MUSÉE D'ARTS DE NANTES

CYCLES 2 ET 3
VISITE EN AUTONOMIE

Natures mortes et tables garnies

La visite

Cette visite en autonomie donne l'occasion aux élèves d'observer quatre peintures des collections du musée ayant pour thème la nature morte.
La sélection d'œuvres réunit des tableaux de différentes périodes représentant principalement des aliments (fruits, légumes…).

Avant votre visite au musée, merci de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :

- Un descriptif détaillé du parcours et de la thématique de visite.

- Des fiches sur chaque œuvre abordée au cours de la visite.

Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

- 1 heure
- 4 œuvres
- 1 classe divisée en 2 groupes
- Roulement des 2 groupes devant les 4 œuvres
- Enseignant + 3 ou 4 accompagnateurs

Objectifs

• Définir en groupe ce qu'est une nature morte en peinture.
• Comprendre la notion de sujet et de genre en histoire de l'art.
• Prendre conscience de la variété de représentation d'un même thème, des différentes techniques et compositions en regardant des œuvres de plusieurs périodes.

Comment venir avec sa classe

Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est à remplir exclusivement en ligne sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent.
Prenez connaissance du réglement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de sensibiliser vos élèves à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les oeuvres et respecter les autres visiteurs :
• Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...
• Ce qui est interdit : toucher ou frôler les oeuvres, parler fort, courir, se bousculer...
Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

• Une réelle implication des adultes accompagnateurs est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge la moitié de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent êtres observées dans un musée.
N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer.

• En cas de retard, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

Au musée

• Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite afin de déposer les affaires (sacs et manteaux) au vestiaire. Vous serez ainsi plus à l'aise et éviterez de heurter les œuvres sans le vouloir.
• Vous serez accueillis par nos agents d'accueil qui vérifieront votre réservation, vous remettront le matériel nécessaire à votre visite et rappelleront les règles de visite du musée.
• Entre 9H et 11H, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des oeuvres.
• Les salles dans lesquelles se trouvent les oeuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de suivre le parcours proposé, d'en respecter la durée et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.
• Merci de n'utiliser que des crayons de bois car un geste malheureux peut toujours arriver.
• Une attention toute particulière vous sera demandée quant au respect des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.
• Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, marcher et parler doucement dans les espaces du musée.

En vous souhaitant une très bonne visite !

Pour toutes les œuvres

• Observer et décrire en groupe les différents tableaux. Exposer son point de vue et écouter celui des autres.
• S'interroger sur le sujet du tableau : s'agit-il d'une nature morte ? Pourquoi ? Est-elle le sujet principal ou secondaire ?
• Étudier la composition : chercher les lignes qui structurent l'image.
• Regarder la couleur, la lumière : repérer, énumérer, localiser.
• Observer la facture : comment la peinture est-elle posée ? Devine-t-on le geste de l'artiste ?
• Identifier les différents objets et aliments dans les 4 peintures. Leur représentation est-elle toujours réaliste ? Sont-ils simplifiés ? Avec de nombreux détails ? ...
• Réaffirmer la définition d'une nature morte en peinture.

Les œuvres du parcours

Osias BEERT (entourage de)
Nature morte au singe
Vers 1620
Huile sur bois, 95 x 125,5 cm

RÉALISME DES FRUITS

• Peinture sur bois.
• Représentation des fruits de différentes saisons.
• Réalisme dans le rendu des matières et des textures (détails au niveau des grains de raisins).
• Présence de plusieurs animaux (singe, libellule, papillon).
• Composition circulaire.

Pour aller plus loin, dans la même salle :

• Observer différents types de natures mortes (viandes de boucherie, poissons, vanités ...).

Maerten BOELEMA DE STOMME
Nature morte au pâté truffé
1644
Huile sur bois, 60 x 79,5 cm

RENDU DÉLICAT DES MATIÈRES ET DES TEXTURES

• Représentation d'une "Ontbijte", une table servie hollandaise
• Réalisme des matières et des textures (citron, pâté truffé, verre, verseuse en étain…), permis notamment par la technique de la peinture à l'huile qui permet une grande précision dans les détails.
• Composition sobre : peu de couleurs et de plats, cadrage resserré.

Pour aller plus loin, dans la même salle :

• Comparer avec d'autres représentations de repas servis, par exemple *Nature morte avec tabatière et silex, harengs, petit pain, verre de bière et cruche à tête barbue* de Pieter Claesz

Philippe de CHAMPAIGNE
Le Repas chez Simon le Pharisien
vers 1656
Huile sur toile, 292 x 399 cm

UN REPAS SYMBOLIQUE

• Une scène de partage et de pardon.
• Une nature morte fastueuse.
• Des aliments symboliques.
• Un repas à l'antique.

