

LE PETIT JOURNAL

Espace - Évènement

n° 4 ———— Gratuit

18 nov. 2016 > 26 fév. 2017

18
NOV.
2016

26
FÉV.
2017

REGARD SUR...

LHERMITTE
dans le sillage
de Millet ?

musée
des Beaux-Arts
de Reims

Léon Lhermitte (1844-1925) *Avril* 1855 (détail)

REGARD SUR...

LHERMITTE

dans le sillage
de Millet ?

musée
des Beaux-Arts
de Reims

Le projet d'un nouveau grand musée in situ est envisagé depuis 2014. Dans ce cadre, a été créé, au rez-de-chaussée, un espace événement, accessible à tous.

« Regard sur... » est le générique choisi pour la présentation des expositions consacrées à nos collections, un « Petit journal » accompagne ces évènements.

REGARD SUR... LHERMITTE, dans le sillage de Millet ?

Né en 1844, à Mont-Saint-Père, près de Château-Thierry dans l'Aisne, Léon Lhermitte est bien souvent assimilé au mouvement réaliste développé par Jean-François Millet, né en 1814.

Mais trente ans séparent ces deux artistes et leur approche du monde paysan est, lorsque l'on observe leurs œuvres, assez différente.

C'est cette opposition que nous avons souhaité montrer dans cette présentation en redonnant sa place à Lhermitte, peintre voisin de notre région et qui va la représenter à de multiples reprises.

Très célèbre au XIX^e siècle, alors que Vincent Van Gogh ne tarissait pas d'éloges à son encontre, « il est le maître absolu du portrait, c'est un peintre qui tire ses sujets du cœur des gens. » écrivait-il, Lhermitte est depuis relativement passé dans l'oubli, n'étant bien souvent connu, malheureusement, que des seuls spécialistes. Assez classique à ses débuts, il dessine beaucoup, utilisant la mine de plomb et le fusain puis il passe au pastel. Rapidement, il représente des scènes de la vie quotidienne, des personnages de son entourage, des paysages aux alentours de Mont-Saint-Père. La vie rurale l'inspire, il la transcrit : photographie simple d'un monde qui l'entoure et pour laquelle il est très régulièrement sollicité par les collectionneurs qui lui commandent des toiles ou des dessins. Le rémois Henry Vasnier, pour certains de ses achats, est conseillé par Lhermitte, qui n'hésite pas à lui proposer ses grands fusains, qu'il expose rarement.

La paysannerie s'est assagie depuis 1789, elle a pris une place importante dans la vie politique du milieu du siècle et donc, l'évoquer en peinture a quelque chose de rassurant. Elle symbolise la tradition, une certaine stabilité dans la vie sociale, elle montre une image du travail rude et difficile. Lhermitte, en la représentant, va donc satisfaire la bourgeoisie qui achète ses œuvres.

Mais des années auparavant, quand Millet était devenu le « Michel-Ange » des paysans, la situation était complètement différente et son approche de la ruralité progressiste par rapport à celle de Lhermitte.

Classé dans le mouvement réaliste, Millet glorifie l'esthétique de la paysannerie, sans aucun misérabilisme, magnifiant le rapport de l'homme à la nature. Il s'oppose aux écoles officielles qui se consacrent essentiellement à la peinture religieuse et à la peinture d'histoire. Cela vaudra à Millet de nombreuses critiques, certains voyant dans ses toiles un engagement politique, toujours nié. Sa notoriété vient plus tardivement, mais est toujours présente aujourd'hui.

Alors que de nombreux ouvrages ou articles sont consacrés à Millet, les écrits sur Lhermitte sont plus rares. L'on peut noter toutefois *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925)*. *Catalogue raisonné* par Monique Le Pelley Fonteny qui est la référence incontournable sur l'étude de cet artiste.

Cette exposition a été construite autour des chefs-d'œuvre graphiques de la collection Vasnier.

Catherine Delot
Directeur du musée des Beaux-Arts
de la ville de Reims

REGARD SUR...

LHERMITTE

**dans le sillage
de Millet ?**

**musée
des Beaux-Arts
de Reims**

« Quand je songe à Millet ou
Lhermitte, je trouve l'art moderne
aussi puissant que l'œuvre d'un
Michel-Ange ou Rembrandt. »

(lettre de Vincent Van Gogh
à son frère Théo, 1885)

18
NOV.
2016

26
FÉV.
2017

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, alors que perdure en France la fameuse hiérarchie des genres prônée par l'Académie, des artistes osent pourtant s'affranchir de cette tutelle et se tournent résolument vers la nature. Parmi les sujets retenus – à dire vrai, pour eux, tout est sujet – la vie paysanne occupe une place de choix. Issu de la Révolution de 1848, cet humanisme évolue après la Commune lorsqu'Adolphe Thiers, s'appuyant sur une bourgeoisie effrayée par la révolte des Parisiens, établit un « ordre moral » qui favorise entre autres l'essor d'une peinture privilégiant les scènes de la vie quotidienne et des travaux des champs. Cette orientation nouvelle a trouvé en Jean-François Millet et Léon Lhermitte des adeptes convaincus, vouant à la vie rurale un attachement indéfectible qu'expliquent sans doute leurs origines assez semblables. L'installation de Millet à Barbizon a favorisé l'éclosion d'une vocation jamais remise en cause par la suite : traduire sur la toile ou sur le papier les joies et les peines de ceux dont il partageait désormais la vie. Lhermitte, quant à lui, a trouvé dans la campagne entourant Mont-Saint-Père une source inépuisable de motifs. Des deux, Millet est assurément le plus célèbre, ne serait-ce que par la postérité de son *Angélu* (Paris, musée d'Orsay) cher à Salvador Dali. Célébré de son vivant grâce à sa *Paye des Moissonneurs* (Paris, musée d'Orsay), Lhermitte a bénéficié d'une carrière « internationale » et « officielle », mais il

est pourtant tombé dans l'oubli. Et Millet, le « Michel-Ange des paysans », tout imprégné de la Bible et des principes humanitaires d'un homme de 1848, a été consacré à juste titre pour avoir donné au naturalisme paysan ses lettres de noblesse. Sans prétendre que l'engagement de Lhermitte repose sur les mêmes idées, il n'en demeure pas moins que la démarche de cet artiste est assurément sincère. Pour preuve, ses dessins, qui attestent, comme chez Millet, une totale maîtrise des subtilités du fusain et du pastel. Et si Lhermitte s'autorise à recourir à une certaine « mise en scène » pour renforcer l'aspect bucolique de ses compositions, c'est en réorganisant, comme Millet, les éléments captés sur le motif.

Millet souhaitait que les êtres qu'il représentait « aient l'air voués à leur position et qu'il soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'être autre chose. » (lettre à Alfred Sensier, Barbizon, février 1862). De son côté, Lhermitte a voulu témoigner du paysan « dans son absolue sincérité » et conserver pour les générations futures le souvenir d'une nature appelée peut-être à disparaître. Aux yeux de Van Gogh, il n'y avait pas lieu de les opposer.

