No. 19. LES PEINTRES ILLUSTRES 1f.95

MILLET

ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & Cie EDITEURS


EX
LIBRIS

LES PEINTRES
ILLUSTRES

MILLET
(1814-1875)

PLANCHE I.—LA BRÛLEUSE (Frontispice)

(Musée du Louvre)

Debout, appuyée sur la fourche avec laquelle elle attise le feu, elle regarde la flamme qui dévore les résidus d'herbes sèches.

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRI ROUJON,
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Millet

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE ET CIE
EDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ELYSÉES, PARIS

TABLE DES MATIÈRES

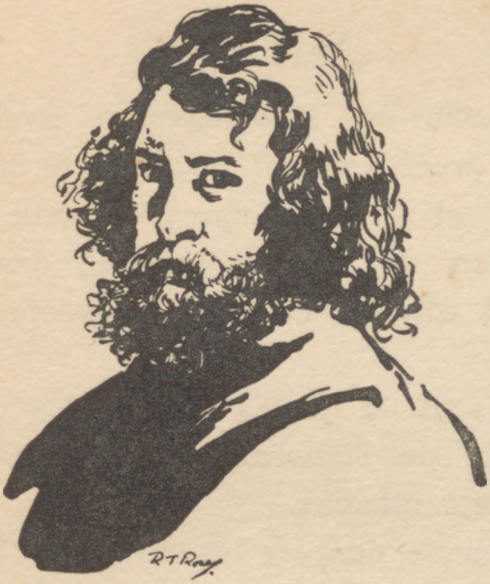
LISTE DES ILLUSTRATIONS

Pour Paraître le 1er de chaque mois :

MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.

Déja Parus :

VIGÉE LE BRUN.
REYNOLDS.
VELAZQUEZ.
RAPHAEL.
FRANZ HALS.
LÉONARD DE VINCI.
VAN DYCK.
HOLBEIN.
FRA ANGELICO.
REMBRANDT.
CHARDIN.
FRAGONARD.
GREUZE.
GAINSBOROUGH.
BOTTICELLI.
RUBENS.
LE TINTORET.
WATTEAU.



J. F. MILLET

I

AVANT-PROPOS

ON a inauguré à Cherbourg un monument élevé à la gloire de Jean François Millet, le peintre de *l'Angelus ;* déjà à l'orée de la forêt de Fontainebleau, tout près de Barbizon, ce village légendaire où l'artiste vécut, peina

et mourut, un hommage lui avait été rendu précédemment sous la forme très simple et très impressionnante d'un médaillon de bronze incrusté dans une roche à côté de celui de Théodore Rousseau.

Ce sont là justes réparations par la postérité de l'ignorance et de l'injustice des contemporains.

L'homme dont on vend aujourd'hui les œuvres cinq cent mille francs est mort dans la misère, ayant—afin de nourrir sa nichée d'enfants — cédé de ses dessins admirables pour deux louis ; maintenant il a des statues.

Le monument de Cherbourg, son pays natal, pour être plus compliqué que celui de Barbizon, son pays mortuaire, n'en est pas moins joliment conçu : une glaneuse en bronze élève dans ses bras un enfant

qui tend des fleurs des champs au buste en marbre du maître ; pour toute inscription : à *J. F. Millet, 1814-1875, ses amis, ses admirateurs, 1892.*

Ce n'est pas la place ici de rendre compte de la cérémonie, car il n'y eut là-bas ni députation officielle, ni concours de personnages connus, ni réunion d'artistes ; la fête a été locale, ne méritant pas sans doute—autant que tel ou tel anniversaire de la politique—que l'on se dérangeât ; ces abstentions, du reste, ne sont pas pour déplaire, et le poète des paysans qui mena une existence silencieuse, dédaignée, n'eut jamais désiré glorification bruyante. Son œuvre, si pleine de recueillement, en inspire aussi, et les fanfares comme les discours eussent gêné la rêverie.

J. F. Millet a su exquisement mélanger

le réel à l'idéal, la poésie au naturalisme, ses personnages sont vrais, pris sur le vif, et cependant ils sont au delà du terre à terre ; ils ont une noblesse d'attitudes, une magie d'expression, dont nous avons vainement cherché les modèles dans la plaine de Chailly et de Barbizon. L'œil du peintre ennoblissait sa vision d'une sorte de psychologie sociale où nous découvrons peut-être plus qu'il n'a voulu y mettre lui-même, il synthétisait des spectacles vus, et, des paysans de Seine-et-Marne il faisait *le Paysan.*

Ce n'est pas, quoiqu'on ait dit, le rustre de La Bruyère—il y a des changements à l'intervalle de deux siècles—mais c'est le travailleur que courbe la fatigue comme pour le rapprocher d'avantage de la terre, cette marâtre dans laquelle il sera enseveli ; c'est aussi l'être familial, vivant au milieu

PLANCHE II.—LE PRINTEMPS

(Musée du Louvre)

Un verger, à Barbizon, par un temps d'orage, le ciel sombre rayé d'un arc-en-ciel ; une belle reproduction en couleurs a été faite de ce tableau par le graveur Richard Ranft.

de ses enfants et de ses bêtes, sorte de pasteur, ignorant des villes et sevré de leurs vices ; car les héros de Millet se différencient de ceux de Zola ; si le romancier a des pages lugubres, le peintre, lui, a des tableaux pleins de grâce, qu'on se rappelle *La Becquée, La Veillée,* etc., tous ces intérieurs calmes, vaguement éclairés d'une lampe embrouillardant l'entour, ces effets de lumière voilée, qu'a connus Carrière, ces nuits piquées d'une lueur qu'a pratiquées Cazin.

L'impression d'ensemble qu'on a est faite de tendresse, de religion, et s'il n'y avait *L'homme à la houe*—de bonheur ; la *Greffe* est une façon d'idylle.

