

La nature morte et la table

Louis-Joseph Barcelo, c.r.

Number 21, Noël 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55207ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barcelo, L.-J. (1960). La nature morte et la table. *Vie des Arts*, (21), 38–43.



**JEAN-BAPTISTE-SIMÉON
CHARDIN.** *Peintre français.*
Paris. 1699-1779. *Nature morte.*
Huile sur toile. 23½" x 28"
(60 x 71,35 cm.)
Galerie Nationale du Canada,
Ottawa.

OZIAS LEDUC.
Peintre canadien. Saint-Hilaire
1864-1955. *Les trois pommes.*
Huile sur panneau.
8¼" x 11¼" (21 x 28,65 cm.)
Collection de
Mme Paul-Emile Borduas.

LA NATURE MORTE ET LA TABLE

par L. J. BARCELO, c.r.

LA NATURE MORTE est la représentation par la mosaïque, la peinture, le dessin ou la gravure, d'objets inanimés, d'objets privés de vie. L'équivalent anglais « Still Life », paraît plus juste : vie immobile ou, mieux, immobilisée. Il y aurait lieu peut-être de distinguer entre les choses qui ont eu la vie : fruits, légumes, fleurs, viandes et poissons, et les choses qui ne l'ont jamais eue : vaisselle, bouteille, verres, tissus, etc., et qui sont le produit de l'industrie humaine, mais cela, à vrai dire n'a qu'un intérêt secondaire, si ce n'est pour souligner la justesse de la locution anglaise.

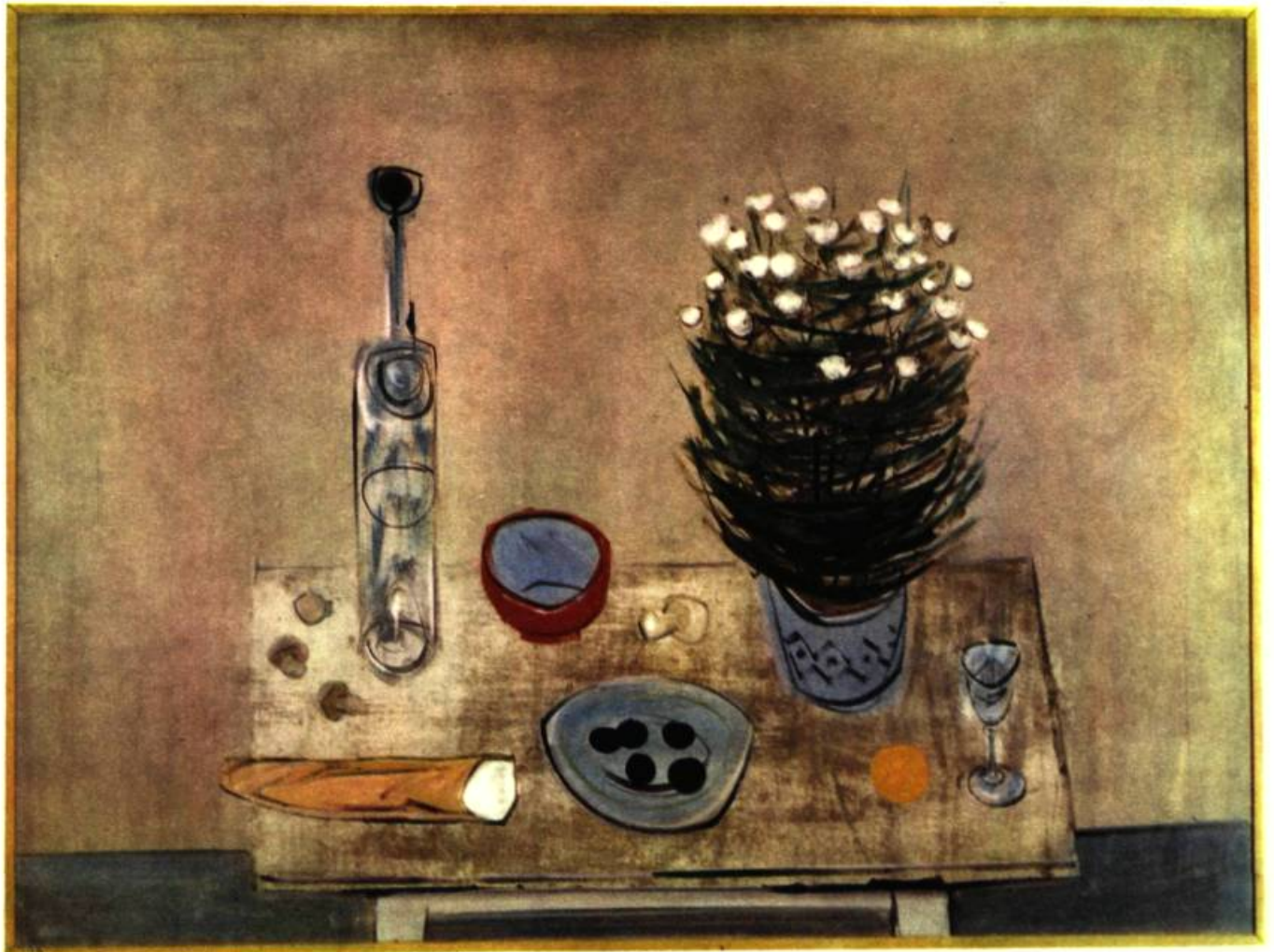
Ces objets représentent, au point de vue des attraits de la table, d'une part, les animaux domestiques ou sauvages immolés au profit de notre gourmandise : boeuf écorché de Rembrandt, volailles quelque peu sadiques, mais d'un lyrisme certain de Soutine; poissons de toutes sortes de Braque; lièvre de Chardin suspendu à côté de la marmite où il va cuire; et, d'autre part, le décor de la table lui-même : la nappe, les assiettes, les tasses, les carafes et les verres et les innombrables bouquets de fleurs coupées, combien appropriés à leur vase. Toutes choses plaisantes à voir et délectables à se remémorer. Mais, il n'y a pas dans la nature morte que des sujets heureux, propres à flatter notre concupiscence, ou à nous faire rêver sur des thèmes plaisants. Il y a l'affreuse Camargue elle-même qui, depuis les mosaïques de Pompéï, jusqu'aux tableaux de nos contemporains, brochant sur l'inexorable thème VANITE, nous exhibe la grimace de son crâne

