

Le monde rural vu par les artistes 1848-1914

Présentation, objectifs, préparation de la visite, la visite : liste des œuvres, prolongement de la visite, bibliographie

Présentation

Cette visite s'appuie d'abord sur deux constats, l'un relevant de l'histoire, l'autre de l'histoire de l'art et de la littérature.

1. Mutations de la France rurale du XIX^e siècle

- Dans le déroulement lent et millénaire de l'histoire de la France rurale, le XIX^e siècle apparaît comme le temps par excellence non pas d'une révolution, mais des mutations. En effet, l'antique vie rurale aux rythmes et aux habitudes multiséculaires survit encore, mais peu à peu s'insinuent les caractères des campagnes d'aujourd'hui : mécanisation, rentabilité, dépeuplement...
- Quelques-unes de ces mutations :
 - passage de la surpopulation des campagnes (vers 1840) à l'exode rural, qui s'accélère à partir de 1870.
 - passage de la vie communautaire régentée par les coutumes et la tradition à un mode de vie plus ouvert où percent l'individualisme et les usages urbains.
 - passage de la propriété aristocratique et bourgeoise, délaissée au profit de l'industrie, à une propriété essentiellement paysanne. En 1908, 84% des exploitations agricoles sont cultivées par leur propriétaire.
 - passage de la seule force animale ou humaine à une première révolution technique. Dès les années 1860, la charrue à soc versoir, la batteuse, la moissonneuse... se diffusent dans les campagnes.
 - passage de la misère à une certaine aisance. La qualité du mobilier rural du XIX^e siècle traduit bien cette amélioration.
- Entre 1848 et 1914, ces mutations des campagnes se déroulent en deux phases économiques et sociales contradictoires :
 - de 1850 à 1880 : phase d'expansion
 - de 1880 à 1914 : phase de crise
- Mais, globalement, la France reste un pays profondément plus rural que ses voisins. De 1851 à 1911, la population rurale baisse de 75% à 56% de la population totale, mais elle reste majoritaire, contrairement à l'Allemagne (40% en 1911) et à la Grande-Bretagne (27% en 1911).

2. Le goût des sujets ruraux dans l'art du XIX^e siècle

- A cet enracinement rural fait écho, du côté des arts en général, une véritable passion jamais rencontrée jusque là, jamais égalée depuis, pour les sujets ruraux.
- Dans la littérature, la campagne est au cœur de romans majeurs : des *Paysans* de Balzac (1845) jusqu'à *La terre* de Zola (1887), en passant par *La mare au diable* de George Sand (1846), *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert (1881), *En rade* de Huysmans

(1886) et des nouvelles de Maupassant. Le dernier roman rural célèbre est dû à un vrai paysan : en 1904, Emile Guillaumin écrit *La vie d'un simple*.

- Dans les arts visuels, un simple parcours des collections du Musée d'Orsay suffit pour constater la place majeure que s'assurent les peintures à thème rural dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Ce succès se fait au détriment de la peinture d'histoire, qui reste encore l'ambition suprême des artistes officiels.

Mais, même à l'intérieur du domaine de la scène de la vie quotidienne (ce qu'on appelle "la peinture de genre"), les peintres marquent une nette préférence pour la campagne et investissent bien moins la vie urbaine, pourtant en pleine expansion.

- il en est ainsi, à partir de 1848, pour les peintres de l'école de Barbizon, qui se sont repliés à la campagne pour l'observer directement, et ceux du réalisme, qui donnent la priorité à la réalité quotidienne et contemporaine.
- puis, dans les années 1870-1890, les jeunes générations des impressionnistes et des post-impressionnistes tournent elles-aussi leur regard vers la vie rurale - ou du moins celle de la banlieue - mais avec des intentions différentes et aussi moins d'insistance : la vie "moderne", celle des villes et des citadins, les attire tout autant.

3. L'image sociale des paysans

- De plus, au confluent de l'histoire et de l'histoire de l'art, l'art a la capacité de rendre visibles certains états des mentalités. En effet, cet engouement de la littérature et des Beaux-Arts pour les sujets ruraux révèle - il faut le souligner - une image sociale des paysans : image non pas uniforme, mais équivoque et contradictoire. De nombreuses critiques s'en font l'écho dans la presse.
- De façon schématique - et surtout jusqu'aux années 1870 - deux visions s'opposent :
 - d'un côté, entreprise généralement louée, les artistes montrent des paysans engagés dans le réseau immuable de leurs travaux, de leurs rythmes, de leurs usages... Beaucoup de ces tableaux rassurent le spectateur : tournant à l'archétype, ils semblent faire des paysans un pilier inébranlable de la société, d'autant plus qu'elle est bouleversée par la révolution industrielle, et l'incarnation d'une morale austère et éternelle du travail. De même, dans certains romans.
 - à l'opposé, les œuvres de quelques artistes (Courbet et Millet notamment, au début de leur carrière) sont vues comme une mise en cause de ces valeurs et provoquent des réactions hostiles. Pourtant, cette image négative - primitive sinon bestiale - des paysans est davantage tracée par certains romanciers (Balzac, Zola...) que le fait des peintres. De plus elle est fréquemment partagée par la bourgeoisie et les citadins.

