

Séquence N°3

Natures mortes



DAVID CAHILL, *Vanitas*, 2010. Huile/toile. New York, Collection privée

Les images et leur relation au réel

Niveau : Quatrièmes
Prof.: Oriol Vaz-Romero Trueba

« La moindre nature morte est un paysage métaphysique. »

FRANCIS PONGE¹

« Cézanne a rendu une tasse de thé vivante, ou plutôt, dans une tasse de thé, il s'est aperçu de l'existence de quelque chose de vivant. Il élevait la vie immobile à un tel point qu'elle cessait d'être inanimée. Il a peint ces choses comme des êtres humains parce qu'il avait reçu le don de deviner la vie intérieure de toute chose. Ses couleurs et ses lignes conviennent l'une comme l'autre à une harmonie spirituelle. »

WASSILY KANDINSKY²



PAUL CEZANNE (1839-1906)

Nature morte aux pommes, c. 1890. Huile/toile, 35.2 x 46.2 cm.
Saint Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

¹ Francis Ponge, *De la nature morte de Chardin*, Gallimard, 1977,

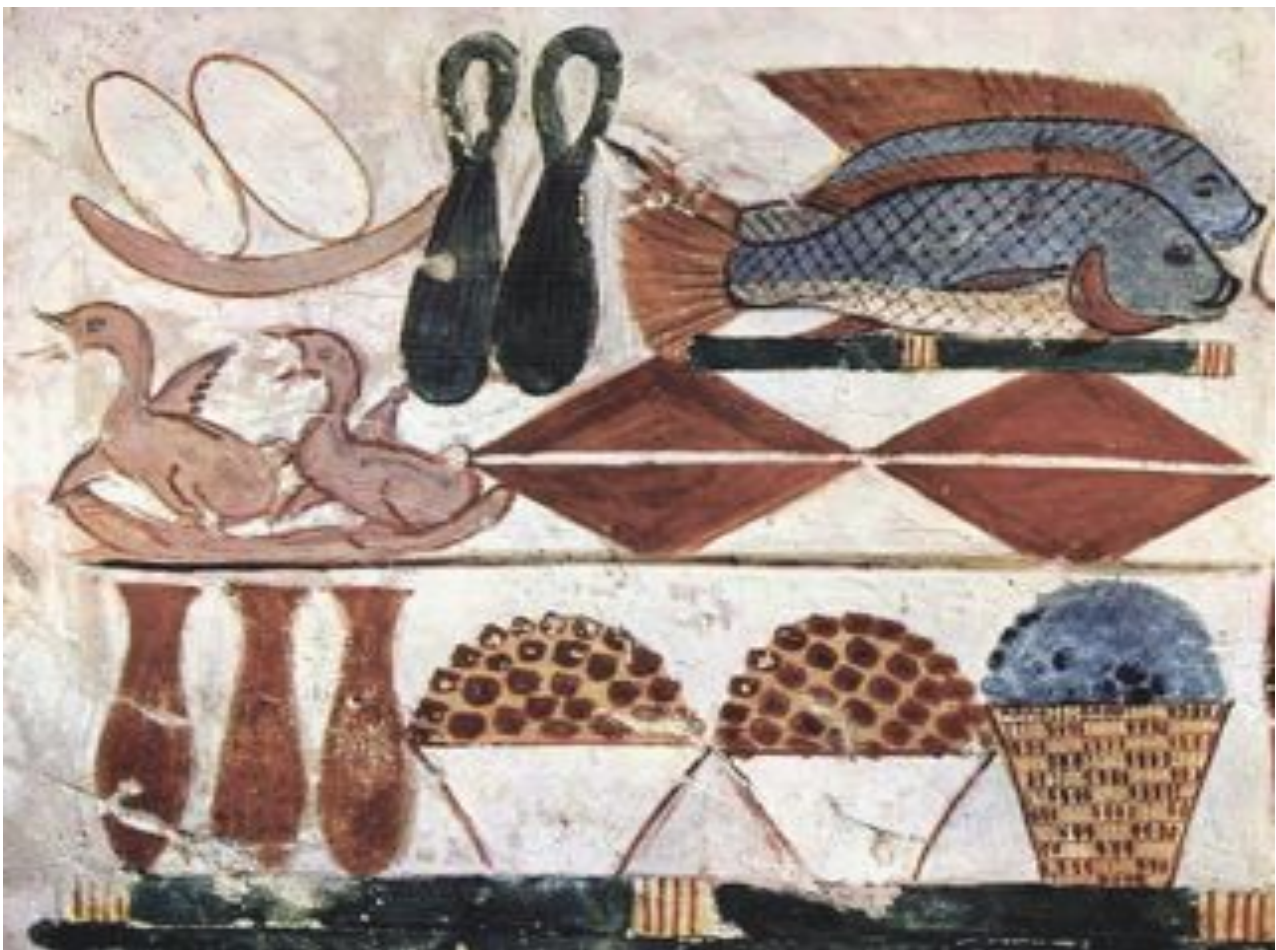
² Wassily Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art and Painting in Particular* (1911), trans. M. Sadleir. New York, Wittenborn, *The Documents of Modern Art*, 1970, p. 36.

