

Penser la nature morte

Joris van SON – Nature morte avec fromage

Avec cette troisième séance, je souhaite **reprendre et développer quelques pistes de réflexion** visant à penser ce qu'est, au fond, la peinture de nature morte. Pistes déjà abordées avec notamment le thème de la **tempérance**, mise en scène par les tableaux de nature morte et que je vous ai proposé d'interpréter comme la **célébration, l'éloge de la vie tranquille**.

Mais cette célébration ne serait-elle pas aussi une élégante façon d'**oublier l'envers du décor ?**

1. L'envers du décor

Couverture du livre

Dans un remarquable ouvrage, La malédiction de la muscade – Une contre-histoire de la modernité¹, Amitav **GHOSH**, écrivain d'origine indienne, surtout connu comme romancier², écrit ceci : « Le monopole de la Compagnie des Indes orientales³ sur les épices indonésiennes rendit les Hollandais célèbres dans toute l'Europe pour leur esprit d'entreprise et leurs prouesses commerciales. Les profits engrangés grâce aux épices étaient astronomiques avec un retour sur investissement atteignant parfois plus de 400 pour cent de la mise initiale investie pour commanditer un voyage. De tels bénéfices contribuèrent à financer l'essor remarquable des arts dans la Hollande du XVII^e siècle, période plus connue sous le nom d'Age d'or hollandais. Les épices figuraient parfois dans les œuvres d'art de cette époque, en particulier dans les natures mortes, genre pictural qui devint alors immensément populaire. Ces

¹ - GHOSH A., La malédiction de la muscade, Une contre-histoire de la modernité, Wildproject, 2024

² - Un fleuve de fumée, Un déluge de feu...

³ - La fameuse VOC, Vereenigde Oostindische Compagnie

peintures, qui dépeignaient des assemblages muets de denrées comestibles prêtes à l'emploi, reflètent parfaitement la vision coloniale de la « nature » comme vaste masse de ressources inertes. Jamais pourtant, la violence qui réduisit la « nature » à cet état d'inertie n'apparaît dans l'art du Siècle d'or néerlandais. A mesure que l'histoire devenait notoirement plus cruelle, écrit l'historienne de l'art Julie Berger HOCHSTRASSER, les natures mortes semblaient gagner en opulence. D'innombrables livres s'intéressent à l'art du Siècle d'or néerlandais, rares sont ceux qui mentionnent le génocide aux îles Banda. » (pp. 50-51)

Pour leur malheur, en effet, sur les **îles Banda** (situées à l'extrême sud-est de l'Océan indien, dans l'archipel des **Moluques**) prospérait l'arbre qui produit la **noix de muscade et le macis**, épices fort recherchées et qui ne parvenaient en Europe qu'après de longues et complexes tribulations commerciales. Désireux de **s'emparer du monopole** de ce commerce et devant les **difficultés** qu'ils rencontraient pour ce faire, les Hollandais estimèrent qu'il fallait en venir, transcrit GHOSH - à partir d'archives de l'époque - à « **une solution finale : il faut vider les îles de leurs habitants. Sans quoi, la VOC ne pourra jamais établir son monopole sur la muscade et le macis. Une fois les Bandanais partis, il sera possible de faire appel à des colons et des esclaves pour créer une nouvelle économie dans l'archipel.** » (p. 24)

Ce qui fut fait, en 1621 !

Précédemment, j'avais indiqué que les Hollandais devaient leur fortune - leur **embarrassante richesse** - à leur **dynamisme**, leur **inventivité** dans les domaines de l'**agriculture** et du **commerce**. Disons aujourd'hui, **pour une part !** L'autre part découlant de la **puissance de leur empire colonial**, fondamentalement et purement **commercial, sans ambitions ou prétextes de prosélytisme civilisationnel ou religieux**. Quant à leurs **méthodes** pour l'imposer, elles n'étaient **guère différentes** de celles de leurs rivaux portugais et espagnols, plus tard anglais et français.

