



DE LA NATURE À LA TERRE NOURRICIÈRE

PARCOURS THÉMATIQUE
DANS LES COLLECTIONS DE PEINTURES

LOUVRE



Jan I Bruegel (1568-1625) dit Jan de Velours, *L'Eau*, copie d'après, 1613-1618 (?), (détail) © Grand Palais/Ann (musée du Louvre) / Michel Urtado

Sommaire

Présentation et intentions du parcours	p. 4
1- Une nature originelle entre luxuriance et abondance	
<i>La Terre ou Le Paradis terrestre</i> : peindre l'harmonie de la nature	p. 6
<i>L'Eau</i> : une source de vie et une ressource naturelle pour les hommes	p. 7
2- Une nature impermanente : saisons et cycles de la nature	
<i>L'Hiver et L'Été</i> : l'homme au rythme des saisons et des cycles de la nature	p. 8
<i>Paysage rustique. Arbres morts avec chemin et mare</i> : une nature éphémère	p. 10
3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments	
<i>Cours d'eau gelé avec, sur le côté, carriole descendant un chemin bordé de maisons et de palissades en bois</i> : la mise en scène du petit âge glaciaire dans la peinture hollandaise	p. 11
EN SAVOIR + : Petit âge glaciaire et scènes hivernales dans la peinture hollandaise du 17^e siècle	p. 12
<i>Estacade ou Gros temps sur le bord d'une digue en Hollande</i> : des hommes soumis à la puissance des éléments naturels	p. 13
<i>La Vallée de l'Aar, Route de Grimsel et L'Arbre brisé</i> : paysages sous l'effet de l'orage et « sentiment de nature » romantique	p. 14
<i>Un Otring sous les Syv</i> : une nature extrême et vertigineuse face à la fragilité de l'homme	p. 16
4- La nature, terre nourricière pour l'homme	
<i>Vaches au pâturage</i> : le monde agricole et l'élevage	p. 17
<i>Nid de rouges-queues à front blanc</i> : pêche et chasse, les ressources de la nature	p. 18
5- Faire commerce des produits de la terre	
<i>L'Épicière de village, avec le portrait du peintre à l'arrière-plan</i> : faire commerce des produits de la terre à la campagne	p. 19
<i>Le Marché aux herbes d'Amsterdam</i> : faire commerce des produits de la terre en ville	p. 20
<i>Habitations de Labradors qui plantent le sucre</i> : produits coloniaux et prospérité économique hollandaise	p. 21
<i>Le Dessert</i> : une nature généreuse. Accumuler et se délecter des produits de la terre	p. 22
Pour compléter le parcours au musée ou en classe, quelques autres suggestions d'œuvres en lien avec les thématiques développées dans le dossier	p. 23
Bibliographie et sitographie	p. 28

Le parcours

À partir d'une quinzaine d'œuvres choisies au sein des collections de peintures du Nord, le parcours interroge les représentations de la nature et le rapport que les artistes entretiennent avec l'idée de nature, qu'elle soit représentée pour elle-même ou mise en scène et célébrée au 17^e siècle par les peintres hollandais ou flamands pour l'abondance et la richesse qu'elle apporte à la société. Témoignage de la création divine ou de la vanité des hommes, la nature dans tous ses états, harmonieuse, dangereuse ou nourricière, a une forte portée symbolique. Elle doit se lire à l'aune des valeurs chrétiennes moralisatrices ou de la spiritualité qui imprègnent les sociétés occidentales entre le 17^e et le 19^e siècle.

Le paysage, d'abord utilisé au 14^e siècle comme arrière-plan d'une scène religieuse ou mythologique devient un sujet autonome dès le 17^e siècle à Rome. C'est une nature recomposée et idéalisée que proposent les peintres classiques. À la fin du 18^e siècle et au début du 19^e siècle, les artistes romantiques renouvellent le genre en choisissant de peindre le motif du paysage pour lui-même et de sortir de l'atelier. Une conception picturale nouvelle entre réalisme et subjectivité du peintre qui projette ses états d'âme dans ses compositions. Le paysage donne à voir une nature multiple, harmonieuse et généreuse ou contraignante et menaçante selon les saisons ou lorsque les éléments se déchaînent.

Transformée par l'intervention de l'homme, la nature se fait nourricière. Les artistes du Nord, hollandais ou flamands, rassemblent avec un souci naturaliste évident et une certaine volupté, mais le plus souvent sans réalisme, des fruits et des légumes cultivés en Europe ou exotiques, décrivent des scènes de marché animées, des intérieurs d'échoppes et de cuisine ou de « tables servies ». Une abondance déclinée par les arts visuels qui participe à la définition du Siècle d'or hollandais. L'accumulation de richesses renvoie à la prospérité de la 1^{re} puissance économique de l'Europe fondée sur sa supériorité maritime et le dynamisme de son capitalisme marchand. Par leurs sujets relevant du quotidien, les peintres répondent au goût de l'élite bourgeoise enrichie par le commerce. Ils participent à l'élaboration d'une identité nationale face aux Espagnols contre lesquels les Provinces-Unies, anciens Pays-Bas, proclament leur indépendance en 1581 et construisent leur spécificité artistique qui les distinguent de l'idéalisme italien.

Les intentions du dossier

Afin de rendre la visite faisable avec un groupe d'élèves, en fonction du temps imparti et de la distance à parcourir, le parcours s'inscrit dans une chronologie courte, entre le 17^e siècle et le 19^e siècle et privilégie l'école de peinture nordique : des peintres hollandais ou flamands mais aussi un Suisse et un Norvégien.

Le sujet se prête à l'étude de genres picturaux considérés dès le 17^e siècle comme mineurs : paysage, scènes de genre et natures mortes qui pourtant renseignent sur l'évolution du regard porté sur la nature tantôt idéalisée, tantôt réelle et représentée par ses éléments constitutifs : roche, eau et végétation ou dans son impermanence. Les œuvres témoignent du souci naturaliste d'artistes qui peignent avec virtuosité des détails d'un grand réalisme. Mais il est intéressant de montrer que ce réalisme ne signifie pas pour autant réalité. C'est ainsi qu'il faut user de toutes les précautions et croiser les disciplines (histoire politique, religieuse, économique, culturelle et sociale, géographie, histoire de l'art) pour interpréter les scènes de la vie quotidienne, l'activité économique ou encore l'abondance de la société hollandaise du Siècle d'or, au cœur du parcours.

Les thématiques abordées peuvent raisonner avec les préoccupations et les questionnements actuels. Des exemples pris dans l'actualité récente, la documentation scientifique (rapport du GIEC, cartes, images satellitaires, photographies comparatives) ou la création contemporaine (photographie, installations) peuvent interroger le rapport que la société entretient au 21^e siècle avec son environnement, l'écueil serait de voir dans les œuvres étudiées une préoccupation environnementale. Parmi les débats contemporains qui peuvent faire un lien avec le parcours, citons le changement climatique et les violentes intempéries meurtrières qui font la « Une » des journaux, l'épuisement des sols dû à une agriculture productiviste ou celui des océans par la surpêche, la surconsommation dont rendent compte les amoncellements de produits dans les supermarchés, l'intensité des flux maritimes qui renvoie au transport de fruits ou légumes de toutes les saisons pour satisfaire le consommateur.

