

LES CHOSES : LE PAISIBLE ET LE FATAL

Les Choses - une histoire de la nature morte

Musée du Louvre, Paris. Jusqu'au 23 janvier 2023
Commissariat : Laurence Bertrand Dorléac,
Thibault Boulvain et Dimitri Salmon

Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? En 170 chefs-d'œuvre connus et inconnus, depuis des haches de la Préhistoire au cinéma d'Antonioni en passant par la peinture de Snyders, Chardin, Moillon ou Séraphine, le Louvre répond à Lamartine en donnant une époustouflante leçon de *Choses*, qui revisite de fond en comble l'histoire de l'art occidental.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

« N'est-il pas dérisoire de s'attacher ainsi aux choses ? » se demandait Chardin. Sa peinture répond magistralement à la question par cette sublimité du faire que lui reconnaissait Diderot (« Chardin est si vrai, si vrai ! »), capable d'inverser la hiérarchie admise des genres et d'élever la nature « basse, commune et domestique » des choses, perçue comme mineure voire désuète, au rang de genre absolu, susceptible de rendre compte du vivant mieux que le vivant. Si « hommes et choses, imbriqués les uns dans les autres, font l'histoire » (Arlette Farge), alors le XVIII^e siècle pourrait être celui de la nature morte – terme malheureusement préféré à cette époque à celui de « vie coite », utilisé en France jusqu'au XVII^e siècle pour traduire *stilleven* en Hollande ou *still life* en Grande-Bretagne. Certes, *La Tabagie*, discret



Andres Serrano.
Cabeza de Vaca (Early Works).
1984, tirage pigmentaire
contrecollé sur Dibond,
82,5 x 114,3 cm.
Collection
Antoine de Galbert,
Paris.



Frans Snyders.
Nature morte aux légumes.
Vers 1610, huile sur toile, 144 x 157 cm.
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

chef-d'œuvre de Chardin, qui rassemble une tabagie de bois de palissandre doublée en dedans de satin bleu, un tuyau de pipe, un pot de porcelaine et quelques autres menus objets possédés par l'artiste, pourrait s'apparenter à « une nature inanimée, qui ne change ni de place, ni de couleur, ni de formes » (Diderot). Témoignage « des petits restes de l'histoire individuelle et collective », cette modeste toile vibrante d'humanité illustre néanmoins la pensée du rationaliste Spinoza, qui identifiait Dieu avec la nature en écrivant : « Par réalité et par perfection, j'entends la même chose. » Anticipant sur les *cose naturali* (« choses naturelles ») de coupelles et bols pétris de silence

de Morandi, l'harmonieuse leçon de choses délivrée par le peintre français du XVIII^e siècle inspire cette remarque au défenseur du *Parti pris des choses* : « Entre le paisible et le fatal, Chardin tient un méritoire équilibre. » Dans le monde bavard du XX^e siècle, les choses ont trouvé leur poète avec Francis Ponge et son ode au « monde muet », que Jean-Daniel Pollet filme sur fond de paysage provençal dans *Dieu sait quoi* en 1994. Au début du XXI^e siècle, notre village global devenu plus fragile se mire en tremblant dans un transparent bouquet de fleurs fanées et floues, posé devant une fenêtre fermée, photographié par Nan Goldin au bout d'un mois de confinement à Brooklyn en 2020...

La vérité des choses

« Nature morte est absurde », remarquait Théophile Thoré-Berger, « l'inventeur » de Vermeer au XIX^e siècle. « Tout communique avec tout et participe à la vie solidaire : il n'y a pas de nature morte. » Pour Laurence Bertrand Dorléac, commissaire éclairée et éclairante de l'exposition du Louvre, si les choses – terme qu'elle juge moins accablé d'inertie que nature morte – sont l'une des évocations artistiques les plus puissantes de la vie sensible, c'est « parce que les êtres humains vivent avec les choses et y sont attachés ». Aussi, loin d'établir une simple histoire du genre de l'Antiquité à nos jours – comme le faisait Charles Sterling en 1952, dans le but de célébrer un art déprécié –, la stimulante commissaire a-t-elle choisi, à l'heure des relations nouvelles qui s'établissent entre le vivant et le non-vivant, de porter son attention non pas sur la représentation des choses mais sur le regard que nous portons sur elles. Bien que son nom soit plus souvent associé à la nature vivante que morte, Monet y avait déjà réfléchi, qui affirmait : « Je veux représenter ce qui vit entre moi et l'objet ». À l'origine de la tentative de Bertrand Dorléac d'« en finir avec la nature morte » – titre de son dernier ouvrage sur le sujet –, il y a le rapprochement, osé et inattendu, entre la lampe à huile éclairant *La Madeleine à la veilleuse* de Georges de la Tour