Jean HÉLION
Nature morte aux poissons
1917 ?
Huile sur toile, 46 x 55 cm

GÉOMÉTRISATION DES FORMES

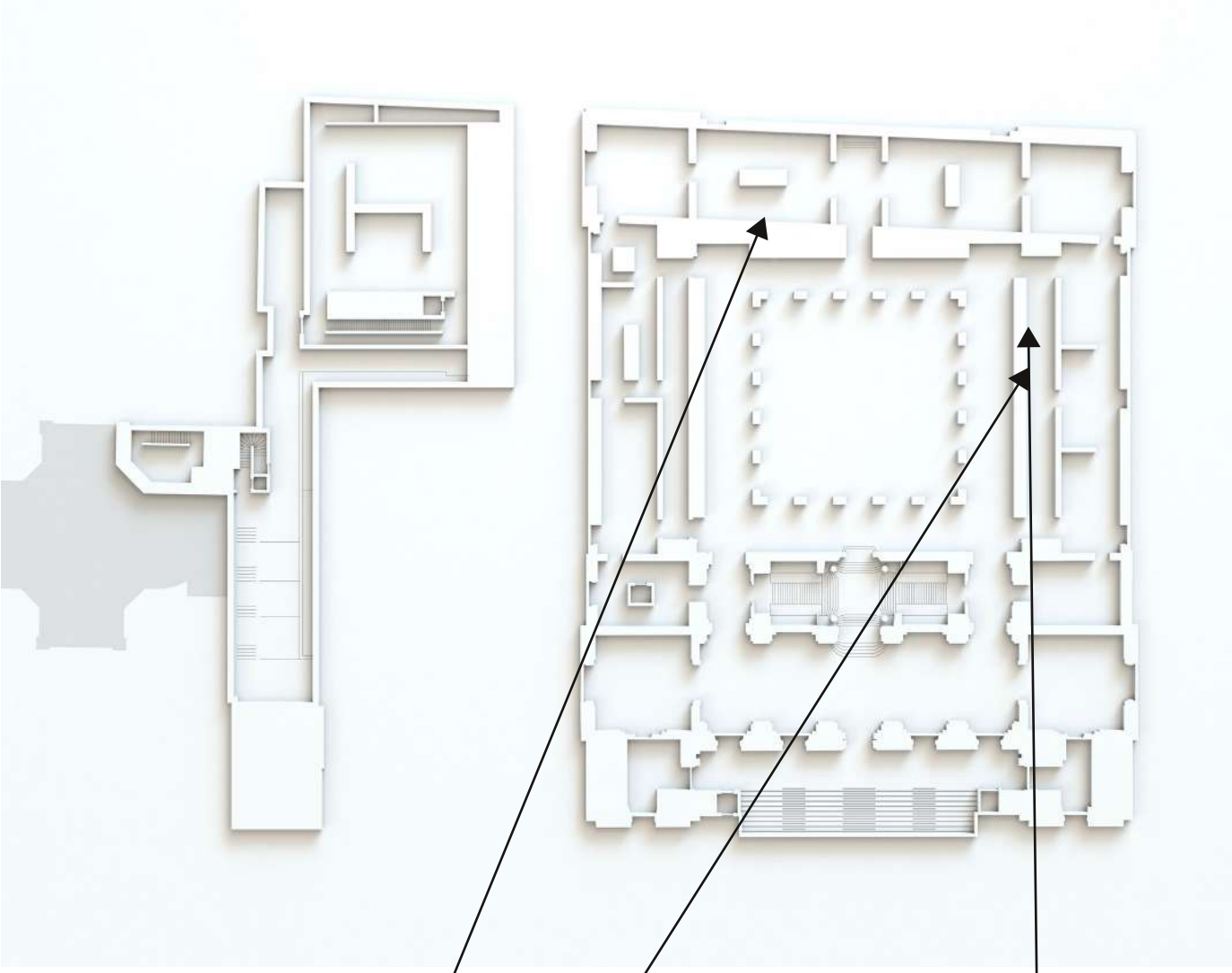
• Fond noir pour mettre en valeur les objets et les aliments.
• Cadrage circulaire.
• Géométrisation des objets (verre, poissons...).
• Absence de perspective.
• Multiplication des points de vue (poissons vus de dessus – étiquette de la bouteille de face).

Pour aller plus loin, dans la même salle :

• Observer différents types de natures mortes modernes.