1- Une nature originelle entre luxuriance et abondance

La Terre ou Le Paradis terrestre : peindre l'harmonie de la nature

SALLE 802, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Jan I Brueghel (1568-1625)
dit Jan de Velours
La Terre ou Le Paradis terrestre, 1608
Huile sur cuivre, 45 x 65 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Jan I Brueghel dit aussi Brueghel de Paradis, de Velours ou l'Ancien est un peintre flamand qui excelle dans la représentation des fleurs mais aussi les scènes bibliques, mythologiques ou encore allégoriques. Son tableau, *La Terre ou Le Paradis terrestre* en est une illustration. Commandée probablement vers 1607 ou 1608 par le cardinal Frédéric Borromée (1564-1631) rencontré à Milan, l'œuvre fait partie d'une série de quatre tableaux représentant les quatre éléments : *La Terre*, *L'Air*, *L'Eau* et *Le Feu*. Le Louvre conserve une copie de *L'Eau* (notice suivante) et le *Feu*.

Au 1^{er} plan, au milieu d'arbres au feuillage touffu et de fleurs abondantes et variées, on reconnaît entre autres des tulipes ou des roses, le peintre peuple la scène d'animaux domestiques, sauvages et exotiques. Bœuf, cheval, chien, loup, éléphant, lion ou encore panthère coexistent sans aucune agressivité, jouent même ensemble pour les deux derniers sans se soucier du cerf, proie naturelle, assis derrière eux ! Des oiseaux volent dans le ciel ou sont perchés sur les branches des arbres alourdis par des fruits mûrs. À gauche de la composition, le plumage rouge et bleu d'un perroquet apporte une touche de couleur sur le tronc d'un arbre. L'eau, source de vie serpente à droite de la composition. Selon la tradition flamande, Brueghel dépeint avec virtuosité la

forme, les couleurs, les pelages ou le plumage et les mouvements de ce monde animal. Il représente un magnifique paysage dont les différentes tonalités du ciel et de la végétation sont rendues par les variations de la lumière. Brueghel donne à voir un paysage empreint de sérénité.

La nature est le véritable sujet du tableau. La présence humaine est reléguée à l'arrière-plan, au-delà de la trouée du sous-bois qui ouvre sur une clairière et un ciel bleu parsemé de quelques nuages. Trois personnages sont représentés à peine ébauchés. Il s'agit de Dieu qui, d'un geste de la main, montre à Adam et Eve l'arbre de la connaissance du bien et du mal, dont les fruits leur sont interdits.

Dans *Le Paradis*, Brueghel présente une nature primordiale, modèle de quiétude, caractérisée par la luxuriance et l'abondance des espèces et des essences. À travers cette allégorie, le peintre propose un inventaire quasi encyclopédique des espèces animales et végétales qu'il connaît. En fin observateur de la nature, il décrit avec précision une grande variété de fleurs, d'arbres, d'oiseaux et d'animaux qu'il sait rendre réalistes par sa touche nuancée et ses effets lumineux.

Création divine, *Le Paradis*, nature idéale recomposée par l'artiste est une illustration de l'harmonie et de la paix originelles. Un temps où la main de l'homme n'est pas encore intervenue.

1- Une nature originelle entre luxuriance et abondance

L'Eau : une source de vie et une ressource naturelle pour les hommes

SALLE 802, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Jan I Brueghel (1568-1625)
dit Jan de Velours
L'Eau, copie d'après, 1613-
1618 (?)
Huile sur cuivre, 47 x 69 cm
Département des Peintures
© Grand Palais Rmn (musée
du Louvre) / Michel Urtado

Entre 1608 et 1621 Frédéric Borromée (1564-1631) commande à Jan Brueghel l'Ancien quatre peintures sur cuivre sur le thème de l'allégorie des quatre éléments. Depuis Empédocle, philosophe grec du 5^e siècle avant J.-C., l'eau, la terre, l'air et le feu sont supposés être les quatre éléments constitutifs de la totalité de l'univers. *L'Eau* conservée au Louvre est une copie ancienne, l'original se trouve à la Bibliothèque Ambrosienne fondée par Frédéric Borromée en 1607. Dès ses années romaines, le cardinal noue des relations personnelles avec deux artistes qui lui sont particulièrement chers : Jan Brueghel et Paul Bril. Lorsqu'il est nommé archevêque de Milan, Frédéric Borromée appelle Brueghel à ses côtés et maintient un lien artistique intense même après le retour du peintre à Anvers.

Brueghel choisit de faire appel à la représentation mythologique pour symboliser *l'Eau* : un vieillard, divinité fleuve et une jeune femme, peut-être Amphitrite l'épouse de Poséidon, dieu des océans. Tous deux sont accompagnés de gros coquillages d'où s'écoule de l'eau. Installés au bord de ce qui semble être un marécage que surplombe une

cascade, les deux divinités règnent sur un univers où la faune aquatique nous offre toute sa diversité. En virtuose de la miniature apprise auprès de sa grand-mère, Brueghel détaille avec minutie poissons, coquillages, crustacés et oiseaux d'eau qu'il situe sur un fond au rendu velouté, d'où son surnom. Les tonalités du ciel de différentes nuances de bleu et les feuillages vaporeux verts et bruns montrent sa maîtrise des fondus et dégradés que l'on peut apercevoir en arrière-plan. Nageant ou étalé au 1^{er} plan, cet ensemble disparate et incongru par la réunion d'espèces aussi différentes se présente au spectateur comme une offrande.

Dans cette œuvre, l'esthétique de l'artiste répond au goût du cardinal qui écrit : « Dieu se révèle non seulement dans l'histoire sainte, mais aussi dans le grand et admirable livre de la nature et de la création ». *Les quatre Éléments* ne sont pas de simples scènes paysagères mais de véritables méditations théologiques qui, à travers une représentation naturaliste, expriment la grandeur du Créateur. Le peintre lui-même se fait demiurge en montrant la richesse de la nature et le pouvoir de l'eau, source de vie et ressource pour les hommes.

2- Une nature impermanente. Saisons et cycles de la nature

L'Hiver et L'Été : l'homme au rythme des saisons et des cycles de la nature

SALLE 857, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



David Teniers (1610-1690)
L'Hiver, vers 1660
Huile sur bois, 12 x 17 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Tony Querrec



David Teniers (1610-1690)
L'Été, vers 1660
Huile sur bois, 14 x 19 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Tony Querrec

Peintre flamand, David II Teniers Le Jeune est considéré comme un des plus grands peintres de la vie paysanne de son époque. Ces deux tableaux, scènes dites de genre, appartiennent probablement à un cycle des quatre saisons mais seules les deux œuvres conservées au Louvre sont connues. Elles sont gravées et circulent, portées à la connaissance des artistes et des amateurs.

