Regarder… La nature morte

dossier d'accompagnement

sommaire

1 Introduction au musée

2 Les différents genres en peinture

3 La nature morte à travers les siècles

4 Notices d'œuvres choisies

5 Bibliographie

1 Introduction au musée

Au XIXe siècle, les collections de beaux-arts, avant de devenir publiques, sont souvent des collections privées constituées par des amateurs éclairés et passionnés. Dès cette époque, la collection publique et le musée font partie intégrante de l'équipement urbain. Les musées occupent en France, dans la plupart des cas, d'anciens édifices religieux. L'histoire du musée Goya, installé dans une partie de l'ancien évêché, est caractéristique de l'histoire des musées de beaux-arts de province. La constitution de la collection est étroitement liée à la personnalité de Marcel Briguiboul.

En effet, si le musée de Castres fut ouvert en 1840, c'est le legs Briguiboul de 1893-1894 qui détermine son identité. Marcel Briguiboul naît le 2 novembre 1837, à Sainte-Colombe sur l'Hers (Aude), fils d'Hippolyte Briguiboul, descendant d'une lignée de commerçants castrais, et d'Honorine, fille de négociants de Sainte-Colombe. Artiste peintre et collectionneur, il séjourne fréquemment en Espagne où il se forme, d'abord à l'école des beaux-arts de Barcelone en 1854-1855, puis à l'Académie San Fernando de Madrid, jusqu'en 1857. En 1858, il arrive à Paris et se mêle aux cercles artistiques parisiens. Il expose régulièrement au Salon. Inspiré par l'Espagne et ébloui par les grands maîtres espagnols, Briguiboul acquiert de nombreuses œuvres de qualité dont les trois Goya de Castres.

En 1880, il s'installe à Castres, terre de ses ancêtres. Marcel Briguiboul meurt à Nîmes en 1892, et est enterré à Castres. En 1893, son fils Pierre (1871, Alger-1893) lègue à la Ville une magnifique collection d'œuvres d'art : trois toiles de Goya, une série des *Caprices*, *Saint Jean à Pathmos* de Juan Mates, *Le Casque de Georges II d'Angleterre* de David Lemarchand. L'ensemble comporte soixante douze objets dont seize tableaux, des meubles, des armes, des tapisseries. Ce legs fut à l'origine de la vocation hispanique du musée.
En 1927, Valentine Alban, veuve Briguiboul lègue à la Ville de Castres le reste de la collection et la Villa de Maillot (dite villa Briguiboul) construite en 1902. Le testament spécifiait que cette demeure devait être destinée à un musée Briguiboul. Ouvert en 1929, il ferme pendant la guerre, réouvert en 1948, il ferme définitivement en 1951.

Aujourd'hui sont installées dans la villa, l'école d'art dramatique et l'école des beaux-arts de Castres. En 1945, le musée est rénové et en 1947, il prend le nom de Goya. En 1949, une série de dépôts prestigieux vient préciser cette vocation hispanique : *Le portrait de Philippe IV* de Velázquez, *La Vierge au chapelet* de Murillo. En 1957, étant donné la richesse des collections, le musée est porté sur la liste des musées classés de France. Dès lors, le musée ne cesse de développer ses collections et ses activités de recherche et d'accueil des publics. Il est aujourd'hui un musée d'art hispanique unique en France, une référence en la matière.
Le 15 avril 2023, le musée Goya rouvre ses portes au public après presque trois années de travaux. Les collections sont désormais déployées sur 1500 m2, les surfaces ayant été doublées. Le parcours est désormais complété par les artistes du XXe et XXIe siècle.

2 Les différents genres en peinture

La hiérarchie des genres apparaît au XVIIe siècle, elle soumet la peinture à des catégories classant les types de sujets à la fois selon les difficultés qu'ils comportent pour le peintre et l'intérêt qu'ils présentent pour le spectateur.

La peinture d'histoire est le genre noble par excellence. Elle désigne la peinture à sujet religieux, mythologique ou pris à l'histoire antique ou moderne.

