crépin, Simon se sont tous trois appliqués à construire leurs peintures en se basant sur des structures géométriques. Outre la symétrie, véritable point d'appui, on y retrouve un rythme dans les formes, les couleurs, les lignes, la répétition et l'alternance de motifs (algorithmes). Leurs œuvres montrent des structures architecturées construites avec précision, la plupart du temps plates, mais dotées d'une perspective empirique et de lignes de fuite marquant une profondeur dans certaines œuvres de Simon, comme dans *La toile bleue* par exemple.

On sait que Lesage<sup>15</sup>, qui avait bénéficié d'un enseignement du dessin basé sur les constructions géométriques à l'école primaire, peignait avec minutie et utilisait des outils de fortune : gabarits de plats, de verres, boutons, règles, équerres. D'après Alexandre Holin<sup>16</sup>, leur culture visuelle a pu être marquée par l'esthétique décorative de l'époque : carrelage, ferronnerie, papiers peints, nappes, tapis...

Les trois peintres, qui ont tous trois exercé une activité de guérisseurs, s'appuyaient sur des croyances autour du surnaturel et s'attribuaient donc des pouvoirs magiques. La structure formelle et la symétrie axiale dans leur œuvre marqueraient-elles leur lien avec l'au-delà ?

<sup>15</sup> Cf. *Discipline et dérèglement géométrique*, par Alexandre Holin, in *Lesage, Simon, Crépin. Peintres, spirites et guérisseurs. Catalogue de l'exposition, Lam.*

<sup>16</sup> Cf. *Discipline et dérèglement géométrique*, par Alexandre Holin.



Augustin Lesage, *Sans titre*, 1925. Huile sur toile. 212 x 144cm. LaM.

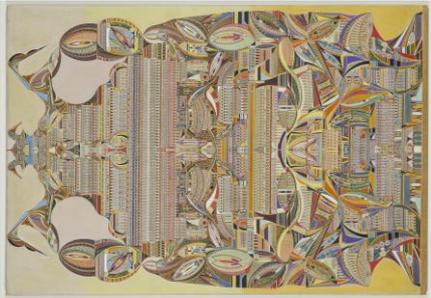
### **Des pistes possibles :**

- > Inventer des mandalas à partir de programmes de construction inventés.
- > Découper dans une reproduction un motif de l'œuvre d'un des trois peintres, prolonger, répéter, photocopier, jouer avec la symétrie et réinventer...
- > Dessiner un palais en jouant de la perspective comme Simon. S'inspirer d'images d'édifices religieux de différentes cultures.
- > Musique : reprendre un motif, une phrase, la jouer, la répéter, l'amplifier...

### **Ressources premier degré :**

Céline Delavaux , *Comment parler d'art Brut aux élèves ?*, Ed. Le Baron perché  
Revue DADA n°128, *L'art brut*

# Tableau synoptique

Fleury Joseph Crépin	Augustin Henri Lesage	Victor Simon
<p></p> <p>1875 : naissance de Fleury Joseph Crépin à <b>Hénin-Liétard dans le Pas-de-Calais</b></p> <p>Cécité partielle pendant l'enfance et l'adolescence</p> <p>1888 : entre dans l'entreprise paternelle de plomberie</p> <p>Dirige la Société de trompettes et trompes de chasse des mines de Dourges et gagne de nombreux concours et prix.</p> <p>1901 : épouse Benoîte Caron et devient « <b>pompier zingueur</b> » à Montigny-en-Gohelle</p> <p>1902 : naissance de sa fille Marie-Antoinette</p>	<p></p> <p>L'Esprit de la pyramide, 1926, huile sur toile, 288x200cm.</p> <p>1876 : naissance d'Augustin Henri Lesage à <b>Saint-Pierre-lez-Auchel dans le Pas-de-Calais</b></p> <p>1883 : mort de sa sœur benjamine Marie</p> <p>1890 : obtient le certificat d'études avec mention dessin, devient <b>mineur</b>.</p> <p>Mort de sa mère d'un cancer de la lèvre.</p> <p>1894 : rencontre Amandine Irma Diéval</p> <p>1895 : naissance de sa fille Marguerite Amandine</p> <p>Blessé dans un accident de mine.</p> <p>1897 : va pour la première fois au musée à Lille</p> <p>1901 : épouse Irma Amandine Diéval</p> <p>Naissance de son fils Augustin dit Gustave.</p> <p>1904 : mort de sa sœur Camille</p>	<p></p> <p>Victor Simon, La Toile bleue, mai 1943 - octobre 1944. Huile sur toile, 190 x 498 cm. Dépôt du musée des Beaux-Arts d'Arras au LaM.</p> <p>« (...) l'être humain naît aliéné par la matière, ignorant des vérités spirituelles. Il doit faire l'effort de s'affranchir de ses désirs matérialistes en cherchant la vérité par lui-même. »<sup>v</sup></p> <p>1903 : naissance de Victor Simon à <b>Bruay-en-Artois dans le Pas-de-Calais</b></p>