Dans *L'Hiver*, David Teniers peint comme son titre l'indique, un paysage hivernal qui lui permet de mettre en scène les activités des paysans. Au fond à droite, il représente le clocher de l'église de Perk au nord de Bruxelles, ville dans laquelle il réside. Les toits des quelques maisons du village et le sol sont recouverts d'une épaisse couche de neige tout comme les arbustes du 1^{er} plan. Les branches nues des arbres, à gauche, rappellent le cycle de l'hiver. Le ciel est sombre et nuageux, traversé par quelques oiseaux qui semblent prendre la

2- Une nature impermanente. Saisons et cycles de la nature

L'Hiver et L'Été : l'homme au rythme des saisons et des cycles de la nature

SALLE 857, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2

fuite. Quelques rayons de soleil paraissent trouer l'épaisseur des nuages. Brueghel anime *L'Hiver* par trois personnages, probablement des paysans qui se sont faits bucherons. C'est à « la saison morte », alors que les champs sont incultivables et que les bêtes sont à l'étable, que la coupe du bois s'impose dans le calendrier agricole. C'est ainsi qu'un paysan rentre avec une brouette pleine de bûches, réserves de bois de chauffage, bienvenues pour résister au froid. La fumée se dégage de la cheminée sur le toit de la maison. Sur le mur, les outils pour la culture attendent probablement le retour du printemps. Dans le tableau *L'Été*, la nature reprend ses droits. Les animaux sont sortis, paissent dans le pâturage et les arbres ont retrouvé leurs feuilles.

Les saisons sont habituellement évoquées par des représentations allégoriques, mythologiques ou par les calendriers des travaux agricoles comme sur les *Assiettes* conservées au département des Objets d'Art (Salle 516. Aile Richelieu. Niveau 1) : le monde paysan y exploite les ressources naturelles selon les saisons comme l'abattage du bois ou la chasse. Dans *L'Hiver et L'Été*, David Teniers rend compte du cycle des saisons par la couleur et la lumière : en hiver, la présence de la neige, d'un ciel chargé de nuages aux nuances de gris et de blanc et les rigueurs du froid atténués par des touches de jaune qui diffusent une lumière douce ; en été des dégradés de vert, brun et bleu plus ou moins intenses.

En peignant l'hiver à plusieurs reprises, David Teniers a peut-être rendu compte de ce que les historiens ont appelé « le petit âge glaciaire¹ ». Les très nombreuses peintures du 17^e siècle avec des scènes de paysages couverts de neige rappellent cette particularité climatique même si les hivers sont plus ou moins rudes dans le temps et qu'il s'agit avant tout de représenter une saison.

¹ Petit âge glaciaire : expression apparue en 1939 et introduite dans la littérature scientifique par le glaciologue américain François Emile Matthes. Appliqué au climat atlantique cinq siècles avant J.-C., le terme, popularisé par l'historien français Emmanuel Leroy-Ladurie dans les *Annales* à la fin des années 1950, consiste à définir le refroidissement global (entre 1 et 2 degrés par rapport à aujourd'hui) de l'Europe entre 1303 et 1859 avec un pic au 17^e siècle, moment où les hivers sont plus longs et plus froids. On retrouve le phénomène en Amérique et jusqu'en Chine.

Notices des œuvres : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10059887>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10059888>

David Teniers : *Cycle des 4 saisons* (sous la forme allégorique)

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/david-teniers-the-younger-winter>

Assiette du mois de novembre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo1011673>

Assiette du mois de mars : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10101954>

2- Une nature impermanente. Saisons et cycles de la nature

Paysage rustique. Arbres morts avec chemin et mare : une nature éphémère

SALLE 836, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Dirck Wijntrack (1625-1678)
*Paysage rustique. Arbres
morts avec chemin et mare*,
1650-1660
Huile sur bois, 40 x 49 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Tony Querrec

Peintre néerlandais du Siècle d'or hollandais, Dirck Wijntrack est connu pour ses peintures de paysages, ses natures mortes et ses représentations d'animaux. Actif à Rotterdam, Gouda puis La Haye, il abandonne sans doute la peinture en 1657, appelé à exercer des fonctions administratives au sein des États de Hollande et de Frise occidentale.

L'artiste peint un arbre mort dans un paysage apaisant. Placé au 1^{er} plan à gauche de la composition, l'arbre mort attire l'œil par sa taille, sa verticalité et sa couleur sombre qui rompt avec les verts du reste du paysage et la douceur de la lumière qui l'enveloppe. Le tronc noueux est recouvert de son écorce, de quelques touffes de lichen et de mousse qui donnent un semblant de vie à l'arbre. Mais au-delà une branche a dû rompre et le bois est à nu. Aucune feuille ne subsiste sur les ramures, maigres tiges de bois tordues. Un Grand-Duc est juché sur la plus haute branche. Parfois associé à la mort, il peut évoquer

celle de l'arbre. Un chevrier rentre à la ferme avec son troupeau tandis qu'une chèvre s'est attardée au pied de l'arbre mort, semblant lever la tête vers l'oiseau. En contrepoint, l'artiste ouvre le paysage vers une plaine accueillante et mise en culture, des bottes de foin sont disposées en gerbe dans un champs, la moisson vient d'avoir lieu. Un gardien de troupeau surveille ses bêtes. Quelques canards glissent sur l'eau étale de la rivière.

Malgré la présence de quelques personnages et d'une ferme, les différents états de la nature sont le véritable sujet du tableau. Le peintre montre à travers le motif de l'arbre mort l'impermanence de la nature. Le motif est repris par les artistes romantiques comme chez Caspard David Friedrich (1774-1840) dont le Louvre conserve le célèbre *Arbre aux corbeaux* (salle 863. Aile Richelieu. Niveau 2) dans lequel le chêne mort rejoint la fragilité de l'homme et sa propre mort.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010101954>

L'Arbre aux corbeaux : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064410>

Pour approfondir : <https://panoramadelart.com/analyse/larbre-aux-corbeaux>

3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments

Cours d'eau gelé : la mise en scène du petit âge glaciaire dans la peinture hollandaise

SALLE 836, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Isaack van Ostade (1621-1649) *Cours d'eau gelé avec, sur le côté, carriole descendant un chemin bordé de maisons et de palissades en bois.*
Huile sur toile, 108 x 154 cm.
Département des Peintures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

et un jeune enfant le remontent. Le sol est à certains endroits boueux et probablement glissant, de petites touches de peinture blanche peuvent indiquer la présence du givre au pied du talus. Quelques personnages se préparent à affronter l'eau pris par la glace : un homme chausse ses patins, un autre est déjà occupé à faire glisser un traineau dans lequel est posé un tonneau rempli de bière. Un tronc d'arbre et quelques touffes de végétation pris par la glace ouvrent sur un deuxième espace plus lointain. On y distingue toutefois une activité marchande, quelques hommes et des étals le long de la rivière gelée, qui ne semble pas ralentie par le froid et la glace. Un cheval dont la tête est surmontée d'une aigrette fait traverser des personnages d'un certain rang d'une rive à l'autre. Si la rivière gelée est le lieu d'une intense activité de circulation et d'échanges, elle est aussi un lieu de divertissement puisque le peintre, comme il aime à les représenter, place quelques silhouettes de patineurs au loin, son tableau *Les patineurs* conservé au Musée des Beaux-Arts de Lille en témoigne parmi d'autres.

