

La nature morte

Un parcours au musée des Beaux-Arts de Rouen.

« *Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux* ».

Blaise Pascal, Les Pensées, liasse Vanité, pensée 74, édition Philippe Sellier, classique Garnier 1991

Une définition est proposée par Charles Sterling, commissaire d'une exposition sur la nature morte à Paris en 1952. Une « authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale d'organiser en une unité plastique un groupe d'objets »

1. Origine du mot

L'appellation nature morte se réfère aux compositions d'objets inanimés. Au XVI^e siècle, Vasari parle, à propos des motifs de Giovanni da Udine de *cose naturali*. Un peu plus tard, en Flandre les nouvelles compositions d'objets inanimés sont simplement qualifiées de « pièces de fruits, fleurs, poissons » ou « pièces de repas servis ». Les peintres allemands avec le mot *stilleben* et les peintres anglais avec *still-life* gardent cette idée de vie immobile, vie silencieuse. En France, en 1669, sous le portrait gravé de David Bailly, on peut lire : « Un peintre en vie coye ». A l'époque où ces tableaux sont exécutés, ces désignations n'identifient pas un genre, mais un sujet de peinture.

L'expression *nature morte* apparaît au XVIII^e siècle, sans doute sous l'influence des cercles académiques ; Diderot dans ses *Salons* parle de « natures inanimées ». Emile Littré dans le *Dictionnaire de la langue française* précise : « nature morte, se dit des animaux tués et, particulièrement, du gibier, dont l'imitation exclusive forme un genre particulier de peinture. Ce sont des natures mortes. » Ces natures mortes de gibier, ou trophée de chasse apparaissent vers 1610 chez Snyders et seront célébrées, en France au XVII^e siècle chez Oudry et Desportes.

2. La représentation des objets est controversée dès l'Antiquité

Si l'Antiquité gréco-romaine représente les objets et les beautés de la nature, l'important est alors d'imiter le mieux possible, de donner l'illusion du vrai. Pline parle de Piraïkos, peintre grec du III^e siècle avant notre ère, comme de celui qui peint des choses humbles, et qui est surnommé peintre des ordures. La distinction des genres est donc faite dès l'Antiquité, d'après Pline, Piraïkos représentait des « boutiques de barbiers et de cordonniers, des ânes, des provisions de cuisines et autres choses semblables, » et il ajoute qu'il vendait ses tableaux plus chers que de « très grandes œuvres ». Cette représentation des choses humbles est appelée « rhopographie » ou « rhyparographie » c'est-à-dire représentation d'objets insignifiants ou dégoûtants ». Cependant ce peintre connaît un très grand succès, puisque ses sujets sont repris en mosaïques, et en petites reproductions sur planche, que les riches propriétaires accrochent dans leurs villas de Campanie ou du Latium. La représentation de l'objet

peut alors montrer la richesse, et la symbolisation des saisons par des fruits ou des éléments de la nature évoque alors la fuite du temps et invite à profiter de l'instant, c'est le « carpe diem » de Horace.

3. La nature morte, genre prisé ou mauvais genre ? La hiérarchie des genres

Si la représentation des objets est désignée par un terme péjoratif, les œuvres sont prisées, et l'on admire la virtuosité illusionniste de l'artiste. Ne dit-on pas que les oiseaux venaient picorer les raisins peints par Zeuxis ? Aristote formule cependant l'idée que la valeur d'une œuvre dépend du contenu moral dont est chargée la représentation.

Trois genres et une hiérarchie sont donc déjà là dès l'Antiquité : la « mégalographie », qui se consacre à des sujets nobles comme la Bataille d'Alexandre (connue par la copie en mosaïque trouvée à Pompéi), le portrait et, tout en bas, la représentation des objets.

A la Renaissance les premiers théoriciens italiens (Alberti, dans son *Traité sur l'architecture* compare les sujets de peinture à ceux de poésie) reprennent les idées antiques sur la classification des genres : aux différents sujets correspondent des registres, des codes de représentation, des décors.

La représentation des hauts faits des personnages illustres est le grand genre. Les académies artistiques qui prolifèrent en Europe du XVIe au XVIIIe siècle reprennent ces idées. La hiérarchie est formulée en France par Félibien, dans sa préface au recueil des conférences de l'Académie, publié en 1667 : « Celui qui fait parfaitement des paysages est au dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivans est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres. » La nature morte, et aussi le paysage resteront peu valorisés jusqu'au XVIIIe siècle et un enjeu entre les partisans du Beau idéal et les goûts du public qui apprécie la peinture de chevalet pour ses qualités décorative. La hiérarchie des genres s'efface progressivement au XIXe siècle. A l'imitation de la nature se substituent le génie et le regard du peintre, qui donne au sujet représenté sa valeur.