Arlette Sérullaz

Conservateur général honoraire
au département des Arts graphiques
du musée du Louvre



Étienne Bocourt (1821-1913)

Jean-François Millet

1882

Coupage de journal, imprimerie A. Salmon, Paris

Eau-forte sur papier vergé

44 x 30,6 cm

Ancien fonds

Inv. 2016.0.29

Jean-François Millet

- 1814** : naissance à Gruchy, hameau de la commune de Gréville (Manche), le 4 octobre.
- 1835** : convaincu de son aptitude au dessin, son père l'inscrit à Cherbourg dans l'atelier de Paul du Mouchel. Après le décès de son père, il retourne à la ferme familiale.
- 1836** : pressé par sa mère, et surtout par sa grand-mère, il retourne à Cherbourg, dans l'atelier de Guy Langlois.
- 1837** : grâce à une bourse de la municipalité de Cherbourg, il s'inscrit à l'école des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Paul Delaroche.
- 1841** : il épouse Pauline-Virginie Ono, avec laquelle il s'installe à Paris.
- 1844** : suite à la mort de son épouse, il rentre à Cherbourg.
- 1845** : avec sa nouvelle compagne, Catherine Lemaire, il part d'abord au Havre, puis à Paris, où il se mêle au milieu artistique et se lie d'amitié avec Constant Troyon, Narcisse Diaz de la Pena, Honoré Daumier, etc.
- 1846** : naissance de Marie, sa première fille (huit autres enfants suivront).
- 1847** : il fait la connaissance d'Alfred Sensier, qui deviendra son mentor, son courtier, le propriétaire de sa maison à Barbizon et son biographe.
- 1848** : il expose au salon de Paris. Ledru-Rollin, ministre de l'Intérieur, lui achète *Le Vanneur* et lui fait obtenir une commande de l'État.
- 1849** : en compagnie du peintre Charles Jacque, il s'installe à Barbizon, où il demeure jusqu'à sa mort.
- 1851** : il se lie d'amitié avec Théodore Rousseau.
- 1857** : il présente *Des Glaneuses* au salon de Paris et travaille à une œuvre de commande, *L'Angélu*, qu'il termine deux ans plus tard.
- 1865** : Émile Gavet, admirateur et collectionneur, lui commande des pastels. Millet produit cette année-là quatre-vingt-dix pastels et dessins.
- 1867** : succès à l'Exposition universelle. Mort de son ami Théodore Rousseau.
- 1868** : il est nommé chevalier de la Légion d'Honneur.
- 1870** : pour fuir les Prussiens, il retourne à Cherbourg avec sa famille et y reste seize mois.
- 1875** : il se marie religieusement le 3 janvier et meurt le 20. Il est enterré aux côtés de Rousseau, dans le cimetière de Chailly-en-Bière (Seine-et-Marne).



Anonyme XX^e siècle

Portrait de Léon Lhermitte faisant sa dernière planche

Procédé argentique, noir et blanc, sur papier à développement, contrecollé sur carton

11,9 x 8,6 cm

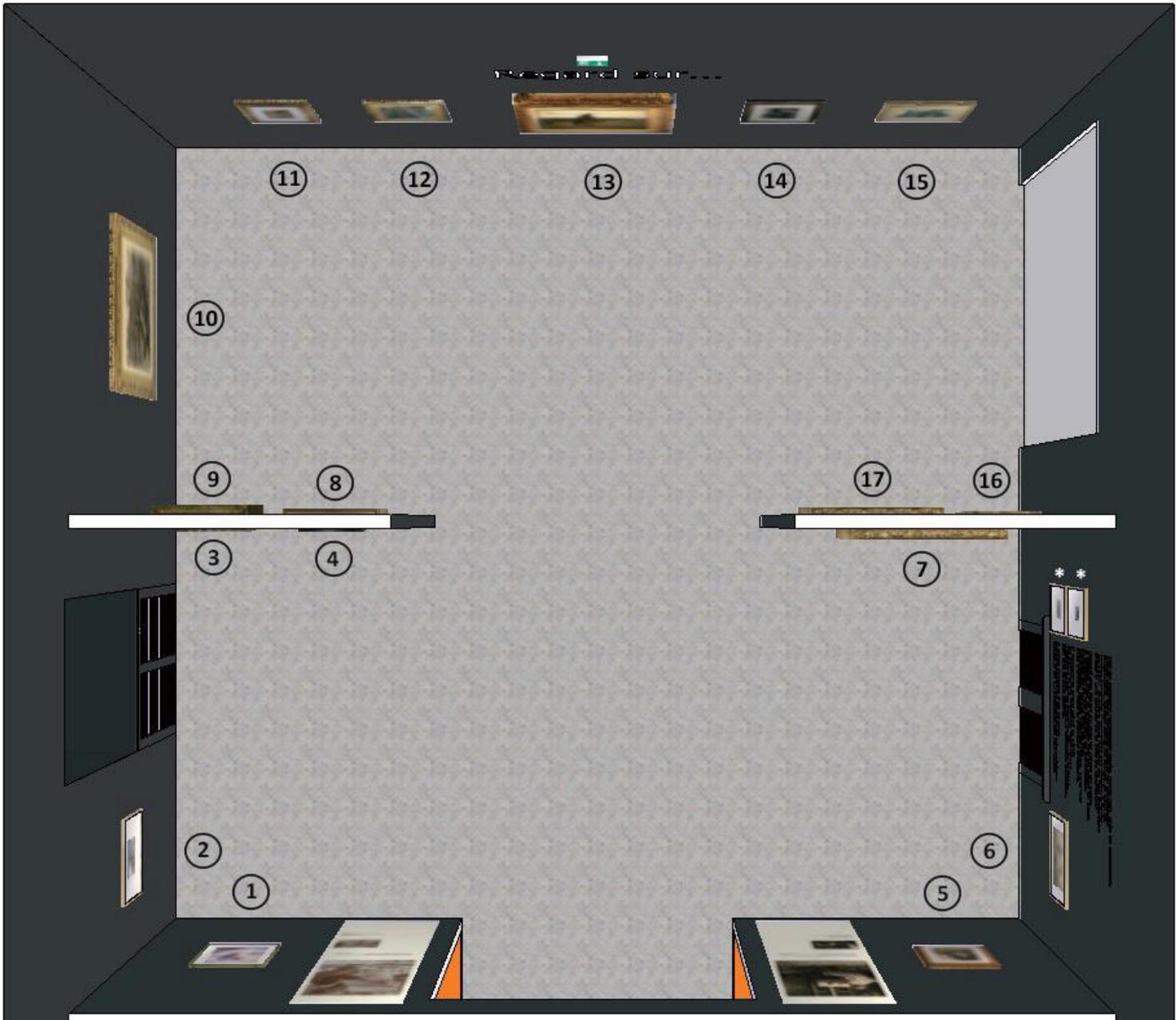
Ancien fonds

Inv. 2016.0.1

Léon Augustin Lhermitte

- 1844 :** naissance à Mont-Saint-Père près de Château-Thierry (sud de l'Aisne), le 31 juillet.
- 1863 :** il suit d'abord une formation artistique à l'École spéciale de dessin et de mathématiques, dite « Petite École » (devenue l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris) sous l'enseignement d'Horace Lecoq de Boisbaudran.
- 1864 :** première exposition au salon de Paris. Ses vues des bords de Marne près de Maisons-Alfort font sensation.
- 1871 :** le marchand parisien Paul Durand-Ruel expose et vend plusieurs de ses dessins.
- 1872 :** le fusain est sa technique privilégiée à ses débuts. C'est grâce à ce procédé qu'il est nommé l'un des « maîtres du blanc et noir ». Il vend tous ses dessins à la première exposition du *Black and White* à la Dudley Gallery de Londres.
- 1879 :** alors qu'Edgar Degas l'invite à exposer avec les impressionnistes, Lhermitte refuse et ne participe à aucune de leurs expositions.
- 1880 :** retour dans son village natal. Consacré « peintre des paysans », il place les paysages de cette région, au cœur de son œuvre.
- 1882 :** *La Paye des moissonneurs*, tableau acheté par l'État le jour de l'ouverture du salon de Paris, consacre sa notoriété.
- 1884 :** il est décoré de la Légion d'Honneur.
- 1886 :** il reçoit la commande de deux portraits de groupe destinés aux murs de la Sorbonne. Il se consacre alors au pastel et expose à la Société des pastellistes.
- 1889 :** Camille Claudel sculpte la tête du second fils de Lhermitte : Charles. En échange, il lui offre un pastel. Liés par leur région d'origine, ils deviendront amis.
- 1890 :** il est l'un des membres fondateurs de la Société nationale des Beaux-Arts.
- 1894 :** il devient officier de la Légion d'Honneur.
- 1895 :** Claudel réalise un buste de Lhermitte. Leur amitié se poursuit à Paris.
- 1900 :** il fait partie du jury de l'Exposition universelle de Paris.
- 1905 :** il est élu membre de l'Institut.
- 1911 :** il devient commandeur de la Légion d'Honneur.
- 1925 :** il meurt à Paris le 28 juillet.