Isaack van Ostrade est un peintre néerlandais du Siècle d'or hollandais. Né à Haarlem, il est formé par son frère Adriaen. Il s'initie dans un 1^{er} temps aux scènes de genre paysannes ou familiales souvent animées et colorés. Puis son style évolue lorsqu'il choisit de représenter des paysages le plus souvent hivernaux aux coloris souvent plus froids qu'il anime de personnages patinant ou vaquant à leurs activités.

Dans cette œuvre, Van Ostrade divise sa composition en deux selon une construction en diagonale. Dans la partie droite du tableau, il place quelques arbres, quelques masures le long d'un chemin qui descend vers la rivière gelée. Un cariole remplie de foin tirée par deux chevaux s'y aventure tandis qu'une femme

L'œuvre d'Isaack van Ostade s'inscrit dans la pure tradition hollandaise du paysage « réaliste ». Comme ses pairs, il accorde une grande importance au ciel qui occupe dans cet exemple les trois-quarts de la toile mais aussi au traitement de la couleur et de la lumière. Le choix d'une gamme restreinte inscrit la scène dans la tendance monochrome introduite à Haarlem par le peintre Van Goyen, contemporain de Van Ostade. Il se dégage de cette scène animée une atmosphère sereine et le « petit âge glaciaire » du 17^e siècle devient un atout sous le pinceau des artistes hollandais. Les contraintes de la nature sont surmontées comme le prouve la poursuite des activités économiques et deviennent même des atouts lorsque la glace est un terrain de jeu.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065646>

Rivière gelée avec couple patinant : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062580>

Scène d'hiver avec moulin, patineurs et cheval attelé à un traineau : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059956>

Les Patineurs : [https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Peintures-XVI-sup-e-sup-XXI-sup-e-sup-siecles/Les-Patineurs2/\(plus\)](https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Peintures-XVI-sup-e-sup-XXI-sup-e-sup-siecles/Les-Patineurs2/(plus))

Paysage d'hiver : https://www.fondationcustodia.fr/ununiversintime/32_van_ostade_5555_fr.cfm

EN SAVOIR +

Petit âge glaciaire et scènes hivernales dans la peinture hollandaise du 17^e siècle

Le géographe Alexis Metzger, dans son ouvrage *L'hiver au siècle d'or hollandais* paru en 2018 aux Presses universitaires de la Sorbonne étudie la relation entre l'art et le climat. Il rappelle que la rudesse des hivers au cours du 17^e siècle a subi des variations mais les peintres hollandais font de ces paysages gelés ou enneigés un lieu commun. Ils préfèrent représenter des patineurs se divertissant plutôt que les contraintes hivernales. Ces paysages deviennent un moyen d'affirmation nationale. Acte politique, d'opposition aux ennemis espagnols qui dans l'imaginaire collectif sont associés à l'été et au soleil mais aussi acte de distinction artistique face aux peintures italiennes fondées sur une représentation idéale de la nature.

https://www.youtube.com/watch?v=bqv5IM_YLug

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/quand-l-homme-s-adapte-au-climat-l-exemple-du-petit-age-glaciaire-3004306>

3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments

Estacade ou Gros temps sur le bord d'une digue en Hollande :
des hommes soumis à la puissance des éléments naturels
SALLE 836, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Jacob Isaacksz van Ruisdael
(1628/29-1682)

*Estacade ou Gros temps sur le
bord d'une digue en Hollande,*
1670

Huile sur toile, 110 x 160 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Franck Raux

Célébré dans les Provinces-Unies (Pays-Bas actuels) du Siècle d'or pour ses paysages au réalisme minutieux, Jacob Isaacksz van Ruisdael ajoute à son répertoire, dans les années 60 du 17^e siècle, des marines² dont *Estacade* conservée au Louvre est un exemple.

Une tempête fait rage et s'abat en bordure de mer à proximité d'une chaumière que seule une digue composée de rondins de bois protège du vent et des vagues. Dans la partie droite de la composition, Ruisdael rend compte de la violence des rafales de vent par la direction des feuilles d'un arbre dans lequel elles s'engouffrent. Il donne une même direction aux vagues qui se succèdent et déferlent, écume bouillonnante, sur la digue. Leur menace et leur puissance sont dramatisées par l'intensité lumineuse qui semble provenir de la trouée de ciel bleu, seule échappatoire à un ciel plombé de gros nuages noirs chargés de pluie qui occupe, selon la tradition du paysage hollandais, les trois-quarts de la toile. Le contraste est saisissant avec la noirceur qui envahit la partie gauche du tableau qui laisse dans l'ombre une mer agitée et menaçante. Les voiles de petits bateaux ploient sous le déchainement des éléments. Une chaloupe, dans laquelle on devine la présence de quelques hommes, seule présence humaine dans ce paysage apocalyptique, tente

de résister aux vagues. Seuls les gros mâts restent stables sur cette mer déchaînée.

C'est avec une palette restreinte aux noir, brun et vert que l'artiste compose son paysage. Seule l'écume blanche, la trouée de bleu dans les nuages, la voile orangée et la tâche de rouge du drapeau national se détachent sur le fond sombre du ciel ou de la mer. L'artiste joue des contrastes entre ombre et lumière pour mettre en scène le déchainement et la violence des éléments. S'il est difficile d'interpréter les œuvres de Ruisdael, entre interprétations symboliques ou religieuses, une 1^{re} lecture du sujet peut rappeler que la nature est hostile à l'homme, impuissant à dominer les phénomènes naturels violents. Malgré les améliorations technologiques en matière de navigation et de construction navale, les marins craignent la tempête, indomptable, et ses conséquences mortifères. Elle est d'autant plus redoutée qu'au 17^e siècle les Provinces-Unies ont fondé leur prospérité sur le commerce maritime.

² Marine : la marine est un sous-genre de la peinture de paysage dans laquelle excellent les artistes hollandais du 17^e siècle. Elle représente des sujets liés à la mer et met en scène aussi bien des combats navals, des ports de commerce, des manœuvres de navires ou encore la mer dans tous ses états : calme ou agitée, vide ou peuplée de pêcheurs, lointaine ou côtière.

