

La nature morte dans la peinture française

De 1650 à 1850.

Lors de cette seconde visite, c'est à travers un travail d'observation et un jeu des sept erreurs que les élèves découvrent la peinture française du XVIIème, XVIIIème et de la première partie du XIXème siècle.

Ce dossier, composé à l'attention des enseignants, réunit **les informations historiques et stylistiques relatives** aux œuvres vues au cours de la visite.

Les reproductions des œuvres sont disponibles sur le site Internet du musée à l'adresse suivante :

http://museefabre.montpellier-agglo.com/index.php/etudier/recherche_d_oeuvres

Le responsable du groupe, muni du contrat de réservation, se présente à la caisse groupe pour retirer le billet.

Des vestiaires individuels ou groupes et des toilettes sont indiqués à l'entrée.

Le dispositif est à retirer à l'accueil groupe situé à côté de l'auditorium.

Attention, la localisation des œuvres est susceptible de changer. N'hésitez pas à vous rapprocher des surveillants des salles.

Visite conçue dans le cadre du partenariat avec l'IUFM de Montpellier, avec la collaboration de Marie-Dominique Bidard, enseignante-formatrice, et Sylvie Waleckx, enseignante-formatrice, école Jean Sibelius, Montpellier.

Les œuvres reproduites appartiennent aux collections permanentes du musée Fabre.

© musée Fabre de Montpellier Agglomération, cliché Frédéric Jaulmes



Dessin d'un élève de la classe de Cm2 de l'école Jean Sibelius.

Première étape

Espace : Salle Raoux (n°17) (ou inversement salle Fabre (n°27) si l'espace est déjà occupé par un groupe. Voir page 5 pour les consignes.)



Jean Ranc

(Montpellier, 1674- Madrid, 1735)
Vertumne et Pomone, vers 1710-22
Huile sur toile, 170 x 120 cm

Consignes :

Demander aux élèves de se remémorer le travail réalisé en classe sur le thème de la nature morte à la suite de la première séance au musée.

Introduction devant l'œuvre de Jean Ranc. Rappel des éléments vus au cours de la 1ère séance avec la médiatrice :

- Qu'est-ce qu'une nature morte ?
- Rappeler la hiérarchie des genres artistiques, la formation de peintre, le travail en atelier (et non in situ/ en plein air)...

Remarque : ici présence d'une nature morte dans une peinture d'histoire. La tradition nordique influence fortement certains peintres français du XVIIIe siècle tel que Jean Ranc : la virtuosité de la technique, la corbeille de fruits, le rendu des matières, le traitement de la lumière... Le sujet est tiré de l'ouvrage d'Ovide, *Les Métamorphoses XIV*.

Jean Ranc

(Montpellier, 1674 - Madrid, 1735)
Vertumne et Pomone, vers 1710-22
Huile sur toile, 170 x 120 cm

Éléments biographiques

Élève de Hyacinthe Rigaud, Jean Ranc est reçu à l'Académie en tant que portraitiste en 1703. Après une confortable carrière au sein de la bourgeoisie parisienne, il se rend en Espagne en 1723 et devient peintre officiel à la cour d'Espagne de Philippe V.

Pomone, déesse des fruits dans la mythologie grecque, a la main délicatement posée sur un petit panier en osier contenant des fruits parmi lesquels on reconnaît une poire et une pomme rougissante. Devant cette corbeille, le peintre a mis en évidence une autre pomme, verte, offrant un subtil contraste avec la robe vermillon de la jeune femme.

Le sujet de ce tableau trouve sa source dans le XIVe livre des *Métamorphoses* d'Ovide. Pomone, nymphe d'une très grande beauté, veille sur les fruits et les jardins. Vertumne, dieu du jardin et du vin veille lui sur les transformations de la nature au fil des saisons. Ce dernier tente en vain de séduire Pomone en prenant l'apparence d'un laboureur, d'un vigneron, d'un moissonneur. Il y parvient enfin en prenant l'apparence d'une vieille femme et c'est la rencontre avec cette dernière que le peintre a choisie de représenter ici.