PLAN DE l'exposition





1.

Léon Lhermitte (1844-1925)

La Moissonneuse au repos

Juillet 1885

Pastel sec sur papier pumicif gris marouflé sur toile de lin

53,5 x 46 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.323

Pensive, le regard perdu, cette paysanne fait une pause au milieu de ses lourdes tâches estivales, dans la campagne de l'Aisne, vraisemblablement près de Mont-Saint-Père, d'où était originaire Lhermitte. La restauration de 1999 a permis de redécouvrir l'encadrement dessiné par Lhermitte, qui donne l'impression de voir cette femme à travers une fenêtre et change complètement la vision précédente où elle était pleinement dans le champ. Nous nous retrouvons voyeur d'un moment d'intimité, renforcé par le cadrage serré sur le visage. Lhermitte reprendra cette attitude empreinte de mélancolie avec une paysanne en pied, dans une toile datée de 1903, *Réflexion* (Cincinnati Art Museum). C'est en 1886 qu'Henry Vasnier achète à l'artiste l'un de ses premiers pastels. En effet, Lhermitte débute avec cette technique l'année précédente, alors que se crée une Société des pastellistes contemporains pour laquelle il est sollicité. Vasnier apprécie et est très friand de cette production. Monique Le Pelley Fonteny, spécialiste de l'artiste, nous le rappelle en évoquant : « Dans une lettre du 2 juin 1886, Vasnier cite un crayon qu'il a vu à l'exposition *Blanc et Noir* au pavillon de l'enseignement, rue des Tuileries, et décrit le sujet qui « l'avait tout à fait empoigné » et qui lui paraît « délicieux » : une femme qui allaite et regarde son mari qui boit avant de reprendre le travail. Vasnier souhaitait donc commander le même sujet mais s'en rapporte au bon vouloir du peintre (archives Lhermitte). » Lhermitte travaille à la commande, sollicité par de nombreux amateurs. On aime dans la bourgeoisie de l'époque, avoir chez soi des représentations de valeurs que l'on souhaite défendre comme le travail. Les travaux des champs, harassants, pénibles, sont ainsi le plus souvent illustrés, suivis par contraste, de moments de pause comme ici, avec cette moissonneuse au repos et pour laquelle nous pouvons facilement imaginer l'effort qu'elle a dû produire auparavant.



2.

Pierre Louis Prosper Lucas, (1844 - ?)

La Paye des moissonneurs, 1882,

d'après Léon Lhermitte

1892

Eau-forte sur papier vergé crème filigrané Arches

à bords frangés

31,2 x 44,4 cm

Inv. 2016.0.28

Hélas, nous ne possédons que peu d'informations sur ce graveur, hormis la date (7 février), le lieu de sa naissance (Anglure dans la Marne), et savons qu'il expose au salon de Paris de 1890 à 1896. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le réalisme l'emporte sur le romantisme. Les artistes ont le goût de l'observation, de la réalité immédiate. Les naturalistes vont suivre cette voie cherchant à témoigner de leur temps et de la culture populaire. Cette eau-forte est parue dans *L'Art*, revue bimensuelle illustrée, et présentée au salon de Paris de 1892. C'est une reprise d'un tableau de Léon Lhermitte exposé au salon de Paris de 1882 et acquis, le jour même de l'ouverture, par l'État (Paris, musée d'Orsay) : *La Paye des moissonneurs*. Cette œuvre est l'une des plus connues de cet artiste. La vie campagnarde, laborieuse, y est racontée avec un souci d'authenticité. Cela lui vaudra le surnom de « peintre des paysans ».

Le réalisme scrupuleux et les thèmes de la toile expliquent son extraordinaire succès auprès du grand public et de l'État. Cette œuvre est un véritable hymne au travail paysan, par son rendu réaliste méticuleux, presque photographique : le tablier de la femme, le bonnet de l'enfant au sein, la faucille plantée dans la gerbe, la gourde accrochée aux flancs du vieil homme en sabots, tout témoigne d'un goût prononcé pour le détail vrai.

C'est le soir, la journée de travail est terminée, les moissonneurs sont groupés dans une cour de ferme entourée par des granges, dont le grenier déborde de foin, symbolisant l'aisance de cette propriété. Dans cette scène, tout dénote la grandeur et la dignité.

Par exemple, à gauche, assis sur un banc de pierre, le vieux moissonneur halé, maigre, hiératique, le regard vidé par la fatigue, personnifié à sa manière le travail. Par ailleurs, le lieu et les personnages peints par Lhermitte et copiés par Lucas sont bien identifiés.

Nous sommes à la ferme dite de Ru-Chailly, à Fossoy, près de Château-Thierry (Aisne). C'est un lieu important dans l'œuvre de Lhermitte. Ami avec les métayers, il y loge chaque été.

À gauche, l'homme à la faux, Casimir Dehan, est le modèle préféré de Lhermitte, il symbolise toute son œuvre. La femme qui allaite, est certainement l'une des sœurs Bardé, Octavie ou Léonie, qui posent régulièrement pour l'artiste. Quant à l'enfant, il pourrait s'agir de Charles, l'un des fils du peintre. Dans le groupe des personnages qui touchent leur paie, figure le père Ridart, dit Bonhomme, garde-champêtre au village de Mont-Saint-Père. Le personnage le plus à droite dans la composition est Louis François Jary, fermier du Ru-Chailly.



3.

Léon Lhermitte (1844-1925)

Le Chemin de la ferme
Vers 1887
Pastel sec sur fin papier vergé crème
23,5 x 30,9 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.326

Un rideau d'arbres forme l'orée du champ, couvert de blés dorés. Une frondaison épaisse se détache. Sur la droite, en arrière-plan, nous distinguons une ferme sans doute celle des Grèves sur le chemin de Houy, proche du village de Saint-Eugène (Aisne), non loin de Mont-Saint-Père.

Ce sont les paysages que Lhermitte a l'habitude de représenter et dont André Theuriot évoque la beauté à cette période de l'année : « Vienne maintenant le grand soleil des jours caniculaires et l'épi lourd inclinera sa tête dorée. La plaine toute entière bercera au vent sa nappe ondulante d'un blond roux, et le soir, sous le ciel rutilant d'étoiles, une savoureuse odeur de blé mûr montera dans l'air attiédi. Voici messidor. » (*La Vie rustique*, 1887)

La technique de Lhermitte se révèle ici, très libre et moderne : par petites touches, dans tous les sens, figurent le blé, et les fleurs s'inclinant sous le vent.

Il vend sa production à la maison d'édition et de commerce d'art Boussod et Valadon avec qui il vient de signer un contrat.



4.

Léon Lhermitte (1844-1925)

Fin de journée
Pastel sec sur fin papier vergé beige
23,5 x 30,5 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.325

Spontanéité et fraîcheur sont caractéristiques de ce petit pastel de Lhermitte exécuté non loin de Mont-Saint-Père, dans le lieu-dit Houy, près de la ferme des Grèves, dans le village de Saint-Eugène (Aisne).

L'artiste l'intitule *Soleil couchant en moisson* dans son *Catalogue des ouvrages en peinture, dessin...* et l'utilise comme dessin préparatoire pour le paysage des *Lieus de gerbes* peint en 1888-1889 (Chicago, Art Institute).