Le portrait : à l'époque où la photographie n'existait pas le portrait peint est le seul moyen de fixer l'image d'un individu pour l'éternité**.**

La nature morte : ce genre désigne la représentation peinte d'objets, de fleurs, de fruits, de légumes, de gibier ou de poissons, de choses mortes sans mouvement

Le paysage reste jusqu'au XVIIe siècle en arrière-plan, il sert de décor aux personnages. Avec les hollandais qui se spécialisent en peintures de marines, de campagne, de vues urbaines, ou paysage d'hiver, il devient un genre à part entière.

La peinture de genre emprunte ses sujets à la vie quotidienne. Elle représente avec réalisme des figures populaires dans des tavernes, des paysans au travail, des scènes de concert, des repas animés, etc.

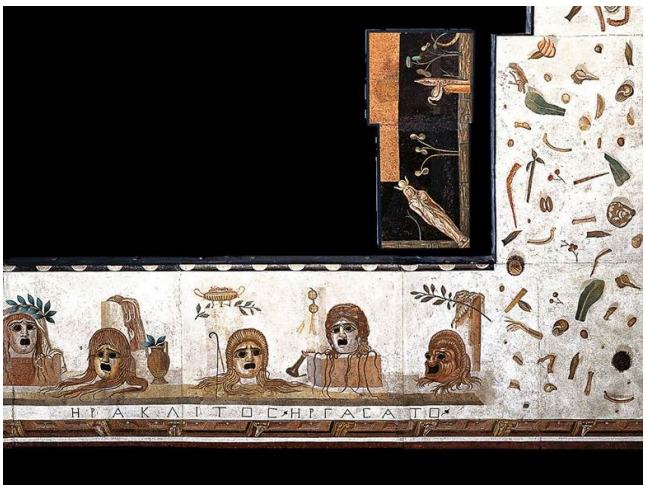
3 La nature morte à travers les siècles

Dès les premières décennies du XVIIe siècle, la nature morte s'affirme avec force et devient une des principales expressions de la culture picturale européenne et du marché de l'art européen de la fin de la Renaissance et du début du Baroque. Compositions de fleurs, de fruits, d'armes, de livres, d'instruments de musiques, curiosités exotiques et de tout autres objets inanimés, elle connaît un succès formidable dans les pays catholiques et dans l'Europe protestante. Ce n'est que durant la période de la moitié du XVIIIe siècle que l'expression « nature morte » apparaît dans le vocabulaire artistique italien et français.

Les origines

Dans la littérature de Vitruve et Pline l'Ancien apparaissent des expressions définissant des objets qui peuvent être considérés comme des ancêtres de la « nature morte ». Des études sur la peinture de l'époque gréco-romaine, notamment pour la peinture romaine de l'époque impériale, il ressort ainsi de plus en plus que l'iconographie antique constitue une sorte de répertoire utilisé par les artistes de la Renaissance. Anticipant la nature morte, la peinture antique foisonne de scènes, de panneaux, de détails, de motifs ornementaux avec guirlandes de fruits, de fleurs, d'animaux, de compositions décoratives faites d'objets inanimés et dénuées de figures humaines. On peut déterminer deux groupes de sujets : *« l'asarotos oïkos »* et les *« xenia ».* Ces deux groupes se développent à l'époque hellénistique, entre le IIIe siècle et le IIe siècle av. J.C.). S'inspirant peut-être d'une pratique dévotionnelle (les aliments tombés de la table étaient destinés au culte des défunts de la famille), *l'asarotos oïkos* (maison qui n'a pas été balayée) représente des aliments en mosaïque sur le sol dans les villas romaines. Après avoir perdu toute fonction sacrée ou cultuelle, il devient un exercice de pure virtuosité dont le but est décoratif.

Nature morte aux pêches et à la cruche en verre
Musée d'archéologie de Naples



Mosaïque de l'*Asàrotos òikos*
Fragment de mosaïque provenant de la Vigna Lupi, à Rome, 405 x 405 cm.
Rome, Musei Vaticani

La représentation des *xenia* semblerait être une sorte de métaphore explicite de la libéralité et de l'hospitalité du maître des lieux. Généralement les *xenia* se trouvent réservées à la décoration des salles de réceptions ou des salles à manger. Ce sont de simples représentations de fleurs, de fruits, de gibier, inscrites dans une alcôve peinte en trompe-l'œil sur les murs. Dans de nombreux cas, ces caractéristiques définissant les natures mortes postérieures à l'Antiquité, peuvent être comparées aux natures mortes du XVIIe siècle. Outre l'illusionnisme pictural, ce sont, sur le plan du contenu : l'allusion à des teneurs plus complexes résumées par le biais de l'emblème ; la fixation durable de ce qui est éphémère dans la nature ; la fonction décorative et celle de symbole d'un statut social ; enfin l'idée sous-jacente de vanité.

