



---

**MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
DE RENNES**

---



Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779)  
*Panier de prunes et verre d'eau*  
vers 1759

## **BEAU À CROQUER**

**Manger, boire, se nourrir  
au travers de quelques œuvres  
du musée des beaux-arts de Rennes**

## **Beau à croquer : quand le musée passe à table**

### **Manger, boire, se nourrir au travers de quelques œuvres du musée des beaux-arts de Rennes**

Parmi les nombreuses raisons que l'on peut avancer pour justifier une visite au musée, l'art culinaire, le bien manger, l'aliment font-ils partie de questionnements possibles ?

Comment parle-t-on de nourriture dans ce lieu ?

Après tout, au pays de la gastronomie, du repas à la française (classé au patrimoine immatériel par l'UNESCO), peut-on venir au musée pour déguster des yeux une peinture ? Julie C. Fortier <sup>1</sup> nous a amenés à contempler une création où l'odorat était sollicité au même titre que le regard pour accéder à son installation. Nos sens sont convoqués dans notre relation à l'œuvre d'art, ils collaborent, se complètent et deviennent une source possible de savoirs et de connaissances.

Une nature morte représentant des fruits, un repas, une préparation culinaire sont peut-être à voir mais nous ouvrent le regard comme l'appétit. La représentation des aliments bruts ou préparés nous amène à découvrir une culture, un mode de vie. Notre approche de la nourriture est souvent plus complexe que la réponse à un simple besoin physique. Un repas, fut-il modeste, nous en dit parfois très long sur la vie d'une population autant que ses croyances, ses coutumes... Voici quelques éléments de réflexion qui constituent des axes de lecture et d'analyse possibles de certaines œuvres d'art.

Nombre d'œuvres au musée des beaux-arts de Rennes présentent des aliments. Sans être nécessairement le sujet de l'œuvre, une représentation de fruit, de repas peut se trouver mise en scène non pas comme élément central, mais prenant place dans un thème plus général. Y a-t-il une symbolique dans ces compositions ? Le peintre exprime-t-il une forme de gourmandise ? Est-ce l'expression d'un art de vivre ? Peut-on y voir un propos historique ou religieux ?

La proposition qui suit constitue une déambulation possible dans le musée. La représentation de l'aliment sous différentes formes est le lien qui nous conduit dans ce texte d'une peinture à l'autre. Il n'y a pas de chronologie à respecter mais des thématiques à construire.

L'approche de cette visite est transdisciplinaire, même si dans ce texte, l'angle d'approche est plutôt celui de l'histoire de l'art.

---

<sup>1</sup> Julie C. Fortier *C'était un rêve qui n'était pas un rêve*, exposition présentée au MBAR du 30 septembre 2017 au 4 février 2018

## Repas de fête / repas du quotidien

Nicolas-Bernard Lépicié  
(1735-1784)  
*Les Apprêts d'un déjeuner*  
Huile sur toile  
168 x 158 cm  
Rennes, musée des beaux-arts



### Pour l'enseignant

La scène présente trois personnages dans un intérieur. Au centre, éclairée par une fenêtre située en dehors du cadre, une jeune femme prépare un repas composé de chou, d'oignons et de lard. Elle s'apprête à placer la pièce de viande dans un pot en terre posé sur un réchaud. Elle cuisine à même le sol, aucun ustensile en dehors du plat de cuisson n'est visible autour d'elle.

Un peu derrière elle, un jeune garçon mange une pomme, il est lui aussi dans la lumière. L'homme, au fond de la scène, se confond avec le décor. Il est dans l'ombre. On remarque cependant son manteau, son chapeau, un tricorne, et surtout on distingue la lanterne magique posée près de lui. S'agit-il d'un colporteur ?

Quel lien y a-t-il entre les trois personnages ? S'agit-il d'une famille ? Cette femme donne-t-elle l'hospitalité à un voyageur de passage ?

La représentation est curieuse, elle pourrait par sa composition rappeler une sainte famille : la Vierge, toujours montrée comme une jeune femme, l'Enfant Jésus et Joseph, souvent à l'arrière plan, plus âgé que Marie.

