

Moselly et Jules Bastien-Lepage, une même famille...

par Maria MARQUART ¹

Dans le choix des gravures illustrant l'anthologie littéraire de A. Weil et E. Chénin, apparaissent deux oeuvres de Jules Bastien-Lepage : *Le Père Jacques* et *Le Mendiant*.

Outre ce premier élément qui pourrait être insignifiant en soi, d'étranges convergences surgissent lorsqu'on rapproche les destinées et les oeuvres de l'écrivain Moselly et du peintre Jules Bastien-Lepage ², bien qu'une génération les sépare.

D'autres artistes lorrains, contemporains de Moselly, tels que Emile Chepfer, Emile Friant, François-Louis Lenfant, Hector Leroux, Victor Prouvé ou les frères Voirin auraient pu, pour tel ou tel aspect de leur oeuvre, être pris en considération dans notre étude. Mais les frères Voirin et E. Chepfer ont eu une

nette préférence pour les scènes militaires ou citadines (Nancy). L'éclectisme de Friant, les scènes d'enfants ou d'histoire de Lenfant les écartent à priori. Le rattachement de Victor Prouvé à l'École de Nancy rend difficile l'étude, isolée du contexte, de son oeuvre. Enfin, Hector Leroux, néo-grec situé dans l'orbe de Gérôme, s'écarte de toute référence lorraine et le décalage est grand entre son oeuvre et la peinture de son temps.

L'intérêt de ce rapprochement entre Moselly et Bastien-Lepage peut être double : étudier si les convergences sont superficielles ou plus profondes entre les destinées des deux hommes, puis des deux artistes, enfin apprécier la place occupée par chaque artiste dans sa spécialité, précurseur ou créateur de transition.

1. L'HOMME, JULES BASTIEN-LEPAGE

D'origine modeste, comme Moselly, Bastien-Lepage naît en 1848, à Damvillers, située à l'extrême Nord de la Lorraine. Une bourse attribuée par le Conseil Général de la Meuse lui permet d'interrompre une vie infernale : salarié des Postes à Paris, il cumule, d'octobre 1867 à mars 1868, son travail aux Postes le matin, avec l'après-midi, celui de l'atelier. Elève de Cabanel, il peut donc enfin se consacrer à l'étude grâce à cette aide inespérée. Reçu au concours des "Loges" en 1875, il n'ira cependant pas, avec *L'Annonciation aux Bergers* à la Villa Médicis, pendant quatre ans, puisque le Jury lui préfère un candidat plus âgé et plus intégré dans les traditions.

En 1876, il tente une nouvelle fois le Prix de Rome avec *Priam suppliant Achille de lui rendre le corps de son fils Hector*. Nouvel échec, et Bastien-Lepage reconnaît qu'il ne comprend pas, ni ne connaît les dieux grecs et romains. Dès lors, il se consacre aux portraits qui, par leur haute qualité de facture, alliant ressemblance et caractère, font sa renommée. Sa première médaille au Salon lui est apportée par son portrait *Grand-père*. Dès lors, tous les ans, il présentera au Salon, une oeuvre campagnarde et un portrait.

En 1876, il confie à des amis le projet de retracer la vie des paysans meusiens à travers leurs travaux,

1. Ce texte est extrait d'un mémoire de maîtrise soutenu par l'auteur devant la Faculté des Lettres de l'Université de Dijon, en 1992, sous la présidence de Monsieur le Professeur J. Landrin.

leurs joies et leurs peines. Profondément attaché à son terroir et à sa famille, il entend tout naturellement trouver ses sujets dans la campagne damvilloise. Tout autant marqué par Zola, Manet, Millet et Courbet, il veut reconstituer une atmosphère, tout en respectant un réalisme qu'il juge nécessaire.

Sa première oeuvre, *Les Foins*, le situe d'emblée comme le chef de l'école de plein air. Des critiques acerbes le pousseront à effectuer deux séjours en Angleterre. Adopté par l'aristocratie anglaise, il est reçu par le prince de Galles et court les musées où il étudie le travail des paysages anglais du siècle précédent.

De santé délicate dès l'enfance, la maladie le harcèle depuis 1876, l'année du décès de son père. Les dernières années de sa vie sont très fructueuses et les tableaux se succèdent, lorsque sa maladie lui laisse quelque répit.

La nécessité de prendre du repos après une opération le pousse en Bretagne, une première fois ; puis le besoin de distraire son fils qui n'a plus d'espoir de guérison, décide la mère à l'accompagner à Alger. D'une maigreur extrême, il est très affaibli et souffre de ne plus pouvoir peindre.