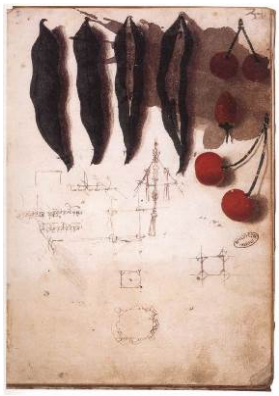
Lors des invasions barbares, et durant le **haut Moyen Âge**, l'art occidental s'oriente vers une synthèse des formes plus abstraite, où les objets naturels sont réduits et simplifiés au point de devenir leur propre symbole, tandis que l'on observe une prépondérance totale des sujets religieux ou sacrés.
Au XIVe siècle les artistes florentins s'ouvrent aux aspects les plus divers du monde. Giotto, imite la réalité avec un sens incomparable de l'espace et de la perspective au travers notamment de la marqueterie où sont représentés des niches ornées d'objets, des ouvertures en trompe-l'œil, des détails où l'artiste expérimente la troisième dimension.
Cependant l'Europe est frappée par la peste noire de 1348 à 1350 interrompant brutalement cette évolution, il faudra attendre près d'un demi-siècle pour que les recherches sur la nature reprennent.

Taddeo Gaddi (Florence, 1295/1300-1366)
Niche avec patène, pyxide et flacons, 1328-1330 - Fresque, 97 x 61 cm.
Florence, Santa Croce, chapelle Baroncelli.

Au début du XIVe siècle, l'activité que mènent parallèlement des maîtres tels que Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Dürer et Giorgione, entraîne un profond bouleversement du statut des artistes dans la société, qui sont encore assimilés à des artisans spécialisés. Les rares maîtres faisant exception à la règle, comme Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti ou encore Piero della Francesca, sont plutôt considérés comme des scientifiques, des mathématiciens ou des humanistes, notamment grâce aux traités théoriques qu'ils rédigent.
Les peintres de la Renaissance participent à la formation de la culture ; ils ne se limitent plus à traduire en images les thèmes de leur époque, mais au contraire, anticipent et déterminent motifs, goût et réflexions. En ce sens l'artiste ne doit plus être apprécié pour ses capacités manuelles ou pour ses connaissances techniques, mais pour son intelligence, sa créativité, sa capacité à formuler une « idée ». La peinture devient semblable à la poésie, ce qui amène les peintres à proposer une interprétation très profonde de leur époque et des sentiments, une lecture du monde et des destins individuels et collectifs.

Albrecht Dürer, ***Les Grandes Herbes***, 1503
Aquarelle sur papier
Vienne, Graphische Sammlung Albertina

Au XVème siècle, les représentations du monde naturel sont souvent des éléments isolés, magiques, souvent empreints de significations symboliques. Tel est le cas des écussons et des emblèmes héraldiques où les objets, la couleur et la disposition des éléments répondent à un programme allégorique, dont le langage était pour les aristocrates de toute l'Europe, parfaitement compréhensible. Entre l'Italie et les villes flamandes se tissent des relations réciproques et fructueuses. Dans les deux cas, le désir de reproduire la réalité sensible, la vie quotidienne, les personnes telles qu'elles nous apparaissent, tangibles, concrètes, immédiates, se manifeste avec évidence.



Léonard de Vinci, ***Cosses, cerises et fraise sauvage*** Paris institut de France

Giuseppe Arcimboldo, ***L'hiver***, 1563 Vienne, museum, gemäldegalerie.

