

# *Éloge de l'ordinaire*

Dossier pédagogique



# *Éloge de l'ordinaire*

## Dossier pédagogique

### SOMMAIRE

Présentation de l'exposition

Fiches explicatives des tableaux présentés

Repères pour l'enseignant

Pistes d'exploitation pédagogique

Pistes littéraires pour le secondaire

Bibliographie et filmographie

Pour venir voir l'exposition

## PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION<sup>1</sup>

Les musées de Poitiers possèdent un bel ensemble de natures mortes et vanités, récemment restaurées, issues des écoles du Nord italienne et française des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles.

Ces peintures raffinées, objets de méditation autant que de délectation relevant de l'intime, offrent différents niveaux de lecture et de compréhension. Un décryptage des apparences laisse percevoir le sens caché de ces œuvres où la virtuosité du pinceau souligne la simple beauté d'une tulipe, d'un citron ou d'une pièce de gibier. Des natures mortes du 20<sup>e</sup> siècle illustrent la persistance du genre sur un mode plus décoratif.

Commissariat : le groupe « Natures mortes » de la Société des Amis des Musées de Poitiers et Françoise d'Argenson, responsable de la documentation des œuvres.

---

1 Exposition temporaire au musée Sainte-Croix, Poitiers, du 20 novembre 2014 - 1<sup>er</sup> mars 2015

Fiche de salle des musées de Poitiers

NATURE MORTE : « FLEURS AU PAPILLON »

École flamande 1<sup>er</sup> quart du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Attribué à Ambrosius BOSSCHAERT l'Ancien (Anvers 1573 - La Haye 1621)

Numéro d'inventaire : 892.1.446

Technique/support : Huile sur cuivre

Dimensions : H : 19cm x L : 13,5cm

(le tableau aurait été rogné sur la droite)

Provenance : Legs Rupert de Chièvres, Collection de la Société des Antiquaires de l'Ouest



Ce bouquet, vraisemblablement réalisé grâce à des répertoires d'études préparatoires, rassemble des espèces d'origine lointaine (Moyen-Orient) fleurissant à des saisons différentes.

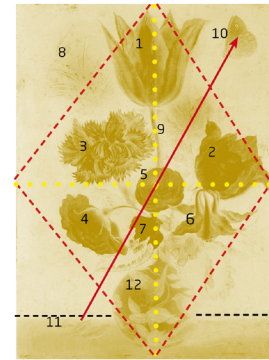
Comme toujours chez Bosschaert, la composition est simple et équilibrée. Le bouquet, légèrement vu de dessus, est inscrit dans un losange régulier axé sur les deux médianes du tableau. Ici, les pétales tombés et le papillon (véritable signature du peintre !) marquent, en outre une diagonale à forte valeur symbolique (« vanité » ou « memento mori » ?).

Une grande tulipe flammée occupe la place centrale sur l'axe de symétrie : cette fleur, très prisée en Hollande à cette époque, était alors objet de collection et signe de richesse. Le vase, à décor de feuillages et d'oiseaux, est d'origine chinoise (époque Ming) et renforce le caractère exotique et précieux de l'œuvre.

La technique de l'huile sur cuivre accentue la fluidité de la touche et la finesse du trait. Elle permet le rendu parfait des pétales nervurés des tulipes, des ocelles du papillon et des frisures de l'œillet. La lumière du premier plan, en fort contraste avec le fond uniformément sombre, renforce les effets de matière. Au second plan, on devine des feuillages, une autre fleur très épanouie (tulipe ou anémone ?) et une branche de romarin qui donnent de la profondeur au bouquet.

Objet de délectation mais aussi support de méditation, ce tableau peut, comme de nombreuses peintures de fleurs en ce début du XVII<sup>ème</sup> siècle, être porteur d'une dimension morale ou religieuse en relation avec la symbolique des fleurs représentées. Peint par un protestant, il peut également être interprété comme une simple célébration des merveilles de la Création et une glorification de Dieu dans ses œuvres illustrant la pensée de Calvin pour qui « La connaissance de Dieu s'appréhende dans le miroir du monde. » (A. Tapié).

Cependant, dès la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, le thème des fleurs s'éloigne des symboles de la foi et les « Naturalia » humanistes, qui proposent une organisation du monde fondée sur l'expérience et la connaissance scientifique, deviennent aussi de véritables planches botaniques pour collectionneurs passionnés.



La composition

- ..... Les grands axes médians supports de la construction.
- Le losange régulier dans lequel s'inscrit le bouquet.
- La « diagonale de l'éphémère ».
- L'horizontale de séparation support-fond.

(L'ensemble se trouve légèrement décalé vers la droite suite à une probable réduction du tableau)

Symboliques traditionnelles

- 1,2- Tulipe : symbole des vanités modernes (objet de luxe, de spéculation et de collection), image profane de la grâce.
- 3- Œillet : la Rédemption, l'Incarnation et la victoire du Christ sur la mort. Symbole des fiançailles et de la fidélité. Attribut de l'odorat.
- 4- Rose : à l'origine, attribut profane de l'amour de Vénus, puis de l'Amour de la Vierge. Blanche, elle symbolise la patience.
- 5- Renoncule : symbole de la Rédemption.
- 6- Anclie : ses 5 épérons symbolisent les 5 doigts de la Vierge. Mêlée aux fleurs de la Passion, elle prend un caractère funéraire.
- 7- Cyclamen : symbole de la douleur de la Vierge.
- 8- Romarin : évoque l'idée de la mort au XVIII<sup>ème</sup> siècle.
- 9- Anémone : symbole de l'amour fragile, du bonheur fugace (elle est très vite étouffée par le vent).
- 10- Papillon : (ici un fadet commun) Très fréquent chez Bosschaert, il symbolise le caractère transitoire de la vie terrestre mais aussi l'âme et la Résurrection.
- 11- Pétales tombés : la vanité des beautés terrestres et leur caractère éphémère.

Les Musées de Poitiers

Ambrosius BOSSCHAERT dit l'Ancien (1573-1621)

Ambrosius Bosschaert est né à Anvers en 1573 dans une famille flamande calviniste d'un père artiste peintre devenu en 1551 maître à la Guilde de Saint-Luc, corporation de métiers à vocation artistique. Ce dernier lui donna probablement une première formation de peintre. Ambrosius dut quitter Anvers en 1587 avec ses parents de crainte de persécution religieuse au moment de la Contre-réforme engagée par le roi catholique Philippe II d'Espagne qui hérita de son père Charles Quint les anciens Pays Bas. La famille émigra alors dans les Provinces-Unies hollandaises qui avaient fait sécession, pour s'installer à Middelburg, capitale de la Zélande, port de mer important dont le rayonnement s'étendait jusqu'aux Indes Orientales et à la Chine. C'était alors une ville prospère renommée pour ses jardins botaniques, dont celui de Matthias Lobélius. La vogue de la culture de la tulipe à la suite de la création de l'*hortus academicus* de l'Université de Leyde par le botaniste Charles de l'Écluse influença l'inspiration du jeune peintre ainsi que l'apparition des premiers cabinets de curiosités qui regroupaient de productions naturelles d'origine locale ou exotique.

Ambrosius Bosschaert s'inscrit à la Guilde de Saint-Luc où il assume les charges de doyen à six reprises entre 1597 et 1613. En 1604 il épouse Maria Van der Ast, sœur de Baltasar Van der Ast qui sera son meilleur élève puis bientôt son collaborateur. De cette union naquirent trois enfants, Ambrosius dit le jeune, Johannes et Abraham qui seront peintres à leur tour, mais seul Abraham atteignit le délicieux style de son père. En 1611, il achète une maison à Middelburg où sa carrière est couronnée de succès aussi

bien comme peintre que comme marchand d'art. La ville lui accorde à deux reprises la qualité de bourgeois. Il fut le fondateur de l'École de Middelburg où ont travaillé sous sa tutelle de nombreux artistes, et dont la réputation déclina après sa mort. Son travail de marchand d'art l'ayant emporté sur son activité de peintre, il voyagea de ville en ville, vend des tableaux de peintres danois, de l'allemand Georg Flegel et même de Paolo Véronèse. A partir de 1615 il déménagea souvent : Bergen-op-Zoom en 1615, Utrecht en 1616 où son nom figure au registre de la Guilde de Saint-Luc, Breda en 1619 où il est impliqué dans un procès. Alors que sa célébrité continue à croître, il se rend en 1621 à La Haye pour y livrer à un chambellan du prince Maurice d'Orange un tableau pour lequel il devait recevoir le prix énorme de 1000 florins. C'était alors une somme suffisante pour faire vivre sa famille pendant plus de six mois. Malheureusement il décède pendant le voyage, à l'aube du siècle d'or de la peinture hollandaise.