avec la scène finale du film *Stalker* de Tarkovski. Dès la première salle, une entente silencieuse parfaite s'instaure entre la nuit lorraine que Pierre Rosenberg qualifiait de cubiste, éclairée d'une bougie qui « s'incline sur son assiette et se noie dans son aliment » (Ponge), et la nuit russe, où l'on voit une coquille d'œuf placée sur un bocal se déplacer sur une table, par la seule volonté d'une petite fille encapuchonnée aux allures de Madeleine. La vie au XX^e siècle, c'est du cinéma et *Les Choses* s'ouvrent en majesté avec l'explosion terroriste mais libératrice, en 24 plans fixes au ralenti, du mobilier, du dressing et du réfrigérateur d'une riche villa dans le *Zabriskie Point* d'Antonioni.

Les choses de la vie

Remontant le cours de l'histoire, l'exposition croit trouver l'origine de la nature morte dans l'origine de l'homme et le culte des dieux et des morts à la Préhistoire. Laurence Bertrand Dorléac semble considérer les haches votives gravées sur les pierres du Cairn de Gavrinis dans le golfe du Morbihan, datables vers 3500 av. J.-C. en plein Néolithique – et présentées ici au travers d'un estampage de 1866 qui frise l'abstraction lyrique – comme la première nature morte jamais réalisée. On ne la contredira pas, en remarquant tout de même que le grand décor abstrait à spirales et chevrons de Gavrinis se prête moins à une telle interprétation que, par exemple, la grande hache emmanchée, voisinant avec un caprin à cornes, gravée sur un autre Cairn à Locmariaquer, qui témoigne d'un art figuratif encore antérieur. Avec l'irruption de l'Histoire, les natures mortes envahissent les opulentes cités-États antiques, depuis les pictogrammes mésopotamiens jusqu'aux stèles funéraires figurant côtes de bœuf, pains, oignons, laitue et caissette à claire-voie du Moyen Empire en Égypte. Si la Grèce ancienne n'a pas inventé l'art des choses, c'est toutefois elle qui en témoigne le mieux avec les *xenia*, ces représentations de corbeilles de poulets, fruits, fleurs et légumes que l'on envoyait à ses hôtes en guise d'hospitalité, et que l'on retrouve peintes sur les murs des riches villas romaines. Pline l'Ancien a beau rapporter le surnom de Rhyarographe (peintre d'excréments, de saletés) donné à Piræicus, à qui l'on reprochait de vendre très cher des images très viles, les fraîches peintures de pain, de figues, de rameau de pêches ou de vase transparent d'Her-



Memento mori.

I^{er} siècle av. J.-C., Pompéi, mosaïque, 47 x 41 cm.
Museo Archeologico Nazionale, Naples.



Vue de la salle « Ce qui reste », exposition *Les Choses*, musée du Louvre, Paris, 2022.
 À gauche : Georges de La Tour. *La Madeleine à la veilleuse*, dite *La Madeleine Terff*. 1642-44, huile sur toile, Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.
 À droite : Andreï Tarkovski. *Stalker* (extrait). 1979, film.

culanum évoquent quelques minimalistes diètes philosophiques. Les grandes invasions barbares semblent mettre fin pour mille ans à l'épicurienne célébration antique de l'objet. Durant tout le Moyen Âge, les figurations de livres, de pain, de vin ou d'instruments se réduisent à de simples accessoires au service du divin. Jusqu'à ce que les Siennois au XIV^e siècle, Simone Martini Pietro et Ambrogio Lorenzetti en tête, ne se mettent à figurer le monde tel qu'ils le voient et représentent à nouveau, avec une rare précision, les choses de la vie.

