MUSÉE D'ARTS DE NANTES

CYCLES 2 ET 3
VISITE EN AUTONOMIE

Natures mortes et tables garnies

La visite

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

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.

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

David de KONINCK
Nature morte, fleurs, fruits et légumes : chat et perroquet
vers 1680
Huile sur toile, 120 x 170 cm

TABLEAU D'APPARAT

• Composition divisée en deux par une diagonale.
• Arrière-plan : référence à l'Italie avec l'architecture. Ce tableau a peut-être été peint pour une villa romaine.
• Accumulation de fruits et de fleurs
• Réalisme dans le rendu des matières et des textures (melon, figues…).
• Présence de plusieurs animaux (perroquet et chat).

Pour aller plus loin, dans la même salle :

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

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 :

• Comparer l'oeuvre avec d'autres représentations de repas servis (Pieter Claesz, Nature morte avec tabatière et silex, harengs, petit pain, verre de bière et cruche à tête barbue,1644 ou Maerten Boelema de Stomme, Nature morte au pâté truffé, 1644)
• Observer différents types de natures mortes (bouquets, animaux, ...).

Jean METZINGER
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.

Jean HÉLION
Nature morte à la citrouille
1948
Huile sur bois, 116 x 80,8 cm

ASSEMBLAGE D'OBJETS HÉTÉROCLITES

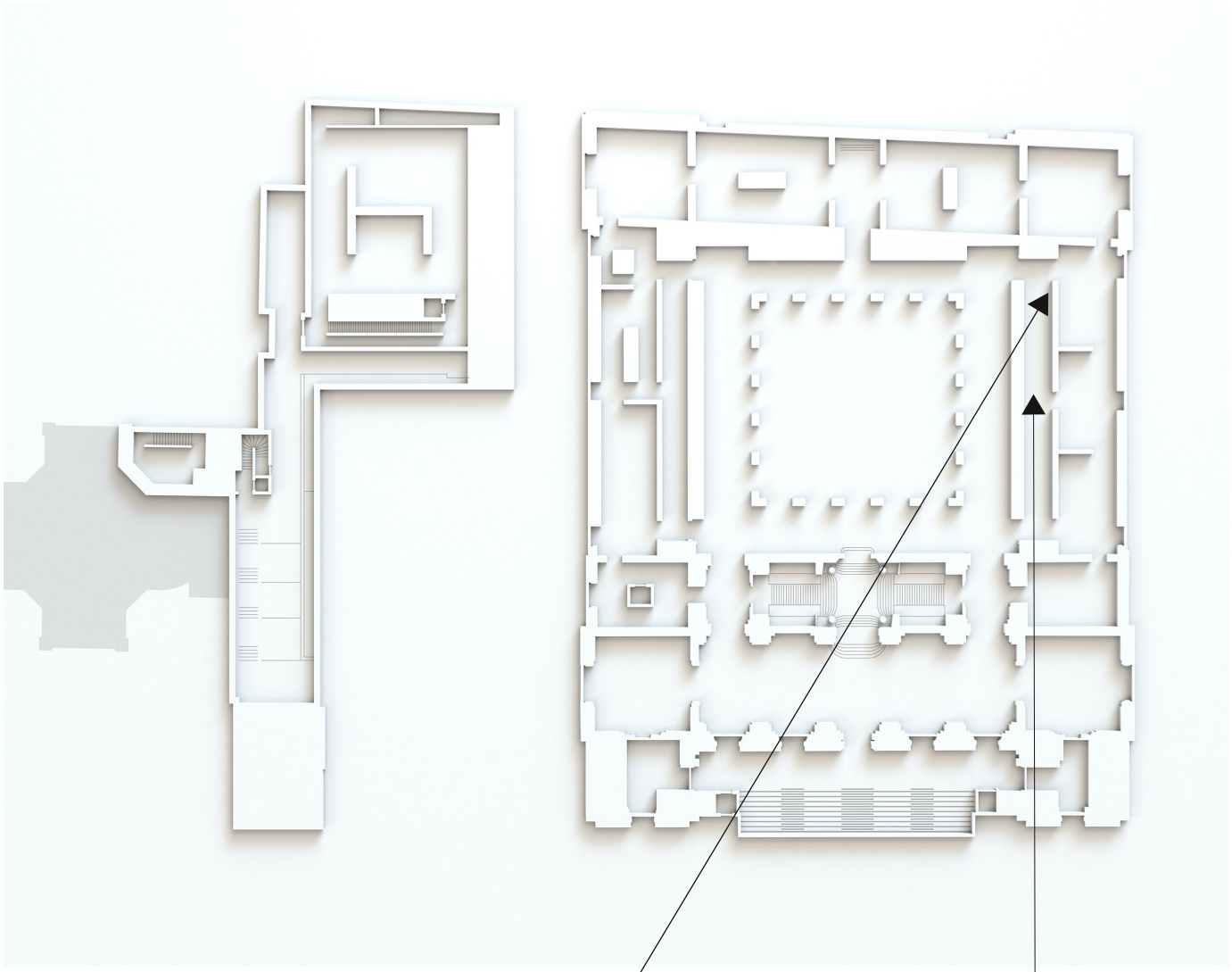
• Un seul fruit (la citrouille) et plusieurs objets dans la composition
• Simplification des formes (schématisation pour la baguette, la citrouille…).
• Palette de couleurs limitée (orange, bruns, gris)