Vers l'autonomie de la nature morte

En 1520, l'excommunication de Martin Luther provoque une profonde scission dans une Europe chrétienne partagée entre « papistes » et « protestants ». L'art se doit de refléter une austérité nouvelle ; il exprime des doutes existentiels et du fait de l'iconoclasme, la commande d'œuvre d'art cesse presque complètement en Allemagne. Les natures mortes insérées dans les grands cycles décoratifs possèdent une fonction ornementale et sont encore dépourvues de toute autonomie.

Les sujets des natures mortes sont considérés comme de savoureuses curiosités, presque des jeux visuels animant des compositions ornementales extrêmement complexes. Les peintres tirent des marchés d'objets exotiques provenant des Indes, des sujets originaux. Le développement de la science, de la botanique, de la zoologie contribue à l'étude du monde naturel et au regain d'attention qui lui est porté. Il se développe un nouveau type de collection « la collection encyclopédique » ou « cabinet de curiosités » renfermant des œuvres d'art raffinées, des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie ainsi que des prodiges de la nature. Arcimboldo inaugure un genre unique consistant à composer des figures et des situations grâce à l'observation et l'accumulation des éléments naturels, dont la signification symbolique n'est pas à exclure.

Vincenzo Campi (Crémone, 1535/1540 ? -1591) ***La marchande de fruits***, vers 1580. Huile sur toile, 145 x 215 cm. Milan, Pinacoteca di Breda

Vers le milieu du XVIe siècle, la peinture flamande et hollandaise connaît une nouvelle évolution. On assiste au retour de sujets, de personnages et de décors issus de la tradition locale. Ces artistes nordiques désirent renouveler les sujets et les situations narratives en les projetant au cœur d'une réalité historique et sociale en rapide évolution. Les personnages ou les récits inspirés par les Evangiles tendent à disparaître, marchés, cuisines se suffisent à eux-mêmes et peuvent constituer le sujet du tableau, jetant les bases de la peinture de genre dans la période comprise entre la fin de la Renaissance et l'aube du baroque. Vincenzo Campi (1536-1591) fit le lien entre l'art des Pays-Bas et la manière italienne, conjuguant les raffinements du maniérisme avec le solide réalisme de la tradition lombarde. A la fin de la Renaissance, l'art italien est prêt, lui aussi, à accueillir la nature morte.

Caravage, ***Corbeille de fruits***, v. 1596, Milan, Pinacoteca, Ambrosiana

Jan Bruegel, ***Vase de fleurs et bijou***, 1606. Milan, Pinacoteca Ambrosiana

Le développement de la nature morte

C'est approximativement à la toute fin du XVIe siècle dans le milieu artistique romain, berceau culturel et cosmopolite où se côtoient des peintres venus de toute l'Europe que naît la nature morte au sens moderne. Habituellement de petit ou moyen format, elle constitue la réponse parfaite aux attentes d'une clientèle nouvelle pour le marché de l'art. En quelques décennies, la nature morte deviendra un véritable signe de prestige pour la bourgeoisie de l'Europe.

Caravage est devenu le premier et l'immense interprète de la nature morte, on constate la présence de fruits, de fleurs, des instruments de musique dans ses peintures où les figures humaines semblent entretenir un dialogue poétique avec les « objets immobiles ». Convergent à Rome de nombreux peintres, à de très rares exceptions près, tous les peintres du XVIIe siècle se rendent à Rome où ils séjournent plus ou moins longtemps. Rubens, Velázquez, Van Dyck ou Poussin, les Hollandais, les Allemands et les représentants du Baroque européen, trouvent à Rome un véritable lieu d'échanges culturels et artistiques. Jan Bruegel l'ancien offre une nouvelle interprétation de la nature morte.

Héritier de la tradition flamande, comme en témoigne la reproduction méticuleuse des plus petits détails, il parvient à une telle finesse d'exécution qu'elle suffit à expliquer le prix élevé de ses œuvres que les grands collectionneurs doivent impérativement posséder. L'histoire de la nature morte

Juan Sánchez Cotán (Orgaz, 1561-Grenade, 1627), ***Nature morte au coing, chou, melon et concombre***, vers 1602
Huile sur toile, 69 x 84,5 cm
San Diego Museum of Art, Gift of Anne R and Amy Putnam.

flamande et hollandaise est d'une telle importance qu'elle constitue un authentique ciment national, ce genre devient un véritable orgueil artistique du pays.
Autre pôle de développement de la nature morte, l'Espagne, grande puissance en déclin, qui allait traverser une période de crise et de repli. Les toiles de Zurbarán (1598-1664) et Sánchez Cotán (1561-1627) offrent de ce genre une interprétation rigoureuse, austère, silencieuse. Quelques objets banals, des légumes suspendus devant un fond noir, ouvrent sur l'absolu, ce type d'œuvre s'opposant diamétralement à une autre veine de la peinture baroque espagnole caractérisée par des compositions foisonnantes.

