



NATURE MORTE AU MUSÉE

FICHE DÉCOUVERTE

La vie suspendue : qui ne s'est attardé un jour sur une juxtaposition voulue ou fortuite d'objets de la vie quotidienne : table préparée pour un repas de fête, assortiment de fruits dans un compotier au retour du marché, agencement de stylos, crayons et gadgets sur un bureau d'écolier ? Un coup d'œil aussi furtif que complaisant sur cette harmonie fragile et l'on se prend à souhaiter que les convives ne viennent pas déranger l'ordre du couvert, que les fruits gardent leur équilibre et leur fraîcheur, qu'aucune main ne vienne se servir des objets ainsi assemblés, choisis pour eux-mêmes, révélant ainsi une satisfaction intime, voire une émotion.

C'est sans doute par ce biais que l'élève pourra aborder la nature morte. Expression curieusement mortifère en France alors que d'autres cultures préfèrent parler de vie tranquille ou immobile, silencieuse (« still life » en Anglais, « still leven » en Néerlandais).

Le musée de Dieppe possède une importante collection de natures mortes. Il est logique que ce lieu tourné vers la mer s'enorgueillisse de peintures de poissons. Une salle est donc consacrée à cette thématique. Au cours de cette évocation, nous rencontrerons d'autres artistes comme Jacques-Émile Blanche, ou encore Georges Braque dont les lithographies déclinent des séries des théières, vases, huîtres ou citrons.



Pieter Boel, *Nature morte aux poissons*, XVIIe siècle.



Élena Recco, *Poissons*, Fin XVIIe - début XVIIIe siècle.

La peinture flamande et hollandaise du XVIIe siècle est présente à travers les natures mortes respectives d'Alexandre Adriaenssen et Abraham Van Beyeren. La première offre un travail inscrit dans une géométrie sobre : une carpe dans un plat de cuivre, et la large tranche rose vif d'un saumon en contrepoint. Cet équilibre des couleurs (tons sourds/tons vifs) est renforcé par une composition sereine. Ce n'est pas le cas de l'œuvre de Van Beyeren où la construction beaucoup plus sophistiquée et la diversité des objets représentés invitent à une interprétation de la mise en scène. Il en va de même pour Pieter Boel et sa *Nature morte aux poissons*, à la très forte symbolique chrétienne.

Ce siècle a vu en Italie s'épanouir un travail similaire. Élena Recco, femme peintre de l'école napolitaine offre une brillante cascade de *Poissons* aux ventres nacrés et ondulants posés sur une berge de pierre sur laquelle viennent s'étaler des poulpes gluants. D'improbables canetons nageant en contrebas achèvent cette composition haute en couleurs.

Le *Retour de pêche* de Jean Joveneau, peint au début du XXe siècle, offre à la fois une composition, des tonalités et des thèmes (le journal) qui ne sont pas sans rappeler les créations cubistes de Braque.

Les travaux monochromes : Slava Répine encadre rigoureusement de gris, deux poissons comme autant de formes fuselées apparentées au symbole de l'infini, flottantes dans un espace-temps.

Le travail exigeant sur la lumière et la présentation du sujet font de *La Raie* photographiée par Olivier Mériel en 1996, une œuvre héritière de la peinture de Chardin. Celle-ci développe une géométrie parfaite et ne comporte aucune blessure si ce n'est le croc qui la suspend sur ce carrelage souillé évoquant une ambiance froide : paillasse de laboratoire, cuisine, mur de poissonnerie ? Au milieu des têtes de poissons accrochées qu'elle cache partiellement, sa nudité délivre un sourire aussi impudique que désarmant.



NATURE MORTE AU MUSÉE

FICHE DÉCOUVERTE

Voici, à titre d'exemple, un essai d'analyse d'une nature morte de l'école hollandaise du XVII^e siècle, tel qu'il peut être présenté à des élèves collégiens ou lycéens.

Bien sûr, ce type de travail peut se transférer sur d'autres œuvres.

Abraham Van Beyeren (1620-1690), *Nature morte*.