La nature morte ou la fuite du temps

Le terme français « **nature morte** » désigne généralement une peinture représentant un ensemble d'objets, de fleurs, de fruits, de légumes, de gibier ou de poissons.

On pourrait penser que la Nature Morte existe dans l'histoire de l'art depuis les temps les plus reculés. Certes, on connaît de nombreuses reproductions d'objets inanimés dans la peinture ancienne (égyptienne, grecque et surtout romaine).

Dans la **Grèce antique**, on sait que le peintre Piraikos vendait fort cher ses dessins de « provisions de cuisine » et que Zeuxis rivalisait avec la Nature au point que des oiseaux voulurent picoter ses raisins peints. **Réalisme** et **illusionnisme** étaient les conditions de l'éclosion d'un genre nouveau. Les premières natures mortes connues du monde occidental sont les **fresques** et **mosaïques** provenant d'Herculanum, Pompéi, Rome et des maisons aristocratiques d'Hispanie : exécutées dans un style illusionniste, fruits veloutés, poissons et volailles posés sur une marche de pierre ou sur deux étagères, en trompe l'œil, parfois avec des ombres portées évoquent le *xenion*, présent de vivres qu'un hôte offre à ses invités.



Nature morte ou *Xenion* dans une tombe égyptienne. Époque romaine, II s. ap. J.-C.

Un nouveau souci de naturalisme en images arrive en Italie entre la fin du XIV^e et tout le XV^e s. par le biais de l'illusionnisme spatial de Giotto et des frères Lorenzetti, mais aussi dans les enluminures des manuscrits flamands (plantes et oiseaux, coquillages, animaux marins, fleurs et fruits). Ces objets « sortent » progressivement des miniatures des livres manuscrits pour « coloniser » les portes d'armoires, les décors et marqueteries aristocratiques (ex. : les *Cassoni* italiens), mais aussi les panneaux et triptyques représentant des scènes religieuses et, finalement, vers la fin du XVI^e s., acquièrent un statut particulier : ils forment un genre isolé grâce à la synthèse entre la puissance de la peinture en Italie et au poids accordé aux objets par les artistes de l'Europe du Nord.

Néanmoins, c'est surtout au XVII^e s. que ce genre acquiert une autonomie et une présence très particulières, surtout à partir des créations de **Pieter Aertsen**. Cette datte est liée à la diffusion dans toute l'Europe de la **peinture de chevalet**. C'est dans ce siècle que ses principes se manifestent le plus nettement et possèdent des affinités avec l'apparition des autres genres picturaux : le **portrait**, les **scènes d'histoire**, ou le **paysage**).

Au XVI^e s., le peintre et théoricien Vasari parle des « cose naturali » de Giovanni da Udine (un autre peintre italien qui représentait souvent des massifs floraux ou de fruits). Le mot néerlandais « stilleven » (= « **vie tranquille** », « **nature immobile** »), dont l'emploi est attesté au Pays-Bas en 1650, n'entra dans l'usage qu'à la fin du XVII^e s. Plus tard, l'anglais et l'allemand l'empruntèrent à leur tour, avant que le français ne fasse usage de l'expression « nature morte » ou « reposée », non sans une certaine perte de sens par rapport à son sens originel. En 1667, Félibien place au bas de la hiérarchie les peintres de « choses mortes et sans mouvement ». Ainsi, une multitude d'œuvres plastiques et d'expressions linguistiques furent classées dans cette catégorie :

