

Eugène-Samuel Lavieille, paysagiste (1820-1889).

Son attachement pour la région du Valois

Au début du XIX^e siècle, apparaît dans l'histoire de la peinture un nouveau courant pour lequel le paysage est pris comme sujet unique du tableau. Il n'est plus le décor d'une scène religieuse, mythologique ou historique, il est choisi pour lui seul et progressivement deviendra prétexte à des jeux de lumières et de couleurs jusqu'à perdre ses formes et se noyer dans ce qui n'est plus qu'« impression ». Au lendemain de la Révolution, l'Académie des Beaux-Arts considère toujours le paysage comme un genre mineur. Le « grand genre » reste la peinture d'Histoire, même si, dès 1791, Quatremère de Quincy ¹ propose d'instituer un Prix de Rome spécial du paysage, même si, en 1800, le critique d'art Valenciennes ² publie un traité fondamental qui veut donner au paysage ses lettres de noblesse ³. C'est en 1817 qu'est institué le Prix de Rome du paysage historique, qui n'aura cependant lieu que tous les quatre ans.

L'évolution est cependant bien timide : l'arbre est encore peint de mémoire et Grèce ou Italie, où les candidats ne sont encore jamais allés, restent les sources essentielles d'inspiration. C'est Baltard ⁴, en 1821, qui explique que la qualité d'un paysage est d'être descriptif, de montrer la nature méconnue des régions lointaines et non de participer à l'explication d'un fait historique.

Achille-Etna Michallon (1796-1822) remporte ce premier prix de Rome du paysage historique (1817) avec *Démocrite et les Abdéritains* – ce sujet est repris par Corot en 1841. Corot, parlant de Michallon qui fut son premier maître et son ami, déclarait : « Il m'a donné pour unique conseil de rendre avec le plus grand scrupule tout ce que je verrais... J'ai toujours eu, depuis, l'amour de l'exactitude » ⁵. Or, le plus fidèle des élèves de Corot fut Eugène Lavieille ⁶.

Dès lors, le voyage en Italie s'impose à tous les peintres qui s'initient au paysage. Michallon d'abord, en 1817-1818, puis Corot et ses amis, tels Fleury,

1. Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849), archéologue et homme politique. Député en 1791, il est Intendant des Arts et Monuments historiques, en 1816.

2. Pierre-Henri Valenciennes (1750-1819) : théoricien de la peinture de paysage néo-classique, il écrivit *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage*, Paris, Desenne, an VIII.

3. « L'histoire thématique de la peinture moderne commence avec le paysage, quand il est traité pour lui-même et directement », Gaëtan Picon, 1863, *naissance de la peinture moderne*, Paris, Gallimard, Folio 1996, p.100.

4. Louis-Pierre Baltard (1764-1846), architecte de la ville de Paris, peintre paysagiste et graveur : *Observations sur le concours du Grand Prix de paysage historique et sur la nécessité de donner une nouvelle direction aux études de ce genre*, 1821.



La rue de Précy-à-Mont (Oise), *Effet de neige*, tableau de Lavieille
reproduit par gravure dans *Le Monde illustré*

Caruelle d'Aligny, en 1826. Fini les peintres « qui sentent le boudoir » s'exclame Delecluze ⁷ qui explique la nécessité du voyage et conclut : « Il vaut mieux courir la campagne que loger à Paris ». La peinture sur le « motif » du paysage, unique sujet de l'oeuvre, est née ⁸. Elle se répand en même tant que la mode des voyages. Ainsi paraît, en 1820, l'ouvrage *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron Taylor, illustré grâce à la lithographie récemment introduite en France. Des artistes qui n'hésitent pas à partir sur le terrain (Isabey, Horace Vernet, Bonington) contribuent à illustrer ces *Voyages*.