Et comme le note GHOSH, les **natures mortes mettaient en scène les marchandises acquises (parfois pillées)** et transportées jusqu'en Europe. En voici trois exemples :

Tabaje – van RAVENTEYN

Porcelaine chinoise Ming – W. KALF

Friandises – FLEGEL

Précisons que les natures mortes de **sucrierie sont nombreuses**. En effet, si les Portugais, les Espagnols, puis les Hollandais, se sont aventurés sur les mers du monde entier à la quête des épices, bien vite le **commerce du sucre remplacera celui des épices**. Commerce qui fera la **fortune de l'Europe** et tout particulièrement des Hollandais. Commerce qui s'approvisionnera auprès des **plantations** de canne à sucre, que les Européens installeront dans le monde entier et sur lesquelles travailleront des **esclaves** venus d'Afrique, **autre commerce particulièrement fructueux**.

Il apparaît donc que les Hollandais du Siècle d'or non seulement **inventèrent** - on l'a vu précédemment - **l'agriculture intensive**, le **capitalisme commercial et financier**, mais aussi contribuèrent largement à la **domination coloniale et capitaliste de l'Europe** sur l'ensemble des **continents ainsi mondialisés**.

Dont acte !! Voilà pour l'envers du décor, que depuis quelques années des historiens ont entrepris de décrire et d'analyser (*histoire connectée* ; cf. aussi *Une autre histoire du monde* en 2023 au MUCM).

2. Vanités

Toutefois, les natures mortes ne sont **pas toujours la mise en scène, parfois exubérante**, de l'abondance, de l'**embarras de richesse** et de la **mondialisation** des objets dépeints. Certaines, on l'a vu, sont **frugales**, voire **austères**.

Et certaines sont de **véritables Vanités**.

Vanité – S. Renard de Saint André (Lyon)

Regardons ce tableau de Simon Renard de SAINT ANDRÉ. **Tout y est** d'une nature morte : des objets rassemblés sur un **entablement**, exposés de façon **frontale** et dont certains - les flûtes et les papiers - **débordent** comme des couteaux dans une nature morte de table mise.

Au centre, trône un **crâne couronné** de laurier qui vient signifier que la gloire et les plaisirs de la vie **ne sauraient durer**. Et, pour être **plus convaincant**, le peintre lui adjoint une mèche rougeoyante, un verre brisé, des bulles de savon, sur lesquelles se reflètent les fenêtres de l'atelier (comme dans de nombreuses natures mortes) ; tous objets qui disent l'**impermanence des choses** et la **brièveté du temps qui passe**.

Bref, il s'agit-là de ce qu'il est convenu depuis le XVII^e siècle d'appeler une **Vanité**, même si elle **se présente** sous la forme d'une **nature morte**.

Natures mortes et Vanités, on l'a vu, sont des genres picturaux **très proches**. Proches à ce point qu'on peut même se demander si, **au fond**, la peinture de **nature morte n'est pas toujours**, de façon plus ou moins explicite, peinture de **Vanité**.

Pour mieux le comprendre, rappelons-nous cette phrase latine **Memento mori** ([Souviens-toi que tu vas mourir](#)), injonction que chuchotait un esclave à l'oreille d'un général romain au cours de la cérémonie de son triomphe.

Memento mori. Savoir que nous allons mourir constitue sans doute un des **fondements de notre humaine et commune condition**. Peut-être même est-ce là le **propre de l'humanité**, ce qui nous différencierait fondamentalement des animaux ?

Quoi qu'il en soit, la **connaissance de notre finitude** engendre chez chacun d'entre nous une relation singulière à la mort, soit l'angoisse permanente de mourir bientôt ou, à l'opposé, le déni à travers le sentiment d'être immortel.

Et, au regard de la dimension essentielle et existentielle tout à la fois de cette connaissance, il était nécessaire que toutes les civilisations, toutes les cultures, développent des dispositifs venant lui donner

forme et sens, à travers les croyances, les mythes, les religions, les philosophies, les rituels, etc., et les œuvres d'art, puisque c'est cela qui nous intéresse ici.