Pour aller plus loin, dans la même salle :

• Observer différents types de natures mortes modernes.

Localisation des œuvres

Niveau 0



Osias BEERT
(entourage de)
Nature morte au singe

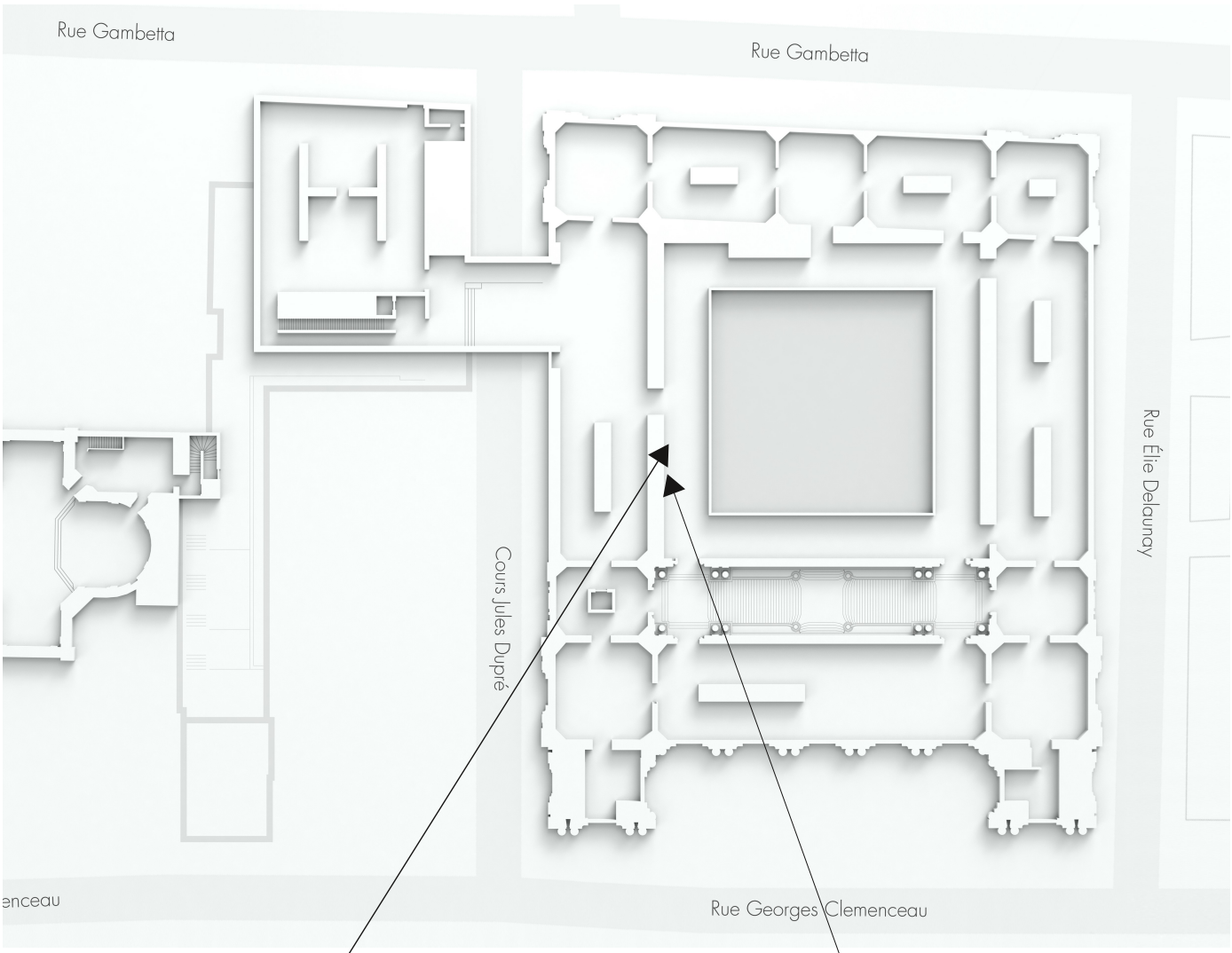
Palais, Niveau 0
Salle 3

David de KONINCK
Nature morte, fleurs, fruits et légumes : chat et perroquet

Palais, Niveau 0
Salle 3

Localisation des œuvres

Niveau +1



Jean METZINGER
Nature morte aux poissons

Palais, Niveau +1
Salle 22

Jean HÉLION
Nature morte à la citrouille

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 (David de Koninck, Nature morte, fleurs, fruits et légumes : chat et perroquet).

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.

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 2

David de KONINCK

Anvers, 1642/46 – Bruxelles 1701/05

Nature morte Fleurs, fruits et légumes : chat et perroquet

Vers 1680

Huile sur toile, 120 x 170 cm
Don de la Famille Haranchippy-Valentin, 1925
Inv. 2031
© Domaine public
Crédit photographique : Cécile Clos/Musée des Beaux-Arts de Nantes

L'œuvre

Un tableau d'apparat...

Cette œuvre est caractéristique des tableaux d'apparat développés en Hollande au 17e siècle. Destinés à une clientèle fortunée, ils mettent en avant l'opulence et la richesse de la nature ainsi que le raffinement des mets et de la vaisselle d'apparat. Dans ce tableau l'accumulation des fruits (melon, figues…) rappelle les échanges commerciaux florissant en Flandre tandis que la présence du perroquet témoigne d'un goût certain pour l'exotisme.