4. Objets symboliques

Pendant le Moyen-Âge, l'objet se fait accessoire et n'apparaît que lorsqu'il est nécessaire à la compréhension ou au symbolisme d'une scène religieuse. L'objet reste un détail intégré dans une scène religieuse ou dans un retable

Le tableau de Gérard David (Flandres v.1460, Bruges, 1523), *La Vierge entre les vierges* propose une lecture où la connaissance des objets symboliques est essentielle : les saintes sont identifiables par les emblèmes qu'elles portent (c'est au panier de roses qu'elle tient que le spectateur reconnaît Dorothea), car ce

En 1305 Giotto peint une fresque en trompe l'œil, le motif est un lustre en fer forgé, qui emplit l'espace resté libre entre deux ogives de la chapelle des Scrovegni à Padoue.

En 1328, Taddeo Gaddi, élève de Giotto, peint des objets sur deux étagères en trompe l'œil pour décorer les niches de l'église Santa Croce à Florence.

La représentation d'objets de manière courante mettra cependant presque deux siècles à s'imposer.

5. Nature morte et trompe-l'œil

Le trompe-l'œil est une peinture qui veut faire oublier sa qualité de peinture en prétendant être un fragment de la réalité, suggérant le triomphe de l'art sur la nature. L'artiste utilise certaines techniques, donner l'impression de la profondeur de l'espace, reproduire les objets avec les proportions qu'ils ont dans la réalité, introduire une continuité entre l'espace réel où l'œuvre d'art est installée et l'œuvre fictive, ménager des surprises pour le regard du spectateur, en dessinant, par exemple, un objet en relief qui semble jaillir hors d'un cadre.

La plupart des peintres de natures mortes introduisent un élément de trompe-l'œil dans leurs œuvres.

6. Objets pour la morale, les Vanités

C'est une catégorie particulière de la nature morte, et en même temps un élément essentiel à l'émergence de la nature morte en tant que genre. .

que le spectateur reconnaît Dorothée), car ce sont les emblèmes de leur martyre. L'enfant Jésus, sur les genoux de la Vierge tient une grappe de raisins, ces raisins représentent la Passion du Christ.

Cornelis Norbertus Gijsbrechts, Maître à Anvers en 1659, *Trompe-l'œil à la fenêtre*.

Des petits riens glissés dans la structure d'une fenêtre traitée comme un cadre par le peintre : livres usés et abîmés, lettre décachetée, peigne, plume, c'est un trompe-l'œil et une vanité. La fenêtre est fermée et retient toutes ces choses. Négligemment suspendue au centre de la composition, une page écornée est illustrée d'une gravure représentant un paysage, elle porte la signature du peintre à la manière d'une citation ou d'une mise en abyme, comme une invitation à franchir les limites du visible et de l'illusion, mais par la méditation sur l'art, et par la pensée. Le peintre, ici, interroge le spectateur sur son art et sur sa mission : s'il donne l'illusion du vrai, c'est à la fois pour montrer sa virtuosité, et pour interroger la Vanité de la peinture.

Le musée possède dans ses collections un tableau de Quentin Massys (Louvain 1466-Anvers 1530)

Si les objets au Moyen-Âge peuvent figurer dans la peinture, c'est parce qu'ils apportent du sens. Dans les vanités, là encore, et ce dès la fin du XVI siècle, et intrinsèquement en lien avec l'art baroque, les objets représentés sont tous symboliques de la fragilité et de la brièveté de la vie, du temps qui passe, de la mort. On retrouve ce *Memento mori* –souviens-toi que tu vas mourir- dans l'iconographie de saint Jérôme, méditant dans sa cellule ou au désert.

Les sujets des vanités ont des éléments communs avec les natures mortes, mais aussi, on le voit ici avec la représentation de saint Jérôme, des différences essentielles – la représentation de personnages.