Quant au **terme de Vanité** – à entendre en son sens vieilli de ce qui est vain, inutile –, il provient du Prologue de l'*Ecclésiaste*, livre de la Bible hébraïque :

« Vanité des vanités ; vanité des vanités, tout est vanité. Quel profit trouve l'homme à toute la peine qu'il prend sous le soleil ? Un âge va, un âge vient, mais la terre tient toujours. Le soleil se lève, le soleil se couche, il se hâte vers son lieu et c'est là qu'il se lève. (...) »

Alors j'ai tourné mes regards vers la sagesse, vers la sottise et la folie. Voici donc ce que j'ai constaté : autant la lumière l'emporte sur les ténèbres, autant la sagesse l'emporte sur la folie. Le sage a les yeux où il faut ; le fou marche dans l'obscurité. Mais je sais aussi que tous deux auront le même sort. Alors je me suis dit : « Si le sort du fou et le mien sont les mêmes, à quoi bon avoir été si sage ? » Et j'ai pensé en moi-même : Cela aussi n'est que vanité ! (...)

Qui attend le bon vent, jamais ne sèmera ; qui scrute les nuages, jamais ne moissonnera. De même que tu ignores les routes du vent et comment se forment les os de l'enfant dans le ventre de la mère, de même tu ne comprends pas l'œuvre de Dieu qui fait toute chose. Dès le matin, sème tes semences, et jusqu'au soir n'arrête pas ton ouvrage, car tu ignores ce qui réussira, ceci ou cela, ou si les deux ensemble seront bons.

Pour conclure ces paroles, et tout bien considéré, crains Dieu et observe ses commandements. Tout est là pour l'homme. Dieu mettra en jugement toutes les actions, tout ce qui est caché, bon ou mauvais.»⁴

Le Livre de l'*Ecclésiaste* s'ouvre sur un constat de profonde impuissance et de total pessimisme. Tout est vain, inutile. Malgré tout, il importe de **profiter au mieux ou plutôt au moins mal** de la vie et du jour présent.

On reconnaîtra facilement dans cette conclusion la philosophie **d'ÉPICURE** (4^e-3^e siècle avant notre ère), contemporain de la période où fut rédigée l'*Ecclésiaste*, pour qui l'évitement de la douleur est le gage d'une vie réussie.

⁴ - Bible de Jérusalem, les éditions du Cerf/Pocket, 1988, p. 1055

Lequel Épicurisme inspirait **également** très largement les **œuvres plastiques** (fresques et mosaïques) qui, dès le IV^o siècle avant notre ère, venaient orner les **demeures patriciennes** des Grecs et des Romains, sous des formes et avec des significations **caractéristiques de la nature morte**. A tel point qu'on peut les voir comme les **premières occurrences du genre**.

Philosophie que le poète **HORACE** (1^{er} siècle de notre ère) exprimait, dans ses *Odes* (I, 11), par ces vers bien connus : « **Carpe diem... Cueille le jour présent sans te soucier du lendemain** ». Invitation non pas à sombrer dans un hédonisme débridé, mais à **savourer l'instant présent**, le **futur** étant toujours **incertain**.

Mais **plus fondamentalement**, ce que les natures mortes et les Vanités ont en **commun**, c'est la **suspension du temps** qu'elles mettent en scène, que cette **suspension** soit **provisoire** (l'arrêt sur image) **ou définitive** (la mort) !

De plus, ce qui est certain, c'est que, riches ou pauvres, puissants ou misérables, **nous mourons tous**. C'est là l'autre facette de la *Vanité* remarquablement exprimée dans cette mosaïque trouvée à Pompéi et qui était probablement la **table d'une salle à manger** :

Tête de mort avec les attributs du mendiant et du roi

A droite, on voit un bâton et une besace qui symbolisent la figure du vagabond ou du mendiant ; à gauche, un sceptre entouré du ruban royal en laine blanche avec une pièce d'étoffe rouge. Entre les deux, un crâne montre ce qu'il reste des hommes après le passage de la Mort, dont la roue tourne éternellement, tandis que l'âme (le papillon) a quitté le corps. Une équerre ferme la composition, comme un fronton le ferait d'un bâtiment, appareil égalisateur mettant sur le même plan le bâton du mendiant et le sceptre du roi. Le message est clair : **la mort égalise tout** !