3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments

La Vallée de l'Aar, Route de Grimsel et L'arbre brisé : paysages sous l'effet de l'orage et « sentiment de nature » romantique

SALLE 86I, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2

Les trois œuvres de Calame, peintre et graveur suisse de paysages, *Vallée de l'Aar, Route de Grimsel* et *L'arbre brisé* sont représentatives de la production de l'artiste dont le goût pour la nature et plus particulièrement les Alpes suisses distingue toute sa carrière. En 1847, Calame reçoit la médaille d'or à l'exposition des beaux-arts de la ville de Paris pour son tableau *Orage à la Handeck* conservé aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Genève, sujet commun avec les œuvres du Louvre.

La Vallée de l'Aar montre un paysage alpestre de haute altitude isolé et difficile d'accès pour l'homme. La roche domine l'ensemble, traversée par l'eau bouillonnante de la rivière. Quelques sapins occupent les sommets ou les flancs des montagnes escarpées dont une partie de la roche à nu est fortement éclairée montrant, comme pour un corps, son essence. Des nuages menaçants s'accumulent dans le ciel et font disparaître une montagne dont seul le sommet est encore visible. Par une gamme de couleurs restreinte aux brun, jaune, vert et gris et le violent contraste entre l'ombre et la lumière, *la Vallée de l'Aar* témoigne d'une nature grandiose, sauvage et hostile. Ces états de nature se retrouvent dans *la Route de Grimsel* d'autant plus que les nuages amoncelés sont annonciateurs de l'orage. C'est en allant dans la gorge sauvage du Kerket que le peintre trouve le motif principal de son étude de *L'arbre brisé* : un tronc béant et solitaire. Calame représente un arbre mort qui gît au milieu de la prairie. Le chêne est fendu, abattu sur le sol, probablement foudroyé ou tombé sous l'effet de la tempête. Malgré sa taille et son ancienneté, le chêne, symbole de force et de stabilité, n'a pas pu résister à la foudre ou à la violence du vent, scène dramatisée par la vision, au 1^{er} plan, de l'intérieur de l'arbre éventré.



Alexandre Calame (1810-1864)
La Vallée de l'Aar à Meyringen (Oberland de Berne), 1838 (?)
Huile sur toile,
79 x 59 cm
Département des Peintures
© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Franck Raux



Alexandre Calame (1810-1864), *Route de Grimsel*, Huile sur toile, 39,8 x 27,7 cm
Département des Peintures
© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Franck Raux

3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments

La Vallée de l'Aar, Route de Grimsel et L'Arbre brisé : paysages sous l'effet de l'orage et « sentiment de nature » romantique

SALLE 86I, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Alexandre Calame
(1810-1864)
L'Arbre brisé,
huile sur carton,
35x 49 cm
Département
des Peintures
© GrandPalaisRmn
(musée du Louvre) /
Franck Raux

Dans ses trois œuvres, l'artiste appréhende la nature pour elle-même, rompant avec le paysage comme décor et le paysage recomposé de l'art classique. En peintre du début du 19^{ème} siècle, il redécouvre les « ornements » de la nature : eau, roche, arbre, ciel et montagne, acteurs structurants de la nature originelle. Il fait voir la nature sans artifice, austère et vide d'hommes. Ces tableaux n'évoquent pas seulement une atmosphère menaçante engendrée par l'orage, ils montrent la force de la nature à travers la puissance des phénomènes météorologiques. Calame donne à ses compositions le souffle du romantisme. Entre réalisme et subjectivité de l'artiste, les paysages menaçants et dramatiques de Calame deviennent sous son pinceau le reflet des émotions et de l'âme. Loin de toute activité humaine, « le sentiment de nature » peut submerger l'homme, seul face à la beauté dangereuse de la nature et à sa propre finitude.

3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments

Un Otring sous les Syv : une nature extrême et vertigineuse face à la fragilité de l'homme

SALLE 862, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Peder Balke (1804-1887)
Un Otring sous les Syv Söstre
(esquisse), 1847
Huile sur carton,
28 x 38 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Franck Raux

Peintre norvégien, Peder Balke se spécialise dans le paysage marin isolé du cercle polaire arctique après avoir réalisé un voyage dans la région du cap nord en 1832. Il est un des 1^{ers} peintres à s'aventurer dans ces espaces sauvages et austères. La région est accidentée et en grande partie inaccessible. Cette œuvre datée du séjour de l'artiste à Paris fait partie des cinquante-quatre esquisses, d'où son format réduit, présentées au roi Louis-Philippe (1830-1848). Ce dernier avait réalisé un voyage dans le Grand Nord en 1795. Le roi en choisit trente-trois en 1847. Le peintre espérait la commande de grands formats mais la Révolution de 1848 mit fin au projet.

L'esquisse donne à voir un désert minéral recouvert de glace battu par l'océan et les vents. Choissant une palette sombre, du noir au gris réhaussés du blanc des glaciers et des cascades, Balke confère une atmosphère dramatique et inquiétante à ce paysage polaire inhospitalier. Il divise la composition en trois bandes horizontales. Le 1^{er} plan est occupé par l'océan dont le récif menace d'échouage la petite embarcation toute proche. Les marins, à peine esquissés, essayent de tenir le cap, poussés par les rafales de vent.

Au deuxième plan, les montagnes aux sommets déchiquetés forment un mur infranchissable. De leurs glaciers se déversent dans l'océan des trombes d'eau. À l'arrière-plan, le ciel est menaçant, traversé par quelques oiseaux habitués aux milieux extrêmes. Représentant le romantisme de l'Europe du Nord, les paysages de Balke se rattachent au « Sublime », nouvelle esthétique théorisée par les milieux philosophiques dont s'emparent les peintres de paysages de la fin du 18^e siècle et du début du 19^e siècle pour renouveler le genre. Au moment où se multiplient les grandes explorations, la montagne, le littoral et les phénomènes naturels extraordinaires : la foudre, l'orage, les tempêtes ou éruptions volcaniques suscitent des récits de voyages plus sensibles que documentaires. Ce qui était considéré comme affreux, inintéressant dans le paysage naturel, se voit loué. Avec cette esquisse, Balke éprouve visuellement et émotionnellement l'immensité et la majesté de ce paysage. Il exprime le vertige que lui procure le spectacle d'une nature illimitée, sauvage voire furieuse. La majesté de ce paysage primordial fait de roche, d'eau et de glace contraste avec la présence de la frêle embarcation pour rappeler la fragilité et l'isolement de l'homme.

4- La nature, terre nourricière pour l'homme

Vaches au pâturage : le monde agricole et l'élevage

SALLE 84I, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Aelbrecht Cuyt
(1620-1691)
*Paysage près de la ville
de Rhenen : vaches au
pâturage et berger jouant
de la flûte*, 1650-55
Huile sur toile,
170 x 229 cm
Département des
Peintures
© GrandPalaisRmn
(musée du Louvre) /
Franck Raux

Peintre hollandais renommé de son vivant, Aelbrecht Cuyt s'est illustré dans de nombreux genres tels que le portrait, le paysage, la nature morte et la peinture animalière. Ce paysage, l'un des plus grands connus de l'artiste a fait le triomphe du peintre par la poésie et la lumière qui s'en dégagent rappelant les œuvres de Claude Lorrain (1600-1682).