... Réalisé pour une villa romaine ?

Ce tableau et son pendant Nature morte. Légumes et singe, tous deux empreints de légèreté, d'opulence et d'humour, décoraient sans doute les parties hautes d'une salle dans une villa romaine. Koninck fait partie de ces nombreux artistes flamands installés à Rome au 17e siècle, qui obtiennent les faveurs de la clientèle italienne par la spontanéité des scènes qu'ils proposent et leur grande virtuosité dans le rendu des matières.

Une œuvre sensorielle

David de Koninck fait appel à plusieurs de nos sens dans cette toile.
Le rendu délicat des fruits aux couleurs éclatantes éveille le goût.
L'évocation de l'odorat est assurée par les fleurs assemblées au centre de la composition. Le s'échapper de la toile.
La vue est suscitée par la globalité de la composition. Le regard est attiré par la diversité de couleurs et la luminosité des fruits et fleurs au premier plan, contrastant avec le fond plus sombre du drap, de la végétation et du vase.
Le rendu du tissu, de la vaisselle métallique, du plumage du perroquet ou du pelage du chat révèlent le talent du peintre dans le travail des matières dont la vraisemblance évoque le toucher.

Qui va manger quoi ?

Comme souvent dans ses toiles, Koninck inclut des animaux. Le perroquet a les yeux rivés sur les fruits tandis que le chat semble guetter le moindre de ses gestes. Leurs positions et les regards qu'ils échangent accentuent le réalisme de la scène en y apportant du mouvement.