L'homme à la houe, que Millet recommença plusieurs fois, au pastel et à l'huile, celui-là est tragique ; il est l'allégorie effroyable du paysan tanné par le soleil,

par le vent, par l'été, par l'hiver, du travailleur éternel, levé avec le jour, couché à la nuit, usant ses muscles, sa sueur, sa vie à cultiver la terre. Que pense-t-il ? Rien ; il souffle un peu, comme une bête harassée qui n'en peut plus, il regarde devant lui sans rien voir, hébété par la fatigue, abruti par son labeur ; son intelligence ne dépasse pas les bornes de son champ, il ignore la Révolution, le socialisme, l'anarchie, et ce qui s'ensuit ; au crépuscule il regagnera sa chaumière, mangera à peine, et s'endormira d'un sommeil de bête de somme ; Puvis de Chavannes a atteint pareille navrance d'œuvre éloquente lorsqu'il a fait le *Pauvre Pêcheur,* si décrié à son apparition et maintenant au Musée du Luxembourg.

Dans la nombreuse collection des tableaux et des dessins de J. F. Millet,

cette note attristée est rare, la dominante est bien plutôt ce recueillement, ce naturisme religieux dont l'*Angelus* prend sa très haute valeur d'art.

On a peine, dans le puffisme mercantile de notre époque, à s'imaginer l'état d'âme de tels artistes comme Millet, comme son ami Théodore Rousseau ; de celui-ci une phrase est curieuse à rappeler : "Quand j'étais à mon observatoire de Belle-Croix, je n'osais pas bouger, car le silence m'ouvrait le cours des découvertes. La famille des bois se mettait alors en action, c'est le silence qui m'a permis, immobile que j'étais comme un tronc d'arbre, de voir le cerf à son gîte et à sa toilette, d'observer les habitudes du rat des champs, de la loutre et de la salamandre, ces amphibies fantastiques. Celui qui vit dans le silence devient le centre

du monde ; pour un peu, j'aurais pu me croire le soleil d'une petite création, si mon étude ne m'eut rappelé que j'avais tant de mal à singer un pauvre arbre ou une touffe de bruyère."

On possède sur Millet une œuvre infiniment précieuse, c'est le livre de son ami et bienfaiteur Alfred Sensier, enterré à côté de lui dans le petit cimetière de Chailly ; puis, les sites où le peintre a vécu existent encore, on les reconnait, on y place ses personnages, on contrôle pour ainsi dire ses impressions. Il y a, sans doute, un tramway sur la route, les maisons de paysans sont devenues des villas, le snobisme a envahi le petit village où ne se trouvaient jadis que des artistes, mais les horizons n'ont pas changé, les vallonnements de terrain sont restés les mêmes, la plaine avec son bouquet d'arbres

où se cachent les ruines d'un vieux moulin, les collines lointaines crétées de verdures ; le décor immuable permet l'évocation.

II
FILIATION ARTISTIQUE

Dans l'histoire de l'Art, si l'on voulait établir des rapprochements, des parentés, entre Millet et les maitres qui l'ont précédé, il faudrait remonter jusqu'à Van Ostade et Pierre Breughel, qui cherchèrent à rendre en sa vérité, en sa grossièreté même parfois, la vie des petites gens qui les entouraient, observateurs attentifs à l'existence des villageois et des paysans. Adrien Brauwer, Jean Steen, nous font pénétrer dans les intérieurs de leur temps, comme Chardin au XVIIIème siècle, comme Millet au XIXème, nous initient à la réelle apparence de leurs contemporains.

Les Hollandais seuls pouvaient prendre comme modèles ces êtres du commun ; partout ailleurs, la classe inférieure ne comptait pas, et sous Louis XIV, qui traitait les Téniers de *Magots*, on ne s'imagine pas un peintre faisant poser devant lui un simple manant ; Madame de Sévigné s'amusait à faner, comme plus tard à Trianon Marie-Antoinette jouera à la fermière ; on admettait des fantaisies champêtres, mais on ignorait complètement les pauvres êtres attachés à la glèbe.

Millet, lui, appartenait à cette caste de misère ; il avait vécu parmi les paysans, il avait participé aux travaux des fermes, il avait connu ce labeur pénible, cette lutte contre les éléments, ces gains rares pour une besogne rude.

Il fut pauvre toute sa vie, et il est douteux que la fortune ou une amélioration

PLANCHE III.—LES GLANEUSES

(Musée du Louvre)

Dans la vaste plaine, sous le soleil ardent, on fait la rentrée de la moisson, et les trois pauvres glaneuses se courbent pour ramasser des brindilles éparses parmi la glèbe.

de sa situation lui eussent mis dans l'âme un surcroît de bonheur ; il aimait la nature, et, dans la nature, l'homme solitaire gagnant à la sueur de son front et de ses bras sa maigre subsistance. Son observation se partageait entre le travailleur dans son champ, et la femme dans son ménage ; les plus menus incidents de leur vie journalière ne lui échappaient pas.

Pour la technique de son art, nous verrons, au cours de sa biographie, quelles influences il ressentit, vers quels peintres, comme Mantegna par exemple, le guida son instinct.

III
PREMIÈRES ANNÉES

Jean François Millet est né le 4 Octobre, 1814, à Gruchy, hameau de la commune de Gréville, à quelques kilomètres de

Cherbourg. Ses parents étaient cultivateurs. Auprès de l'aïeule, Louise Jumelier, vivaient son fils, Jean Louis Nicolas Millet, la femme de celui-ci, Aimée Henriette Adelaïde Henry et leurs huit enfants dont Jean François était le deuxième. La grand'mère apparait comme une pieuse vieille femme tout occupée de ses petits enfants auxquels elle apprenait les principes religieux; le père de Millet était un contemplatif, aimant la musique, la femme était une excellente ménagère.

La maison qu'ils occupaient, à peu de distance de la mer, était située sur un terrain mouvementé, de culture difficile. Il fallait un labeur persistant, une âpre lutte avec le climat tourmenté et incertain, toute cette côte subissant les tempêtes qui viennent de l'Atlantique. Il n'y a rien pour protéger les hameaux exposés à la

furie des vents de l'Ouest, et contre les rochers échouent souvent des épaves de barques ayant sombré dans la mer terrible. Jean François, en son enfance, a dû assister à ces spectacles, être profondément impressionné de ce combat périlleux entre l'homme et les éléments, comme le prouve une série de dessins.

