

## LA PEINTURE DE GENRE / SCENES DE REPAS

## RAPPELS SUR LA HIERARCHIE DES GENRES

• Si l'idée de classer les œuvres existe depuis l'époque moderne (Alberti, Léonard), une **hiérarchie des genres** se précise et se codifie sous Louis XIV, plus précisément sous la plume d'André Félibien (1619-1695), nommé historiographe du roi par Colbert en 1666. Félibien donne des conférences à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, instance qui exerce un véritable monopole sur les arts. L'idée est d'établir une classification des œuvres selon leur sujet de représentation ainsi que selon leur format, du plus noble au moins noble. Ainsi, on distingue :

- la peinture d'histoire (religieuse ou profane) ;
- le portrait ;
- les scènes de la vie quotidienne ;
- le paysage ;
- la nature morte.

La supériorité de la peinture d'histoire résiderait en la capacité d'invention de son auteur, à l'inverse de l'imitation dont se contenteraient les auteurs des autres sujets : cette conception politique de l'art permit indirectement, en montrant les vertus des « grands Hommes », de glorifier Louis XIV.

• Cette théorie est reprise au XVIII<sup>e</sup> siècle, époque de la naissance de la critique d'art, par La Font de Saint-Yenne (1688-1771), dans ses *Réflexions sur quelques cause de l'état présent de la peinture en France*, de 1747. Grâce à Diderot, les genres dits « mineurs » retrouvent leurs lettres de noblesse (Greuze, Chardin, Vernet), suivant en cela le goût du **public**. C'est en effet la tenue annuelle (puis bisannuelle), dès 1737, d'expositions nommées « Salons », au Louvre, qui amène le public à s'intéresser à l'art. La peinture de genre, dans son absence de source littéraire (mythologique ou religieuse), s'adresse à toutes et tous.



Roelandt Savery, *Bouquet de fleurs*, vers 1610-1620.



Balthasar van der Ast, *Fruits, coquillages et insectes*, 1623.

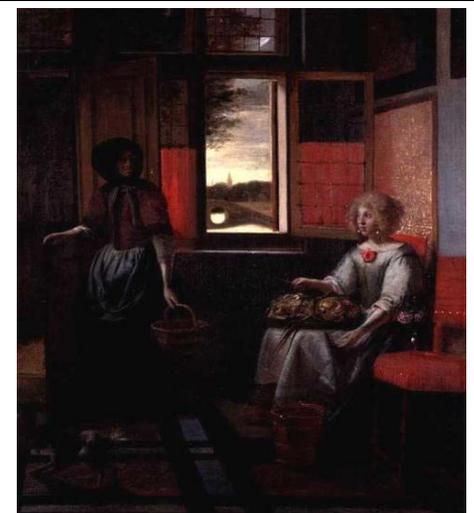
## DE LA NATURE MORTE A LA SCENE DE REPAS

• Caractérisée par la représentation de scènes de la vie quotidienne, la peinture dite « de genre » implique un certain **naturalisme** dans la représentation, un mimétisme dans l'attention portée aux détails de la sphère domestique.

**Scènes de cuisine et étalages d'aliments**

• Si la « peinture de genre » connaît un extraordinaire épanouissement dans la **Hollande** du XVII<sup>e</sup> siècle, avec les natures mortes de Balthasar van der Ast ou celles de Roelandt Savery – le musée de Lille en expose deux –, avec les scènes d'intérieur de Johannes Vermeer ou celles de Peter de Hooch, le **Cinquecento italien** a permis l'émergence de scènes de repas, de cuisine, de marché ou de boucherie, avec Annibale Carrache, Vincenzo Campi, ou encore Bartolomeo Passerotti.

• **L'histoire biblique** peut elle-même se voir investie, notamment en Flandre, de scènes de cuisine ou d'étalages de mets. Ainsi en va-t-il du tableau, conservé à Lille, de Jan Fyt et Érasme II Quellin, *Jésus chez Marthe et Marie*. Dans cette



Peter de Hooch, *Jeune femme et sa servante*, vers 1675.