Encore une fois, ce qui est en jeu dans ces tableaux, Vanités ou natures mortes, c'est le paradoxe qui les constitue et qui **oppose la mort ou le silence à la vie**. Un peintre de nature morte ne dépeint jamais, sauf rares exceptions, que des produits naturels **privés de leur élan vital** ou des objets

manufacturés présentés **en dehors de leur usage**, ou plus exactement en dehors du **moment de leur usage**.

Ce dont il y est question, c'est **moins du temps** lui-même dans **sa durée**, mais du fait que **cette dernière peut-être suspendue**, provisoirement ou définitivement.

C'est ce qui ressort très clairement des nombreuses **natures mortes** avec fruits, légumes, gibiers, etc., saisis dans l'instant où ayant été cueillis ou abattus ils seront bientôt cuisinés et mangés. C'est à dire dans un **entre-deux de ce que fut leur vie et de ce que sera leur mort**.

Vase de fleurs dans une fenêtre – Ambrosius BOSSCHAERT

Ce bouquet est particulièrement intéressant. Dans un vase sont représentées des fleurs qui s'épanouissent à des saisons différentes ; il s'agit donc d'une **collection imaginaire**, un **florilège**, plutôt que la fidèle copie d'une scène observée. Mais c'est aussi une **discrète Vanité**.

Au pied du bouquet, sur le rebord de la fenêtre, on trouve **deux coquillages (morts)**, une **tête d'œillet qui est tombée**, une **mouche qui guette**. Toutes **évoqueries de la mort**, ainsi que le **papillon** (en haut à droite), **symbole du caractère transitoire de la vie terrestre ou, plus souvent, représentation de l'âme ayant quitté le corps**. Et, comme si tout cela ne suffisait pas, nous pouvons voir **en bas à droite** du bouquet une feuille dont la forme est celle d'un **crâne en anamorphose** !

Le panier de fruits – CARAVAGE

Tout aussi discret est ce **tableau bien connu qui met en scène la splendeur d'une corbeille de fruits**. Mais ces derniers sont **menacés : des feuilles se recroquevillent, un ver a fait un trou dans une pomme ; le ver est déjà dans le fruit !** Et la **corbeille en léger débord sur son entablement manque peut-être de stabilité et pourrait, qui sait, finir par tomber**.

La **peinture de nature morte** véhicule donc toujours, plus ou moins explicitement, le message essentiel de la *Vanité* : **dans ce bas-monde tout a**

une fin, tout est impermanence et il faut se défaire de l'attachement aux choses, à la vie matérielle.

Message dans lequel on peut aussi entendre – comme en un **sous-texte** – une **véritable critique** de l'**embarras de richesses**, de la **société de consommation**, dirions-nous aujourd'hui.

Une telle **lecture** paraîtra peut-être **osée**, voire tendancieuse, pour l'histoire de l'art ! Et pourtant, il suffira de faire un bond dans le temps et de nous intéresser au **Pop art** américain pour en saisir la pertinence.

Boîte de soupe Campbell

La démarche de WARHOL et des autres représentants du mouvement relève d'une **double attitude** :

- d'une part, leurs tableaux révèlent une **véritable fascination pour les objets de la société de consommation** qui rend disponible, pour tous et à tout moment, une masse infinie de marchandises. C'est WARHOL qui écrit : « Ce que l'Amérique a de bon, c'est que ce pays a établi une tradition qui veut que les consommateurs fortunés achètent pour l'essentiel les mêmes choses que les pauvres. On est devant sa télé en train de boire du Coca-Cola, le Président boit du Coke, Liz Taylor boit du Coke et on se dit que l'on peut boire aussi du Coke. » ;
- d'autre part, ils **mettent en scène la production et la consommation de masse**, qui conduisent à la **robotisation** de produits identiques (*cf.* en philosophie la notion de *sérialisation*), d'aliments au même goût plus ou moins insipide, etc., sacralisés comme tels, notamment par la **publicité** ; et c'est cette sacralisation que le Pop-Art entreprend de dénoncer, en utilisant les **mêmes techniques de représentation et de sacralisation** (publicité, packaging, BD, cinéma), pour la subvertir.