Les vanités sont des tableaux qui représentent des objets, des éléments de la nature, et dont chaque élément ainsi que la composition d'ensemble illustrent ces mots de l'Ecclésiaste : « *Vanité des vanités, dit l'Ecclésiaste, vanité des vanités ! Tout est vanité.* »

Les vanités associent ainsi les symboles des activités humaines, savoir, science, richesse, luxe, plaisirs, beauté, représentés dans les peintures par des objets, et aussi par des portraits (Espagne). Elles disent le monde comme livré à la métamorphose, à l'instabilité, au changement, elles dénoncent la relativité de la connaissance et la vanité des activités humaines puisque tout est soumis à la fuite du temps, à la dégradation, à la destruction, à la mort .

Au XVIIe siècle, les vanités, ces natures mortes moralisées, sont devenues nécessaires à la dévotion de l'Europe sous des formes et avec des intentions différentes au nord et au

représentant *Saint Jérôme dans sa cellule*. Le tableau dans l'esprit de la Renaissance met en valeur le grand intellectuel, au service de la religion chrétienne. Le traducteur de la bible en latin, la Vulgate, est entouré de ses livres, dans l'univers idéal de l'humaniste. Devant lui, l'encrier, la plume, les besicles confirment cette lecture. Cependant le livre est ouvert sur une méditation de l'Apocalypse, et le crâne sur lequel le saint pose la main invite l'observateur à se remémorer la crainte du jugement dernier, la vanité de l'existence et de la science, la nécessité de se préparer à la mort. Une autre représentation de saint Jérôme du milieu du XVI siècle et d'origine provençale montre l'ermite au désert agenouillé près d'un crâne devant un Christ.

« Mais souviens-toi de ton créateur aux jours de ta jeunesse, avant que viennent les jours mauvais et que paraissent les années dont tu diras : « je n'y ai point de plaisir » ; avant que s'obscurcisse le soleil, la lumière, la lune et les étoiles, et qu'à la pluie succèdent les nuages ; années où tremblent les gardiens de la maison, où se courbent les vaillants, où s'arrêtent de moudre les meunières moins nombreuses, où s'enténébrent ceux qui regardent par les fenêtres, où se ferment sur la rue les deux battants de la porte ; où s'affaiblit le bruit du moulin ; où l'on se lève au chant de l'oiseau, où s'éteint le son de la voix ; où l'on redoute les montées, où l'on a des transes en chemin, où l'amandier blanchit, où la sauterelle devient pesante, où la chèvre est sans effet, car l'homme s'achemine vers sa demeure éternelle et les pleureurs parcourent les rues ; avant que se rompe le cordon d'argent, que se brise la lampe d'or, que se casse la cruche à la fontaine et que se fende la poulie sur la citerne ; avant que la poussière retourne à la terre pour redevenir ce qu'elle était, et que le souffle de vie retourne à Dieu qui l'a donné.

Vanité des vanités ! dit l'Ecclésiaste, tout est vanité. »

Cette méditation est illustrée par le tableau de Jan Davidsz de Heem (Utrecht 1606-Anvers 1684), *Vanité*.

Le tableau présente divers objets emblématiques du savoir, le globe terrestre et la carte, les livres entassés, la montre, le violon et la partition. Ces objets témoignent des derniers progrès scientifiques et techniques, les grands voyages ont fait faire des avancées décisives en cartographie et les Pays-Bas sont renommés pour la fabrication des globes. Les livres évoquent la soif de connaissance. La montre témoigne des immenses progrès dans la

sud, pour les catholiques et pour les protestants.

L'Europe du nord, calviniste ou luthérienne, par le refus de l'art religieux, favorise la laïcisation de la peinture. Le paysage et la nature morte y prospèrent. L'intérêt des protestants pour l'anatomie et la science, leur connaissance de la culture antique et de la bible ainsi que leur refus de représenter les figures des saints les amènent à privilégier ces mises en scène d'objets, comme support de leur méditation, et pour inciter les non-croyants à la piété. La société bourgeoise et cultivée aime à voir représenter les beaux objets du décor dans lequel elle vit : coupes, hanaps, livres, bijoux, fruits rares, instruments de musiques, pièces de collection, globes, tables servies, tout atteste la richesse, tout cela que la notion de vanité met en accusation.

Ces tableaux de dévotion laissent place à une interprétation selon laquelle, au-delà de la pensée de la finitude et de la mort, se révèle la représentation d'une société aisée, cultivée et éprise sa richesse et de sa sophistication.

Dans l'Europe catholique de la contre-réforme les peintres puisent aux mêmes sources : textes sacrés, livres d'emblèmes, littérature antique, et elle revendique les figures des saints. Les saints illustrent l'abandon et le dénuement, les tourments qui les habitent entre désirs et rédemption. Ces représentations font partie des vanités, mais ce ne sont pas des natures mortes.