La scène nous livre une information sur un repas au XVIII<sup>e</sup> siècle dans un milieu populaire. L'intérieur est modeste, peu meublé, peu équipé d'objets. Le repas se compose d'un petit nombre d'ingrédients. La préparation est simple : du chou, des oignons et de la viande salée (un bas morceau). On est loin d'une potée tel que nous l'imaginons de nos jours ; seul le pot de terre nous rappelle l'origine du mot.

### Pour l'élève

Décrivez les objets présents dans la peinture. Trouvez leur fonction.

.....  
.....  
.....

Qui sont les personnages de cette scène ? Que peut-on dire de leur quotidien ?

.....  
.....  
.....

Comment la scène est-elle éclairée ? Qui est mis en valeur dans cette scène ?

.....  
.....

Quentin Varin  
(vers 1570-1634)  
*Les Noces de Cana*

vers 1618-1620  
Huile sur toile  
310 x 259 cm  
Rennes, musée des beaux-arts



### **Pour l'enseignant**

Dans l'*Évangile* de Jean, c'est au cours de ces noces à Cana que le Christ transforme le contenu de six jarres d'eau en vin. Les évangiles comptent d'autres repas : le repas chez Levi, le repas parmi les pêcheurs où se produit la multiplication des pains et la Cène. D'autres repas sont mentionnés, on sent l'importance dans les écrits bibliques de ce moment particulier du partage de la nourriture.

Ici, il s'agit d'un banquet. Les convives sont nombreux, le décor est somptueux, la vaisselle est en argent, le personnel est prêt à intervenir à la moindre demande d'un des invités.

Le miracle porte sur ce changement de l'eau en vin. C'est le premier miracle du Christ, il se passe en présence de sa mère, la Vierge. La portée religieuse de ce miracle est hautement symbolique. Nous retrouverons le vin dans l'Eucharistie. Il représente le sang du Christ. Ce miracle annonce déjà la Cène et le sang versé sur la Croix.

### **Pour l'élève**

Une noce est un mariage. Voit-on les mariés ?

.....

Qui sont les deux personnages au centre au premier plan ?

.....

Dans le musée, peut-on retrouver ces deux personnages, ensemble ou séparés dans d'autres œuvres ? Soyez attentifs aux vêtements.

.....

.....

.....

Que peut-on dire du décor de cette scène ? À quelle époque peut-on situer cette noce ?

.....

.....

.....

Un effet de profondeur est donné par le peintre, comment le nomme-t-on ? Comment fonctionne-t-il ?

.....

.....

.....

Deux peintures, deux univers. Au delà de différences stylistiques, d'époques ou de thèmes, ces deux peintures décrivent deux manières différentes de concevoir le repas : le quotidien et le festin. D'un côté, la simplicité, de l'autre, la démonstration et l'étalage de la richesse et de biens.

*Faire la fête, organiser un festin ou des festivités, festoyer* ont toujours eu un sens plus ou moins religieux. La racine indo-européenne du mot *fès-* ou *fas-* s'emploie en lien avec une célébration religieuse. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, l'adjectif *festif-ve* ne s'utilise que le cas d'une célébration religieuse. Quentin Varin propose donc une version des *Noces de Cana* que l'on peut qualifier de fête, même si le profane entre en résonance avec le religieux. Nous pourrions ici aussi parler de *banquet*. En effet ce mot d'origine germanique correspond à des rassemblements, des célébrations où les convives sont assis sur des *bancs* qui entourent une table. C'est un repas collectif et non un repas individuel ou en petit groupe autour d'une table plus modeste. Le *ban* serait peut-être une explication de l'emploi du mot, ce moment où le seigneur rassemble ses vassaux. L'origine est plus contestée cependant. Un *banquet de noce* se dit fréquemment, mais aujourd'hui, en dehors du *Banquet de Platon*, cette forme de rassemblement festif est plus en lien avec un événement familial ou purement profane.

