

Le peintre Léon Lhermitte, une gloire méconnue de l'Aisne (1844-1925)

L'un des peintres les plus célèbres du XIX^e siècle, dont le musée Van Gogh à Amsterdam présente une des plus belles œuvres ¹, est Léon Lhermitte, né à Mont-Saint-Père, dans le sud du département de l'Aisne. Justifiant le proverbe « nul n'est prophète en son pays », Léon Lhermitte est peu connu et n'a fait l'objet d'aucune étude locale récente. Il est relégué, comme le sculpteur Carrier-Belleuse, autre fils du département de l'Aisne né à Anizy, dans un purgatoire dont il ne paraît devoir jamais sortir. Il y a quelques années cependant, la volonté du musée d'Orsay de le présenter parmi ses collections et d'organiser une exposition autour du tableau connu sous le titre *La paye des moissonneurs* (Fig. 1), braquait les feux de l'actualité sur l'œuvre et le peintre. Parallèlement, Monique Le Pelley-Fonteny établissait le catalogue raisonné de son oeuvre, grâce à la collaboration active de Madame Jean Lhermitte, la belle-fille du peintre, aujourd'hui disparue ². Cependant, Lhermitte est loin de connaître actuellement la notoriété qu'il mérite. Sa carrière a pourtant été marquée par les succès, et de son vivant, par la reconnaissance de ses contemporains. Devant *La paye des moissonneurs*, Van Gogh ne tarit pas d'éloges. En 1884, il écrit : « Il est certain que depuis des années je n'ai rien vu d'aussi beau que cette scène de Lhermitte [...] Lhermitte me préoccupe trop ce soir pour que je continue à parler d'autre chose. Quand je songe à Millet ou Lhermitte, je trouve l'art moderne aussi puissant que l'œuvre d'un Michel-Ange ou Rembrandt ³. »

Avant de produire ce qui est son chef-d'œuvre incontesté, quel a été le parcours de Lhermitte ? Il est né en 1844 d'une famille cultivée mais modeste : son père était l'instituteur du village et sans la bourse qui lui fut accordée, il n'aurait jamais pu suivre les cours de l'école impériale de dessin, où il entre en 1863. Toute sa vie, il fut profondément marqué par ce coin de pays où il est toujours revenu, et qui a été sa principale source d'inspiration.

1. Il s'agit le *La fenaison*, tableau peint en 1887 et acquis par van Gogh qui l'admirait beaucoup.

2. Monique Le Pelley-Fonteny, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Léon Lhermitte*. Editions Cercle d'Art, Paris, 1991. Du même auteur, *Léon Lhermitte et La paye des moissonneurs*, Dossiers du musée d'Orsay n° 44, Editions de la RMN, Paris, 1991. En 1991, la vente d'un important ensemble de dessins provenant de l'atelier de Léon Lhermitte permit de rassembler les fonds nécessaires à l'édition du catalogue raisonné des œuvres de l'artiste.

3. Cité par Monique Le Pelley-Fonteny, *Catalogue de la vente des dessins de Léon Lhermitte*. Paris, 27 novembre 1991.



Fig. 1 : Léon Lhermitte, *La paye des moissonneurs*. Copie de Gilbert, dépôt de l'État au musée de Laon en 1893. (Cliché Arrigoni).

Pour comprendre la place éminente que joua Lhermitte, à son époque, et pour se rendre compte de l'intérêt qu'il devrait éveiller aujourd'hui, il est nécessaire d'évoquer rapidement ce que furent les options artistiques majeures de la deuxième moitié du XIX^e siècle. L'année 1863, date à laquelle Lhermitte quitte son village pour venir à Paris, est une année charnière. C'est l'année du Salon des Refusés, où, pour répondre à la sévérité de la sélection du salon officiel qui se tient au Palais de l'industrie, Manet expose *Le déjeuner sur l'herbe*. Cabanel, le grand gagnant du salon officiel, est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts avec Gérôme, le peintre d'histoire et des évocations orientales. C'est dire si les tenants de l'art officiel ont su verrouiller toutes les institutions les plus prestigieuses. C'est également en 1883 que meurt Delacroix, dont les peintres Monet et Bazille suivent les dernières créations d'atelier. On peut imaginer dans quelle atmosphère tumultueuse et passionnée vivait ce jeune artiste, entre ces influences contradictoires ! D'un côté les formes académiques et les sujets à l'antique, de l'autre, la couleur, la lumière et les thèmes non-conformistes. Quelle direction allait être celle choisie par le jeune dessinateur ?