Objectifs

1. Un sujet interdisciplinaire

Bien sûr, l'énoncé de ce sujet pousse à intégrer cette visite dans le programme d'histoire, tant celui de Quatrième que ceux de Seconde et de Première. Mais il est impossible de ne pas le lier à l'étude - en histoire de l'art - des grands courants artistiques du XIX^e siècle : d'une part l'école de Barbizon, le réalisme et le naturalisme, et d'autre part l'impressionnisme et le post-impressionnisme.

Associer les arts plastiques et la littérature à ce projet de visite est vivement souhaitable. On comprendra de cette façon le rôle essentiel de la lumière dans la peinture et son sens : ainsi le contre-jour qui permet à Millet d'assurer l'anonymat de ses figures et d'en faire des types : la bergère, le vannneur, les glaneuses... ; ainsi les variations de la lumière selon l'instant qui est le véritable sujet de Monet dans sa série des *Meules*... De même, on constatera qu'au XIX^e siècle l'approche du sujet paysan et son traitement sans concession en littérature a précédé l'intérêt des peintres...

2. Une évidence : l'œuvre d'art n'est pas une illustration

Il faut en effet se prémunir contre la tentation de s'emparer de l'œuvre d'art pour sa seule valeur documentaire. C'est vrai que les peintures, notamment, enrichissent par les nombreux détails visuels qu'elles fournissent la connaissance du monde rural du XIX^e siècle. On pourrait alors se contenter de considérer les œuvres d'art comme l'illustration nécessaire aux cours d'histoire et à la compréhension livresque des chapitres consacrés à la révolution industrielle et aux bouleversements sociaux qu'elle entraîne. On en resterait réduit aux pages d'illustration des manuels.

Or voir une œuvre d'art prend une dimension infiniment plus large et réclame des questions plus variées et plus ouvertes. Même en laissant de côté la valeur unique de l'œuvre d'art et son caractère irréductible à la reproduction, il faut tenir compte de l'initiative et de la personnalité de l'artiste, de son regard surtout.

3. Une réflexion : l'artiste observe la réalité et la transpose

En effet, l'œuvre d'art n'est pas un double innocent de la réalité. C'est vrai pour la peinture et la sculpture mais aussi pour la photographie. De plus l'artiste, dans ses intentions, n'est ni un reporter, ni un historien. Il n'a prétention ni à l'exhaustivité, ni à l'objectivité. Bien sûr, il observe la réalité, d'autant plus qu'il affiche la volonté, en cette deuxième moitié du

XIX^e siècle, d'affirmer la primauté du monde contemporain et quotidien et la nécessité de l'observer en direct. C'est cette volonté qui justifie l'interrogation historique que peut susciter chaque œuvre : quel est l'aspect du monde rural qui est en l'occurrence représenté ?

Mais de la réalité observée souvent sur le vif et relevée par des croquis, l'artiste fait une œuvre d'art aboutie généralement en atelier et transposée - sinon transformée - en fonction d'autres soucis : plastiques, sensibles, sémantiques... Il faut donc s'interroger sur les intentions de l'artiste quand il réalise telle ou telle œuvre : quel est le regard particulier de l'artiste sur le monde rural ?

En un mot, l'œuvre d'art est bien témoin visuel de son temps. Elle montre des faits qu'aucune description ne circonscrirait parfaitement. Elle est manifestation aussi d'idées, de valeurs, de mentalités... Mais c'est un témoin ambivalent qu'il faut sans cesse questionner.

4. Une méthode : la comparaison

Pour comprendre ce que l'œuvre d'art-témoin donne à voir, il faut la confronter avec les autres sources d'information sur le même sujet, en l'occurrence le monde rural.

- D'abord une comparaison s'établit entre ce que l'histoire rurale du XIX^e siècle nous apprend et ce que les tableaux et les sculptures nous montrent. On remarquera ainsi que, de façon générale, les artistes s'attachent davantage à représenter la vie traditionnelle de la campagne. Les mutations sociales (comme l'exode rural) ou les progrès de la mécanisation (comme l'apparition de la batteuse, de la moissonneuse...) les intéressent peu. Dans le détail, on notera que les paysans travaillent plus qu'ils ne se reposent et que s'il est question de détente, le tableau prend souvent l'allure d'une pastorale ou d'une idylle...