Il nous livre ici une photographie de la campagne environnante, au milieu des meules de foin. La chaleur est encore présente, bien que nous soyons en fin de journée.

C'est une évocation paisible de la campagne, un de ces jours d'été où le travail a été intense et bien fait depuis l'aurore. L'on peut le remarquer par le nombre conséquent de meules érigées aux abords du village. La moisson est un moment important dans la vie du paysan, moment qui se répète régulièrement tous les ans, apportant une stabilité au milieu de valeurs, paraissant sûres comme le travail, durant cette période d'évolution sociale et politique qu'est la fin du XIX^e siècle.

Pour évoquer cette relation avec la nature, Lhermitte a utilisé le pastel, laissant en réserve le papier dont la couleur et la texture font partie intégrante de l'œuvre. Les diagonales viennent augmenter la profondeur et accentuent la taille importante de ce champ.



5.

Jean-François Millet (1814-1875)

Jeune bergère assise sur une barrière
dit aussi *Jeune bergère assise sur une barrière, gardant son troupeau de moutons*
ou *Jeune bergère* ou *La Bergère*
1866-1868
Crayon noir avec rehauts de pastel sec sur papier vélin fin grège
45,9 x 37,8 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.339

Le cadrage et la pose hiératique de *La Bergère* de Reims rappellent que Millet, loin de croquer sur le vif ce qu'il observe hors de son atelier, recompose le réel. Une étude à la pierre noire, *Paysanne assise de face, couverte d'une pèlerine* (Paris, musée du Louvre) représente, par quelques traits simples, la figure isolée. Il existe, par ailleurs, une petite peinture sur bois inachevée, passée en vente à Londres en 1996, très proche de ce pastel. Cette pochade a été datée des années 1858-60, soit quelques années avant le pastel de Vasnier. Dans cette première version, la bergère occupe la presque totalité de la composition. Par la juxtaposition d'aplats simples de matière, le peintre reste naturaliste avant tout.

Dans ce dessin, acheté en 1891 par le collectionneur rémois, Millet reprend sa composition et lui donne un autre caractère. Il place sa figure dans un environnement élargi, presque intemporel. Devant un groupe d'arbustes formant une toile de fond, la jeune femme pose, le visage frontal et le regard absent. À sa gauche, apparaît l'immensité de la plaine avec, en point de mire, des hommes laborieux, fauchant ou piochant une terre difficile, à l'image des arbres asséchés ponctuant l'horizon.



6.

Léopold Lesigne (1868-1929)

L'Angélu (1859),
d'après Jean-François Millet
1890
Eau-forte sur papier
45 x 52 cm
Reims, bibliothèque municipale
Inv. CL XXIV - 10839

Dans le ciel, le vol d'oiseaux se confond avec celui des feuilles, soufflées par le vent. Ici, la bergère est songeuse, elle en oublie ses bêtes dont elle est la gardienne. Hors du temps, son regard vide est hypnotisant comme souvent le sont les œuvres de Millet. Sa pause, soulignée par la lourdeur des étoffes sur ses genoux, évoque celle d'une Vierge Marie de Fra Angelico. Elle ressemble d'ailleurs assez à *L'Immaculée conception* qu'il a peinte en 1858 (Kofu, musée préfectoral d'Art de Yamanashi) et aussi à d'autres bergères plus tardives tricotant, assises sur un rocher ou debout, près du troupeau. Aujourd'hui encore, c'est avant tout la technique graphique qui retient notre attention et nous fascine. L'utilisation du pastel par des petites touches juxtaposées, et du crayon conté, surligneur de lumière, séduit bien au-delà du sujet. Camille Pissarro, Vincent Van Gogh et Georges Seurat ne s'y sont pas trompés. Ils citent Millet plus d'une fois comme exemple et s'en inspirent parfois directement dans leur travail.

Avec *Des Glaneuses* (Paris, musée d'Orsay, salon de Paris de 1857) et *L'Angélu* (Paris, musée d'Orsay, salon de Paris de 1859), Millet est devenu l'un des peintres les plus célèbres de l'école de Barbizon et sans doute l'un des peintres français les plus connus à l'étranger.

L'Angélu est une icône du patrimoine artistique mondial. Œuvre de commande pour un américain, peinte dans l'atelier de l'artiste, elle symbolise la peinture qui parle à tous ; elle évoque avant tout le rythme de vie des paysans plutôt que leur religiosité. La scène évoque le temps passé mais aussi un moment suspendu, où le couple témoigne, au-delà de tout sentiment religieux, une forme de respect à la mère nature. Au XIX^e siècle, l'angélu – ou prière de l'ange – est un rite dans la vie du chrétien qui doit s'arrêter trois fois dans la journée pour réciter une prière. Les cloches de l'église le préviennent de ce moment de recueillement en sonnant trois fois, avant la pleine volée.

Après *Des Glaneuses*, don rémois de Jeanne Alexandrine Pommery à l'État, *L'Angélu* arrive aussi, après bien des péripéties, dans les collections publiques françaises en 1909, grâce au legs Chauchard.

L'image a eu sa renommée au-delà de l'époque de sa création. Cette gravure (présentée à Paris, au salon de 1890) de Léopold Lesigne, artiste champenois, né à Crugny (Marne), graveur et interprète d'œuvres d'artistes célèbres et de tous les siècles, en témoigne. Comme avec les tableaux de Camille Corot, le public va bientôt s'en approprier l'image. Et, jusqu'à la fin du XX^e siècle, elle est déclinée sur les calendriers ou les boîtes de chocolats. Après Vincent Van Gogh, Salvador Dali revisite le mythe et lui dédie même un livre. Pourtant, qui se souvient des critiques violentes de Charles Baudelaire à son propos ? : « Le style lui porte malheur. Ses paysans sont des pédants qui ont d'eux-mêmes une trop haute opinion. Ils étalent une manière d'abrutissement sombre et fatal qui me donne l'envie de les haïr. [...] Dans leur monotone laideur, tous ces petits parias ont une prétention philosophique, mélancolique et raphaélesque. ». Pourquoi tant de haine devant la poésie de ce tableau qui connaîtra bien des succès ? Il nous faut, pour répondre à cette question, se rappeler le contexte de l'époque, 1848. Baudelaire y voyait sans doute une peinture engagée, socialiste. Or, le poète ne pouvait admettre aucune idéologie d'un grand peintre. Par ailleurs, il aurait peut-être nuancé ses propos - comme beaucoup - s'il avait pu voir les grands pastels de Millet qui permettent de comprendre l'ensemble de son œuvre. L'artiste, en remettant à l'honneur le monde paysan avec de grands formats, se situe dans une tradition qui s'enracine en France au XVII^e siècle avec les frères Le Nain mais aussi ailleurs, en Europe, avec Murillo en Espagne et Keilhau en Italie.



7.

Jean-François Millet (1814-1875)

Hameau Cousin à Gréville
1854-1873
Huile sur toile
74,1 x 92,3 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.190

Jean-François Millet est originaire de Gruchy, commune de Gréville, dans la Manche. Toute sa vie, il reste attaché à la Normandie, même si la majeure partie de sa carrière se déroule à Barbizon, un village à la lisière de la forêt de Fontainebleau. Il n'aime pas la ville, porteuse, pour lui, de misère sociale. C'est le peintre Charles Jacques qui, en 1849, le pousse à s'y installer. Millet loue alors une vieille maison et aménage une grange en atelier.

Alors qu'il passe l'été à Gruchy, en 1854, Millet peint surtout de petits tableaux et esquisse aussi quelques toiles plus ambitieuses, comme cette vue du hameau Cousin, lieu-dit situé à l'ouest de Gruchy.

Arrive la guerre de 1870. L'artiste et sa famille se réfugient en Normandie. Millet revient à Barbizon en 1871, emportant avec lui quelques travaux préparatoires, dont ce tableau, qu'il termine, dix-neuf ans plus tard.