Un pâtre joue de la flûte pour un petit garçon et une petite fille qui l'écoutent attentivement en caressant le chien du troupeau. Le clair-obscur du premier plan met en valeur les couleurs chaudes, roux et ocres, des vaches. Les paisibles bovins sont traités avec naturalisme. Leurs échines sont découpées avec vigueur et les muscles frémissent sous le pelage. Cuyt va jusqu'à peindre un très réaliste jet d'urine d'une vache rousse ! Dans les lointains brumeux, sous les gros nuages d'un ciel mouvant, se dessine la silhouette de deux moulins à vent et d'une calme cité qui se reflète dans la

rivière. La tour de l'église que l'on aperçoit a permis d'identifier la ville de Rhenen.

Cuyt compose une scène pastorale idyllique, sorte d'Arcadie du Nord, idéalisée par la lumière dorée qui envahit le centre du tableau. Il se dégage de l'ensemble une atmosphère poétique et mélancolique. Un moment éphémère signalé par l'ombre qui envahit les visages. L'artiste, qui n'est jamais allé en Italie, a retenu les leçons des peintres italianisants des Provinces-Unies tout en représentant une scène typiquement nordique. Elle rappelle le goût des commanditaires pour le quotidien mais aussi l'importance de l'élevage, activité agricole essentielle dans une contrée où les hommes usent de tout leur savoir-faire pour gagner des terres sur la mer.

4- La nature, terre nourricière pour l'homme

Nid de rouges-queues à front blanc : pêche et chasse, les ressources de la nature

SALLE 840, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Abraham Mignon (1637-1679) *Nid de rouges-queues à front blanc*, 1670
Huile sur toile, 82 x 100 cm
Département des Peintures
© RMN - Grand Palais
(Musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Abraham Mignon est un peintre hollandais qui consacre sa carrière à la nature morte et plus particulièrement aux représentations de fleurs, de fruits et d'oiseaux. Il excelle dans les détails naturalistes et est un fin connaisseur de la botanique.

Dans *Nids de rouges-queues à front blanc*, l'artiste dispose dans un chaos ordonné, une multitude d'espèces florales et animales. C'est ainsi que l'on reconnaît, suspendus à un arbre une pie-grièche à tête rousse et un verdier près d'un écureuil mort attaché par une patte à la branche d'un arbre. L'animal est probablement tombé dans un piège attiré par les jeunes oiseaux et victime de sa voracité. Deux oiseaux ont subi le même sort que l'animal. Un rouge-queue à front blanc, le mâle en haut à droite du tableau vient de prendre son envol et semble vouloir rejoindre sa femelle qui s'apprête à

nourrir ses petits dans leur nid. Des poissons sont amoncelés au pied d'un tonneau, certains la gueule ouverte comme à la recherche d'un peu d'air tandis qu'un second écureuil semble, tout comme quelques grenouilles, les observer. Un reptile se glisse derrière, menaçant et prêt à en découdre avec son adversaire qui lui fait face. Quelques champignons occupent l'extrémité gauche de la composition. Tout un monde grouillant de vie dans lequel l'artiste introduit toutefois la mort.

Si ce tableau fait allusion à la vanité et à la fragilité des choses et des hommes, même un écureuil reconnu pour son agilité est piégé, il montre aussi la richesse des ressources de la nature mise à la disposition des hommes : la pêche, la chasse, les espèces sauvages (champignons) pour se nourrir, la diversité des plantes et celle des fleurs pour l'agrément.

5- Faire commerce des produits de la terre

L'Épicière de village, avec le portrait du peintre à l'arrière-plan :
faire commerce des produits de la terre à la campagne

SALLE 839, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Gerard Dou (1613-1615) *L'Épicière de village, avec le portrait du peintre à l'arrière-plan*, 1647. Huile sur bois, 38 x 29 cm. Département des Peintures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Peintre néerlandais, Gerard Dou fait son apprentissage à l'âge de 14 ans dans l'atelier du jeune Rembrandt (1606-1669) à Leyde. Il apprend l'art du clair-obscur et la maîtrise des couleurs. Initié à la gravure sur cuivre et sur verre, sa technique picturale se caractérise par une grande minutie, proche du perfectionnisme des miniaturistes. C'est ainsi que Gerard Dou se spécialise dans les scènes de genre de petit format peintes sur bois. Représentant de « la peinture fine », il ouvre un atelier à Leyde, sa ville natale et reçoit des commandes des souverains d'Angleterre ou de Suède. Sa renommée est internationale.

Gerard Dou met en scène une épicière dans sa boutique. Deux clientes et un jeune garçon sont à

l'intérieur de l'épicerie. Une jeune fille tenant un seau attend sa marchandise tandis que la vendeuse la pèse. Elles se regardent en souriant. Assise et absorbée, une vieille femme compte son argent. Le garçon, au fond de la composition regarde le spectateur comme pour l'introduire dans l'espace du tableau, artifice qui vient s'ajouter à la fenêtre au 1^{er} plan que Gerard Dou introduit pour la 1^{re} fois et qu'il réutilise dans ses scènes d'intérieur postérieures. L'intense lumière venant de la gauche du tableau éclaire les deux jeunes femmes, une partie du comptoir sur lequel se trouve un beurrier dont l'assiette est probablement une porcelaine chinoise et le rebord de la fenêtre où sont disposés une botte de carottes, des oignons et une cruche. Dans l'ombre sont suspendus au plafond, un jambon séché et probablement des pavots utilisés pour la fabrication du sirop et associés aux apothicaires.

Les scènes d'épicerie et celles de marché sont des thèmes largement développés par les artistes néerlandais dès le 16^e siècle. Gerard Dou reprend le sujet et peint avec une extrême précision chaque détail de *L'Épicière du village*. Il rend avec finesse les textures, les matériaux, les couleurs et les formes de chacun des objets qu'il peint. Son goût pour le rendu naturaliste des « choses » répond à celui des bourgeois enrichis par la prospérité économique des Provinces-Unies (Pays-Bas actuels) qui aiment s'entourer d'œuvres représentant des scènes du quotidien. Si les objets peuvent avoir une signification traditionnelle sexuelle, le thème est aussi un moyen de montrer l'activité marchande à l'échelle du village, la circulation des produits issus de l'agriculture et de l'élevage et celle de l'argent. *L'Épicière de village* témoigne de l'insertion des campagnes dans les circuits commerciaux et monétaires qui animent les Provinces-Unies. Peut-on voir dans l'assiette un symbole de l'ouverture de l'économie aux échanges commerciaux lointains ? C'est ce que Dou signale dans sa version plus tardive de *L'Épicerie* conservée dans les collections royales britanniques où apparaissent une porcelaine blanc bleu et des sucreries.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10061934>

L'Épicerie : <https://www.rct.uk/collection/405542/the-grocers-shop>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10061528>

5- Faire commerce des produits de la terre

Le Marché aux herbes d'Amsterdam : faire commerce des produits de la terre en ville

SALLE 836, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Gabriel Metsu (1629-1667), *Le marché aux herbes d'Amsterdam*, 1660-1661. Huile sur toile, 97 x 85 cm. Département des Peintures © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Gabriel Metsu, peintre hollandais, exerce dans sa ville natale de Leyde puis s'installe dans la très florissante cité d'Amsterdam en 1654. Il est connu pour ses scènes de genre. Comme son compatriote Gerard Dou, il appartient aux peintres de « la manière fine ». Résident dans une maison sur les bords du canal, le Prinsengracht, où se tient un marché aux herbes et aux légumes il profite de cette proximité pour représenter la vie des habitants du quartier.

