



LES CHOSES

UNE HISTOIRE DE LA NATURE MORTE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

COMMISSARIAT
Laurence Bertrand Dorléac, historienne de l'art
Avec la collaboration de Thibault Boulvin et Dimitri Salmon

LOUVRE



Giuseppe Arcimboldo, *L'Automne*. Musée du Louvre, département des Peintures © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre), Franck Raux

Dans le cadre de l'exposition « Les Choses, une histoire de la nature morte » (12 octobre 2022 – 23 janvier 2023), le musée du Louvre propose aux enseignants, professionnels et bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé et du handicap, un dossier pédagogique pour les accompagner dans la préparation de leur visite.

Ce dossier donne les clefs pour appréhender le contenu de l'exposition, les œuvres présentées, préparer son parcours de visite et construire des activités adaptées à chacun de vos publics.

Sommaire

Introduction	p. 4
Fiche repère – Quelques définitions	p. 5
Fiches œuvres	p. 6
<i>La Madeleine à la veilleuse</i>	p. 6
<i>Stèle de Sénouset</i>	p. 7
<i>Pain et figues</i>	p. 8
<i>L'Annonciation</i>	p. 9
<i>Nature morte aux bouteilles et aux livres</i>	p. 10
<i>Marché aux poissons</i>	p. 11
<i>Coupe de cerises, prunes et melon</i>	p. 12
<i>Les Cinq Sens</i>	p. 13
<i>Pipes et vases à boire dit La Tabagie</i>	p. 14
<i>Vanité. Nature morte</i>	p. 15
<i>Nature morte à la tête de mouton</i>	p. 16
<i>La Chambre d'Arles</i>	p. 17
<i>Mélancolie d'un après-midi</i>	p. 18
<i>Untitled</i>	p. 19
<i>Portrait-robot d'Iris Clert</i>	p. 20
<i>L'Écureuil</i>	p. 21
<i>Still life</i>	p. 22
Activité avant la visite – Conversation autour des <i>Quatre saisons d'Arcimboldo</i>	p. 23
Activité pendant la visite – Parcourez l'exposition à travers les sens !	p. 26
Activité après la visite – Les objets font images !	p. 28
Ressources	p. 30
Venir au Louvre	p. 31

Introduction

Avec l'exposition « Les choses » le Louvre remet à l'honneur un genre souvent considéré comme mineur malgré son succès auprès des amateurs : la nature morte. L'expression française « nature morte », née à la fin du 17^e siècle, définit mal ce qui est en réalité la représentation d'un amoncellement de choses, parfois bien vivantes, associées selon un ordre choisi par l'artiste. Le mot « chose » adopté par l'exposition semble donc plus adéquat pour traiter cette thématique dans son ensemble.

Depuis les débuts de l'humanité, les hommes s'intéressent à l'observation et à la représentation des choses. Celles-ci occupent une place importante dans nos vies en tant qu'objets matériels, bien sûr, mais également symboliques. Leur représentation a donc beaucoup à nous apprendre sur l'évolution de la pensée, et sur la vie quotidienne d'hier à aujourd'hui. Le genre de la nature morte permet ainsi d'entrevoir les croyances, les peurs ou encore les désirs et les rêves de l'être humain, au fil des époques et dans diverses cultures. Il nous invite aussi à questionner notre attachement actuel aux choses, entre surconsommation et préoccupations environnementales et écologiques.

L'exposition présente près de 170 œuvres réparties en 15 sections chronologiques allant de la Préhistoire au 21^e siècle. Si la nature morte ne devient un genre pictural indépendant qu'au 17^e siècle, les premières sections de l'exposition montrent que l'histoire de la représentation des choses commence bien avant cette date. Les haches préhistoriques (3500 avant notre ère), exposées en début de parcours, témoignent de la volonté de représenter les choses avant l'invention de l'écriture. Dans l'Antiquité, en Égypte ou en Mésopotamie, les choses représentées sur les bas-reliefs ou les tables d'offrandes funéraires accompagnent les morts pour qu'ils ne manquent de rien dans l'au-delà.

On croit souvent à tort que l'art du Moyen Âge abandonne la représentation des choses pour privilégier celle du divin. Or, si elles ne sont plus représentées pour elles-mêmes, les choses sont néanmoins présentes dans l'art religieux, en tant qu'objets symboliques, tant en Orient qu'en Occident.

En proposant un dialogue permanent entre œuvres anciennes et contemporaines, l'exposition invite à embrasser une histoire globale de la représentation des choses à travers différents médiums artistiques tels que la peinture, la sculpture, la vidéo, le cinéma ou encore la photographie. Cette exposition nous propose donc une vision nouvelle de la nature morte en élargissant ses frontières géographiques, chronologiques et artistiques et en questionnant notre rapport aux choses, d'hier à aujourd'hui.

Quelques repères

Nature morte

Peinture ayant pour sujet principal des objets de la vie quotidienne, des fleurs, des fruits, des légumes, du gibier ou encore des poissons chargés d'un caractère symbolique. C'est au 17^e siècle que la nature morte devient un genre pictural indépendant. Vers 1650 apparaît aux Pays-Bas le terme de *still-leven* (nature immobile) qui se traduit par *stilleleben* en Allemagne et enfin *still-life* dans les pays anglo-saxons. En France, jusqu'au 17^e siècle, on parle de « Nature inanimée », de « Choses mortes et sans mouvement » ou encore de « Vie immobile et silencieuse ». Au 18^e siècle, le succès de ce genre nécessite l'adoption d'un terme nouveau et, en 1756, apparaît l'expression « nature morte ».

Vanité

Nature morte dont les objets font référence à la fragilité et à la brièveté de l'existence humaine, ce qui signifie qu'il faut se tourner vers Dieu plutôt que vers les plaisirs terrestres. Le motif que l'on retrouve le plus souvent est le crâne qui rappelle la finitude de notre existence terrestre. D'autres

motifs récurrents symbolisent le temps qui passe (fleurs fanées, fruits gâtés, sablier...) ou encore les plaisirs éphémères de la vie dont il faut se détacher, comme la musique, la lecture ou la bonne chère.

Scène de genre

Peinture qui figure des scènes de la vie quotidienne. Ce genre naît au 17^e siècle en opposition à la peinture d'Histoire qui représente des scènes historiques, mythologiques ou religieuses. La scène représentée, toute anodine et légère qu'elle semble être, cache souvent un enseignement moral ou religieux destiné à l'observateur.

Ready - made

Un ready - made est un objet de la vie quotidienne qui est détourné de sa fonction utilitaire pour atteindre le statut d'œuvre d'art. C'est l'artiste Marcel Duchamp (1887-1968) qui crée les premiers ready - made à partir de 1913, dont le plus célèbre est son urinoir présenté à l'envers, qu'il rebaptise *Fontaine* en 1917.



Luis Egidio Melendez, *Nature morte avec pastèques et pommes dans un paysage*. Museo Nacional del Prado © Photographic Archive Museo Nacional del Prado

I. Représenter les choses et l'art des choses ordinaires

Le catalogue de l'exposition donne une première définition des choses qui sont « les petits restes de l'histoire individuelle et collective, même si le temps les rend difficiles à comprendre dans toutes leurs significations ». L'exposition ouvre avec le tableau de Georges de La Tour représentant la Madeleine.

Cette œuvre d'une immense sobriété met en scène une nature morte d'une remarquable simplicité et qui constitue le cœur significatif de la composition. Dans le même espace, des figurations antiques rappellent que la représentation d'un objet ou de nourritures n'est que rarement un simple décor et que la signification qui les accompagne est souvent complexe.

La Madeleine à la veilleuse



Georges de La Tour (1593-1652)
1642-1644
Huile sur toile
H. 128 cm ; L. 94 cm
Musée du Louvre, RF 1949-11

Madeleine, très simplement vêtue et cheveux défaits, est assise dans un lieu plongé dans la pénombre et le silence. Sa tête est inclinée et posée sur sa main, elle semble totalement absorbée dans une méditation mélancolique, perdue au cœur de son monde intérieur. Réfléchit-elle à son passé de pécheresse ? Aux vanités de la vie terrestre ? Nul ne sait.

Son visage est vu de profil, tourné vers une veilleuse qui est la seule source de lumière dans une composition extrêmement sombre. La clarté limitée vient frapper le visage de la sainte, comme les objets posés devant elle sur la table et une partie de ses jambes. Le reste de la pièce ou du lieu demeure dans l'ombre. La fragilité de

la flamme, qui peut s'éteindre au moindre souffle, constitue un rappel évident à la fragilité de l'existence humaine. Madeleine pose d'ailleurs sa main sur un crâne placé sur sa jambe. Il symbolise la vie qui lentement s'écoule et la mort qui est une incontournable fin pour tous.

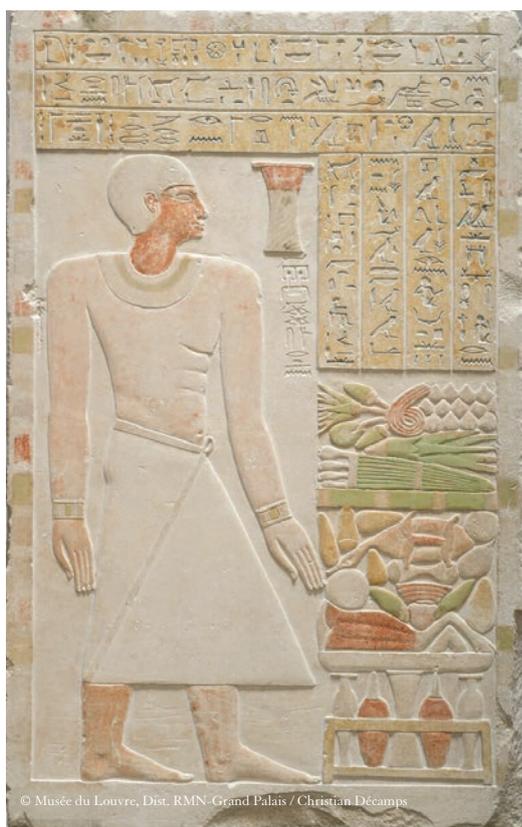
Sur cette même table de bois à peine détaillée, deux épais livres saints et un simple crucifix de bois peuvent laisser penser que la jeune femme médite sur les saintes écritures et le sacrifice du Christ. En mourant sur la croix, Jésus donne sa vie pour racheter les péchés des hommes. La « discipline », le fouet aux lanières de cuir placé entre les livres, et la croix rappellent que le repentir qu'éprouve toute personne menant, comme Madeleine, une vie d'ermite est un élément essentiel de compréhension de la composition.

