



Musée des Beaux-Arts de Caen

Parcours « gourmand »

1^{er} degré



Table des matières

1. Parcours dans les collections.....	
1.1 Les activités en lien avec l'alimentation	
1.2 Le repas, de La Cène au festin	
1.3 Natures mortes et vanités	
2. Bibliographie / sitographie.....	

1. Parcours dans les collections

Ne se limitant pas aux natures mortes, le parcours proposé ici dans les collections permanentes présente une grande diversité d'œuvres où la nourriture occupe souvent une place centrale. Pour les plus jeunes, ce parcours est l'occasion de découvrir par un biais familier, les collections du musée, de sensibiliser à la lecture des images, d'explorer des thèmes iconographiques majeurs comme la Bible ou la mythologie et d'acquérir des repères en histoire des arts.

Si vous réservez une visite commentée sur le thème des « arts gourmands », le médiateur effectuera une sélection dans ce parcours et pourra, en fonction des expositions temporaires, le compléter. Vous pouvez le contacter en amont pour préciser le choix des œuvres en fonction de vos objectifs pédagogiques. La visite pourra par exemple, porter sur la nourriture comme œuvre d'art, la mise en scène de repas, la nature morte et la vanité.

À noter !

- Sur certains des tableaux mentionnés dans ce parcours, il existe une fiche « Étude d'une œuvre » disponible sur le site du musée. Il existe aussi un parcours spécifique « Natures mortes et vanités ».
- N'hésitez pas à les consulter sur le site du musée : <http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>.
- Les œuvres des artistes du XX^e siècle ne sont pas libres de droit et ne figurent donc pas dans ce document.

1.1 Les activités en lien avec l'alimentation

Pieter BRUEGEL le Jeune (1564-1638)

Le Paiement de la dîme, ou Le Dénombrement de Bethléem [salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Nous observons ce paysage comme si nous étions placés dans le grenier d'une maison. Nous sommes plongés dans la vie du village. Le tableau, où la ligne d'horizon est très haute dans la composition, illustre la vie ordinaire sous toutes ses facettes : les jeux d'enfants, on tue le cochon en veillant à bien récupérer son sang ; une paysanne est occupée à récolter des choux de Bruxelles dans son jardin ; un homme tire du vin d'une barrique montée sur un chariot ; plus loin, un estaminet construit autour d'un arbre propose à deux clients des boissons ; derrière, un four à pain semble attirer un grand nombre de villageois. Parmi toute cette agitation un couple passe : la femme est juchée sur un âne et flanquée d'un bœuf, elle est conduite par son mari lui-même à pied.



> **Comprendre** : Nous sommes à Bethléem et le sujet est religieux. Mais le peintre, Pieter Bruegel l'Ancien, inventeur de cette image, actualise complètement cet épisode biblique et le transpose dans la campagne flamande.

La scène ponctuée de détails de la vie quotidienne, reprend des motifs empruntés à l'enluminure, mais tout est ici amplifié et rendu vivant par une observation précise du réel. Par exemple, le motif de l'égorgement du cochon fait partie des scènes couramment utilisées pour illustrer les travaux du mois de décembre dans les calendriers (décembre étant le mois de l'abattage des femelles et novembre, celui des mâles : voir aussi le *Porc écorché* d'Adriaen van Ostade). Dans cette scène villageoise, on repère des animaux « de bouche » (poules, cochons) qui permettent d'évoquer la place réduite de la viande dans le régime alimentaire des plus pauvres. On peut aussi remarquer la présence de l'âne et du bœuf dont le rôle est crucial dans l'histoire de la Nativité.

Hendrick Maertenz SORGH (1610/1611-1670)

Intérieur de cuisine [salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Dans une chaumière sans fenêtre, une femme est occupée à laver un chaudron. La scène est éclairée par la lumière du jour pénétrant par la porte à deux battants ouverte. Autour de la poutre centrale de la maison sont amassés les biens et les réserves de nourriture de la fermière, un autre ustensile de cuisine en terre cuite, un baquet sur lequel sont exposés deux poissons sur un plateau de bois, un oignon jaune, un chou vert puis un chou rouge, un tonnelet ouvert près duquel sont visibles une paire de souliers rustiques, et derrière, un balais et une fourche. Dans le fond, on aperçoit une cage d'osier et divers objets suspendus au mur. Sur la paillasse, qui semble délimiter l'espace cuisine, une canne en cuivre, un bol en train de sécher, un tamis, deux cornichons. Au-dessus est suspendue une lanterne éteinte, et, coincé entre deux poutres, un panier rempli de paille qui pourrait convenir comme nichoir à poule.