C'est d'Angleterre que parviennent les témoignages les plus évidents de la naissance d'un art pictural du paysage. La vogue du cheval, des courses et de la chasse à courre, le goût pour les manoirs entourés de superbes parcs engazonnés avaient été associés, depuis le XVIII^e siècle, au développement d'une peinture de

5. Cité par Théophile Silvestre (1823-1876), inspecteur général des musées, écrivain et journaliste, dans son ouvrage sur Corot.

6. Eugène Lavieille naquit à Paris le 29 novembre 1820.

7. Étienne-Jean Delecluze (1781-1863), élève de David, oncle de Viollet-le-Duc : *Beaux Arts : Dixième lettre au rédacteur du Lycée Français*, Paris 1819.

8. La peinture de paysage a existé précédemment mais de manière discontinue, comme au XVII^e siècle en Flandres, avec Ruysdaël, Hobbema, et au XVIII^e siècle en Angleterre.

paysages « topographiques ». L'aquarelle, rapide d'exécution, légère et peu coûteuse, permet à un groupe de peintres anglais (J. S. Cotman, Francis Towne, J. R. Cozeus...) de se libérer de l'expression académique du paysage anglais. En 1821, est exposée à Paris *La charrette de foin* de Constable. Delacroix rencontre Bonington⁹, partage avec lui son atelier parisien, séjourne à Londres (1825) où il découvre Constable et Turner, s'enthousiasme.

Eugène Lavieille, fils de tapissier, a treize ans, lorsqu'il déclare, en 1833, « Je veux devenir peintre ». Son frère, Adrien (1818-1862), qui deviendra le graveur sur bois le plus réputé de son époque, est placé chez Parret, graveur, tandis qu'Eugène entre dans une entreprise de décors et d'ornements, à Paris : Bisioux, quai du Gros Caillou, près des Invalides. Il suit, pour le plaisir, les cours de dessin de Justin Lequien¹⁰ et fréquente assidûment le Louvre et le « Salon » où il peut analyser l'évolution du paysage contemporain. Son frère Adrien est élève à l'École des Beaux-Arts.

En 1841, Lavieille se présente chez Corot qui, le voyant misérable, sans ressources, s'efforce de le détourner de la peinture. Mais, devant son insistance, il le reçoit comme élève¹¹. En 1845, il expose pour la première fois : « Vue prise de Radepont, dans la Vallée de l'Audelle » (Eure). Baudelaire note que « Lapierre et Lavieille sont deux bons élèves de Maître Corot » (*Salon 1845*).

Il est l'ami de Millet, Diaz, Nadar. Il peint à Montmartre, où il habite 31 rue Pigalle. Il fait partie du « Cénacle des Pauvres » qui regroupe des peintres comme Steinheil, Daubigny, Daumier. Dans son grand atelier il accueille Millet lorsque celui-ci vient à Paris et qu'il veut terminer ou retoucher une toile : c'est « la très écosaisse hospitalité » dont parle Millet dans une lettre à Lavieille (janvier 1851)¹².

Lavieille s'installe à Barbizon en août 1852. Il y vit dans un grand état de misère jusqu'en 1855. Dépourvu de tout, il peint en compagnie de Rousseau, Barye, Diaz, Millet, Charles Jacques, Bodmer. Bien qu'il obtienne des médailles aux Salons, il ne vend que très peu de toiles. Est-ce parce que son inspiration est empreinte d'une grande tristesse ? Ce ne sont que paysages de neige (Musée de Barbizon), de crépuscules (Vue de Chailly prise du chemin de Barbizon), ou des clair-de-lune. Corot vient souvent à Barbizon, mais en visiteur. À l'auberge Ganne, on rencontre des écrivains (les Goncourt...), des musiciens, des peintres académiques (Couture, Gérôme) et des étrangers qui fréquentent cette

9. Celui-ci a déjà effectué son premier voyage en Italie.

10. Justin Lequien (1796-1882), sculpteur. C'est à la même école que Seurat apprendra le dessin, 40 ans plus tard, et que le docteur Gachet, donnera, une fois par semaine, un cours d'anatomie artistique.