Comme le verre transparent de la veilleuse, les objets placés sur la table constituent une magnifique nature morte dont les historiens d'art ont souvent souligné la simplicité, le réalisme et la grandeur. Elle possède bien entendu une valeur symbolique que les contemporains du peintre ne pouvaient ignorer, mais qui ne reste aujourd'hui connue que de peu de « lecteurs » d'images. Georges de La Tour a souvent repris dans ses peintures ce principe qui vise à intégrer au cœur de ses réalisations, un groupe de simples objets à valeur symbolique.

GEORGES DE LA TOUR

Georges de La Tour est un artiste lorrain fortement influencé par la peinture du Caravage et de ses disciples. Il est l'un de ceux qui ont introduit en France l'art du contraste entre ombre et lumière. Il est connu pour être un observateur de la réalité et a produit des scènes de genre classiques, mais aussi des peintures religieuses prétexte à la figuration du quotidien. Il s'installe en 1619 à la cour de Lorraine à Lunéville et est nommé en 1638 peintre officiel de Louis XIII. Oublié après sa mort, ce n'est qu'au début du 20^e siècle que l'on redécouvre ses œuvres.

Stèle de Sénousetet



Moyen empire, début de la 12^e dynastie (-1963/-1862)
 Calcaire avec restes de polychromie
 H. 81,5 cm ; L. 49,5 cm
 Provient d'Abydos
 Musée du Louvre, C 174

Le défunt, un certain Sénousetet, figure debout dans la partie gauche de sa stèle. Son crâne rasé porte un bonnet protecteur ; il est vêtu d'un long pagne et dispose, au cou et aux poignets, de riches bijoux. Ce haut personnage porte, entre autres titres, celui d'*Ami unique*, de *Chancelier royal*, de *Directeur de la double maison de l'argent*. Les plis de graisse qui couvrent son ventre et sa poitrine tombante sont autant de signes qui désignent, en Égypte, les hauts fonctionnaires qui seuls bénéficient d'une abondante nourriture et par conséquent, présente un certain embonpoint. Sénousetet appartient donc à une élite administrative proche du pouvoir qui dispose de moyens suffisants pour faire réaliser une stèle à leur nom. Abydos, où le monument a été découvert, abrite le principal sanctuaire consacré à Osiris, maître du monde des morts.

Une table d'offrandes est disposée face à lui, encombrée de victuailles : cuisse et côtes de bœuf, canard troussé, pains et gâteaux de plusieurs types, fruits et végétaux...

À ses pieds, une cagette ajourée contient plusieurs récipients destinés à conserver des liquides, eau, vin ou bière. Enfin, devant son visage, un pot à onguents rappelle l'importance des huiles parfumées et des produits destinés aux soins du corps.

L'amoncellement d'offrandes figurées sur la stèle n'a certainement pas une valeur purement décorative, au contraire. Pour survivre dans l'au-delà, un Égyptien a besoin de nourritures et de produits destinés à assurer son bien-être éternel. Les éléments représentés devant Sénousetet constituent une sorte de liste destinée à cela. Ils sont soigneusement dépeints et clairement identifiables. Tous sont censés se retrouver éternellement sur sa table et constituent les composants d'un riche repas « pour des millions et des millions d'années ». Il en est de même pour les produits destinés à entretenir le corps et le protéger. Les représentations de ce type s'accompagnent souvent de longues listes de victuailles constituant le menu du défunt. On cite aussi souvent, et on les représente parfois, les différentes qualités de tissus dont le mort aura sans doute besoin pour s'habiller. L'ensemble constitue un trousseau composé de dizaines de produits de tous types et en grandes quantités.

Pain et figues



Entre 50 et 79 de notre ère
Peinture sur enduit
H. 23 cm ; L. 23cm
Provient d'Herculaneum
Naples, Musée archéologique national,
INV 8625

Au début de l'automne, en 79 de notre ère, sous le règne de l'empereur Titus, une éruption du Vésuve détruit nombre de villes et de villages de la région de Naples, parmi eux, Pompéi et Herculaneum.

Ces deux cités sont d'importants centres de villégiature habités par de riches familles patriciennes souvent originaires de Rome. Dégagés à partir du début du 18^e siècle, les vestiges de ces villes ont livré un inestimable ensemble d'œuvres d'art du 1^{er} siècle de notre ère.

Fresques et peintures décoratives figurent parmi les plus grands trésors découverts sur place ; elles décoraient à l'origine les murs de riches villas ou de grandes résidences. Ce petit panneau était initialement intégré dans un décor de plus vastes dimensions réalisé quelques temps avant la destruction d'Herculaneum et son abandon définitif.

Au premier plan figure un pain doré prédécoupé en huit tranches ; derrière, posées sur le rebord d'une fenêtre, deux figues. Difficile de faire plus simple, et pourtant l'aspect presque illusionniste de la composition est étonnant, son réalisme trompeur pour l'œil. Les parois des salles de réception des riches maisons présentaient souvent des décors en trompe l'œil imitant des architectures complexes, ouvrant sur des paysages peuplés de scènes mythologiques ou de petits détails illusionnistes comme ici. Le plus étonnant, c'est que les fouilles de Pompéi ont livré quantité de pains carbonisés comparables à celui figuré sur cette peinture ainsi que de nombreux aliments dont on retrouve parfois l'image peinte sur les murs des bâtiments.

Cette nature morte n'est pourtant pas un pur décor. Pain et figues font référence au discours des philosophes grecs et latins qui prônent la frugalité. Le poète Sénèque ne déclare-t-il pas dans ses *Lettres à Lucilius* : « Nulle part sans figues sèches ; jamais sans tablettes. Les figues comme ragoût quand j'ai du pain, et de pain quand j'en manque. Elles me font de chaque jour un jour de l'an. »

Les nombreuses découvertes effectuées dans les cités des pentes du Vésuve ont permis de distinguer quatre grands styles de décor peint mural contemporains du premier siècle avant notre ère et du premier siècle après. Le fragment exposé se classe parmi les créations du quatrième style, juste antérieur à l'éruption de 79.

2. Les objets de la foi

Durant toute la période médiévale et au début de la Renaissance, les choses ne sont qu'une partie d'un tout, un détail de plus ou moins grande importance au cœur d'une composition plus vaste. Chargées d'une forte symbolique, elles apparaissent dans l'iconographie chrétienne et s'appliquent à presque tous les domaines de la création artistique, peinture, sculpture, arts précieux. Là, chaque détail, chaque objet constitue un maillon d'une longue chaîne d'images dont la symbolique, sans doute bien connue à l'époque, nous est plus que partiellement identifiable aujourd'hui.

L'Annonciation



Atelier de Rogier van der Weyden
Vers 1435-1440
Huile sur bois
H. 86 cm ; L. 93 cm
Musée du Louvre, INV 1982

Seule dans une pièce, Marie est surprise dans sa pieuse lecture par l'archange Gabriel qui vient lui annoncer la naissance future de Jésus. Le sujet, classique dans l'iconographie chrétienne, est prétexte à la représentation d'un espace associé à l'intimité de la vie quotidienne : une chambre à coucher. Pour Van der Weyden, l'œuvre est l'occasion de détailler mobilier et objets qui complètent alors l'aménagement d'une pièce de ce type. Un banc est placé à droite devant une cheminée obstruée

par une paroi de bois, le lit a ses rideaux ouverts, un élégant dressoir est placé entre lui et la fenêtre. De nombreux rassemblements d'objets constituent autant de petites nature mortes : l'aiguière et le bassin posés sur le dressoir, la bouteille et les oranges placées sur le manteau de la cheminée, à gauche...

Une fois encore, les choses représentées ne le sont pas simplement pour l'enrichissement visuel qu'elles apportent à la composition, mais surtout pour leur signification. Aiguière et bassin sont liés à l'eau dont la pureté et la transparence sont des qualificatifs de la Vierge. Le lys placé au premier plan à gauche dans un vase élégant est une autre allusion à la blancheur, donc la pureté de la Vierge. L'eau claire et limpide se retrouve dans la bouteille de verre transparent placée sur le manteau de la cheminée. Les oranges ont leur propre signification : appelées *sinaasappel* (pomme de Chine) en néerlandais, elles sont une allusion au fruit du péché originel qui sera racheté par le sacrifice du Christ. Tout est soigneusement choisi, jusqu'au détail des carreaux de céramique du sol : ils sont décorés d'une étoile à huit branches, rappel de Stella Matutina, l'étoile du matin, un qualificatif classique de la Vierge. Dans une telle image, rien n'est gratuit

Rogier van der Weyden est l'un des plus grands artistes flamands du 15^e siècle. Ses œuvres, marquées par un réalisme prononcé et d'une remarquable minutie, font de lui un des peintres les plus appréciés de son temps, et son influence se retrouve jusqu'en Italie. Il a été pendant longtemps peintre de la ville de Bruxelles et premier peintre de la maison ducale de Bourgogne dont la ville était la capitale politique.

