

Pour commencer, voici un **Petit déjeuner d'huîtres** de Pieter CLAESZ, peintre actif à Harlem, dans la première moitié du XVII^e siècle. Qu'y voyons-nous ?

- des huîtres, du pain, un citron entamé dont l'écorce se déploie, deux olives, du poivre (dans un cornet de papier à gauche) ;
- ainsi qu'un Roëmer (grand verre destiné au service du vin du Rhin), une coupe et un verre tous deux renversés, un plateau d'argent et un couteau qui viennent déborder de la table ;
- ces objets sont disposés sur la table, recouverte en partie d'une nappe et installée devant un fond sombre, à la couleur indéfinissable, juste éclairée par la lumière venue, sur la gauche, d'une fenêtre dont on voit les reflets dans le Roëmer.

Tout est là, sous notre regard, des traits les plus caractéristiques de la peinture de **nature morte**.

Diapo citation Ph. HAMON

Philippe **HAMON**, dans un ouvrage consacré à la nature morte en littérature, écrit à propos de celle-là que le « le terme désigne (...) une représentation de choses (objets fabriqués et/ou végétaux, et/ou animaux morts) nommables, identifiables, posés et regroupés dans un espace matériel restreint. En exposant à hauteur d'appui, à hauteur d'homme, sans effet dramatique de plongée et contreplongée, sans implication narrative, en rendant accessible en une sorte de face-à-face familier, domestique, statique, contemplatif des objets ou des fruits ou des comestibles reconnaissables disposés de façon tranquille, donnés et offerts, à portée de main... »¹. Cette définition met en valeur, avec force vocabulaire, tous les aspects de la peinture de nature morte.

¹ - HAMON Ph., Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature, Droz, 2019 (p. 13)

Charles **STERLING**, grand spécialiste du sujet, affirmait, lui, qu'une « authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une unité plastique un groupe d'objets. »²

P. CLAESZ, dite au plat d'argent

Ajoutons que le peintre de nature morte est plutôt un **casanier**. Il peint dans son **atelier**, où il installe les mêmes objets, en les arrangeant différemment, mais presque toujours sur un **entablement** dont on ne voit souvent que la tranche et le rebord du plateau. Ce plateau délimite un **véritable territoire**, sur lequel le peintre **dispose les éléments** avec lesquels il peut **composer et recomposer son monde**. Comme on peut le voir avec cette seconde nature morte de P. **CLAESZ**, dite au plat d'argent.

PICASSO disait, de son côté, qu'il passait plus de temps à installer les objets de ses natures mortes qu'à les peindre.

Picasso, pains et compotier aux fruits sur une table

La nature morte nous apparaît donc comme une **véritable composition**, que le peintre **dispose avant de la peindre**.

La dimension des objets représentés est, en général, **conforme à leur taille réelle**, par souci de **fidélité** et de **vraisemblance**.

Car ce qui est **recherché**, c'est ce qu'on peut appeler un **effet de réalité** ; le spectateur doit avoir l'**illusion de voir les objets réels** et l'illusion doit être si parfaite que même l'œil le plus exercé s'y trompe et ...

J.W PREYER, Nature morte avec pêches et raisin sur une desserte en marbre

² - STERLING Ch., La nature morte de l'Antiquité au XX^e siècle, Macula, 1985

... qu'il perçoit comme réelles les gouttes de rosée sur le feuillage d'un bouquet, la subtile buée violette qui recouvre les grains du raisin, la mouche qu'il pourrait presque chasser de la main...

Un des aspects fondamentaux de la nature morte, c'est donc sa capacité à **imiter à la perfection le réel**. Perfection que **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. »

Retour de NM 1 de P. CLAESZ

De **cette façon de recomposer le réel** il découle que l'**espace** où sont disposés les objets d'une nature morte est **forcément restreint**.

La **temporalité** de cette dernière l'est **plus encore**. Le temps de la nature morte, c'est celui de **l'instant**, du **moment suspendu**, de **l'arrêt sur image** – comme au cinéma – moment durant lequel les objets représentés témoignent de **leur seule et pure existence**. Que s'est-il passé avant cette scène, que se passera-t-il ensuite ? Nul ne le dit. Nul ne vient raconter une histoire pour répondre à ces questions... **Les objets sont seulement là**, dans un face à face familier et disposés de façon tranquille, pour reprendre Ph. HAMON.