Le 10 décembre 1884, à l'âge de trente six ans, il s'éteint au sommet de sa gloire et en pleine inspiration créatrice.

L'origine commune, un même attachement à la famille et au pays, un même exil loin du village, une mort très précoce, permettent un premier rapprochement entre les deux hommes.

2. L'ARTISTE ET SON OEUVRE

Bastien-Lepage a cumulé deux renommées : celle du portraitiste adulé et celle du chef de file de l'école de plein air. Comme Moselly, il a été reconnu et récompensé de son vivant. Mais tous deux ont connu un oubli cruel après leur mort et l'actuelle réhabilitation de Bastien-Lepage, en particulier par l'exposition organisée en 1984 par "Les Musées de la Meuse", tire timidement le peintre de l'obscurité.

Attachement à ses racines et à son coin de terre, nous l'avons vu, et souci de peindre la réalité, lui feront dire, fidèle à Millet et Courbet : *"Rien n'est plus beau comme la vérité. Je viens d'un village de Lorraine, j'ai envie plus que tout, de peindre les paysans et les paysages de mon pays comme ils sont réellement"*.

Sa première démonstration, *Les Foins*, exposée au Salon de 1878 fait l'objet d'un grand nombre d'articles de critiques, mais ne laisse personne indifférent. Sa deuxième présentation au Salon de 1879,



Les Foins, 1877,
huile sur toile, 1,81x1,99. Paris, Musée d'Orsay.

Saison d'octobre : Récolte de Pommes de Terre, étonne et séduit une nouvelle fois les visiteurs du Salon.

Ces deux peintures présentent le même modèle principal, accompagné d'un autre plus secondaire, en retrait, dans un vaste espace désert de "plein air" ; les paysannes de Bastien-Lepage sont montrées à un moment spécifique, leurs postures suggérant une préalable observation photographique.

La campagne peinte dans ces deux premières compositions paysannes reflète très exactement la vaste plaine nue de la région de Damvillers, les forêts se réfugiant sur les coteaux, au loin. Le paysage est donc très différent de celui que restitue Moselly.

Jules Bastien-Lepage est de formation académique, mais son adresse à situer ses personnages dans les espaces que nous avons décrits, son style, sa traduction du paysage en une série de coups de pinceau séparés relie Bastien-Lepage aux impressionnistes.

Sa *Jeanne d'Arc écoutant les voix*, au Salon de 1880, suscite les commentaires de nombreux détracteurs, choqués par la représentation de Jeanne comme une paysanne gauche, représentation de visions inexplicables palpables.

Mais une analyse plus profonde révèle l'essai de synthèse par Bastien-Lepage de tendances réaliste, proto-symboliste, impressionniste et pré-raphaélisme anglais.

Bastien-Lepage n'interrompt pas sa production de portraitiste après cette nouvelle orientation, mais il prend l'habitude d'envoyer, chaque année au Salon, un portrait accompagnant une grande composition du genre. Loin de s'opposer, ces deux genres révèlent la même compréhension psychologique du sujet, et des modèles pour les portraits, par la posture et l'expression du modèle, qui ont été accentuées en accord avec leur état d'esprit respectif et leur position sociale.



Jeanne d'Arc écoutant les voix, 1879,
huile sur toile, 2,54x2,79,
New York, Metropolitan Museum of Art.

La relation avec le milieu est donc non seulement attestée, mais accentuée : *Le Portrait d'Albert Wolff*, révèle l'assurance, le regard direct et le maintien aisé du critique d'art influent. Le journal posé sur la table, les tableaux accrochés au mur rappellent son activité.

Le Portrait de Juliette Drouet la représente comme le fantôme pathétique et souffrant d'une femme approchant de la mort.

1881 sera l'année de production de *Pauvre Fauvette* et du tableau qui rencontrera, sans doute, le plus de succès et de renommée de toute l'oeuvre de Bastien-Lepage, *Le Mendiant*. Celui-ci représente une scène banale, de la vie en Lorraine, un vieux vagabond vient de demander l'aumône à une enfant et s'appête à repartir, en ajustant sa besace. L'enfant encore étonnée le regarde.



Pauvre Fauvette,
1881, huile sur toile ;
Glasgow, Art Gallery and Museum



Le Mendiant,
1880, huile sur toile ; 1,99x1,81, Copenhague,
Ny Calsberg, Glyptotek.



Le Père Jacques,
1881 ; 1,99x1,81,
Milwaukee, Art Center.

En trois ans, les peintures, esquisses et estampes se succèdent et on retiendra particulièrement pour notre étude, *Le Père Jacques* (1882) qui reprend la rencontre enfant/homme et le contexte du travail du ramassage du bois et, la même année, *Pas Mèche*, *Le Soir au village* ou *La Petite Coquette*, *Le Petit Colporteur Endormi*. Puis, encore en 1883, Bastien-Lepage crée *La Forge*, *L'Amour au Village* et, en 1884, *Le Petit Ramoneur*.