L'histoire de Vertumne et Pomone est un des sujets les plus fréquemment représentés dans la peinture en France au XVIIIe siècle. De nombreux artistes, de Watteau à Boucher, se sont plus à explorer les ressources qu'offre le rapprochement de la beauté et de la vieillesse tout comme l'image de la vertu menacée.

Deuxième étape

Espace : Galerie des colonnes (n° 18)

Dispositif : Jeu des 7 erreurs

Matériel : Sac avec les reproductions A5 plastifiées des deux tableaux, 2 carnets et 2 crayons à papier, photocopies N/B des œuvres avec l'indication des erreurs.



Jean-Baptiste Monnoyer
(Lille, 1636 – Londres, 1699)
Fleurs, fruits et objets d'art, 1665
Huile sur toile, 142 x 184 cm

Consignes :

La classe peut être divisée en deux (1 groupe avec un accompagnateur / l'autre avec l'enseignant).

Chaque groupe travaille sur une reproduction modifiée devant le tableau de Jean-Baptiste Monnoyer ou de Jacques Charles Oudry.

Temps d'observation du tableau et recherche par petits groupes (2/3 élèves) des 7 erreurs.

Chaque groupe désigne un rapporteur et fait part d'une erreur.

Un rapporteur pour l'ensemble du groupe note les 7 erreurs pour les indiquer ensuite à l'autre groupe lors de la restitution. Idem avec l'autre partie de la classe.

Le travail terminé la classe se réunit entière devant les deux œuvres et le rapporteur indique les 7 erreurs (distribution des reproductions au groupe qui n'a pas travaillé sur le tableau). Un commentaire commun des œuvres est réalisé avec l'enseignante à l'aide des informations données par les notices ci-dessous.

Jean-Baptiste Monnoyer

(Lille, 1636- Londres, 1699)

Fleurs, fruits et objets d'art, 1665

Huile sur toile, 142 x 184 cm

Éléments biographiques

Ce spécialiste de la peinture de fleurs œuvre à la cour de Louis XIV et pour les manufactures des Gobelins et de Beauvais. Il étudie à Anvers et devient membre de l'Académie en 1665. Célèbre pour ses œuvres d'une grande précision botanique, il publie aussi un livre intitulé « Le Livre de toutes sortes de fleurs d'après nature » qui sera largement repris par de nombreux artistes.

Cette composition virtuose présente une savante accumulation de fleurs, de fruits et de précieux objets d'art. Le peintre n'hésite pas à faire côtoyer des fruits d'été comme les pêches, le raisin d'automne, et des fleurs de printemps. A la différence de beaucoup de natures mortes, ce tableau ne constitue pas une allégorie du temps qui s'écoule. Ce fabuleux étalage d'objets précieux est plutôt une glorification de l'opulence, magistralement théâtralisée par la colonne et le rideau de l'arrière-plan. Œuvrant sous le règne de Louis XIV, le peintre propose à travers cette composition une sorte de portrait allégorique du monarque idéal. A côté de la nature, représentée par les fruits et les fleurs, ce souverain sait apprécier les objets d'art, comme la pendule, la cassiole, le grand vase ou l'aiguière, les somptueuses draperies ainsi que les beaux-arts, comme en témoignent le sphinx à l'antique ou la palette posée au premier plan de la composition. Le roi, curieux du monde, s'intéresse aussi aux sciences (géographie avec le globe).

L'entablement sur lequel sont disposés les objets semble indiquer qu'à l'âge d'or antique succède l'âge d'or moderne au centre duquel se trouve le Roi Soleil. Le peintre témoigne de cette puissance pour la postérité et glorifie le souverain dans toutes ses ambitions.

Ce tableau constitue le morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1665. Cette distinction permettait entre autres de travailler pour le roi et Monnoyer fut ainsi associé, aux côtés de Lebrun, premier peintre du roi, aux décors des



Jacques Charles Oudry
(Paris, 1720 – Lausanne, 1778)
Gibier, chien, fleurs et fruits, 1748
Huile sur toile, 161 x 192 cm

principales résidences du monarque, comme ceux de Versailles.