Il semble qu'au départ, sa production soit tout à fait classique. Lhermitte dessine abondamment, et maîtrise rapidement la technique de la mine de plomb et du fusain. À l'école, ce sont les inévitables « académies d'hommes » qui constituent la base de l'apprentissage. Mais dès ces années-là, il fait des croquis de tout ce qui accroche son regard, sur des papiers divers à partir desquels il réalisera ses œuvres achevées, dans son atelier. Déjà, les thèmes qu'il représente le

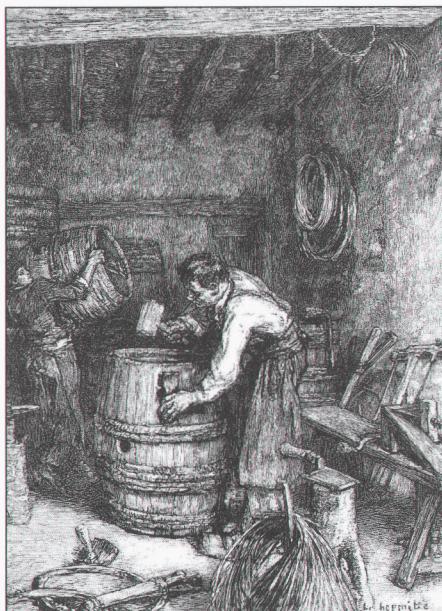


Fig. 2 : Le tonnelier, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique d'André Theuriet*, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

plus volontiers sont les scènes de la vie quotidienne, des écoliers, un intérieur d'église, un boeuf, un homme se tenant debout un verre à la main, des femmes assises sur un banc causant ensemble, toutes scènes croquées sur le vif à Mont-Saint-Père. Pour gagner sa vie, il illustre des ouvrages : *Le paysagiste aux champs* de Frédéric Henriet en 1866, *Les métamorphoses des insectes* du professeur Blanchard en 1867. Il exécute de nombreuses illustrations pour le compte des maisons d'édition Jouvet, Baillière et Didot. Plus tard à Londres, en 1871, il accepte de graver des planches pour *The Works of Art in the Collections of England*. La tendance de son art est donc bien personnelle : ni académisme ni impressionnisme ; mais il n'oubliera ni les leçons des uns, pour son coup de crayon, ni celle des autres, pour sa palette de couleurs.

Au cours de ses voyages en France et en Angleterre, il noue des amitiés fructueuses, comme celle du marchand d'art Durand-Ruel, dont la politique de vente et l'aide inconditionnelle qu'il apporte aux impressionnistes ont durablement marqué l'histoire de l'art du XIX^e siècle. De son premier séjour en Bretagne en 1874, il rapporte de nombreux croquis et dessins, toujours inspirés par des scènes populaires : un pèlerinage à la Vierge, des femmes avec leurs coiffes et leurs longs châles, des scènes de marchés, etc. Quand il expose à Londres en 1875, dans le cadre de la manifestation « Black and white », organisée par Durand-Ruel, il remporte un véritable succès : Lhermitte est désormais un dessinateur connu et apprécié. On le sollicite même pour être membre du jury d'admission de l'exposition « Black and white ».