Comme Jan Bruegel l'Ancien dans les Flandres, Ambrosius Bosschaert est de ceux qui, avec Jacob de Gheyn, ont donné à la nature morte hollandaise de fleurs et de fruits ses premières lettres de noblesse. On connaît une cinquantaine de tableaux, généralement sur cuivre, de petits ou moyens formats, signés du monogramme AB et datés de 1605 à 1621. Les plus anciens sont caractérisés par des compositions simples, un arrangement symétrique, une vue légèrement plongeante, des couleurs limpides et une grande minutie des détails. A partir de 1617 il se libère de sa symétrie première; les compositions deviennent plus libres et sont placées devant un fond de paysage. La vue de haut en bas est moins marquée. Les bouquets dans un vase ou une corbeille vont d'une abondance descriptive à une sobriété plus intime. Les fleurs, les papillons, mouches, chenilles ou coquillages qui les accompagnent sont peints avec l'exactitude qui caractérise la vision naturaliste du XVII<sup>ème</sup> siècle, dans une ambiance de rêve et de raffinement encore maniériste. Son chef-d'œuvre reste le bouquet de fleurs du Mauritshuis museum à la Haye, d'une grande pureté cristalline sur un fond de paysage bleu clair.

Ambrosius Bosschaert fut longtemps oublié puis redécouvert à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ses tableaux sont exposés dans plusieurs musées européens : La Haye, Amsterdam, Utrecht, Arneminden, Stockholm, Vienne, Paris... et Poitiers. L'une de ses œuvres, « Bouquet de tulipes et de roses dans un vase posé sur un entablement » a été vendue le 8 décembre 2002 aux enchères de Drouot pour la somme de 2,8 millions d'euros.



Monogramme de l'artiste

Retrouvez les fiches de salle téléchargeables sur le site internet des musées de Poitiers : [www.musees-poitiers.org](http://www.musees-poitiers.org)





## « NATURE MORTE AU CITRON EPLUCHÉ »

Hollande - 1<sup>ère</sup> moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle

**Attribué à Frans SANT-ACKER**  
(Anvers 1599-Paris 1650)

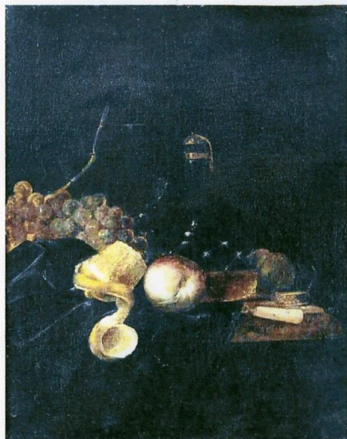
Número d'inventaire : 892. 1.357

Technique/Support : Huile sur toile

Dimensions : H : 58 cm x L : 46,5 cm

Provenance : Legs Rupert de Chièvres, collection de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

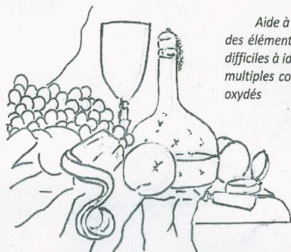
Attribution/Signature : signé « SantAcker » sous le manche du couteau. (aujourd'hui invisible)



Sur l'angle d'une table de marbre, vue en légère plongée et à demi recouverte par les plis d'une lourde étoffe soyeuse d'un bleu de Prusse profond, sont disposés des fruits et des objets raffinés. Une douce lumière d'atelier, d'origine imprécise dessine une grande oblique lumineuse qui traverse le tableau.

Dans ce délicat clair-obscur, fruits et objets émergent du fond très sombre, d'un noir presque bleuté.

Par plans triangulaires successifs et de luminosité décroissante, ils s'inscrivent dans la pyramide de l'agencement général, creusent l'espace, et donnent sa profondeur à la composition.



Aide à la lecture des éléments d'arrière-plan difficiles à identifier sous les multiples couches de vernis oxydés

- Au premier plan, une pêche à la peau veloutée et un citron à demi épluché dont le zeste se déroule en une harmonieuse spirale, captent la lumière sur la pulpe fraîchement tranchée de l'agrumes.
- Le manche en onyx poli d'un couteau à virole ouvragée dont la lame est cachée par le tissu froissé dépasse de la bordure en doucine de la tablette.
- Plus à droite brille le couvercle ouvert de l'épais boîtier d'or finement ciselé d'une grosse montre à gousset.
- Légèrement en retrait, coiffée d'un bouchon doré à chaînette, une carafe ventrue en cristal taillé à facettes cache partiellement un autre fruit. Elle contient encore un peu de vin ambré et ses arêtes scintillent et accrochent des gains de lumière.
- Une belle grappe de raisins dorés assure à gauche l'équilibre de cet arrangement dont l'axe est donné par le haut verre à pied qu'on devine à l'arrière plan.

Le thème est très fréquemment traité par les peintres hollandais du XVII<sup>ème</sup> siècle. Fruits et objets représentés varient d'un artiste à l'autre mais on retrouve souvent les mêmes éléments symboliques et sans doute faut-il voir, dans ces compositions, une dimension d'avertissement moral ou religieux du même ordre que celui exprimé dans les « vanités » :

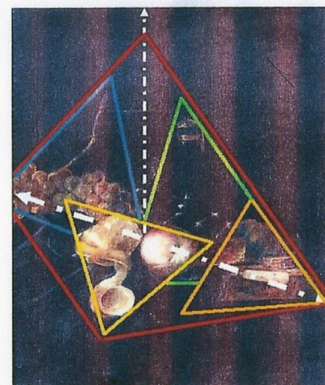
- la montre ouverte, rappel du temps qui passe et de l'éphémère, souligne la précarité des richesses et des plaisirs terrestres évoqués par les objets précieux et les fruits suaves.

- le couteau, allusion à la séparation entre le Bien et le Mal, a servi à peler le citron dont l'acidité évoque l'amertume de la chute. Mais ce fruit – incitation à la tempérance et à la mesure puisqu'on mélangeait alors son jus au vin pour en atténuer les effets – parle aussi de la mort prochaine et inéluctable : cette longue et fragile spirale de zeste, c'est l'image du déroulement de l'existence terrestre qui peut être brisée et interrompue à tout instant.

- la pêche, comme la pomme, renvoie au fruit défendu et au péché originel.

- le raisin et le vin, symboles eucharistiques du sang de Christ, ainsi que le verre à pied (calice ?), peuvent être une évocation de la Cène rédemptrice.

La composition



## Les Musées de Poitiers

### Frans SANT ACKER (SANT-ACKER ou SANTACKER) :

On sait peu de choses de lui. Né à Anvers en 1599, mort à Paris en 1650, il est actif en Hollande dans la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle. Les musées d'Amsterdam et de La Haye possèdent « plusieurs natures mortes de haute qualité de ce peintre presque inconnu qui égale pourtant Willem KALF » (Brédius Museum). De lui on connaît également, à Berlin, un grand tableau de genre intitulé : *Intérieur avec un groupe de musiciens*.

### D'autres citrons épluchés :

Un grand nombre d'œuvres, à cette époque, traitent un thème identique ou voisin et témoignent de l'engouement d'amateurs fortunés pour ce genre de peintures porteuses de message.

La présence récurrente du citron à demi épluché (dont la signification reste ambiguë) peut aussi faire penser à une sorte d'exercice ou de concours de virtuosité de la part de peintres désireux de faire la preuve de leur talent ou de promouvoir leur atelier. Il s'agirait alors, par une étude très précise de la lumière, de s'appliquer à traduire la texture translucide de la chair des fruits entamés ainsi que les reflets et les effets de matière sur les objets précieux (tissus, minéraux, vaisselle, objets de verre ou d'orfèvrerie).

### Vers la « nature morte d'apparat »...

Dans leurs œuvres de la fin du siècle, souvent destinées à de riches armateurs, les peintres se plaisent à célébrer la puissance maritime et commerciale de la Hollande. Autour du citron épluché se multiplient des éléments venus du monde entier. Disposés sur de riches tapis orientaux ou des étoffes précieuses, les coquillages rares ou exotiques, les objets de collection ou d'orfèvrerie et la vaisselle de luxe (porcelaines de Chine diffusées par la Compagnie des Indes), évoquent cette activité florissante.

Peu à peu, l'accent est mis sur la beauté et le raffinement de ces richesses : le message moral s'atténue et les « vanités » se font plus rares au profit de l'émergence des canons d'un genre nouveau : la nature morte d'apparat.