L'effet de **suspension du temps** peut même être **renforcé** par une composition en **déséquilibre**. Ici, le plateau d'argent déborde de la table ; la pelure de citron, ainsi que le couteau semblent se projeter au-devant du spectateur, donnant ainsi l'impression que tout pourrait peut-être basculer. Comme les pommes dans cette **Nature morte au panier de P. CEZANNE** ! Mais le mouvement de **bascule** est **suspendu** par l'arrêt sur image...

Ajoutons que les **objets** mis en scène sont assez souvent, sinon **modestes**, plutôt **simples et usuels**. C'est le cas chez CLAESZ ou CEZANNE et bien plus encore dans la sublime **Nature morte au verre d'eau de CHARDIN** ! Peut-être d'ailleurs, ce tableau inspira-t-il Marcel **PROUST**

– qui écrivit sur CHARDIN – quand il avoue dans A l'ombre des jeunes filles en fleurs : « J'essayai de trouver la beauté là où je ne m'étais jamais figuré qu'elle fut, dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des natures mortes. »

Toutefois, si la **modestie** des choses peintes est emblématique de la peinture de nature morte, cette dernière **ne s'y réduit pas**, puisque on trouve notamment chez les Hollandais des **natures mortes d'apparat**, comme avec ce tableau d'**Abraham van BEYEREN**.

Voyez l'abondance et la richesse des mets qui s'entassent sur une lourde nappe ; la richesse des objets – notamment le **nautille** (coquillage serti par une pièce d'orfèvrerie). Voyez aussi, face au spectateur, le **citron et le couteau**, qui **débordent de la table** (ce qui est très fréquent dans les natures mortes de cette époque). Notez enfin que le **homard** et le plateau, sur lequel sont disposés le citron, le couteau et des Rœmer, **pourraient bien tomber** de la table...

Diapo Ph. HAMON

Philippe HAMON résume assez bien notre propos en écrivant que la nature morte se présente : « franchement comme une pose (ou une dépose) faisant pause dans une disposition pour une exposition. »³

Et Bruno BAYEN le fait encore plus simplement en disant que : « les produits du monde viennent sur une planche poser pour les hommes, en nature morte. »⁴

C'est d'ailleurs **ce que signifie très précisément** le terme que les Hollandais retinrent pour désigner ce que nous français appelons nature morte et les italiens *natura morta*: **still leven**, soit **nature posant comme un modèle**, par extension **modèle immobile**. Still leven donnera en anglais **still life**. On trouve également en vieux français **vie coye**, **vie tranquille**, **vie silencieuse**.

³ - *id.*, *ibid.*, p. 148

⁴ - BAYEN B., *Le pli de la nappe au milieu du jour*, Gallimard, 1997

Cette terminologie fait l'objet de nombreux commentaires chez les historiens de l'art. Ce que j'en retiendrai c'est son **caractère paradoxal** : elle polarise sur la **mort** d'un côté (la nature est dite morte) et sur la **vie** de l'autre (la vie silencieuse) ! Certes, un peintre de nature morte ne met jamais en scène, sauf rares exceptions, que des **produits naturels privés de leur élan vital** (légumes et fruits cueillis, fleurs coupées, animaux morts notamment dans les tableaux de chasse), ou des **objets manufacturés** (alimentaires et/ou matériels), saisis **en dehors de leur usage**. Donc des **objets sans vie** donc, des **natures mortes**.

Superbe scène de chasse de Willem van Alst

Mais, dans la réalité, **ces objets ont servi** : le chasseur a tué les oiseaux avec son fusil, les oiseaux vont très probablement être cuisinés, puis servis à la table du chasseur. Ils participent donc d'une certaine façon à la vie et c'est la **suspension du temps**, dans l'arrêt sur image que nous propose le peintre, qui **les laisse, sous notre regard, comme morts, comme silencieux**.

On peut donc dire que la **composition du tableau**, le **regard du peintre**, ainsi que celui induit du spectateur, **en suspendant le temps de la vie**, produisent la **nature morte**.