Grâce à Alfred Sensier (marchand, critique et historien d'art français), son premier biographe (*La Vie et l'œuvre de Jean-François Millet*, 1881), nous connaissons la genèse de cette toile. Œuvre à la gestation longue, elle présente les différentes périodes de production de l'artiste : la composition est structurée, dominée par la forte diagonale qui part de l'angle gauche, les couleurs de la préparation sont plutôt foncées - caractéristiques des débuts de Millet - en opposition aux couleurs acides et heurtées, rouge brillant sur les murs et verts saturés sur les champs. Ces variations de verts francs sont annonciatrices de certaines œuvres de Vincent Van Gogh. Cette palette est typique de la dernière période de Millet, tout comme les empâtements auxquels il mêle du sable, dotant ainsi de rugosités la surface picturale.

La sinuosité du chemin, la nature charpentée, les figures humaines et animales simplifiées traduisent sa capacité à magnifier le réel.

Par ce paysage puissant et distordu, Millet a une démarche différente de celle des impressionnistes. Il ne recherche pas la réalité des couleurs du temps qui passe et des saisons ; il n'est pas un simple observateur comme Claude Monet qui contemple le spectacle de la nature. À la manière de Camille Corot, son ami, il interprète la nature avec son cœur, plutôt qu'avec son œil.



8.

Jean-François Millet (1814-1875)

Le Repos au milieu du jour
dit aussi *Le Briquet*
1858 ?
Pastel sec et crayon noir sur papier vergé ivoire filigrané
36,5 x 45,9 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.338

« 1858, année de notre mariage, donné à ma femme O. Sensier », l'annotation disparue d'Alfred Sensier, ami et biographe de Millet, au dos du pastel, nous autorise à remettre en cause la date de 1866, fixée par Étienne Moreau-Nélaton, pour ce dessin. En réalité, l'historien de l'art peut évoquer une réplique, également au pastel, réalisée à la demande du collectionneur et architecte parisien Émile Gavet en 1866 (collection Armand Hammer). Il existe plusieurs petites études, conservées notamment au musée du Louvre, qui correspondent davantage à cette réplique et présentent différemment les deux figures. Celles-ci sont placées au premier plan, devant une large plaine dont le village, étiré, dessine la ligne d'horizon. Par l'infini du paysage, l'artiste sacralise les paysans dans l'ombre d'un unique arbre. De manière différente, le pastel de Vasnier nous informe, sur une autre œuvre, de leur environnement quotidien. Sans doute s'agit-il du jardin et de la maison de l'artiste à l'architecture typique de la région de Barbizon. Cette œuvre, par sa technique mêlant crayon noir et pastel comme par son sujet, a d'ailleurs été comparée au *Jardin de Millet*, à Barbizon. Mais est-ce cela qui doit être retenu ? Car derrière ce réalisme d'intention et à l'époque du succès du tableau *Des Glaneuses*, n'y a-t-il pas d'autres lectures possibles pour ce dessin - en lien avec la datation proposée de 1858 ? Là-aussi, le cadre environnant, d'importance égale aux deux paysans campés en frise, ne fait pas seulement office de décor. La composition rigoureuse, quadrillée d'horizontales et de verticales, suggère le classicisme de l'artiste et lui confère également un caractère immuable, proche du paysage infini aperçu dans la réplique.

Quant au traitement du pastel, tout en vibrations et en densité, il met en valeur la puissance ressentie de la lumière et annonce les recherches à venir des impressionnistes. Ainsi, ces paysans, qui hier paraissaient vulgaires et vindicatifs, deviennent peu à peu des humbles vertueux. À l'image d'une sainte famille, souvenir lointain du charpentier Joseph et de la discrète Marie, le couple de paysans au repos se présente dans sa toute simplicité. À peine visible sous sa capuche, la femme évoque aussi par sa pose, la figure de la mélancolie, celle qui médite sur le temps et sur les affres de l'humanité. À côté d'elle, l'homme allume sa pipe avec son briquet.

En 1888, Vasnier ne prend plus de risque lorsqu'il achète ce dessin. Millet ne fait plus polémique. Au contraire, il rallie les défenseurs de la tradition et des avant-gardes. L'image du monde rural s'est assagie face à un monde ouvrier qui semble représenter davantage de danger. Alors, le collectionneur investit et confirme surtout son intérêt pour les scènes de réalisme teintées de poésie (Germain David-Nillet, Pierre Lagarde, Henry Lerolle, Théodule Ribot).



9.

Léon Lhermitte (1844-1925)

La Dent du chat au lac du Bourget
1901

Pastel sec sur papier vergé crème marouflé sur
toile de lin tendu sur châssis en bois
43 x 54,9 cm

Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.329

Dans une barque, deux pêcheurs s'activent, l'un plongé vers l'eau, installant peut-être une nasse, alors que l'autre s'appuie sur sa perche pour maintenir l'embarcation sur place, au milieu des roseaux. Ils sont sur le lac du Bourget en Savoie, dominé par la Dent du chat, l'un des sommets du Mont du chat, qui du Jura s'étire jusqu'en bordure du lac.

Accompagnant son épouse Héloïse à une cure à Aix-les-Bains, en Savoie, en 1901, Lhermitte en profite pour se promener et réaliser des pastels des paysages environnants.

Utilisant ses petites touches, courtes et vives, il réussit à rendre vivants tous ces roseaux qui s'inclinent et bougent à la surface de l'eau.

Les diagonales se dirigent vers le haut à droite, accentuant l'immensité de cette étendue d'eau, plus grand lac naturel de France.

Lhermitte aime ajouter des personnages qui viennent animer ses paysages, à la demande de ses clients très friands de ces petits détails. Monique Le Pelley Fonteny rappelle un fait : « On raconte que Lhermitte avait peint une vue de la Marne pour un collectionneur ; celui-ci avait manifesté son contentement tout en demandant à l'artiste d'ajouter quelques laveuses en plus, sinon l'œuvre n'aurait pas été un Lhermitte. »

Ce pastel a été acheté 5 000 francs en 1902 à l'artiste, à la galerie Georges Petit à Paris, par Louis Guyotin, personnage qui, très longtemps, servira d'intermédiaire entre les galeries parisiennes et les collectionneurs rémois, en les conseillant et en facilitant leurs acquisitions. Il revend aussitôt cette œuvre, 8 000 francs, à Henry Vasnier, directeur de la Maison de champagne Pommery à Reims.



10.

Léon Lhermitte (1844-1925)

Avril

1885

Fusain et estompe, gommage et grattage, craie sépia et estompe, craie blanche, fixés et rehauts de pastel sec noir sur assemblage de feuilles de papier vergé ivoire filigrané

74,6 x 99,4 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.330

Il s'agit du premier fusain vendu par Léon Lhermitte à Henry Vasnier.

Cette œuvre est un témoignage des « tableaux dessinés » dont il avait le secret. Il démontre là sa grande dextérité dans le maniement du fusain, qu'il transfigure.

Dans un verger en fleurs, au premier plan, assis sur un tronc d'arbre, une paysanne tient une botte de foin et une faucille. Elle semble lasse. Derrière elle, un paysan. Il s'agit certainement de Louis Nourry et de son épouse Hortense, tous deux employés chez Lhermitte, lui comme jardinier, elle comme servante. Plus loin, deux enfants.

Ici, la prédilection de l'artiste pour une construction en triangle, dont la pointe se dirige vers le bas, apparaît clairement. La pointe du sabot de la femme correspond à la pointe du triangle. Le côté de ce dernier monte jusqu'au chapeau de l'homme pour redescendre vers celui de l'un des enfants, et revenir se fermer vers le pied de la femme. En arrière-plan, l'ancien clocher du village de Mont-Saint-Père (Aisne), détruit pendant la première guerre mondiale, apparaît à travers les arbres en fleurs.