Localisation des œuvres

Niveau 0



Philippe de CHAMPAIGNE
Le Repas chez Simon le Pharisien

Palais, Niveau 0
Salle 6

Osias BEERT (entourage de)
Nature morte au singe

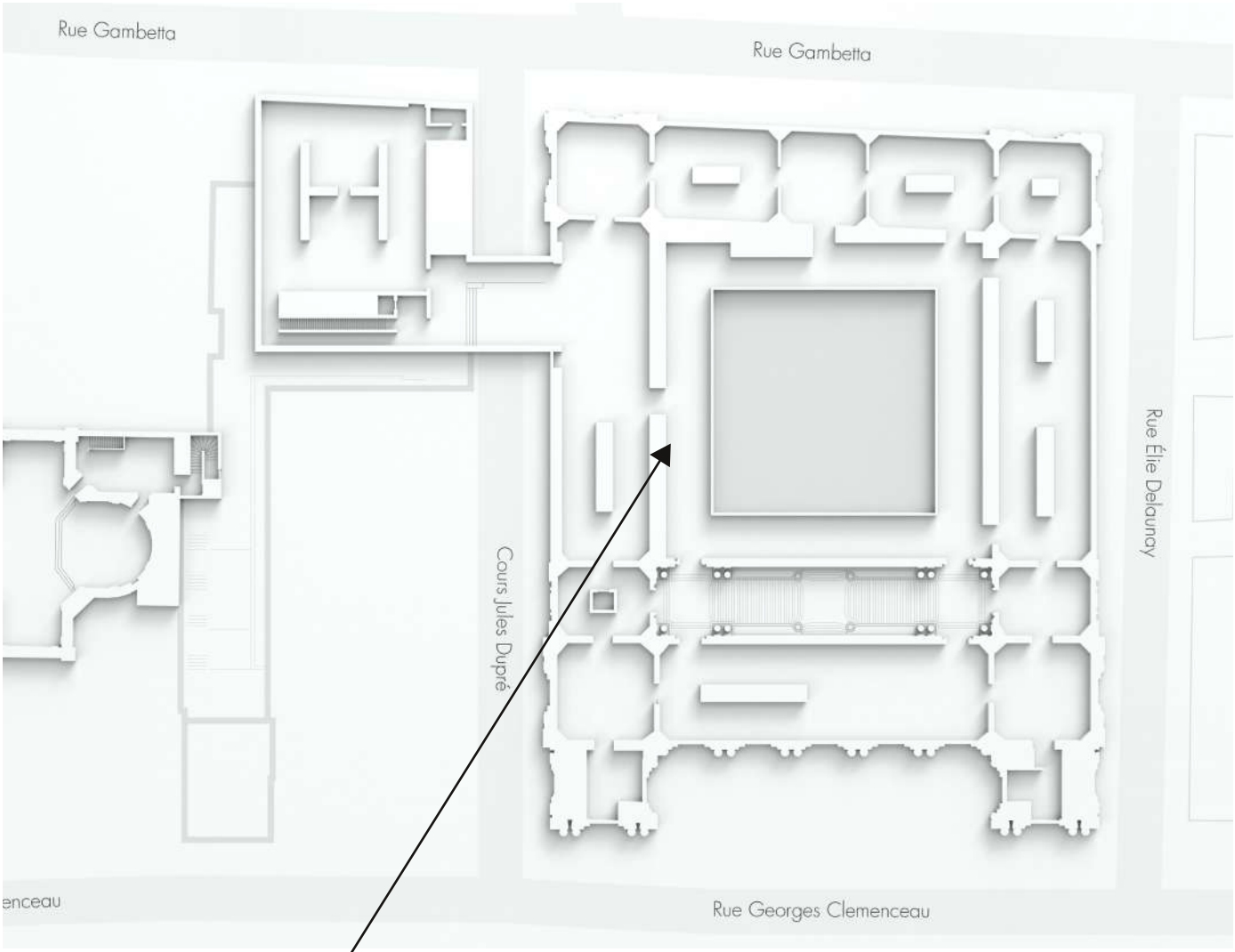
Palais, Niveau 0
Salle 3

Maerten BOELEMA DE STOMME
Nature morte au pâté truffé

Palais, Niveau 0
Salle 3

Localisation des œuvres

Niveau +1



Jean METZINGER
Nature morte aux poissons

Palais, Niveau +1
Salle 22

Dossier
La nature morte

Toutes les oeuvres mentionnées entre parenthèses sont exposées au Musée d'arts de Nantes.

Le terme de nature morte désigne la représentation peinte d'objets inanimés : fleurs, fruits, légumes, gibiers, poissons, etc.
En 1650, apparaît l'appellation de stilleven aux Pays Bas, ensuite adoptée par les allemands (stilleben) puis par les anglais (still-life), et traduite par « vie silencieuse » en français. En Espagne, l'expression pour parler des natures mortes est bodegones.
La dénomination « nature morte » apparaît dans les inventaires en France à partir de 1676.

La nature morte tient la dernière place dans la hiérarchie des genres définie par l'Académie royale de peinture et de sculpture au 17e siècle :
« 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 vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement » (Félibien 1667, Préface aux conférences de l'Académie Royale de Peinture et de sculpture)

Antiquité

Les peintures représentant des objets existent depuis l'Antiquité. Les premières natures mortes datent de la période hellénistique (3e et 2e siècles avant J.-C.). Les aliments, animaux ou objets du quotidien se retrouvent dans les fresques décoratives et mosaïques mises à jour sur des sites tels que Pompéi ou Herculanum.
Dans son Histoire naturelle, Pline L'Ancien (écrivain latin 23-79) évoque Piraikos (4e et 3e siècles avant J.-C.) comme étant le peintre grec de nature morte le plus célèbre. Il représente des objets inanimés comme des attributs d'athlètes, d'intellectuels ou d'acteurs. Il raconte également comment le peintre d'origine grecque Zeuxis (4e siècle avant J.-C.) a imité si parfaitement des raisins que des oiseaux ont tenté de les picorer.

Du Moyen Âge à la Renaissance

Jusqu'aux 15e et 16e siècles, les objets en tant que tels ne sont pas considérés comme dignes de représentation. Ils sont dépeints dans les sujets religieux pour leur portée symbolique ou morale, comme attributs d'un saint ou d'un personnage biblique.
À partir de la fin du 13e siècle, la représentation d'objets participe à la recherche d'illusionnisme spatial qui se développe alors en Italie avant de gagner toute l'Europe.
C'est au 16e siècle que la nature morte apparaît en tant que genre à part entière. Les artistes flamands et hollandais développent des sujets variés : intérieurs de cuisine, vases de fleurs, échoppes de bouchers, compositions de tables servies… Ils sont suivis par les artistes italiens et espagnols.

Le 17e siècle

Le genre de la nature morte connaît au 17e siècle un développement important. Il est considéré comme un genre autonome. Les sujets se diversifient et les artistes, notamment en Flandre ou en Hollande, se spécialisent dans certains domaines comme les fleurs, les fruits, les animaux…