Organisation de la scène

L'ensemble des fruits et des fleurs est placé dans la partie inférieure droite. Ce regroupement et la superposition avec d'autres objets renforcent le sentiment d'abondance.
La seconde partie du tableau est plus aérée. Le peintre minimise l'arrière plan en schématisant le bâtiment de style italien. Cette vue secondaire est cachée en partie par un drap accroché à une branche accentuant la théâtralité de la scène.

L'artiste

Élève de Pieter Boel (peintre spécialisé en nature morte et peinture animalière), Koninck devient membre de la guilde d'Anvers, où il est né, vers 1663. Il entame ensuite une carrière internationale difficile à retracer et voyage à Paris, Munich, Vienne…

La période italienne

Entre 1671 et 1694, il s'installe à Rome où il travaille pour de grandes familles italiennes et étrangères.

Il fait partie des membres des Bentvueghels (les oiseaux de bande). Cette confrérie d'artistes regroupant essentiellement des peintres hollandais et flamands est active à Rome aux 17e et 18e siècles. C'est au cours de la cérémonie d'intronisation que l'artiste reçoit le surnom de Rammelaaer (Lapin mâle). Cet animal est d'ailleurs présent dans nombre de ses compositions.
C'est certainement au cours de cette période italienne que De Koninck a peint ce tableau.

Ressources

- http://www.louvre.fr/routes/nature-morte

Fiche d'œuvre 20e

Salle 22

Jean Hélion

Couterne,1904 – Paris, 1987

Nature morte à la citrouille

1948

Huile sur toile, 116 x 80,8 cm
Achat, 1984
Fonds national d'art contemporain
Transfert au Musée des Beaux-Arts de Nantes le 29/06/2007
Inv. : 07.4.84.P
© Adagp, Paris
Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

Un assemblage d'objets hétéroclites

Dans ce tableau, Hélion regroupe des objets du quotidien : une citrouille, une baguette, un parapluie, une chaussure, une lettre (adressée à Hélion)...
L'artiste conserve la forme générale de l'objet qu'il cerne d'un trait foncé. Il joue avec les proportions pour mettre en valeur certains éléments. La taille imposante de la citrouille contraste avec celle de la table qui ne semble pas assez solide pour en supporter le poids.
La citrouille, le pain et le parapluie font partie d'un répertoire de formes que l'artiste utilise depuis les années 1930.

Une harmonie colorée

Le choix d'une palette limitée homogénéise la composition. La même teinte marron-orangée est utilisée pour la citrouille, le bois de la table, la baguette, la couleur du timbre, le lacet… De même les couleurs noires et grises du plateau de la table se retrouvent sur le parapluie, la chaussure et le journal. Chacun des éléments est cerné d'un trait sombre. Rien mis à part la couleur ne les relie : ni leur nature, ni leur matière.

La sensualité du tableau

Dans son carnet de 1948, Hélion écrit : « Je sais à présent déchiffrer les objets. Je connais et peux exprimer leur vie propre. Le pain, porteur de bouches sexuelles, le pain blessé, rampe en se déhanchant. Parenté de la blessure bouche-lèvres de sexe du pain, et du cœur labyrinthe, lèvres de l'œillet du sexe du chapeau mou. Sans s'hypnotiser uniquement sur le langage et la réalité sexuelle des objets, c'est un aspect très révélateur de leur existence. »
Cette nature morte illustre les préoccupations nouvelles du peintre ébloui devant « l'or ruisselant de ce légume vulgaire ».

L'artiste

Des sciences à la peinture

Après une années d'études de chimie à l'Institut industriel du Nord à Lille, Hélion décide de partir à Paris pour suivre une voie littéraire. Il entre comme apprenti dans un bureau d'architecture en 1921.
Il fréquente régulièrement le Louvre et se prend de passion pour les œuvres de Phillippe De Champaigne et Nicolas Poussin. Dès l'année suivante, il s'engage dans une carrière artistique et commence, sans avoir pris aucune leçon, à peindre.