À travers l'évocation pleine de verve du quotidien, *Le Marché aux herbes* renvoie à une pièce de théâtre comique à succès : *Het Moortje* (1615), pièce burlesque de Gerbrand Adriaenszoon Bredero

(1585-1618) fort connue à l'époque ce qui explique l'étonnante présence d'un galant déguisé en bouffon rouge parmi les habitants/personnages. L'activité commerçante et le choix même des légumes : carottes, panais, navets et choux-fleurs répondent à un passage de la pièce. Le premier plan, dans lequel se placent les principaux protagonistes, est vivement éclairé par une lumière qui souligne les couleurs vives, rouge, vert et blanc des vêtements qui rivalisent d'éclat. Cette agitation colorée contraste avec les sourdes tonalités brunes de l'arrière-plan et le paisible paysage urbain scandé par le rythme régulier et géométrique des façades. La composition renvoie à une véritable scène de théâtre en plein air. Sur la gauche du tableau une mégère, les mains solidement campées sur les hanches, discute âprement la qualité ou le prix des légumes. Une matrone ignore stoïquement ses attaques et tourne la tête, comme pour prendre à partie le spectateur. À cette scène semble faire écho, non sans humour, les deux animaux situés sur la droite de la composition : un coq et un chien se jangent du regard, prêts au combat. Au centre du tableau, comme étrangère à l'agitation marchande, se déroule une saynète de badinage amoureux. Un galant empressé, à l'élégant costume bourguignon, courtise une douce ménagère qui l'écoute avec une pudique retenue, mais non sans intérêt.

Cette toile de dimensions relativement grandes pour ce type de sujet, est exceptionnelle dans l'œuvre de Metsu. Il mélange habilement une scène de marché réaliste et des allusions théâtrales. Le sujet montre la circulation des produits de l'agriculture destinés à nourrir une population urbaine majoritaire aux Provinces-Unies. Les maraîchers approvisionnent la ville de leurs cultures. Le paysage urbain le long du Prinsengracht, dont la construction a commencé en 1612, rappelle l'ambitieuse expansion des canaux d'Amsterdam conçue pour soutenir la croissance démographique et le développement économique rapides de la ville.

5- Faire commerce des produits de la terre

Habitations de Labradores qui plantent le sucre : produits coloniaux et prospérité économique hollandaise

SALLE 839, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Frans Post (1612-1680)
*Trois diverses Maisons, ou
Habitations de Labradores
qui plantent le sucre près de la
rivière Paraíba, 1650-1655*
Huile sur toile, 104 x 130 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / René-Gabriel
Ojéda

Frans Post, artiste néerlandais passe sept années au Brésil (1637-1644) et rapporte de son voyage les 1^{ers} paysages d'Amérique. Colonie portugaise, la côte Nord-Est est conquise par les Hollandais en 1624. La région productrice de sucre est essentielle à la puissante Compagnie des Indes occidentales qui veut capter sa production et son écoulement. Elle envoie en 1636 le prince Jean-Maurice de Nassau (1604-1679) au Nord-Est du Brésil avec le titre de gouverneur afin de consolider ses conquêtes. Post fait partie de l'expédition, chargé de documenter par la peinture les terres du prince. Ce tableau est réalisé à Amsterdam à partir des souvenirs du peintre. Il fait partie des neuf vues offertes à Louis XIV (1661-1715) en 1679 par Nassau.

Post représente les maisons des « Labradores », les esclaves noirs du Pernambouc, 1^{re} région sucrière du Nord-Est brésilien. L'artiste situe la scène dans un paysage verdoyant traversé par la rivière Paraíba. Quelques personnages, femmes, enfants et hommes sont représentés sans réel souci de détail et dispersés sur la toile, vaquant à leurs occupations. Post reporte

tout son intérêt sur l'architecture des masures, les arbres et la végétation exotique comme le figuier, le cocotier ou encore le palmier qui occupent le côté gauche du tableau. Il excelle dans la représentation au plus près de la réalité de ces détails accumulés dans des carnets de dessin pendant ces années brésiliennes.

Post multiplie les vues du Brésil après son retour à Amsterdam. Délaissant l'aspect documentaire de ses 1^{res} œuvres, il compose ses sujets en accumulant des éléments curieux et différents de la culture européenne pour répondre aux attentes de ses commanditaires. Les esclaves noirs (ou des Indiens dans d'autres vues) renvoient à la société esclavagiste et au système de plantation mis en place par les Portugais puis les Hollandais. Le sucre, produit exotique couteux et apprécié de l'élite européenne, transporté sur les navires hollandais de la Compagnie des Indes occidentales puis redistribué depuis le port d'Amsterdam rappelle le commerce triangulaire. Produit colonial, il participe à la prospérité économique des Provinces-Unies et à l'enrichissement des bourgeois-marchands au 17^e siècle.

5- Faire commerce des produits de la terre

Le Dessert : une nature généreuse. Accumuler et se délecter des produits de la terre

SALLE 853, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Jan Davidsz Heem (1606-1683/84)
Fruits et riche vaisselle sur une table, dit autrefois Un dessert, 1640
Huile sur toile, 149 x 234 cm
Département des Peintures ©
Grand Palais Rmn (musée du Louvre) /
Franck Raux

Le peintre, essentiellement formé à Utrecht et à Leyde, est installé à Anvers depuis 1635 lorsqu'il peint ce *Dessert*, chef-d'œuvre de sa période anversoise. Ce tableau est sans doute sa plus ancienne nature morte. Il s'agit d'une œuvre de grand format à la riche signification symbolique, portant sur la vanité et contenant un enseignement moralisateur.

Cette somptueuse nature morte se rattache au genre des « repas servis » particulièrement à la mode à cette époque. Sur une table s'entassent verrerie et vaisselle luxueuses débordant de mets, fruits divers et tourte entamée. Un luth et une flûte à bec sont appuyés contre la table. L'apparent désordre est en fait mûrement réfléchi par Jan Davidsz de Heem qui réalise ici une brillante synthèse entre la précision technique hollandaise et le baroque flamand. De son apprentissage initial, il garde le goût du rendu des matières qu'il sublime par de savants jeux de lumière : douceur du velours au vert profond, éclat métallique de l'orfèvrerie, fragile

transparence du verre, velouté d'une peau de pêche ou au contraire racornissement d'une pelure de citron. Cependant la composition est directement inspirée des productions flamandes, dans le sillage des disciples de Rubens (1577-1640) comme Frans Snyders (1579-1667), par la théâtralité du grand rideau mauve, le froissement des draperies, l'abondance décorative perpétuellement à la limite du déséquilibre.