œuvre à quatre mains, Marie a bien compris qu'elle avait un invité d'honneur : elle le contemple à genoux, à l'inverse de Marthe qui se retrouve du côté des victuailles et en bas de la hiérarchie des genres en peinture. De même, l'épisode de la pêche miraculeuse est prétexte à la représentation, par Gaspar de Crayer, d'une nature morte de poissons au premier plan, reléguant de fait le miracle biblique à l'arrière-plan.

- Le peintre Jean Hélicon (1904-1987), présent dans l'exposition à travers *Le Grand Marché aux araignées*, éclipse l'arrière-plan religieux au profit d'un jeu formel autour des **constituants plastiques** de la représentation. La scène de marché devient prétexte à des jeux colorés.

- Les sphères de l'ethnologie et de l'anthropologie ont permis d'élargir la connaissance humaine à l'aune de l'étude des pratiques culinaires (Levi-Strauss, Flandrin), établissant ainsi, par exemple, une distinction sociale par la consommation des mets ou par la **cuison**. Jean-Louis Flandrin, dans *La distinction par le goût*, explique que les traités de civilité du XVII<sup>e</sup> siècle donnaient des recommandations sur les mets à réserver aux « grands personnages », qui honoraient les tables de leur présence. La peinture de genre, et plus particulièrement les scènes de repas, permettent d'apprendre des **mœurs** à table.



Annibale Carrache, *L'étal de boucherie*, vers 1583.



Jan Fyt et Érasme II Quellin, *Jésus chez Marthe et Marie*, milieu XVII<sup>e</sup> siècle.



Gaspar de Crayer, *La Pêche miraculeuse*, vers 1630-1635.

### Questionnements :

• *La volonté de hiérarchiser, en peinture, les sujets représentés, en consacrant la supériorité des scènes de l'Histoire ou de la mythologie sur celles du familier et de la vie quotidienne, témoigne d'une conception de l'art comme vecteur des bonnes mœurs. Cette conception de l'art révèle-t-elle ainsi un idéal de droiture morale ou, à l'inverse, un parti-pris politique éloigné du concept de liberté ? Quelle est, aujourd'hui, notre conception de l'art ?*

• *La représentation, en deux ou trois dimensions, de scènes de repas, est-elle nécessairement synonyme, ainsi qu'en témoignent certains tableaux présentés dans l'exposition, de démonstration de virtuosité ? Quel rapport les aliments représentés – voire, dans l'art contemporain, présentés – entretiennent-ils avec le réel ?*

### **Cycle 3**

#### **Arts plastiques**

- Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace : l'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets.
- La représentation plastique et les dispositifs de présentation : la mise en regard et en espace ; la prise en compte du spectateur, de l'effet recherché.

### **Cycle 4**

#### **Histoire des arts**

Thématique 4 : « États, sociétés et modes de vie (XIIIe – XVIIIe s.) »

Définition et hiérarchie des genres artistiques

#### **Arts plastiques**

La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art.

### **Cycle 4 et Lycée**

#### **Français**

##### **« Regarder le monde, inventer des mondes » « Poésie et quête de sens »**

*La richesse des liens entre poésie et arts visuels permet de sensibiliser les élèves au dialogue fécond entre les arts et aux caractéristiques propres des matériaux et des démarches de chacun. L'enjeu est tout à la fois de construire une culture humaniste, et de mieux considérer le texte littéraire par la confrontation avec ce qui le rapproche et le distingue des autres arts. Au XVIIe siècle, l'Académie royale de peinture plaçait la nature morte tout au bas de la hiérarchie des genres, alors que l'allégorie, représentation des essences les plus immatérielles et les plus abstraites, en occupait triomphalement le sommet ; mais un siècle plus tard, Diderot célébrait déjà le « génie » de Chardin et de « la nature » dans l'indifférence absolue de ces critères (c'était la « magie » du Bocal d'olives et de La Raie que d'être faits de « la substance même des objets »). Or ce retournement, qui met en valeur la richesse du traitement sensible plutôt que celle du thème, peut apparaître, comme le notait Diderot, au fondement même de la magie poétique. (Français Eduscol)*