- *Cose naturalli* (Italie) : « Choses naturelles »
- *Stilleven* (Flandres) : « La vie tranquille »
- *Still Life* (Angleterre) : « Vie arrêtée » ou « inanimée »
- *Bodegón* (Espagne) : « Objets des caves et des cuisines »
- *Déjeuner, fleurs* (Français) : peintures florales, etc.
- *Vanitas* (Latin) : « Objets de la vanité humaine »

La **Vanitas** ou « **Vanité** » est une catégorie particulière de nature morte dont la composition allégorique suggère que **l'existence terrestre est pleine de distractions inutiles, vaines** : que la vie humaine est précaire, courte et que **nous ne pouvons pas gaspiller le temps** en bêtises... La jeunesse, la beauté, les trésors et richesses, le pouvoir, les grands exploits de l'homme ne sont que des choses passagères... Seul l'amour, la religion et la quête de Bonté et de Vérité sont les véritables piliers de la vie humaine. C'est pourquoi tous les objets que le peintre représente dans une *Vanitas* évoqueront cette **morale**.

Au XVII^e s., en **Espagne**, les natures mortes se présentent surtout sous la forme de *Vanitas*, illustrant ainsi la morale catholique de la Contreréforme. Cette vision de la nature morte s'initie avec **Juan Sánchez Cotán** et **Francisco de Zurbarán**. C'est l'époque du Siglo de Oro espagnol. Au-delà du message pieux prodigué par ces « bodegones », l'aspect esthétique est aussi très important : dans ces œuvres, l'artiste a l'occasion de prouver sa virtuosité à représenter les objets (récipients, fleurs, animaux, etc.). Comme chez les grecs et romains de l'Antiquité, il y a un grand **souci de réalisme**, de **mimétisme** avec la Nature.



JUAN SÁNCHEZ COTÁN (1561-1627)

Nature morte de chasse, fruits et légumes, 1603.

Huile/toile, 68 x 88.2 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado



FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

Agnus Dei (« L'Agneau de Dieu »), 1635-1640.

Huile/toile, 37.3 x 62 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado

Source : *Jean 1 : 29* : « Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi, miserere nobis »
(« Voici l'Agneau de Dieu [le Christ] qui enlève le péché du monde... »)



JUAN DE VALDES LEAL (1622-1690)

In Ictu Oculi (« En un clin d'œil »), c. 1671.

Huile/toile, 220 x 216 cm. Séville, Hospital de la Caridad

Source: *Corinthiens* 15 : 52 : « In momento, in ictu oculi, in novissima tuba »

Dans les textes de Diderot sur Chardin, le plaisir mimétique pur (sous-jacent comme dans les *Vanités* espagnoles et flamandes du XVII^e s.) s'affirme pleinement au **Siècle des Lumières (XVIII^e siècle)** : le genre manifestait alors le désir de **transformer la nature morte en « nature vivante »**. C'est grâce à **Chardin** que la nature morte, « ces choses imitant des modèles admirables mais étrangers, ces créatures muettes se mirent enfin à parler français », notait Diderot en 1765. Ainsi, la nature morte se situe à la croisée de deux chemins convoités : **la mimésis et le symbolisme**. Ce débat nourrira d'ailleurs un des plus grands traités esthétiques de la **Modernité**: *Le Jugement du Goût*, d'Emmanuel Kant (1790).



JEAN-BAPTISTE SIMÉON CHARDIN (1699-1779)

Les Attributs de la peinture et la sculpture, c. 1728. Huile/toile, 64 x 92 cm. Collection Privée

Ignorée par les artistes romantiques (Turner, Otto Runge, Friedrich, Goya, J. L. David, Delacroix), encore repoussée par les réalistes (Courbet), **la nature morte était considérée au XIX^e s. un genre mineur** à cause justement de son rapport au réel, à la tradition et au mimétisme pictural. La nature morte n'était pas assez investie des significations et des aspirations poétiques ou politiques que les romantiques, d'un côté, et les réalistes, de l'autre, voulaient introduire dans des genres comme la peinture d'histoire ou le paysage.

En revanche, c'est vers la fin du XIX^e s., avec l'**Impressionnisme** que se produit une nouvelle transition, faisant de la nature morte non plus un genre mineur mais un **outil plastique** essentiel **pour tester** les recherches sur la **couleur**, la **lumière** et la **liberté dans le choix du sujet** (ex. : **Manet** et son tableau d'asperges). Cette révolution connaît ses jours de gloire chez le regard de **Cézanne**, qui le premier, avant les cubistes et les Avant-gardes du XX^e s., expérimente au travers de la nature morte de nouveaux systèmes perspectifs et de composition.