3. Émancipation

À partir du début du 16^e siècle, la figuration des choses connaît une nouvelle évolution car celles-ci quittent peu à peu le domaine du sacré pour renouer avec une tradition décorative inspirée en partie du monde antique. La chose devient alors sujet à une représentation privée partiellement symbolique : elle montre la renaissance d'un intérêt pour le monde du matériel et du quotidien. À partir de cette époque, la figuration illusionniste de choses et d'objets, qui deviennent le sujet principal d'une composition, se multiplie.

Nature morte aux bouteilles et aux livres



Peintre d'Allemagne du Nord
Vers 1530
Huile sur bois
H. 106,2 cm ; L. 82,4 cm
Colmar, musée Unterlinden,
Inv 86.8.1

Une niche est ouverte dans un mur, ses parois sont constituées de boiseries simples. Dans sa moitié inférieure ouverte, on distingue deux livres, une carafe de verre, divers objets de céramique et de verre, un matériel d'écriture... Tous les objets sont soigneusement disposés ou suspendus ; ils sont associés à la profession de médecin, comme l'indique la petite étiquette posée sur la gourde « pour le mal de dents » et l'urinoir de verre placé dans une protection en osier. Sur le panier est posé un bézoard, une concrétion naturelle qui se forme dans l'estomac d'animaux malades. Les bézoards sont connus depuis le haut Moyen Âge et ont la réputation d'être de remarquables contrepoisons.

La partie supérieure de la niche est occupée par une armoire entrouverte dont la clef est suspendue à un anneau placé sous le verrou de la porte de droite.

L'ensemble de la composition respecte les règles de la perspective telles qu'elles ont été définies dès le début du 15^e siècle en Italie.

La peinture a été réalisée en Allemagne du Nord dans la première moitié du 16^e siècle. Elle devait être à l'origine encastrée dans les lambris d'une pièce et constituer un intéressant trompe-l'œil. L'origine géographique de l'œuvre a pu être déterminée par la forme des ferrures du placard supérieur, caractéristiques du nord de l'Allemagne. La datation est assurée par les éléments décoratifs qui ornent les portes ainsi que par la datation par dendrochronologie du support de bois de la peinture.

Dans son environnement d'origine, l'œuvre devait faire grand effet et donner l'illusion d'une réelle ouverture aménagée dans la paroi. Plusieurs artistes d'Allemagne du Nord comme Johan Georg Heinz ont réalisé, aux 16^e et 17^e siècles, des œuvres de ce type figurant des intérieurs de cabinets d'art peuplés d'objets et de curiosités. Ils ont aussi peint de véritables trompe-l'œil montrant par exemple un coin de mur avec ses traces de salissure et ses clous destinés à suspendre un quelconque objet. Ces peintures sont en général destinées à séduire collectionneurs et amateurs. Beaucoup d'entre elles ne sont pas que de simples illusions, car certains objets figurés ont une valeur symbolique religieuse ou morale.

4. Accumulation, échange, marché, pillage

À partir du milieu du 16^e siècle, les artistes s'intéressent à la multiplication et à l'accumulation des choses. Symboles de diversité et de richesse, elles deviennent le sujet principal de compositions parfois monumentales. L'humain est lié à elles, celui qui en profite et dont elles témoignent de la richesse, mais aussi le paysan qui les produit, le marchand qui les met en vente.

Marché aux poissons



Joachim Bueckelaer (1533-1574)
1570
Huile sur toile
H. 155 cm ; L. 214 cm
Naples, musée et galerie nationale
de Capodimonte, Q 661

Malgré les apparences, cette peinture dévoile un sujet religieux ! Presque cachée, à l'arrière-plan, une scène montre l'apparition du Christ à ses apôtres au bord du lac de Tibériade et la pêche miraculeuse qui s'ensuit. Malgré cette allusion subtile,

il est pour tous évident que le sujet principal est ailleurs et se développe sur tout le premier plan de la composition.

Nous voilà au cœur d'un très vaste marché aux poissons comme il en existait alors de nombreux à Anvers ; la ville est alors la plus grande métropole flamande, et c'est aussi le lieu de naissance de l'artiste et l'endroit où il réside de manière permanente. L'abondance, la qualité et la variété des victuailles exposées là est à mettre en parallèle avec la richesse et la puissance de la ville et de ses habitants. La société occidentale entre dans une période qui voit, en particulier dans les Pays-Bas, la naissance d'un certain type de capitalisme dans lequel la bourgeoisie marchande joue un rôle de plus en plus déterminant.

Bueckelaer a multiplié ce type de représentations où les animaux s'amoncellent à en donner presque le tournis dans des compositions qui sont parfois quasiment grandeur nature. L'artiste connaît très bien son sujet, il sait parfaitement mettre en avant les textures et les couleurs des différents poissons, entiers ou déjà dépecés. Il place les personnages au cœur même de leurs étalages et les intègre à la composition par différentes subtilités. Les gestes des bras qui promènent le regard du spectateur d'un point à l'autre, des gestes qui se répètent comme entre la marchande et le personnage masculin. Il joue aussi et surtout sur les rapports de couleur. Le rouge du costume de la marchande placée au centre de la composition se retrouve chez les deux autres personnages, mais aussi dans les entrailles de la lotte et la chair du saumon. Les teintes du visage de la marchande sont reprises dans la chair du mérou que l'homme tient à la main, mais aussi dans la lotte du premier plan.

L'abondance des produits présentés n'est pas sans lien avec l'image de la fertilité que l'on retrouve illustrée par plusieurs poissons systématiquement figurés ventre visible afin d'exhiber ou d'évoquer leurs œufs. Cette allusion se retrouve aussi dans les valves des moules placées entre le corps et les bras tendus de la vendeuse, un motif traditionnellement associé au sexe féminin.

5. Sélectionner, collectionner, classer

À partir de la fin du 17^e siècle, la représentation des choses n'est plus synonyme d'amoncellement parfois hétéroclite, mais s'apparente plus régulièrement à un rassemblement d'éléments moins nombreux et soigneusement sélectionnés en fonction de leur couleur, de leur forme, de leur signification. C'est le moment qui marque la naissance de la nature morte, un genre considéré comme mineur par les académies et donc un domaine dans lequel excellent plus particulièrement les femmes.

Coupe de cerises, prunes et melon



Louise Moillon (1610-1696)
1633
Huile sur toile
H. 48 cm ; L. 65 cm
Musée du Louvre,
RF 1982-21

La manière dont la nature morte de Louise Moillon est composée constitue l'exact opposé de la scène de marché de Bueckelaer vue précédemment. Au fouillis et à la profusion succèdent rigueur et simplicité. Posée sur une simple table de bois, au centre du tableau, une coupe de céramique blanche est emplies de belles cerises. Les

couleurs brillantes des fruits contrastent avec le vert profond des feuilles qui semblent former une couronne autour d'eux. À même la table, à droite, un melon découpé montre un même contraste de couleurs chaudes et froides. À gauche, un groupe de prunes bleutées se place en symétrie par rapport au melon de droite. Une prune détachée est posée devant la coupe près d'un morceau découpé du melon.

La composition choisie par l'artiste est subtile, ordonnée et harmonieuse. Elle dispose au centre du tableau une masse principale formée par les cerises présentées dans leur coupe et, de part et d'autre, melon et prunes qui forment des éléments secondaires légèrement dissymétriques. Les différences de taille ne sont pas gênantes pour l'œil du spectateur, elles sont au contraire le détail qui donne vie à la composition, la prune isolée et le morceau de melon viennent heureusement « perturber » la rigueur de l'ensemble.

L'humain n'apparaît pas ici et la simple vue des différents éléments apporte l'apaisement au spectateur et le pousse à la simple contemplation sans pour autant laisser de côté une certaine gourmandise. La texture des fruits est parfaitement rendue, leurs couleurs presque illusionnistes, le spectateur a face à lui une certaine réalité.

Louise Moillon est une femme peintre talentueuse. Née dans une famille protestante, elle est installée à Paris au cœur du faubourg Saint-Germain. Le quartier abrite une importante communauté originaire des Flandres et de Hollande et, parmi elle, de nombreux artistes. C'est dans ce milieu favorable qu'elle développe un goût pour la nature morte, un genre alors peu considéré par les milieux de l'Académie. Celle-ci met en avant la peinture d'histoire considérée comme plus importante car mettant en scène la grandeur et la valeur des sentiments. Les femmes n'ayant pas accès à la formation académique, nature morte et scènes de genre sont les domaines dans lesquels elles peuvent développer leurs talents.

Les Cinq Sens et Les Quatre Éléments



Jacques Linard (1597-1645)
1627
Huile sur toile
H. 105 cm ; L. 153 cm
Musée du Louvre,
D.L. 1970-12

On développe dans l'Europe du 17^e siècle un type de peinture que l'on désigne par le terme de « table servie ». Le but est de rassembler sur un support figuré en perspective cavalière (vu de haut) un nombre variable d'éléments, de produits et d'objets associés au repas. L'ensemble se présente sur un fond sombre qui met en valeur les différentes composantes de l'œuvre et leurs couleurs.

La peinture de Linard est représentative de ce type d'œuvre, mais elle complexifie considérablement sa signification en multipliant les objets. Pour cela, l'artiste a disposé chacun des éléments sur les différents plans superposés constituant une étagère. Par les choix opérés, l'œuvre est à la fois une nature morte (le bouquet de fleurs de l'arrière-plan supérieur, la corbeille de fruits, les objets divers) et une vanité (le miroir, les cartes à jouer du tiroir).

Le tableau de Linard est une allégorie des cinq sens. Le luth et la partition sont en lien avec l'ouïe, le miroir et le verre de vin avec la vue, les fleurs avec l'odorat, les fruits avec le goût, le mortier et son pilon pour le toucher. C'est aussi une allusion aux quatre éléments : les légumes pour la terre, le réchaud pour le feu, l'oiseau de Paradis pour l'air, l'aiguière pour l'eau. Un même objet peut même associés à plusieurs symboliques différentes. Quoi qu'il en soit, Linard nous livre ici une sorte de résumé de la manière dont la nature est perçue au 17^e siècle.