Refermer avant d'allumer (Pepsi-Cola)

Bel exemple de l'usage de la publicité, dont le philosophe Henri LEBEVRE montrait qu'elle est le **langage de la marchandise**⁵.

L'objet dépeint n'est donc **plus l'imitation** de l'objet **réel** tel qu'il est (les économistes parleraient ici de valeur d'usage), mais tel qu'il est **mis en scène par la publicité**. Ce qu'il s'agit de révéler, c'est l'**objet** dans **son essence de marchandise** : à savoir que tout se vend et tout s'achète, que les marchandises ne sont que le vecteur de **rapports purement marchands** entre producteurs et consommateurs ; et que les marchandises ne sont **pas durables** mais **perpétuellement remplaçables**... D'où les nombreux tableaux qui jouent de la profusion ou de la répétition à l'infini de marchandises :

Nature morte n° 24 – Tom WESSELMAN

A noter que le titre du tableau n'est qu'un numéro (dans une série)

Table de déjeuner de Wayne THIEBAUD

Ce **rapport contradictoire** aux marchandises, à leur consommation réelle et symbolique, induit un **fétichisme** de la marchandise source d'**aliénation** pour le consommateur, fasciné qu'il est par la publicité et toujours réinvité à satisfaire ses désirs et donc à consommer encore ! Conséquence magnifiquement mise en scène par Georges **PEREC** dans Les choses⁶ (prix Renaudot en 1965 – portrait d'un jeune couple à travers les objets qu'il possède et surtout désire posséder).

Le Pop-Art **réinvente ainsi l'inspiration morale des Hollandais** du Siècle d'or :

- il **accompagne** par ses œuvres une phase de forte croissance économique de type capitaliste, de développement de la richesse et de **surabondance des marchandises** (cf. S. SCHAMA, L'embarras de richesse) ;

⁵- LEBEVRE H., Le langage et la société, Gallimard, 1966

⁶ - PEREC G., Les choses, Julliard, 1965

- il met en scène ces objets et même les plus triviaux, réaffirmant, comme l'écrit Tzvetan TODOROV à propos des Hollandais, « **que la beauté pouvait imprégner la totalité de l'existence** »⁷ et participe ainsi de la **célébration de cette société d'opulence** ;
- et il **condamne et dénonce dans le même mouvement l'omniprésence de la société de consommation**, sans pour autant **prôner la disparition** de cette société.

Et c'est pour exprimer ce **rapport paradoxal au monde matériel**, que le Pop-Art – à l'instar des Hollandais - a **inventé une esthétique**, que **WARHOL** exprime dans un raccourci saisissant en déclarant : « **Quand on y songe, les grands magasins sont un peu comme les musées** ».

C'est ce qu'Étienne **JOLLET**⁸ veut exprimer quand il écrit « **c'est justement la dégradation de l'objet à l'état de chose qui est l'opération la plus spectaculaire de la nature morte, transformant celle-ci en *vanité*** ». Et que Laurence **BERTRAND DORLEAC**⁹ exprime en peu de mots quand elle fait de la nature morte « **l'art des choses** ».

L'ontologie naturaliste

Il est une autre façon d'interroger le statut de **ces objets ou choses** dans leurs **représentations picturales**, celle inspirée par le courant à la fois philosophique et anthropologique, très actuel, initié en France par un sociologue, Bruno LATOUR, et surtout un anthropologue, **Philippe DESCOLA**.

L'**œuvre** de ce dernier est **considérable** ; elle comporte tout particulièrement un ouvrage théorique majeur, Par-delà nature et culture¹⁰, mais aussi un texte

⁷ - *in* Éloge du quotidien, Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle, Adam Biro, 1998,, p. 180

⁸ - La nature morte ou la place des choses, Hazan, 2007

⁹ - Pour en finir avec la nature morte, Gallimard, 2020. Cf. aussi Les choses. Une histoire de la nature morte, très belle exposition qu'elle avait proposée au Louvre en 2022

¹⁰ - Gallimard, 2005

important, consacré à la peinture, Les formes du visible¹¹, où il traite de la nature morte. Lisons-le plutôt que de le paraphraser.