On remarque cependant chez Varin que le plaisir des sens est timidement évoqué. Les assiettes ne débordent pas de victuailles et ce verre de vin que les serviteurs remplissent à la demande du Christ a plus une portée symbolique et figure clairement l'illustration du premier miracle de Jésus. Pourtant Quentin Varin ne résiste pas à évoquer le plaisir des sens, si souvent combattu par l'Église, en plaçant un orchestre composé de quelques musiciens dans un angle de la toile. Ils n'ont rien de Séraphins venus jouer une musique céleste mais sont bien un groupe d'instrumentistes du XVII<sup>e</sup> siècle présents pour agrémenter le repas.

Comme tout banquet, le cadre est important. Ce festin est, nous l'avons déjà remarqué, assez frugal. Il prend cependant pour décor un lieu grandiose, presque écrasant, une longue nef qui rappelle l'architecture de l'église Saint-Gervais Saint-Portais à Paris. Avant la Révolution, cette peinture faisait partie d'un important retable placé dans le chœur de l'édifice en prolongement de la nef <sup>2</sup>. Ce festin est à l'origine une célébration de mariage, un événement familial, des noces. Quentin Varin peint un édifice qui ressemble plus à une église, éventuellement un palais. Nous ne sommes pas dans le cadre d'une cérémonie villageoise. Le miracle de l'eau transformée en vin déplace le cadre des noces dans le domaine du religieux. Dans cette œuvre, et dans une certaine mesure encore aujourd'hui, un banquet n'est pas

---

2 *Les Noces de Cana*, par Quentin Varin (voir sitographie)

**un simple repas, il est un moment de célébration ; il prend place dans un lieu qui varie selon les convives et l'événement que l'on veut marquer.**

**Repas d'affaire, politique, familial ou, comme ici, religieux tout est affaire de décor.**

**La peinture de Lépicié, *Les Apprêts d'un déjeuner* semble bien loin d'un repas de noces. Et pourtant un certain plaisir de la (bonne) chair est sans doute évoqué ici.**

**Un parcours de l'œil peut se faire entre les différentes manières de se nourrir ; les trois personnages donnent un sens particulier à la fonction nutritive.**

**Attablé au second plan, l'enfant mange un fruit à pleine dent, sans l'avoir épluché. Il le dévore sans s'occuper du reste de la scène. Rien dans son attitude ou dans la manière de se saisir de l'aliment n'indique un quelconque raffinement. Il mange, il se nourrit, il engloutit ; sa manière d'aborder la nourriture a quelque chose de sauvage, de premier.**

**Au premier plan, assise sur un tabouret, une femme (sa mère ?) prépare un repas. Elle l'élabore. Même s'il s'agit d'une préparation simple, elle cuisine et elle cuit. Le cru de la pomme ou tout autre fruit consommé par l'enfant s'oppose au cuit. Les aliments sont ici assemblés. Le morceau de lard va être placé dans le pot de cuisson où il y a probablement de l'eau déjà bouillante. Elle y mettra ensuite les légumes. Le plat se mangera chaud et les arômes se mélangeront pour former ce plat traditionnel qu'est la potée.**

**Quant à l'homme en arrière plan, son rôle, comme sa place sont assez mystérieux. Est-il le père de l'enfant et compagnon de cette femme ? Un colporteur de passage invité à partager ce repas ? Dans ce cas, il personnalise la tradition d'hospitalité, le repas fait partie de ce qui doit être partagé. Ou bien, avec sa lanterne magique, quelque soit sa place dans cette scène, il apporte un peu de distraction et à sa manière, nourrit l'imaginaire des populations par cet appareil merveilleux.**

## Voir, toucher, sentir



Jean-Baptiste Siméon Chardin  
(1699-1779)  
*Panier de prunes et verre d'eau*  
vers 1759  
Huile sur toile  
38 x 46 cm  
Rennes, musée des beaux-arts



Jean-Baptiste Siméon Chardin  
(1699-1779)  
*Pêches et raisin et rafraîchissoir*  
vers 1759  
Huile sur toile  
38 x 46 cm  
Rennes, musée des beaux-arts