L'oiseau de Paradis, originaire de Nouvelle-Guinée, et la coupe de céramique chinoise du premier plan sont aussi une allusion à un monde beaucoup plus vaste que la seule Europe et qui s'ouvre de plus en plus largement aux influences extérieures. La même coupe de porcelaine apparaît sur trois autres peintures de l'artiste.

Le tableau de Linard est remarquable par son étonnante complexité. Alors que les artistes français ont plutôt privilégié une grande sobriété dans la composition de leurs natures mortes, Linard s'est souvent écarté de ce principe en réalisant des œuvres qui alignent un grand nombre d'éléments qui en complexifient la signification et qui démultiplient les lectures possibles.

Jacques Linard est un artiste mal connu. Fils d'un peintre, il s'est essentiellement consacré à l'art de la nature morte (il n'a laissé qu'un seul portrait). On connaît de lui à peine une cinquantaine d'œuvres.

6. Tout reclasser

L'art de représenter les choses continue à évoluer dans de nouvelles directions. Au 16^e siècle, Giuseppe Arcimboldo fait de l'humain un assemblage de choses, fruits, légumes, fleurs qu'il combine pour créer des formes. La simple représentation des choses retrouve au 18^e siècle ses lettres de noblesse avec le naturalisme d'un Chardin qui sait rendre à la perfection surfaces et matières et qui donne à ses compositions grandeur et valeur.

Pipes et vases à boire dit La Tabagie



Jean Siméon Chardin
(1699-1779)
Vers 1737
Huile sur toile
H. 32,5 cm ; L. 40 cm
Musée du Louvre,
MI 721

Cette peinture de Chardin est justement considérée comme l'un des grands chefs d'œuvre de la nature morte. Elle montre un ensemble cohérent d'objets qui tous ont appartenu à l'artiste. Figure en effet dans l'inventaire après décès de sa première femme rédigé en 1737 une description très précise d'une tabagie en bois de palissandre garnie de satin bleu et de son contenu.

Une tabagie est un étui ou un coffret pour fumeur contenant tous les objets nécessaires à la consommation du tabac : pipes de taille et de forme variées, briquet, mais aussi les ustensiles appréciés lors d'un moment de plaisir partagé comme un bougeoir et son éteignoir, des gobelets d'argent et de porcelaine... Le sujet est des plus quotidiens car des ensembles de ce type circulent très largement au 18^e siècle, dans des milieux nobles ou d'une certaine bourgeoisie. La consommation du tabac est alors un rituel bien structuré, souvent couplé avec la dégustation d'alcool.

Chardin sait donner une présence à quelque chose qui relève du quotidien. Il dispose, sur un plateau de pierre, les objets, en choisissant d'en isoler certains qu'il met en avant autour du coffret comme la longue pipe de terre et le petit gobelet d'argent qui reflète ombres et lumières de son environnement direct. Chardin est le peintre de l'illusion, celui qui mieux que quiconque en son temps sait donner l'illusion d'une matière réelle comme ces reflets sur le coffret de palissandre ou sur la face du grand pot de céramique qui trône au centre du tableau. Sa verticalité reprend celle du couvercle du coffret ou de l'angle de mur placé à gauche, elle contredit la grande ligne horizontale du corps du coffret et l'oblique de la longue pipe placée à gauche. Les tons sont à dominantes chaudes contrebalancées par les blancs éclatants du pichet.

Jean Siméon Chardin est l'un des maîtres de l'art de la nature morte, celui qui réussit à lui donner ses lettres de noblesse, au même titre que le portrait ou le paysage. On connaît mal sa formation avant son entrée en 1724 à l'Académie de Saint-Luc où il obtient le titre de maître. Il entre rapidement à l'Académie royale « dans le talent des animaux et des fruits » c'est-à-dire au plus bas de la hiérarchie des peintres ! Il excelle pourtant dans un domaine auquel il donne ses lettres de noblesse. Son art est vite remarqué et sa célébrité rapidement reconnue. Chardin a peint aussi des scènes de genre et est un grand maître de l'art du pastel.

7. Vanité

La plus ancienne vanité connue est romaine et date du 1^{er} siècle de notre ère. Si la figuration des choses symbolise abondance, rareté, richesse, elle rappelle aussi la vanité des hommes et l'aspect inéluctable du pourrissement et de la déchéance. La mort est présente à partir du 16^e siècle sous forme d'un crâne associé souvent à des objets qui symbolisent le temps qui passe comme le sablier ou la bougie.

Vanité. Nature-morte



Sébastien Bonnacroy (1618-1676)
2^e quart du 17^e siècle
Huile sur toile
H. 50 cm ; L. 40 cm
Strasbourg, musée des Beaux-Arts,
MBA 1824

Étrange composition que cette vanité ! Elle rassemble sur une simple table de bois des éléments classiques associés à ce type de sujet : le crâne doté d'une couronne d'épines simplement faite de paille, le chandelier avec sa bougie presque éteinte. Ces deux symboles sont traditionnellement associés à la mort et au temps qui irrémédiablement s'écoule. L'artiste y a ajouté une pipe et une feuille de papier contenant du tabac, des pièces de monnaie, des feuilles de papier inscrites et dotées d'un sceau de cire rouge. Tout l'angle inférieur gauche est occupé par des objets « volants » : un couteau planté dans le cadre, une canne qui forme une longue diagonale et une palette de peintre. Un papier fixé derrière la canne est inscrit du prénom et du nom de l'artiste.

Le peintre a clairement construit son tableau en opposant les éléments classiques d'une vanité tassés dans l'angle supérieur droit, le reste occupe l'angle inférieur gauche, séparé par la canne.

L'artiste nous a laissé plusieurs vanités comparables à celle-ci ; il ajoute systématiquement au crâne et à la bougie des objets qui symbolisent les frivolités de la vie comme des cartes, des instruments de musique. Il reprend souvent le motif des pièces de monnaie, symbole d'une fortune terrestre qui disparaît avec la mort, les livres et les pages de papier inscrites. Montres et horloges qu'il utilise régulièrement sont, comme la flamme de la bougie, symboles du temps qui passe et que rien ne peut stopper.

La peinture figurant dans l'exposition voit sa force décuplée par l'utilisation d'un fond presque totalement noir qui concentre le regard du spectateur sur les objets et pousse à la méditation.

Par la palette de peintre, l'artiste a sans doute voulu pousser la mise en doute jusqu'à remettre en question l'importance de la peinture sur chevalet à laquelle il s'adonne. Une autre nature morte de Bonnacroy réutilise le même détail.

Sébastien Bonnacroy est un artiste mal connu, sans doute un protestant d'origine française lié au milieu artistique néerlandais du faubourg Saint-Germain. Il nous a laissé des portraits, des trompe-l'œil et des vanités.

8. La bête humaine

Déjà dans l'Antiquité on a représenté des images d'animaux morts. Ils sont là pour rappeler la fragilité de l'existence des êtres vivants, animaux mais aussi humains. Le début du 19^e siècle voit une transformation importante sans doute due aux troubles et aux violences causés par l'épisode napoléonien : les cadavres d'animaux deviennent des carcasses réalistes chez Goya, Géricault multiplie les peintures montrant des parties de corps humains, parfois des têtes de suppliciés sombrement réalistes.

Nature morte à la tête de mouton



Francisco de Goya y Lucientes
1808-1812
Huile sur toile
H. 45 cm ; L. 62 cm
Musée du Louvre,
RF 1937-120

Une carcasse de mouton fraîchement abattu est posée. Trois fragments sont peints, deux séries de côtes et, sur la gauche, la tête de l'animal. Rien d'autre ne vient troubler cette impressionnante image de la mort : pas de sang, pas d'entrailles, pas d'instrument utilisé pour la mise à

mort ou pour le découpage. Sommes-nous sur l'étal d'un boucher ou sur le lieu de mise à mort de l'animal ? La seule carcasse livrée au regard du spectateur symbolise à elle seule le point final d'une existence.

La palette de Goya est sombre et s'adapte au sujet. Elle rappelle certaines œuvres hollandaises du 17^e siècle, on pense par exemple au *Bœuf écorché* de Rembrandt. Les contrastes entre les rouges des chairs, le blanc des graisses et les bruns des carnations est fort et accompagne la violence du sujet.

Goya a peint avant 1812 une série de douze natures mortes *bodegones* en Espagnol ou scènes de cuisine. Elles sont exactement contemporaines de l'occupation de son pays natal par les troupes napoléoniennes, contemporaines de la série de gravures des *Désastres de la guerre*. La violence du sujet de la *Nature morte à tête de mouton* est certainement à mettre en lien avec les misères du temps et le déchaînement d'événements dramatiques traversés par le peintre. L'aspect cru et sanglant de la dépouille de mouton est ici une allusion directe et précise aux malheurs subis par l'Espagne. Lors de son acquisition par le Louvre en 1937, on insiste beaucoup sur son aspect novateur et radical, sur le fait que plus que toute autre nature morte, elle engage les sentiments du spectateur.