squelettique à côté d'un fatidique sablier, pour nous rappeler cruellement qu'un jour nous n'aurons plus de palais pour goûter, ni tripes pour digérer, ni seulement, nostalgique souvenir de jouissances à jamais abolies, de goutte à soigner. « Nous avons été ce que vous êtes, vous serez ce que nous sommes ». Semble-t-elle nous dire.

La nature morte remonte à une très haute antiquité et si nos ancêtres des cavernes n'ont pas traité ce thème, c'est qu'ils étaient occupés à se débattre contre ces deux seuls instincts primordiaux : la faim et la peur. Pour calmer l'un et repousser l'autre, ils chassaient. Ont-ils aimé ? C'est probable, mais les dessins rupestres n'en laissent rien voir.

Les Egyptiens des Pharaons nous ont laissé dans les tombeaux de leurs rois de nombreuses fresques représentant des monceaux de victuailles rituelles, depuis des gigots entiers de gazelles jusqu'à des bouquets de fleurs couronnant le tout, en passant par des galettes plates de froment et une infinie variété de volailles, de poissons, de légumes et de fruits. Le genre de la nature morte a de tout temps connu une fortune indiscutable. Il porte en lui un attrait plastique constant. Le peintre qui s'y consacre, en effet, n'a-t-il pas, dans la plupart des cas, mis la plus grande complaisance à exalter, par la vue, les jouissances les plus basses mais les plus secrètement chéries des humains, celles du plaisir de manger ? Depuis les mosaïques romaines jusqu'aux tableaux les plus amoureux brochés de nos contemporains le thème élu est,







PAUL LELONG. Peintre français.
1801-46. *Nature morte au perroquet.*
Gouache 6½" x 8½"
(16,55 x 21,65 cm.)
Collection de Gilles Corbeil.



GOODRIDGE ROBERTS.
Peintre canadien. *Les Barbades.* 1904.
Nature morte. Huile. Collection de
Mrs. Marian S. Roberts, Ottawa.

STANLEY COSGROVE.
Peintre canadien. Montréal 1911.
Nature morte. Huile sur Masonite.
Collection particulière.

PAUL LELONG. Peintre français.
Nature morte au pot de gelée.
Gouache 6½" x 8½"
(16,55 x 21,65 cm.)
Collection de Gilles Corbeil.