Willem CLAESZ HEDA - Nature morte - 1634. (Madrid)



Willem KALF - Nature morte au naville - 1662. (Madrid)



Jan Davidsz DE HEEM - Nature morte avec fleurs et fruits - 1660. (Chattentham)

Retrouvez les fiches de salle téléchargeables sur le site internet des musées de Poitiers : [www.musees-poitiers.org](http://www.musees-poitiers.org)



poitiers.fr



École du Nord -XVII<sup>ème</sup> siècle

**Anonyme**

Numéro d'inventaire : 892. 1. 362  
 Technique/support : Huile sur cuivre  
 Dimensions : H. 23,5 cm x L. 20 cm  
 Provenance : Legs Rupert de Chièvres, Collection de la Société des Antiquaires de l'Ouest

La couronne de fleurs ou « guirlande sacrée » est un genre pictural qui a tenu une place importante dans la peinture florale flamande du XVII<sup>ème</sup> siècle. Mise au point par Jan BRUEGHEL l'Ancien (1568-1625) dès la fin du siècle précédent, la formule, très prisée, fut développée et perfectionnée par son disciple Daniel SEGHERS (1590-1661) et ses successeurs (Jan Davidsz de HEEM, Frans YKENS...)

Cette forme est caractérisée par la présence de deux éléments qui se réfèrent l'un à l'autre :

- un médaillon central : sujet religieux ou biblique, image pieuse, thème allégorique ou même portrait.
- une guirlande ou une couronne de fleurs entrelacées, destinée à magnifier le sujet qu'elle encadre et à en porter la symbolique ou en exprimer la spiritualité. Elle peut être considérée comme une forme particulière de nature morte.

Couronne florale et médaillon sont souvent réalisés par des peintres différents travaillant en collaboration (ex : Jan BRUEGHEL - Pierre Paul RUBENS) et des ateliers, pratiquant la division du travail dans le domaine pictural, se spécialisent dans l'exécution des guirlandes.

Il est difficile, dans cette œuvre anonyme, de déterminer si la guirlande et le sujet central sont de la même main : la palette aux tons amortis utilisée pour les deux éléments plaiderait cependant en faveur d'un artiste unique beaucoup plus à l'aise dans le traitement des fleurs que dans celui des personnages du sujet religieux.



**Le sujet central** : l'apparition du Christ à Marie-Madeleine telle qu'elle est décrite dans l'Evangile selon saint Jean (Jn. chap. XX. 15 à 17), a été traité par de nombreux artistes aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles (plus d'une vingtaine d'œuvres répertoriées). Le thème se fait beaucoup plus rare à partir du XVII<sup>ème</sup>.

Dans l'ovale d'un jonc doré sur lequel débordent quelques fleurs de la guirlande, la scène se situe dans un cadre évoquant le jardin du Golgotha cité dans les Écritures (Jn. chap. XIX.41) On devine au loin une ville ensoleillée (Jérusalem ?). Marie-Madeleine, richement vêtue d'une robe rose et d'un ample manteau doré, est reconnaissable à sa longue chevelure dénouée (avec laquelle, selon l'Evangile, elle a jadis essuyé les pieds de Jésus). Elle est tombée à

genoux devant le Christ ressuscité qu'elle a d'abord pris pour le jardinier et vers qui elle tend les mains dans un geste de surprise et de respect. On reconnaît le Christ au nimbe rayonnant qui couronne sa tête et à son manteau rouge, symbole de la puissance mais aussi de la Passion. Il tend la main droite vers Madeleine comme pour une bienveillante bénédiction ou pour l'inciter à plus de réserve :

« *Noli me tangere...* » (Ne me touche pas !)

**La couronne florale** : elle peut être lue comme une métaphore de la rédemption de Madeleine, pécheresse repentie, à qui le Christ confie pourtant la première mission évangéliste. Les fleurs, entrelacées en guirlande, semblent avoir été choisies pour leur valeur symbolique plus que pour leur beauté et leurs qualités plastiques. A la base, assez communes et rustiques (pivoine, myosotis, scabieuses, jasmin et renoncules), elles évoquent la fertilité, la vie et les passions terrestres. Puis, entremêlées de fleurs et de fruits plus petits qui donnent du volume et de la légèreté à la composition elles s'élèvent jusqu'à la libellule posée en haut à droite (allégorie de l'âme et de la résurrection). Progressivement, elles deviennent plus précieuses, plus claires et plus lumineuses (tulipes rares, roses blanches, anémones, hémérocailles et lis) et traduisent le passage de l'affection terrestre à l'amour divin.

Éclairées de face et de façon assez uniforme, ces fleurs sont traitées de manière presque naïve dans une harmonie de tons assourdis ; la guirlande, qui émerge d'un fond très sombre, est pourtant très lumineuse et elle met bien en valeur le médaillon central plus discret. Un léger empatement évoque avec justesse l'épaisseur charnue et la matité des pétales de tulipes et de lis dont les bords et les nervures sont soulignés par une sorte de ruban délicatement perlé qui, associé à la taille modeste de l'œuvre et à son exécution sur cuivre, donne à cette peinture le caractère précieux d'un objet de dévotion intime et privé.



poitiers.fr

**Noli me tangere** (« Ne me touche pas ») sont les paroles attribuées à Jésus ressuscité lors de son apparition à Marie de Magdala le matin de Pâques.

On rencontre pour la première fois cette formule latine dans la Vulgate de saint Jérôme (Evangile selon saint Jean, Chapitre 20, versets 13 à 18)

**Les textes bibliques de référence :**

*Le jardin du Golgotha :* (Jn. XIX. 41)

.41 Or il y avait un jardin au lieu où il avait été crucifié et dans ce jardin un tombeau neuf où personne encore n'avait été déposé

*L'apparition à Marie-Madeleine :* (Jn. XX.14 à 17)

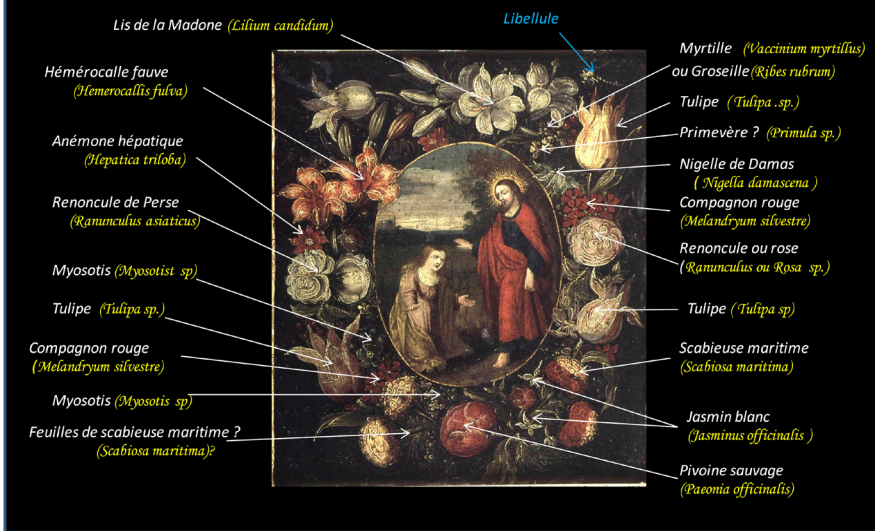
.14 En disant cela, elle se retourne et voit Jésus qui se tenait là, mais sans savoir que c'était lui.

.15 Jésus lui dit : « Femme pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ? » Le prenant pour le jardinier, elle lui dit : « Seigneur, si c'est toi qui l'as emporté, dis-moi où tu l'as mis et j'irai le prendre. »

.16 Jésus lui dit : « Marie ! » Elle le reconnut et lui dit en hébreu : « Rabbouni ! » c'est-à-dire : « Maître. »

.17 Jésus lui dit : « Ne me touche pas, car je ne suis pas encore monté vers le Père. Mais va trouver mes frères et dis-leur : je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu. »

**Proposition d'identification des fleurs et plantes de la guirlande**



Détails : montrant le très original ruban perlé qui souligne les nervures et le bord des pétales des fleurs

Retrouvez les fiches de salle téléchargeables sur le site internet des musées de Poitiers : [www.musees-poitiers.org](http://www.musees-poitiers.org)



poitiers.fr

## NATURE MORTE: « FLEURS »

France - 2ème moitié du XVIIème siècle

Jean- Baptiste MONNOYER  
(Lille 1636- Londres 1699)

Inventaire : 892.1.350

Dimensions : H : 49,5cm x l : 58cm

Technique : Huile sur toile

Cette toile est également connue sous le titre de  
« Vase de fleurs dans un décor d'architecture »

(in : Michel Faré. Le grand siècle de la nature morte en France. Fribourg 1974)



En raison de sa taille modeste, peu courante chez ce peintre, et de sa grande délicatesse d'exécution, cette œuvre signée semble bien être un tableau de chevalet destiné à un collectionneur plutôt que l'élément d'un décor mural de demeure princière, activité dans laquelle MONNOYER s'était spécialisé et qui fit sa renommée.