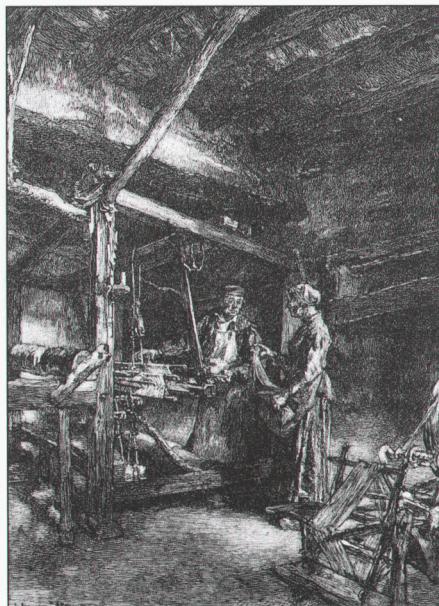


Fig. 3 : *Le tisserand*, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

Il peint peu de tableaux, mais ceux-ci concernent toujours des scènes de la vie rurale, le plus souvent inspirées par les paysages familiers de Mont-Saint-Père. Le plus important représente *Le labourage* exposé à la Royal Academy de Londres en 1872 et actuellement conservé au musée des beaux-arts de Glasgow. Il se rend plusieurs fois en Bretagne, et ses nombreux croquis lui permettent de réaliser *Le pardon de Ploumenach* que l'État achète en 1879 pour le musée de Saint-Quentin.

La paye des moissonneurs

Sans être un précurseur, Lhermitte est de ceux qui vont illustrer le mieux la vie paysanne, d'une façon attentive et sincère. De ce point de vue il marque un jalon très important dans l'évolution de la peinture du XIX^e siècle.

Pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, on représente les paysans de façon idyllique. L'évocation des travaux des champs n'a rien de pénible, les personnages sont souvent des femmes et des enfants, la terre étant associée à une visible allusion à la fécondité. Les peintres qui font encore « le Grand Tour » en Italie représentent de belles femmes de la campagne romaine avec autant de majesté souriante que la Joconde, dans un évident souci d'esthétique empreint de références folkloriques. Dans la littérature, pourtant, les récits balzaciens de la

vie paysanne ont introduit dans le répertoire des représentations l'image d'une paysannerie âpre et dure, toute tendue vers le gain et l'acquisition de la propriété, contrastant avec les images positives fournies par George Sand dans ses romans champêtres.

Vers le milieu du siècle on note un basculement complet dans le langage de la peinture. Tout change sous l'effet du réalisme, qui se dégage de la tradition picturale d'Ingres et des secousses passionnées de la peinture romantique. Vers la fin des années 1840, Courbet et Millet orientent de plus en plus leur peinture vers la réhabilitation de la nature telle qu'elle est. Leur prise de position, favorisée par la Révolution de 1848, est résolument progressiste. S'intéresser à la paysannerie, ne plus se consacrer à la peinture religieuse ou à la peinture d'histoire, c'était en quelque sorte s'opposer à la conception défendue et illustrée par les enseignements des écoles officielles. On comprend alors la hargne avec laquelle ces deux peintres seront poursuivis. En 1850, *L'enterrement à Ornans* de Courbet provoque des quolibets et des sarcasmes. La même année, *Le semeur* de Millet suscitait ces paroles amères d'un journaliste : « Quant à Monsieur Millet, il applique le genre lâche, indécis, flou comme dit l'argot, à toutes sortes de crapules qu'il appelle paysan⁴. »

Par la suite, le comportement évolue sensiblement, et l'évocation du paysan n'entraîne plus d'aussi fortes oppositions, mais suscite au contraire des évo-cations paisibles, où se mêlent les références familiales et bibliques. N'oublions pas qu'à partir de 1850 la paysannerie est devenue, avec le suffrage universel, le grand acteur de la vie politique. Après avoir craint de ressusciter les tendances révolutionnaires de l'été 1789, on s'est vite aperçu que la paysannerie était devenue, en un demi-siècle, conservatrice et obéissante. On pouvait la mettre en scène sans danger.

C'est ce qui se passe à partir des années 1850. La vie paysanne est racontée et magnifiée, parfois de façon pittoresque, mais avec un net souci de vérité. Si Millet et Courbet continuent à produire en déchaînant les passions, Jules Breton présente en 1855 *Les Glaneuses*, un tableau fourmillant d'anecdotes et empreint de sentimentalité moraliste. Le coup d'envoi était donné.

Mais c'est surtout après 1870 que les tableaux paysans acquièrent leurs lettres de noblesse. Là encore il faut faire le lien avec l'évolution sociale et politique du temps. Les paysans ne sont plus les révolutionnaires qui brûlaient les châteaux lors de la Grande Peur de l'été 1789. Ils représentent, face à l'industrialisation galopante qui a généré les masses ouvrières revendicatives et imprévisibles, la catégorie stable de la nation, où la tradition et le mode de vie constituent des valeurs sûres. Évidemment, on pourra facilement démontrer que le monde paysan n'était pas immobile, que tout au contraire les modes de vie évo-

4. Cité par Monique Le Pelley-Fonteney, *Léon Lhermitte et La paye des moissonneurs*, op. cit.



Fig. 4 : La cour de la ferme de Ru-Chailly, près de Mont-Saint-Père, représentée par Léon Lhermitte dans *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

luaient. Il n'en reste pas moins vrai que l'image que l'on voulait donner et qui plaisait était celle-là⁵.