Le baroque

Entre le XVIe et le XVIIe siècle, on assiste à la fois à une crise profonde et à une intense activité créative. C'est à cette époque que voit le jour la science moderne dont la méthode se fonde sur l'expérimentation et sur l'observation directe du réel. L'instauration de la pensée rationnelle se heurte souvent à la doctrine de l'Eglise et semble même aller contre certains passages de la Bible. En ce sens, la nature morte est bien le reflet d'une époque, de ses espoirs et de ses peurs, et plus banalement, ce genre pictural constitue le témoignage visuel des goûts de la haute société, des nouveaux produits disponibles, des progrès de la science, des objets de la vie quotidienne et des innovations techniques.

D'une manière générale, on distingue assez nettement l'art du monde catholique et aristocratique des pays du sud du continent et celui de la collection bourgeoise du nord de l'Europe réformée. En Italie, en Espagne et dans une moindre mesure en France, l'iconographie de la nature morte est au XVIIe siècle, principalement axée sur la vanité des beautés du monde et la corruption des richesses, deux thèmes qui insistent sur la fugacité des choses matérielles.

Frans Snyders. ***Nature morte aux volailles***, 1614
Cologne, Wallraf – richartz museum

Les natures mortes flamandes, hollandaises ou allemandes ne cessent quant à elles de célébrer le bien-être, l'aisance, la nouvelle fierté d'une classe sociale - la bourgeoisie - désormais parvenue au sommet du pouvoir économique. A son apogée, la nature morte exprime son extraordinaire duplicité car c'est à la fois une fête pour le regard et un motif de réflexion. La possibilité de multiples niveaux d'interprétations est à la fois le grand secret et la limite de la nature morte.
Dans un panorama alimenté par des tableaux italiens, s'imposent Pieter Paul Rubens (1577-1640) qui développe une véritable entreprise, une foule de disciples, de collaborateurs et d'artistes, parmi lesquels on compte de nombreux spécialistes de nature morte. Dans le sillage de Rubens, beaucoup d'autres artistes expriment dans leurs œuvres un luxe débordant au sein de compositions spectaculaires et ouvrent la voie à une nouvelle nature morte. Frans Snyders l'un des plus proches collaborateurs du maître anversois deviendra l'un des plus grands protagonistes de l'histoire de la nature morte. Paysages, portraits, natures mortes, tableaux animaliers, scènes de genre sont les sujets de prédilection d'artistes comme Rembrandt, Vermeer, Jan Steen, Frans Hals. Dans le domaine de la nature morte, la Hollande nous offre une grande variété de maîtres et de

solutions. Le sujet le plus apprécié est le *bancket,* représentant une table servie ou encore *l'ontbijt* (collation, repas frugal) permettant la représentation d'un nombre restreint d'objets. **En Italie**, les plus grands changements sont intervenus avec Giotto au début du XIVe siècle ; la génération de Brunelleschi, Donatello et Masaccio commence à s'exprimer à Florence en 1410 ; l'activité parallèle de Raphaël, Léonard de Vinci et Michel-Ange durant les vingt premières années du XVIe siècle à Florence et à Rome ; et Caravage à l'aube de XVIIe siècle.