11. Frédéric Henriet, « Eugène Lavieille », *L'Art*, 1889, tome XLVI, p. 62.

12. Pierre Miquel. *Le Paysage français au XIX^e siècle*, Éditions de la Martinelle, tome IV, p. 89.

« Bethléem du paysage » comme l'appelle Sophie Monneret ¹³. Celle-ci estime que les artistes de « l'École de Barbizon [...] préludent à l'impression, par le choix de leurs sujets, leur découverte que rien ne remplacera le travail sur nature, leur goût des ciels frémissants et leur intérêt que l'heure et la saison apportent au paysage ». Ils ont le souci de l'effet et de « l'enveloppe atmosphérique des choses » évoquée par Millet ou du « modelé aérien » comme l'écrit Théodore Rousseau.

Van Gogh exprime envers ces peintres une réelle admiration. Ils ont créé un « art consolant ». Et il ajoute : « il faut vouer un grand respect à la sincérité, c'est pourquoi leur oeuvre tient, alors que tant d'autres ne sont bonnes que pour le rebut [...]. Il y a Lavieille. Je me souviens de la *Nuit d'hiver* qui exprime l'ambiance de Noël » ¹⁴. Ainsi, lorsque Van Gogh veut faire des copies, ou plutôt des interprétations des oeuvres de Millet (*Heures de la journée, Travaux des champs...*), il se sert des gravures réalisées par Adrien, frère d'Eugène Lavieille.

À l'ombre des deux grands, Millet et Rousseau, de nombreux paysagistes de Barbizon ont donné dans la facilité et la monotonie sans renouveler leur sujet d'inspiration : les vaches dans la mare, à l'abri des arbres (Dupré, De Cock), des moutons revenant du pré ou couchés dans la bergerie (F. Chaigneau, Ceramano, Charles Jacques), le bord de la rivière, de préférence au soleil couchant (H. Delpy), les poules dans la cour (Defaux)... pour ne citer que quelques sujets typiques.

Lavieille, comme Chintreuil et Français, n'est pas de ceux là et ce n'est pas un hasard si, justement, ce sont eux qui ont suivi Corot et sont restés les favoris du Maître. En janvier 1855, Lavieille peint *Barbizon sous la neige* (Musée municipal de Barbizon) que Théophile Gautier évoque favorablement dans *Le Moniteur universel* du 19 novembre 1855 : « Lavieille aime à profiler sur un ciel gris le squelette menu des ormes et des bouleaux, à dessiner les pas étoilés des corbeaux sur la nappe blanche de la neige [...] Il a fait un très bon tableau ».

En 1856, Eugène Lavieille s'installe à La Ferté-Milon, chez Adolphe Masson ¹⁵ qu'il avait rencontré à Paris, et qui habitait une grande maison, ancien couvent cistercien connu sous le nom de Saint-Lazare. « C'est à La Ferté-Milon que la palette de Lavieille s'étendit, se compléta, que son talent s'assouplit. De cette période datent plusieurs toiles qui le mirent hors de pair », écrit Frédéric Henriet dans *L'Art* ¹⁶ en 1889. À La Ferté-Milon, Lavieille peint beaucoup : il a

13. Sophie Monneret, *L'Impressionnisme et son époque*, Paris, Laffont, collection Bouquins, 1987.

14. Georges Charensol, *Correspondance complète de Vincent Van Gogh*, Paris, Gallimard, Grasset, 1960.

15. Les Masson qui hébergent Lavieille pendant quatre ans sont apparentés à la famille de Jean Racine par le mariage, en 1809, d'André Masson avec Adélaïde Aubry, arrière-petite-fille de Marie Racine, soeur de Jean qui vécut, toute sa vie, à la Ferté-Milon. La maison des Masson existe toujours dans le prolongement de la rue qui conduit au cimetière