Bastien-Lepage meurt en pleine gloire, comme Moselly, et en pleine jeunesse, alors que tout lui sourit.

Bastien-Lepage eut de nombreux imitateurs, mais ses disciples anglais et américains furent les plus heureux.

Le changement social et artistique de la fin du siècle en France fut la cause de l'atténuation de l'impulsion donnée par Bastien-Lepage dans son propre pays.

Pendant les cent ans qui ont suivi la mort de Bastien-Lepage en 1884, son oeuvre a été considérée comme parallèle des principaux courants de peinture du XIX^e siècle et ceci explique l'oubli relatif dans lequel Bastien-Lepage est tombé.

3. LES THÈMES COMMUNS

Outre l'acuité psychologique de Bastien-Lepage et le respect de la réalité, le peintre partage avec Moselly le recours à des thèmes bien précis, le travail, la rencontre jeune/vieux, la mendicité, qui se retrouvent parfois d'un tableau à l'autre ou qui se juxtaposent dans la même peinture.

Le travail champêtre est une constante dans la production. Dans les champs ou au bois, il est source de fatigue et de misère physique comme dans *Les Foins*, où tout le harcèlement se lit sur le visage de la jeune femme, hébétée, abandonnée dans une position de relâchement, le regard figé dans le néant ou quelque rêve.

À travers *Le Père Jacques*, le poids de la charge portée est d'autant plus évocateur de la fatigue que le corps ploie et que la perspective et la barre horizontale du fagot nous font voir le visage et les épaules du *Père Jacques* avant de voir la petite fille qui pourtant court devant l'homme.

Le paysage donne une dimension autre au travail : le grand espace dans *Les Foins* montre toute l'étendue de la pièce fauchée et de l'effort déjà accompli, la casserole au pied de la paysanne rappelle que la pause est courte, et qu'il a fallu prévoir le repas.

Le personnage du *Semeur* de Bastien-Lepage n'est pas sans analogie avec celui du tableau de 1850 de



Esquisse pour Le Semeur, 1879-80, huile sur toile ; 0,49x0,58, Montmédy, Musée Bastien-Lepage.

Millet, par la présence entre autres, en arrière-plan, d'un laboureur hersant avec son cheval. Mais le vaste panorama, les sillons accompagnant le geste du semeur, créant une communion entre la nature et l'homme, semblent être inspirés par l'observation des gestes paysans et par la nature damvilloise.

Bastien-Lepage a peint plusieurs portraits d'enfants, tristes ou attendrissants, joyeux ou intimistes : *Pauvre Fauvette*, *Le Petit Ramoneur*, *Le Petit*

Colporteur Endormi, *Pas Mèche* présentent des enfants misérables, mais aux psychologies différentes.

Les fillettes de *La Petite Coquette*, du *Mendiant* et du *Père Jacques*, quoique bien habillées, ne sont pas si différentes. Elles sont éveillées et posent un regard curieux ou étonné sur le spectacle de la vie.

Dans *Le Mendiant*, le regard de la fillette est interrogatif, sérieux et inquiet. Le mendiant a déjà tourné le dos et pense à la prochaine maison à laquelle il va frapper. La fillette semble découvrir la misère et ne peut détacher son regard de l'homme ; pense-t-elle déjà, comme les personnages de Moselly, que cela pourrait peut-être lui arriver ?

Dans *Le Père Jacques*, Bastien-Lepage représente plutôt l'insouciance et la grâce de l'enfance, indifférente au labeur et aux peines qui se déroulent tout près. Les deux hommes de ces deux tableaux sont presque des vieillards et la confrontation de ces deux âges de la vie semble plutôt montrer que même si la communion n'est pas facile, la rencontre est cependant inévitable.

Les différentes esquisses pour *Le Mendiant* montrent les étapes successives de la construction. Un chat sur le seuil disparaît et une présence féminine, lisant dans le fond de la pièce dont la fillette entrouvre la porte, s'estompe presque complètement pour ne pas alourdir la composition.

D'après les critiques, Bastien-Lepage sut éviter l'écueil de tout accent mélodramatique et sentimental, et ne montra que deux réalités qui se rencontraient par les hasards de l'existence.

Le mendiant n'est pas loqueteux ; il est digne, un peu voûté et les jambes légèrement fléchies ; il ne ressemble pas aux mendiants citadins qui accentuent volontairement leur déchéance physique et vestimentaire pour forcer la compassion des passants.