Le bouquet, placé dans un de ces vases d'apparat métalliques à piédouche, ventrus et godronnés, chers à l'artiste, semble composé avec une négligence qui est pourtant savamment calculée. Le jaillissement dynamique des fleurs de cette gerbe d'apparence désordonnée s'oppose au mouvement général descendant de la lourde masse d'hydrangeas et de roses. En contre point, la légèreté et la souplesse de la tige retombante de volubilis bleus qui s'échappe du vase confère à la composition un indéniable caractère d'exubérante spontanéité.

Très fréquente dans les bouquets de J-B MONNOYER, une large bande de lumière diagonale, venue du bas à gauche, révèle et magnifie l'éclat des roses, des hydrangeas blancs et du dahlia bicolore. La délicatesse, la richesse et l'éclat de la palette sont encore exaltés par la gamme étonnante des bleus qui – du bleu tendre des hortensias au bleu profond des corolles de volubilis – apportent une note complémentaire imprévue à l'harmonie générale.

Le vase est posé sur la dalle de pierre d'un emmarchement qui se prolonge à droite vers des éléments d'architecture noble (colonne d'angle et corniche). Dans la moitié gauche du tableau, comme vu depuis une terrasse, un paysage lointain, traité en délicat sfumato, est éclairé par une large échancrure de ciel clair ; il donne sa lumière et sa profondeur à l'ensemble.

La mise en scène est très élégante et on retrouve ce type de composition classique — très artificielle et un peu affectée dans sa recherche du grandiose — dans de nombreuses œuvres de J-B MONNOYER et des peintres de son atelier familial comme celles de son fils Antoine MONNOYER et de son gendre J-B BLIN de FONTENAY. Sans doute peut-on y voir une application des conceptions et des principes mis à l'honneur à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture par Charles LE BRUN : la nécessité de « faire grand » y compris dans le genre mineur de la peinture de fleurs.

Détail exceptionnel chez cet artiste – qui signait et datait très rarement ses œuvres peintes ce qui rend parfois leur attribution délicate – le tableau est signé « J.Baptiste » dans l'angle inférieur droit.



## CORBEILLE DE FLEURS

France – 2ème moitié du XVIIème siècle

Attribué à Jean-Baptiste MONNOYER  
dit « Baptiste l'Ancien » (Lille 1636 – Londres 1699)

Numéro d'inventaire : D 873.1.6.1

Technique/support : Huile sur toile

Dimensions : H : 58cm X L : 72cm

Provenance : Château d'Eu (76). Dépôt du Musée du Louvre

au Musée de Poitiers en 1872.



Sur une photographie ancienne prise dans le Musée de Poitiers à la fin du XIXème siècle, cette œuvre occupait le cadre supérieur ovale d'un haut trumeau de bois sculpté dont on ne trouve plus trace et qui présentait deux œuvres superposées.

La toile, aujourd'hui encadrée au format rectangulaire de 58x72 cm, a peut-être été recoupée.

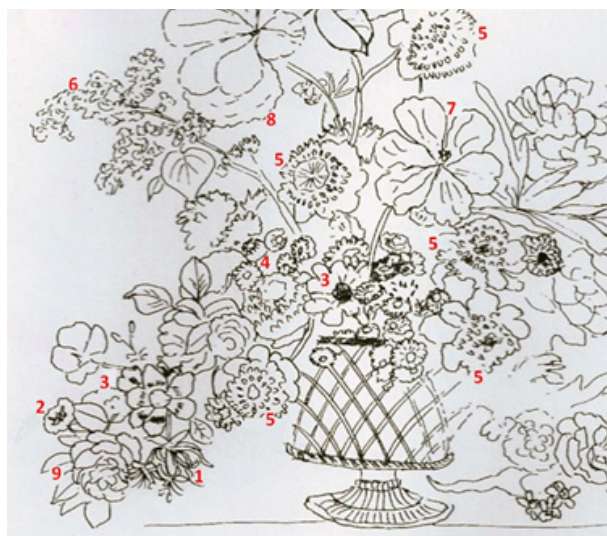
Ce grand bouquet — placé dans un vase dissimulé dans une corbeille de vannerie de forme Médicis, à larges mailles et à piédouche — présente bien les caractères propres à la peinture de J-B MONNOYER.

La composition, très soigneusement étudiée, privilégie un arrangement libre et dissymétrique qui anime le tableau et lui confère une indiscutable dynamique : la gerbe volumineuse qui retombe en cascade à gauche s'oppose aux quelques fleurs qui s'échappent à droite vers l'entablement.

Une douce pénombre venue du fond et qui baigne l'ensemble donne de la profondeur à l'œuvre tandis qu'une vive lumière diagonale, issue du bas à gauche, fait ressortir les tons rares et éclatants des fleurs qui semblent presque « émaillées ». Cette science de la composition et cette virtuosité, fruits de la formation initiale anversoise du jeune Monnoyer, montrent bien l'influence de la fréquentation et de l'enseignement des maîtres flamands.

Essai d'identification des fleurs :

- 1-Chèvrefeuille
- 2-Ipomée
- 3-Anémone
- 4-Camomille
- 5-Chrysanthème ou Dahlia
- 6-Lilas
- 7-Tulipe
- 8-Pivoine
- 9-Rose



Les fleurs, très variées mais parfois difficiles à identifier, sont habilement intégrées dans cet ensemble. Choies pour leurs formes opulentes et la répartition calculée de leurs coloris, (équilibre des rouges, des blancs et des bleus), elles sont traitées avec délicatesse, fraîcheur et minutie. Parfois disproportionnées, assemblées en bouquets ou en gerbes de façon souvent improbable, Monnoyer les peint sans souci véritable d'exactitude botanique ni même de simple vraisemblance et, conformément aux préceptes de son protecteur Charles Le Brun, la force plastique et le résultat décoratif prévalent toujours sur l'aspect naturaliste.



## « VASE DE FLEURS »

Numéro d'inventaire : D 873.1.5

Technique/support : Huile sur toile

Dimensions : H : 90 cm x L : 81 cm

Provenance : Château d'Eu (Seine maritime). Dépôt du Musée du Louvre au Musée de Poitiers en 1872.

Ce grand bouquet provient du château d'Eu achevé et décoré de 1660 à 1665 par Anne Marie Louise d'Orléans, la « Grande Mademoiselle », duchesse de Montpensier, alors exilée loin de la cour de Versailles. Elle y employa de nombreux artistes libérés du chantier de Vaux-le-Vicomte par la disgrâce et l'arrestation de Fouquet.

Le cadrage très particulier, en légère contre-plongée, donne à penser que le tableau, initialement conçu pour être vu d'en dessous, était destiné à la partie haute d'une pièce (peut-être un dessus de porte, un trumeau de cheminée ou une voussure de plafond à la française). On n'a pourtant aucune certitude quant à son emplacement originel dans le décor du château d'Eu ; une photographie ancienne montre seulement que, lors de son arrivée à Poitiers à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, il occupait le cadre ovale supérieur d'un second trumeau de bois sculpté destiné, avec celui qui contenait la Corbeille de fleurs du même peintre, à former pendant de part et d'autre d'une porte ou d'une cheminée. Aujourd'hui réencadrée au format rectangulaire de 90x81 cm, la toile peut avoir été recoupée.

Comme porté par des nuages frangés de lumière, le lourd vase antiquisant à décor de godrons et de silènes semble s'élever dans le ciel par l'ouverture que dégage une tenture écartée sur la gauche. Dans les toiles de J.B Monnoyer, les corbeilles ou les vases, d'une très grande variété de style, de forme et de matière, sont toujours traités avec recherche et minutie. Ses gravures à l'eau forte ont parfois été cataloguées en fonction de la nature des vases représentés : vases diaphanes, vases opaques, vanneries... Antiques, sculptés ou précieux, souvent accompagnés d'un rideau drapé en arrière-plan, ces accessoires prennent alors une importance qui ajoute encore au caractère résolument décoratif et parfois un peu ostentatoire ou pompeux des mises en scène.