16. Frédéric Henriet, *op. cit.*, p. 63.



Eugène Lavieille, *Poterne du vieux marché et ruines du château de La Ferté-Milon*.
Huile sur bois, 17 x 24 cm (Collection particulière)

des « habitudes de travailleur obstiné qui ne capitule jamais devant les menaces du baromètre. On le voyait toujours, en plaine ou en forêt, cheminant par les routes détrempées, bravant sous son parasol les ardeurs du soleil, à l'abri d'un buisson, d'une meule ou d'un hangar »¹⁷. La Ferté-Milon et ses environs l'inspirent, comme en témoignent les nombreuses toiles relevées dans les catalogues de vente¹⁸ : *Un soir aux étangs de Bourcq*, *Les ruines du château de La Ferté-Milon*, *Le coteau de Précý-à-Mont*, *Le Chemin de Bourgfontaine*, *La maison de Jean à Nimer*, *Le Hameau des Hureaux*, *Les prés de Saint-Lazare à la Ferté-Milon*, *Dernières maisons de Saint-Waast*, *Église Notre-Dame*, *Le Hameau de Buchez*, *Chemin de Marolles à Précý-à-Mont*, et bien d'autres oeuvres appartenant à des collections particulières ou à des musées tels ceux de Rouen, Lille, Marseille, Troyes, Moulins, Alençon, Grenoble, Le Mans, Montpellier, Narbonne, Tourcoing, ainsi qu'au musée d'Orsay et au musée Carnavalet. Les deux églises de La Ferté furent ses sujets favoris : le clocher de l'église Notre-Dame perchée en haut des ruelles pavées de la vieille ville et l'église Saint-Nicolas. Un tableau représentant cette église est dédié, de la main du peintre, à Monsieur C. Hazard, qui était curé de cette paroisse en 1865.

Fort de l'accueil que lui réservait la famille Masson¹⁹, Lavieille fait inviter son maître et ami Corot. Ce dernier, en pleine gloire, brosse deux toiles repré-

17. Frédéric Henriët, *op. cit*

18. Dans le catalogue de la vente de son fonds d'atelier (24 et 25 avril 1889), on dénombre près d'une trentaine de toiles consacrées à La Ferté-Milon et ses environs.

19. Sa reconnaissance s'est certainement traduite par le don de nombreuses oeuvres car les descendants de la famille Masson possèdent aujourd'hui encore des tableaux de cette époque milonaise.

sentant le château de La Ferté-Milon – l'une d'elle est conservée au musée Ohara, à Okoyama (Japon). Frédéric Henriet dans son ouvrage *Campagnes d'un Paysagiste* écrit : « Quelle ovation, le jour où Corot descendit de la patache de Villers-Cotterêts. On fêtera son arrivée, suivant l'usage de la campagne, par de formidables exploits gastronomiques qui se prolongèrent fort au-delà de l'heure habituelle du papa Corot. Ils ne se donnèrent pas moins rendez-vous, Lavieille et lui, pour le lendemain matin, à l'Angélus. Tous deux furent exacts, mais le pauvre Corot dormait sur son pliant, dodelinant du corps, brusquement réveillé chaque fois que son nez buttait contre la toile. Il s'efforçait, alors, de se remettre d'aplomb et donnait machinalement quelques coups de pinceau jusqu'à ce que le sommeil l'envahit de nouveau ».

La critique reconnaît le talent de Lavieille. Baudelaire l'apprécie, comme en témoigne l'éloge publié dans *Salon 1859* : « Il ne faut pas oublier, parmi les mérites de Monsieur Corot son excellent enseignement [...] des nombreux élèves qu'il a formés, Monsieur Lavieille est celui que j'ai le plus agréablement remarqué ». Baudelaire poursuit en évoquant, à propos d'un paysage de neige, les beautés pittoresques de la saison triste et ajoute « mais personne, je crois, ne les sent mieux que Monsieur Lavieille ». Éloge renouvelé, en 1862 ²⁰, à propos d'un tableau représentant les inondations de Saint-Ouen : « Monsieur Lavieille a accompli une tâche très difficile et qui effrayerait même un poète ».