Luis Egidio Meléndez (Naples, 1716-Madrid, 1780) ***Nature morte aux fruits et au fromage,*** 1771
Huile sur toile, 40 x 62 cm. Madrid, Prado

Jacopo Chimenti, dit L'Empoli (Florence, 1551-1640), ***Intérieur de cuisines***, 1625,
Huile sur toile, 77 x 115,5 cm.
Castenaso, collection Molinari - Pradelli

Si Rome a été le berceau du genre ainsi que le creuset où furent élaborés les grands motifs baroques, la nature morte italienne a pratiquement été occultée pendant des siècles ; considérée comme un genre mineur de la culture classique, elle n'a guère été étudiée et fut reléguée en marge des collections des musées. On peut distinguer toutefois des grands courants stylistiques correspondant aux centres de production picturale où la nature morte a trouvé, au XVIIe siècle, la faveur des artistes, des collectionneurs et des critiques d'art, à savoir la Lombardie (allant de Bergame - alors administrée par la République de Venise - jusqu'à l'Emilie), Gênes, Florence, Rome et Naples.

Le XVIIe siècle espagnol est une époque de fortes contradictions où cohabitent des expressions et des phénomènes apparemment inconciliables qui stimulent formidablement la créativité des peintures et des poètes. Les plus grands artistes de l'art espagnol, de Greco à Velázquez, et les écrivains du XVIe au XVIIe (Cervantès, Tirso de Molina, Quevedo) sauront magistralement représenter cette situation de faste et de déclin. Durant cette période, la peinture européenne est influencée par le Caravage. Velázquez a su saisir l'essence la plus profonde des nouveautés proposées par le maître Lombard. Parmi les spécialistes du genre, il faut mentionner les chefs-d'œuvre de maîtres tels Zurbáran (1598-1664) et Sanchéz Cotán (1561-1627) qui interprètent la nature comme une image noble, austère, chargée de références morales. Juan van der Hamen y Léon (1596-1631), originaire des Flandres, Antonio de Pereda (1608-1678). Luis Egidio Meléndez de Rivera Durazo y Santo Padre, réalisera plus de cent natures mortes, sur lesquelles il varia à l'infini les ustensiles et les nourritures de son ordinaire personnel, sans jamais se répéter. Meléndez mélangeait les traditions espagnoles et les courants italiens de son époque, qui font de lui l'un des plus grands maîtres de la nature morte dans l'Europe du XVIIIe siècle
Goya rompt avec la tradition et ouvre la nature morte à de nouvelles possibilités formelles. Il l'investit d'une dimension morale, présentant ses dindons, moutons, et poissons morts de la même façon que les cadavres torturés des victimes dans les *Désastres de la guerre*.

Le peintre jette un regard désenchanté et dénonciateur sur la réalité puisque Napoléon, le nouveau despote a envahi l'Espagne.

Francisco de Goya y Lucientes, (Fuentetodos, 1746- Bordeaux, 1828)
Darnes de saumon, vers 1808-1812. Huile sur toile, 45 x 62 cm.
Winterthur, collection Oskar Reinhart.

L'époque moderne

Du réalisme de Courbet, aux impressionnistes tel Edouard Manet ou Cézanne qui revisitent les principes de composition de la tradition picturale. De Van Gogh à Paul Gauguin qui réélaborent les impressions visuelles et les transforment en motifs.

On assistera au grand retour de la nature morte comme genre à part entière, grâce au travail d'artistes tels que Braque et Picasso qui se livrent à une relecture de l'œuvre de Cézanne. Les natures mortes de Juan Gris ne dépendent plus de l'observation analytique de la réalité, mais deviennent l'expression picturale d'une vision intellectualisée du monde. La nature morte trouvera également ses défenseurs en Italie avec le futurisme : Umberto Boccioni, Gino Severini, Ottone Rosai… Giorgio de Chirico présente des motifs récurrents de la tradition des natures mortes dans ses peintures métaphysiques, en insufflant aux objets une valeur énigmatique, suspendus dans une dimension spatio-temporelle étrange à toute loi physique. Giorgio Morandi crée de véritables dialogues intérieurs entre le peintre, les choses et le spectateur.

Gustave Courbet (Ornans, 1819- la Tour de Peilz, 1877)
La Truite, 1872. Huile sur toile
52,8 x 87 cm, Zurich, Kunsthaus.

Edouard Manet (Paris, 1832-1883),
Nature morte à la carpe et à la marmite de cuivre, 1864. Huile sur toile
73,4 x 92,1 cm. Chicago, the Art Institue.