> **Comprendre** : Ce tableau représente ce qu'on appelle une scène de genre, elle a pour but d'illustrer la vie quotidienne. Ici, celle de paysans pauvres vivant dans une seule pièce avec leurs animaux. Leur régime alimentaire était toujours le même : pain, soupe de légumes, racines de saison et poisson. La viande était extrêmement rare et réservée aux grandes occasions.

Harmen van STEENWYCK (1612-1656)

Paysan dans un intérieur, ou Cuisine avec nature morte
[salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Un vieux paysan debout, coiffé d'un bonnet rouge et habillé d'une veste épaisse boutonnée à revers contrastés. Il tient, dans sa main droite gantée, un bâton. Son autre main nue est levée. Elle désigne une cruche cassée et du lait répandu sur le sol de terre battue. L'homme est manifestement riche : la maison est dotée de fenêtres vitrées ; sur le mur un dessin représente une barque ; près de lui un entassement d'objets et de nourritures variés dont une jarre armoriée et un heaume. À l'arrière des vêtements et trois poules perchées. Dans l'encadrement de la porte ouverte sur la campagne, on voit une vigne grimpante.



> **Comprendre** : Peint par un maître de la nature morte et des vanités en particulier. Nous ne pouvons passer sur le détail du dessin de la barque accrochée au mur : signe de tempête et d'incertitude qui souligne une leçon de vanité (le pot tombé et renversé). La leçon de morale ne semble pas absente, ou du moins la fable ou le proverbe (comme dans la fable de La Fontaine, *Perrette et le pot au lait*). Le régime alimentaire basique est ici agrémenté d'apports en protéines avec des volailles, canards et mouette.

Claes Cornelisz MOEYAERT (1590/1591-1655)

Paysage avec paysans et animaux [salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Au soleil couchant, la chevrrière et le bouvier rassemblent leurs bêtes. Au centre du paysage un bosquet se détache du ciel coloré. Sur la droite, un rocher ou une petite falaise ferme la composition en diagonale ascendante. Le peintre joue avec une palette chaude et douce autour des bruns, des ocres et des blancs.

> **Comprendre** : Le paysage est un genre prisé en hollande au XVII^e siècle. Cette scène champêtre est une manière d'exposer la richesse du pays et de son commanditaire.



Giuseppe Maria CRESPI dit Lo Spagnuolo (1665-1747)
Un marché, vers 1735-1740 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : Champ de foire où la foule se presse autour des étals.

> **Comprendre** : Tableau de genre qui dépeint l'ambiance joyeuse et colorée, typique d'un marché villageois, sans aucun prétexte religieux ou mythologique.

Il s'agit d'un marché qui reprend certains groupes de la *Foire de Poggio à Caiano*, tableau réalisé en 1709 pour le prince Ferdinand de Médicis, aujourd'hui conservé au musée des Offices à Florence. La forme particulière du tableau suggère une fonction décorative, soit un trumeau de cheminée, soit un dessus-de-porte.



À l'époque, le marché était un événement social et festif. Les particuliers y achetaient les animaux sur pieds. Le caractère vivant et comique de la scène, se lit dans l'attitude du personnage représenté à l'extrême gauche (derrière l'âne) qui se met le doigt dans l'œil, alors que près de lui, un paysan vérifie la dentition d'un veau. On peut supposer qu'une dent lui manque. Au fond du tableau, sur une estrade, accolée à celle des acteurs de la commedia dell'art, se trouve l'arracheur de dent qui brandit une dent si énorme, qu'elle ne peut appartenir à son client mais certainement au veau. Aujourd'hui, les arracheurs de dents n'existent plus, mais l'expression « mentir comme un arracheur de dents » est ici parfaitement illustrée. Cette manière de représenter une scène champêtre représentant la vie quotidienne du peuple de manière burlesque est appelée « une bambochade ».