Les fleurs, dominées par un pavot disproportionné, sont harmonieusement réparties et la composition reste très élégante mais l'exécution, à larges touches vigoureuses, est moins soignée et n'a ni la précision ni la délicatesse qu'on trouve généralement dans les œuvres de J-B Monnoyer. Dans ce tableau, la technique picturale s'apparente plus à celle d'un décor peint in situ qu'à celle d'une véritable nature morte de chevalet.

Pour les travaux de commande issus des ateliers, il est toujours malaisé de distinguer ce qui est du à la main du maître de ce qui est l'œuvre de ses collaborateurs. Si le talent de J.B. Monnoyer a parfois été méconnu à l'époque moderne, c'est aussi en raison de son succès et de la prolifération des copies et des attributions abusives tout au long des XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles. On raconte même que, de retour de son premier séjour à Londres, il fut tellement vexé que son propre fils Antoine, peintre de fleurs de moindre talent, ait été autorisé à retoucher certaines de ses toiles, que c'est dans un accès de dépit qu'il s'expatria définitivement.



## Clés de lecture

L'ambition d'une exposition est de provoquer l'émotion en confrontant le spectateur à un ensemble d'œuvres. Pour comprendre les raisons de cette émotion, ces quelques éléments pourront vous aider à traduire une partie du langage de la peinture.

## Le tableau

D'un point de vue matériel, c'est un support (toile tendue sur un châssis de bois, un carton ou un panneau de bois) sur lequel est posé un enduit et des pigments de couleurs préparés avec un liant (de l'huile par exemple). Cette matière est « la couche picturale ».

Pour Maurice Denis, c'est une « surface plane couverte de couleurs et un certain ordre assemblées ». Mais, un tableau est aussi une œuvre unique qui offre une vision personnelle d'un artiste peintre. Le cadre lui sert de protection et de mise en valeur.

## Le genre

Les œuvres sont réparties selon leur sujet en peinture d'histoire, scène de genre, portrait, paysage et nature morte. Ce dernier est la représentation d'un ou plusieurs objets. Cette composition de vaisselles, de victuailles, d'objets de bureau ou de collection, offre une richesse formelle très appréciée des artistes. Aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, le sujet recelait souvent un sens moral caché : ces représentations sont appelées des vanités, du latin *vanitas*, la vacuité. « De telles natures mortes mettent l'accent sur la brièveté de la vie terrestre et sur l'inanité de toute possession matérielle »<sup>1</sup>. Elles montrent des objets qui insistent sur la mort (un crâne, par exemple) et/ou la fuite du temps (comme la montre dans le tableau de Sant Acker, ou les fleurs s'épanouissant à différentes périodes de l'année de la peinture de Bosschaert), ou au contraire un amoncellement de choses destiné à s'écrouler tôt ou tard. « Selon les images, elles se présentent avec une grande austérité ou comme un reflet d'un luxe dont elles engagent à mépriser les attraits »<sup>2</sup>.

A partir du 19<sup>e</sup> siècle, le genre de la nature morte évolue vers un portrait d'objets qui célèbre la beauté des choses simples et transmet la sensation du toucher et du goût des aliments. Il s'agit d'une représentation très sensuelle du monde qui entourait les peintres et leurs commanditaires. La peinture moderne aura recours à la nature morte dans un souci formel des éléments décrits, avec notamment Paul Cézanne.

## La touche

Ce mot renvoie à la manière dont le peintre pose la matière (pâte colorée) sur la toile en couche fine (le coup de pinceau peut-être invisible), au couteau ou au pinceau avec de forts empâtements, par traits hachés ou larges. La touche identifie un peintre. Dans le cadre de notre exposition, elle transcrit visuellement une sensation tactile par des effets de texture. Si les écoles hollandaises et flamandes apprécient une touche quasi invisible, les maîtres français et italiens privilégient, quant à eux, une touche subtile mais présente. Au 20<sup>e</sup> siècle, les peintres affirment la présence de la matière, avec une touche large (comme Mané-Katz), voire grasse (Bouche ou Labouriau).

## La composition

L'artiste choisit les objets de sa composition suivant le message ou les sensations qu'il veut transmettre et les qualités plastiques recherchées (matières lisses ou rugueuses, formes, couleurs, dimensions). Lors de la composition, il établit un rapport entre les objets. Ces accords secrets entre les objets que nous transmettent les plus brillants peintres de nature morte, n'est pas le seul fait de la composition, mais elle y contribue grandement.

1 Françoise Barbe-Gall, *Comment parler d'Art aux enfants*, Paris, 2002, p. 54.

2 *Ibid.*

## Guider le regard

Le peintre place le spectateur devant son sujet en lui choisissant un point de vue (de face, en vision rapprochée ou lointaine, en plongée ou contre-plongée c'est-à-dire au-dessus de l'objet ou dominé par lui, comme c'est le cas chez Monnoyer, dans sa représentation d'un Vase de fleurs, qui était à l'origine un dessus de porte). La composition peut se déployer hors du cadre où elle se prolonge mentalement. Elle peut receler également une deuxième composition : dans sa *Nature morte provençale*, André Planson a judicieusement placé un autoportrait dans le reflet du vase. Le spectateur le découvre au travail devant son chevalet. Les peintres ont souvent représenté les objets en plan rapproché, insistant sur leurs qualités plastiques et établissant un rapport direct entre l'image et le spectateur.

## Le format

Le choix d'un petit format crée une impression d'intimité avec le sujet représenté. Cette situation est fréquente concernant la nature morte, peinture d'objets extraits du quotidien du peintre. Les petits tableaux anciens de nature morte sont souvent le support à la méditation, à la prière, comme les *Fleurs au papillon* de Bosschaert. Chaque fleur possède une valeur chrétienne ou/et morale. Le possesseur de ce type de nature morte peut, dans l'intimité de sa chambre ou de son cabinet, se livrer à l'introspection et à la délectation. Au contraire, les grands tableaux hissent le sujet au niveau des fresques historiques ou mythologiques. Les objets représentés prennent un aspect presque héroïque et très décoratif, typique de l'art baroque. Ces œuvres sont généralement des œuvres d'apparat (Castelli, Monnoyer), nobles ou bourgeois.

## La lumière

Elle métamorphose les couleurs, intensifie le regard du spectateur sur les objets que le peintre met en avant. Elle théâtralise (Weenix II) ou adoucit l'atmosphère (Sant Acker). Un éclairage latéral renforce les effets de modelé et de volume (Recco).

## Questionnements pour la lecture d'une nature morte

Auteur :

Titre :

Date de l'œuvre ou de l'auteur :

Technique (dessin, peinture sur toile, sur carton...)

Description

Quels objets composent l'image ?

De quel point de vue sont-ils représentés ?

D'où vient la lumière ?

Quel rôle joue-t-elle ?

Observez le rendu des différentes matières : grumeleux, lisse...

Quelle est la palette du peintre (couleurs) ?

Comment les disposent-ils les couleurs? (par petites touches, aplats, en couches fines, par empâtements ....)

Voyez-vous des contrastes ou une harmonie générale ?

Comment vous paraît l'ensemble du tableau ? (fini, descriptif, ébauché, réaliste...)

Analyse

Quelles impressions suggère ce tableau ? (opulence, simplicité, pauvreté, intimité, sérénité, réalité, rêverie, stimulation du sens du toucher ou du goût...)

Quelle est la particularité de cette œuvre ou de cet artiste par rapport aux autres ?

Vers quelle référence l'ensemble de ces objets revoit-il ? (retour de chasse, éléments de cuisine, fête, atelier de peintre, éléments hébraïques...)

## Les procédés des artistes

Dès l'époque romaine, on trouve des représentations de victuailles dans la peinture murale et dans les mosaïques : cadeaux offerts à la vue des invités du maître de maison.

Au Moyen Âge, on peint dans les tableaux, des compositions de fleurs ou d'objets comme accessoires, ils participent à l'histoire. Ce sont ces détails qui, isolés, donnent naissance au genre de la nature morte, autour du 16<sup>e</sup> siècle.

A la fin de cette période, les natures mortes portent un double message : à travers l'abondance et la variété des produits de la nature ou la beauté des objets raffinés représentés les artistes rappellent par des symboles que les plaisirs des sens sont éphémères. Ce qui n'empêche pas une réelle délectation et un éveil des cinq sens. Au 17<sup>e</sup> siècle, les peintres glissent aussi des objets, symboles, pour exprimer la vanité des biens, la supériorité des choses de l'esprit, l'éphémère de l'existence. . . Jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle, la nature morte est considérée comme un genre inférieur et doit conquérir son autonomie en devenant un exercice de style.