### Pour l'enseignant

Ces deux petites toiles ont été probablement peintes pour le même commanditaire. Leur composition est simple : quelques fruits, un panier en osier et un verre pour l'une, un plateau pour l'autre, un rafraîchissoir qui contient un verre à pied. La composition nous montre-t-elle une table ? Peu importe, le réalisme de la scène n'est pas soumis à l'obligation de situer la représentation dans un décor particulier. Le peintre interroge ici surtout les matières et le jeu de la lumière lorsque celui-ci entre en contact avec les fruits ou le verre. Transparence, opacité, le velours des pêches ou des amandes, la peau lisse des raisins ou des prunes, la texture souple des fruits et dure et froide du verre... Tous ces éléments se voient mais aussi se sentent, se goûtent, se touchent. Ces deux peintures convoquent nos sens.

### Pour l'élève

Inventez une recette de cuisine ou trouvez une recette avec un des produits présentés dans ces peintures.

.....  
.....  
.....

Qu'est-ce qu'un rafraîchissoir ? À quoi peut-il servir ?

.....  
.....

À quelle saison, ces peintures ont-elles été faites ? Pourquoi ?

.....  
.....



Lubin Baugin  
(vers 1612-1663)  
*Coupe de fruits*

Huile sur toile  
37 x 49 cm  
Rennes, musée des beaux-arts



### **Pour l'enseignant**

Seules quatre natures mortes de Lubin Baugin nous sont parvenues. On connaît le peintre surtout pour ses madones.

Cette nature morte présente des abricots placés dans une coupe à godrons. Le motif décoratif fait de moulure saillante rappelle le col de certains vêtements. Souvent réalisés en dentelle, ces cols semblaient marquer une séparation entre le corps et la tête, détachant l'esprit, le mettant bien au-dessus de la masse corporelle. Dans cette composition, les fruits se détachent de la masse du bois. La matière assez brute de la table est bien distincte de la chair délicate des abricots, du velours de la peau et de la délicatesse des feuilles. Il y a sans doute une portée religieuse et symbolique dans cette œuvre plus encore qu'une évocation du sensible.

L'ensemble est composé de manière subtile. La table est légèrement vue du dessus. Les lignes sont précises pour le contour de la table comme de la coupe ou des fruits. La lumière s'oppose à un fond marqué par une ombre forte. Le dessin précis est absorbé progressivement par ce fond à la profondeur sans limite.

### **Pour l'élève**

Les différents éléments qui composent cette peinture sont faits de matières variées. Décrivez ces matières :

.....

.....

.....

.....



Extrait de programme Arts plastiques, cycle 4 :

## **La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre**

### **Les qualités physiques des matériaux :**

l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques).

*Comment utiliser des matériaux différents ? Comment utiliser les qualités physiques de ces matériaux ? Comment créer une relation entre les formes, les couleurs, la lumière et la matière ?*

## **« Une nature morte toute en matières »**

Ces deux œuvres nous présentent des fruits, du raisin, des pêches, des abricots, des prunes, des cerises ; l'accrochage actuel les rapprochent. Cependant le traitement de ces deux artistes diffère dans la manière de présenter les fruits, de les mettre en scène.

Chez Baugin, les fruits sont objets de contemplation : imagine-t-on que l'on pourrait les manger ? Les matières représentées insistent sur un aspect symbolique des choses. Le bois, la coupe, les fruits et les feuilles sont plus mis en scène dans une dimension religieuse qu'une traduction de la matérialité. Les fruits sont beaux, le feuillage (de pommier, d'arbre de Judée ?) cependant est déjà desséché. Le bois de la table est brut et la coupe est fine, très ouvragée et semble fragile. Tout ici montre une chose et son contraire. Cette représentation amène le spectateur à observer avec une grande humilité les plaisirs terrestres : tout passe, tout ce qui semble solide est appelé à disparaître. Baugin nous amène à une certaine forme de contemplation, ce que l'Église désigne par le mot *joie*. La dimension est ici spirituelle et nous éloigne par conséquent du *plaisir* trop matériel, et/ou lié au corps.