Et le **paradoxe**, qu'on vient de souligner, **se dédouble**, lorsque l'on constate que ces mises en scène ne sont peut-être **pas aussi silencieuses** que l'on veut bien le dire. Ne sont-elles pas en effet fort **bavardes**, quand elles **invitent le spectateur à dépasser** le seul regard sur les choses peintes pour **accéder à un message symbolique**, parfois **subliminal**, et toujours fortement codifié ?

Retour à CLAESZ 1

Revenons à notre premier tableau où sont présents des **huîtres et du poivre**. Cette association est un véritable **topos** (lieu commun) de la nature morte du *Siècle d'or* hollandais (XVI^e - XVII^e siècles) ; le piquant du poivre venant renforcer la saveur de l'huître et en faire, selon plusieurs

commentateurs de l'époque, un **aphrodisiaque**. Et ce qui est intéressant, c'est qu'une telle association peut être entendue soit comme une **invitation à profiter des bonnes choses de la vie**, le poivre renforçant le goût des huîtres et invitant à d'autres plaisirs ; soit, au contraire, comme un **avertissement** contre les risques de la **gourmandise et de la luxure** !

Certes, me direz-vous, ce sont là des interprétations *a posteriori* ; mais il faut savoir que **ces associations symboliques** étaient **parfaitement connues** des contemporains d'un tel tableau et bien intégrées dans leur imaginaire.

Et on peut même penser que la **dualité** du message est ici renforcée **par la présence** (en majesté) dans le tableau **du pain et du vin** – symboles de l'**eucharistie** omniprésents dans la production picturale de ce temps.

Mais **quel sens y-a-t-il d'opposer** – sans aucun discours et sans narration aucune, notons-le – la célébration des belles et bonnes choses de la vie et le rappel des dangers qu'il y a à succomber à leur tentation ? D'opposer en d'autres termes la **vie matérielle** et la **vie spirituelle**, ou, dans la terminologie de l'époque, la **vie active** et la **vie contemplative**.

Pet plus que d'un paradoxe, c'est d'une **véritable contradiction** qu'il s'agit.

Une des façons magistrales de **mettre en scène cette contradiction, dans la relations aux objets du monde**, est un genre de nature morte tout à fait particulier : **la nature morte inversée**. Avec notamment plusieurs tableaux représentant la visite de **Jésus chez Marthe et Marie**, les sœurs de Lazare (Évangile de **Luc**), visite au cours de laquelle Marthe s'active à la cuisine pour préparer le repas, pendant que Marie écoute les paroles du Christ, ce que Luc résume par cette phrase : « **Marie a choisi la meilleure part** », c'est à dire la **vie contemplative**, la **vie spirituelle** ; alors que Marthe reste enfermée dans sa cuisine, dans la **vie active**, la **vie matérielle**.

Le Christ chez Marthe et Marie – Pieter AERSTEN – 1552 – Vienne

Ce tableau est particulièrement intéressant. On y voit **deux plans** mis en perspective, comme les **deux parties d'un discours** :

- à l'arrière plan (à la facture assez peu colorée), le **Christ** pose la main sur **Marie** qui l'écoute, tandis que Marthe reste debout en bonne maîtresse de maison. « **Marie a choisi la meilleure part** » est-il écrit sur le linteau de la cheminée ;
- mais, au **premier plan**, c'est un **tout autre discours** qui nous est tenu ; on y voit (avec force précision dans la facture et rutilance dans les couleurs) le monde de **Marthe** (celle qui a fait tout le boulot !) : le monde des nourritures terrestres, des **biens matériels et périssables**, qui malgré tout **méritent bien d'être mis en avant** - ce que le dispositif choisi par le peintre effectue avec force – car manifestement **la vie matérielle a du bon**.

Les deux plans semblent donc se contredire. Toutefois, observons, au premier plan, la **porte entrouverte du buffet**, qui s'ouvre peut-être sur l'infini, ou invite plus simplement le spectateur à articuler les deux plans du tableau.