- On comparera aussi l'image du paysan décrite par la littérature et celle proposée par les œuvres d'art : il sera aisé de noter que beaucoup de tableaux correspondent à l'atmosphère rustique et embellie de *La mare au diable*. Par contre, la noirceur des *Paysans* de Balzac, de *En rade* de Huysmans et de *La terre* de Zola ne rencontre guère d'écho dans les arts visuels...

- Enfin - et surtout - il faudra comparer les œuvres d'art entre elles... Ainsi apparaîtront les différences plastiques entre *Les glaneuses* de Millet et *Le rappel des glaneuses* de Jules Breton, et plus encore l'opposition de leur signification respective. Ainsi pour Millet, Pissarro, Gauguin, Emile Bernard et Van Gogh, le sujet rural se révélera plutôt comme un prétexte, comme l'occasion d'appliquer des recherches plastiques personnelles, alors qu'il reste prioritaire pour les peintres de l'école de Barbizon, du réalisme et du naturalisme (l'impact de la présence humaine en est la preuve)...

N.B. Ce travail de comparaison peut constituer un bon entraînement de l'esprit critique des élèves.

Préparation de la visite

Pour préparer la visite au Musée d'Orsay, différentes possibilités s'offrent à l'enseignant, à exploiter selon le niveau des élèves.

- Étudier l'histoire économique et sociale de la France du XIX^e siècle paraît indispensable : la révolution industrielle, le développement des villes, l'apogée et la crise des campagnes... en sont les grands chapitres. A compléter avec des études plus approfondies comme le peuplement rural, les progrès techniques, les modes de vie, la spécialisation...
- Observer et analyser les illustrations des manuels scolaires (... ou de la presse du XIX^e siècle) : il s'agira de saisir le statut de chaque image (publicité, tract, affiche, gravure de presse, photographie, peinture, carte, graphique... etc.) et la spécificité des informations fournies...
- Comprendre l'image des paysans diffusée par les grands romanciers du XIX^e siècle : Balzac, George Sand, Huysmans, Zola, Maupassant...
- Analyser des peintures du XVI^e au XVIII^e siècle qui abordent des scènes de la campagne : celles de Bruegel, des frères Le Nain...
- S'entraîner à la lecture iconographique, plastique, historique et sémantique d'une œuvre d'art.

La visite : liste des œuvres

N.B. : Quand il s'agit d'une visite-conférence, cette liste d'œuvres est indicative. Le conférencier qui conduit le groupe d'élèves est libre d'y choisir les œuvres qui soutiennent sa démonstration.

N.B. : Sauf deux, toutes ces œuvres sont des peintures.

- Jean-François Millet : *Le retour du troupeau*, 1846
- Théodore Rousseau : *Une avenue de forêt de l'Isle-Adam*, 1846-1848
- Eugène Guillaume : *Le faucheur*, sculpture, 1849
- Rosa Bonheur : *Labourage nivernais, le sombrage*, 1849
- Gustave Courbet : *Un enterrement à Ornans*, 1849
- Jean-François Millet : *Le repos des faneurs*, 1849
- Charles-François Daubigny : *La vendange en Bourgogne*, 1851
- Constant Troyon : *Bœufs allant au labour, effet du matin*, 1855
- Alexandre Antigna : *La fête-Dieu*, 1855
- Jean-François Millet : *Des glaneuses*, 1857
- Jean-François Millet : *L'Angélus*, 1857-58
- Paul Guigou : *La route de la Gineste*, 1859
- Jules Breton : *Le rappel des glaneuses*, 1859
- Jean-François Millet : *Le parc à moutons, clair de lune*, 1861
- Charles Jacque : *Troupeau de moutons dans un paysage*, 1861
- Constant Troyon : *Vendanges sur les bords de la Seine à Suresnes*, 1862
- Charles-François Daubigny : *La moisson*, 1863
- Claude Monet : *Cour de ferme normande*, 1863
- Jean-François Millet : *Bergère avec son troupeau*, 1864
- Jean-François Millet : *La fileuse, chevière auvergnate*, 1868-69
- Jean-François Millet : *Un vanneur*, 1866-68
- Camille Pissarro : *La moisson à Montfoucault*, 1876
- Jules Bastien-Lepage : *Les foins*, 1877
- Camille Pissarro : *Jeune fille à la baguette*, 1881
- Léon Lhermitte : *La Paye des moissonneurs*, 1882
- Pierre-Auguste Renoir : *La danse à la campagne*, 1885
- Vincent Van Gogh : *Paysanne près de l'âtre*, 1885
- Vincent Van Gogh : *La méridienne*, 1889-90
- Paul Gauguin : *Les meules jaunes* ou *La moisson blonde*, 1889
- Claude Monet : *Les meules*, 1890-91
- Emile Bernard : *La moisson au bord de la mer*, 1891
- Jules Dalou : *Le grand paysan*, sculpture, 1898