Ayant hérité de son père un caractère observateur et méditatif, il avait remarqué ces paysages plantés d'arbres rabougris et noueux en lutte constante avec le vent, ces champs zébrés par la pluie, et la lointaine silhouette d'un laboureur avec son attelage.

Jean François était le favori de sa grand'mère, c'est elle qui lui donna les premières notions des choses, lui apprenant les noms de tout ce qui l'entourait, lui ouvrant les yeux sur la nature.

A douze ans il fut placé entre les mains du vicaire afin de se préparer à sa première communion. Celui-ci, charmé par son intelligence, s'occupa de lui, lui donna des leçons de latin; malheureusement il fut nommé à une paroisse du voisinage. L'enfant avait fait de tels progrès avec son maître qu'on décida qu'il l'accompagnerait; mais il manquait à la maison, et, lorsqu'il revint à ses premières vacances, on le garda définitivement.

Dès lors il s'appliqua aux travaux d'agriculture de son père, et il apprit à semer, à moissonner, à battre, à labourer; le soir il consacrait quelques moments à des lectures: ses livres préférés étaient Virgile et la Bible.

C'est à cette époque que se manifesta sa vocation; il dessinait les objets qu'il voyait autour de lui.

Raffaëlli, qu'il ne me déplait pas de citer à propos du peintre de *L'Homme à la Houe*, raconte: "Je fis naguère à Gréville, à la pointe de la Hague, un pélerinage à la ferme où naquit Millet. La ferme est modeste et les chemins qui y mènent sont pierreux. Devant la maison se retrouve le puits à toit de pierre que Millet peignit si souvent dans ses tableaux. Sur la porte de bois de l'étable, se voit un petit bateau de pêche, avec sa voile, gravé au canif dans le bois par Millet enfant. Les murs bas qui bordent les chemins sont faits de grosses pierres rondes posées les unes sur les autres, à peine cimentées, et les vaches, sur la falaise, se détachent sur le ciel brumeux. Je passai un été dans le pays, tout près, à Lamdemer, un petit village de quelques maisons où le frère de Millet

tenait une auberge. Sur le mur de ma chambre je trouvai accrochées de petites peintures de Millet, conservées précieusement. L'une représentait un Christ en croix, et l'autre une nymphe, nue, vue de dos. Ces deux modestes peintures, qui dataient de la jeunesse de Millet, semblaient indiquer, par les sujets même, que Millet devait, durant sa vie, se montrer biblique et virgilien en même temps que bon paysan français."

IV
L'ARRIVÉE À PARIS

Il est fréquent que les premières années d'un artiste de génie soient occupées à tout autre chose qu'à ce qui sera sa véritable destinée.

Pour Millet on peut constater que son enfance limitée aux travaux de la ferme

PLANCHE IV.—L'ÉGLISE DE GRÉVILLE, PRÈS CHERBOURG

(Musée du Louvre)

C'est un souvenir de son pays natal que le peintre a voulu immortaliser ; le curé de cette église a donné à Millet ses premières leçons de latin et lui a appris à aimer Virgile et la Bible.

ne fut pas du temps perdu; il y exerça, il y concentra ses merveilleuses facultés d'observation, et plus tard il se servira de ces études faites consciencieusement.

Ses rares heures de loisir étaient données au dessin. Non seulement il copiait les êtres ou les objets qu'il voyait près de lui, mais aussi il imaginait des compositions d'après ses lectures. "Tenez, contait Millet en 1871, quand il revint à Gréville, c'est dans cette chambre que mon père faisait sa méridienne; c'est de là, à travers cette petite fenêtre, *que je dessinais notre jardin et tout ce que je voyais.* Ah! j'entends encore la respiration de mon père, quand je crayonnais quelque arbre; j'aimais à le sentir près de moi et à le sentir en son repos."

Sa famille, loin de créer des obstacles à la vocation de l'enfant, l'encouragea; ce

fut son père qui, lui-même, le conduisit à Cherbourg pour montrer ses premières productions à un peintre de cette ville, nommé Mouchel, un élève de David. Celui-ci, bien qu'ayant vécu dans la période la plus réactionnaire de l'art français, et bien que peu préparé à comprendre et à apprécier une manière si éloignée de la sienne propre, fut frappé cependant par les extraordinaires dispositions du jeune Jean-François ; il proposa de le garder avec lui, l'occupa à copier des gravures, à dessiner d'après le plâtre. Deux mois à peine se passèrent ainsi : l'élève fut rappelé à Gréville par une maladie soudaine de son père, qui mourut le 24 novembre 1835.

Ce malheur réveilla en Millet le sentiment du devoir familial. Il abandonna ses études pour se consacrer entièrement aux travaux de la ferme, mais en dépit de sa

volonté, l'art le préoccupait toujours. Sa grand-mère s'aperçut de ses tourments, et l'engagea à retourner à Cherbourg.

Il entra à l'atelier d'un M. Langlois, élève de Gros, dont l'enseignement ne lui plut point ; il décida de s'instruire seul, fréquentant le Musée, faisant des copies.

C'est son nouveau maitre, Langlois qui, ayant soumis au conseil municipal de la ville quelques-uns de ses dessins, obtint qu'il fut envoyé à Paris avec une pension de quatre cents francs, bientôt portée à six cents.

Jean-François Millet quitta Cherbourg en janvier 1837 par un temps froid et triste de neige. La longueur du voyage, la rigueur de la saison, le peu de ressources qu'il emportait, le chagrin de s'éloigner de sa famille, tout cela fit de ce départ un sinistre épisode de son existence.

Arrivé à Paris, il se rendit au Louvre et dès lors, en compagnie des chefs-d'œuvre, il reprit courage, s'enthousiasmant pour Mantegna et pour Poussin, ensuite pour Delacroix.

Il lui fallait choisir un atelier: il alla à celui de Delaroche, et ce peintre qui nous ennuie, qui nous parait d'une insignifiance totale, qui continue, mais sans son génie, David, devina le talent qui surgirait chez ce petit paysan, lui fit même remise des frais lorsqu'il le sut dans la gêne, et fit son éloge devant ses camarades. L'anecdote est rapportée par Sensier: un voisin d'atelier critiquait Millet: "Le voilà encore qui fait du chic et qui invente ses muscles!" Delaroche, survenant, dit: "L'étude de la nature est indispensable, excellente, mais il faut aussi savoir travailler de mémoire. Il a raison, lui, il fait servir ses souvenirs.