Cette mise en perspective, cette mise en scène, vise en fait à construire un discours moral qui :

- **tout en rappelant la prééminence du spirituel, propose de reconnaître malgré tout la valeur des biens matériels ;**
- **tout en célébrant le choix de Marie, propose de respecter le monde matériel et le travail de Marthe.**

Face à une telle mise en scène dialectique, **plusieurs lectures** peuvent être avancées. **Olivier REY**, auteur catholique, conclut que : « **L'œuvre a donc un sens moral : tout comme l'œil doit dépasser la fascinante richesse du premier plan pour découvrir la scène biblique à l'arrière-plan, l'esprit**

doit savoir dépasser les préoccupations et les jouissances matérielles pour s'ouvrir à la parole divine. »⁵ Une telle lecture semble assez cohérente.

Mais d'autres spécialistes en ont une toute autre ? C'est le cas de Laurence **BERTRAND-DORLEAC**. Pour elle la nature morte est fondamentalement **représentation des choses**. Et si, dans le tableau de P. AERSTEN, elle reconnaît bien la leçon de morale, elle l'interprète comme l'expression du passage du **message religieux** à un **rang subalterne** à celui de la **célébration de l'abondance**.⁶

Cependant, **on n'en a pas fini** avec cette **lecture symbolique** du tableau. Ce qui est mis en avant au premier plan, ce qui **saute aux yeux**, c'est la **pièce de viande**. Sa **taille disproportionnée** et le **déséquilibre** dans lequel elle est positionnée disent qu'elle est le **cœur métaphorique** du message. Quant on aura noté qu'il s'agit d'un **gigot d'agneau** (symbole christique : **l'agneau divin**) et qu'à ses côtés figure un **œillet** (se dit en latin *carnatio* et devint pour cette raison symbole de l'incarnation du Christ), fiché dans du **levain** (autre symbole évangélique⁷, pas encore du pain, mais en train de le devenir), on comprendra que notre gigot vient symboliser la **Chair de l'Agneau divin**.

On peut donc voir ce tableau comme la mise en image du **message majeur du christianisme : Dieu s'est fait homme, s'est incarné**. Et les **nourritures terrestres** que sont le pain, l'agneau, etc., sont ici présentes comme les **symboles des nourritures spirituelles**.

Toutefois, le dispositif d'ensemble du tableau nous rappelle de façon insistante que ces **nourritures sont aussi matérielles** et qu'elles **doivent être respectées, et même célébrées**, non seulement parce

⁵ - REY O., Gloire et misère de l'image après Jésus Christ, Ed. Conférence, 2020, p. 181

⁶ - BERTRAND-DORLEAC L., Pour en finir avec la nature morte, Gallimard, 2020

⁷ - « Il leur dit une autre parabole : Le royaume des Cieux est comparable au levain qu'une femme a pris et qu'elle a enfoui dans trois mesures de farine, jusqu'à ce que toute la pâte ait levé », Matthieu, 13,33

qu'elles sont **d'essence divine**, mais aussi **pour elles-mêmes et en elles-mêmes**.

Forts de tels exemples, nous pouvons sans doute nous exclamer, avec le poète : « **Objets inanimés avez-vous donc une âme, qui s'attache à notre âme et la force d'aimer.** » (vous aurez reconnu le poème de LAMARTINE, Milly ou la terre natale).

LAMARTINE semble rejoindre ici, de façon surprenante, Blaise **PASCAL** qui écrivait dans ses Pensées (n° 134) : « **Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance de choses dont on n'admire point les originaux.** »

Ce qui, somme toute, est une **bonne définition de la nature morte**, d'autant plus que cette *Pensée* associe cette dernière à la thématique de la **Vanité**, et donc à ces tableaux de *Vanité*, peints en très grand nombre à cette époque.

Vanité de Ph. de CHAMPAIGNE

Ils nous rappellent que nous allons mourir (**memento mori**) et qu'il est donc **vain de nous attacher** – ou de trop nous attacher – aux biens de ce monde, périssables et pour finir futiles, de trop nous attacher à la vie matérielle aux dépens de la vie spirituelle.

Voici, par exemple, une Vanité de **Ph. de CHAMPAIGNE** à la lecture assez évidente. Et une nature morte, **Corbeille de verres de Sebastian STOSPKOPFF**. Ce second tableau est à la fois un brillant exercice de style et une **quasi Vanité**, la fragilité du verre évoquant immanquablement la fragilité et la brièveté de la vie matérielle, ce qu'attestent sur la table les restes d'un verre brisé.