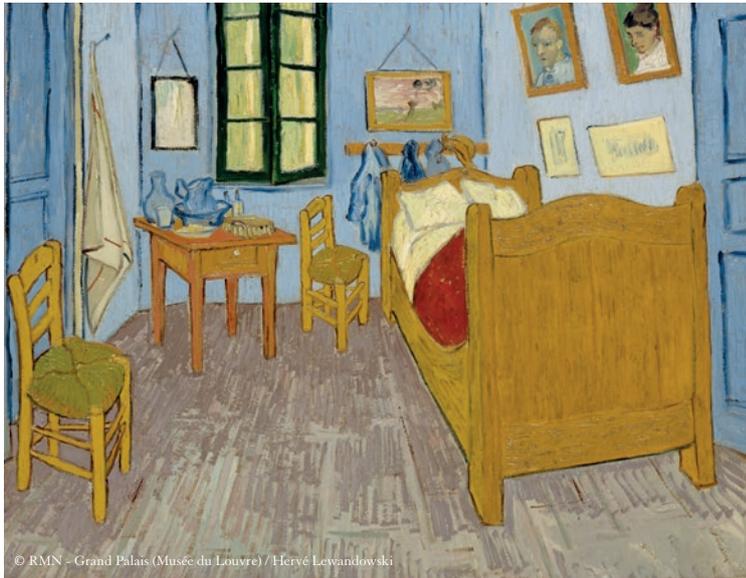
En 1937, Picasso a peint une nature morte à la tête de mouton qui s'inspire de celle-ci, à la différence que l'animal semble sourire à la vue de son corps découpé.

Goya est l'un des plus grands artistes occidentaux de la fin du 18^e et du début du 19^e siècle. Exceptionnel portraitiste, il est aussi décorateur et peintre d'histoire. Avec Dürer, Rembrandt et Picasso, il est l'un des maîtres incontestés de l'histoire de la gravure, un témoin attentif de son temps et des malheurs qui le caractérisent. Formé dans l'atelier de Mengs, un des grands portraitistes de son temps, il est la figure marquante de la peinture espagnole du 19^e siècle naissant.

9. La vie simple

Le 19^e siècle renoue avec la simplicité des choses telle que Chardin l'avait développée un siècle plus tôt. Certains choix de sujets qui sont faits servent à magnifier ce qui peut sembler au premier abord d'une parfaite banalité: un jambon, une botte d'asperges deviennent une chose noble et intéressante. Un intérieur simple et calme, valorisé par un éclairage travaillé, devient un espace baigné de lumière, un cadre de vie douillet et précieux malgré sa simplicité et sa rigueur.

La chambre d'Arles



Vincent van Gogh (1853-1890)
1889
Huile sur toile
H. 57 cm ; L. 74 cm
Paris, musée d'Orsay,
RF 1959-2

Une simple chambre meublée de manière plutôt spartiate. Un lit de bois sans décor, une petite table et deux chaises couvertes de paille, une cuvette et un pichet pour la toilette, quelques menus objets, un miroir et un torchon fixé au mur, quelques vêtements suspendus à une barre. Enfin, des peintures et deux dessins accrochés aux murs. Pas de décor

spécifique sous forme de boiseries ou de moulures, pas de bibelot... Voilà la liste à la Prévert de ce qui constitue la chambre à coucher de Van Gogh lors de son séjour en Arles.

L'artiste a peint la même chambre à trois reprises en 1888 et 1889, reprenant systématiquement le même point de vue, les mêmes motifs, les mêmes détails. Dans plusieurs lettres envoyées à son frère et à son ami Gauguin, il évoque son aversion pour les multiples objets et bibelots qui encombrant les intérieurs de certains de ses contemporains, rappelant que, pour lui, un espace encombré de choses non essentielles est associé à un esprit éloigné de toute valeur artistique. Il souhaite vivre dans un lieu associé par sa simplicité, son calme et sa rigueur au monde du Japon tellement admiré à l'époque.

La rigueur et la simplicité, on les retrouve dans la manière de construire sa peinture, cadrée par les verticales et les horizontales des pièces de mobilier, scandée par des plages de couleurs bien différenciées les unes par rapport aux autres et qui imposent un rythme structuré et réfléchi.

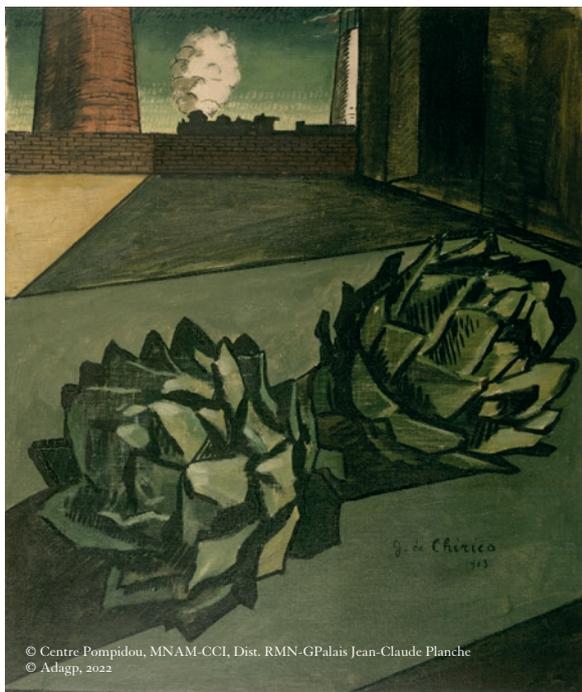
L'humain est absent de la pièce et, en cela, l'artiste renoue avec une tradition de portraits d'intérieurs très prisée dans la Hollande du 17^e siècle, comme le montre *Les Pantoufles* de Hoogstraten, une peinture exposée dans la même section de l'exposition. L'atmosphère générale exprime la tranquillité, la chaleur, le confort et le repos. C'est d'ailleurs l'idée de repos absolu qu'il évoque dans sa correspondance à propos de ce lieu.

Vincent van Gogh est considéré comme l'un des artistes majeurs du dernier quart du 19^e siècle. Né en Hollande où il débute sa carrière, il voyage entre Londres, les Pays-Bas et la Belgique avant de venir s'installer à Paris auprès de son frère Théo en 1886. Il quitte la capitale deux ans plus tard pour Arles où il reste quelque temps avant de partir pour Saint-Rémy-de-Provence. Il termine sa vie à Auvers-sur-Oise, près de Paris, quelques mois plus tard. Il est avec Gauguin et Cézanne le principal représentant de la première génération qui suit l'impressionnisme.

10. Dans leur solitude

Dans des temps plus proches de nous, à partir du début du 20^e siècle et surtout dans la période de l'entre-deux-guerres, les sujets des natures mortes commencent à s'isoler par rapport au cadre qui leur est donné. Les choses quittent les tables et les marchés sur lesquels elles étaient soigneusement disposées et se placent dans un décor qui n'a plus rien à voir avec leur nature originelle. Le cœur du sujet s'enferme dans une superbe solitude qu'il n'avait jamais connue avant.

Mélancolie d'un après-midi



Giorgio De Chirico (1888-1978)

1913

Huile sur toile

H. 56,7 cm ; L. 47,5 cm

Paris, musée national d'Art moderne - Centre Pompidou,

AM 1999-24

Devant un vaste espace dégagé qui ressemble à une esplanade, deux artichauts sont posés. Leur taille est monumentale et le spectateur hésite à les définir : s'agit-il d'artichauts immenses ou simplement d'éléments qui occupent un premier plan et dont la taille est naturellement déformée par la vision ? L'espace est fermé en arrière-plan par un long mur de briques et la base de ce qui pourrait être une grosse cheminée d'usine. Une locomotive à vapeur semble s'échapper de cette architecture triste et grise. Aucun être humain n'apparaît et l'espace évoque inmanquablement la mélancolie et la mort.

Les deux artichauts qui occupent le premier plan sont massifs et sombres, leurs feuilles semblent piquantes et métalliques et prennent un aspect presque menaçant. L'artiste raconte dans un fragment de poème, *Mélancolie* de 1913, la vision qu'il a eue : « Lourde d'amour et de chagrin, mon âme se traîne comme une chatte blessée. Beauté des longues cheminées rouges, fumée solide. Un train siffle. Le mur. Deux artichauts de fer me regardent. » Le tableau est donc la transcription exacte de ce rêve, et l'aspect hétéroclite des éléments prend un sens poétique spécifique.

Certains ont voulu voir dans les deux légumes les fragments de thyrses, ces bâtons décorés qui sont associés à Bacchus et aux Bacchantes.

Installé à Paris depuis l'automne 1911, De Chirico, qui prône l'abolition du sens en art, est très vite remarqué par Guillaume Apollinaire qui se passionne pour ses créations métaphysiques. D'un point de vue formel, l'art de De Chirico est profondément attaché au souvenir de la ville de Turin, ses grandes places monumentales, ses interminables rues rectilignes bordées d'arcades, ses quartiers industriels. La régularité presque oppressante de ses architectures et de son urbanisme se retrouve partout dans les œuvres de l'artiste et joue un rôle essentiel dans ses réalisations.

Né en Grèce d'un père italien et d'une mère d'origine italienne. Son enfance se déroule en Grèce puis en Italie du Nord. Installé en 1911 à Paris, il y rencontre Apollinaire et Picasso ; il expose pour la première fois au salon d'automne en 1912. Apollinaire remarque alors le jeune peintre qui ne l'avait que peu intéressé auparavant et reconnaît une modernité singulière. C'est à Ferrare que De Chirico fonde avec Carra le mouvement métaphysique. Il oscille ensuite entre surréalisme et néoclassicisme, une tendance qui marquera sa carrière par la suite.

II. Choses humaines

Depuis les temps les plus anciens, les poupées font partie de l'environnement humain, elles servent à marquer le passage de l'individu vivant à sa représentation sous forme de chose. Leur signification est variée entre magie, sexualité, ironie, poésie... Le 20^e siècle joue avec tout ou partie de la figuration humaine, donnant à la chose qu'il représente valeur d'illustration et de leçon pour l'humanité entière.

Untitled



Robert Gober (né en 1954)

1991

Cire d'abeille, vêtement, bois, cuir et poils humains

H. 31,3 cm ; L. 81,5 cm

Pinault Collection

Cette jambe et ce pied hyperréalistes réalisés en cire d'abeille, l'artiste les a moulés sur son propre corps. Il les a ensuite habillés d'une jambe de pantalon, d'une chaussette et d'une chaussure usée. Il a poussé le souci du réalisme jusqu'à utiliser de véritables poils

humains. Ce fragment curieux et inquiétant posé au sol et qui surgit du mur est complété par une bougie posée sur la jambe, juste au-dessus du genou.