Outre la tranquillité sociale que paraît assurer le paysan, il incarne, aux yeux de la bourgeoisie commanditaire des tableaux de genre, un certain nombre de valeurs qu'elle entend défendre. Parmi celles-ci, la plus importante et la plus souvent représentée est le travail. Il ne s'agit pas de la malédiction biblique, ni du thème mythologique de l'abondance, mais bien du travail harassant de chaque jour, récompensé à sa juste mesure. Cependant, tous les travaux ruraux ne sont pas également représentés. Ce sont surtout les travaux des champs, les semaines, les labours, les fenaisons et la moisson, que l'on trouve le plus fréquemment, alors que les scènes de travaux des vignes ou d'élevage sont plus rares. Tous concourent à exalter la constance dans l'effort et la solidarité devant les tâches à accomplir. Les scènes de repos, après d'intenses moments de fatigue, sont également appréciées en ce qu'elles évoquent irrésistiblement en contraste la pénibilité de la tâche. En ce sens, *La paye des moissonneurs* de Lhermitte est particulièrement parlant.

À côté du travail magnifié, la famille est également exaltée. Là, le groupe de femmes et d'enfants acquiert un tout autre sens en association implicite avec la fécondité de la terre. Mais leur présence détourne parfois l'observateur de

5. Sur ce sujet, une analyse rapide mais intéressante est donnée par Richard et Caroline Brettell, *Le peintre et les paysans au XIX^e siècle*. Ed. Skira, 1983.



Fig. 5 : *Les vendanges*, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

l'idée force du tableau. Dans *La paye des moissonneurs*, la femme et son nourrisson adoucissent la dureté de la scène qui se passe derrière eux : la paye, trop modeste pour le travail accompli.

Une autre valeur bourgeoise bien illustrée par les scènes rurales est celle de la religion. Les scènes abondent où l'on voit le Christ dépeint comme un jeune anarchiste, qui fait irruption chez de simples paysans. Un célèbre tableau de Lhermitte est de cette veine. Précédé par d'intéressantes esquisses au pastel, le tableau définitif de 1905 représente un intérieur paysan modeste où trois générations disent la prière devant le Christ qu'éclaire un rai de lumière, depuis la porte. L'attitude de chacun est recueillie ; l'homme, courbé, a posé sa cognée près de lui pour prendre un des jeunes enfants sur ses genoux et semble flétrir sous le poids de son dur labeur ; la femme, debout près du Christ, dans la lumière, tenant son bébé dans les bras, apporte une note d'espoir. Plus simplement, des tableaux comme *La méridienne* de 1905 évoquent la présence de l'église : dans l'axe du groupe formé par le faucheur, la femme et l'enfant au repos, il y a le clocher de l'église. Sa présence, qui semble « tirer » les personnages vers le haut, est rassurante.

D'autres valeurs présentes dans les tableaux contemporains sont rares chez Lhermitte. Chez lui pas de poésie forcée, qui tendrait à la pastorale ; pas de confusion entre les jeunes paysannes et l'évocation d'une sensualité « naturelle » ; pas d'étalage de sentiments. De même on chercherait en vain une adéquation entre « l'ordre éternel des champs » et les représentations qu'il fait du