Le début du 17e siècle voit s'affirmer une première génération de natures mortes : des objets juxtaposés, isolés sur une table en perspective plongeante, se détachent sur un fond sombre (Osias Beert, Nature morte au singe). Les compositions sont plus complexes, les objets se répondent les uns aux autres par leurs formes et leurs couleurs, les nappes sont froissées et le passage de l'homme est perceptible.
Les objets donnent à voir un milieu social riche. Ils invitent, au-delà de la représentation, à une réflexion sur la condition humaine.
En Hollande, les natures mortes sont souvent traitées dans des coloris aux tonalités monochromes (Pieter Claesz, *Nature morte au verre de bière* ; Maerten Boelema de Stomme, *Nature morte au pâté truffé*), tandis que les natures mortes flamandes sont davantage marquées par le mouvement, l'accumulation, l'opulence et des coloris chaleureux.
La vanité est un genre particulier de nature morte qui se développe au 17e siècle (Jan Vermeulen,*Vanité aux livres et aux instruments de musique*). Elle invite à une méditation sur la fragilité humaine et la mort. Les objets sont choisis pour évoquer des thématiques telles que la vie terrestre, ses plaisirs, ses excès, le temps qui passe, la fragilité ou la destruction inéluctable de la matière, la brièveté de la vie. Sont ainsi souvent représentés : bulles de savon, insectes, fleurs fanées, bougie, objets posés en équilibre, crâne, fruits trop mûrs….
Vanitas vanitatum et omnia vanitas : « vanité des vanités tout est vanité » (Ancien testament).
La production de natures mortes bénéficie d'échanges féconds entre les pays du Nord et l'Italie et s'enrichit des apports espagnols, allemands et français.

Du 18e au 19e siècle

Aux 18e et 19e siècles, les vanités disparaissent au profit d'une peinture plus décorative avec des compositions de fleurs et de fruits.
La nature morte du 18e siècle, composée d'objets usuels, vient décorer en trompe l'œil les intérieurs bourgeois.
En France, Jean-Siméon Chardin (1699-1779) occupe une place singulière : ses natures mortes témoignent du plaisir de peindre les objets les plus humbles, motivé par le seul souci de l'imitation.
Dès la fin du 19e siècle de jeunes artistes remettent en cause des principes académiques jugés alors trop rigides. Le choix des peintres s'étend plus librement et la nature morte devient un motif équivalent à la représentation d'un corps ou d'un paysage. Ses qualités imitatives se prêtent bien aux nouvelles recherches des peintres de la modernité sur l'espace, la forme et les couleurs.

De l'art moderne à l'art contemporain

Paul Cézanne a bouleversé l'espace perspectif en faisant basculer vers le spectateur les tables sur lesquelles il pose ses objets. Dans son sillage, les peintres du 20e siècle et notamment les cubistes (Pablo Picasso, Georges Braque…) fragmentent les objets dans une multiplicité de points de vue (Jean Metzinger, *Nature morte aux poissons*). La question de l'imitation, si propre au genre de la nature morte, leur permet d'explorer la représentation de l'objet dans un espace de plus en plus indéterminé.
En 1912, dans *Nature morte à la chaise cannée*, Picasso introduit un morceau de toile cirée imitant le cannage d'une chaise, au lieu de le peindre. Il dira « nous avons essayé de nous débarrasser du trompe-l'œil pour trouver le trompe-l'esprit ». L'objet réel se confronte à l'espace de la représentation de la toile.
En 1917, Marcel Duchamp franchit une étape décisive dans la place de l'objet dans l'art avec l'apparition du premier ready made (Marcel Duchamp, *Porte bouteille*, vers 1921).
Ce nouveau statut de l'objet se développe par la suite avec les surréalistes qui détournent les objets de leur usage habituel pour les charger d'onirisme et réaliser des assemblages.
Dans les années 1960, les artistes du pop'art aux États-Unis et ceux du nouveau réalisme en France se concentrent sur l'objet de la production industrielle dans la société de consommation.

Fiche d'œuvre 17e

Salle 3

Osias BEERT (entourage)

Anvers, vers 1580 – Anvers, vers 1624

Nature morte au singe

Vers 1620

Huile sur bois, 95 x 125,5cm
Collection Cacault, acquis en 1810
Inv. : 499
© droits réservés / Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

La première génération de natures mortes flamandes

Cette œuvre est représentative de la première génération de natures mortes flamandes du 17e siècle, d'une grande minutie descriptive. Des objets aux contours très dessinés sont isolés sur un fond sombre et une table en perspective plongeante. Les couleurs vives sont soutenues par un éclairage uniforme.

L'exaltation des sens

L'artiste donne l'illusion de mets réels. Les grappes de raisin sont charnues, les cerises sont d'un rouge éclatant tandis que les poires semblent prêtes à être consommées. Une attention particulière est accordée à la forme et au rendu des matières grâce à la précision de la peinture à l'huile.
Un travail d'études a du être nécessaire pour réaliser cette œuvre regroupant des fruits de différentes saisons (fruits de printemps et d'été comme les framboises et les cerises et d'automne avec les pommes, les poires, les raisins ou encore les noix).
Les touches de couleurs intenses au premier plan contrastent avec l'arrière plan où les tonalités, plus sombres, rendent difficile l'identification des fruits.

Une composition ordonnée

À la manière d'Osias Beert, le peintre adopte un point de vue plongeant sur la table et les éléments représentés. Il invite ici le spectateur à parcourir de manière circulaire le tableau en passant de plat en plat.
Le singe au premier plan vient semer le trouble dans cette composition ordonnée. Assis en train de manger une pomme, il a laissé sur la table plusieurs morceaux de coques de noix témoignant du début de son repas.

Une lecture multiple

La compréhension d'une nature morte passe par plusieurs niveaux de lecture symbolique, morale et religieuse. Le singe croquant une pomme rappelle le péché originel. Doit-on y voir une caricature de l'homme qui pense à ses plaisirs terrestres ou une représentation du diable et de la tentation ? Le raisin évoque le sacrifice du Christ, le sang et le vin de l'Eucharistie. Les insectes qui menacent la nourriture, les fruits qui finissent par se gâter et les feuilles qui se recroquevillent suggèrent le temps qui passe. Cette nature morte peut ainsi se lire comme une vanité rappelant la fragilité de la vie et des plaisirs terrestres à satisfaire.