État des lieux : l'artiste présente une composition faite de poissons et d'un crabe disposés sur un plateau d'osier. Derrière ceux-ci, dans un panier de laiton figurent deux lapins morts, et des artichauts, le tout placé devant un mur ocre clair interrompu de surfaces plus foncées, notamment l'entrée d'une alcôve. Cette alternance sombre/clair du mur va présider fortement à la composition de l'œuvre.

En effet, c'est cette première rupture dans le mur, prolongée par l'anse du panier qui détermine une ligne verticale passant au ras de la pince du tourteau pour se terminer dans le pli du tissu sous la table. Comme dans beaucoup de natures mortes, c'est le rebord de la table en pierre qui définit avec force une ligne horizontale à peine perturbée par deux poissons plats et un couteau débordants.

Sur la gauche du mur, la diagonale qui délimite une zone sombre évoquée plus haut est le point de départ d'une oblique passant par l'œil du lapin, puis l'œil d'un des plus gros poissons pour atteindre la branchie ventrale de celui qui dépasse de la table. Notons que les yeux des poissons sont autant de points de confluence des lignes principales.

Une structure ovoïde vient « habiller » l'architecture rectiligne de cette composition. À gauche, le poisson plat, certainement un

saint-pierre, ainsi suspendu, initialise une courbe intégrant les pinces du crabe, puis le rouget placé au-dessus du couteau. Le bord du plateau d'osier relaie cette ellipse qui, dans sa partie supérieure, passe au-dessus du ventre du poisson placé à l'arrière et sur lequel s'appuie une énorme darne de saumon. Cette courbe accompagne la tige débordant du panier, dépasse la patte droite du lapin et rejoint enfin la nageoire caudale du poisson suspendu : la boucle est bouclée.

La matière et la couleur : quasiment frontale, la lumière provient toutefois de la gauche et révèle ainsi de façon plus aiguë la matière et la couleur. Le luisant, le visqueux et le nacré des poissons dominant cette représentation par des nuances allant des blancs des ventres aux gris des dos. La tache rouge/rose de la grosse tranche de saumon préside au centre. Elle est reprise par le rouge/brun plus éteint des rougets et les plaies de limandes scarifiées. Cette déclinaison de rouges apporte un contrepoint à l'omniprésence des couleurs froides : brun, ocre/vert et gris.

Des pistes pour une interprétation : il existe, nous l'avons découvert, dans la mise en scène des natures mortes toute une symbolique. L'œuvre d'Abraham Van Beyeren n'échappe sans doute pas à la règle. Cependant nous ne pousserons pas trop loin les interprétations, les élèves n'ayant pas la culture requise pour ce genre d'exercice. Il sera plus passionnant pour eux de faire émerger quelques « coïncidences » qu'ils auront soin de découvrir par eux-mêmes, pour autant que leurs observations soient guidées.

Dans cette mise en scène, les allusions binaires sans être systématiques sont très présentes (deux lapins, deux artichauts, deux rougets, deux limandes, deux « gros » poissons (lieux, colins ?). Remarquons aussi que tous ces couples aquatiques sont présentés tête-bêche dans une sorte de complémentarité plastique qui traduit peut-être une complémentarité cosmique.

L'artiste a pris soin, par ailleurs de faire figurer dans son œuvre les différents règnes : végétal (artichauts panier d'osier), minéral (mur, table, panier aux lapins), et animal (poissons, crustacé, lapins). Venons-en maintenant aux quatre éléments : les poissons sont des animaux aquatiques et représentent l'eau. Les lapins et les artichauts ont besoin de l'air pour vivre, cet élément est donc présent. La matière des murs et de la table renvoie à la terre, tandis que la matière du panier en laiton évoque un alliage, le laiton est obtenu par un processus de fusion entre le cuivre et le zinc, cette fusion s'obtient par le feu, voici notre quatrième élément.



Abraham Van Beyeren : *Nature morte*, XVII^e siècle.

Source : Pierre Bazin, catalogue de l'exposition *Objets de plaisir*, 1996.