Chez Chardin, notre relation est toute différente. Le toucher, le goût semblent tout aussi importants que la vue. Chardin nous invite à nous poser devant sa peinture et à déguster les fruits, le vin. Dans ces deux petites natures mortes, on ressent le plaisir des sens. Cette peinture est une invitation au bien vivre, au bien manger, au bien boire. Il n'est pas ici question d'excès mais plutôt d'une certaine vérité du goût, une recherche de choses simples que peut procurer un fruit mûr gorgé de soleil que vient rafraîchir un vin bu à la température idéale. Si la peinture de Baugin est un refuge de l'esprit, chez Chardin le peintre comme le spectateur habitent la toile. Ils ne sont nullement physiquement présents, mais alors qui a mangé une cerise et a laissé le noyau sur le bord de la table ?

## Premier repas / repas premier

Marteen Van Heemskerck  
(1498-1574)  
*Saint Luc peignant la Vierge*  
vers 1545  
Huile sur bois  
204,5 x 143,5 cm  
Rennes, musée des beaux-arts

### Pour l'enseignant

Au pied de l'Enfant Jésus, sur le manteau bleu de la Vierge, on aperçoit une noix. D'un côté se trouve la coque, de l'autre le cerneau. Il n'est pas évident de prime abord de donner un sens précis à ce détail dans le cadre d'une peinture religieuse.

Saint Luc est le saint patron des apothicaires et des peintres. Luc est médecin. Autour de lui se trouvent différents objets et livres en rapport avec la médecine. Le bœuf, dont le sabot est posé sur un livre ouvert aux pages encore vides d'écriture, fait référence à l'évangile qu'écrira le saint.

En plus de l'art de la médecine, les arts de la peinture et de la sculpture sont évoqués. Une légende née dans l'Est de l'empire Byzantin, raconte que le saint aurait réalisé une représentation de la Vierge et du Christ. Une icône serait adorée comme le véritable portrait de la Vierge et de Jésus. Sur notre peinture, on voit aussi des musiciens et une sphère armillaire. La scène se situe dans un décor, celui de la Casa Sassi à Rome. Religion, sciences, arts se retrouvent ainsi représentées dans l'espace de l'œuvre. Heemskerck est un artiste marqué par l'humanisme. Cette œuvre met en avant les différents aspects de cette pensée qui caractérise les personnalités cultivées de la Renaissance.

Alors cette noix ? Le personnage de la Vierge est grave, Jésus, à la manière des peintures de cette époque n'a rien d'un jeune enfant et encore moins d'un bébé. La scène ne montre aucune tendresse ou intimité. La destinée du Christ est déjà contenue dans la peinture ; elle est pré-sentie de la naissance à la mort : la noix avec sa coque préfigure, peut-être, le bois de la croix et le cerneau le message christique ou la chair du Christ. La noix a ici un sens symbolique très présent, comme peuvent l'être le vin ou le pain dans l'Eucharistie. La présence de différents aliments est mentionnée dans les évangiles, comme dans l'Ancien Testament : pain, vin, poisson ...



Maurice Denis

(1870-1943)

*Maternité aux manchettes de dentelle*

1895

Huile sur carton et bois

43 x 34,5 cm

Rennes, musée des beaux-arts



### Pour l'enseignant

Dans cette peinture, la scène est toute différente de l'œuvre précédente. Une mère allaite son enfant. Il s'agit de Marthe, la femme du peintre et de leur fils Jean-Paul qui décédera quelques mois après l'achèvement de cette peinture. La composition est resserrée sur la scène, le décor se limite à un intérieur dont on ne voit qu'une partie. Le regard s'échappe à peine de ce bas de fenêtre qui ouvre sur un paysage. Dans cette partie de la peinture, les ocres jaunes dominent. La composition dans cette partie de l'œuvre est faite de lignes droites.

La femme et l'enfant apparaissent dans un jeu de lignes courbes et douces. La peinture est toute en rondeur. Les couleurs sont dans des tons bruns qui contrastent avec des verts et des bleus légèrement plus vifs. Un dialogue naît de la rencontre des jeux colorés.

Les maternités font partie des thèmes souvent traités par Maurice Denis. Le peintre évoque un moment d'intimité.