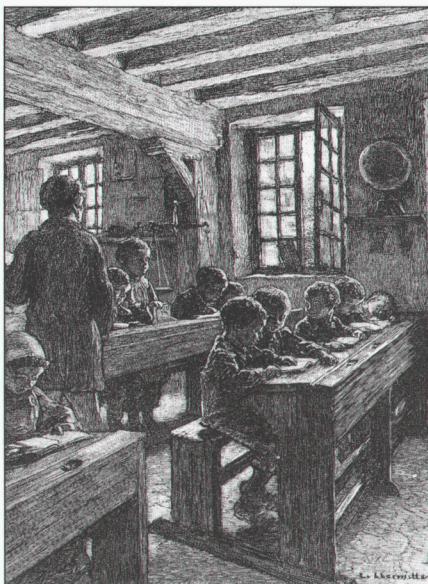


Fig. 7 : *L'école au village*, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

monde rural. C'est une paysannerie toute simple, toute quotidienne qu'il aime représenter. D'un autre côté, cette vision authentique n'est pas appuyée sur la description de rapports sociaux particuliers. Mis à part *La paye des moissonneurs*, Lhermitte s'est borné à représenter des groupes au travail ou au repos, mais jamais dans un rapport de forces même suggéré, comme l'avait fait Millet dans son célèbre tableau *Les glaneuses*. Les scènes de marché sont les seules qui concentrent du monde, mais aucune tension ne sous-tend leur description. Au point que l'on pourrait presque reprocher à Lhermitte son regard de photographe. Pourtant une réelle tendresse se discerne dans sa façon de représenter l'effort ou la fatigue de l'homme astreint aux travaux agricoles, dans le geste des femmes qui serrent leurs enfants, dans le regard échangé entre les couples asservis à la même besogne.

Il n'existe pas de peintre paysan, tout comme, Guillaumin mis à part, il n'existe pas d'écrivain paysan. Cependant, la plupart des peintres qui ont représenté la vie rurale étaient des gens proches de celle-ci. C'est le cas de Millet, fils de fermiers normands, qui à part un bref séjour à Paris, vécut toute sa vie à la campagne. Il se décrivait comme « le paysan des paysans » et vivait constamment parmi eux, poussant l'identification à s'occuper lui-même de son jardin. C'est, dans une moindre mesure, le cas de Courbet, issu d'une petite bourgeoisie provinciale mais conscient de ce fait des tensions sociales qui pouvaient l'agiter et qu'il représentera dans son oeuvre.

Bastien-Lepage est un autre cas de figure. Né en Lorraine, d'une famille de petits propriétaires ruraux, il se distingue très tôt par son souci d'authenticité.

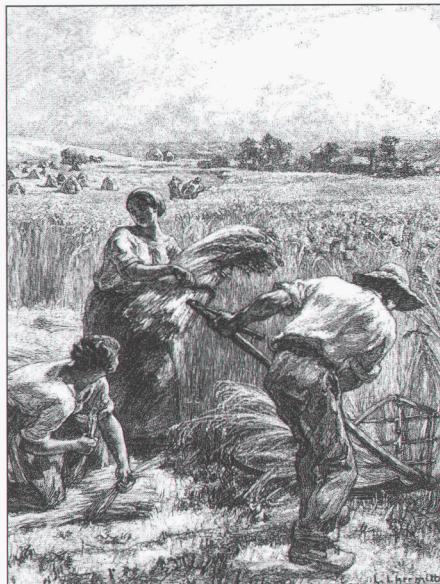


Fig. 8 : *La moisson*, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

Il reprochait aux professeurs de l'École des Beaux-Arts de faire dessiner des dieux de la mythologie alors que le réel était pour lui bien plus intéressant. De fait, il prit toujours pour modèles de ses tableaux des paysans lorrains. Peu de temps avant sa mort, il travaillait à un ouvrage intitulé *La vie rustique* avec son ami l'écrivain André Theuriet. Bastien-Lepage décédé, Theuriet poursuivit et acheva le projet avec Lhermitte qu'il considérait comme « le maître peintre des moeurs rustiques ». Effectivement, Lhermitte poussa l'analyse sociologique plus loin que ses contemporains. Sans appartenir au monde paysan, il vécut toute son enfance et son adolescence dans un petit village d'une région de grande culture où la mécanisation des travaux agricoles tardait pourtant à venir, et il y vécut de longues périodes toute sa vie.

Avant 1882, date de l'exposition au Salon de *La paye des moissonneurs*, qui allait le rendre célèbre, Lhermitte avait peint le monde paysan, mais pas exclusivement. Après la mort de Bastien-Lepage, dont le succès obtenu en 1878 avec *Les foins* lui avait montré le chemin, il devient vraiment le peintre des campagnes. Plusieurs années de suite il travaille à ce qui devait être un grand coup, qui lui donnerait la notoriété et les commandes de l'État. *La paye des moissonneurs* sera son chef-d'œuvre. L'œuvre connaît un succès immédiat et le rend populaire à l'extrême. Sans détailler ce qui est aujourd'hui un tableau connu et bien étudié, il faut en souligner les traits essentiels dans lesquels une société tout entière s'identifia.

