

Quelques rameaux et feuilles apportent du mouvement, associés, dans les dernières années, au froissement de linges blancs. Si le signifié l'emporte, on constate cependant un intérêt pour le signifiant, et une attirance des peintres vers l'abstraction et la fascination pour un savant assemblage des couleurs, pour l'art de peindre en lui-même.

Plaisir des yeux, célébration de la prospérité

La peinture est aussi le lieu de la description éblouie des matières. Elle est le prétexte à l'admiration de la riche vaisselle utilisée au XVIII^e siècle : orfèvrerie luxueuse, verrerie d'importation, précieuse porcelaine de Chine ou tapis d'Orient livrée par la compagnie des Indes hollandaise. Cette mise en scène grandiose, que l'on retrouvera dans le domaine du costume chez Rembrandt par exemple, permet de mettre en exergue une société brillante, au sommet du raffinement et de sa culture, dans un climat économique florissant. La jeune République des provinces Unies est à son apogée au XVIII^e siècle, et les peintres, qui participent à ce mouvement, en célèbrent tous les feux. Aussi, loin d'annuler la portée de la vanité, cet intérêt pour l'abondance ne fait que renforcer le rappel d'une existence terrestre dont les douceurs sont éphémères.

La description de tables fastueuses atteindra ainsi des sommets dans les Flandres avec Jean Davidsz de Heem, ou en France avec Louise Moillon et François Garnier à la même période.

Un regain d'intérêt au XVIII^e siècle

Dans un mouvement d'intérêt grandissant pour la peinture des écoles du Nord au XVIII^e siècle (Louis XV achète par exemple plusieurs toiles de Rembrandt) les natures mortes hollandaises et flamandes forment ainsi le modèle de ce que Chardin cherchera à atteindre: faire parler la peinture dans une vérité simple et touchante, et aboutir à un jeu de couleur et de formes.



En contraste, le peintre napolitain Niccolò Cassisa (*nature morte aux fruits et aux fleurs*, huile sur toile, avant 1731, salle 15 au premier étage et ci-dessus) gardera surtout la valeur décorative et anecdotique de ces compositions.

Trois natures mortes de l'École du Nord

Au printemps 2015, le musée Lambinet a accepté le dépôt de trois œuvres remarquables, provenant d'une collection privée. Le dépôt est une procédure classique dans les musées, qui constitue à accueillir temporairement un objet dans ses murs, et selon des modalités convenues à l'avance quant à ses modes d'exposition et de présentation. Souvent opérée de musée à musée, elle permet de présenter une œuvre de façon plus adéquate, en regard avec la collection qui l'abritera.

C'était ainsi l'occasion pour le musée Lambinet d'étoffer ses salles consacrées à la peinture hollandaise et flamande, et notamment d'aborder mieux l'importance de la nature morte, aux côtés du paysage, déjà bien évoqué.

L'art de la nature morte

Représenter le quotidien est chose commune depuis l'Antiquité, avec même, parfois, une attention marquée pour la trivialité. L'esthétique du trompe l'œil, dans la mosaïque, la peinture à fresque ou la marqueterie, a perduré jusqu'au XVIII^e siècle, nourrie par l'intérêt grandissant porté aux sciences. La botanique et l'agronomie, favorisées par les cours princières dès la Renaissance, et diffusées au travers de recueils imprimés, sous-tendent la production des artistes.



Très réaliste en Italie, suivant le courant initié par Caravage et sa *Corbeille de fruits* (Pinacothèque Ambrosienne de Milan, vers 1596, ci-contre), elle revêt une tournure symbolique et méditative, déjà initiée au Moyen-Age, dans les écoles du Nord.