En 1885, le principe d'illustrer les mois de l'année par un fusain perdure dans *Le Monde Illustré*. Lhermitte envoie alors, mensuellement, un dessin pour la rubrique « Les mois rustiques ». Celui du mois d'avril a pour titre *Le Jardinage* ; on y retrouve le décor champêtre et fleuri, la femme et les enfants que nous avons ici.

En 1887, lorsque Lhermitte illustre *La Vie rustique*, livre de son ami André Theuriot, poète, romancier et auteur dramatique, avec qui il avait déjà collaboré auparavant, il reprend la plupart des motifs de ses œuvres antérieures, dont *Avril* pour accompagner le texte sur les fiançailles et les noces : l'homme est supprimé mais on retrouve le même décor.

Dans cet ouvrage, l'écrivain et le dessinateur voulaient témoigner du monde paysan et, selon leurs termes, « dans son absolue sincérité [...] recueillir pieusement les reliques de ces mœurs, de ces physionomies et de ces paysages qui vont disparaître [...] conserver à nos arrière-neveux le tableau d'un monde et d'une nature qu'ils ne connaîtront peut être plus ».



11.

Jean-François Millet (1814-1875)

La Lavandière

dit aussi *La Laveuse*

ou *La Blanchisseuse*

Vers 1850

Crayon noir et aquarelle sur papier vélin grège

34,9 x 26,1 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.340

Dès les années cinquante, le thème des lavandières est traité par Millet. À l'époque, même si l'artiste commence à être connu, il demeure toujours en difficultés financières.

Les Lavandières (1853-1855, Boston, musée des Beaux-Arts) est l'une de ses premières peintures célébrées pour le traitement subtil de la lumière du soir et l'évocation synthétique du travail exténuant des femmes rendues à l'état d'ombres. L'œuvre de la collection Vasnier ayant vraisemblablement appartenu à l'ami et biographe de Millet, Alfred Sensier, traite différemment ce sujet. Typique de la période de Barbizon, où le peintre s'est installé depuis peu, la scène est prise sur le vif. Occultant tout effet atmosphérique, il place la lavandière au premier plan d'un univers clos, résumant, à un niveau presque anecdotique, l'environnement quotidien. À la manière des classiques, il propose, dans un même espace, de nous conter plusieurs histoires qui n'appartiennent qu'à une seule : la vie des humbles. L'œil zigzague du bas vers le haut, il passe d'une saynète à l'autre, guidé par le chemin et les taches de couleurs, savamment réparties. Le geste de la lavandière, battant le linge au bord de la rivière, reste le point d'ancrage pour le regard. D'ailleurs, l'absence de ciel concentre l'attention sur ce geste qui peut également être observé dans des dessins intitulés *Les Lavandières au travail* (collections particulières). Une étude pour le groupe des deux enfants avec l'oie a également été signalée par Alexandra Murphy, spécialiste de Millet (USA, collection particulière, 1998).

Ce dessin, qui pourrait être le plus ancien de Millet de la collection Vasnier, a été vendu au collectionneur par Louis Guyotin, membre de la Société des amis des Arts de Reims et intermédiaire entre le marché parisien de l'art et la haute bourgeoisie rémoise. Cet homme guide, un an plus tôt, en 1888, Jeanne Alexandrine Pommery, pour l'achat du tableau *Des Glaneuses*, réalisé en 1857 (Paris, musée d'Orsay) et son don à l'État, finalisé en 1890.



12.

Léon Lhermitte (1844-1925)

À la fontaine

ou *La Source*

Octobre 1885

Pastel sec sur papier vergé crème filigrané

à bords frangés

49,3 x 44,5 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.324

Lhermitte illustre ici le thème des lavandières, pour lequel il fait poser sa servante, Hortense Noury, près de la fontaine Sainte-Foy, située à la sortie de Mont-Saint-Père (Aisne), son village natal. Debout, la main droite sur la hanche, la jeune femme se repose un instant avant de repartir, en portant sa lourde cruche pleine d'eau, telle que nous pouvons la voir sur une autre œuvre de l'artiste, un fusain conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen.

Pour ce pastel, il reprend en grande partie *La Petite fontaine*, peinture datant de 1876 (collection particulière).

Lhermitte va régulièrement représenter ce lieu. Ainsi, nous le retrouvons avec Hortense et son époux le jardinier Louis dans *Avril*, autre pastel de la collection Vasnier (voir notice n°10). Cette œuvre exécutée en octobre 1885 a été achetée en 1886 par Vasnier directement à l'artiste pour la somme de 1 200 francs.



13.

Jean-François Millet (1814-1875)

Berger gardant son troupeau

dit aussi *Berger gardant son troupeau :*

effet d'automne

Vers 1865

Crayon noir, pastel sec et estompe sur mise

au carreau au pastel sec sur papier vélin grège

74,5 x 98,4 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.337

Le thème du berger ou de la bergère solitaire est un sujet récurrent dans l'œuvre de Millet. Dès 1850, l'artiste cherche à immortaliser ces figures esseulées, travaillant avec et dans la nature. De nombreuses études témoignent de ses recherches. Elles se concentrent souvent sur le berger, silhouette imposante avec son inséparable bâton, parfois avec son chien. Il est à l'orée d'un bois, en plaine ou à proximité de la mer. Ces travaux se caractérisent aussi par une écriture libre, dans laquelle l'artiste met en valeur les masses, à l'aide de hachures noires et grasses, marquées à la pierre noire. En 1860, c'est avec une peinture, *Berger ramenant son troupeau, le soir* (Philadelphie, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 1857-1860) que le critique Zacharie Astruc rend compte de ce qui a ému le public au salon de Paris : « Ce calme, ce mystère des premières ombres, ce caractère sauvage et doux de la nature, ce cercle rouge, œil de sang sur le berger méditatif – toute cette grandeur et ce sentiment vous plonge dans une émotion profonde. » Ce même sentiment de poésie et de mystère se retrouve dans d'autres œuvres graphiques réalisées sur commandes (en 1865, il réalise plus de quatre-vingt-dix pastels et dessins), auxquelles ce pastel appartient. Il est d'ailleurs à mettre en parallèle avec le tableau qui assure un succès à Millet, *La Grande bergère* (Paris, musée d'Orsay, 1863-1864), sorte de pendant féminin au *Berger* de Vasnier.

Ici, placé au centre de la composition, l'homme, inscrit dans une forme pyramidale, s'impose par sa monumentalité sculpturale et synthétique. Mis en contre-jour, il devient un colosse difforme et puissant, dont la tête coiffée et sombre se dégage devant un nuage clair et lumineux. Dans ce traitement simplifié du berger, Millet se souviendrait-il du Kouros de Paros, du Pierrot de Fragonard ou de l'aveugle de Brueghel ? Derrière lui, le troupeau de moutons s'appuie sur la ligne d'horizon, dont l'immense plaine dénudée de Chailly (Seine-et-Marne), reprend les horizons marins de la jeunesse de l'artiste. L'extrême sobriété du paysage et la figure primitive, associées à une composition solide, mettent en évidence la rigueur classique du travail de l'artiste. Cette composition sera d'ailleurs reprise dans *L'Horizon* (Tokyo, New Otani Art Museum), autre grand pastel et nouvel hommage à la terre nourricière, reléguant à l'arrière-plan, à peine visible, mais traçant l'horizon, le berger et son troupeau, sortes d'émanations fantomatiques issues du sol.