En premier lieu, Lhermitte recherche la vérité plus que le réalisme. Lhermitte peint une cour de ferme qu'il connaît bien, celle du Ru-Chailly où il



Fig. 9 : *La récolte du chanvre*, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

trouve pendant trente ans sa source d'inspiration. La scène qui se déroule sous son pinceau est de celles qui se rencontraient tous les jours : le moment de la paye, après le travail. Plus intensément que dans ses autres tableaux, Lhermitte a représenté là les enjeux du travail agricole : l'immense fatigue, qui ressort de l'attitude de l'homme assis ; la précarité du salaire, que traduit le regard soucieux de la femme qui se tourne vers son compagnon pour voir quelle somme lui a été attribuée ; la relation de servitude consentie, à travers le groupe de l'arrière-plan composé du fermier et d'un autre moissonneur à qui on verse son salaire. On imagine sans peine le réquisitoire qu'aurait constitué une telle scène sous le pinceau de Courbet. Chez Lhermitte, aucune accusation sur l'inégalité sociale ou sur les salaires modiques. Au contraire, le soin porté à la réalisation du moissonneur assis au premier plan porte l'attention de l'observateur non sur la relation sociale, rejetée au deuxième plan, mais sur l'épuisement plein de dignité du moissonneur dont le travail va être récompensé. Il s'agit bien là d'un réalisme à la portée de tous, sans agressivité, sans revendication. Il ne pouvait que plaire à la société de la Troisième République dont le consensus social était l'un des arguments majeurs.

Consacré par ce tableau « peintre des paysans », Lhermitte puisera longtemps son inspiration dans ce coin de pays et ira même jusqu'à s'attacher aux mêmes modèles. On a pu ainsi identifier le moissonneur assis et dresser sa biographie. Mari et père de famille comblé depuis quelques années, Lhermitte vit désormais dans l'aisance grâce à sa peinture. Alors que jusqu'à présent il évitait les grandes compositions pour lesquelles il ne se sentait pas très à l'aise, il quit-

te son petit atelier de la rue de Buci pour la rue Vauquelin où désormais il peut exécuter des tableaux de grand format. Les honneurs et les commandes officielles se succèdent.

La vie rustique

C'est en 1887 que Lhermitte reprend le projet de Bastien-Lepage d'illustrer *La vie rustique* d'André Theuriet. Son adhésion au texte est totale, et l'ensemble de l'oeuvre a une telle homogénéité qu'il est nécessaire de lui faire une place à part.

André Theuriet était encore dans les années 1950 présent dans les manuels de lecture de l'école primaire. Son parcours est analogue à celui de Lhermitte : auteur jadis apprécié et célébré, il est aujourd'hui totalement tombé dans l'oubli.

Né en Lorraine, il s'était fait le chantre de la vie rurale, dans ses aspects les plus conservateurs. Dans son introduction à *La vie rustique*, il déplore la modernisation des campagnes :

« Depuis un quart de siècle, le paysan subit une transformation et se détache de plus en plus du village et des champs où autrefois sa vie se passait tout entière. La terre ne rapporte plus assez pour lui faire oublier les tracas et les déboires de son dur métier. La concurrence étrangère a avili le prix du blé ; le phylloxéra et le mildiou ont ravagé ses vignes ; les chemins de fer, en le rapprochant des villes, lui ont donné des appétits de plaisirs et des besoins de bien-être qu'il ne connaissait pas. S'il reste bien malgré lui à la terre, il jure déjà que ses enfants ne seront pas cultivateurs... »

Il prédit la disparition des paysans, et avec eux, de tout ce qui faisait le monde rural :