Le retour du roi

Le développement d'un capitalisme qui achète, échange et accumule à partir du XVI^e siècle suscite le retour de l'amour effréné des biens et annonce le règne à venir des choses. Les étals de marchés renvoient les paysans derrière les fruits et les légumes qu'ils cultivent. Préfigurant les *Foodscapes* de nourriture ras la gueule d'Erró peints durant les Trente Glorieuses, la

tout à la fois mystique et marxiste *Nature morte aux légumes* de Frans Snyders, brillant élève de Pieter Brueghel le Jeune, confère à une avalanche de choux, de cardons et de carottes la majesté d'une scène de dévotion, laissant dans le lointain un minuscule couple de paysans s'affairer aux champs. Alors que l'Espagne donne naissance à un certain réalisme dévot dans les sensuels et mystiques *bodegones* de Fray Juan Sánchez Cotán – qui se poursuit jusque dans les juteux « Fruits de la terre » peints par Luis Meléndez à la fin du XVIII^e siècle –, la Flandre et les Pays-Bas se font la guerre dans un genre où catholicisme ostentatoire et protestantisme austère font assaut d'éloquence. Troquant les simples pots de Zurbarán pour de précieux coquillages des mers du Sud rapportés par la Compagnie des Indes, ou pour une botte d'asperges digne du pinceau de Manet, le Zélandais Adriaen Coorte réalise des compositions presque irréelles de petites dimensions, dont la délicatesse rappelle la transparence immatérielle des verres peints par le Strasbourgeois

Sébastien Stoskopff. Reconnaisant la supériorité des Flamands, Louis XIV fait l'acquisition d'un théâtral et magistral *Dessert*, une table servie en équilibre instable de l'Anversois Jan Davidsz. de Heem. Matisse « recommencera » plus qu'il ne copiera la nature morte de Davidsz. de Heem en 1915 (l'original étant présenté côte à côte avec sa « copie » au Louvre), en essayant de contenir le désordre de la toile et de son esprit bouleversé par la guerre dans la rigoureuse géométrie ocre et verte du cubisme.

Comment l'esprit vint aux femmes

La hiérarchie des genres continuant toutefois de classer la nature morte au bas de l'échelle, cette dépréciation morale permet paradoxalement aux femmes, auxquelles toute peinture de nu est prohibée, de se faire un nom dans l'univers masculin des peintres. Si l'on sait peu de choses de l'Anversoise Clara Peeters, tel n'est pas le cas de Louise Moillon ni d'Anne Vallayer-Coster. Appartenant à une famille protestante résidant à Paris, Moillon pratique un art tout de simplicité hérité du Nord, en usant d'un velouté et d'un moelleux qui n'appartiennent qu'à elle et qui la font rechercher par le roi Charles 1^{er} d'Angleterre lui-même. Exposant ses *Panaches de mer, lithophytes et coquilles* au Salon de 1771, en guise de morceau de réception



Strangers things by Laurent Grasso

S'inspirant de l'ontologie animiste de Philippe Descola, Laurent Grasso reconnaît aux humains et non-humains une même intériorité et subjectivité. Se rendant au mont Sainte-Odile, qui domine de ses mystérieuses énergies telluriques la plaine d'Alsace, il filme à la manière de la série télévisée *Dark* le wanderer Micha Lescot s'aventurant auprès d'un étrange mur païen aux pierres cyclopéennes daté du VII^e siècle. Au hasard des pérégrinations furtives d'un renard, des flammes s'allument tels des feux de Saint-Elme ou des buissons ardents non consommés, tandis que des blocs de nuages blancs se posent en lévitation dans la forêt. En un vertige temporel supplémentaire, l'artiste accroche sur les trente-deux colonnes de la nef des Bernardins une série de *Studies in the past*, huiles sur bois de style flamand troublées des mêmes phénomènes naturels ou surnaturels. Si Odile, née aveugle, devient sainte en retrouvant la vue, Laurent Grasso, avec *Anima*, explore la Terre et ses rêves en retrouvant la vie paranormale des choses. **ED**

Laurent Grasso. *Anima*.
Collège des Bernardins, Paris.
Jusqu'au 18 février 2023

Vue de l'exposition de Laurent Grasso, *ANIMA*,
Collège des Bernardins, Paris, 2022.
Courtesy de l'artiste et galerie Perrotin.



Jan Davidsz de Heem.
La Desserte.
 1640, huile sur toile, 149 x 203 cm.
 Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

pour son entrée au sein de l'Académie royale de peinture, la fille d'orfèvre Anne Vallayer déclenche l'enthousiasme de Diderot avec ce chatoyant morceau d'histoire naturelle : « Quelle vigueur dans ce tableau ! s'exclame-t-il. C'est la nature, rendue avec une force et une vérité inconcevables. » Ayant survécu à deux cancers, la Young British Artist Sam Taylor-Wood poursuit aujourd'hui ces études de natures vivantes jusque dans leur mort. Enregistrant la dégradation d'une corbeille de fruits dans un *time-lapse* de plusieurs milliers de clichés, sa vidéo *Still Life* actualise l'art de la vanité, en opposant l'enchantement pourrissant des fruits à la résistance antinaturelle d'un stylo à bille.