**MAURICE DENIS (1870-1943) « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Maurice Denis, in Art et Critique, 1890.**

S'interroger sur le rapport de l'art au réel, en peinture comme en littérature, c'est se pencher sur la matérialité de l'œuvre. Si l'on peut appliquer la citation de Maurice Denis à la poésie, c'est pour inviter les élèves à prendre en compte la chair même du langage et à lire les poètes qui nous donnent à la savourer. On pourra ainsi faire réfléchir, lire et écrire les élèves autour d'un corpus consacré à l'objet en poésie et tenter de mettre en lumière le rapport de la forme à la signification.

**A. Rimbaud, *Poésies*, 1870.**

**Le Buffet**

C'est un large buffet sculpté ; le chêne sombre,  
Très vieux, a pris cet air si bon des vieilles gens ;  
Le buffet est ouvert, et verse dans son ombre  
Comme un flot de vin vieux, des parfums engageants ;

Tout plein, c'est un fouillis de vieilles vieilleries,  
De linges odorants et jaunes, de chiffons  
De femmes ou d'enfants, de dentelles flétries,  
De fichus de grand-mère où sont peints des griffons.



Édouard Vuillard, *Louis Loucheur*

**Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, 1874.**

**Le piano**

*Son joyeux, importun, d'un clavecin sonore.*  
(Pétrus Borel.)

Le piano que baise une main frêle  
Luit dans le soir rose et gris vaguement,  
Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile  
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant  
Rôde discret, épeuré quasiment,  
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.  
Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain  
Qui lentement dorlote mon pauvre être ?



Jaques Besnard, *Le Grand Restaurant*, 1966  
(photogramme extrait du film)

**B. Cendrars, *La Prose du Transsibérien*, 1913**

**Les inquiétudes**

Oublie les inquiétudes  
Toutes les gares lézardées obliques sur la route  
Les fils télégraphiques auxquels elles pendent  
Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étrangent  
Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un  
accordéon qu'une main sadique tourmente  
Dans les déchirures du ciel, les locomotives en furie  
S'enfuient  
Et dans les trous,  
Les roues vertigineuses les bouches les voix  
Et les chiens du malheur qui aboient à nos trousses  
Les démons sont déchainés  
Ferrailles



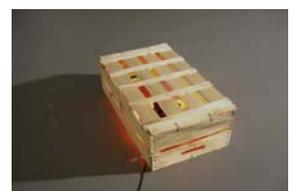
Sonia Delaunay, *Rythme-couleur*, 1939

**Francis Ponge, *Le parti-pris des choses*, 1942**

**Le cageot**

A mi-chemin de la cage au cachot la langue française a  
cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport  
de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup  
sûr une maladie. Agencé de façon qu'au terme de son  
usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux  
fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées  
fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

A tous les coins de rues qui aboutissent aux halles,  
il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc.  
Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans  
une pose maladroitement à la voirie jeté sans retour,  
cet objet est en somme des plus sympathiques, -  
sur le sort duquel il convient toutefois de ne  
s'appesantir longuement.



Pierre Ardouvin, *Petit feu*, 2006

**J. Tardieu, *Formeries*, 1976.**

**Outils posés sur une table**

Mes outils d'artisan  
sont vieux comme le monde  
vous les connaissez  
je les prends devant vous :  
verbes adverbes participes  
pronoms substantifs adjectifs.

Ils ont su ils savent toujours  
peser sur les choses  
sur les volontés  
éloigner ou rapprocher  
réunir séparer  
fondre ce qui est pour qu'en transparence  
dans cette épaisseur  
soient espérés ou redoutés  
ce qui n'est pas, ce qui n'est pas encore,  
ce qui est tout, ce qui n'est rien,  
ce qui n'est plus.

Je les pose sur la table  
ils parlent tout seuls je m'en vais.