Jacques Charles Oudry
(Paris, 1720 - Lausanne, 1778)
Gibier, chien, fleurs et fruits, 1748
Huile sur toile, 161 x 192 cm

Éléments biographiques

Fils de Jacques Oudry, maître peintre et marchand de tableaux sur le pont Notre-Dame, Jean-Baptiste Oudry reçoit les premiers enseignements de son art à l'école de la maîtrise de Saint-Luc, dont son père était directeur. A vingt-deux ans, il est admis à l'Académie de Saint-Luc en même temps que ses deux frères. S'il compose de nombreux tableaux de commande relevant de thèmes historiques ou religieux, ses sujets de prédilection sont cependant les animaux et les fruits.

Au pied d'un soubassement de marbre supportant un grand vase de porphyre rouge, des fruits luxuriants débordent d'un panier. Parmi eux, des grappes de raisin blanc et rouge arborent de vigoureuses feuilles annonçant qu'elles ont été fraîchement cueillies. Des pêches sont savamment empilées et un gros melon entamé est en partie caché derrière le faisan mort qui gît au sol. A côté de ce dernier sont étendus un daim et un canard, trophées d'une chasse antérieure. Au premier plan à gauche, un lapin et une volaille complètent l'abondante présence de gibier. A droite, un panier en osier est renversé vers le centre de la composition. Derrière lui, des roses trémières blanches élancent leurs tiges graciles. Le corps en partie caché par le soubassement en marbre, un épagneul blanc et feu couvre la scène d'un regard plein de curiosité. Si sa présence apporte un peu de vie à cette grande nature morte, composée pour l'essentiel de fruits, fleurs et gibier mort, son attitude amplifie l'impression d'un moment saisi sur le vif.

Cette grande toile constitue le morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture. Principalement connu pour ses peintures pittoresques d'animaux, Oudry s'illustre par ses remarquables « effets de nature » dont témoigne la façon sensible avec laquelle il saisit le velouté de la fourrure du daim.

Pour aller plus loin :

L'enseignant/l'accompagnateur peut dans un premier temps, faire décrire les animaux présents dans cette nature morte, pour constater que seul le chien est en vie.

Avec les animaux morts dispersés sur le sol, se mêlent aussi des fruits et des fleurs.

Rappel de la définition de la nature morte : scènes immobiles, composées d'objets quotidiens sans une présence humaine.

Le chien est un animal réputé pour son odorat. C'est pour cette capacité olfactive qu'il est le compagnon du chasseur. Sur la toile d'Oudry, le chien tend son museau pour flairer le butin d'une chasse. Cette nature morte se rapproche d'un trophée, sujet très apprécié pour décorer les pavillons de chasse. Observer le traitement de la fourrure, la composition, le fait que les blessures des animaux ne sont pas visibles.

Remarque : présence du melon que l'on peut rapprocher du tableau de Huysum vu lors de la première séance.

Troisième étape (si vous disposez d'assez de temps) ou première étape (si l'œuvre de ranc n'est pas disponible)

Espace : Salle Fabre (n° 27)



François-Xavier Fabre
(Montpellier, 1766- 1837)
Portrait du jeune Edgar Clarke,
1802
Huile sur toile, 145 x 103 cm

Consignes :

Conclusion de la séance dans la salle de Fabre (ou devant le Ranc si vous avez commencé par Fabre) devant le *Portrait du jeune Edgar Clarke* avec la très belle corbeille de fleurs. Demander aux enfants, un travail de mémoire sur cette œuvre déjà vue pour certains au cours de visites au musée ou lors de l'exposition sur François-Xavier Fabre en 2007.

Comme dans l'œuvre de Jean Ranc, on retrouve l'influence des peintres flamands et hollandais dans la technique de Fabre.

François-Xavier Fabre

(Montpellier 1766-1837)
Portrait du jeune Edgar Clarke, 1802
Huile sur toile, 145 x 103 cm

Éléments biographiques

François-Xavier Fabre commence sa formation de peintre à Montpellier, aux « Ecoles de dessin » publiques et gratuites financées par la Société des Beaux-Arts de la ville.