Paul Cézanne, ***Nature morte au panier***, vers 1888-1890.
Huile sur toile, 65 x 80 cm.
Paris, musée d'Orsay.

Juan Gris (Madrid, 1887-Paris, 1927).
Nature morte aux cartes et au siphon, 1916. Huile sur toile, 73 x 116 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum

Depuis René Magritte « ceci n'est pas une pipe » aux ready-made de Marcel Duchamp qui élèvera au rang d'œuvre d'art les objets de la réalité quotidienne, à Andy Warhol célébrant les produits de consommation (boîtes de soupe, bouteilles de coca-cola…), aux œuvres de Daniel Spoerri qui présentent des restes de repas, la nature morte témoigne de l'évolution culturelle et sociale, de changements dans les goûts et les habitudes, et restent toujours le fruit d'une relation triangulaire entre la réalité, les apparences et l'homme.

4 Notices d'œuvres choisies

Francisco Pacheco
(Sanlúcar de Barrameda, 1564 - Séville, 1644)
Le Christ servi par les anges dans le désert (détails)
1616. Huile sur toile
H. 2,68 m ; L. 4,18 m

La chose la plus exceptionnelle dans cette peinture demeure la participation effective du jeune Velázquez, âgé de dix-sept ans à peine, qui réalise la nature morte.
Le pain et la grappe de raisin sont la nourriture spirituelle consacrée lors de la messe. Le poisson, initiales du Christ, sauveur, fils de Dieu et signe des premiers chrétiens, rappelle l'épisode de la multiplication des pains et des poissons. Le couteau fait référence à la Passion en tant qu'instrument de sacrifice ; le vase de terre contient l'eau pure du baptême et le cédrat, fruit de l'Andalousie, est le symbole de la longévité et de la fécondité. Le service réglé par un ange « maître d'hôtel », comme l'écrit Pacheco, demeure celui du protocole royal alors que des angelots dispersent des fleurs, signes de l'abondance des biens célestes. La rose exprime l'amour divin, l'œillet l'amour humain, les branches de chêne, d'acacia et d'olivier ont des connotations bibliques précises alors que le chardon aux pieds du Christ représente l'âpreté de la vie, l'austérité ainsi que la protection du cœur contre le mal extérieur. Plusieurs niveaux de lecture s'agencent dans cette œuvre depuis la vision la plus quotidienne jusqu'à la plus subtile puisque le tableau a été construit selon la section dorée. Les couleurs employées font référence à la puissance temporelle et céleste (la tunique cramoisie du Christ et son manteau bleu) alors que les anges musiciens sont vêtus de vert et de jaune, symboles d'espérance et de richesse spirituelle.

Anonyme (Ecole de Madrid)
Nature morte aux côtelettes
XVIIe siècle. Huile sur toile
H. 0,39 m ; L. 0,52 m

Déprécié par les théoriciens de la peinture bien qu'il fût très développé, le genre des *bodegones* inspira les grands maîtres dont Velázquez, Zurbáran et Sanchez Cotán de merveilleuses réalisations. L'Eucharistie est représentée par le pain qui incarne le corps du Christ et par la cruche de vin qui fait référence au sang du Christ. Les côtelettes de porc renvoient à la luxure, l'avidité et à la gloutonnerie. Derrière elles, la meule de fromage est une nourriture de jeûne que l'on consomme pendant le carême.

Anonyme
Nature morte aux grenades
XVIIe siècle. Huile sur toile
H. 0,69 m ; L. 0,90 m

Les grenades à l'écorce éclatée laissent voir la multitude de grains qu'elles renferment. Elles symbolisent la prospérité, la fertilité et la luxure mais également l'unité et la résurrection du Christ. Le morceau de viande, une pièce de porc, représente le vice, la luxure, l'avidité et la gloutonnerie. La plante potagère est du cardon, dont on consomme la base charnue des feuilles, elle symbolise le travail auquel l'homme est condamné suite au péché originel, mais il est également signe de la Passion du Christ qui assure la rédemption de l'homme. Les champignons sont un signe de la terre, de l'automne et de la brièveté de la vie.