Lorsque j'ai commencé mon *Hémicycle,* j'ai cru que, faisant poser le modèle, j'aurais l'attitude de mes personnages. Mais je m'aperçus bien vite que je n'aurais que de beaux modèles sans cohésion entre eux. Je vis qu'il fallait inventer, créer, coordonner, et produire des figures propres aux caractères de chaque individualité. Il fallut me servir de ma mémoire. Faites donc comme lui, si vous pouvez."

V
LES DÉBUTS

Admis au concours de Rome, mais certain de ne pas avoir le prix qui était destiné à un autre élève, Millet quitta l'atelier de Delaroche, s'installa en commun avec un de ses amis nommé Marolle, et pour subvenir aux nécessités de l'existence, fit des besognes de copiste, pasticha des

toiles du dix-huitième siècle, exécuta des portraits médiocrement payés; il en envoya deux au Salon de 1840, dont un fut refusé.

Etant l'année suivante à Cherbourg, il reçut du Conseil municipal la commande, moyennant trois cents francs, du portrait d'un maire mort récemment; il ne l'avait pas connu, n'avait à sa disposition qu'une miniature datant de la jeunesse du personnage. Il était donc dans les plus mauvaises conditions pour exécuter une œuvre qui satisfasse. On trouva que le portrait avait "un caractère de dureté entièrement opposé à la physionomie qui caractérisait cet honorable magistrat." L'artiste répliqua "qu'il avait cru devoir chercher à faire un beau portrait plutôt qu'un portrait ressemblant." On lui en refusa le paiement, et il finit par faire cadeau de la toile.

Pendant son séjour dans son pays natal, Millet peignit des sujets empruntés à la vie des matelots, brossa des enseignes, fit des portraits parmi lesquels celui de Mlle Ono, jeune fille d'une santé chétive, qu'il épousa et qui mourut après trois années. Sa seconde femme fut Mademoiselle Catherine Lemaire, de Lorient, qui fut la compagne dévouée de toute sa vie.

Revenu à Paris, il est refusé au Salon de 1842, n'envoie rien à celui de 1843, est remarqué à celui de l'année suivante avec une *Femme portant une cruche de lait.* Les gens de Cherbourg, surpris et flattés, lui proposent de venir comme professeur de dessin au lycée, ce qu'il refuse.

En décembre 1845, Jean-François Millet et sa femme s'installaient rue Rochechouart.

Là commencèrent ces amitiés fidèles avec Charles Jacque et Diaz : ce dernier lui fut fort utile pour amener les marchands et les amateurs à l'atelier.

Sur le chevalet s'étalaient des scènes allégoriques, mais peu à peu les sujets rustiques devinrent les plus nombreux, le peintre allait entrer dans la voie où il trouverait la gloire aux yeux de la postérité.

Son véritable début, alors, date du Salon de 1848, avec le *Vanneur* qui se trouve au Louvre dans la collection Thomy-Thierry, et dont Théophile Gautier fit l'éloge : " Le *Vanneur* qui soulève son van, de son genou déguenillé, et fait monter dans l'air, au milieu d'une colonne de poussière dorée, le grain de sa corbeille, se cambre de la manière la plus magistrale. Il est d'une couleur superbe ; le mouchoir rouge de sa tête, les pièces

bleues de son vêtement délabré sont d'un caprice et d'un goût exquis. L'effet poudreux du grain, qui s'éparpille en volant, ne saurait être mieux rendu." En même temps il avait envoyé une *Captivité des Juifs à Babylone* qui, mal appréciée, fut détruite par l'artiste lui-même, il se servit de la toile pour y peindre une *Tondeuse de moutons.*

On parlait de lui, mais il n'avait pas de quoi vivre : les Beaux-Arts lui donnent un encouragement de cent francs ! L'Etat lui fait une commande de 1800 francs ; une enseigne de sage-femme lui rapporte trente francs. La Révolution arrive : Millet est garde national ; mais ces événements troublent sa vie, il s'en va à la campagne, chez les paysans ; il quitte Paris.

VI
A BARBIZON

C'est en 1849 que Millet s'installe avec sa famille à Barbizon où étaient déjà Charles Jacque et Théodore Rousseau.

Les colonies de peintres n'existent plus ainsi, et c'est une façon de pélerinage que l'on peut faire en allant à Fontainebleau ; ces petits villages des alentours de la forêt se sont modernisés, il n'y a plus d'auberges, il n'y a plus de paysans.

Rousseau et Millet avaient d'abord loué chez des habitants, et mangeaient à l'auberge, devenue si célèbre, du père Ganne ; puis ils voulurent avoir leur demeure à eux. Millet trouva une maison de trois pièces, dont la grange lui servit d'atelier, et il commença à mener cette existence simple dans la nature qu'il ne consentit jamais à abandonner ; un terrain qui

s'étendait de sa maison jusqu'au bord de la forêt lui servait à travailler et aussi à cultiver de quoi nourrir sa famille.

Il eut là la vie d'un paysan, la vie solitaire et laborieuse, la vie misérable et contemplative, la vie qui devait lui permettre de créer des chefs-d'œuvre.

C'est de Barbizon que sont sorties toutes ces toiles qui maintenant sont des trésors de musées et de collections particulières : *le Semeur,* que paraphrase ainsi Théophile Gautier : "De sombres haillons le couvrent, la tête est coiffée d'une sorte de bonnet bizarre, il est osseux, hâve et maigre sous cette livrée de misère et pourtant la vie s'épand de sa large main, et avec un geste superbe, lui qui n'a rien, répand sur la terre le pain de l'avenir." *Les Botteleurs, le Paysan et la Paysanne allant travailler aux champs, La Femme broyant du*

Lin, Les Ramasseurs de Bois dans la Forêt. A propos de ces trois derniers tableaux, Millet écrivait en 1850 à son ami Sensier:

"Voici les titres des trois tableaux pour la vente en question: 1°—*Femme broyant du lin;* 2°—*Paysan et paysanne allant travailler dans les Champs;* 3°—*Ramasseurs de bois dans la Forêt.* Je ne sais si ce mot de "ramasseurs" peut s'imprimer; si cela ne se peut, vous mettrez: *Paysan et Paysanne ramassant du bois* ou ce que vous voudrez. Sachez seulement que le tableau se compose d'un homme liant un fagot, et de deux femmes, l'une coupant une branche, et l'autre tenant une brassée de bois. Voilà! . . .