Alexandre-Gabriel DECAMPS (1810-1860)
Le Marchand d'oranges, 1845 [salle France XIX^e-début XX^e siècle]

> **Observer** : Dans une rue protégée du soleil par un auvent, un marchand d'oranges trône au milieu de son étal. Une jeune femme et son enfant semblent sortir de la petite échoppe.

> **Comprendre** : L'architecture et les costumes nous indiquent la nature orientale de la scène. À partir de la fin du XVIII^e siècle, les peintres explorent l'exotisme de ces contrées lointaines productrices de fruits succulents comme les oranges. Longtemps ce fruit fut un luxe souvent offert en cadeau à Noël.



1.2 Le repas, de La Cène au festin

Jacopo Robusti dit Le TINTORET (1518-1594)
La Cène, 1564-1566 [en restauration, salle Venise XVI^e]

> **Observer** : Dans une pièce sombre, ouverte sur une cour ensoleillée, elle-même ouvrant sur un paysage, treize convives sont attablés. Nous remarquons aussi un serviteur, une fileuse assise au sommet d'un escalier, et un chat hérissé.

> **Comprendre** : Il s'agit d'une esquisse d'une des nombreuses Cènes de Jacopo Robusti dit le Tintoret, de l'église de San Trovaso de Venise. Cette scène religieuse, du dernier repas du Christ avec ses disciples, annonce qu'il va être trahi par l'un d'entre eux : Juda. Il est celui qui touche à la nourriture et est placé à l'exact opposé de Jean en diagonale. Près de Judas, se trouve un chat qui peut être interprété comme un animal démoniaque. L'apôtre Jean a l'air endormi, il est pourtant celui qui voit et comprend ce qui se passe.



La Cène est aussi symbole du repas pris en commun. On peut ici souligner la dimension sociale du repas et indiquer que le « repas gastronomique à la française » est entré dans le patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2010.

Pierre Paul RUBENS (1577-1640)

Abraham et Melchisédech [salle Flandres XVII^e siècle]

> **Observer** : Les personnages sont en face à face, devant une architecture antique qui s'ouvre en un grand arc dévoilant le ciel : d'un côté, Abraham et ses soldats, avec cheval et chien ; de l'autre côté, Melchisédech et ses serviteurs, avec corbeille de pains et aiguières. La composition, dense, nous emporte en spirale vers le centre du tableau.

> **Comprendre** : Usage de la composition *Da sotto in su* (« vue par en dessous ») qui bouleverse la vision habituelle par de virtuoses effets de raccourcis. Dans cet éloquent face à face du pouvoir temporel et spirituel, pain et vin sont dans l'axe médian de la composition. Le sujet biblique du tableau est annonciateur de l'eucharistie.

Le pain est aussi la nourriture de base de l'humanité, qu'il soit fait à base de froment, de seigle, de riz ou de maïs, qu'il soit levé ou azyne.



Adriaen van OSTADE (1610-1685)

Intérieur de cabaret, vers 1630-1640 [salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Cette scène montre des paysans dans une taverne. Ces personnages, presque caricaturaux, sont réunis au centre. L'un d'eux verse à boire, dans un geste emphatique. Il encercle le groupe de buveurs et de fumeurs. Un autre personnage séduit une femme. Et deux enfants, jouant avec un chien, sont assis par terre. Il règne un certain désordre, illustré par un banc tombé à terre.

> **Comprendre** : Le réalisme de la scène, caractéristique des scènes de genre flamandes et hollandaises, reste chargé d'intention allégorique. En effet, ce sont souvent de discrètes mises en garde contre les excès des plaisirs, de l'oisiveté et de la possession.



Jacques AUTREAU (1657-1745)

Les Deux Épicuriens, première moitié du XVIII^e siècle [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : Deux aristocrates sont attablés face à face. Le maître de maison en vêtements d'intérieurs et bonnet, le second en habit bleu foncé, coiffé d'une volumineuse perruque, porte une épée sur le côté. La table est recouverte d'une belle nappe blanche repassée de façon à tracer des plis carrés ; dessus sont posés deux assiettes plates, un couteau d'argent et une fiasque dans une corbeille d'argent. Sur le mur du fond, au-dessus de la fiasque, sont suspendus une épée et son baudrier. Dans la pénombre, on aperçoit, à droite derrière l'invité, un porte verre en tulipe et, au sol, un rafraichissoir. Tout au fond, un serviteur chargé d'un plateau semble sortir d'une petite pièce de service. Le gentilhomme en habit bleu désigne la bouteille de l'index et piétine une dizaine de livres jetée à terre.