Texte DESCOLA

« Cette célébration du quotidien, y écrit-il, est beaucoup plus qu'une découverte tardive de la beauté des choses ordinaires ; en se mettant à figurer des rivières et des montagnes, des corbeilles de fruits et des bouquets de fleurs, les artistes européens donnent soudain une expression visible au fait que tous les éléments du monde sont soumis aux mêmes conditions matérielles, qu'ils sont commensurables entre eux et avec l'humain, lequel n'est qu'une composante parmi d'autres. (...) Or l'idée que la composition des éléments du monde est soumise à un rapport réglé s'est imposée à l'époque bien au-delà de la peinture. En même temps que l'on rend les objets commensurables dans l'image iconique, on transforme l'espace dans les cartes géographiques et l'on mesure le temps avec l'horloge mécanique. (...) Cette commensurabilité générale signifiait que le monde était devenu géométrisable, c'est à dire que le sujet humain en avait construit une représentation vraie de son point de vue. » (pp. 491-492)¹²

Ce que DESCOLA met ici en évidence, c'est que **désormais** – pour le dire vite, durant ce passage du **XV° au XVII° siècle** – les **choses du monde**, vivantes ou non, sont toutes **mesurables et comparables** les unes aux autres (*i.e.* **commensurables**). Et cela aussi bien par la **mathématique** et la **science moderne naissante** (exemple les **cartes géographiques**) que par l'**iconographie** et la **peinture** (exemple les **paysages**).

DÜRER ne disait rien d'autre quand il écrivait en 1512 : « **La mesure de la terre, de l'eau et des étoiles est devenue intelligible grâce à la peinture.** »

¹¹ - Le seuil, 2021

¹² - Cf. aussi DÜRER : « **aux avant postes de la révolution ontologique du naturalisme, avec ses portraits, ses figurations de paysage et d'animaux, son traité sur la perspective, lorsqu'il écrit : La mesure de la terre, de l'eau et des étoiles est devenue intelligible grâce à la peinture.** (DESCOLA, p. 435)

Désormais, le **savant ou le peintre** (et son spectateur) va **pouvoir prendre la mesure du monde**, le **mettre en perspective** (géométrique, géographique et iconographique) et **se trouver par cela même positionné comme sujet face à son objet**.

Et cette **mise à distance radicale** fonde ce que DESCOLA baptise l'**ontologie naturaliste**. La notion d'ontologie est **complexe**. En philosophie générale, c'est la science de l'être. En anthropologie, elle désigne la **manière d'être**, de **percevoir son existence et celle des autres**, de **comprendre sa façon d'être au monde**.

Et l'**ontologie naturaliste** (occidentale) considère que nous humains partageons avec le reste du monde une **même physicalité**, une même **matérialité** – nous sommes faits des mêmes atomes -, mais jouissons d'une **conscience**, d'une **intériorité** qui nous est propre et dont le reste du monde est dépourvu ; en termes symboliques ou poétiques, on dirait une **âme** !

Cette ontologie va imposer une **conception du monde séparant** radicalement d'une part **l'humain et la culture** et d'autre part tout ce qui est **non-humain**, ce qu'on appellera désormais la **Nature** ; laquelle **Nature** ainsi **mise à distance** devenant, comme l'écrivait GHOSH, une vaste masse de **ressources inertes et exploitables** (cf. la notion d'*extractivité*).

Ajoutons que l'**ontologie naturaliste** va s'opposer et s'imposer aux **ontologies antérieures** ou propres aux **civilisations et peuples non occidentaux** : *ontologie animiste* (pour laquelle les animaux et les plantes peuvent avoir comme les humains une âme), *totémique ou analogique*.