Après 1859, Lavieille quitte La Ferté-Milon, mais il y reviendra souvent. Il va à Auvers-sur-Oise avec son ami Daubigny, puis fait un séjour à Berck pour tenter de soigner « la maladie des Paysagistes » – il s'agit d'une atteinte pulmonaire due aux intempéries subies par le peintre sur le motif. Il expose à Paris, à Genève, Bordeaux, Dijon, Marseille, soutenu par Corot, toujours disposé à prêter son argent... ou sa signature aux amis qui lui en semblent dignes. Cependant sa misère reste grande, car il se refuse à toutes concessions et n'admet pas de se soumettre aux exigences des marchands de tableaux. Il organise ses propres ventes, ce qui, bien sûr, malgré les éloges de la critique, l'éloigne de tous ceux qui comptent dans le marché de l'Art.

À cette période, la peinture de Lavieille s'éclaircit, se libère. Les couleurs s'avivent sans pourtant aller au-delà des limites qu'impose la fidélité à l'enseignement de Corot. Cette évolution est particulièrement sensible avec les œuvres peintes dans le Perche, telles que les *Pommiers en fleurs à Moustiers au Perche*, de 1882 : « Une avalanche de neige rose, égayant les collines bleues... » écrit Firmin Javel en préface du catalogue de vente du 31 mars 1884.

Au cours des années quatre-vingt, son état de santé s'aggrave. Les longs moments passés à peindre dans le froid et le vent ont épuisé ses forces. Rongé par des bronchites chroniques asthmatiformes et par des crises d'angine de poitrine, il continue néanmoins à travailler. « Il portait gaillardement ses 68 ans et tra-

20. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 1111.

vaillait du matin au soir » (*Le Figaro*, 11 janvier 1889). Il meurt le 8 janvier 1889, au 9 rue Bochart-de-Saron, à Montmartre. Malgré ses fréquents déplacements, il avait toujours gardé un grand attachement à ce coin de campagne parisienne. Là étaient ses origines. Là étaient ses amis. Il est enterré au petit cimetière Saint-Vincent, à Montmartre, avec les honneurs militaires – il était chevalier de la légion d'honneur.

Qui était Lavieille ? Tous les témoignages concordent : un homme modeste, généreux, passionné, un travailleur acharné. « Si pour mieux faire, il fallait que j'apprenne l'Hébreu, j'apprendrais l'Hébreu ! » disait-il. À 45 ans, il retournait dans les ateliers travailler le dessin comme un simple élève. C'était un homme à quitter, en plein janvier, son atelier pour aller rectifier, d'après nature, dans le Perche ou à Courpalay, le dessin d'une branche ou contrôler un détail, raconte Frédéric Henriet. Poète amoureux de la nature, il est « un amant épris qui donne des rendez-vous à l'Aurore et au Crépuscule » comme le souligne Bernheim jeune, auteur du catalogue de la vente du 4 avril 1887 à l'Hôtel Drouot.

Les difficultés matérielles rencontrées pour faire vivre sa famille (il a trois enfants), les échecs de certaines de ses entreprises l'ont aigri. En 1860, sa candidature n'est pas retenue pour la restauration du château de Pierrefonds, malgré l'appui de Corot – de nombreux dessins et peintures de Lavieille et Corot représentant le château de Pierrefonds avant et après sa restauration témoignent de leur intérêt pour ce site. Son histoire personnelle en fait un révolté contre l'autoritarisme de l'Académie, le mercantilisme de certains marchands, le pouvoir des représentants de l'État dans le monde des Beaux-Arts. Il se bat, signe des pétitions, s'indigne, lui qui était d'une nature joviale et chaleureuse comme en témoignent ses lettres aux amis et sa verve ²¹. En 1882, il est cependant élu au Jury du Salon.