Anonyme Flandre

XVI<sup>e</sup> siècle

*Vierge à l'Enfant*

Tempéra sur bois

59,5 x 38,5 cm

Rennes, musée des beaux-arts



### Pour l'enseignant

Cette représentation faite par un anonyme bruxellois correspond à un modèle d'œuvre développé par le Maître de Flémale. La peinture est aujourd'hui perdue mais de nombreuses répliques et variantes d'autres auteurs nous sont parvenues. La Vierge est représentée debout habillée d'une robe aux larges plissés qui dissimulent le corps ; dans ses bras, elle tient l'Enfant Jésus qui s'agrippe à son sein gauche.

Mais la scène n'est pas une représentation d'une maternité, comme dans l'œuvre de Maurice Denis. Le décor de cette peinture du début XVI<sup>e</sup> donne à la peinture un caractère précieux. Dans *La Revue du Louvre*, Patrick Daum et Laurent Salomé<sup>3</sup> mentionnent l'utilisation d'un environnement architectural de la Renaissance italienne avec la présence de putti. La scène semble saisie dans une loggia qui ouvre de part et d'autre d'un large trône sur un paysage de forêt d'un côté et de palais de l'autre. Rien de « maternel » ou d'intime n'apparaît dans cette peinture, c'est là encore à la fonction symbolique que cette représentation s'adresse.

### Pour l'élève

Deux scènes nous sont présentées. Bien que d'époques différentes, que peut-on dire de ces manières de peindre une mère et son enfant ?

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Deux décors figurent dans ces peintures. Quelle place occupent-ils dans la composition ? Que racontent-ils ?

.....  
.....  
.....  
.....

<sup>3</sup> Rennes, Musée des beaux-arts, Anonyme bruxellois vers 1520, *Vierge à l'Enfant debout devant un trône*, Patrick Daum et Laurent Salomé, in *Revue du Louvre - La revue des musées de France*, 2001

La noix de la peinture de Heemskerck est à mettre en parallèle avec l'Eucharistie. Elle rappelle la chair du Christ, un autre « aliment » sacré de la pensée chrétienne. Dans la tradition provençale, le repas de Noël est composé notamment des *treize desserts*, servis après *le gros souper*. Ce repas précède la messe de minuit, les desserts sont servis au retour des convives. Parmi ces douceurs, on trouve des fruits secs, symboles des différents ordres religieux, le gâteau appelé pompe à huile, différents fruits confits, des calissons et les nougats blanc et noir. Ils représentent les pénitents blancs et les pénitents noirs. Cependant, à propos des nougats, certains disent qu'en bouche, on croque d'abord cette couche de papier azyme avant de sentir fondre le cœur tendre du nougat. Le craquant doit évoquer au gourmand la Croix et la Passion du Christ et le cœur tendre la chair du Christ et au-delà le message d'espoir délivré aux fidèles.

La représentation de la Vierge chez Heemskerck met en valeur la poitrine de la Vierge au travers du tissu de la robe. Marie, même si sa destinée la rend unique, est une femme, elle a donné naissance au Fils de Dieu, mais elle s'occupe de son enfant et notamment le nourrit.

Le lait maternel est pendant bien longtemps le seul moyen d'alimenter un nouveau-né. Les jeunes enfants ne doivent leur survie et leur développement qu'à cet aliment. Dans la peinture d'Heemskerck, il n'est pas question que d'une fonction vitale. Le développement du Christ correspond à celui de l'Église. La Vierge nourrit le monde.

-----  
La Mère et l'Enfant ou la mère et l'enfant : juste un jeu d'écriture. Dans un cas Heemskerck, comme l'anonyme flamand nous montrent de deux manières différentes cette « Mère » du Monde, celle qui porte puis nourrit le Christ ; dans l'autre cas, le peintre présente un moment de bonheur simple, une scène familiale ou familiale.

La relation au corps n'est pas la même. Si Heemskerck nous laisse voir la poitrine de la Vierge par la transparence des tissus, il sacralise avant tout la représentation. Dans la peinture flamande, le corps est même caché sous les vêtements. L'enfant n'a rien d'un nourrisson. Il accomplit déjà sa destinée.