Acheté 400 francs à l'artiste par l'architecte et collectionneur Émile Gavet, en 1866, ce pastel est revendu 29 600 francs à Henry Vasnier lors d'une vente à Paris en 1890. La valeur de l'œuvre justifiait aux yeux du collectionneur rémois sa présentation encadrée, telle une peinture, à proximité d'un Théodore Rousseau, dans sa galerie d'art privée. Mais peut-être avait-il suivi les conseils des frères Goncourt qui mettaient le dessinateur bien au-dessus du peintre : « Millet est un silhouetteur – et le silhouetteur de génie – du paysan et de la paysanne ; mais c'est un pauvre peintre, un peintre a [sic] la pâte tristement glaireuse, un coloriste meurt-de-faim [...] Au fond, le vrai talent de Millet, c'est d'être un fusiniste, un dessinateur au crayon noir avec des rehauts de pastel, [...]. Voici ce que les Français doivent acheter ; quant aux tableaux, il faut les laisser aux Américains. » (*Journal*, 8 juin 1889).



14.

Léon Lhermitte (1844-1925)

Les Couturières
dit aussi *La Couturière*
ou *La Leçon de couture*
1887

Fusain fixé rehaussé de pastel sec noir sur papier
vergé ivoire filigrané
42,9 x 32,2 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.331

Dans *La Couturière* ou *La Leçon de couture*, comme l'avait nommé Lhermitte, l'action se déroule dans un intérieur paysan, vraisemblablement celui de Marie Drux, à Mont-Saint-Père (Aisne) d'où était originaire l'artiste.

Devant une fenêtre apportant la lumière, au travers d'un léger voilage, se tiennent la grand-mère et sa petite-fille au cours d'une leçon de couture, scène tendre et intime. Assise sur une chaise, concentrée par son apprentissage, la fillette est observée par son aïeule, au regard attendri et attentif. Sur le côté, une table porte la boîte à couture avec aiguilles, bobine et ciseaux. Depuis 1882-1883, Lhermitte continue, en utilisant le fusain, sa technique la mieux maîtrisée, d'illustrer ce qu'il voit, particulièrement le thème des couturières comme ses contemporains néerlandais de l'école de La Haye.

Le sens de la famille, les liens entre les générations, la valeur du travail montrée aux enfants et la transmission du savoir sont des thèmes présents et récurrents dans ce goût qu'a Lhermitte d'illustrer des scènes de la vie quotidienne. C'est un artiste qui recherche la vérité plus que le réalisme.

Trente ans plus tôt, Millet traitait déjà d'un sujet proche en peinture au travers de *La Leçon de tricot*, vers 1860 (Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute).



15.

Léon Lhermitte (1844-1925)

La Fileuse
dit aussi *Deux Fileuses*
Juin 1891

Fusain et estompe fixés, grattage sur papier
vergé ivoire
33 x 47,2 cm
Legs Ernest Irroy, 1897
Inv. 897.34.16

Dès ses débuts, Lhermitte réalise de nombreux fusains illustrant toujours le thème de la vie paysanne. Le filage était l'une des principales occupations de la femme, soit au champ, soit à la veillée. Ici, témoin de cette vie quotidienne, il nous montre une pièce de la maison, éclairée par une large fenêtre, uniquement meublée par un immense rouet double, actionné par l'une des deux femmes, alors que l'autre file un écheveau. Une grande quenouille se trouve dans l'angle de la pièce, au fond à gauche. L'artiste dans son *Catalogue des ouvrages* date la scène de 1891 et la situe à Laren en Hollande, petit village où les peintres de l'école de La Haye se retrouvent. Sans doute se souvient-il aussi du tableau de Max Liebermann, *Les Fileuses à Laren*, présenté au salon de Paris de 1887.

André Theuriet, dans son ouvrage sur *La Vie rustique*, parle ainsi du mode de filage : « Dans le système plus compliqué du rouet, la pédale agitée par le pied fait tourner la roue et met en mouvement la bobine qui remplace avantageusement le fuseau. [...] La fileuse tire de sa quenouille une pincée de filasse, l'effile, l'allonge, la tord et l'assujettit à la bobine qui tourne avec un sourd ronronnement et à laquelle le mécanisme de la pédale et de la roue ne laissent plus un moment de repos. »

De même, il rappelle cette chanson :

« Mets à ta quenouille un ruban rose, et file gaiement la toile dont tu feras une jupe fraîche pour aller au bal avec ton amoureux. Mets à ta quenouille un ruban blanc, et file joyeusement la toile blanche dont tu feras les draps de ton lit de noce.

Mets à ta quenouille un ruban bleu, et file doucement la toile fine avec laquelle tu façonneras les langes de ton nouveau-né...

À ta quenouille, un ruban noir ! File sans trop laisser voir, le linceul dont quand tu mourras, l'un de nous t'enveloppera... »

Cela montre l'importance accordée à cette tâche avant le remplacement par les machines industrielles qui vont entraîner une modification des activités de la femme à l'intérieur de la ferme.

Depuis son entrée dans les collections en 1897, ce fusain, restauré, est présenté pour la première fois au public. Ce dessin est issu du legs Ernest Irroy, propriétaire d'une Maison de champagne et collectionneur rémois.



16.

Léon Lhermitte (1844 - 1925)

Vieille couturière

Vers 1892

Pastel sec sur papier bis grenu marouflé sur toile de lin tendue sur châssis en bois

44,5 x 35,6 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.328

À cette époque, à travers la peinture paysanne, la vie de famille est bien souvent mise en avant. Trois générations sont abritées à l'intérieur du foyer.

Ici, la grand-mère assise sur le pas de la porte, fait de la couture, peut-être le ravaudage d'un vieux jupon. Elle est à la fois éclairée et réchauffée par ce rayon de soleil qui vient en diagonale du fond à gauche, apportant de la profondeur à l'œuvre et de la clarté à la scène.

Il s'agit de cette paysannerie simple et authentique, qu'affectionne Lhermitte et dont il aime, tel un bon photographe, à représenter la vie quotidienne, cette vie quotidienne qui l'entoure. Monique Le Pelley Fonteny rappelle un entretien qu'il eut dans *Lecture pour tous* en juillet 1909 et dans lequel il déclare qu'il n'invente rien et que tous ses personnages sont des portraits et le journaliste de conclure « tout à l'heure, dans le village, je voyais aller et venir des Lhermitte sans cadre. » Il peint la vérité qui l'entoure et qu'il va illustrer durant plus de trente ans.

Attaché à reprendre souvent les mêmes modèles, il retrouve sur ce pastel l'un de ses préférés, présent sur de nombreuses œuvres : Marie Drux. Parfois dans son jardin, cette vieille femme est ici dans son intérieur que l'artiste illustre dans d'autres compositions.



17.

Léon Lhermitte (1844 - 1925)

Les Dentellières des Vosges

1888

Fusain et estompe fixés et rehaussés de pastel sec noir sur feuilles assemblées et doublées

sur papier vergé ivoire filigrané doublé

53,5 x 62,5 cm

Legs Henry Vasnier, 1907

Inv. 907.19.332

Trois générations se côtoient dans cette pièce aux murs sombres, la lumière arrivant par la porte restée ouverte et par la fenêtre. Cet intérieur assez modeste abrite toutefois, dans l'angle, au fond, un lit recouvert d'un énorme duvet et surmonté de trois petits cadres en décoration.

Les trois femmes occupent le centre de la pièce. La plus âgée, à gauche, porte un bonnet, celle de droite, entre deux âges, est coiffée de nattes tressées en bandeau, la troisième, plus jeune, porte un chignon. Affairées, elles ont le regard tourné sur leur carreau, de forme arrondie, contrairement aux traditionnels, bien souvent rectangulaires. Chacun des carreaux à dentelle repose sur un trépied, permettant de supporter plus facilement son poids. Les trois dentellières travaillent attentives et concentrées sur leur tâche, manipulant les fuseaux et bougeant les épingles au fur et à mesure de l'avancement de leur dentelle. Lhermitte, toujours curieux de ce qu'il voit autour de lui, décrit cette scène typique des Vosges, précisément à Contrexéville où il s'est rendu en cure en 1888.