La tourte au cassis – W. CLAESZ HEDA

Et DESCOLA poursuit : « **La convergence dans la Hollande du Siècle d'or entre pratique artistique et expérimentation scientifique devient manifeste dans deux cas : la relation entre nature morte et vue microscopique, et celle entre paysage et cartographie. Le premier cas résulte de l'habitude qu'ont les peintres hollandais d'ouvrir les objets représentés dans leur nature morte de**

façon à révéler leurs aspects cachés : les fruits, les noix, les tourtes, les fromages, les pains, les huîtres sont pelés, découpés ou entrebâillés, les cruches ou les verres sont renversés pour exhiber leur dessous, tandis que les aumônières laissent échapper les pièces qu'elles contiennent et les boîtes à bijoux leur précieux contenu. Comme ses contemporains Willem HEDA et KALF, Jan de HEEM¹³ aime à figurer des citrons pelés; l'écorce de celui qu'il représente se déroule pour révéler un intérieur lumineux, à la fois transparent et profond, nimbé d'une légère moiteur, tandis que la pulpe pelucheuse se rebique en petites écailles. (Diapo du texte qui suit) Avant les peintres du Siècle d'or, personne n'avait figuré des fruits ainsi. Et dans quel but ? L'interprétation iconologique classique nous informe que ces images sont un avertissement : la goinfrerie est condamnable et tout est vanité. Vraiment ? Un art de l'illusion si consommé, tant de maniaque méticulosité, à seule fin de transmettre une morale mièvre de la continence et de la résignation ?

Plutôt qu'une allégorie convenue, il vaut mieux voir dans ce genre de peinture un véritable travail de dissection, le désir de faire apparaître, derrière les surfaces, la structure et la texture interne des choses. Il ne s'agit pas de transformer le monde phénoménal en une abstraction soumise à un point de vue unique, mais de rendre visibles ses composantes les plus élémentaires dans toute la vérité d'une beauté « naturelle » car conforme à l'impression sensible qu'elles déposent en nous. » (p. 500)

DESCOLA nous propose ici une **interprétation** de la nature morte qui veut s'en tenir à la **lecture objective de la science**. Elle est bien **différente** de celle que je vous ai présentée jusque-là, qui privilégiait plutôt la **lecture allégorique**. A mes yeux, **toutes deux sont recevables** et je laisserai cette **alternative à votre méditation** !

Personnellement, je crois qu'il est intéressant de **les faire dialoguer l'une et l'autre**, ne serait-ce que pour bien comprendre la **complexité** de la peinture

¹³ - Je ne peux vous montrer ce tableau qui est au Louvre et pour lequel le musée demande des droits de reproduction !

de **nature morte**. Et cela d'autant plus que les **thèses** de DESCOLA permettent de **penser ce dialogue**.

Vous le savez peut-être, pour Philippe DESCOLA - comme pour Bruno LATOUR ou encore Baptiste MORIZOT - la **crise** que traversent aujourd'hui nos sociétés (crise du climat, crise de la biodiversité, pour dire vite) **découle de cette ontologie naturaliste**, dont les **textes** que nous venons de lire **évoquent les origines** quant à ses éléments iconologiques et scientifiques.

Toutefois, le fait même que l'on ait put se demander si les « **objets inanimés** », ainsi que les **natures mortes, n'avaient pas une âme**, le fait que celles-ci aient pu être le vecteur, à travers les symboles qu'elles mettent en scène, d'une morale, laissent penser qu'elles conservent **quelques restes des ontologies animiste et analogique**. Lesquelles ontologies - et DESCOLA le signale - **demeurent** présentes au moment même, à la **Renaissance**, où **l'ontologie naturaliste se construit** et se développe.

C'est ce que l'on peut le voir - pour ne prendre qu'un exemple - dans l'œuvre d'un **ARCIMBOLDO**, qui construit des **portraits humains** à l'aide d'**objets du monde** (vivants ou artificiels) associés selon une **logique** (ontologie) **analogique** (fondée sur les saisons ou les quatre éléments : l'air, l'eau, la terre et le feu).

VERTUMNE

Le Feu

Et pour finir reprenons une dernière piste de lecture.