En France, Chardin en fait sa spécialité, mais doit présenter au Salon deux toiles au lieu d'une. L'Académie lui ouvre ses portes et lui reconnaît son talent de coloriste.

Au 19<sup>e</sup> siècle, Courbet, Manet, Fantin-Latour et Cézanne lui donnent ses lettres de noblesse. Pour Manet, « La nature morte est la pierre de touche du peintre ». Au 20<sup>e</sup> siècle, Picasso et Dalí pratiquent eux aussi le genre.

De nos jours, les natures mortes sont pléiades dans les magazines, composées d'objets de consommation, soigneusement proposées par les publicistes.

De tous les genres de la peinture, la nature morte est le seul dont l'image peut offrir autant d'interprétations. Parce qu'elle est composée d'objets, porteurs de sens symboliques ou non, elle est le vecteur idéal du message.

Comme on peut le voir ici, la peinture de nature morte peut aussi permettre de découvrir et de comprendre une période historique.

L'exposition peut donc, dans un souci de cohérence et de continuité des apprentissages, être le point d'ancrage à l'acquisition de nouvelles compétences, dans d'autres disciplines.



L'exposition « Éloge de l'ordinaire » permet aux classes d'appréhender de nombreux thèmes valorisant des liens disciplinaires. Tels, les objets de l'espace familier aux espaces lointains où l'on va faire appel à des moyens de représentation variés (dessin, photographie, film) ; les objets et le temps qui passe où l'on peut impulser une collecte d'objets anciens et contemporains qui deviendront des matériaux d'expression (assemblages hétéroclites et montages détournés), le vivant et le non vivant, la mise en scène, ...

## Les programmes en arts visuels et la peinture de nature morte

### Cycle 1:

Compétences devant être acquises en fin d'école maternelle

Être capable de :

- adapter son geste aux contraintes matérielles (outils, supports, matières) ;
- réaliser une composition en plan ou en volume selon un désir d'expression ;
- identifier les principaux composants d'un objet plastique (image, œuvre d'art, production d'élève...).

### Cycle 2:

Compétences devant être acquises en fin de cycle

Être capable de :

- expérimenter des matériaux, des supports, des outils, constater des effets produits et réinvestir tout ou partie des constats dans une nouvelle production ;
- combiner plusieurs opérations plastiques pour réaliser une production en deux ou trois dimensions, individuelle ou collective ;
- décrire et comparer des images en utilisant un vocabulaire approprié ;
- reconnaître et nommer certaines œuvres d'artistes et les mettre en relation les unes par rapport aux autres (voir listes nationale et académique).

### Cycle 3:

Compétences devant être acquises en fin de cycle

Domaines transversaux

Maîtrise de la langue et de la langue française

Parler :

- utiliser le lexique spécifique des arts visuels dans les différentes situations didactiques mises en jeu,

Écrire :

- rendre compte dans un projet d'écriture collective, d'une réalisation artistique (catalogue d'exposition, programme, guide pour la visite d'un monument, affiche ...),

Être capable de :

- utiliser le dessin dans ses différentes fonctions en utilisant diverses techniques ;
- réaliser une production en deux ou trois dimensions, individuelle ou collective, menée à partir de consignes précises ;
- choisir, manipuler et combiner des matériaux, des supports, des outils ;

Avoir compris et retenu :

- identifier et nommer quelques références (œuvres, personnalités, événements ...) ; pouvoir les caractériser simplement et les situer historiquement.

## Les arts visuels : notions et concepts abordés à partir de « la nature morte »

Qu'est-ce que la nature morte ?

La peinture d'une nature morte est l'art de représenter des objets inanimés soigneusement mis en scène dans une composition où rien n'est laissé au hasard.

Le sujet d'une nature morte, c'est un bouquet de fleurs, une pièce de vaisselle, une corbeille de fruits, du gibier, un plateau de fruits de mer ... des objets de luxe ou du quotidien.

L'éclairage est soigné, le regard orienté, tout conduit intentionnellement à l'interprétation.

On peut lister les notions à étudier par cycles ou repérer les plus intéressantes.

Exemple :

### Cycle 1

CONCEPT	NOTIONS
Espace	délimitation de formes / le contour, le cerne espace clos / espace ouvert organisation des constituants plastiques : dispersion / concentration Cadre / hors cadre
Couleur	Couleurs / contrastes Couleurs / rythmes

### Cycle 2

CONCEPT	NOTIONS
Espace	Fond / forme Déformation
Volume	Matières / textures Point de vue L'éphémère et la mise en scène
Couleur	Relations entre les couleurs Les gestes du peintre

### Cycle 3

CONCEPT	NOTIONS
Couleur	Fluidité / épaisseur Ombre / couleur Les gestes du peintre Opacité / transparence
Volume	Aplat / demi-relief Ombre / lumière

## Pistes d'activités plastiques

Pour travailler ces notions à partir de la nature morte, il faut que l'enfant soit actif.

Par exemple :

Pour inscrire des formes sur un fond, il peut : photographier, dessiner, peindre, faire des empreintes, coller, graver, évider...

Pour différencier la forme du fond, il peut :

- mettre en couleur (en jouant avec les contrastes, clair/foncé).
- peindre en opposant couleurs chaudes, couleurs froides
- colorer avec des matières contrastées, . . .
- mettre en relief

Les consignes de travail seront ouvertes pour permettre aux élèves de chercher et de proposer leurs démarches. Ces notions peuvent être abordées dans tous les cycles, ce sont les techniques plastiques qui seront adaptées.

Par exemple, sur les notions de fond/forme

### **Au cycle 1**

Sur une très grande feuille de papier blanc la dérouler sur le sol, mettre les pieds ou les mains dans la peinture et « marcher » sur la feuille : on reconnaît des formes connues.

Au mur, avec des moitiés de fruits, de légumes, on imprime les empreintes pour inscrire des empreintes connues, des formes déjà vues.

Faire des compositions en noir et blanc

Coller des objets sur des fonds blancs, noirs ou gris

### **Au cycle 2**

Dessiner les composantes d'une nature morte sur un fond blanc

Mettre en couleur les formes

Contraster le fond :

- plus clair ou plus foncé
- par une couleur complémentaire
- lisse ou texturé, en opposition avec les formes

Intégrer la forme dans le fond par le fondu des couleurs :

- avec de la peinture
- avec du papier
- avec des feutres, des craies, des crayons

Composer une nature morte par des collages

Composer une nature morte en relief, inclure des matières

### **Au cycle 3**

Jouer sur les effets de couleurs, pour différencier forme du fond.

- noir et blanc
- clair et foncé
- couleurs primaires
- couleurs complémentaires
- couleurs froides (qui éloignent)
- couleurs chaudes (qui rapprochent)

Travailler la mise en relief des formes en jouant sur les matériaux utilisés (pâte à papier, bandes plâtrées à peindre).

Travailler la mise en relief des formes en jouant sur les matériaux utilisés (pâte à papier, bandes plâtrées à peindre).

## Pistes d'activités pluridisciplinaires et interdisciplinaires : le goût des matières, la nature morte

Voici quelques idées à piocher

### Cycle 1

Arts visuels	Lire	Découverte du monde
<ul style="list-style-type: none"> <li>- réaliser une nature morte</li> <li>- dresser une table</li> <li>- utiliser une source de lumière</li> <li>- prendre des photos des étapes de réalisation</li> <li>- créer une nature morte par collage</li> <li>- créer une nature morte avec du papier mâché</li> </ul>	<p>Lire</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- identifier des mots, comme les connecteurs spatiaux pour se repérer sur un tableau</li> </ul> <p>Écrire</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ses impressions</li> <li>- une description</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- trier des objets</li> <li>- dresser une table</li> <li>- jouer avec la lumière pour modifier l'ombre et comprendre la luminosité / ombre</li> <li>- différencier vivant / non vivant</li> <li>- découvrir quelques objets d'hier et leur évolution</li> <li>- apprendre à bien manger, à connaître les aliments, différencier fruits et légumes</li> <li>- découvrir d'autres modes alimentaires</li> </ul>
Littérature	Dire	Maths - EPS
<p>Voir Géraldine Gondran (Médiathèque) ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- nommer des objets, des couleurs, des dégradés</li> <li>- réunir des images et des mots (objets, lumières, mélanges ...)</li> <li>- rapporter les étapes de réalisation d'une nature morte</li> <li>- débattre pour découvrir un genre pictural, émettre un avis et le justifier</li> <li>- décrire un tableau, acquérir le vocabulaire adapté</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- se repérer dans l'espace</li> <li>- organiser l'espace, disperser, concentrer</li> <li>- délimiter des formes</li> <li>- comparer des objets, (taille)</li> <li>- différencier et classer des objets selon leurs formes</li> <li>- reconnaître classer nommer des formes simples</li> <li>- reproduire un assemblage d'objets de formes simples à partir d'un modèle</li> </ul>