Certains spécialistes vont jusqu'à penser que **toute peinture de nature morte** est, par nature si l'on peut dire, une **Vanité** ; et je partage ce point de vue.

Si nous revenons au **caractère paradoxal de la nature morte**, nous pouvons aussi écouter Samuel **HOOGSTRATEN** – peintre hollandais du

XVII^e siècle – qui définit, dans un important ouvrage (Introduction à l'école supérieure de la peinture, 1677) le tableau « **parfait** » comme « **un miroir de la nature, qui semble donner vie à des choses inexistantes et qui trompe de façon licite, divertissante et louable.** ».

HOOGSTRATEN fonde sa réflexion sur le **même constat** qu'effectuait PASCAL ; mais au lieu d'en dénoncer la vanité, il en tire un **éloge de la recherche picturale illusionniste**, dont la limite est ce qu'on appelle le **trompe-l'œil**.

Ainsi, de même que l'on peut dire que toute nature morte est une Vanité, de même peut-on considérer qu'elle est toujours aussi **un trompe-l'œil**. **Tel ce génial tableau retourné.**

Le tableau retourné – C.N. GIJSBRECHTS

Il s'agit-là bien entendu d'un **trompe-l'œil**, dont GIJSBRECHTS est un éminent 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 ne se contente pas de retourner un « vrai » tableau », comme le fera Marcel **DUCHAMP** avec ses *ready made* ; **il pense le retournement** et il peint le résultat de son geste.

Il est intéressant de rappeler ici que la **première nature morte** évoquée dans l'Antiquité grecque est justement un **trompe-l'œil**. **PLINE L'ANCIEN** (écrivain romain du 1^{er} siècle après J.C.) rapporte, dans son Histoire naturelle, l'anecdote suivante. Vers 400 avant notre ère, lors d'un concours de peintres l'opposant à son collègue **PARRHASIOS**, le célèbre **ZEUXIS** avait reproduit des grappes de raisin si fidèlement sur un mur que les oiseaux venaient les picorer ! Sûr de sa victoire, il demanda que l'on retirât le rideau recouvrant le tableau de son rival ; mais ce fut en vain, le rideau était peint, en génial trompe-l'œil !

Ce dont il est question dans ce récit, c'est de la **capacité à imiter le réel**, ce que les grecs désignent par le terme de **mimesis**, *mimesis* qui marquera pour toujours la peinture de nature morte et sa **recherche**

illusionniste. En Hollande, on appelait **tromperie** (*betriengentje*) les natures mortes particulièrement réussies.

Il est un autre point que je voudrais aborder. Quand on visite une exposition de peintures de natures mortes, ou quand on feuillette un ouvrage qui leur est consacré, on ne peut qu'être frappé, par l'omniprésence du thème de **l'alimentation** et plus largement de la **consommation**. Très nombreuses sont en effet les natures mortes mettant en scène des aliments et/ou les ustensiles de leur préparation et de leur présentation.

Nous avons déjà vu plusieurs **tables mises** et nous pourrions également retrouver en très grand nombre, notamment aux Pays-Bas et en Italie, des **scènes de cuisine** ou des **scènes de marché**.

F. SNYDERS, Étal de cuisine

Cette abondante production picturale est, tout particulièrement aux **Pays Bas du Siècle d'or**, liée à **l'aisance alimentaire enfin acquise** et aux pratiques alimentaires et de table que celle-ci permet. Cela en lien étroit avec **l'essor d'une société de marchands et de bourgeois**, pour lesquels **l'aisance matérielle et nutritive** n'est pas seulement source de **confort et de satisfaction**, mais, sous certaines conditions, **une vertu**.

Au XX^e siècle, le thème de la **consommation**, sera repris notamment par le **Pop art**, dans une mise en scène **célébrant et critiquant tout à la fois** l'émergence de la **société de consommation**.

Et à cet égard, il est **intéressant de rapprocher** ces deux moments de l'histoire de la peinture de nature morte de ce qu'elle fut dans ses **origines gréco-romaines**. Le poète latin **MARTIAL** (vers 40 - 103), qui a souvent chanté la poésie des choses inanimées, évoquait ainsi dans un épigramme le **caractère délicieux des pêches peintes**.