Heem compose un étrange repas, mêlant verres de vins, fruits de saisons différentes et instruments de musique ! En fait l'opulence décoratrice de ce *Dessert* s'enrichit d'une symbolique évoquant des valeurs chrétiennes : les cerises sont considérées comme des fruits du paradis, les pêches et les pommes incarnent le fruit défendu alors que les raisins symbolisent la rédemption. Le pain et le vin renvoient à l'eucharistie. Tous ces mets sont encadrés de significations souvent associées aux vanités³. Sur la gauche le luth et la flûte rappellent que les plaisirs des sens, qu'ils flattent l'oreille ou la bouche, sont aussi éphémères que la musique. Notre œil est également attiré par le cordon bleu d'une montre, posée sur le rebord de la table. Évocation de la fugacité du temps, elle est aussi un symbole de la mesure qu'il faut savoir garder face à l'abondance des plaisirs sensuels. Sur la droite, le globe terrestre, que nous dévoile théâtralement le rideau, rend la portée de cette morale universelle.

Le Dessert, amoncellement des richesses de la terre offertes aux hommes révèle le goût des collectionneurs, bourgeois enrichis dans le commerce. Ils se délectent de cette profusion rassurante d'objets précieux et d'aliments de toutes les saisons, toutefois improbables à réunir mais synonymes de leur réussite, de la prospérité économique et d'une société de l'abondance éternelle.

³ Vanité : représentation allégorique de la finitude de l'homme et de la fatuité des possessions terrestres.

POUR COMPLÉTER LE PARCOURS AU MUSÉE OU EN CLASSE,
QUELQUES AUTRES SUGGESTIONS D'ŒUVRES EN LIEN AVEC
LES THÉMATIQUES DÉVELOPPÉES DANS CE DOSSIER :

1- Une nature originelle entre luxuriance et abondance

SALLE 806, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2

Les Noces de Thétis et de Pelée : Le festin des Dieux



Hendrick de Clerck (1570-1629)

Les Noces de Thétis et de Pelée

1600-1625

Huile sur métal, 54 x 76cm

Département des Peintures ©

GrandPalaisRmn (musée du

Louvre) / Michel Urtado

3- Une nature capricieuse, hostile, dangereuse : représenter la force des éléments

SALLE 927, AILE SULLY, NIVEAU 2

L'Éruption du Vésuve : les volcans, entre terres fertiles et catastrophes naturelles meurtrières

SALLE 939, AILE SULLY, NIVEAU 2

Femme foudroyée : l'orage meurtrier



Pierre Jacques Volaire (1729-1802)
L'Éruption du Vésuve, 1757
Huile sur toile, 166 x 110 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Franck Raux



Achille Etna Michallon (1796-1822)
Femme foudroyée, 1817
Huile sur toile, 105 x 81 cm
Département des Peintures
© RMN - Grand Palais (musée
du Louvre) / Michel Urtado

Notice de *L'Éruption du Vésuve* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10067005>

Notice de *Femme foudroyée* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10064139>

4- La nature, terre nourricière pour l'homme

SALLE 853, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2

Gibier et attirail de chasse découvert par un chat : les produits de la chasse



Jan Fyt (1611-1661)
*Gibier et attirail de chasse
découvert par un chat,*
1650-1660
Huile sur toile, 95 x 122 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Thierry Le
Mage

SALLE 927, AILE SULLY, NIVEAU 2

Marine. Le retour de pêche : Les produits de la pêche



Claude Joseph Vernet
(1714-1789)
Marine. Le retour de pêche,
1772, huile sur toile, 98 x
123 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn
(musée du Louvre) / Adrien
Didierjean

Notice de *Gibier et attirail de chasse* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060320>

Notice de *Marine. Le retour de pêche* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010056381>

5- Faire commerce des produits de la terre

SALLE 813, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2

Intérieur de cuisine : viande, volailles et poissons au menu



Joachim Beuckelaer (1533-1574/75)
Intérieur de cuisine, 1566
Huile sur bois, 109 x 139 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

SALLE 902, AILE SULLY, NIVEAU 2

Fruits et légumes : de toutes saisons !



Peter Snyers (1681-1752)
Fruits et légumes, 1700-1750
Huile sur toile, 152 x 179 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Notice de *Intérieur de cuisine* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061528>

Notice de *Fruits et légumes* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064286>

5- Faire commerce des produits de la terre

SALLE 840, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2

Fleurs dans une coupe en verre : tulipes et coquillages venus d'ailleurs



Balthasar van des Ast (1593-1657)
Fleurs dans une coupe en verre.
Coquillages, papillons et sauterelle,
1640-1650
Huile sur bois, 53 x 78 cm
Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Tony Querrec

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010067252>

Bibliographie

Catalogues d'exposition

Paysage, fenêtre sur la nature (Lens, musée du Louvre-Lens, 29 mars - 24 juillet 2023) Pomarède, Vincent ; Gord, Marie ; Lavandier, Marie (dir.), Paris / Lens, Liénart / Louvre-Lens, 2023.

Les choses. Une histoire de la nature morte (Paris, musée du Louvre, 12 oct-2022-23janv 2023) Laurence Bertrand Dorléac (dir) Coédition Liénart / musée du Louvre éditions, 2022.

Ouvrages

Le Siècle d'or hollandais, Westermann Mariët, colle Tout l'Art, Flammarion, 1996.

Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre, Foucart-Walter, Élisabeth (dir.), Foucart, Jacques, (musée du Louvre, département des Peintures), Paris, Gallimard / Louvre éditions, 2009.

L'art du paysage, TDC 1012, 2011.

Sitographie

Sur le Siècle d'or hollandais

<https://www.louvre.fr/louvreplus/le-siecle-d-or-hollandais> (mini-série documentaire de 4 vidéos)

Sur le petit âge glaciaire au 17^e siècle en Europe

Scènes hivernales dans la peinture hollandaise :

<https://journals.openedition.org/physio-geo/1312?file=1>

Sur la nature morte (dossier pédagogique)

https://api-www.louvre.fr/sites/default/files/2022-10/DOSS_PEDAGOGIE_LESCHOSES_vdef%20BAT.pdf

Sur le paysage au 19^e siècle

https://www.musee-orsay.fr/sites/default/files/2020-12/fiche_visite_essor_du_paysage.pdf



Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret

Chef du service de la Médiation humaine :
Isabelle Grassart

Coordination éditoriale et rédaction :
Florence Dinet

Musée du Louvre, décembre 2025