### Cycle 2

Arts visuels	Maitrise de la langue	Découverte du monde
<ul style="list-style-type: none"> <li>- reproduire une nature morte avec des objets</li> <li>- dresser une table</li> <li>- utiliser une source de lumière</li> <li>- photographier en adoptant un point de vue</li> <li>- photographier les étapes de réalisation</li> <li>- créer</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- acquérir le lexique approprié</li> <li>- connaître et utiliser les connecteurs spatiaux</li> <li>- enrichir le groupe nominal avec les adjectifs qualificatifs adaptés</li> <li>- enregistrer des descriptions pour reconnaître</li> <li>- lire des étiquettes de présentation de tableaux pour associer</li> <li>- écrire pour faire réaliser/ reconnaître une composition, une photo, un décor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- découvrir des objets d'ailleurs (ustensiles, fruits, légumes...)</li> <li>- comparer des objets d'autrefois avec ceux d'aujourd'hui. Découvrir leur évolution</li> <li>- s'interroger et répondre par des démarches scientifiques : pourquoi nous mangeons ? pourquoi le pain gonfle-t-il ?</li> <li>- comment bien manger, équilibrer un repas ?</li> <li>- différencier vivant et non vivant en identifiant les manifestations de la vie</li> <li>- différencier les éléments</li> </ul>



Arts visuels	Maitrise de la langue	Découverte du monde
Patrimoine	Maths - EPS	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- la gastronomie</li> <li>- découverte de plats, de recettes... (lire, dire, écrire)</li> <li>- découvrir quelques objets anciens, leur usage, leur maniement</li> <li>- l'art de la table : en partant des tableaux, découvrir et rechercher les origines et l'évolution des couverts</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- comparer des objets de tailles différentes</li> <li>- travailler les positions dans l'espace, se repérer</li> <li>- s'orienter dans un environnement proche</li> <li>- situer des objets d'un espace réel sur une maquette, un plan et inversement, situer dans l'espace réel des objets placés sur une maquette, un plan, dans un tableau</li> <li>- se situer par rapport à un objet, une personne</li> </ul>	

### Cycle 3

Arts visuels	Histoire	Maitrise de la langue
<ul style="list-style-type: none"> <li>- élaborer, créer une nature morte à partir d'objets, de primeurs ... collectés</li> <li>- dessiner, peindre ou photographier la composition réalisée</li> <li>- composer, avec divers moyens plastiques une nature morte. Jouer avec les échelles, les couleurs</li> <li>- construire une nature morte avec des objets insolites. En garder des traces / photo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- découvrir la période liée aux natures mortes</li> <li>- découvrir les autres formes d'expression de l'époque (littéraires ou musicales)</li> <li>- retrouver l'évolution de l'art de la table (menus, couverts...)</li> <li>- la gastronomie normande, quelques objets anciens</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- enrichir le vocabulaire lié à la description, aux objets, aux mises en scène, aux styles ou mouvements de peinture</li> <li>- débattre sur les intentions du peintre / au point de vue choisi / au format du tableau / l'éclairage / style</li> <li>- décrire un tableau ou une composition en utilisant le vocabulaire approprié et les connecteurs spatiaux adaptés</li> </ul>
Littérature jeunesse	Ed. civique – géographie	SVT – Technologie
Voir Géraldine Gondran (Médiathèque) ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- découvrir les différentes façons de manger, par un petit tour en Europe (ou sur les continents)</li> <li>- rechercher et écrire les droits de l'enfant à une bonne alimentation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- éducation à la santé :</li> <li>- apprendre à bien manger</li> <li>- problématiques : pourquoi nous mangeons ? pourquoi le pain gonfle ? ...</li> <li>- usage et maniement d'objets anciens</li> </ul>

## Les fruits et légumes comme métaphore du nombre

Les salades, les laitues, les scaroles, les chicorées ouvertes et grasses encore de terreau, montraient leurs cœurs éclatant ; les paquets d'épinards, les paquets d'oseille, les bouquets d'artichauts, les entassements de haricots et de pois, les empilements de romaines, liées d'un brin de paille, chantaient toute la gamme du vert, de la laque verte des cosses au gros vert des feuilles ; gamme soutenue qui allait en se mourant, jusqu'aux panachures des pieds de céleris et des bottes de poireaux. Mais les notes aiguës, ce qui chantait plus haut, c'était les tâches vives des carottes, les taches pures des navets, semées en quantité prodigieuse le long du marché, l'éclairant du bariolage de leurs deux couleurs. Au carrefour de la rue des Halles, les choux faisaient des montagnes ; les énormes choux blancs, serrés et durs comme des boulets de métal pâle ; les choux frisés, dont les grandes feuilles ressemblaient à des vasques de bronze ; les choux rouges, que l'aube changeait en des floraisons superbes, lie-de-vin, avec des meurtrissures de carmin et de pourpre sombre. A l'autre bout, au carrefour de la pointe Saint-Eustache, l'ouverture de la rue Rambuteau était barrée par une barricade de potirons orangés, sur deux rangs, s'étalant, élargissant leurs ventres. Et le vernis mordoré d'un panier d'oignons, le rouge saignant d'un tas de tomates, l'effacement jaunâtre d'un lot de concombres, le violet sombre d'une grappe d'aubergines, çà et là, s'allumaient ; pendant que de gros radis noirs, rangés en nappe de deuil, naissaient encore quelques trous de ténèbres au milieu des joies vibrantes du réveil.

Émile ZOLA, *Le ventre de Paris* (1873)  
Editions Omnibus, 2002, p. 614

## Les fleurs comme métaphore érotique

Les fleurs vivantes s'ouvraient comme des nudités, comme des corsages laissant voir les trésors de poitrine. Il y avait là des roses jaunes effeuillant des peaux dorées de filles barbares, des roses paille, des roses citron, des roses couleur de soleil, toutes les nuances des nuques ambrées par les cieux ardents. Puis, les chairs s'attendrissaient, les roses thé prenaient des moiteurs adorables, étalaient des pudeurs cachées, des coins de corps qu'on ne montre pas, d'une finesse de soie, légèrement bleuis par le réseau de veines. La vie riieuse du rose s'épanouissait ensuite : le blanc rose, à peine teinté d'une pointe de laque, neige d'un pied de vierge qui tâte l'eau d'une source ; le rose pâle, plus discret que la blancheur chaude d'un genou entrevu, que la lueur dont un jeune bras éclaire une large manche ; le rose franc, du sang sous du satin, des épaules nues, des hanches nues, tout le nu de la femme, caressé de lumière ; le rose vif, fleurs en boutons de la gorge, fleurs à demi ouvertes des lèvres, soufflant le parfum d'une haleine tiède. Et les rosiers grimpants, les grands rosiers à pluie de fleurs blanches, habillaient toutes ces roses, toutes ces chairs, de la dentelle de leurs grappes, de l'innocence de leur mousseline légère ; tandis que, çà et là, des roses lie-de-vin, presque noires, saignantes, trouaient cette pureté d'épousée d'une blessure de passion.

Émile ZOLA, *La faute de l'abbé Mouret* (1875)  
Editions Omnibus, 2002, p. 132

## La nature et les cinq sens

Serge s'était arrêté à une trouée jaune qu'une large allée faisait devant lui, au milieu d'une masse épaisse de feuillages ; tout au bout, au levant, des prairies trempées d'or semblaient le champ de lumière où descendait le soleil ; et il attendait que le matin prît cette allée pour couler jusqu'à lui. Il le sentait venir dans un souffle tiède, très faible d'abord, à peine effleurant sa peau, puis s'enflant peu à peu, si vif, qu'il en tressaillait tout entier. Il le goûtait venir, d'une saveur de plus en plus nette, lui apportant l'amertume saine du grand air, mettant à ses lèvres le régale des aromates sucrés, des fruits acides, des bois laiteux. Il le respirait venir avec les parfums qu'il cueillait dans sa course, l'odeur de la terre, l'odeur des bois ombreux, l'odeur des plantes

chaudes, l'odeur des bêtes vivants, tout un bouquet d'odeurs dont la violence allait jusqu'au vertige. Il entendait venir, du vol léger d'un oiseau rasant l'herbe, tirant du silence le jardin entier, donnant des voix à ce qu'il touchait, lui faisant sonner aux oreilles la musique des choses et des êtres. Il le voyait venir, du fond de l'allée, des prairies trempées d'or, l'air rose, si gai, qu'il éclairait son chemin d'un sourire, au loin gros comme une tache de jour, devenu en quelques bonds la splendeur même du soleil.