JACQUES DE TONNANCOUR.
Peintre canadien. Montréal, 1917.
Nature morte. Huile sur
Masonite 36" x 48"
(91,70 x 122,25 cm.)
Collection de
Charles Elliott-Trudeau.



par excellence, celui d'une table abondante et bien servie. Si par hasard l'artiste s'égaré à peindre des sujets moins plaisants, c'est parce qu'il est un dyspeptique incurable ou un mystique égaré. S'il est bien portant et n'a pas d'ulcères à l'estomac, c'est avec ferveur qu'il célèbre les délices de la bonne chère. Qu'on se rappelle seulement les ripailles gargantuesques des peintres hollandais des XVIe et XVIIe siècles. Les artistes les plus délicats et les plus raffinés n'ont pas hésité à trahir les tranches intimes de leur gourmandise et l'aristocrate Manet lui-même, n'a pu reculer devant la tentation, et il a peint un modeste jambon, mais il est vrai qu'il lui a donné pour assiette un plateau d'argent distingué.

Autrefois on faisait une distinction, pour le moins saugrenue, entre les portraits et les tableaux de genre, qu'on considérait comme genre supérieur, et les natures mortes, qu'on considérait comme genre inférieur. Il semble aujourd'hui qu'on soit revenu de cette aberration et personne n'osera contester qu'un poisson présenté par Braque sur un simple plat n'ait une supériorité esthétique indéniable sur tous les tableaux guerriers de Meissonnier. Ce qui importe, semble-t-il, c'est moins le sujet du tableau que la réussite de l'exécution de celui-ci par le peintre. Prenons par exemple le tableau célèbre de Vermeer : la Laitière. Il y a dans cette toile deux éléments distincts : un personnage, la laitière, occupée à verser du lait d'un pot dans une terrine et la table elle-même avec les objets qui l'encombrent : la terrine, un pichet de terre cuite, des brioches et une corbeille d'osier contenant une lourde miche de pain. La Galerie de la Pleïade, sous la direction de Malraux, a présenté en 1952 un album contenant, en couleurs, la reproduction de la totalité de l'oeuvre peint de Vermeer et où, par conséquent, on reproduit dans son ensemble le tableau célèbre de la Laitière. Mais exception faite pour la Dormeuse du même peintre, c'est le seul tableau dont on ait isolé l'élément du premier plan et qui constitue une véritable nature morte. Or, il se trouve que cette nature morte forme la partie la plus importante et

la plus fascinante du tableau. Tout y est peint avec une maîtrise, une sureté de composition, un éclairage si admirables que le personnage de la laitière est comme oblitéré et que ce sont les modestes objets posés sur la table qui captivent et enchantent. Ce tableau a été montré au Musée de Montréal il y a quelques années sous les auspices du gouvernement hollandais, avec toute une série d'autres importants tableaux, mais c'est la Laitière qui était le centre d'attraction par excellence de l'exposition, et, dans cette toile, très particulièrement, la nature morte. Pascal a affirmé quelque part dans ses Pensées : « Que de vanité dans la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux ». Quoi de plus léger et de moins réfléchi que cette affirmation de la part d'un homme par ailleurs si profond. L'art du peintre, précisément, n'est-il pas de démasquer ce qui se cache derrière l'objet et ce qu'un individu, sans le don de seconde vue dont jouit le véritable artiste, ne pourrait découvrir de lui-même et révéler au monde. Le peintre est un magicien, c'est un demiurge qui recrée ce qui n'est rien sans lui, et qui donne à une chose insignifiante et ordinaire un éclat et une vie plus durable encore que l'airain. La nature morte, (terme ingrat et exécration quand on le met en regard de son équivalent anglais, si juste et si rassurant) a connu en France au XVIIIe siècle une faveur exceptionnelle. Son expression la plus parfaite se trouve incontestablement dans les oeuvres de Chardin. Prenons par exemple son « Chaudron de Cuivre » du Musée Cognacq-Jay, à Paris. Ce chaudron dont l'original, pour reprendre le mot de Pascal, ne pourrait susciter aucune admiration, Chardin l'a vu. Il l'a vu et par la magie de son intuition il lui a découvert des trésors d'illusions, des beautés insoupçonnées et il s'en est emparé. Et pourtant « l'original » n'est qu'un simple chaudron, massif et servant à tous les usages, noirci par la fumée du fourneau et vieux de plusieurs générations, et personne n'y prête plus d'attention qu'au tisonnier dans l'âtre. Mais le voyant est là, qui opère l'enchantement; il habille Cendrillon et l'habille avec une virtuosité telle que cette chose morne et sans grâce, brille tout à coup de l'éclat d'un astre et qu'elle éblouit l'oeil comme le son d'une cloche enchante l'oreille. C'est le sortilège d'une réincarnation véritable. Encore une fois, pauvre M. Pascal !

