

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

**Peinture
Chardin**

Robert Marteau

Volume 22, Number 5 (131), September–October 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29913ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marteau, R. (1980). Review of [Peinture : Chardin]. *Liberté*, 22(5), 96–99.

Peinture

ROBERT MARTEAU

Chardin*

Jean-Baptiste Chardin avait seize ans à la mort de Louis XIV. Rien chez lui qui rappelle Le Brun, Poussin, Sébastien Bourdon, mais il a bien pu aimer les frères Le Nain, et trouver aussi plus que du plaisir à regarder les intimistes hollandais que devaient alors proposer les marchands de tableaux. Chardin était de quinze années le cadet de Watteau qui peignait pour la boutique d'un nommé Gersaint la si belle enseigne que j'ai vue quand on l'a montrée au Louvre. J'imagine qu'il y avait beaucoup de gens intéressés à avoir chez eux de la peinture pour agrémenter la salle à manger ou le salon et que c'est ainsi que les plus éclairés parmi ces amateurs passèrent commande à Chardin ou bien acquirent de lui quelque toile déjà terminée. D'après ce qu'on voit, on a le sentiment que Chardin était un homme amoureux de la quiétude, un homme ordré, comme on disait dans ce temps-là et comme quelques-uns disent encore aujourd'hui. C'était un homme, de surcroît, éminemment attentif, particulièrement soigneux. Les voisins le donnaient en exemple à leurs enfants. On pouvait lui faire confiance pour ce qui est des bonnes moeurs et lui confier sans crainte la petite fille, la cuisinière ou la jeune servante. Durant des décennies on avait agi comme si la cuisine en tant que lieu quasiment n'existait pas. Avec les Le

* Exposition tenue au Musée des Beaux-Arts de Boston, du 15 septembre au 18 novembre 1979.

Nain, Molière seulement s'était permis de goûter le bouillon à l'office et dans la marmite. Poussin ne savait vivre qu'à Rome. Je suppose que Chardin ne s'y est jamais rendu. Je suppose qu'il vivait comme les artisans du Faubourg Saint-Antoine et que son goût était à rester dans Paris et même dans son quartier. Les objets des villes gardaient la même noblesse que ceux des campagnes. L'industrie n'avait pas encore commencé à avilir les productions humaines. L'amour des choses, je crois qu'il n'est en personne présent comme en Chardin. Mais c'est à les dire en peinture, ces choses, qu'a porté tout l'effort. Leur sonorité silencieuse, il l'accueille et la transmet. Je me suis pris de passion pour une pomme. Comment le peintre a dressé d'un vert cru la brune matité du fruit, cela m'arrête d'abord, et si je m'éloigne il faut que je revienne tant cet accent insolite en moi s'insinue pour me persuader que l'illusoire édifice tient tout à une marque d'apparence si désinvolte. Il ne faut pas s'y tromper : l'approche patiente, la caresse ne contraignent Chardin à aucune mièvrerie, ni ne le mènent à des fadeurs qui le feraient paraître faible face à des expressions plus voyantes. Plutôt qu'à l'expansion il donne l'avantage à l'énergie contenue. Au lieu d'épandre, il condense ; au lieu de rayonner, il irradie. C'est pour cela, d'ailleurs, qu'à travers les avaries diverses de l'histoire il ne cesse d'accroître sa force de fascination. Il abolit l'idée au profit du secret qu'il choisit de faire voir dans les choses très usuelles. Il ne veut pas que le sujet empiète sur la méditation, aussi le prend-il très commun. Le métier, c'est son salut. Par l'exercice du métier seulement s'acquiert la connaissance de la matière, laquelle matière en fin de compte est illusion illuminatrice et innombrable si elle a suivi son chemin. Oui, le réel est là, absolu, irréductible et mystérieux : dans une amande, un hareng saur, un moulin à poivre. Le réel n'est pas dans le réalisme, la matière n'est pas matérialiste, l'idée n'est que parasite. Le réel se dévoile de soi-même devant rien d'autre qu'une preuve d'amour. Chardin dans le brouhaha des beaux-arts, c'est cet instant amoureux que prolonge le mouvement du pinceau. Je passe au pelage des deux lapins du musée d'Amiens : une couleur unique, par ses tons, par ses nuances, conduit l'oeil et le toucher. D'une fumée rousse d'automne le globe oculaire