Si Gober a proposé lui-même un certain nombre d'explications sur sa série de fragments humains (le thème de la jambe isolée, habillée et chaussée revient souvent dans son œuvre), il n'a jamais véritablement tranché et laisse le visiteur libre de son interprétation. La date de réalisation de l'œuvre, en 1991, en pleine épidémie de Sida qui décime des pans entiers de la société, peut nous fournir un élément de réflexion. Très impliqué dans la lutte contre la maladie et l'exclusion dont étaient victimes ceux qui en étaient atteints, Gober dispose sur notre chemin des parties de corps abandonnées et totalement anonymes. La bougie placée sur cette cuisse, une fois allumée, va se consumer puis consumer la jambe à laquelle elle est attachée, marquant ainsi la déchéance puis la destruction du corps rongé par la maladie. Cette jambe isolée confronte le spectateur à l'anonymat, à la maladie, à la peur et à la mort. Gober a activement participé, à partir des années 1980, à la création de mouvements venant en aide aux malades du Sida et cherchant à sensibiliser gouvernements, institutions et opinion publique aux désastres humains que représente la maladie. Il est ainsi un membre actif de ACT UP dans les années 80 et 90.

Robert Gober est né dans le Connecticut et s'est installé en 1976 à New York. Charpentier, il se consacre à des aménagements d'intérieurs et travaille pour différents artistes avant de lui-même développer ses propres créations. Son art baigné dans l'hyperréalisme, fait appel à des objets du quotidien comme des portes ou des éviers, mais aussi à des jambes humaines réalisées à la cire et complétées par des vêtements et des poils humains.

12. Les temps modernes

C'est Marcel Duchamp qui fait de l'objet industriel banal une œuvre d'art à part entière en l'isolant et en magnifiant sa simplicité et sa banalité. La période moderne ne s'applique plus à la reproduction exacte des choses, mais plutôt à leur évocation symbolique. La matière entre dans l'œuvre d'art par l'introduction de fragments de tissus, de journaux, de photographies, plus tard de plastique et de déchets. Le 20^e siècle donne aussi forme à la série, au bruit, à la vitesse, chose qui n'avait jamais été faite auparavant.

Portrait-robot d'Iris Clert



Arman (1928-2005)
1960
Différentes affaires personnelles dans une
boîte en plexiglas
41 cm ; 42 cm ; 85 cm
Paris, musée d'Art moderne,
AMVP 2911

Arman s'inspire dans cette œuvre des portraits-robots réalisés lors des enquêtes de police et constitués de différents fragments de visages associés l'un à l'autre. Ici, plus que d'éléments physiques rassemblés, il s'agit d'une accumulation d'objets présentés dans une simple boîte couverte d'un plexiglas. Chacun constitue un élément important d'un portrait-robot car, rassemblés, ils permettent peu à peu de déterminer les caractéristiques d'un individu. Un escarpin à talon et des bas

nylons définissent clairement un personnage de sexe féminin, comme le font aussi le foulard, le textile avec des motifs panthères, la dentelle noire ou, plus directement, le flacon de vernis à ongles et celui contenant du parfum. Les objets sont usagers, les textiles froissés montrent des traces d'utilisation. Par ce biais, Arman fait du spectateur un personnage actif qui perçoit des odeurs qui n'existent pourtant pas, ressent la douceur et la légèreté d'un textile, imagine les particularités de celle qui a porté ces choses.

Arman désigne plus directement le sujet de son portrait-robot en ajoutant des invitations à certaines de ses expositions des indices qui aident le spectateur. Le personnage objet du portrait-robot est donc une femme plus ou moins directement associée au monde de l'art. Il s'agit dans ce cas précis de Iris Clert (1917-1986), une galeriste d'origine grecque qui a joué un rôle spécifique dans l'émergence du Nouveau Réalisme, elle expose en particulier Yves Klein et Arman et s'associe aux principales actions et aux scandales de la création artistique parisienne des années 50 et 60.

Arman est une des personnalités importantes du monde de l'art à partir de la fin des années cinquante. Sa création s'appuie sur le principe de l'accumulation d'objets et son œuvre repose largement sur l'utilisation de déchets, de fragments matériels et d'objets du quotidien. Il est l'un des premiers à mettre en valeur la banalité des objets industriellement produits, mettant en avant leur vieillissement et leur transformation. Ami d'Yves Klein, il est l'une des personnalités importantes du Nouveau Réalisme. Arman est peintre, sculpteur et plasticien.

13. Objets poétiques

Quelles qu'elles soient les choses ont un pouvoir magique, et les artistes de la seconde moitié du 20^e siècle ont su, par leur intermédiaire, aller à l'encontre de la mécanisation et de la rationalisation. En assemblant ou en utilisant simplement des choses du quotidien, en leur donnant une signification symbolique, inhabituelle ou poétique, les artistes ont su créer chez le spectateur curiosité, émerveillement ou agacement, ils ont su intriguer et déranger. Brocantes et décharges deviennent les lieux où l'on sélectionne les objets et les matières qui vont être utilisés pour la réalisation d'une œuvre ou d'une installation.

L'Écureuil



Meret Oppenheim (1913-1985)
1969
Queue d'écureuil et mousse dans un verre à bière
23 cm ; 15 cm ; 10 cm
Collection Antoine de Galbert

Nous voilà face à un objet composite qui rassemble un verre à bière rempli d'un liquide jaune qui imite une bière éternellement mousseuse et un manche composé d'une queue d'écureuil. Au premier regard, l'œuvre amuse car elle est rendue facétieuse par la présence de la queue d'animal que l'on doit toucher et prendre afin de pouvoir vider le contenu du verre. La queue d'animal a bien entendu une signification phallique et la bière est traditionnellement considérée comme une boisson masculine. L'œuvre serait donc un portrait d'homme, une évocation caricaturale de la masculinité.

Meret Oppenheim a toujours souffert d'un milieu artistique encore largement dominé par le masculin. Réputée dès le début de sa carrière pour sa grande liberté et pour son audace, elle souffre de la maigre reconnaissance de son œuvre. Avec son *Déjeuner en fourrure* (le titre est d'André Breton), elle crée l'archétype de l'objet surréaliste qui combine une tasse à café, sa soucoupe et une cuiller, tous trois recouverts d'une couche de fourrure. Elle évolue à partir de ce moment dans un milieu qui joue avec les mots et avec les images, qui détourne objets et matières, qui déconstruit un certain nombre d'acquis dans les domaines de l'art et de la littérature, mais qui reste essentiellement masculin...

Créé en 1969, alors que l'artiste sort d'une longue période d'inactivité, *L'Écureuil* n'est plus à proprement parler une œuvre surréaliste mais plutôt un assemblage humoristique et signifiant. Elle se place dans le contexte final de ses créations artistiques à la fin des années 60. Durant cette période, elle fait largement appel à ce type d'assemblage dont la signification cachée n'est pas lisible au premier regard. L'œuvre est une remise en cause moqueuse d'une suprématie masculine qu'elle combat encore largement à cette époque.

Meret Oppenheim est née à Berlin, d'un père allemand et d'une mère suisse. Sa carrière s'ordonne en deux périodes, entre le début des années trente et 1937 pour la première, à partir du milieu des années cinquante pour la seconde. Près de vingt ans d'inactivité marquent le milieu de sa vie, un moment où elle ne crée plus. Rattachée au surréalisme dans un premier temps, elle évolue par la suite vers un art qui ne conserve que certains des éléments caractéristiques du mouvement.

14. Métamorphoses

Le terme métamorphose définit l'instabilité du monde dans lequel nous vivons. Aujourd'hui, les choses ne sont plus que de froids pastiches parfois chargés d'une lourde signification historique, politique ou éthique ; elles conservent pourtant la vertu de parler symboliquement d'affaires qui restent essentiellement liées à l'humain. Les choses traduisent les plaisirs de l'homme, elles abordent en plus la mort, la solitude, la précarité, la recherche d'un refuge, les incertitudes des changements climatiques.

Still life



Ron Mueck (né en 1958)
2009
Matériaux divers
H. 215 cm
Londres, Hauser & Wirth

Plumé et vidé, un poulet géant est suspendu à un croc de boucher. L'œuvre est d'un parfait réalisme et seules les dimensions largement agrandies de l'animal nous éloignent d'une sordide réalité. Textures et couleurs sont très précisément rendues et, par sa position, l'animal n'est pas sans évoquer l'image d'un supplicié antique attaché à sa croix.

Le contexte chronologique de réalisation de l'œuvre permet d'en comprendre la signification. En 2009, une épidémie de grippe A naît des échanges génétiques entre un virus d'origine humaine, un autre d'origine aviaire et deux d'origine porcine. La première conséquence de

l'épidémie fut la mise à mort de millions d'animaux, plus particulièrement d'élevages entiers de volailles sacrifiées pour contenir la propagation du virus. Les images de multitudes d'animaux pendus après avoir été mis à mort ont envahi journaux et écrans de télévision, rappelant d'une certaine manière les images toujours choquantes de mises à mort massives d'animaux qui sont souvent empreintes d'humanité et qui ne peuvent que rappeler les terribles images de guerre et d'extermination systématique. L'animal, par sa taille, devient plus proche de nous, plus humain, il n'est plus une simple volaille mais acquiert un statut bien supérieur.

Ron Mueck a jusque-là essentiellement réalisé des figures humaines hyperréalistes dont les proportions sont souvent démultipliées ou, au contraire, très réduites. Ses corps déformés par l'âge ou l'obésité sont autant de points de réflexion pour le spectateur pour qu'ils ouvrent la porte vers un monde parallèle au notre mais totalement fantasmagorique.