"Il n'y a, comme vous pouvez le déviner par les titres, ni femmes nues, ni mythologie. Je veux me poser avec autre chose que ces sujets-là, que je n'entends

pas non plus qu'on me défende, mais que je ne voudrais pas être forcé de faire. Mais enfin, les premiers vont mieux à mon tempérament, car je vous avouerai, au risque de passer encore pour un socialiste, que c'est le côté humain qui me touche le plus en art, et si je pouvais faire ce que je voudrais, ou tout au moins le tenter, je ne ferais rien qui ne fut le résultat d'une impression reçue par l'aspect de la nature, soit en paysages, soit en figures. Ce n'est jamais le côté joyeux qui m'apparait, je ne sais pas où il est, je ne l'ai jamais vu. Ce que je connais de plus gai, c'est le calme, le silence dont on jouit si délicieusement ou dans les forêts ou dans les endroits labourés, qu'ils soient labourables ou non ; vous m'avouerez que c'est toujours très rêveur, et d'une rêverie triste, quoique bien délicieuse.

"Vous êtes assis sous les arbres, éprouvant tout le bien-être, toute la tranquilité dont on puisse jouir ; vous voyez déboucher d'un petit sentier une pauvre figure chargée d'un fagot. La façon inattendue et toujours frappante dont cette figure vous apparait vous reporte instantanément vers la triste condition humaine, la fatigue. Cela donne toujours une impression analogue à celle que La Fontaine exprime dans sa fable du *Bûcheron :*

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre sur la machine ronde ?

"Dans les endroits labourés, quoique, quelquefois, dans certains pays peu labourables, vous voyez des figures bêchant, piochant. Vous en voyez une de temps en temps, se redressant les reins, comme on dit et s'essuyant le front avec l'envers

PLANCHE V.—LES BÛCHERONS

(Musée de South Kensington)

Dans la forêt de Fontainebleau, le chêne centenaire est étendu sur le sol, foudroyé par les hommes, et maintenant deux bûcherons s'acharnent sur son cadavre, et le débitent.

de sa main. 'Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front.'

"Est-ce là ce travail gai, folâtre, auquel certaines gens voudraient nous faire croire? C'est cependant là que se trouve pour moi la vraie humanité, la grande poésie."

Et il continuait à toujours prendre les mêmes sujets: *l'Homme qui répand du Fumier, Le Repas des moissonneurs, La Tondeuse de Moutons, Femme donnant à manger aux poules, le Paysan greffant un arbre*, à l'Exposition Universelle de 1855; *Berger ramenant son troupeau au soleil couchant, Berger au parc la nuit.*

Les Glaneuses, au Salon de 1857.

Ce tableau qui fit sensation, blâmé par les uns, exalté par les autres, et qui est au Louvre, est un des plus célèbres de Millet; la plaine s'étend vaste et riche, on rentre les gerbes pour faire les meules.

Là-bas, deux de ces gerbes sont presque déjà finies et s'élèvent sur le ciel ; au premier plan, trois femmes, d'un geste anxieux et pressé, se courbent vers la terre pour ramasser les quelques brins d'épis qui resteront leur pauvre salaire ; elles les mettent dans leur tablier noué en poche devant elles, et sous la chaleur torride, la tête abritée par une sorte de bonnet, elles se hâtent, elles continueront jusqu'à la tombée du jour. C'est de la tristesse dans de la lumière, et ces misérables silhouettes ont une grandeur émouvante.

De l'année 1859 date *l'Angelus,* vendu par Millet 1,800 frs. qui atteint 160,000 frs. à la vente Wilson, 553,000 frs. à la vente Secretan, et est enfin acheté 800,000 frs. par M. Chauchard qui l'a légué au Louvre.

A considérer les enchères énormes de

maintenant, il faut se rappeler que la vie fut sans cesse cruelle pour Millet, qu'il ne gagna jamais d'argent, que le *Paysan greffant un arbre* lui fut acheté par son ami Théodore Rousseau sous un nom d'emprunt, qu'il vendit *les Glaneuses* 2,000 frs., et que, sans le dévouement et l'ingéniosité généreuse de Rousseau et de Diaz, il n'y aurait pas eu toujours de quoi manger dans la maison de Barbizon.

A ce propos un document est précieux, c'est le traité consenti par Millet, pour mille francs par mois, moyennant quoi il abandonnait tous les tableaux et dessins qu'il produirait pendant trois ans. Voici le détail des œuvres et le prix qu'elles ont été payées :

La (grande) Tondeuse - - -	4,000
La Becquée - - - - -	1,500
La Tonte des moutons - -	1,500

L'Attente (Tobie) - - - -	3,000
Femme faisant manger son enfant	3,000
Le Parc au clair de lune - -	1,200
La Femme aux seaux - -	1,200
Moutons paissant - - - -	1,200
Homme, femme et enfant - -	800
Femme cousant - - - -	400
Semeurs - - - - - -	2,000
Le Cerf - - - - - -	800
Les corbeaux - - - - -	1,000
L'Homme à la houe - - -	2,000
Le retour des champs - - -	1,000
La Cardeuse de laine - - -	1,800
La Baigneuse - - - -	800

L'aventure ne fut pas avantageuse pour l'artiste ; les associés se séparèrent et il fut parfois fort difficile de faire rentrer les fonds.

En cette même année 1859, Millet envoyait au Salon une *Femme faisant paître sa vache* et le *Bûcheron et la Mort,* celui-ci, est au Musée Jacobsen à Copenhague.