La peinture de Cézanne ne connaît pas de formes ni de couleurs isolées, tout comme elle ne connaît pas d'opposition entre la ligne et la couleur. Une pomme, une tête d'homme, une fenêtre et une montagne forment un même tout dans son tableau. Seul le contraste importe. C'est chez **Van Gogh** et **Gauguin** que nous trouvons aussi cette même sensibilité envers les objets peints, ainsi que chez **Odilon Redon**, **Matisse**, **Séraphine de Senlis** et **Georges Rouault**, pour citer quelques exemples du contexte français.



HENRI MATISSE (1869-1954)

Nature morte au magnolia, 1941.

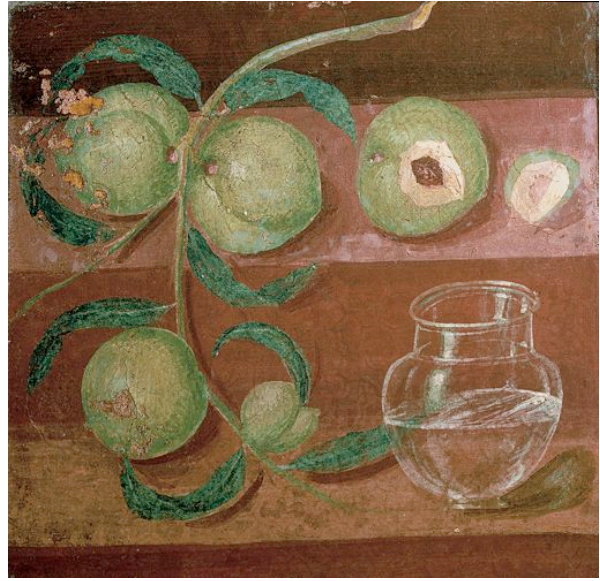
Huile/toile, 74 x 101 cm. Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI

L'art du XX^e s. exauce tout ce qui est en rapport avec le quotidien, la vie en elle-même. On peut donc penser que de simples ustensiles domestiques, des fruits (non exotiques) et tout objet de la vie courante deviennent les modèles privilégiés des tableaux modernes. La nature morte est reprise comme exemple dans les manifestes esthétiques du **Fauvisme**, du **Cubisme** (Picasso, Juan Gris, Braque), du **Surréalisme**, du **Futurisme** (Morandi), des **Suprématistes** (Malevitch), et de l'**Expressionisme** (Nolde) et même, encore dans les années 1970 et 1980, dans les productions irrévérencieux du **Pop Art** (Warhol, Lichtenstein).

De ce fait, on a récemment associé le **Ready-made** (Duchamp) à une forme de nature morte contemporaine, comme le démontre l'exposition *Objects of Desire: The Modern Still Life*, organisée par le Museum of Modern Art à New York en 1997.



MOSAÏQUE ROMAINE (II s. ap. J-C.)



FRESQUE DE POMPEI (I ap. J-C.)



STUDIOLO EN TROMPE L'ŒIL (1478)



PIETER AERSTEN (1569)



PHILLIPE DE CHAMPAIGNE (1646)



ANONYME HOLLANDAIS (1710)



J.-B. S. CHARDIN (1728)



EDOUARD MANET (1880)



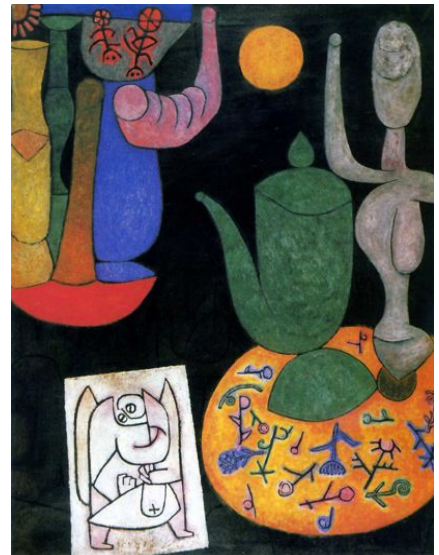
ODILON REDON (1898)



GEORGE BRAQUE (1910)



PABLO PICASSO (1931)



PAUL KLEE (1940)



GIORGIO MORANDI (1951)



ANDY WARHOL (1980)



JANET FISH (2012)