Ron Musk est un artiste australien dont l'œuvre est marqué par un hyperréalisme exacerbé, une reproduction fidèle et trompeuse pour l'œil des personnages dont la texture de la peau et celle des vêtements est soigneusement rendue. Si l'apparence est fidèle à la réalité, les dimensions adoptées sont souvent soit très monumentales, soit très réduites. L'image de son jeune garçon recroquevillé de plus de quatre mètres de haut est signifiante. L'artiste est représenté dans la plupart des grandes collections d'art contemporain.

Conversation autour des *Quatres Saisons* d'Arcimboldo

Une activité à réaliser en amont de votre visite

DURÉE 1 h 15

OÙ Dans votre structure avant la visite de l'exposition.

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres et « les choses » représentées.
- Appréhender le genre de la nature morte.

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

- Reproductions des œuvres à projeter ou à imprimer.

Le Printemps



[Voir l'œuvre en HD](#)

L'Été



[Voir l'œuvre en HD](#)

L'Automne



[Voir l'œuvre en HD](#)

L'Hiver



[Voir l'œuvre en HD](#)

I. Présentation

Cette activité invite le groupe à, progressivement, observer, décrire, puis comprendre une œuvre, sa structure, ses personnages. C'est avant tout un moment d'échange et de plaisir centré sur la rencontre avec l'œuvre ; aucune connaissance en histoire de l'art n'est requise.

1^{re} étape : Annoncer la thématique

Montrer les 4 visuels des œuvres. Demander à chaque participant quelle est sa saison préférée et pourquoi ?

Ex. : Qu'est-ce que vous aimez faire ? Voir ? Sentir ? Manger ?

Une fois que tout le monde a pu s'exprimer, annoncer que l'on va à présent voir des œuvres qui représentent les quatre saisons d'une manière étonnante. Pour chaque reproduction, démarrer par une observation et une description de l'œuvre avec les participants.

Ex. : Que voit-on ? Quels sont les fruits, les légumes présents dans chaque tableau ?

Puis passer à l'interprétation des œuvres, chaque participant pouvant proposer une hypothèse sur les tableaux.

Ex. : Que représentent ces 4 tableaux ?

Proposer aux participants de partager les souvenirs que leur évoque chaque saison et quels plats y sont associés. Aidez-vous des notices d'œuvres pour rebondir et compléter les propositions des participants.

2^e étape : L'Été

Faire décrire le tableau aux participants.

Ex. : Que voyez-vous sur ce tableau ? Quels fruits ou quels légumes reconnaissez-vous ? Quel légume forme sa bouche ? Et son nez ? Et sa joue ? Son oreille ?

Faire deviner la saison.

Ex. : D'après vous, quelle pourrait être la saison représentée ? Pourquoi le peintre a-t-il réalisé cette œuvre ?

Chaque participant propose une interprétation.

Ex. : Sur le col, on peut lire « Giuseppe Arcimboldo », nom de l'auteur du tableau, et sur l'épaule, « 1573 », date d'exécution de l'œuvre. Arcimboldo était un peintre italien connu pour ses tableaux de personnages faits de fruits, de fleurs, de légumes... On appelle ces œuvres des « têtes composées ».

Faire écouter l'extrait de *Summertime* d'Ella Fitzgerald et Louis Armstrong.

Ex. : Les paroles de cette chanson évoquent la tranquillité, la facilité de la vie en été. Est-ce que vous ressentez aussi cela l'été ? À quoi cette saison vous fait penser ? Quel plat est associé à cette saison ? Les vacances, le soleil, la chaleur, les moustiques, les salades composées...

3^e étape : Le Printemps

Faire décrire le tableau aux participants.

Ex. : Que voyez-vous sur ce tableau ? Quels fruits ou quels légumes reconnaissez-vous ?

Faire écouter l'extrait du *Printemps* des *Quatre Saisons* de Vivaldi.

Ex. : Ce musicien italien a composé un cycle de concertos sur le thème des quatre saisons. Quelles impressions avez-vous en regardant le tableau ? Est-ce qu'elles correspondent à l'atmosphère ressentie en écoutant la musique ? De quoi est principalement composé le personnage ? Est-ce que vous reconnaissez certaines fleurs ? Quelles odeurs pourrait-on sentir si ce personnage était vraiment là devant nous ?

Proposer aux participants de fermer les yeux et d'imaginer qu'ils sont dans un jardin, un matin de printemps, qu'ils sentent les odeurs de nombreuses fleurs.

4^e étape: L'Automne

Faire décrire le tableau aux participants.

Ex. : Que voit-on ici ? Qu'est-ce qui pend à son oreille ? Comment est faite sa bouche ? Son nez ? Son œil ? Sa barbe ?

Évoquez la saison avec les participants et leur ressenti. Vous pouvez évoquer la fin de l'été, la rentrée des classes...

Ex. : Qu'est-ce que l'on fait en automne en général ? Est-ce une période que vous trouvez joyeuse ? Ou un peu mélancolique ?

5^e étape: L'Hiver

Faire décrire le tableau aux participants.

Ex. : Quelle est la différence entre ce personnage et ceux que nous avons vus avant ?

Évoquez ensemble les sensations (le froid, la fatigue, le réconfort d'être à l'intérieur...), les événements (Noël, le Nouvel An...), ce qu'on l'on boit et mange (le chocolat chaud, la raclette...). Vous pouvez terminer cette étape en faisant écouter les extraits musicaux associés à *L'Automne* et à *L'Hiver* : « Le Lacrimosa » du *Requiem* de Mozart et un extrait de *4 Saisons* de Grand Corps Malade.

6^e étape: Le cycle de saisons, le cycle de la vie.

Montrer les quatre reproductions ensemble et demander aux participants de deviner l'âge de chaque personnage.

Ex. : Ces tableaux représentent les quatre saisons, mais ils représentent aussi quatre personnages. À votre avis, peut-on attribuer des âges différents aux personnages ?

Le plus jeune est *Le Printemps*, qui est un adolescent, puis vient *L'Été*, un homme jeune, dans la force de l'âge, puis *L'Automne*, un homme d'âge mûr, et enfin *L'Hiver*, un vieillard. C'est donc non seulement le cycle des saisons mais aussi le cycle de la vie que le peintre a représenté. On peut aussi remarquer que l'artiste attribue une expression différente à chaque personnage.

Demander aux participants de décrire les expressions de chaque personnage, et leur demander quel sentiment chaque personnage peut représenter.

Ex. : Souriant, rieur, triste, en colère... Elles donnent des indices sur le caractère, la personnalité de chaque personnage. À votre avis, quels sont les caractères des différents personnages ? L'Hiver a l'air renfrogné, grognon, voire mauvais ; L'Été a l'air jovial, sympathique...

Tenter de faire deviner aux participants la signification de cette série de portraits. Laisser les participants proposer des hypothèses et compléter si besoin.

*Ex. : Ces tableaux ont aussi une symbolique politique. Giuseppe Arcimboldo est un peintre italien du 16^e siècle. Il est remarqué par de grands mécènes : Ferdinand I^{er}, Maximilien II et Rodolphe II de Habsbourg, tous trois empereurs germaniques, pour qui il travaillera pendant près de 37 ans à la cour du Saint Empire romain germanique ! L'ensemble des *Quatre Saisons* a été peint à la demande de l'empereur Maximilien II. En utilisant le système du cycle des saisons, qui se répète indéfiniment, le monarque montre l'aspect éternel de son pouvoir, mais aussi que sa puissance s'étend jusque sur la nature et les saisons.*

7^e étape: Conclusion

Remercier les participants de leur implication, la qualité de leurs expressions et leurs regards sur les œuvres et prendre le temps d'entendre le ressenti de chacun :

Ex. : Lequel des quatre tableaux avez-vous le plus apprécié ? Est-ce que cela correspond à votre saison préférée, celle dont vous avez parlé au début ?

Dans le cadre de la préparation à la visite de l'exposition, vous pouvez mentionner que vous verrez *L'Automne* lors de votre visite de l'exposition.

Parcourir l'exposition à travers les sens !

Une activité à réaliser pendant votre visite

DURÉE 1 h 15

OÙ Dans l'exposition.

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

- Carnet ou feuilles de dessin et crayons à papier.

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres et « les choses » représentées.
- Appréhender le genre de la nature morte.
- Comprendre la symbolique des objets représentés dans une nature morte.



1^{re} étape: Annoncer la thématique

Montrer l'œuvre *Les Cinq Sens et Les Quatre Éléments* de Jacques Linard, présentée dans l'exposition.

Demander aux participants d'observer l'œuvre et de décrire ce qu'ils voient. Donner quelques éléments d'explication.

Ex. : L'œuvre s'inspire de ce que l'on appelle les Breakfast Pieces ou "tables servies" qui apparaissent dans le nord de l'Europe au début du 17^e siècle. Le principe consiste à juxtaposer des objets, en général liés au repas, selon une perspective déterminée et sur un fond généralement sombre, afin de mettre en valeur les coloris et les textures. Dans ce tableau, le peintre ajoute à cela une allégorie des cinq sens et des cinq éléments.

2^e étape: Décrire l'œuvre

Poser des questions sur les objets représentés et les sens qu'ils peuvent évoquer :

- Le goût.

Quels objets peuvent représenter le goût ? Reconnaissez-vous les fruits représentés ? Pouvez-vous imaginer leur goût ? Sont-ils acides, amers, sucrés, juteux... ?

- L'ouïe.

*Quels objets peuvent représenter l'ouïe ? Si l'on choisit les instruments de musique ou la partition :
Connaissez-vous ces instruments ? Sont-ils encore utilisés aujourd'hui ? Ont-ils selon vous un son aigu ou grave,
agréable ou désagréable ?*

- Le toucher.

*Quelles sont les différentes matières représentées ? Pouvez-vous décrire les différentes textures ? Pouvez-vous imaginer
s'ils sont chauds ou froids au toucher ? Reconnaissez-vous différents éléments liés au thème du jeu ? Pourquoi
peuvent-ils être associés au toucher ?*

- L'odorat.