Un tableau caractéristique de la richesse d'Anvers

Ce tableau évoque la riche société bourgeoise et commerçante du port d'Anvers. Entre la fin du 16e et le début du 17e siècle, le développement maritime des Flandres permet des contacts commerciaux avec les autres continents. Les échanges avec l'Afrique et la Chine sont visibles dans cette peinture par la présence du singe (animal exotique) et des plats en porcelaine. La richesse est accentuée par la diversité des fruits représentés. Certaines variétés, comme le raisin, sont alors rares et chères dans les Flandres.

L'artiste

Une vie encore peu connue

La vie d'Osias Beert est très peu connue, même ses dates de vie et de mort sont approximatives. Il est né vers 1580 sûrement à Anvers où il a passé sa vie. Il devient maître dans la guilde des peintres de Saint-Luc en 1602. Beert appartient à la première génération de peintres flamands du 17e siècle spécialisés dans la nature morte.
Son succès lui permet de recevoir des élèves dans son atelier à partir de 1605 et jusqu'à sa mort fin 1623 ou début 1624.

Une attribution difficile

Nature morte au singe a longtemps été attribuée à Osias Beert. La comparaison avec d'autres œuvres de l'artiste a mis en évidence qu'elle a été réalisée par son entourage.
Osias Beert a formé plusieurs élèves dans son atelier, notamment son fils Osias dit le Jeune, qui a peut-être réalisé cette œuvre, ou encore son neveu Frans Yken.

Fiche d'œuvre 17e

Salle 3

Maerten BOELEMA DE STOMME

Leeuwarden, 1611 – Haarlem ?, 1644

Nature morte au pâté truffé

1644

Huile sur bois, 60 x 79,5 cm
Collection Cacault, achat, 1810
Inv. 508
Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

Une nature morte hollandaise

Cette peinture est représentative des natures mortes hollandaises réalisées dans les années 1620-1640 par la sobriété de la composition, le cadrage resserré, le nombre restreint d'objets et l'usage d'une palette réduite privilégiant des tons neutres. Ces œuvres se distinguent en cela du mouvement, de l'opulence et des coloris chaleureux des natures mortes flamandes de la même époque.

L'Ontbijte

Cette œuvre s'inscrit dans la thématique des «Ontbijte », terme hollandais désignant la représentation d'une table servie ou d'une collation. Principalement développées à Haarlem (Hollande), sans doute sous l'influence de la bourgeoisie protestante, ces peintures montrent des repas pouvant être pris à n'importe quelle heure et obéissent à des principes de composition récurrents.
Les bords horizontaux de la table et les plis de la nappe sont parallèles à l'encadrement de la toile. Le point de vue, légèrement surélevé, permet de voir l'ensemble des mets et objets.
Le désordre n'est qu'apparent : la diagonale composée par le pied du vase nautile, le citron et le pâté truffé, donne de la profondeur au tableau. Cette impression est encore accentuée par la disposition de chacun des éléments, placés en équilibre sur les bords de la table.

Rendu délicat

Grâce à la technique de la peinture à l'huile*, l'artiste peut accentuer le réalisme de la composition. Le traitement des objets comme de la nourriture témoigne ainsi de la virtuosité du peintre. Il représente avec une extrême vraisemblance la peau du citron, son oxydation ou l'aspect croquant de la croûte du pâté. Une attention particulière est portée au rendu des matières telles que l'éclat mat de l'étain ou la transparence du verre. La luminosité de l'ensemble est obtenue par ces jeux de reflets, le blanc immaculé de la nappe et le subtil dégradé du fond neutre.

Un repas déjà consommé

Les coquilles de noix dispersées sur la table, le pâté et le citron entamés ou la nappe froissée suggèrent que le repas est en cours ou a déjà eu lieu. Ces détails apportent une vie à cette composition réfléchie et permet d'inclure sans la montrer la présence humaine.

Objets et nourriture

L'artiste

Une vie peu renseignée

Maerten Bolomea de Stomme est né en Frise, une province du nord des Pays-Bas. Son surnom « De Stomme », « silencieux » en français, révèle sans doute le handicap dont il souffrait. Formé à Haarlem dans les années 1640, il est élève de Willem Claesz Heda, peintre reconnu pour ses nombreuses natures mortes. Sa carrière est de courte durée, l'année de son décès en 1644, il est nommé membre de la guilde de Saint-Luc.

Une signature originale

Sur cette oeuvre, l'artiste signe de manière singulière en peignant son nom sur l'anse de la verseuse d'eau en étain.

Ressources

- COLLANGE-PERUGI A. et MANDRELLA D., Flamands et hollandais, la collection du musée des beaux-arts de Nantes, catalogue d'exposition [Nantes, Château des Ducs de Bretagne, 30 mai - 30 août 2015], Milan, Silvana Editoriale, 2015.

Fiche d'œuvre 17e

Salle 6

Philippe de CHAMPAIGNE

Bruxelles,1602 – Paris, 1674

Le Repas chez Simon le Pharisien

Vers 1656

Huile sur toile, 292 x 399 cm
Abbaye du Val-de-Grâce, saisie révolutionnaire, dépôt du Musée du Louvre, 1982
Inv. D.982.3.1.P
Domaine public
Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

Un sujet adapté à la commande

Cette peinture décorait le réfectoire des soeurs bénédictines de l'abbaye du Val-de-Grâce, à Paris. Elle a été commandé en 1656 par la reine de France Anne d'Autriche, épouse de Louis 13. Elle appartient à une série de cinq peintures autour du thème du repas mystique. La reine avait ses appartements au couvent et venait prendre son repas au réfectoire chaque vendredI.