Anonyme (Ecole de Madrid)
Nature morte au chou
XVIIe siècle. Huile sur toile
H. 0,70 ; L. 1,00 m

Il s'agit d'une nature morte représentant les légumes les plus couramment consommés au XVIIe siècle et plus précisément des légumes d'automne. Ce sont les fruits de la terre et du travail des hommes, une nourriture quotidienne et vitale comme don de la Nature et de Dieu. Il semblerait que cette peinture appartienne à un ensemble de natures mortes symbolisant les saisons. Comme toutes les natures mortes du XVIIe siècle, chacun des légumes présents dans l'œuvre renvoient à la tradition symbolique chrétienne.

Anonyme (Ecole de Séville)
Les Jeunes marchands
XVIIe siècle. Huile sur toile
H. 0,70 m ; L. 0,84 m

Ce tableau pourrait être assimilé à une scène de genre, du fait de la présence des deux jeunes marchands. Seulement, les éléments posés au premier plan font figure de sujet principal de l'œuvre et sont caractéristiques de la nature morte. Dans la tradition chrétienne, la pomme est le fruit défendu du paradis, elle fait référence au péché originel, à la chute de l'homme ; de la même manière, les concombres symbolisent la perdition humaine. A l'inverse, la grappe de raisin est le symbole de l'Eucharistie, de la rédemption, du salut.

Antoni Clavé
(Barcelone, 1913 - Saint-Tropez, 2005)
Nature morte
1946. Huile sur toile
H. 0,67 m ; L. 0,94 m

Antoní Clavé a fait ses études à l'école des beaux-arts de Barcelone entre 1926 et 1932 ; il doit émigrer en France lors de la guerre civile. D'abord cubiste, il s'essaye dès 1939 à la lithographie pendant un séjour parisien. Après la guerre, il évolue vers l'abstraction (1960), privilégiant les matériaux divers et les supports inhabituels. Exposé au Centre Pompidou en 1978, il est reconnu au niveau international et a su diversifier ses activités jusqu'à la confection de décors de théâtre, de ballet ou de cinéma. La nature morte que possède le musée fait partie de sa période antérieure à l'abstraction où, déjà sous l'influence de Picasso, le matériau adopte une richesse particulière tandis que les formes sont dépassées par la couleur.

5 Bibliographie

- ***Natures mortes*** de Sybille Ebert - Schiffer. 1999 Editio - éditions. Citadelles et Mazenod, Paris, pour l'édition française
- ***La Nature Morte*****.** Gallimard 2000
- **Obras Maestras Espaňolas del Museo Goya de Castres.** Fundación BBVA. 2002/2003
- **Regard sur la peinture/Fabbri/Paris :**
  ° Le douanier Rousseau n°17
  ° Le Caravage n°13
  ° Chardin n°66
  ° Matisse n°40
  ° Juan Gris n° 95
  ° Soutine n° 88
  ° Rembrandt n°10
- **La nature morte : le triomphe de la solitude**/ TDC n°779/ centre national de documentation pédagogique
- **Arts et nouvelles technologies, art vidéo et art numérique**/ Florence Méredieu/ Larousse, mars 2003

"Je crois que l'art est la seule forme d'activité par laquelle l'homme en tant que tel se manifeste comme véritable individu. Par elle seule il peut dépasser le stade animal parce que l'art est un débouché sur des régions où ne dominent ni le temps, ni l'espace."
Marcel Duchamp, *Duchamp du signe. Écrits*, éd. Sanouillet, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1975, p. 185.

Informations pratiques

Horaires d'ouverture

Basse saison : du mardi au vendredi de 10h à 12h et de 13h30 à 17h, d'octobre à mai et hors vacances scolaires de la zone C
Haute saison : ouvert tous les jours de 10h à 19h, de juin à septembre et toutes les vacances scolaires de la zone C

Fermetures exceptionnelles : 1er janvier, 1er mai, 1er novembre et 25 décembre.

Coordonnées

Service des publics du musée Goya
Hôtel de Ville - B.P. 10406
81108 Castres Cedex
reservations-goya@ville-castres.fr
05 63 71 59 25

Contact Éducation Nationale

Thérèse Urroz, chargé de mission au musée Goya **I**
therese.urroz@ac-toulouse.fr

Musée Goya Castres