La rose mariale se fait le relai du lys pur et sans tache, alors que pain et raisin évoquent l'eucharistie. La pomme ou la pêche, liés aux plaisirs des sens, rappellent le péché originel, alors que la tulipe, si précieuse et si chère, signifie la luxure. La *Vierge à l'enfant* du Musée Lambinet, d'école flamande et du XVI^e siècle, utilise ainsi le langage des fleurs et des fruits (ci-contre, exposée salle 5)



Vierge à l'enfant, école flamande, huile sur toile, XVI^e siècle.

Retenue symbolique en Europe du Nord

Jacob van Hulsdonck, qui fait toute sa carrière à Anvers jusqu'en 1647, est le précurseur d'un genre nouveau, intimiste et recueilli. Formé à Middlebourg en Hollande probablement dans l'atelier d'Ambrosius Bosschaert l'ancien, il privilégie des compositions très resserrées, focalisées sur un objet unique, dont la présence très prégnante semble briser le silence. Son répertoire varie de la corbeille de raisin à la coupe de prunes, avec l'usage du même bol en porcelaine, d'un plat en étain ou d'un panier en osier toujours identiques mais vus selon des points de vue plus ou moins resserrés, en plongée ou en contre-plongée.



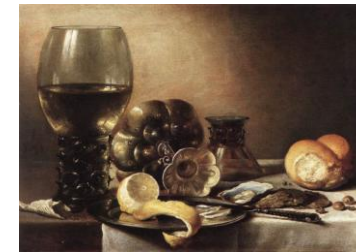
Jacob van Hulsdonck, *coupe de prunes*, huile sur bois, début du XVII^e siècle.

On remarquera la mouche qui vient troubler l'intégrité du fruit, ici symbole de jeunesse lorsqu'il est jaune. La cerise et la couleur violette faisant référence à la passion du Christ, on peut y voir une réflexion sur le modèle donné par le Christ, et sur sa mort qui sauve le pêcheur. Jacob van Hulsdonck est surtout présent dans les collections privées. Seules quelques toiles, comme à Orléans, à Melun ou à Avignon au musée Calvet sont conservées dans les collections publiques. On connaît par ailleurs deux autres tableaux identiques à celui déposé au Musée Lambinet, au musée de Louvain et dans une galerie à Amsterdam.

Harmen van Steenwick (1612 – 1656) œuvre à Delft où il a été formé dans l'atelier de David Bailly son oncle, qui l'oriente vers la vanité : aux objets disposés sur la table, il mêle la description de crânes. La banalité des objets de cuisine, (pots et cruches en grès, table de bois rustique) est toujours porteuse de sens, et pleine de l'immanence de Dieu. Bien documenté, le tableau déposé au musée Lambinet a été conservé dans des collections privées depuis le début du XX^e siècle.

Le « festin monochrome »

Adriaen Kraen est resté méconnu pendant longtemps, et dans l'ombre de Pieter Claesz et Pieter Claesz de Heda, qui développent le type du « festin monochrome » à Harlem (Hollande) dans les années 1620. S'il est Maître de la guilde des peintres en 1642, on connaît pourtant encore peu d'œuvres de sa main.



Pieter Claesz, *nature morte*, 1633, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel

Inondées d'une lumière blanche en diagonale, et d'une palette restreinte allant du vert au brun, il se dégage un fort sentiment de retenue contemplative. Ses compositions allient encore une fois les mêmes objets de banquet : la « tazza » en étain renversée devant du raisin, un plat garni de saumon, des coupes en céramique où pêches et olives sont présentées. A la stabilité de l'eucharistie auxquels vin pain et poisson font référence s'oppose le déséquilibre du péché au devant, dans une composition mainte fois réutilisée.

Des jeux d'équilibre

Le message de la peinture, dans ces trois toiles, est soutenu aussi par la tension opérée par les formes mises en balance. Elles se répondent, coexistent tout en se repoussant, ou s'excluent tout à fait. Si van Hulsdonck joue surtout sur les points de vue, en hauteur au début, puis frontal par la suite, il se concentre aussi sur l'agencement des formes dans l'espace, lourdes à l'arrière pour revenir à la légèreté devant.