Une scène de pardon...

Dans cette scène tirée des quatre évangiles du Nouveau Testament (particulièrement de celui de Luc), Marie-Madeleine est agenouillée auprès de Jésus. Elle vient lui demander pardon pour les péchés qu'elle a commis, alors qu'il est invité chez Simon le Pharisien. Elle parfume les pieds de Jésus à l'aide du vase situé près d'elle.

...exprimé par la gestuelle des prsonnages

Jésus désigne Marie-Madeleine de la main droite et pose sa main gauche sur son cœur, il lui pardonne. Simon, quant à lui, ne comprend pas, il ouvre la paume de sa main en signe de désaccord. A l'arrière-plan. les personnages se déplacent, discutent, échangent, entrent et sortent de la pièce.

Un repas à fastueux

Au centre du tableau, une nature morte est composée de raisin, de pommes et de figues. Du pain a été coupé. De grands plats d'argent servent à présenter un poulet, un poisson, dont seule la tête est visible. Ces mets sont réservés à une clientèle aristocratique. La graisse est alors un produit de luxe.

Des mets symboliques

La pomme rappelle le fruit cueilli par Eve au jardin d'Eden et qui a conduit au péché originel. La grappe de raisin évoque le sang du Christ et son sacrifice à venir. Un homme porte une coupe de vin à sa bouche. Le pain et le vin annoncent le dernier repas du Christ, la Cène lors duquel Jésus associe le pain à son corps, et le vin à son sang, aliments offerts pour le salut de l'humanité et partagés lors de l'Eucharistie.

Un repas à l'antique

Les convives sont allongés sur des *triclinium*, lits sur lesquels les Romains étaient allongés lors des banquets. Le décor est celui d'un temple antique. Nous sommes au début du repas, la nappe est bien blanche et les plis, bien visibles, soulignent la symétrie de la composition.

L'artiste

Un artiste flamand

Philippe de Champaigne est né à Bruxelles en 1602 dans une famille de tailleurs. Après un premier apprentissage dans sa ville natale, il refuse d'entrer dans l'atelier de Peter Paul Rubens à Anvers, lui préférant le paysagiste Jacques Fouquières.

Les débuts parisiens

En 1621, il s'installe à Paris. Les débuts sont difficiles mais il bénéficie de la protection des peintres maniéristes Georges Lallemand et Nicolas Duchesne qui lui obtiennent ses premières commandes. En 1623, il rencontre le peintre Nicolas Poussin qui devient son ami et influence profondément son travail. En 1628, Nicolas Duchesne meurt. Champaigne épouse sa fille et récupère sa charge de peintre ordinaire auprès de la reine-mère, Marie de Médicis. Il est naturalisé français l'année suivante. En 1630, le cardinal de Richelieu s'impose au pouvoir aux dépens de la reine.

Un peintre officiel de la cour de France...

Philippe de Champaigne entre au service du cardinal de Richelieu et réalise de nombreux portraits du puissant homme d'État. Sa carrière prend alors une autre tournure, il devient peintre officiel de la cour.

Il travaille essentiellement au service du roi Louis 13 et de son épouse Anne d'Autriche, mais aussi pour les ordres religieux qui s'implantent en masse à Paris, suite à la Contre-Réforme. Il décore le palais du Luxembourg, le palais Cardinal (actuel Palais Royal), le dôme de la chapelle de la Sorbonne et l'abbaye du Val-de-Grâce. Suite à plusieurs décès dans son entourage proche, dont certains de ses enfants dans les années 1640-50, il se rapproche du milieu janséniste religieux de Port-Royal, réputé pour sa rigueur doctrinale et son extrême austérité. Il poursuit sa carrière de portraitiste, genre dans lequel il excelle, surtout dans les portraits d'apparat, mais produit également de très nombreuses scènes religieuses qui font toute sa gloire.

... Représentant du classicisme

Ses œuvres, empreintes d'une intense spiritualité teintée de douceur, marquent profondément la peinture française du 17e siècle. Père fondateur de l'Académie française de peinture et de sculpture, qui ouvre ses portes en 1648, Philippe de Champaigne est l'un des peintres classiques les plus importants du siècle. Son neveu et élève, Jean-Baptiste de Champaigne, qui l'assiste depuis 1643, reprend son atelier à sa mort en 1674.

Fiche d'œuvre

20e

Salle 22

Jean METZINGER

1883, Nantes – 1956, Paris

Nature morte aux poissons

1917 ?

Huile sur toile, 46 x 55 cm
Achat, 1982
Inv. 982.20.1.P
Alain Guillard, musée des beaux-arts de Nantes
©ADAGP, Paris, 2017

L'œuvre

Le thème de la nature morte est un sujet de prédilection chez les cubistes*, dont Jean Metzinger fait partie. Des objets de la vie quotidienne sont ici regroupés sur une table en bois représentée à la verticale. Tous les éléments sont parfaitement agencés dans un cadrage ovale. Metzinger « tient à ce que toutes les parties de son œuvre se répondent logiquement, se justifient méticuleusement [...] ».