Aux animaux la guerre

En passant de vivante à morte, la chair change-t-elle de nature et se réduit-elle à l'état de chose ? En écho aux vanités nordiques, qui rappelaient notre finitude au moyen de fruits gâtés ou d'ob-

jets symboliques du temps (tels un sablier ou une bougie), accolés ou non à un crâne au sens encore plus explicite, la peinture d'animaux morts traque le passage de l'animé à l'inanimé. Les scènes de boucherie – viandes pendues, liées ou écartelées – sont fréquentes depuis le XVI^e siècle, spécialement chez les Flamands. Heurtant notre conception du bien-être étendue au bien-être animal, ce petit théâtre de la cruauté n'a cependant rien de complaisant : par le biais de la bête dépecée, ces *memento mori* évoquent l'extrême fragilité de la condition humaine. Avec son expressionniste *Bœuf écorché*, Rembrandt change l'approche gustative de ces pièces de dévoration. La carcasse sanguinolente qu'il empâte comme émergeant de la nuit irradie une imprévisible transfiguration de la chair. L'intensité pathétique d'une telle crucifixion animale peut se retrouver dans les quartiers sanglants d'une *Nature morte à la tête de mouton* de Goya. En pleine catastrophe sanitaire de la « vache folle », le photographe américain Andres



Serrano s'inspire à son tour d'une autre *Nature morte à tête de bouc* du caravagesque espagnol Jose de Ribera, en posant sur un socle de marbre une tête de vache à l'œil ouvert, qui nous regarde, nous juge et nous condamne. Affirmant « utiliser la photographie comme un peintre utilise sa toile », Serrano a acquis la notoriété en 1991 avec *The Morgue*. Fondée sur les morbides *Fragments anatomiques* de Géricault, la série montre des morceaux de corps humains autopsiés, surgissant avec sérénité en pleine lumière. Mais

qu'avait donc en tête Géricault, son modèle, en se faisant livrer sous le manteau, par la morgue de l'hôpital Beaujon, des bouts de cadavres saignant dans des linges ? Renonçant d'ailleurs au bout du compte à utiliser son *Étude de bras et de jambes coupés* pour élaborer son vengeur *Radeau de la Méduse*, le prodigieux romantique n'en traduit pas moins comme personne l'effroi qui nous saisit devant la chair humaine reléguée au rang de chair animale et chosifiée en un amas d'épidermes inanimés.





Autre chose ?

Anticipant sur le grand *Ballet mécanique* de la vie moderne filmé par Fernand Léger, Marcel Duchamp aura hissé l'objet manufacturé sur le piédestal de l'art en signant un *Porte-bouteilles* industriel en 1914. À sa suite, si, comme l'écrit le Viennois Robert Musil, « il y a plus d'avenir dans l'instable que dans le stable », la beauté malade des choses va servir à désigner tout ce qui trouble et dérange : la guerre, le dérèglement climatique, la pollution, le confinement, etc. Exilé à Paris au moment de la guerre

d'Espagne, Miró rend déjà compte de l'angoisse qu'il éprouve avec sa phosphorescente *Nature morte au vieux soulier*, « tragédie d'un misérable bout de pain et d'une vieille godasse et d'une pomme transpercée par une cruelle fourchette ». Cherchant à photographier des sites sensibles annonciateurs d'un monde qui hurle dans sa série *DATAZONE*, Philippe Chancel témoigne en 2011 de la catastrophe de Fukushima, en saisissant un amas coloré digne d'Auschwitz de *Futons et tatamis hors d'usage et contaminés par les eaux chargées d'iode 131 et de césium 137 hautement radioactifs autour de la centrale*. « Choses, choses, choses qui en disent long quand elles disent autre chose », avait déjà prévenu Henri Michaux. ■

Louise Moillon. *Coupe de cerises, prunes et melon*.
Vers 1633, huile sur toile, 48 x 65 cm.
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

Sam Taylor-Wood. *Still-Life*.
2001, vidéo 35 mm, 3'44".

Philippe Chancel. *Futons et tatamis hors d'usage et contaminés par les eaux chargées d'iode 131 et de césium 137 hautement radioactifs autour de la centrale, district de Watari*.
2011, tirage pigmentaire d'après matrice digitale, éd. : 2/5, 140 x L. 105 cm.