« Avant peu, l'industrie mettra la main sur ces champs, ces prés et ces bois où la petite culture agonise. Il se formera comme en Amérique de vastes syndicats pour cultiver par des procédés rapides et économiques de grandes étendues de terre. On défrichera les forêts qu'un député traitait hier de richesses improductives. L'usine remplacera la ferme. Les machines supprimeront l'emploi de ces élémentaires et décoratifs outils qui contribuaient à la poésie du travail rustique : la charrue à vapeur se substituera à l'araire antique comme la batteuse s'est substituée aux fléaux et aux vans. Les moissonneuses et les faucheuses mécaniques enlèveront au travail individuel ce caractère spontané, cet imprévu, cette liberté d'allure qui en constituaient la beauté plastique. Les bois feront place à des champs de betteraves ; on n'épargnera même pas les arbres épars dans les champs ni les haies verdoyantes s'élevant en berceaux au-dessus des che-

mins creux. Tout ce qui ne sera pas d'une utilité directe disparaîtra. La campagne, sillonnée de routes rectilignes, de tramways et de voies ferrées aura l'aspect d'un grand damier aux cultures méthodiques où tout sera réglé, machiné et spécialisé comme dans une gigantesque usine. »

C'est ce constat qui le conduit à s'adresser à Lhermitte, qu'il considère comme le meilleur peintre des paysans. C'est leur communauté de vues, échangées à l'occasion de nombreuses causeries, qui les conduit à cette oeuvre commune. Cependant, bien que regrettant la disparition d'un certain monde rural, Theuriet ne veut pas l'enjoliver, du moins le prétend-il. Il souhaite rendre compte, avec Lhermitte, de la vérité des moeurs paysannes, loin de toute mode ou de toute tendance littéraire ou artistique. En particulier, il se veut différent des naturalistes. Il veut être vrai. Son récit hésite cependant entre la poésie – chaque chapitre est précédé d'un poème – et le reportage ethnographique. Ce sont les travaux et les jours, depuis la description de la ferme jusqu'à l'évocation du jour des morts. Toute une vie de labeurs et de plaisirs simples.

Il n'est fait aucune référence au système de production : le paysan travaille pour gagner sa vie mais on ignore ce que devient le produit de sa peine. Tout juste sait-on que des artisans du village ou de la ferme contribuent aux activités de production, comme le tonnelier (Fig. 2), le meunier et le boulanger. Une mention particulière est faite toutefois pour les tisserands dont on reconnaît le dur travail, d'autant que pour des raisons techniques, le tisserand passe toute sa journée dans sa cave (Fig. 3). Le système de production est ici un peu évoqué, avec le travail à domicile et le rôle du donneur d'ouvrage. On rappelle qu'autrefois, en 1848, les tisserands avaient eu un comportement révolutionnaire, dû à leurs terribles conditions de travail. Ce qui n'empêche pas de regretter leur disparition des campagnes. L'évocation du flottage du bois permet de citer Paris, lieu de destination. La vie au village est l'occasion pour l'auteur de fustiger le mirage de la grande ville et d'insister sur les valeurs fondamentales que sont le travail et l'épargne. À un détour de phrase on apprend que le fermier visite le notaire et « parfois, hélas, l'huissier » sans plus. Les seuls non paysans sont le curé et l'instituteur. André Theuriet pouvait sans crainte dédicacer l'ouvrage à la baronne de Rothschild.

Les illustrations de Lhermitte étaient à l'origine au fusain. Elles furent par la suite gravées sur bois par Clément Bellenger pour l'impression⁶. Il y en a 128 en tout, réparties entre illustrations en pleine page, illustrations de début de chapitre, lettrines et culs de lampes. Prises dans leur ensemble, elles constituent l'information la plus complète dont on dispose aujourd'hui sur la vie d'un village du Bassin parisien à la fin du XIX^e siècle, avec les réserves déjà signalées : absence presque totale de hiérarchie sociale, aucune référence au système englobant, etc.

6. Les gravures de Léon Lhermitte ont été reproduites sur un exemplaire de *La vie rustique* gracieusement prêté par la bibliothèque municipale de Château-Thierry.



Fig. 6 : *Le labourage*, gravure sur bois de Léon Lhermitte pour *La vie rustique* d'André Theuriet, 1887 (Cliché J.-L. Girard).