De tous les élèves de Corot, il est celui auprès duquel le Maître préfère peindre. C'est lui, le « Chevalier » représenté sur la toile exposée lors de l'exposition Corot au Grand Palais (1996) et qui porte, de la main de Corot, au bas, à gauche, cette mention « À mon élève et ami Lavieille ». Il copie Corot avec tant de soin et de dévotion, qu'Alfred Robaut ²² a fait figurer sa copie de la *Médiation* dans son ouvrage *L'oeuvre de Corot*. Cette copie est d'une telle fidélité qu'elle a été considérée comme un original pendant des années au musée de Cleveland, puis à Chicago. Pour Lavieille, il ne s'agit pas de plagiat mais d'un exercice de métier, fait avec l'accord de Corot. La technique de Lavieille est très inspirée de celle de son Maître. Il utilise une matière assez fluide, « crémeuse », onctueuse,

21. À un critique qui s'étonnait d'un Clair de lune sans lune, il répondit « Pourquoi ? Quand tu vois un clerc d'avoué, est-ce que tu vois toujours l'avoué ? ». Cette anecdote a été rapportée par Moreau-Nelaton, peintre et collectionneur, historien d'art, né à Fère-en-Tardenois en 1859.

22. Alfred Robaut (1830-1909). Graveur, il fera, à la mort de Corot, un inventaire de ses oeuvres qui fait toujours référence.



Eugène Lavielle, *Effet de neige, le soir*.
Huile sur bois, 37 x 55 cm (Collection particulière)



Eugène Lavieille, *Rue de la chaussée à La Ferté-Milon*.

Huile sur bois, 33 x 23 cm, dédiée à Monsieur C. Hazard en 1865 (Collection particulière)

qui lui permet de grands aplats de couleur pour les premiers plans et des traînées de pinceau pour dessiner les détails sans créer de sur-épaisseurs et sans laisser paraître les marques du pinceau. La consistance fluide de sa peinture permet aux couleurs de se fondre sans se heurter et de laisser souvent paraître en transparence la couleur sous-jacente. Bien que très précis dans la représentation des volumes et des lumières, comme des architectures, il ne sombre pas dans le souci du détail, l'anecdote ou le naturalisme.

Ses arbres sont beaucoup plus proches de ceux de Corot, que de ceux de Michallon, Bertin, Granet, Caruelle d'Aligny qui, dans le rendu détaillé du feuillage, appartiennent à la tradition classique du paysage historique des XVIII^e et XIX^e siècles dont le maître au XVII^e siècle fut Nicolas Poussin. Pour « nour-

rir » ses masses colorées, Lavieille utilise, outre le pinceau fin qui délimite certains contours (troncs d'arbre) l'encre de Chine noire ou sépia, à la plume. Il redessine, fréquemment, en particulier sur ses premiers plans : rochers, plantes, alignements des pierres d'un mur ; mais très discrètement, sans alourdir l'ensemble.

Dans son oeuvre, pas de « périodes » : une grande continuité dans l'écriture, si aisément reconnaissable, mais une évolution vers des couleurs plus vives, plus chaudes et vers une plus grande liberté dans le dessin. Très peu de personnages chez Lavieille, excepté un point de couleur souvent central : un pêcheur, une paysanne, un berger, quelques vaches, parfois, dans un pré, mais aucun souci « animalier ».

Eugène Lavieille est mort en 1889 ; c'est l'année où, au Palais des Beaux-Arts, est présentée *La Maison du Pendu* de Cézanne et où, au café Volpini, dans l'enceinte de l'Exposition universelle, exposent, pour la première fois, ceux qui constituent le groupe « Impressionniste et Synthétiste » : Gauguin, Émile Bernard, Anquetin, Schuffenecker, Laval... Nouvelle étape pour la peinture de paysage.

Claude ROYER