> **Comprendre** : Malheureusement nous n'avons plus les clés permettant de comprendre le sujet de ce tableau qui semble relater un épisode mondain, peut-être lié à l'épicurisme ou à la querelle des Anciens et des Modernes. Toutefois, le tableau est intéressant car il suggère le caractère social du repas et la richesse des accessoires, et montre aussi le degré de raffinement des arts décoratifs à cette période de l'histoire.



Étienne JEAURAT (1699-1789)

Les Noces de Daphnis et Chloé, vers 1737-1738 [salle Europe XVIII^e siècle]

> **Observer** : Dans une grotte rustique, les convives sont installés autour d'une grande table recouverte d'une nappe blanche. Au centre de la composition un jeune couple amoureux est entouré d'enfants, parents et joueurs de flûte. La nappe blanche renvoie avec éclat la lumière douce d'une journée printanière. Autour des convives, se trouvent des serveurs, deux d'entre eux sont occupés



à transvaser du vin, deux autres apportent des plats et un cinquième est devant un dressoir où est exposé la vaisselle d'apparat. Une autre table a été dressée à l'extérieur pour les paysans, eux aussi invités. Au premier plan, sur la gauche, la bergère nourrissant une chèvre semble faire le lien entre les deux groupes avec son troupeau, tout en rappelant le rôle omniprésent de cet animal dans le récit.

> **Comprendre** : Les amours de *Daphnis et Chloé* ont été écrites par un auteur grec du II^e siècle, Longus dit *le sophiste*. Ce roman ou pastorale nous raconte les amours contrariés de deux jeunes gens : Daphnis et Chloé qui se trouvent en butte à une série d'obstacles avant de pouvoir s'épouser. Le peintre Étienne Jeaurat est élève de Nicolas Vleughels. Ce tableau est une étude préparatoire pour l'une des tapisseries de la tenture de *Daphnis et Chloé* exécutée par la manufacture des Gobelins.

Le repas de noce ici représenté reste aujourd'hui encore un rituel de passage important dans la vie familiale.

Manufacture de porcelaine de Caen (active de 1797 à 1814)

Ensemble de tasses et de soucoupes en porcelaine de Caen [salle France XIX^e-début XX^e siècle]



> **Observer** : Cet ensemble de tasses et de soucoupes présente la variété des types de décorations que la manufacture de Caen pouvait offrir à ses clients : le décor au barbeau, formé d'un semé de fleurs de bleuets et de feuilles de chêne dorées ; le décor à la Salembier, constitué de guirlandes de fleurs et d'arabesques polychromes, souvent sur un fond jaune clair ; un rare décor jaspé, réalisé par M. Le Gros d'Anisy, et présenté au ministre de l'Intérieur Chaptal en 1801 ; le décor à l'antique, avec des filets d'or et des médaillons ornés de personnages à l'antique en camaïeu sépia.

> **Comprendre** : D'abord fondée en juillet 1797 par une société d'actionnaires formée de notables de la ville afin de concurrencer les importations de faïence fine anglaise, la manufacture de Caen s'orienta dès 1799 vers la production de porcelaine dure : services de table, à café ou à thé, vases d'ornement, mais aussi des pièces ordinaires non décorées à usage domestique. Les décors étaient généralement inspirés de ceux de la manufacture de Sèvres. Malheureusement, la perte de débouchés à cause du blocus continental imposée par Napoléon I^{er}, des difficultés financières et enfin le déménagement de la manufacture de porcelaine de Valognes à Bayeux à la fin de 1812, entraînèrent la fermeture de celle de Caen en août 1814.

Mimmo PALADINO (né en 1948)

Sans titre, 1988 [non exposé]

> **Observer** : Sur une grande toile de lin brut, on observe des lignes peintes en blanc, du pain collé avec de la glue jaunâtre et des projections grises.