*Si vous étiez dans le tableau, quelles odeurs pourriez-vous sentir (feu, fleurs, vin...) ? Est-ce que ce sont des odeurs
agréables ou désagréables pour vous ? Quelles sont les odeurs que vous préférez ou que vous aimez le moins ?*

- La vue.

*Quels objets peuvent représenter la vue selon vous (miroir, verre...) ? Où trouve-t-on des reflets ou des jeux de lumière
et de transparence dans le tableau ?*

3^e étape : Découvrir l'exposition

Distribuer à chaque participant un carnet ou des feuilles de dessin. Les participants peuvent également être mis en petits groupes.

Les inviter à partir découvrir les œuvres de l'exposition à travers la thématique des cinq sens. Pour chaque sens, ils devront sélectionner une œuvre de l'exposition, et dessiner un élément de l'œuvre qui représente ce sens.

Ex. : Des centaines de choses sont représentées dans les œuvres de l'exposition ! Choisissez-en une qui évoque pour vous chacun des sens : l'odorat, l'ouïe, la vue, le toucher et le goût et dessinez-là. Attribuez une page à un sens en dessinant un objet par page.

4^e étape : Restitution et conclusion

Demander à chaque participant ou groupe de participants de présenter son travail.

Chacun devra justifier ses choix et éventuellement les commenter.

Ex. : Pourquoi ont-ils fait ces associations ? Goût personnel ? Souvenir ? Imagination ?

Les objets font images !

Une activité à réaliser après votre visite

DURÉE 1 h

OÙ Dans votre structure après la visite de l'exposition.

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

- objets du quotidien, vidéoprojecteur et accès à internet, appareil photo ou smartphone.

OBJECTIFS

- S'inspirer d'une œuvre célèbre pour recréer une composition à partir des choses de la vie quotidienne.
- Comprendre les étapes de la création d'une œuvre composée.
- Travailler en équipe pour réaliser une œuvre collective.

I. Présentation

Cette activité invite le groupe à comprendre la démarche d'Arcimboldo et à réinterpréter ses œuvres. C'est un moment de plaisir et de création personnelle. Aucune compétence plastique particulière ou connaissance en histoire de l'art n'est nécessaire.

Avant l'activité

Quelques jours avant l'activité, demander aux participants de collecter des objets de leur quotidien de petite ou moyenne taille, que l'on puisse réunir dans une feuille de format A3 (une vingtaine d'objets au moins). Ils peuvent choisir des objets auxquels ils sont attachés et qui les représentent tels que : leur téléphone portable, un livre, des écouteurs, des baskets, un accessoire de sport, l'emballage d'un aliment qu'ils aiment, un tee-shirt, des bijoux, etc.

1^{re} étape: Observation de l'œuvre

En vous inspirant de *L'Automne* que vous aurez vu dans l'exposition, faites observer aux participants l'œuvre dans ses détails en vous arrêtant sur la démarche de composition employée par Arcimboldo.

Ex. : Qu'a-t-il utilisé pour donner la forme du crâne ? Comment a-t-il rendu l'expression de l'œil ? Quels éléments a-t-il utilisé pour réaliser la bouche ? Etc.

Faites remarquer la richesse des éléments utilisés pour la composition, les effets de volumes donnés à la joue joufflue, au front bombé, et l'effet d'unité malgré la quantité et l'hétérogénéité des éléments.

2^e étape: Se prendre en photo

Mettre les participants en binôme. Chacun prend l'autre en photo en respectant le cadrage des tableaux d'Arcimboldo : photo en buste, de profil.

3^e étape: Réaliser un croquis

Demander à chaque participant individuellement de reporter sur une feuille de papier A3 le contour de son profil, en faisant à chaque détail : la posture, la forme du visage, la zone des yeux, la bouche, les cheveux et les éventuels accessoires.

4^e étape: Composer le portrait

Demander à chaque participant de composer son portrait en positionnant sur le croquis les objets récoltés. Ils devront veiller à bien remplir l'intégralité de la feuille : aucun espace ne doit rester libre, les objets pouvant être superposés pour créer du volume. Le visage composé doit être expressif.

5^e étape: Photographier le portrait

Choisir un point de vue qui permette de voir le portrait dans son intégralité et qui permette de saisir l'expression donnée (en se plaçant au-dessus, sur le côté, en biais, etc.). Prendre le portrait en photo et lui donner un titre. Vous pouvez utiliser un appareil photo numérique, un téléphone ou un polaroid.

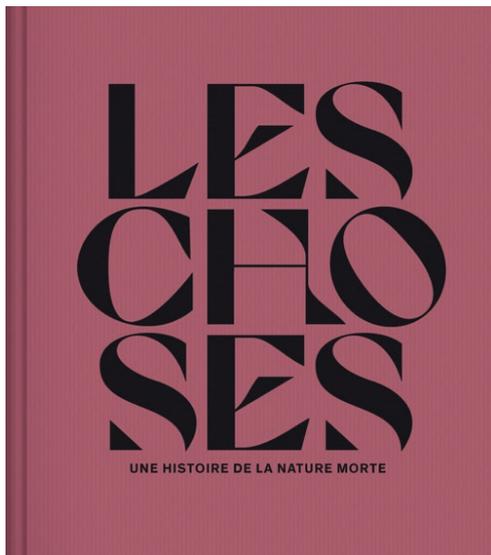
6^e étape: Exposer les portraits

Récolter l'ensemble des photos. Puis, imprimer-les et exposer-les dans votre salle. Vous pouvez également les projeter sur un écran ou avec un vidéoprojecteur.

Sans révéler l'identité de l'auteur de chaque portrait, demander aux participants de deviner qui est l'auteur de chaque portrait et quels sont les éléments qui leur permettent de le deviner.

Une fois l'identité révélée, chaque participant peut commenter sa réalisation et expliquer la signification des objets qu'il a choisis pour réaliser son portrait composé.

Bibliographie



Catalogue de l'exposition

Sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac.
Coédition Liénart / musée du Louvre éditions, 2022.
39 €. ISBN : 9782359063837

Album de l'exposition

Coédition Liénart / musée du Louvre éditions, 2022.
9 €. ISBN : 9782359063899

La Pêche aux fruits

Par Géraldine Elschner, illustré par Élise Mansot.
Album à partir de 3 ans.
Coédition L'Élan vert / musée du Louvre éditions.
15,90 €. ISBN : 9782844556875

Chardin - La nature silencieuse

Par Hélène Prigent et Pierre Rosenberg.
Découvertes Gallimard (n° 377).
15,80 €. ISBN : 9782070534845

Plaisirs de la table

Par Paul Bocuse et Yves Pinard.
Éditions du Musée du Louvre, 2009.
14,90 €. ISBN : 9782081228276

À boire et à manger au musée du Louvre

Par Laetitia Itturalde.
Coéditions Flammarion / musée du Louvre éditions, 2016.
14,90 €. ISBN : 9782081382268

Je m'amuse avec Cézanne (à partir de 7 ans)

Par Claire Durand-Ruel.
Flammarion, 2011.
13 €. ISBN : 9782711859238

En ligne

Imagine ta nature morte

Tutoriel pour composer une nature morte et la reproduire avec une seule couleur.

Le prix des belles pommes

Un conte d'automne par Constance

Le Maître du jardin

Un conte d'été par Constance



Envie de découvrir le Louvre avec votre groupe ?

Vous êtes enseignants, professionnels ou bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé ou du handicap et vous souhaitez développer un projet de visite en groupe au musée, la Carte Louvre Éducation et Formation est faite pour vous ! Rejoignez la communauté des relais du musée, et bénéficiez gratuitement d'un accès rapide au musée, de formations dédiées pour préparer votre visite, accompagner vos publics et bâtir vos projets.

[Retrouvez ici les renseignements et l'adhésion](#)

Organisez votre visite de l'exposition avec votre groupe

Visites guidées de l'exposition pour les groupes scolaires, du champ social et du handicap / durée : 1 h 30

Les lundis, jeudis et samedis à 10 h 00

En retraçant l'histoire de la nature morte de la préhistoire à nos jours, l'exposition reconsidère la nature morte à travers notre lien aux choses et aux relations nouvelles entre le vivant et le non-vivant.

Atelier « Apprentis artistes : la nature morte » 9-11 ans / durée : 2 h

Les mercredis à 14 h 30 les semaines impaires et les mercredis, vendredis et dimanches pendant les vacances scolaires

Après avoir découvert le principe de création d'une œuvre, les enfants se mettent dans la peau d'un plasticien et expérimentent la thématique de la nature morte en écho avec l'exposition « Les choses ». Les enfants auront la joie de repartir avec leur propre chef-d'œuvre !

Présidente-Directrice du musée du Louvre : Laurence des Cars
Auteure et commissaire de l'exposition : Laurence Bertrand Dorléac
Directeur des Relations extérieures : Adel Ziane
Sous-directeur du développement des publics et de l'éducation artistique et culturelle : Matthieu Decraene
Cheffe du service éducation, démocratisation et accessibilité : Cathy Losson
Coordination éditoriale : Achille Martin
Rédaction : Daniel Soulié, Flavia Irollo
Responsable scientifique et des contenus : Daniel Soulié
Remerciements : Céline Dauvergne, Mathilde Padovani, Laura Solaro, Nathalie Steffen, Tiphaine Sicard, Annabelle Kouton

PUBLICATION

Sous-directrice de la communication : Sophie Grange
Cheffe du service communication visuelle et publicité : Laurence Roussel
Cheffe de l'atelier graphique : Isabel Lou Bonafonte
Maquette : Flora Vereau
Relecture : Christian Sébastiani
Conception graphique : Studio Axiome / Musée du Louvre
Musée du Louvre, octobre 2022

LOUVRE