MARTIAL fait ici référence à un genre courant dans la poésie comme dans la peinture, les **Xénies**, terme dérivé du grec *Xenos* (étranger, mais aussi hôte). Les *Xénies* désignent, dans l'antiquité gréco-romaine, les présents

rituels de l'hospitalité, le don de nourritures fraîches fait par un hôte à ses invités.

On trouve, dès l'époque hellénistique, ces Xénies sur des fresques et des mosaïques à l'époque romaine (**notamment à Pompéi**). Ces objets de consommation pouvaient être des victuailles, des fleurs, de la vaisselle, des tables servies, etc.

Corbeille de figues

Nature morte aux œufs

Notez la disposition en **entablement**. On trouve également au sol des tableaux de mosaïques, les **emblemata** - latinisation du mot grec signifiant les « *choses posées sur* ». Ils offrent au regard toutes les denrées dont dispose le propriétaire des lieux et qu'il peut à loisir consommer et partager avec ses hôtes.

Dattes, poissons asperges et poulet, fin époque Hadrien (2ème quart du II siècle)

Par contre, ces représentations sont totalement **absentes des bâtiments publics**. Qu'il s'agisse de *xénies* ou d'*emblematas*, nous sommes en présence d'une **véritable culture domestique de l'objet**, caractéristique du **mode de vie des patriciens romains**, dans les villas où ils se retirent. Elles évoquent le **statut social de l'hôte**, l'**hospitalité**, les échanges de cadeaux, mais aussi **le cours des saisons et du temps qui passe**, c'est à dire le thème sous-jacent de la **Vanité**, souvent sous la forme épicurienne du « **carpe diem** » : c'est à dire « cueille le jour », profite maintenant des bonnes choses de la vie, pendant qu'elles sont encore à ta disposition, avant qu'elles ne disparaissent et que toi-même tu ne meures..

Ces **patriciens romains** - qui mettent ainsi en scène, dans leurs demeures, l'aisance matérielle dans laquelle ils vivent, la richesse de leurs biens et de leur nourriture, tout en soulignant combien cette aisance et cette richesse ne sauraient être durables - sont finalement **bien proches**

des marchands hollandais qui mettront en scène, à leur domicile eux-aussi, la **même aisance et la même richesse** - leur Embarras de richesses, comme l'écrira l'historien Simon SCHAMA⁸ ; tout **en s'interrogeant sur le lien et l'écart qu'il faut faire entre vie matérielle et vie spirituelle**.

La **peinture d'objets** est donc présente dès l'Antiquité Toutefois, il n'y eut **pas de continuité dans cette histoire** de la représentation des choses du monde. Celle-ci **va disparaître au Moyen-Âge** (du V^e au XV^e siècle!) ; disparition qui s'explique par les **profonds bouleversements** économiques et sociaux que connaît toute l'Europe après la chute de l'Empire romain.

Mais elle s'explique aussi par l'**emprise croissante du christianisme**, imposant notamment l'idée que la vie sur terre n'est qu'une transition, plutôt douloureuse (c'est une *vallée de larmes*) et que, de ce fait, les choses du monde ne méritent pas qu'on s'y attache et ne sont pas dignes d'être représentées.

Une **évolution se fera néanmoins sentir** progressivement. D'une part, la redécouverte de la physique et de la philosophie d'**ARISTOTE** et plus largement de la pensée grecque viendra justifier les réflexions et les recherches sur la nature du monde et incitera par-là même à ce que ce dernier soit représenté par la peinture. **DÜRER**, en 1512, écrira : « **La mesure de la terre, de l'eau et des étoiles est devenue intelligible grâce à la peinture** », considérant en quelque sorte que la peinture des choses du monde a permis leur approche scientifique.

D'autre part, la diffusion de la **sensibilité franciscaine** (après saint François d'Assise), reprenant en ceci saint Augustin, fera que le **monde** ne sera plus perçu comme une menace ou seulement un moyen exploitable pour la survie, mais comme une **création divine qu'il faut admirer** dans sa **richesse** sa **diversité** et sa **complexité** et tout

⁸ - SCHAMA S., L'embarras de richesses. La culture hollandaise au Siècle d'or, Gallimard, 1987

particulièrement, chez les franciscains, dans ses manifestations **les plus modestes**.