Grand Prix de Rome de Peinture en 1787, Fabre est, à ses débuts, l'un des principaux espoirs de la nouvelle peinture d'histoire, consacrée par le succès de son maître David. Les circonstances historiques et ses attachements personnels l'amènent à faire carrière à Florence.

Portraitiste surtout, mais aussi peintre d'histoire et paysagiste, il travaille, de 1793 au début des années 1820, pour la bonne société cosmopolite qui aimait à séjourner en Toscane.

Après la mort des ses amis, Fabre revient dans sa ville natale en 1824 et fait don d'une partie de sa collection en 1825. Le musée Fabre ouvre ses portes au public en 1828 et jusqu'à sa mort en 1837, Fabre en est le directeur. Il complète sa première donation par un legs.

L'œuvre a été achetée en vente publique à New-York en juin 2007. Cette acquisition constitue un événement non seulement pour le musée Fabre mais aussi pour les collections publiques françaises puisqu'elle vient compléter les portraits des parents exécutés par Fabre postérieurement ; *Portrait du général Henri Clarke, duc de Feltre, ministre de la guerre (1765-1818)*, 1810, musée des Beaux-Arts de Nantes, *Portrait de la Générale Clarke, duchesse de Feltre, avec ses quatre enfants*, 1810, Musée Marmottan-Monet, Paris.

Le modèle du portrait est le fils du général Clarke (1765-1818), un proche allié de Bonaparte qui fut récompensé généreusement une fois devenu empereur : il fut fait «grand aigle» de la Légion d'Honneur, reçut le portefeuille du ministère de la Guerre en 1807 ainsi que le titre de duc de Feltre en 1809. Le ministre arrive à Florence en septembre 1801 et ne tarde pas à entrer en contact avec l'artiste pour lequel il professe la plus vive admiration.

Dès l'année suivante, il lui commande le portrait de son fils, âgé de trois ans, qui sera achevé avant l'automne. Le fils aîné du ministre est installé dans un sous-bois à la poursuite d'un papillon. L'enfant, vêtu d'une fine tunique à l'antique, esquisse un pas et lève la main gauche et le regard en



François-Xavier Fabre
(Montpellier, 1766- 1837)
Portrait de la Générale Clarke, duchesse de Feltre, avec ses quatre enfants, 1810
Musée Marmottan-Monet, Paris



François-Xavier Fabre
(Montpellier, 1766- 1837)
Portrait du général Henri Clarke, duc de Feltre, Ministre de la Guerre (1765-1818), 1810
Musée des beaux-arts, Nantes

direction d'un papillon. Une petite feuille de papier dissimulée dans l'herbe près d'un pissenlit donne tout son sens au tableau ; on peut y lire : «Aux auteurs de mes jours/Quand serai grand, de fleurs puisé-je ainsi semer/tous les moments de votre vie /Soucis font mal, dit-on, pour vous en préserver/Je les détruis dans la prairie.» De fait le petit Edgar piétine quelques fleurs de soucis orangées à droite.

Avec un soin maniaque évoquant les hollandais, Fabre restitue les belles matières tactiles : la mousseline de la robe, les rubans bleus des souliers. L'évocation du cadre naturel témoigne des séances de travail sur le motif dans le parc des Cascines aux portes de Florence, lieu que Fabre n'a cessé de fréquenter pendant son long séjour en Toscane.

Clarke semble en avoir été particulièrement satisfait puisqu'en 1806, envisageant de le présenter au Salon, il écrit à Fabre : «Il suffit de regarder mon bel Edgar pour que ma pensée se reporte vers celui qui l'a peint avec autant de talent que de vérité...Quand le tableau d'Edgar était chez le doreur pour raccommoder la bordure, on faisait la queue à la porte pour le voir». En 1810, Fabre exécute le portrait de la Générale Clarke, duchesse de Feltre avec ses enfants, dans lequel on retrouve Edgar, en costume de page. Ce fils aîné engage, sur les traces paternelles, une carrière militaire et reprend le titre de duc de Feltre à la mort de son père en 1818.

Fabre démontre avec éclat son talent de portraitiste qui s'est affirmé un peu malgré lui durant son long « exil » florentin et à travers lequel il peut rivaliser avec les meilleurs spécialistes du genre sous l'empire.