ressent la bienfaisante action, et le coeur s'émeut de l'huile teinte qui mêle aux buées la mort et la fourrure. Le rectangle est devenu un champ voué aux ondes, et les formes et figures sont sur la toile une modulation qu'a laissée leur passage. De Raleigh, en Caroline du Nord, le tendre gris, le rose argent qu'une raie comme un soleil sans rayon imprègne par toute la surface et que répète allusivement la plume d'un oiseau. De Cleveland, deux harengs pendus à un clou par des brins de paille, un pichet, trois cerises, deux concombres, un chaudron de cuivre, un navet, une boîte à poivre, le tout d'une tessiture dorée assez comparable, en allant vers le bas du registre, à l'aura que répand le poisson fumé. Rennes nous offre sa corbeille de prunes qu'accompagnent deux cerises, trois amandes vertes, un verre d'eau. Combien l'amande par le raffinement de son mésocarpe, par ses multiples secrets celés, invite le peintre à l'hypnose, j'en soupçonne. Et la prune, à cause d'un givre léger, change infiniment de teint, en même temps qu'elle tire dans le tableau un orient que les peintres de Chine n'ont jamais cessé de faire sourdre et d'accueillir. Il y a une toute petite toile de 1734 qui vient de Détroit. J'en retiendrai l'émerveillement que trois oeufs blancs provoquent contre un éclat de cuivre. C'est un miracle, mais comme ceux de la nature. C'est une rencontre naturelle surnaturellement fixée, fixe en tout cas, quand on voit bien que tout palpite pourtant. Pittsburgh envoyait son verre d'eau, ses gousses d'ail, sa cafetière, une composition de 1760. Suprême degré : Chardin nettoie, on dirait, l'air même qui nous sépare des objets, à eux nous unit. Jamais présence peut-être ne fut plus réelle. L'oeil en reçoit une lustration lumineuse qui le lave de tout encombre et le repose sur son seul regard. Voilà, en art, la vraie sainteté. C'est l'amour du proche, ou prochain, mis en acte par l'illusion. Le monde et la pluralité des mondes du contemporain Fontenelle sont ici combien mieux approchés que dans le galant discours à la marquise. Il n'y a chez Chardin nul enseignement, aucune leçon. Le peintre se voue à la vacuité pour qu'en lui s'inaugure et s'instaure la plus prégnante épiphanie des choses très communes par la plupart inaperçues. Il n'en dit rien, et personnellement s'efface afin de n'être pas obstacle à ce qu'elles sont. L'artifice

d'un verre d'eau constitue par la transparence même l'abolition des subterfuges de l'éclairage. La matière émet son propre miroir et chacune des parties capte l'écho de la totalité. Les sens conviés développent de subtiles ramifications par lesquelles nous palpons en nous des lisières que nous croyions extérieures. Le caïeu de l'ail n'est pas de noblesse moindre que le soleil ou le roi. La limpidité de l'eau dans un verre de cuisine dit le divin vide, Eve immaculée, Vénus et Marie. Rien de pauvre, miséreux, populiste, mais l'esprit de pauvreté gouverne cette musique qui fait voir l'innocence et ignore la hiérarchie. Du Louvre, je crois, fut sorti ce service de fumeur : un rectangle vert sur quoi, comme une mouette, se pose une faïence lactescente éraflée d'un roseau bleu. De Berlin nous est venue la dame en train de cacheter sa lettre. Le tissu a des bandes brunes et blanches. Le chien est traité dans les mêmes tons, est de même facture que l'étoffe qu'il prolonge. L'active attention devient densité, se condense, transmue tout en peinture maintenant fauve, rouge et bleu nuit. Je ne passerai pas outre aux compositions avec livres et instruments de musique. Chardin prouve par elles qu'il interrogeait la nature par le nombre, qu'il affinait l'instinct par l'intelligence, que rien du métier de peindre ne fut étranger à sa vision. Ce goût qu'on a de lui à nouveau de nos jours, après que l'eut mis dans l'ombre la grandiloquence romaine de la révolution, je veux le croire de bon augure. Ce qui est certain, c'est qu'à lui nous retournons par les plus grands modernes. Le cubisme, il est là, dans les arrangements que je signalais, et je le constate sur place en les comparant à un Juan Gris exposé dans une salle voisine. Par sa tactilité, Chardin reparait chez Cézanne, chez Braque. L'oeuvre de Morandi lui est par la patience et la lumière un permanent hommage. Ponge pour sa part reconduit l'écriture sur l'humble voie dont le peintre avait prouvé la réelle royauté.