7. Des natures mortes pour le plaisir

Quelques textes littéraires sur les natures mortes de Chardin peuvent servir de point de départ à une réflexion sur l'art, sur l'art de commenter les peintures, sur la puissance et la faiblesse des mots pour évoquer une émotion née d'une chose vue, ou plutôt de

miniaturisation de mécanismes très élaborés, et la musique est considérée comme une science depuis l'Antiquité : elle est un des quatre arts libéraux du quadrivium (musique, arithmétique, géométrie et astronomie). Cependant ces objets sont en désordre, à l'abandon, abîmés, soumis à l'action destructrice du temps. Ce tableau invite à une méditation morale sur la vanité du savoir, le crâne indique la mort et la rédemption ; la montre, la fuite implacable du temps. Les livres, la carte et le globe suggèrent que les connaissances sont relatives, et même si le violon peut reconforter l'âme, la rapidité et la fugacité des accords nous ramènent à la vanité des activités humaines. Ce tableau en camaïeu, presque monochrome, conduit le spectateur à une réflexion métaphysique.

l'émotion venue du regard croisé entre un artiste qui crée la représentation du quotidien et l'observateur qui apprend à voir et à aimer ce qui lui est offert.

Denis Diderot, Salon de 1763

C'est celui-ci qui est un peintre ; c'est celui-ci qui est un coloriste .

Il y a au salon plusieurs petits tableaux de Chardin ; ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires d'un repas.

Celui qu'on voit en montant l'escalier mérite surtout l'attention. L'artiste a placé sur une table un vase de vieille porcelaine de Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres de vins à moitié pleins, une bigarade avec un pâté.

Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'aie besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin, je n'ai qu'à garder ceux que la nature m'a donnés et m'en bien servir. Si je destinais mon enfant à la peinture, voilà le tableau que j'achèterais. « Copie-moi cela, dirais-je, copie-moi cela encore. Mais peut-être la nature n'est elle pas plus difficile à copier.

C'est que ce vase de porcelaine est de la porcelaine ; c'est que ces olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent ; c'est qu'il n'y a qu'à prendre ces biscuits et les manger, cette bigarade l'ouvrir et la presser, ce verre de vin et le boire, ces fruits et les peler, ce pâté et y mettre le couteau.

C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets. O Chardin, ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur ta toile.

Francis Ponge, poète contemporain, analyse une peinture de Chardin

Ces pêches, ces noix...

Ces pêches, ces noix, cette corbeille d'osier, ces raisins, cette timbale, cette bouteille avec son bouchon de liège, cette fontaine de cuivre, ce mortier de bois, ces harengs saurs.

Il n'y a aucun honneur, aucun mérite à choisir de tels sujets.

Aucun effort, aucune invention ; aucune preuve ici de supériorité d'esprit. Plutôt une preuve de paresse ou d'indigence.

Partant de si bas, il va falloir dès lors d'autant plus d'attention, de prudence, de talent, de génie pour les rendre intéressants.

Nous risquons à chaque instant la médiocrité, la platitude ; ou la mièvrerie, la préciosité.

Mais certes leur façon d'encombrer notre espace, de venir en avant, de se faire (ou de se rendre) plus important que notre regard,

Le drame (la fête, aussi bien) que constitue leur rencontre,

Leur respect, leur mise en place,

Voilà un des plus grands sujets qui soient.

En quoi cela est-il bourgeois ?- Ce sont les biens proches,

Ce que l'on a, qu'on tient autour de soi.

Ce pot au feu. Cette musique de chambre.

Sources

Ebert-Schifferer Sybille, *Natures mortes*, Citadelles et Mazenod, 1999.

Encyclopedia Universalis, « Peinture ».

Laneyrie-Dagen Nadeije, *Lire la peinture dans l'intimité des œuvres*, Paris, Larousse, 2002.

Musée des Beaux-Arts de Rouen, Guide des collections, XVIe – XVIIe siècles, Rouen, 1992. XIXe – XXe siècles, Rouen, 1994.

Sterling Charles, *La nature morte de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Macula, 1985.

Tapié Alain (éd.), *Les vanités dans la peinture du XVIIe siècle*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 1990.

TDC, « La nature morte, le triomphe de la solitude », n° 779, CNDP, 1999.

Document établi par Catherine Bastard
Service éducatif du Musée des Beaux-Arts de Rouen