NATURE MORTE AU MUSÉE

FICHE PÉDAGOGIQUE

QUELQUES REPÈRES

Peindre une composition d'objets organisés en une unité plastique fut longtemps considéré comme un projet esthétique paradoxal. Le sujet est ordinaire : scènes domestiques, retour de pêche... Cependant au-delà de la disposition plus ou moins élaborée des objets, une lecture à travers la dimension symbolique peut se construire. Cet aller-retour entre la réalité et la symbolique a été diversement perçu suivant les époques.

Depuis l'**Antiquité** grecque, la représentation de la réalité fidèle et illusoire, le mimesis, aura accompagné la démarche de nombreux peintres jusqu'à nos jours.

Si le **Moyen Âge**, clairement tourné vers les figurations mystiques, s'autorise quelques représentations d'objets, c'est uniquement pour appuyer la lisibilité d'une scène religieuse. En Italie, Giotto et Gaddi ornent les églises toscanes de trompe-l'œil.

Deux siècles plus tard, l'**Humanisme** libère les représentations de l'emprise religieuse et les ouvre au profane. En 1596, Le Caravage peint une corbeille de fruits en posant la question de l'outrage du temps qui impose flétrissures et pourrissement aux végétaux. Thème à portée philosophique cher aux Humanistes pour qui la condition de l'Homme est sujet d'étude.

Malgré cela, la nature morte, œuvre philosophique de la sphère privée, ne parvient pas à être considérée comme un genre noble au même titre que scènes historiques et portraits.

Au XVII^e siècle : en Hollande, si des artistes comme Gillis, Van Dijck et Van Schooten portent le genre à son âge d'or, c'est moins par la reconnaissance de sa valeur que par la virtuosité des techniques utilisées. La critique lui attribue un message à la fois religieux et social. En effet, le commanditaire du tableau jouit souvent grâce à la prospérité commerciale, d'une fortune qui lui permet de profiter des biens de ce monde. Peut-être lui arrive-t-il de se retirer dans son cabinet de curiosités qu'il enrichit patiemment, et de s'abîmer dans la contemplation de ses trésors. Au-delà de l'opulence qu'offre la mise en scène de la nature morte (en Hollande, le still leven, la vie silencieuse) la symbolique religieuse portée par les objets réunis, lui rappelle la contingence de sa condition et l'invite à la tempérance.

À la même époque, des peintres espagnols comme Zurbarán et Sanchez Cotán livrent une version beaucoup plus mesurée du genre : fonds sombres de « bodegones », objets alignés en une géométrie sobre, éclairage franchement latéral, ces artistes opposent la fixité aux courbes maniéristes du nord de l'Europe et de l'Italie.

Le XVIII^e siècle : en France voit le triomphe de la nature morte avec des maîtres comme Oudry et Desportes qui se révèlent dans l'art du « buffet », c'est-à-dire des représentations foisonnantes de gibiers et de poissons voisinant avec de la vaisselle. Puis, vint le grand Chardin qui, évoluant vers la sobriété et privilégiant le travail sur la matière s'affranchit de l'imitation à tout prix. Il ouvre la voie aux peintres des siècles suivants : Manet, Van Gogh puis Cézanne et Matisse, acteurs respectifs d'une approche nouvelle de la perspective et de la couleur.

La représentation d'objets inanimés s'est tout naturellement intégrée dans la **démarche cubiste** de Braque et de Picasso. La perspective est transformée et l'objet éclate en facettes démultipliées.



Alexander Adriaenssen : *Nature morte*, XVII^e siècle.

Dans la **seconde moitié du XX^e siècle**, l'éternité tranquille des objets devenus figures géométriques planes pose la question angoissante de l'intemporalité de ceux-ci face aux limites de la vie : celle de l'artiste et celle du spectateur (Chirico, De Staël).

Enfin, l'hyperréalisme et le pop art se sont appropriés la nature morte à travers le trompe-l'œil et le détournement. Les produits de consommation sont présentés en accumulations (sérigraphies de Warhol). La limite entre les préoccupations esthétiques s'efface au profit de représentations reprenant les codes de la publicité afin de dénoncer le consumérisme du monde occidental.