> **Comprendre** : Malgré la pauvreté des matériaux employés par l'artiste, Mimmo Paladino ne fait pas partie du mouvement l'Arte Povera. Il invente et théorise un mouvement « la Transavanguardia » (trans-avant-garde), dont le résultat fut notamment le retour à la figuration par le moyen d'une peinture traditionnelle, tout en réinventant un vocabulaire plastique avec la nécessité de revenir à un art de références.

Avec le badigeon blanc, il crée un espace avec une pseudo perspective. Le badigeon relié au pain rappelle les codes des comics ou dessins animés en créant un mouvement descendant : il pleut du pain.

Pourquoi le peintre a-t-il collé des tranches de pain sur la toile ? Le pain occupe une place centrale dans l'œuvre de Mimmo Paladino. Il fait référence à la fois au moyen de subsistance et à la religion. Le pain, aliment essentiel de l'humanité et symbole chrétien majeur au centre de la célébration eucharistique, avec le vin.

Cette œuvre énigmatique nous interpelle, est porteuse de sens multiples et sollicite notre imagination.

1.3 Natures mortes et vanités

Frans SNYDERS (1579-1657)

Intérieur d'office, vers 1635 [salle Flandres XVII^e siècle]

> **Observer** : Office (pièce attenant à la cuisine) d'une riche demeure. Sous une large ouverture en arcade, une table est dressée. Sur la nappe rouge se détache le produit de chasses et de récoltes. En commençant du haut à droite : un chevreuil écorché, un butor, un héron, un melon ouvert ; dans une corbeille d'osier, des pommes, des coings, des raisins blancs et noirs, un melon, une branche d'abricotier couverte de ses fruits, une brochette de petits oiseaux, des ortolans ; dans un panier, des perdrix rouges et un lièvre ; sur la table, un citron jaune ; dans un compotier de porcelaine, des fraises ; et derrière ce plat une botte d'asperges ; directement posé sur la nappe, un grand cygne et un paon. Dans la partie haute du tableau se détache, sur le ciel bleu, un jeune garçon qui nourrit des oiseaux exotiques, perroquet et ara. En bas, on peut remarquer la présence d'animaux domestiques, le chien à droite et le chat à gauche. Les coloris intenses sont renforcés par les contrastes.



> **Comprendre** : Cette nature morte est dans le goût baroque de l'atelier de Rubens dans lequel Snyders travaillait. Tout en s'inscrivant dans la peinture d'histoire, elle est chargée d'interprétations symboliques et religieuses. La scène présente les sens et les désirs comme des tentations : la gourmandise ; la convoitise (figurée par le chien et le chat, prêts à voler le gibier) ; l'orgueil et la séduction (figurés par le paon) ; la concupiscence et la luxure (à travers le chien, les artichauts et les asperges réputés à l'époque pour leurs vertus aphrodisiaques). Ces tentations sont sources potentielles de désordre, sauvées cependant par le Christ (représenté par la figure centrale du cygne dont la forme particulière ici évoque le Christ en croix, le homard et le raisin symbolisant sa souffrance et sa résurrection). À noter aussi que le citron et le perroquet (en raison de son cri) sont des éléments associés à la Vierge.

Elle représente aussi une image de la vie aristocratique. L'image de l'aristocratie est visible dans l'étalage de nourriture (représente l'économie autarcique), la présence d'un cygne (courant sur les tables riches de l'époque), des gibiers (privilège de la chasse réservé à la noblesse depuis le XVI^e siècle). Pendant longtemps l'on préférait les oiseaux aux bétails sur les tables aristocratiques.

Frans Snyders inscrit cette nature morte dans la peinture d'histoire dans la mesure où il introduit davantage de monumentalité : l'architecture à l'antique, peu vraisemblable dans un office, confère à la scène un caractère théâtral et noble, renforcé par la disposition décorative des motifs, formant une frise au premier plan. L'artifice de la mise en scène est également visible dans la présence de végétaux qui ne peuvent pas coexister dans la réalité, compte-tenu des différentes saisons de maturation : une botte d'asperges (printemps), des abricots (été) et des grappes de raisin (automne). Les impératifs esthétiques et symboliques priment donc sur le réalisme de la scène.