Émile ZOLA, *La faute de l'abbé Mouret* (1875)  
Editions Omnibus, 2002, p. 128

## Les objets

### 1. L'objet ordinaire et les cinq sens

Hier, j'ai trouvé ma pipe en rêvant une longue soirée de travail, de beau travail d'hiver. Jetées les cigarettes avec toutes les joies enfantines de l'été dans le passé qu'illuminent les feuilles bleues de soleil, les mousselines et reprise ma grave pipe par un homme sérieux qui veut fumer longtemps sans se déranger, afin de mieux travailler: mais je ne m'attendais pas à la surprise que préparait cette délaissée, à peine eus-je tiré la première bouffée, j'oubliai mes grands livres à faire, émerveillé, attendri, je respirais l'hiver dernier qui revenait. Je n'avais pas touché à la fidèle amie depuis ma rentrée en France, et tout Londres, Londres tel que je le vécus en entier à moi seul, il y a un an, est apparu; d'abord les chers brouillards qui emmitouffent nos cervelles et ont, là-bas, une odeur à eux, quand ils pénètrent sous la croisée. Mon tabac sentait une chambre sombre aux meubles de cuir saupoudrés par la poussière du charbon sur lesquels se roulait le maigre chat noir; les grands feux et la bonne aux bras rouges versant les charbons, et le bruit de ces charbons tombant du seau de tôle dans la corbeille de fer, le matin - alors que le facteur frappait le double coup solennel, qui me faisait vivre! J'ai revu par les fenêtres ces arbres malades du square désert - j'ai vu le large, si souvent traversé cet hiver-là, grelottant sur le pont du steamer mouillé de bruine et noircir de fumée - avec ma pauvre bien-aimée errante, en habits de voyageuse, une longue robe terne couleur de la poussière des routes, un manteau qui collait humide à ses épaules froides, un de ces chapeaux de paille sans plume et presque sans rubans, que les riches dames jettent en arrivant, tant ils sont déchiquetés par l'air de la mer et que les pauvres bien-aimées regarnissent pour bien des saisons encore. Autour de son cou s'enroulait le terrible mouchoir qu'on agite en se disant adieu pour toujours.

Stéphane MALLARMÉ, *Vers et Prose; La pipe* (1893)  
Livre de poche, 1998

### 2. natures mortes

Ma fille, laisse-là ton aiguille et ta laine;  
Le maître va rentrer; sur la table de chêne  
Avec la nappe neuve aux plis étincelants  
Mets la faïence claire et les verres brillants.  
Dans la coupe arrondie à l'anse au col de cygne  
Pose les fruits choisis sur des feuilles de vigne:  
Les pêches que recouvre un velours vierge encor,  
Et les lourds raisins blancs mêlés aux raisins d'or.  
Que le pain bien coupé remplisse les corbeilles,  
Et puis ferme la porte et chasse les abeilles...  
Dehors le soleil brûle, et la muraille cuit,  
Rapprochons les volets, faisons presque la nuit.  
Afin qu'ainsi la salle, aux ténèbres plongée,  
S'embaume toute aux fruits dont la table est chargée.

Maintenant, va puiser l'eau fraîche dans la cour;  
Et veille que surtout la cruche, à ton retour,  
Garde longtemps, glacée et lentement fondue,  
Une vapeur légère à ses flancs suspendue.

Albert SAMAIN, *Le Repas préparé* (1898)  
Éd. Mercure de France

Au-dessus du divan, un portulan occuperait toute la longueur du panneau. Au-delà d'une petite table basse, sous un tapis de prière en soie, accroché au mur par trois clous de cuivre à grosses têtes, et qui ferait pendant à la tenture de cuir, un autre divan, perpendiculaire au premier, recouvert de velours brun clair, conduirait à un petit meuble haut sur pieds, laqué de rouge sombre, garni de trois étagères qui supporteraient des bibelots: des agates et des œufs de pierre, des boîtes à priser, des bonbonnières, des cendriers de jade, une coquille de nacre, une montre de gousset en argent, un verre taillé, un pyramide de cristal, une miniature dans un cadre ovale».

Georges PEREC, *Les Choses*, 1<sup>ère</sup> partie  
Éd. Julliard, 1965

Le peintre était occupé à peindre une table : un verre à moitié plein de vin rouge, un luth couché, un cahier de musique, une bourse de velours noir, des cartes à jouer dont la première était un valet de trèfle, un échiquier sur lequel étaient disposés un vase avec trois œillets et un miroir octogonal appuyé contre le mur de l'atelier  
« Tout ce que la mort ôtera est dans la nuit », souffla Sainte Colombe dans l'oreille de son élève. « Ce sont tous les plaisirs du monde qui se retirent en nous disant adieu. »

Pascal QUIGNARD, *Tous les matins du monde*, chap. XII, p. 59-60  
Ed. Gallimard Folio, 1991

### 3. L'ordinaire sublimé

Ta robe, ô hareng, c'est la palette des soleils couchants, la patine du vieux cuivre, le ton d'or bruni des cuirs de Cordoue, les teintes de santal et de safran des feuillages d'automne !

Ta tête, ô hareng, flamboie comme un casque d'or, et l'on dirait de tes yeux des clous noirs plantés dans des cercles de cuivre !

Toutes les nuances tristes et mornes, toutes les nuances rayonnantes et gaies amortissent et illuminent tour à tour ta robe d'écailles.

A côté des bitumes, des terres de Judée et de Cassel, des ombres brûlées et des verts de Scheele, des bruns Van Dyck et des bronzes florentins, des teintes de rouille et de feuille morte, resplendent, de tout leur éclat, les ors verdis, les ambres jaunes, les orpins, les ocres de rhu, les chromes, les oranges de mars !

Ô miroitant et terne enfumé, quand je contemple ta cotte de mailles, je pense aux tableaux de Rembrandt, je revois ses têtes superbes, ses chairs ensoleillées, ses scintillements de bijoux sur le velours noir ; je revois ses jets de lumière dans la nuit, ses traînées de poudre d'or dans l'ombre, ses éclosions de soleils sous les noirs arceaux !

Joris-Karl HUYSMANS, *Le drageoir aux épices ; Le hareng saur* (1874)  
Éd. G. Crès et Cie, 1931



## BIBLIOGRAPHIE PÉDAGOGIQUE

50 activités à la découverte de l'art pictural à l'école maternelle  
Valérie YVONNET- NOUVIALE, Dominique CZEKAJLO  
CDDP Tarn / CRDP Midi- Pyrénées

50 activités pour aller au musée dès la maternelle  
Lucie GONZALEZ, Maryse DI MATTEO  
CRDP Midi- Pyrénées

Pas à Pas en arts plastiques cycle 2, Natures Mortes  
Elisabeth DOUMENC  
Hachette Education

Les arts visuels à l'école cycle 2 cycle 3  
(Agir / Identifier / Questionner )  
S. LACLOTTE (Préface A. Bentolila)  
Nathan, Fichier ressources

La valise musée  
90 œuvres d'art pour l'éducation artistique (guide d'accompagnement)  
Daniel LAGOUTTE  
Hachette Education

Enseigner les arts visuels  
Daniel LAGOUTTE  
Hachette Education

La pratique de l'exposition  
Nicole MORIN et Michèle GUITTON  
CRDP Poitou Charente

Les arts plastiques à l'école  
73 fiches d'activités, du CP au CM2  
Serge PAOLORSI & Alain SAEY  
Retz

Idem  
80 fiches d'activités, du CP au CM2

## FILMOGRAPHIE

*Jean-Siméon Chardin, La Raie*, d'Alain JAUBERT (collection *Palettes*, 1992, 30')  
*Le Festin de Babeth*, d'Axel GABRIEL (Carlotta Films, 1987, 102')  
*Vatel*, de Roland JOFFÉ (Gaumont Buena Vista International, 1999, 117')  
*Tous les matins du monde*, d'Alain CORNEAU (Bac Films, 1991, 114')

## SITES PÉDAGOGIQUES

[www.artsculture.education.fr/RegardsPremiers](http://www.artsculture.education.fr/RegardsPremiers)  
Scéren  
Site du musée des Beaux-arts de Nantes /de Rennes /de Caen