<p>1907 : naissance de sa seconde fille Benoîte</p> <p>Voit des œuvres de Lesage.</p> <p>1927 : début de la maladie mentale de Marie-Antoinette qui le fait abandonner la direction d'orchestre</p> <p>Fait la connaissance de Simon et Lesage à l'occasion de sa prise de contact avec le cercle spiritualiste de Douai.</p> <p>Deviend sourcier et <b>guérisseur</b>.</p>	<p>1908 : élu conseiller municipal de Ferfay</p> <p><b>1911 ou 1912 : entend des voix dans la mine lui annonçant son destin de peintre</b></p> <p>Premières séances spirites où réalise des dessins</p> <p>Commence la peinture.</p> <p>1913 : devient <b>guérisseur</b> avec beaucoup de succès</p> <p>1914 : mobilisé</p> <p>1915 : mort de son père</p> <p>1916 : retour à la mine et à la peinture</p> <p>1923 : quitte la mine suite à un emphysème</p> <p>1924 : expositions de quelques œuvres à l'Hôtel de ville de Douai à l'initiative du cercle spirite local</p> <p>1925 : consécration du médium peintre au peintre-médium</p> <p>1927 : peint en public à l'Institut Métapsychique International à Paris sous le contrôle du docteur Osty</p> <p>1929 : expose au Salon des Artistes français dont il deviendra sociétaire</p> <p>1935 : des toiles sont exposées à Alger.</p>	<p>1915 : devient <b>mineur</b></p> <p>1920 : assiste à une séance de psychisme expérimental</p> <p>Exerce le métier de cafetier puis de comptable.</p> <p><b>1933 : premiers messages médiumniques</b> et première toile d'envergne, <i>Résurrection</i></p> <p>« <i>Tu dois peindre, tu dois exécuter une toile de quatre mètres sur deux et te mettre à l'œuvre avant fin juillet.</i> »</p> <p>Fait la connaissance de Lesage.</p> <p>« <i>Rêveur, je quittai mon nouvel ami, fortement impressionné par ses œuvres mais, je l'avoue, n'y comprenant pas grand-chose.</i> » <sup>vi</sup></p> <p>1934 : <i>Résurrection</i> exposée au Chaînon spiritualiste de Douai</p> <p>1935 : médaille d'argent à l'exposition artisanale d'Auchel</p> <p>1936 : tournée triomphale d'expositions en Algérie, au Maroc et en Belgique</p>
---	--	---