Le mendiant de Bastien-Lepage est un rural, un vrai chemineau, qui parcourt des kilomètres, de village en village, comme l'atteste le bâton qui doit soutenir les grandes marches.

Le regard et le visage du mendiant sont révélateurs : le visage est fermé et s'oriente déjà vers un

ailleurs ; le regard absent, détourné lui aussi, est indifférent à ce qu'il vient de quitter.

Enfin, sur le plan pictural, la composition du tableau adopte un point de vue excessivement haut, qui exagère la perspective, et projette tout l'espace peint vers le haut.

Le thème du mendiant est récurrent dans l'oeuvre de Moselly : Malvina, dans *Fils de Gueux*, reçoit un mendiant au moment où elle se résout elle-même à aller quêmander son pain de maison en maison ; Babette, dans *Le Rouet d'Ivoire*, croit reconnaître son mari dans un mendiant qu'elle invite à sa table.

Le peintre et l'écrivain partagent la même sensibilité et la même affection pour le monde de leur enfance. Même si la vie et le succès les ont éloignés de leur Lorraine natale, ils y sont toujours revenus, pour raviver des souvenirs, mais peut être aussi pour fixer un monde qui évoluait inévitablement.

CONCLUSION

Bastien-Lepage et Moselly portent le même regard sur les petites gens de la campagne. Outre l'acuité psychologique, l'observation des hommes et de la société, les deux artistes ont en commun un même souci du détail et de l'atmosphère.

Bastien-Lepage et Moselly, sont plus des hommes de transition, chacun dans sa spécialité, plutôt que des précurseurs malgré les années qui les séparent.

BIBLIOGRAPHIE

- DEBIZE C., *Jules Bastien-Lepage*, Ed. des Musées de la Meuse, 1985.
- GOUDOT P., *Encyclopédie Illustrée de la Lorraine*, Vol. La Vie Intellectuelle, Ed. Serpenoise - Presses Universitaires de Nancy, 1988.
- HAUTECOEUR L., *Littérature et Peinture en France du XVII^e au XX^e siècle*, Ed. Armand Colin, Paris, 1963.
- MALTE-BRUN V.A., *La France Illustrée*, Ed. Gustave Barba, Paris, 1891.
- MUSEES DE LA MEUSE, *Jules Bastien-Lepage*, Ed. des Musées de la Meuse, 1984.
- SAFFREY A., *Péguy et Emile Moselly*, Ed. Cahiers de l'Amitié Charles Péguy, Librairie Minara, Paris, 1966.



LECTURE

Le labour.

Ce matin-là, ils labouraient, au fond de la Woèvre*, la grande pièce des Pointières. Glissant entre les nuages, un rayon de soleil pâle tournait sur les champs, faisait sortir des brumes les fermes lointaines. Et le cri des alouettes trouait le ciel.

Coliche pesait sur les manches de la charrue, tandis que le petiot courait à grandes enjambées, faisait claquer son fouet, se penchait pour enlever une pierre sur le passage du coutre. Le sillon s'allongeait, le soc coupait la terre et la rejetait. Derrière le passage du fer, la bonne glèbe* luisait et des vols de corbeaux s'abattaient, épiant les vers et les larves parmi les mottes.

Attention, petiot, gare à la borne*! Doucement, Pirou! Hue, Pinguette!

EMILE MOSELLY. *Fils de Guent* (Albin Michel, édit.).

Explications. — Woèvre (prononcez l'ovère) : plateau de la Lorraine, au pied et à l'est des Hautes-Meuse. — Glèbe : terre, champ, sol en culture. — Borne : pierre placée entre deux champs, qui sert à délimiter la propriété.

Questionnaire. — 1. En quelle saison et pourquoi labourait-on? — 2. Quelles à quoi sert chacune des parties d'une charrue. — 3. Pourquoi Coliche "pesait-il" sur les manches de la charrue? — 4. Pourquoi le petiot courait-il à grandes enjambées?

VOCABULAIRE

1. — Les noms. — Composer oralement de petites phrases avec les noms suivants.

un domaine*	la glèbe	la charrue	des vers
un lopin*	une borne	le coutre	des larves
une lande*	le sous-sol	le soc	des insectes
un enclos*	une fumure	le versoir	des corbeaux
un clos*	des engrais	les mancherons	des alouettes

Explications. — Domaine : ensemble des terres, prairies, forêts, bâtiments, etc. qui composent une propriété foncière. — Lopin : morceau d'un fonds de terre. — Lande : grande étendue de terre où il ne croît que des broussailles. — Enclos : terrain entouré d'une clôture. — Clos : terrain cultivé, entouré de murs ou de haies.