Source : Textes et documents pour la classe n°779, « La nature morte, le triomphe de la solitude » CNDP, septembre 1999.



Olivier Mériel, *Raie accrochée*, 1997.



NATURE MORTE AU MUSÉE

FICHE PÉDAGOGIQUE

La nature morte invite à la narration : l'articulation entre la représentation de la réalité et les intentions de l'artiste, cachées derrière celle-ci seront au cœur des animations pédagogiques sur le thème de la nature morte. Le résultat témoigne au premier regard, d'un arrêt sur image dans la mise en scène de ce que la vie a de plus trivial : le quotidien. Dans cette démarche, l'artiste se préoccupe d'un travail de choix et de mise en place des objets avant que l'œuvre ne soit fixée. On a vu que rien n'était laissé au hasard dans cette disposition préalable. Il y aura pour les élèves un « après », tout simplement parce que ces objets, ces animaux, ces végétaux placés hors du temps sont porteurs de sens et racontent une ou des histoire(s).

La nature morte ouvre les voies du narratif : pour les plus jeunes, une animation peut être envisagée à partir d'une fiction. Chaque tableau est un fragment de vie. Pourquoi ces objets, ces poissons sont-ils assemblés ainsi ? Que s'est-il passé avant ? Que va-t-il se passer ensuite ? Que fait ce chat immobile, un poisson porteur de pinceau entre les dents ?

Exploitation en classe : les enfants pourront attribuer des histoires à des objets qu'ils auront recueillis, choisis, mis en scène en classe et disposés en installations et/ou création d'un musée collectif ou personnel.

La nature morte ouvre les portes du symbolique : sans nous aventurer dans les décodages affinés de la fiche découverte, les plus jeunes seront sensibles à la valeur métaphorique des objets recueillis : galets, sables, terre, rubans, tissus. Ils peuvent être collectés suivant un thème étudié en classe.



Jean Joveneau, *Retour de pêche*, XXe siècle.

La nature morte dans notre quotidien : la photographie publicitaire s'est emparée de ce genre et lui a emprunté ses codes esthétiques... Que l'on songe par exemple à la mode des produits du terroir subtilement mis en scène afin de séduire un consommateur réceptif à des valeurs traditionnelles. De même, les magazines ou les livres de cuisine rivalisent de créativité dans leurs illustrations souvent somptueuses pour inviter le lecteur à la cuisine... et à la dégustation. Se basant sur ces images, l'enseignant peut en proposer une lecture à ses élèves en faisant émerger les stratégies esthétiques employées pour donner une ambiance. Un dialogue plastique peut s'instaurer entre les œuvres du musée et les images proposées. Enfin, ce sera pour les collégiens et les lycéens l'occasion de redécouvrir les règles de la composition et son vocabulaire déjà envisagées lors d'une visite au musée, et de réinvestir cet apport à travers des prises de vues, des collages...



George Braque, *Théière et citrons*, 1949.

La nature morte invite aux jeux poétiques : l'objet, c'est la poétique a confié un jour Georges Braque à son ami Francis Ponge. Les élèves trouveront un écho entre l'atmosphère poétique de Francis Ponge et les natures mortes, le médiateur étant l'objet. Un travail de création poétique pourra avoir lieu au musée en partenariat avec un écrivain dans le cadre du dispositif rectoral « *Écriture de visiteur* ». Le poète Jacques Prévert, qui a fréquenté les cubistes, a posé la problématique de la peinture du réel dans la poésie : Promenade de Picasso. Nous invitons les enseignants à travailler ce texte en résonance avec les œuvres de Braque



Jean Clerté, *Chat et poisson*, 1987-1988

La nature morte invite à la géométrie : nous l'avons déjà vu, la composition d'une de ces œuvres obéit à des lois qui ont à voir avec les constructions géométriques. Si les lignes et les formes émergent lors d'une analyse, il est possible, à la manière cubiste, de partir de formes géométriques : lignes, ellipses, triangles, et d'inclure dans celles-ci des objets dessinés, peints ou collés.