<p>1939 : <b>reçoit l'ordre de peindre 300 tableaux pour arrêter la guerre.</b> Premier tableau d'une série de plus de 450 peintures.</p> <p>« <i>Mes tableaux n'ont pas de titres. Je ne comprends pas ce qu'on me fait faire, pourquoi on me le fait faire, ni quand s'arrêtera ce beau travail.</i> »<sup>i</sup></p> <p>1943 : mort de sa femme</p> <p>1944 : mort de sa fille Marie-Antoinette</p> <p>1946 : rencontre Jean Dubuffet avec lequel il entame une correspondance</p> <p>Nicolas Schöffer et Jean Dubuffet lui achètent des tableaux.</p> <p>1947 : début d'une nouvelle série de « tableaux merveilleux »</p> <p>« <i>Ce fut l'émerveillement dont le comblèrent ces motifs perlés qui provoqua la qualification de « merveilleux » attribuée par lui dès lors à ses tableaux.</i> »<sup>ii</sup></p> <p>1948 : mort foudroyé par une congestion cérébrale</p> <p>1954 : exposition personnelle à la galerie Vuyelles qui suscite l'enthousiasme des surréalistes</p> <p>Breton publie un texte inédit de 1948 dans <i>Combat Art</i>.</p>	<p>1938 : reçoit les palmes académiques</p> <p>1939 : voyage en Egypte</p> <p>« <i>Quand je travaille, j'ai l'impression d'être dans une autre ambiance que celle ordinaire. Si je suis dans la solitude que j'aime tant, j'entre dans une sorte d'extase. On dirait que tout vibre autour de moi. J'entends des cloches, un carillon harmonieux, tantôt loin, tantôt près ; cela dure tout le temps que je peins. Mais cette délicieuse musique de cloches n'a lieu que dans le silence, elle s'arrête dès qu'un bruit se fait : une porte qui se ferme, une conversation qui arrive à mon oreille l'interrompent.</i> »<sup>iv</sup></p> <p>1942 : mort de son fils Gustave</p> <p>1950 : mort de sa femme</p> <p>1952 : cesse de peindre</p> <p>1953 : énucléé de l'œil gauche</p> <p>1954 : mort</p>	<p>1938 : reçoit les palmes académiques et est invité à exposer en Ecosse et en Angleterre</p> <p>1941 : réformé comme grand malade</p> <p>1946 : exposition avec Lesage et Crépin à l'occasion du congrès de l'Union spirite française</p> <p>1947 : publie journal périodique <i>Forces spirituelles</i> dont il est le directeur jusqu'à sa mort</p> <p>1953 : publie <i>Reviendra-t-il ?</i></p> <p>1955 : publie <i>Du sixième sens à la quatrième dimension</i></p>
--	--	---

<p>« Je travaille, nous dit-il encore, aussi bien la nuit que le jour mais il faut que je sois seul. Mon plus grand plaisir est d'entendre de la musique pendant que je peins. »<sup>iii</sup></p>		<p>1957 : publiée Du Moi inconnu au Dieu inconnu</p> <p>1976 : mort</p>
--	--	---

<sup>i</sup> Fleury Joseph Crépin 1875-1948, textes réunis par Didier Derieux, Idée' Art, 1999, p.21

<sup>ii</sup> Id, p.31

<sup>iii</sup> Id, p.21

<sup>iv</sup> Augustin Lesage 1876-1954, musées d'Arras et de Béthune, 1988, p.36

<sup>v</sup> A la recherche de l'Absolu...Douai spiritualiste, des lumières à aujourd'hui, Impression La Monnoise, 2015, p.45

<sup>v</sup> Victor Simon, Reviendra-t-il ?, Société d'éditions de Presse, Arras, 1953, p.180

### Question d'enseignement

Comment expliquer la grande faveur que connut le spiritisme de 1848 à la seconde guerre mondiale ?

## Crédits photographiques

---

*Augustin Lesage, Composition décorative, 1936. Huile sur toile. 92.5x 140.5cm. Donation l'Aracine en 1999. LaM. © Claude Thériez*

*Augustin Lesage, Néfertiti, 1952. Huile sur Toile, 125,5 x 95 cm, LaM. © Philip Bernard*

*Victor Simon, Cosmogonie (partie gauche du triptyque), 1955. Huile sur Toile. 239,5 x 140 cm. © Philip Bernard*

*Fleury Joseph Crépin, Tableau merveilleux n°35, 5 août 1948. Huile sur toile, 58 x 81 cm. Donation l'Aracine en 1999. LaM. © Michel Bourguet*

*Fleury Joseph Crépin, Tableaux Merveilleux n°11, 15 juin 1946. Huile sur Toile. 51.8 x 67 cm. Ancienne collection André Breton. LaM. © Michel Bourguet*

*Victor Simon, La Toile bleue, mai 1943 – octobre 1944. Huile sur toile, 190 x 498 cm. Dépôt du musée des Beaux-Arts d'Arras au LaM. © Philip Bernard*

*Augustin Lesage, Sans titre, 1925. Huile sur toile. 212 x 144cm. LaM. © Nicolas Dewitte / LaM*