Édouard Gatteaux, *Main de Jean-Dominique*  
Ingres, 1841

**Jacques Réda, *Retour au calme*, 1989.**

**La bicyclette**

Passant dans la rue un dimanche à six heures, soudain,  
Au bout d'un corridor fermé de vitres en losange,  
On voit un torrent de soleil qui roule entre des branches  
Et se pulvérise à travers les feuilles d'un jardin,  
Avec des éclats palpitants au milieu du pavage  
Et des gouttes d'or en suspens aux rayons d'un vélo.  
C'est un grand vélo noir, de proportions parfaites,  
Qui touche à peine au mur. Il a la grâce d'une bête  
En éveil dans sa fixité calme : c'est un oiseau.  
La rue est vide. Le jardin continue en silence  
De déverser à flots ce feu vert et doré qui danse  
Pieds nus, à petits pas légers sur le froid du carreau.  
Parfois un chien aboie ainsi qu'aux abords d'un village.  
On pense à des murs écroulés, à des bois, des étangs.  
La bicyclette vibre alors, on dirait qu'elle entend.  
Et voudrait-on s'en emparer, puisque rien ne l'entrave,  
On devine qu'avant d'avoir effleuré le guidon  
Éblouissant, on la verrait s'enlever d'un seul bond  
À travers le vitrage à demi noyé qui chancelle,  
Et lancer dans le feu du soir les grappes d'étincelles  
Qui font à présent de ses roues deux astres en fusion.



Constant Dutilleul, *Hêtraie dans la forêt de*  
*Fontainebleau*, non daté (XIXe siècle)

**TEXTES EN ECHO**

« Pour certains esprits sages et tranquilles, l'art de peindre consiste en la reproduction exacte de la nature : quand le modèle choisi ou vulgaire est bien copié, ils sont contents et croient avoir tout fait, - le miroir est pour eux l'idéal du tableau – et cependant la plus pure glace reflétant la plus belle femme du monde, ne vaut pas une toile de Raphaël ; c'est que la peinture n'est pas de l'histoire naturelle ; et que l'artiste doit faire le poème de l'homme et non sa monographie. Nous ne blâmons pas toutefois les naturalistes, car l'art est une chose si vaste qu'il y a mille manières d'être grand ; - mais il est d'autres génies plus inquiets, plus fantasques pour qui la nature est le point de départ et non le but [...] ».

**Théophile Gautier, *La Presse*, 4 avril 1839.**

## DANS LES COLLECTIONS

Anonyme, *Le repas chez Simon*, XVe siècle, bas-relief, albâtre.

Donatello, *Le festin d'Hérode*, vers 1435, marbre.

Erasme II Quellin et Jan Fyt, *Jésus chez Marthe et Marie*, milieu XVIIe siècle, huile sur toile.

Isaac Von Ostade, *Le dépècement du porc*, 1645, huile sur bois.

Gerrit von Honthorst, *Le triomphe de Silène*, vers 1623-1630, huile sur toile.

Emile Bernard, *Les cueilleuses de poires*, 1888, huile sur verre.

Gustave Courbet, *L'après-dîner à Ornans*, 1849, huile sur toile.

Jean-François Millet, *La Becquée*, vers 1860, huile sur toile.



## RÉSONANCES CONTEMPORAINES

Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942

Claes Oldenburg, *Breakfast table*, 1962.

Georges Segal, *The Diner*, 1964-1966

Michel Journiac, *Messe pour un corps*, 1969

Judy Chicago, *The Diner Party*, 1974-1979

Jorgen Leth, *Andy Warhol Eating a Hamburger*, 1981

Andy Warhol, *The Last Supper*, 1986

Pierrick Sorrin, *Une vie bien remplie*, 1990

Rirkrit Tiravanija, *Untitled (Pad Thai)*, 1992

Jan Kopp, *Monstres (Rep.)*, 2003

Lilian Bourgeat, *Repas de Gulliver*, 2008



Andy Warhol, *Coca Cola*, 1960  
Dia Art Foundation, New-York.