Au Salon de 1861, Millet expose *la Tondeuse,* et, s'il faut anathématiser les membres du jury des Salons d'alors qui refusèrent ce que nous considérons aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre, il est juste de citer les critiques avertis et précurseurs, comme Thoré par exemple, qui écrivait : "Ah! que cette femme fait bien ce qu'elle fait! Tout sujet peut-être élevé à la hauteur solennelle de la poésie par la seule vertu de l'artiste, s'il y met une conviction irrécusable, je ne sais quel élément universel par quoi sa création se rattache à ce qui est beau et vrai. . . . La simple tondeuse de moutons de M. Millet fait songer aux œuvres les plus admirables de l'antiquité—n'est-ce pas très singulier et presque incroyable?—en même temps qu'aux peintures les plus solides et les plus colorées de l'école vénitienne. L'art

grec et Giorgione, ce sont les souvenirs qu'évoque la nouvelle peinture de cet artiste solitaire, qui sera bientôt classé parmi les maîtres de notre temps, et qui ouvre peut-être une nouvelle époque à la peinture, si défaillante aujourd'hui."

En 1862 *l'Homme à la houe:* c'est sans nul doute, de toute l'œuvre de J. F. Millet, la page la plus caractéristique, plus émouvante que *l'Angelus,* plus impressionnante que les détails de vie familiale relatés par tant de toiles délicieusement calmes. Cet homme a quelque chose de sinistre, d'écrasé sous la fatalité, et Castagnary, qu'il serait bon de relire, l'a compris: "Les vaches de Paul Potter qui tendent le cou au bord des prairies hollandaises, n'ont pas plus d'intelligence dans la face, pas plus d'espoir dans l'œil, pas plus de lueur sur leur crâne épais. A perte de vue, tout à

PLANCHE VI.—LE PARC, LA NUIT

(Musée de Glasgow)

Dans le parc où ils couchent en plein air, les moutons rentrent des champs pour la nuit ; l'atmosphère silencieuse et bleutée s'éclaire du lever de la lune.

l'entour de lui, s'étend la terre. La bêchera-t-il toute, jusqu'à ce qu'il tombe dessus, exténué de force et de vie ? Ce sol implacable a déjà dévoré son père et sa mère et les pères de ses pères et il le dévorera lui-même. Et, lui parti, ce sera le tour de ses enfants, et toujours et sans fin, jusqu'à la consommation des siècles. Il faudra mourir ici ou là, un peu plus tôt, un peu plus tard, mais mourir dans ce sillon toujours à recommencer."

A propos de ce tableau, le livre de Sensier nous fournit encore une lettre que le peintre écrivait à son ami : ". . . Les on-dit sur mon *Homme à la houe* me semblent toujours bien étranges et je vous remercie de me les communiquer, car ce m'est une occasion de plus de m'émerveiller sur les idées que l'on me prête. Dans quel club mes critiques m'ont-ils

rencontré? Socialiste! mais, vraiment, je pourrais bien leur répondre ce que disait, sur une charge, le commissionnaire auvergnat écrivant à son pays: "On m'a dit comme cha au pays que j'étais Chaint-Chimonien, cha n'est pas vrai, je ne chais pas che que ch'est."

"On ne peut donc pas tout simplement admettre les idées qui peuvent venir dans l'esprit, à la vue de l'homme voué à gagner sa vie à la sueur de son front! Il en est qui me disent que je nie les charmes de la campagne; j'y trouve bien plus que des charmes, d'infinies splendeurs. J'y vois, tout comme eux, les petites fleurs dont le Christ disait: "Je vous assure que Salomon, même dans toute sa gloire, n'a jamais été vêtu comme l'une d'elles."

"Je vois très bien les auréoles des

pissenlits et le soleil qui étale là-bas, bien loin par delà les pays, sa gloire sur les nuages. Je n'en vois pas moins dans la plaine, tout fumants, les chevaux qui labourent, puis, dans un endroit rocheux, un homme tout *erréné* dont on a entendu les 'han!' depuis le matin, qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs. Cela n'est pas de mon invention, et il y a longtemps que cette expression 'le cri de la terre' est trouvée. . . ."

Oui, il est superbement tragique, cet *Homme à la houe,* il se profile sur l'horizon, emplissant tout le paysage de sa haute silhouette, arc-bouté pour une minute de repos sur son outil de travail, les bras fatigués s'appuyant sur le manche rigide; les jambes sont marquées aux genoux, la chemise entrouverte laisse voir la poitrine

velue, ruisselante de sueur, il n'y a dans les yeux, dans les lèvres, dans toute la physionomie qu'une expression d'éreintement, de lassitude, d'animalité fourbue, qui, plus encore que dans le tableau, apparaissait dans un dessin rehaussé de pastel, que l'on se rappelle à la vente d'Albert Wolff. Sans y mettre d'arrière pensée socialiste, sans cette volonté combative d'un Courbet, le peintre a écrit naturellement le plus éloquent des plaidoyers en faveur de l'obscur et anonyme travailleur des champs, qui, d'un bout de l'année à l'autre, s'épuise au dur labeur.

Au Salon de 1864, la *Naissance du Veau;* la critique ne désarme pas, et Millet répond: "A propos de ce qui a été dit sur mes hommes portant un veau comme si c'était le Saint-Sacrement ou

le bœuf Apis, comment voudrait-on qu'ils le portent? Si l'on admet que mes hommes portent bien, je n'en demande pas plus long pour ma satisfaction, et voici ce que je dirais: l'expression des deux hommes portant quelque chose sur une civière est en raison du poids qui pend au bout de leurs bras. Ainsi, à poids égal, qu'ils portent l'arche sainte ou un veau, un lingot d'or ou un caillou, ils donneront juste le même résultat d'expression. Et quand même ces hommes seraient le plus pénétrés d'admiration pour ce qu'ils portent, la loi du poids les domine, et leur expression ne peut marquer autre chose que ce poids. Plus ces hommes tiendront à la conservation de l'objet porté, plus ils prendront une manière précautionneuse de marcher et chercheront le bon accord de leur pas;

mais il faut, dans tous les cas et toujours, cette dernière condition de l'accord, qui ferait plus que décupler la fatigue si on n'y aboutissait pas. Et voici toute trouvée et toute simple la cause de cette tant recherchée solennité. . . ."