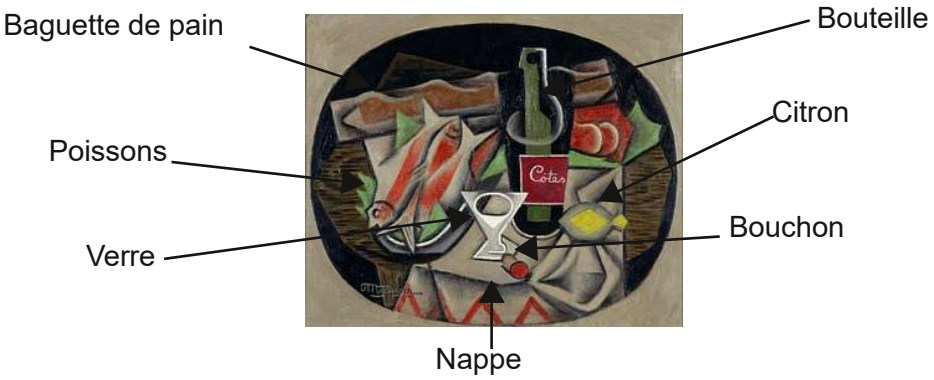
Géométrisation des formes et multiplication des points de vue

Cette nature morte reprend les caractéristiques du cubisme mis en place par Picasso et Braque dès 1907 : géométrisation des formes et multiplication des points de vue. Les objets sont construits à partir de formes géométriques simples (triangles, ovales, losanges) sans ombre.

Quelques éléments comme la bouteille, la nappe ou le bouchon sont traités en volume et apparaissent avec un léger relief.
L'artiste tourne autour des objets, les représente sous différents points de vue sans jamais privilégier un axe. Ainsi les poissons sont vus de dessus, l'étiquette de la bouteille de face et le verre à la fois de face et de dessus.

Le choix des couleurs

L'artiste réduit sa palette chromatique à quelques couleurs : le vert, le rouge-orangé et le gris. L'usage d'une gamme de couleurs restreinte créé une unité au sein du tableau. Le rouge-orangé présent à la fois sur le poisson, le motif de la nappe et derrière la bouteille rythme la composition. L'association de couleurs complémentaires et le fond noir font ressortir les objets.



L'artiste

De Nantes à Paris

Peintre et graveur français, Jean Metzinger suit à Nantes l'enseignement académique d'un artiste local. Il découvre les néo-impressionnistes et expose à Paris dès 1903 au Salon des indépendants et, en 1904, au Salon d'automne. Grâce à ses rencontres avec Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Robert Delaunay, Georges Braque et Pablo Picasso, il se trouve embarqué dans l'aventure cubiste.

Le cubisme

Dès 1908, Metzinger oriente sa démarche artistique vers les recherches cubistes avant d'entrer pleinement dans ce mouvement en 1912 – 1913. Contrairement à Braque et à Picasso, l'artiste expose régulièrement au Salon des Indépendants notamment en 1911 lors de la première exposition collective de peintres cubistes. Il devient, à cette occasion pour certains critiques, le vrai et l'unique représentant de ce mouvement. En 1912 paraît le premier ouvrage consacré au cubisme, Du cubisme, dans lequel Metzinger et son ami l'artiste Albert Gleizes théorisent les principes du mouvement. Progressivement, Metzinger s'éloigne de leur ligne de conduite et propose une approche plus personnelle.
En 1921, il abandonne provisoirement le cubisme pour ce qu'il nomme le « Réalisme constructif », peinture résolument figurative quoique très schématique. Après la guerre, il revient au cubisme tout en recherchant une certaine stylisation plastique des éléments formels.

Fondateur du groupe Puteaux

En 1911, plusieurs artistes se regroupent à Puteaux dans la maison des frères Duchamp-Villon afin de proposer une autre forme de cubisme, moins rigide que celle de Braque et Picasso. Ils intègrent dans leur recherche sur la décomposition des formes, la philosophie et les mathématiques avec l'utilisation du nombre d'or.

Autres oeuvres

Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du Musée d'arts de Nantes, consultez la base de donnée des collections en ligne : http://navigart.fr/nantes/#/

Glossaire

Abstraction-Création
Abstraction-Création est un collectif d'artistes formé à Paris en 1931 pour contrer l'influence du groupe des surréalistes dirigé par André Breton. Auguste Herbin, Jean Hélion et Georges Vantongerloo fondent le groupe pour promouvoir l'art abstrait après la tendance de la représentation dans les années 1920. Le groupe existe jusqu'en 1936

Art Concret
Groupe formé autour de Theo Van Doesburg selon le postulat suivant énoncé en 1930 : « Peinture concrète et non abstraite parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface ». Non figuratif, l'art concret se définit par l'élaboration de règles simples, parfois mathématiques, et données a priori. Les œuvres ainsi créées sont composées d'orthogonales, de formes minimales et de couleurs généralement primaires et complémentaires posées en aplats.

Cubisme
Mouvement artistique qui se développe de 1907 à 1914 principalement à l'initiative des recherches de Pablo Picasso et Georges Braque. Les artistes prennent comme point de départ la géométrisation des formes dans les tableaux de Paul Cézanne pour qui il faut « traiter la nature par le cylindre, la sphère et le cône » et la découverte de l'art primitif. Le cubisme fragmente les formes et donne à voir sur un même plan l'objet sous différents points de vue. Les artistes réduisent leur palette à des bruns, beiges, gris et intègrent progressivement, avec la technique du collage, des éléments réels dans leurs compositions. Ils renoncent à la ressemblance du sujet et à la représentation de la perspective traditionnelle.