Dans le contexte de l'émergence de ce **nouveau rapport au monde**, les **objets réapparaîtront**, très progressivement, dans la peinture : au revers d'un panneau de diptyque, au coin d'un tableau religieux ou d'un portrait...

Vierge à l'enfant de Joos van CLEVE

Il s'agit-là d'un **portrait assez classique de la Vierge** ; mais on voit en bas à droite une table sur la quelle sont déposés un verre de vin, une pomme et un couteau qui déborde, c'est à dire des **objets du monde**. Certes la **pomme** peut être interprétée comme un rappel du **péché originel** dont la Vierge, la **nouvelle Eve**, va permettre le rachat, lequel **rachat** est également symbolisé par le **verre de vin** (le sang du Christ crucifié, destin de l'enfant Jésus ici dans les bras de sa mère). **Mais le couteau**, à l'instar de ceux que nous avons déjà vu précédemment, nous dit clairement que **nous sommes bien présence d'une nature morte**.

Plus tard, **à la fin du Moyen-Âge**, ils occuperont même, à eux seuls, tout le tableau. Les historiens s'accordent pour considérer cette **Perdrix de Jacopo de BARBARI** comme la **première nature morte autonome**, laquelle nature morte est aussi un trompe-l'oeil (elle est peinte sur un panneau de bois destiné à être accroché au mur pour laisser croire que le chasseur y a abandonné les outils et le fruit de sa chasse) et une Vanité (signifiée par la mort de la perdrix).

Puis la peinture de nature morte prendra son **plein essor** et connaîtra, sans doute, son **apogée avec les Hollandais du Siècle d'or**.

Pour conclure, je voudrais **revenir sur le titre** que j'ai donné à la conférence. Affirmer que les choses ont une âme, c'était pour le moins user d'une **métaphore**. Mais celle-là semble **puissante** au regard des exemples que nous avons rencontrés aujourd'hui : **la peinture des**

objets du monde, des choses peut être manifestement le **vecteur d'émotions, de réflexions morales, voire philosophiques...**

Toutefois pour certains, c'est là une **mauvaise interprétation** de la peinture de nature morte. Ainsi, l'anthropologue Philippe DESCOLA, dans son important ouvrage consacré à la peinture⁹, souligne la **forte convergence** entre le **développement de la nature morte** par les Hollandais du Siècle d'or et l'intérêt porté, à la même époque, à **l'observation et à la mesure des choses** du monde, c'est à dire à **l'émergence de la science moderne**. A ses yeux, les **deux démarches** visent fondamentalement à **faire apparaître la structure et la texture interne des choses plutôt que de transmettre une leçon morale** de continence et de résignation.

Oui, bien sûr ! Mais je préfère, quant à moi, **faire jouer dialectiquement** les termes du débat, comme nous y invite Vassily **KANDINSKY** dans l'avant-propos d'un ouvrage consacré à CEZANNE :

« Cézanne a rendu une tasse de thé vivante, ou plutôt, dans une tasse de thé, il s'est aperçu de l'existence de quelque chose de vivant. Il élevait la vie immobile à un tel point qu'elle cessait d'être inanimée. Il a peint ces choses comme des êtres humains parce qu'il avait reçu le don de deviner la vie intérieure de toute chose. Ses couleurs et ses lignes conviennent l'une comme l'autre à une harmonie spirituelle. Un homme, un arbre, une pomme – tous ces éléments ont été utilisés par Cézanne pour créer quelque chose qu'on appelle « tableau » et qui est un mélange d'introspection et d'harmonie artistique. »

A moins de faire dans l'**ironie**, comme Salvador **DALI** :

Nature morte vivante de Salvador DALI

Même si c'est là **encore un paradoxe** : la vie se montre ici comme **suspension** (arrêt sur image) du **mouvement**, *dans l'instant de l'image*,

⁹ - DESCOLA Ph., Les formes du visible, Le Seuil, 2021

l'instant cet atome d'éternité disait le philosophe danois, Soeren Kierkegaard.

Et paradoxe pour paradoxe, permettez-moi encore une pirouette avec cet aphorisme attribué à Woody ALLEN au sujet justement de l'éternité :
« [L'éternité, c'est un peu long, surtout vers la fin.](#) » !