Giovanni BRUGNOLI (1678-1713)
Fruits [salle Italie XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Dans un paysage, boisé et assez dense, est exposé un amoncellement de fruits et de fleurs : melons, feuilles, fleurs et fruits de figuiers, pêches, cerises, poires, artichauts, prunes...

> **Comprendre** : Tableau décoratif. Observer la percée qui laisse entrevoir le ciel et les collines au lointain et la présence de l'oiseau voleur de cerises (le geai). On peut noter la belle facture illusionniste dans le rendu des fruits : la peau des pêches, l'aspect de fraîcheur des prunes, mais dans la nature tous ces fruits ne poussent pas en même temps.



Osias BEERT (vers 1580-1624)

Nature morte aux raisins, grenades et abricot, vers 1600-1610 [salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Sur un bout de table sont posés des raisins sur un plat en étain. Sur une autre assiette de porcelaine chinoise des abricots et des prunes, et enfin sur une assiette en étain une orange, un citron et une grenade ouverte. On voit également un morceau de pain frais, un couteau au manche ouvragé, un verre de Venise rempli de vin blanc et un melon.

> **Comprendre** : C'est une nature morte de type vanité. Le temps semble suspendu et pourtant différents détails nous renvoient à la finitude des choses et de la vie : les feuilles de fruits déjà fanés et sur la droite, au-dessus du melon, le raisin grappillé dont un des grains a perdu toute sa substance. Le pain, le vin, le raisin, le rouge sang de la grenade nous rappelle le sacrifice du Christ. Avant la Révolution, ce tableau a appartenu à Monseigneur de Cheylus, Évêque de Bayeux, qui devait en apprécier les qualités de trompe l'œil et son message religieux.



Adriaen van OSTADE (1610-1685)

Porc écorché, vers 1645-1650 [salles Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Dans ce qui semble être une cour, un cochon écorché est suspendu.

> **Comprendre** : Ce sujet a beaucoup inspiré les peintres hollandais. On pense, par exemple, au fameux *Bœuf écorché* (1655) de Rembrandt aujourd'hui exposé au Louvre.

Ce thème, du porc écorché, évoque l'hiver et plus particulièrement le mois de novembre, mois de l'abattage de cet animal. On peut citer les vers accompagnant une gravure illustrant le mois de novembre d'un almanach de 1667 :

« Toi qui selon ton bon plaisir
Fait abattre veau, vache et cochon,
Pense qu'à la fin du monde
Tu paraitras devant Dieu pour être jugé. »



Le cochon est un animal qui engraisse très facilement. Omnivore, il dévore tous les restes. En Europe, on utilise toutes les parties de cet animal : cuir, soies, corne, os, viande, abats, sang.

Melchior de HONDECOETER (1636-1695)

Un lièvre [salles Écoles du Nord, XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : Un lièvre mort pend attaché à un fusil sur un rocher. Derrière lui un cor en corne, un filet à attraper les oiseaux et une gibecière et, au-dessus, deux volatiles et le fusil.

> **Comprendre** : Dans ce trophée de chasse, thème récurrent chez le peintre Melchior de Hontecoeter, l'influence de son oncle et maître Jan-Baptiste Weenix est forte. Il s'exprime dans la belle facture baroque et dans l'un de ses sujets de prédilection : le gibier mort.

Ce type de tableau décoratif rappelle le caractère élitiste de l'art de la chasse, réservé à une minorité privilégiée.



Louis-Joseph LE LORRAIN (1715-1759)

Nature morte de fleurs et de fruits, 1743 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : Sur une table ronde, un plateau rempli d'une pyramide de fruits, grenades, coings et grappes de raisins noirs et blancs ; du côté gauche, un haut vase garni de fleurs ; sur fond sombre, on devine à gauche un important piédestal soutenant une colonne.

> **Comprendre** : Tableau décoratif. Une lumière incisive découpe les formes, tout en traduisant la volonté de l'artiste de tirer un parti décoratif de sa composition et de l'étalement plastique des feuillages ; au travers de couleurs orangées, de rouges profonds et de verts bleutés aux tonalités sourdes, elle contribue à donner vigueur et originalité à cette œuvre.



Michel-Honoré BOUNIEU (1740-1814)

Table de cuisine ou Nature morte au gigot, milieu XVIII^e [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : Victuailles sur une table de cuisine : viandes (gigot et abats, foi, poumons et rognions), légumes (choux, salsifis et poireaux).