Lhermitte utilise ici un mélange de pastel et de fusain, technique qu'il abandonne progressivement au profit du pastel, plus lucratif pour lui, au grand regret, comme le rappelle Monique Le Pelley Fonteny, de certains journalistes qui trouvent que « le fusain et la pierre noire sont entre ses mains des outils magiques ».

Henry Vasnier fait l'acquisition de ce dessin dès 1889 à la galerie Georges Petit, à Paris, qui lui a servi de modèle lorsque qu'il crée sa propre galerie dans son hôtel particulier, boulevard Lundy à Reims.

Dans les collections permanentes, au premier étage,
présentation du tableau de Léon Lhermitte, *Le Vin*,
et, le temps de l'exposition,
de deux esquisses préparatoires pour cette grande composition.



Léon Lhermitte (1844-1925)

Le Vin
dit aussi *Le Vin nouveau*
1885
Huile sur toile
245 x 307,8 cm
Legs Henry Vasnier, 1907
Inv. 907.19.157

Cette œuvre présentée à Paris au salon de 1885 fut acquise, la même année, par Henry Vasnier. Le directeur de la Maison de champagne Pommery possédait ainsi un tableau illustrant avec éclat son activité. Il accepte qu'il figure à l'Exposition décennale, à Paris, en 1889 où il obtient le Grand prix.

Lhermitte est particulièrement fier de cette œuvre. Ainsi, en août 1917, il écrit au ministre de l'Instruction publique et demande que soit rapidement poursuivie l'évacuation des œuvres du musée de Reims et notamment cette toile. Il n'en sera rien, car contrairement à presque toute la totalité de la collection, elle ne fut jamais évacuée. Lhermitte, dans ses œuvres, parle de la vie sociale ouvrière et paysanne de son époque et en donne un bon témoignage, comme avec cette scène de pressoir.

Le vin et sa fabrication sont ici évoqués : à l'arrière-plan, la roue du pressoir et les vendangeurs qui vident leur hotte de raisin ; au premier plan, des tonneaux, un pichet (décalitre) ; au sol, devant l'enfant, le seau qui a servi à tirer le breuvage.

On trinque. L'homme, au teint halé, dont le visage est éclairé de fierté et de joie, présente son vin à la femme, robuste paysanne, portant un des enfants.

Cette scène est éclairée par une lumière claire et vive ; les couleurs des costumes, dont le bleu, se retrouvent d'un personnage à l'autre, le rouge de la jupe anime et réveille les bleus, les bruns et les beiges. La scène est bien vivante et semble presque réelle, la fatigue de ces ouvriers paraissant gommée.



Esquisses pour le tableau

Le Vin
Plume et encre brune sur fin papier calque teinté
991.34.1
Plume et encre noire sur tracés préparatoires
au graphite sur papier vergé industriel de teinte
ivoire
991.34.2
Entre 1884 -1885
Achat, Drouot Richelieu, 1991

Sur ces deux esquisses à l'écriture nerveuse, on remarque que la composition du tableau était déjà très claire dans l'esprit de Lhermitte. La seule différence est peut-être que, sur la toile, l'enfant est dans les bras de la femme, alors qu'ici, il est à côté. Les positions sont identiques, même l'arrière-plan ne varie pas, avec la roue et les ouvriers.

L'exposition

Regard sur... *Lhermitte, dans le sillage de Millet ?*

Musée des Beaux-Arts de Reims

18 novembre 2016 - 26 février 2017

Commissariat

Catherine Delot et l'équipe de la conservation du musée des Beaux-Arts

Le Petit journal

Auteurs des textes : Francine Bouré, Catherine Delot, Marie-Hélène Montout-Richard, Arlette Sérullaz

Conception 3D : Xavier Trédaniel

Suivi éditorial : centre de ressources

Maquette : Isabelle Perreau - Direction de la communication

Impression : reprographie et coordination moyens impression Reims Métropole

Crédits photographiques : © MBA Reims, 2016 / photos Christian Devleeschauwer

et © bibliothèque municipale de Reims

Accessible et téléchargeable avec une bibliographie sélective et critique sur

<http://www.reims.fr/musee-beaux-arts>

Musée des Beaux-Arts

8 rue Chanzy - 51100 Reims

Tél. : 03 26 35 36 00 fax : 03 26 86 87 75

Contact informations générales : sylvie.leibel@reims.fr

Ouverture : tous les jours sauf le mardi → 10 h > 12 h et 14 h > 18 h

Fermeture : les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre

Tarifs en cours (nouvelles tarifications en 2017)

Entrée du musée

4 € : plein tarif, musée des Beaux-Arts / Chapelle Foujita

3 € : ouverture partielle du musée

3 € : tarif réduit 18 / 25 ans et + 65 ans

3 € : tarif groupe à partir de 20 personnes

15 € : Pass intermusées

(entrées pour les cinq musées municipaux - hors exposition temporaire)

25 € : Pass fidélité (gratuité musée + exposition + toutes les actions du musée) - valable un an

Gratuité

Pour les étudiants (sur présentation de la carte), les écoles maternelles, primaires, les collèges et les lycées rémois, les maisons de quartier et centres de loisirs rémois, les personnes en situation de handicap, les jeunes de la Mission locale, les demandeurs d'emplois, les titulaires du RSA.

Lors des opérations nationales : Journées européennes du patrimoine, les 1^{ers} dimanches de chaque mois, la Nuit européenne des musées...

Autour de l'exposition

Visites guidées

Les dimanches à 14 h 30 :

27 novembre, 11 décembre, 8, 15 et 29 janvier, 5 et 26 février

Pour adolescents et adultes

Ateliers plastiques d'éveil artistique

Pour enfants : les mercredis 30 novembre, 14 décembre et 18 janvier à 14 h

Pour adultes : le dimanche 22 janvier à 15 h

Ateliers L'œuvre par le dessin

Les dimanches 20 novembre et 4 décembre à 14 h

Pour adolescents et adultes

Concerts des Musiques au musée

Les dimanche 27 novembre et 22 janvier à 10 h 30

Pour tous

« Midis au musée »

Les jeudis à 12 h 30 :

24 novembre, 8 décembre, 12 janvier et 9 février

Pour adultes

Soirée « paysanne » - littérature, musique et dégustation

Jeudi 24 novembre de 18 h 30 à 21 h

Ouverte à tous - dédiée aux étudiants

Poèmes et contes « à la veillée »

Pour adultes : le jeudi 15 décembre à 19 h

Pour enfants et familles : le mercredi 21 décembre à 16 h 15

Conférence SAAM - Lhermitte dans le sillage de Millet ?

Mercredi 18 janvier

Soirée cinéma-musée - La Terre à hauteur d'homme

Jeudi 2 février de 18 h à 22 h

Pour tous

Spectacle pour enfants et familles

Jeudi 9 février - en cours de programmation

Pour le détail de toutes les actions, se reporter à la brochure d'activités d'octobre 2016 à février 2017.

Renseignements et réservations téléphoniques auprès du service des publics au 03 26 35 36 10.



Centre de ressources :

Ouvrages et documentation en consultation autour de Millet, Lhermitte, le monde paysan dans l'art.

Sur rendez-vous du lundi au vendredi au 03 26 35 36 08

Couverture

Léon Lhermitte (1844-1925)

Avril 1885 (détail)

Inv. 907.19.330

Ville de Reims

Direction de la communication

Musée des Beaux-Arts

Photo : Christian Devleeschauer

Crédits photographiques :

© MBA REIMS 2016 /

photos Christian Devleeschauer

ISBN 978-2-911846-56-4

REGARD SUR...

LHERMITTE

dans le sillage
de Millet ?

musée
des Beaux-Arts
de Reims



www.reims.fr



LA GALERIE DE CULTURE
03 26 77 77 76



MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Reims.fr