Fauvisme
Au Salon d'automne de 1905, une sculpture néo-classique d'Albert Marque est présentée dans la même salle que des peintures très vives d'Henri Matisse, Henri Manguin, André Derain, Maurice de Vlaminck, Albert Marquet et Charles Camoin. Le critique Louis Vauxelles écrit à son sujet : « c'est un Donatello parmi les fauves ». Cette salle d'exposition est ensuite surnommée la « salle fauve », ou la « cage aux fauves », donnant par extension naissance au terme de « Fauvisme ». Le Fauvisme n'est pas à proprement parler un mouvement. Il ne fait l'objet d'aucune théorie et d'aucun manifeste. Il s'agit plutôt d'une tendance qui rassemble des peintres aux tempéraments divers mais liés par l'usage de couleurs pures, éclatantes, infidèles à la nature, déposées sur la toile par des coups de pinceau énergiques et visibles, et par une représentation simplifiée de l'espace.

Genres
Mot qui désigne les grandes catégories de sujets traités en peinture : peinture d'histoire (sujets mythologiques, religieux ou historiques, allégorie), portrait, scène de genre, paysage, nature morte. Cette hiérarchisation des genres définie au 17e siècle par l'Académie royale de peinture et de sculpture reconnaît la peinture d'histoire comme le genre majeur ou le « grand genre » tandis que les autres catégories appartiennent aux genres mineurs.
Le 19e siècle puis le 20e siècle mettent un terme à cette hiérarchisation des genres.

Impressionnisme
À la fin du 19e siècle, certains artistes comme Claude Monet, Auguste Renoir ou Gustave Caillebotte expérimentent la peinture en extérieur. En 1874, Monet présente lors d'une exposition organisée par Nadar l'œuvre Impression Soleil Levant. La critique alors publiée par Louis Leroy dans le Charivari est à l'origine du terme "impressionnisme". Les artistes impressionnistes sont en rupture avec la peinture académique officielle et souvent influencés par l'art japonais et la photographie. Ils cherchent à retranscrire la réalité et la modernité de leur époque. Le paysage urbain ou rural est au cœur de leur production. Ils sortent des ateliers pour travailler directement en plein-air, peignant à présent leurs impressions en captant les vibrations de la lumière et les nuances de couleurs sur des toiles de petit format.

Nabis
En 1888, Denis est élève à l'académie Julian à Paris quand Paul Sérusier rapporte de Pont-Aven un petit paysage peint au Bois d'Amour sous la dictée de Paul Gauguin.

Cette œuvre, *Le Talisman*, devient le point de départ du mouvement Nabis (« prophète » en hébreux). Entre 1890 et 1900, les Nabis développent une esthétique principalement fondée sur l'absence de perspective, l'usage d'aplats colorés et le cloisonnement des formes.

Néo-plasticisme

Nom donné par Piet Mondrian à sa conception de l'art mise au point à partir de 1917. Le Néo-Plasticisme se caractérise par l'utilisation exclusive des lignes droites disposées horizontalement et verticalement, des couleurs primaires (magenta, cyan, jaune), du noir, du blanc et des gris, qualifiés de "non-couleurs". Les teintes sont posées en aplat à l'intérieur de surfaces carrées ou rectangulaires dans un espace strictement bi-dimensionnel. Les compositions sont fondées sur le « déséquilibre équilibré ». Il n'y a pas de symétrie, mais l'agencement des éléments produit tout de même un effet d'équilibre. Cette théorie est reprise en partie par le groupe De Stijl fondé par Mondrian et Théo Van Doesburg.

Réalisme

À partir de 1850, certains écrivains comme Honoré de Balzac ou Gustave Flaubert et peintres comme Gustave Courbet ou Jean-François Millet, tirent leurs sujets du monde qui les entoure. Ils délaissent les sujets de la grande peinture d'Histoire pour leur préférer des thématiques politiques et sociales contemporaines. Des événements quotidiens sont alors mis en valeur. Ces artistes regroupés sous le terme « Réalistes » montrent la réalité sans artifices ni idéalisation. Courbet est considéré comme le chef de file de ce mouvement en peinture. Contemporain des débuts de la photographie, il ne cherche pas une reproduction mimétique de la réalité, mais en propose une vision personnelle.

Romantisme

Courant artistique qui domine la première moitié du 19e siècle en France. Cette tendance apparue en Grande-Bretagne au 18e siècle touche divers domaines artistiques : littérature, musique peinture, avec des artistes aussi emblématiques que Victor Hugo, Frédéric Chopin ou Eugène Delacroix. Comme l'explique Baudelaire en 1846 : « Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets, ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir ». Ces artistes partagent des thématiques et des sensibilités communes. Ils s'opposent à la tradition académique qui défend la beauté idéale pour proposer une œuvre basée sur les sentiments. Les états d'âme des artistes se retrouvent dans les toiles. Les compositions deviennent plus mouvementées et la couleur transcende le sujet.

Surréalisme

Le groupe des surréalistes se forme dans les années 1920, animé d'un esprit de révolte qui caractérise les avant-gardes de l'entre-deux-guerres. Le mouvement est d'abord littéraire puis s'étend aux arts plastiques, à la photographie et au cinéma. Guillaume Apollinaire utilise le premier ce mot en 1917, en qualifiant de "drame surréaliste" sa pièce Les mamelles de Tirésias. Le terme désigne selon lui une invention qui ne cherche pas à imiter le réel.
Le théoricien du mouvement, l'écrivain André Breton, en donne une définition dans le premier texte-manifeste publié en 1924 : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »
S'inspirant de la peinture de Giorgio De Chirico, fondatrice de l'esthétique surréaliste, les artistes du groupe réduisent le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté par le recours à des techniques comme le frottage, le collage, ou le dessin automatique.
Leur première exposition collective a lieu à Paris en 1925 à la Galerie Pierre. Puis le mouvement se diffuse largement à l'étranger.