L'éloge de la peinture

Un des traits caractéristiques de nature morte, je l'ai déjà dit et redit, c'est sa capacité à **imiter à la perfection le réel**, sa dimension intrinsèquement **illusionniste**. Perfection qu'INGRES exprime en écrivant : « **L'art n'est jamais**

à un aussi haut degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la nature qu'on le prend pour la nature elle-même. »

Mais nous savons aussi qu'il y a toujours dans une nature morte quelque chose qui relève de la **Vanité** et de **l'éloge de la peinture**. On l'avait vu avec la

Vanité de Pieter CLAESZ

dans laquelle le peintre met en scène un ensemble d'objets évoquant l'impermanence et la brièveté de la vie – **tout en se peignant** en train de peindre et affirmant par ce geste sa capacité à produire une œuvre qui demeurera et triomphera de l'impermanence des choses.

A propos de ce tableau de CLAESZ et de la Vanité de Ph. De CHAMPAIGNE, WACJMAN écrit: « Vanitas, vanitatum, omnia vanitas murmurent ces tableaux, sauf que la façon dont ils sont peints chante plutôt : tout est vanité, éphémère, sauf la peinture qui est éternelle. Sa gloire brille pour les siècles des siècles ! »¹⁴ Quel éloge de la peinture !

Toutefois certains commentateurs voient dans ce type de tableau tout au **contraire une reconnaissance de la vanité de leur art**. Tout particulièrement, dans un exemple comme celui-ci.

Vanité et trompe-l'œil – J.F. de LE MOTTE

Alain TAPIÉ écrit : « Non contents de créer l'illusion, les peintres s'emploient à en casser les effets. Ils déchirent la toile, la trouent, font apparaître le support et nous disent ainsi que la peinture comme équivalent de la réalité est la plus suprême des vanités. (...) peintres de l'illusion qui ont tenté de faire une vérité de la virtuosité et simultanément se sont gardés du péché d'orgueil en introduisant dans leur art la dérision sous la forme d'une mise en abyme, car l'illusion se détruit avec la présence des instruments du peintre : palette,

¹⁴ - WACJMAN, Ni nature, ni morte. Les vies de la nature morte, NOUS, 2022, p. 341

pinceaux et fioles, (...), avec le déchirement de la toile jusqu'à sa pauvre mise à nu. »¹⁵

Laurence **BERTRAND DORLEAC**, dans un ouvrage important consacré à la nature morte¹⁶, adopte le **même point de vue** en référence à ce génial tableau :

Le tableau retourné – C.N. GIJSBRECHTS

Il s'agit-là bien entendu d'un **trompe-l'œil**, dont GIJSBRECHTS est un spécialiste ; mais aussi d'un **pur acte de peinture**, le motif se confondant avec son support (le tableau était destiné à être déposé au pied d'un mur). GIJSBRECHTS **moins cérébral que DUCHAMP** ne se contente pas de retourner un « vrai » tableau ; **il pense le retournement** et il peint le résultat de son geste. En cela, il est **très proche de WARHOL et de ses ready-made**.

Brillo box

Et l'on pourrait écrire, à l'instar de **MAGRITTE**, au bas du tableau : **Ceci n'est pas un tableau**, ou **Ceci est un tableau ! Et tout cela au XVII^e siècle !** Et il est clair que ce tableau retourné est plein d'ironie, sinon de dérision !

Alors éloge de la peinture (*Regarde comme j'imité bien le réel !*) **ou vanité de la peinture** (*Mais tout cela n'est que de la peinture !*) ?

Je vous laisserais volontiers de nouveau avec cette **nouvelle alternative !** Même si, pour ce qui me concerne, je serais assez enclin à penser - pour bien les comprendre - le projet et le travail de ces peintres **en faisant jouer, de façon dialectique, les contradictions de l'éloge et de la vanité...**

Et, s'il le fallait pour vous convaincre, je pourrais commenter ici un célèbre tableau de HOLBEIN (*Les ambassadeurs*). Mais il est d'une telle richesse que je me propose de le présenter tout au long d'un cours l'année prochaine...

Les ambassadeurs

¹⁵ - TAPIE A., Vanité. Mort que me veux-tu ? Ed. La Martinière, 2010, p. 53

¹⁶ - BERTRAND DORLEAC L., Pour en finir avec la nature morte, Gallimard, 2020.