La Bergère, une des plus merveilleuses strophes de ce grand poète, valut à Millet une seconde médaille. Ce tableau, dont l'Etat offrit 1,500 Frs., fait partie du legs Chauchard et fut salué par cet article d'Eugène Spuller: "Tout de suite notre imagination est saisie par cette étendue d'horizon, par ce calme des champs, vers cinq heures en octobre, par ce ciel parsemé de nuages brillants et vivement éclairés. Sur le devant du tableau, une pauvre fille, jeune encore, travaillant à quelque tricot, se présente avec sa mine humble et douce, ses beaux yeux profonds et

PLANCHE VII.—LE FENDEUR DE BOIS

(Musée du Louvre)

En la solitude de la forêt, le bûcheron coupe son bois à longueurs égales pour en faire des fagots ; le sol a les rousseurs de l'automne.

limpides. Elle est jeune et pourtant déjà grave, c'est une âme timide, une intelligence débile, à peine développée. Et puis, comme elle est chez elle, comme elle est de ce pays ! Ces maisons que vous voyez là-bas, elle va y retourner, y prendre son repas et son sommeil. . . . "

A ce moment, dans la misère de Millet, un petit rayon de soleil luit : un banquier de Colmar, M. Thomas, lui commande quatre panneaux allégoriques représentant les Saisons. L'artiste se rend à Fontainebleau, au Louvre, s'inquiète même des fresques de Pompéi, se passionne pour ce travail, mais cette manière d'antan ne lui est plus familière, et cela ne tient pas une grande place dans son œuvre.

On n'en pourrait dire autant des dessins qu'il exécuta à cette époque pour un Monsieur Gavet, qui lui avait fait un

traité de mille francs par mois pour deux dessins au moins; il y en a de ce fait 95 qui sont des merveilles.

Vers la fin de sa vie, Millet vit mourir plusieurs parents et amis; Théodore Rousseau expirait dans ses bras le 22 décembre 1867. Il perdait là le meilleur des amis, celui qui avait le premier compris son génie et qui souvent avait réparé les injustices du destin envers lui.

Un des rares exodes loin de Barbizon se place là: Millet fit à Munster une visite à son client Hartmann, et passa quelque temps en Suisse. A son retour il se mit avec ardeur au travail; au Salon de 1869, *Une Leçon de tricot;* à celui de 1870, une *Femme battant le beurre* et *Novembre.*

Puis, la guerre. Le peintre, avec sa famille, émigre à Cherbourg, se trouve reporté dans les décors de son enfance, ne

revient à Barbizon qu'en 1871, rapportant nombre de toiles faites là-bas, parmi lesquelles cette *Eglise de Gréville,* aujourd'hui au Louvre.

Les anxiétés de sa vie avaient ébranlé sa santé. En 1874 il fait encore *les Meules, les Batteurs de sarrasin,* l' *Ane dans une lande,* le *Prieuré de Vanville,* mais ses forces déclinent, la fièvre ne le quitte pas, et il meurt le 20 janvier 1875. Il est enterré dans le petit cimetière de Chailly, à côté de Théodore Rousseau, et de son biographe Sensier.

VII

L'ART DE J. F. MILLET

Après avoir nié Millet, après l'avoir refusé au Salon, après l'avoir abreuvé de dédains et d'amertumes, après l'avoir accusé

de faire du socialisme vulgaire, après avoir dit de lui qu'il n'était pas peintre, on l'a exalté sans mesure, et les tableaux qu'il vendait misérablement atteignirent des prix énormes.

Il ne s'ensuit pas que sa haute figure soit mieux comprise de la masse du public, mais on parle de lui avec le respect qu'inspirent toujours des chiffres très élevés. Il est l'artiste dont un tableau atteint le million, il fait pâlir la gloire de Meissonier.

Ce sont là considérations inférieures, dont nous ne parlerions même pas si elles n'étaient documentaires, et si elles ne suffisaient à motiver un projet qui fut soumis il y a quelques années au Syndicat de la presse artistique : "Chaque fois qu'une œuvre d'art, dont le signataire est mort, passera en vente publique, il sera

perçu un droit de vente de 1 %, devant être attribué aux héritiers de l'artiste, et en l'absence de ceux-ci, à une caisse de secours. . . ." En établissant le calcul d'après *l'Angelus* qui, de 1,800 frs. est arrivé à plus de 800,000 Frs., une somme de deux cents mille francs eut été donnée aux héritiers du peintre.

J. F. Millet offre l'exemple d'un artiste obéissant à sa destinée malgré tout. Il débuta dans l'existence sans avoir aucune de ces facilités que donne la naissance ou la fortune ; de plus il avait de l'art une compréhension toute spéciale, très éloignée de celle qui triomphait alors. Il est curieux de penser que c'est un élève de l'atelier Delaroche qui écrivait ceci à son ami Sensier : "Voici, à peu de choses près, ce que j'ai écrit à Thoré sur trois de mes tableaux de chez Martinet.

"Dans la *Femme qui vient de puiser de l'eau,* j'ai tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse d'eau, ni même une servante, mais la femme qui vient de puiser l'eau pour l'usage de sa maison, l'eau pour faire la soupe à son mari et à ses enfants, qu'elle ait bien l'air de n'en porter ni plus ni moins lourd que le poids des seaux pleins; qu'au travers de l'espèce de grimace, qui est comme forcée à cause du poids qui lui tire sur les bras, et du clignement d'yeux que lui fait faire la lumière, on devine sur son visage un air de rustique bonté.

"J'ai évité, comme toujours, avec une espèce d'horreur, ce qui pourrait regarder vers le sentimental; j'ai voulu au contraire qu'elle accomplisse avec simplicité et bonhomie, et sans le considérer comme une corvée, un acte qui est, avec les autres travaux du ménage, un travail de

PLANCHE VIII.—LES BOTTELEURS

(Musée du Louvre)

Deux moissonneurs font les bottes que l'on transportera à la grange ; une femme qui tient une fourche de bois les seconde dans leur besogne.

tous les jours et l'habitude de sa vie. Je voudrais aussi qu'on imagine la fraîcheur du puits et que son air d'ancienneté fasse bien voir que beaucoup, avant elle, y sont venus puiser de l'eau.