Chez Maurice Denis, le corps se devine à peine mais la gestuelle est celle d'une femme qui « donne le sein ». Le besoin vital, lié à la nutrition du bébé s'accompagne d'un moment de douceur et d'échange entre une mère et son enfant. Le peintre saisit ce qui pour lui est unique, un petit moment de vie, simple et irremplaçable. Les traits de cette femme restent très peu précis, le peintre saisit un instantané, seul compte le geste, une attitude, plus qu'un portrait.



# Peut-on faire un pique-nique sans cornichons et sans chips ?

Charles Cottet  
(1863-1925)  
*Femmes de Plougastel au pardon de Sainte-Anne-La-Palud*  
1903  
Huile sur toile  
120,2 x 60,5 cm  
Rennes, musée des beaux-arts



## Pour l'enseignant

Le pardon de Sainte-Anne-La-Palud est un pèlerinage important dans la vie religieuse en Basse-Bretagne. Cependant Charles Cottet porte un regard sur ces femmes et délaisse l'événement liturgique qui sert d'arrière fond à la scène.

Ces cinq femmes sont originaires du même village comme le montrent leurs coiffes. À l'écart du groupe, elles se sont installées autour d'un tissu blanc. Elles sont en un arc de cercle et le peintre a pris soin de laisser l'espace ouvert pour nous permettre d'assister à ce moment. Très peu d'objets sont présents, une cruche (une buie), un plat creux en faïence blanche, des bols et deux paniers. Le repas se compose de pommes et sans doute de lait, le lait ribot ou gros lait peut-être. L'instant est serein, silencieux. Une grande simplicité se dégage de cette scène, c'est un moment de détente, de partage et de retrouvaille.

## Pour l'élève

Expliquez la composition de la peinture.

.....  
.....  
.....

Quelle place joue le paysage ?

.....  
.....

Ces cinq femmes sont-elles seules dans le tableau ?

.....  
.....

Quels sont les points importants à observer sur cette toile ?

.....  
.....  
.....

**Dans la tradition catholique bretonne, le pardon est un moment important de la vie religieuse. On vient de paroisses parfois très éloignées pour célébrer le culte d'un saint, de Sainte Anne, de la Vierge Marie.**

**Mais si la dimension religieuse est essentielle, le pardon est aussi une fête où on se retrouve en famille, avec les amis. Ces moments permettent à une population fortement soumise aux duretés de la vie, en particulier dans le milieu paysan, de se distraire. Alors on mange et surtout, on boit ! Plus que de raison. L'Église le déplore, mais comment éviter les débordements, les excès ? La solution viendra avec l'arrivée du train <sup>4</sup>. Les chemins de fer ont eu un double effet : ils permettent à un grand nombre de fidèles de venir au pardon et surtout de se « débarrasser » des importuns dès la fin de la journée. Les fidèles avinés rentrent chez eux. L'honneur est sauf !**

---

4 **Bretagne express**, exposition aux Champs Libres, Rennes, 2016



## Bibliographie

François Coulon, Patrick Daum, Valérie Lagier, Éric Rannou, Laurent Salomé, *Musée des beaux-arts de Rennes, guide des collections*

Sous la direction de Stéphane Dubreuil, *Cent siècles de cuisine, petite anthologie de recettes*, MONUM, Édition du patrimoine, Paris 2006

Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Édition Gallimard, 1949 (dée/Gallimard 1983 pour la présente édition)

Benoît Peeters, Aurélia Aurita, *Comme un chef*, Édition Casterman, 2018

Patrick Daum et Laurent Salomé, *Rennes, Musée des beaux-arts, Anonyme bruxellois vers 1520, Vierge à l'Enfant debout devant un trône*, in *Revue du Louvre - La revue des musées de France*, 2001

## Sitographie

Dossier monographique *Les Noces de Cana* par Quentin Varin :  
<https://mba.rennes.fr/fr/visiteurs/enseignants/>

*Bretagne express*, exposition aux Champs Libres, 20 octobre 2016 - 27 août 2017 :  
<https://www.musee-bretagne.fr/expositions-et-evenements/expositions-passees/bretagne-express/>