L'influence de Joaquin Torrès-Garcia

En 1926, Hélion rencontre et héberge Joaquín Torres-García. L'artiste uruguayen lui fait découvrir les artistes de l'avant-garde internationale et l'initie au cubisme*. Cette rencontre influence alors son travail. Le sujet s'efface, ne laissant qu'un cerne noir et une distribution de plans colorés.

Vers une géométrisation des formes

À partir de 1929, Hélion fait la connaissance du peintre Théo Van Doesburg par l'intermédiaire de Torrès-García. À ses côtés sa peinture évolue vers l'abstraction « Impressionné par le discours de van Doesburg, il (Torres-García) se mit à l'abstraction, légèrement, tandis que je m'y enfonçai, la tête la première » Journal du peintre, Carnets 1963-1984 p.371.
Il suit certains préceptes du néo-plasticisme* en adoptant des compositions orthogonales dans lesquelles les formes géométriques se superposent et se juxtaposent en trame.

Adhésion au groupe « Art concret » et « Abstraction-Création »

Hélion participe avec Théo Van Doesburg à la création en 1930 du groupe et de la revue Art concret* puis fonde l'année suivante celui de l'Abstraction-Création*. Il développe alors une abstraction radicale et commence à déroger aux règles strictes du néo-plasticisme en introduisant des éléments circulaires. Il écrit dans son journal le 4 mai 1933 « Enfin, je suis arrivé aux courbes et aux obliques ».
À partir de 1934, les formes évoluent. Elles se structurent en articulations morphologiques jusqu'à esquisser des figures. Il quitte alors le groupe Abstraction-Création

Voyage aux États-Unis

Au début des années 1930, Hélion séjourne à plusieurs reprises aux États-Unis. Au cours de ces voyages, il retrouve certains peintres français et prend contact avec de jeunes artistes américains comme Joseph Albers et Ad Reinhardt. Il contribue à la promotion d'artistes français en facilitant l'acquisition de leurs œuvres par des collectionneurs privés et institutions publiques. Il reviendra à plusieurs reprises dans ce pays, notamment pendant la Seconde Guerre mondiale où il retrouve les artistes surréalistes en exil.
À partir de 1937, Hélion délaisse la peinture abstraite pour revenir à une peinture figurative d'une grande rigueur, répétant des motifs tirés de la vie quotidienne : fenêtre, nappe, pain, citrouille, parapluie, chapeau, personnage, scène journalière... Ce virage étonnant est mal compris dans le climat de l'après-guerre qui voit l'émergence de l'abstraction comme un signe de libération.

Ressources

- http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-HELION/helion.htm

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

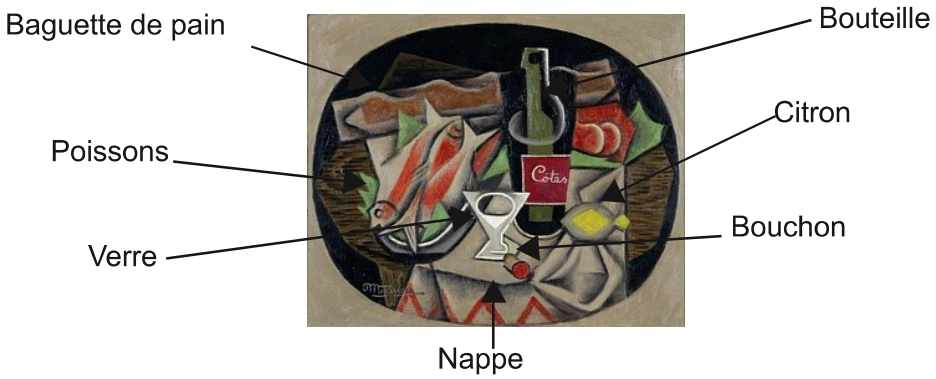
Le thème de la nature morte est un sujet de prédilection chez les cubistes*, dont Jean Metzinger fait partie. Des objets de la vie quotidienne sont ici regroupés sur une table en bois représentée à la verticale. Tous les éléments sont parfaitement agencés dans un cadrage ovale. Metzinger « tient à ce 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, 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 17^{e} 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 19^{e} siècle puis le 20^{e} siècle mettent un terme à cette hiérarchisation des genres.

Impressionnisme

À la fin du 19^{e} 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.