"Je voudrais que, dans la *Femme faisant déjeuner ses enfants*, on imagine une nichée d'oiseaux à qui leur mère donne la becquée : l'homme travaille pour nourrir ces êtres-là. Dans les *Moutons qu'on est en train de tondre* j'ai cherché à exprimer cette espèce d'hébétement et de confusion qu'éprouvent les moutons, quand on vient de les dépouiller, et aussi la curiosité et l'ébahissement de ceux qui ne sont pas encore tondus en voyant revenir parmi eux des êtres aussi nus. J'ai tâché de faire que l'habitation ait bien un air rustique et paisible, qu'on puisse supposer l'enclos en herbe qui est derrière et où sont plantés

les superbes peupliers qui doivent l'abriter, enfin que cela ait un air d'antique fondation qui appelle le souvenir."

On le voit, il se soucie seulement d'exprimer avec vérité l'existence paysanne dont il est le témoin, et ne songe pas à une propagande de rénovation sociale.

Ce n'est pas par une fantaisie de son cerveau qu'il se spécialisa dans ces sujets, mais à cause de son origine, à cause de son enfance passée parmi les travaux de la campagne ; et de toutes ces visions qu'il a subies, aussi bien là-bas à Gréville qu'à Chailly et à Barbizon, il a fait une synthèse, terrible parfois, comme dans *L'homme à la houe.*

Il n'y a pas, de sa part, arrière-pensée de pessimiste et de révolté ; il peint ce qui s'offre à ses regards, le bûcheron dans

la forêt, le berger en sa solitude, la mère soignant ses enfants, et de tout cela se dégage une impression de tristesse, parce que c'est la Vie. A côté du riche fermier qui surveille l'engrangement de sa récolte, il y a les pauvres glaneuses qui se penchent sur le champ pour y trouver de rares brindilles ; le ramasseur de bois est courbé sous sa charge, et tous ces gens, continuent de vivre jusqu'à ce que la Mort, leur touchant l'épaule, leur annonce la fin de leur misère, leur apporte la délivrance.

Et cette psychologie de Millet, nous la trouvons spécialement dans ses dessins qui ont une éloquence plus immédiate que ses tableaux, l'impression exprimée de suite sans les ralentissements de la technique, bien que pour lui il n'y ait pas de pratique apprise. Causant avec Sensier, en juillet 1856, il lui avoue : "Je ne

saurais vous dire comment j'ai appris le peu de perspective que je sais; j'en ai l'habitude et je m'y trompe peu parce que je me suis rendu compte que c'était la pierre fondamentale de mon travail. Un géomètre, sur épreuve, analyse un plan: moi, je ne sais qu'en toucher la superficie. Je ne vois d'abord que deux choses: le ciel et la terre séparés par l'horizon, puis des lignes imaginaires qui s'élèvent ou qui s'abaissent. Je construis là-dessus, et tout le reste n'est qu'accident ou épisode. Je n'en sais pas plus long; le reste, je le sens, je l'exprime, mais je ne puis le démontrer, pas plus que le pourquoi d'un homme qui chante juste ou faux."

Les grands coloristes de la peinture, depuis Rubens jusqu'à Delacroix, sont des décorateurs; ils nous éblouissent par une

féerie de tons, ils nous étonnent par la prodigalité de leur imagination, par l'invraisemblable habileté de leur facture. Devant *le Christ* de la cathédrale d'Anvers comme devant *l'Entrée des Croisés* nous sommes surpris, extasiés, par la fougue des attitudes trouvées, par la chanson lyrique des colorations; devant une œuvre de Millet dont la palette n'a aucune séduction, nous nous arrêtons à penser, nous sommes frappés par la noblesse d'êtres vulgaires sur lesquels nous n'avions jamais appesanti nos regards, et, dans les musées il faut remonter jusqu'aux scènes réalistes des frères Le Nain pour découvrir un précédent.

Ce paysan qu'il connaissait si bien, il ne le faisait pas poser devant lui comme un modèle de profession, et, procédant de cette manière qui lui avait valu jadis les

éloges de Delaroche, il en retenait dans sa mémoire l'aspect, les attitudes. Ernest Chesneau a écrit, à ce propos, des considérations précieuses: "Millet (je le tiens de ceux qui l'ont suivi de plus près et le caractère de son dessin confirme le fait d'une manière absolue), ne peignait ni ne dessinait d'après nature. Il observait patiemment, longuement, avec insistance et à maintes reprises, le phénomène immobile ou le phénomène d'action qu'il se proposait de reproduire. L'ensemble de la scène et la successivité des attitudes et des mouvements se gravaient ainsi dans sa mémoire, secourue au besoin par une note de crayon prise à la volée. Contrairement aux doctrines professées par les écoles de réalité, chaque geste *posé* est un geste faussé et figé. Les preuves abondent qui condamnent, dans toutes les

œuvres de maîtres, la théorie du travail d'après le modèle. Voyez la *Récolte du sarrasin* et son élan de fléaux battant les gerbes. De tels sujets, où l'activité du travail rustique est montrée dans toute son énergie, seraient-ils donc interdits aux peintres ? Assurément non. Voyez aussi les *Laboureurs,* etc., ces chefs-d'œuvre de mouvements et d'attitudes rapides, surprises dans leur absolue vérité. Quel modèle pourrait poser cela, le *Vigneron,* la *Méridienne,* le *Jardin du Paysan* ? S'il se savait observé, croyez-vous que le vigneron garderait cet affaissement de tout le corps, cette cambrure des malléoles internes si caractéristique, cette bouche béante, ce regard atone et vide ? Point du tout. A défaut de ses vêtements, que vous lui aurez fait conserver, il endimanchera ses membres, ses modèles, sa physionomie."

Antérieurement à J. F. Millet, nous avons trouvé l'école hollandaise et en France les frères Le Nain; dans sa descendance, il serait difficile de lui découvrir des égaux; qu'il nous suffise de citer certaines toiles de Bastien-Lepage, et dans un ordre d'idées différent, certains types de Raffaëlli.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

Antérieurement à J. F. Millet, nous avons trouvé l'école hollandaise et en France les frères Le Nain; dans sa descendance, il serait difficile de lui découvrir des égaux; qu'il nous suffise de citer certaines toiles de Bastien-Lepage, et dans un ordre d'idées différent, certains types de Raffaëlli.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

30/—