C'est essentiellement la ferme de Ru-Chailly, proche de Mont-Saint-Père, qui est évoquée (Fig. 4). Les travaux et les jours à la ferme occupent l'essentiel du texte et concernent la plus grande partie des illustrations. Outre la valeur documentaire déjà signalée, on retrouve partout ce regard précis mais plein de compréhension et de tendresse du peintre sur son sujet. La récolte des pommes de terre, les divers travaux des champs ou de la vigne sont l'occasion de montrer la solidarité dans le travail des hommes, des femmes et des enfants (Fig. 5). Rares sont les vignettes élégiaques, où l'on voit des enfants cueillir du muguet ou encore jouer ensemble. Le travail est dur, mais c'est ainsi. Le labour est la scène traitée avec le plus de grandeur, dans un noble mouvement ascendant. Pas de machine : on reste dans l'évocation d'une société artisanale et manuelle (Fig. 6). L'école même ne paraît pas donner de signes d'une particulière modernité, mais son témoignage et précieux : nous ne sommes qu'au début de l'application des Lois fondamentales (Fig. 7).

L'impression qui se dégage est celle d'une grande paix, d'une grande harmonie. Elle est due en partie aux techniques de composition. Les scènes s'articulent selon des diagonales ascendantes qui favorisent une vision optimiste, comme c'est le cas pour la plupart des travaux des champs ; ailleurs la composition se fait autour d'horizontales qui accentuent le sentiment de permanence, de stabilité : il en est ainsi pour les représentations de la cour de la ferme ou de l'atelier du tisserand. En général, un geste d'effort d'un homme qui se penche s'inscrit dans une ligne diagonale, dont un autre personnage, une femme ou un enfant, placé en mouvement ascendant, contredit le sens : c'est le cas de *La moisson* (Fig. 8). Parfois, un oiseau se trouve placé dans l'axe de cette ligne imaginaire, apportant sa touche d'espérance, comme dans *La récolte du chanvre* (Fig. 9).

Lhermitte, par la suite, continue à peindre et illustrer des ouvrages. En 1898, il illustre *Paysages et paysans* de Marcel Charlot, où l'auteur déplore la fin des campagnes comme l'avait fait Theuriet quelques années auparavant. L'exaltation des valeurs rurales ou supposées telles sera traitée de façon incessante, jusqu'à aboutir à une allusion directe entre la ruralité traditionnelle et la religion. Avant 1905, Lhermitte traite des églises et des processions de façon documentaire. Ce n'est que vers la fin de sa vie que ce lien est clairement affirmé avec le célèbre tableau *Chez les humbles*, où la dignité de la condition paysanne est soulignée et associée à l'humilité du Christ, venu réconforter des gens simples.

Célébré par ses contemporains, couvert de gloire et d'honneurs, Lhermitte faisait partie de « l'establishment ». Il adhère en 1890 à la Société nationale des beaux-arts à la suite de Rodin, et en sera plus tard le vice-président. En 1895 Camille Claudel sculpte son portrait, et la même année il expose un autre de ses tableaux célèbres, *Les Halles*, destiné à décorer l'hôtel de ville de Paris. Il expose régulièrement des fusains et pastels, jusqu'à la fin de sa vie, en 1925. Sa célébrité est intacte lorsque ses enfants décident de lui élever un monument dans son

village natal. Or, peu d'années après, il sombre dans un oubli aussi complet qu'immérité.

À quoi cela est-il dû ? Sans doute au fait que la révolution industrielle, en frappant les campagnes exactement comme l'avait prédit Theuriet, rendait terriblement passéiste *La vie rustique* telle que la présentait Lhermitte. Aujourd'hui, alors que les transformations techniques et sociales ont effectivement vidé les campagnes et industrialisé la production agricole, il est peut-être temps de reconsiderer l'oeuvre de ce peintre au pinceau fidèle et au regard complice. Il a peint ce qu'il a vu et aimé, avec une sincérité que l'on chercherait vainement ailleurs. Ses interventions personnelles se sont bornées à magnifier la maternité et parfois l'enfance. En s'inspirant de Courbet pour les compositions monumentales, en se gardant bien d'aller au-delà des choses vues comme Millet, dont il n'avait sans doute pas la dimension visionnaire, il s'est posé simplement comme un témoin de la vie quotidienne, dans une ferme qu'il connaissait bien. Ce qui était une « dignification des humbles » est devenu pour nous un extraordinaire reportage sur les peines et les sueurs de la vie des champs autrefois.

Gracia DOREL-FERRÉ