La grande popularité de la nature morte depuis deux siècles n'a pas décliné, au contraire. Au Canada, plus particulièrement à Montréal, des peintres se sont adonnés au genre, en particulier Pellan, Roberts et Cosgrove. Avant eux le peintre Ozias Leduc avait peint quelques natures mortes d'une sensibilité et d'une finesse exquises, mais comme c'était un homme austère et frugal, il n'a rien fait qui fût inspiré des délices de la table. Il est vrai qu'il a peint quelques études de pommes dans des assiettes, mais c'était parce qu'il possédait un verger. S'il avait été gourmand il aurait fait des tableaux gastronomiques d'une grâce et d'une exactitude dignes de Chardin. Pellan a peint de nombreuses natures mortes d'une fougue et d'une personnalité remarquables. Il n'a pas reculé devant les grandes surfaces et les difficultés n'existent pas pour lui.

ANTONI CLAVE. Peintre espagnol d'adoption française. Barcelone 1913. Nature morte au poisson. Huile et collage sur toile 38" x 53" (96,80 x 135 cm.) Musée des Beaux-Arts de Montréal.





ÉCOLE FRANCO-FLAMANDE, 17^e siècle. Nature morte à la table avec jeune fille. Huile sur panneau.
28½" x 41" (72,60 x 104,45 cm.) Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Un tableau de Pellan dans une salle à manger aide à mieux savourer les mets. Roberts, moins emporté, plus rêveur, compose de grandes natures mortes qui rappellent en quelque sorte celles de Cézanne. Sa couleur dans ses plus récentes oeuvres devient plus audacieuse, la composition en est plus aérée, mais conserve toujours la même discrète aisance et la même sensibilité. Cosgrove, le plus complexe des trois est tout aussi attachant que les deux autres. Chez lui tout est plus feutré, plus réfléchi, plus exactement ordonné. Sa couleur est chaude et discrète et ses toiles sont rarement de grande dimension. C'est le peintre par excellence des délicats. Un autre peintre de Montréal, et non des moindres, qui s'est appliqué à peindre des natures mortes non pas, à vrai dire, gastronomiques mais paragastronomiques est Jacques de Tonnancour, l'un des plus attachants disciples de Goodridge Roberts. C'est un philosophe austère, un ascète qui est sans faiblesse (sur la toile s'entend) pour les « plaisirs de la gueule ». Ses tables dressées font penser au Puy de Chavannes du « Pauvre Pécheur ». Ses menus ne sont pas ceux des Chartreux qui, dit-on, composent l'ordre le mieux nourri de l'Eglise, mais bien plutôt ceux des moines pauvres et végétariens. Quand la rigueur de la règle lui impose une abstinence qui est l'antithèse des plantureuses et sensuelles natures mortes du XVIII^e siècle hollandais, la composition de ses tableaux est si bien organisée, équilibrée et

pensée, que nous ne sentons ni le désir de goûter, ni celui de flairer les mets qu'il nous présente, les yeux et l'esprit seuls les savourant avec un plaisir sans mélange. Que faut-il de plus quand il s'agit de peinture ? Sans fumet ni goût, elle n'est qu'une harmonieuse ordonnance de couleurs disposées avec sensibilité sur une surface plane.

La nature morte a été assez longtemps décriée par les peintres qui la considéraient comme un genre mineur. En effet, le peintre de nature morte a toujours le temps voulu pour transposer sur sa toile le sujet qu'il traite. L'objet reste immuable et constant. Le portrait, lui, est plus difficile, le modèle n'a pas toujours la même humeur, aujourd'hui enjoué, demain morose et bourru. Quand on pense que le portrait de Vollard par Cézanne a demandé cent quarante séances de pose, réparties sur des mois et largement espacées. Il est sûr que le devant de la chemise dont, à la fin, le peintre se déclarait assez satisfait, devait alors être quelque peu plus tendu sur le ventre. Ce qui importe, ça n'est pas le sujet traité, c'est la manière de le traiter et la personnalité du peintre qui insuffle à son tableau cette part de génie dont il est doué. Il y a entre une scène guerrière de Meissonnier et un hareng de Braque tout un monde qui les sépare, et ce n'est pas nécessairement Mars qui est vainqueur dans la rencontre, au contraire. Mais en voilà assez pour cette fois. A la prochaine élocubration.