> **Comprendre** : Nature morte proche d'une scène de genre malgré l'absence de figures. Viandes et légumes apprêtés à la façon d'une recette culinaire. Traitement sombre et terreux des choux et tubercules qui contrastent avec la brillance illusionniste et l'harmonie chromatique des viandes et des abats.

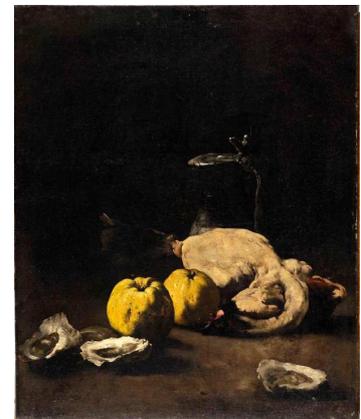


Théodule RIBOT (1823-1891)

Nature morte [non exposé]

> **Observer** : Trois huîtres ouvertes, deux pommes jaunes, une volaille plumée et un pot d'étain sont posés sur une table de cuisine. La lumière vient éclairer ces objets dans un clair-obscur tranché et mystérieux.

> **Comprendre** : Brossée avec une touche épaisse et un modelé vigoureux, cette puissante nature morte, représentant une table de cuisine familière, rappelle, comme de nombreuses œuvres réalistes de cet artiste normand, la manière de certains peintres espagnols du XVII^e siècle (Ribeira, Velasquez), laquelle se caractérise par des contrastes violents d'ombre et de lumière.



Jean BALTHUS (1908-2001)

La Langouste [non exposé]

> **Observer** : Sur un plat ovale en métal argenté est posée une langouste. Le plat est posé sur une caisse en bois et retient un torchon.

> **Comprendre** : Le sujet est extrait d'un grand tableau de bois, *Le Chat de la Méditerranée*, réalisé pour un restaurant à la mode dans les années cinquante à Paris, *La Méditerranée*. Ce tableau décoratif rappelle, dans la texture de la peinture, les natures mortes votives des fresques antiques. On peut aussi rattacher ce tableau du homard peint par Snyders dans *Intérieur d'Office*.



2. Bibliographie / sitographie

- Charles Sterling, *La nature morte de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Macula, 1985
- Sybille Ebert-Schifferer, *Natures mortes*, Citadelles et Mazenod, 1999
- *Les natures mortes : réalité et symbolique des choses*, Taschen, 1994
- Élisabeth Doumenc, *Natures mortes*, Paris, Hachette éducation, 2011 (ce livret propose une séquence d'arts visuels consacrée aux natures mortes en cycle 2 en précisant les objectifs, le matériel nécessaire, les œuvres d'art à montrer en classe pour enrichir les activités.)
- TDC, « La nature morte, le triomphe de la solitude », n° 779, CNDP, 1999

Sitographie

- Josiane Mazé, « La nature morte en peinture et littérature », revue *Le Français dans tous ses états*, n°41 « L'objet » : <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse41j.html>

On trouve sur internet de très nombreux sites qui proposent des études de la nature morte en histoire des arts en primaire ou au collège. On pourra se reporter par exemple aux deux sites suivants :

- des pistes pédagogiques sur la nature morte pour le 1^{er} degré, voir les pages 28-37 du dossier pédagogique « Le goût des matières, la nature morte en Normandie » (1850-1950) » : <http://circo-vire.etab.ac-caen.fr/IMG/pdf/DossierPedaMusee.pdf>
- pour un travail sur la nature morte en arts plastiques en classe de 6^{ème}, voir, entre autres : <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/nature-morte-pohan.pdf>

Documents pédagogiques du musée des Beaux-Arts de Caen [onglet ressources sur le site du musée] :

- Fiche « étude d'une œuvre », Pieter BRUEGHEL le Jeune, *Le Paiement de la dîme*, ou *Le Dénombrement de Bethléem*
- Fiche « étude d'une œuvre », Frans SNYDERS, *Intérieur d'office*
- Fiche « étude d'une œuvre », Mimmo Paladino, *Sans titre*

**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85
Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>
Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée
<http://mba.caen.fr>