Prolongement de la visite

Après la visite au musée, le professeur a plusieurs façons - outre l'évaluation - de la poursuivre et de l'approfondir en classe :

- Étudier, en les comparant avec la situation au XIX^e siècle, les campagnes et leur vie économique et quotidienne aujourd'hui. Surtout rechercher l'image des paysans dans la société actuelle et ses représentations.
- Étudier, à travers les arts du XIX^e siècle, l'image des villes et des citadins ou d'autres catégories professionnelles.
- Enrichir la connaissance acquise à propos des grands courants artistiques abordés pendant la visite au musée. Donc traiter les chapitres d'histoire de l'art du programme... et revenir au musée.
- Regarder d'autres œuvres sur d'autres thèmes des artistes approchés au cours de la visite.

Bibliographie

- *Histoire de la France rurale*, sous la direction de Georges Duby et André Wallon, tome 5, *De 1789 à 1914*, Seuil, 1976
- Richard et Caroline Brettell , *Les peintres et le paysan au XIX^e siècle*, Skira, 1985
- Marie-Thérèse Caille , *Images des paysans*, Carnet parcours du Musée d'Orsay, RMN, 1988
- T.-J. Clark , *Une image du peuple, Gustave Courbet et la révolution de 1848*, Art Edition, 1991
- Jacques Marseille , *Les paysans, 1850-1880, un certain âge d'or*, Editions Atlas, 1987
- Eugen Weber , *La fin des terroirs*, Fayard, 1985
- *Exigences de réalisme dans la peinture française, entre 1830 et 1870*, catalogue de l'exposition, Musée des Beaux-Arts de Chartres, 1983-1984
- *Images du travail*, catalogue de l'exposition, Musée national Fernand-Léger, Biot, 1985
- *Léon Lhermitte et "La Paye des moissonneurs"*, Les Dossiers du Musée d'Orsay, RMN, 1991-1992

Le monde rural vu par les artistes 1848-1914

La visite : les œuvres

1^{ère} partie : 1850-1870

Pendant cette phase d'expansion économique, que montrent les artistes du monde rural ? On verra qu'il s'agit surtout d'une image traditionnelle.

1. Théodore Rousseau : *Une avenue de la forêt de l'Isle-Adam*, 1846-48

- localisation : rez-de-chaussée, deuxième salle à gauche.
- le thème rural : un troupeau de vaches gardé par une fille dans la clairière d'une forêt. Parce que les terres sont réservées aux céréales, un usage très ancien prévaut qui limite les possibilités de pâture pour les vaches au bord des chemins et surtout aux forêts (les communaux). C'est le rôle des filles d'emmener chaque jour les vaches paître.
- observer le tableau : repérer et décrire la scène rurale ; quelle place occupe-t-elle dans le tableau ? décrire et définir le lieu. Comparer cette œuvre avec la suivante.
- le regard du peintre : au premier abord, Rousseau semble privilégier son intérêt pour la représentation de la nature et son souci de traduire l'atmosphère lumineuse du plein midi. Mais il connaît bien les travaux et la vie de la campagne. Ce tableau, en son ensemble, ne montre-t-il pas la double intention du peintre ?

2. Jean-François Millet : *Le parc à moutons, clair de lune*, 1861

- localisation : rez-de-chaussée, deuxième salle à gauche.
- le thème rural : un troupeau de moutons gardé par un homme dans un paysage ouvert. C'est la nuit. La guérite à droite sert au berger de lieu de repos. L'élevage du mouton se fait sur de vastes parcours : terres pauvres, friches, jachères ou chaumes. Comme ce type de troupeau reste dehors des saisons entières, la garde en est confiée à un homme.
- observer le tableau : décrire la scène rurale ; quelle place occupe-t-elle dans le tableau ? décrire la nuit et les effets de la lune. Comparer ce tableau avec le précédent.
- le regard du peintre : Millet, parce qu'il est fils de paysan, vit en sympathie avec le monde rural qu'il observe aussi bien dans son Cotentin natal, qu'à Barbizon ou en Auvergne. Au sujet fréquent de la garde des moutons, Millet ajoute ici celui de la nuit. Cette atmosphère lunaire ne montre-t-elle pas la spécificité de l'élevage des moutons, la seule activité rurale nocturne ?

3. Rosa Bonheur : *Labourage nivernais, le sombrage*, 1849

- localisation : rez-de-chaussée, galerie supérieure à gauche.
- le thème rural : deux attelages de six bœufs. Le bouvier les aiguillonne. Le laboureur appuie sur la charrue pour fendre la terre. C'est le sombrage : il s'agit de labourer une première fois la terre en jachère. Tassée, durcie, envahie par l'herbe, il faut toute la force de trois paires de bœufs pour la retourner.
- observer le tableau : décrire la scène rurale ; repérer les gestes et les signes de la force développée tant par les hommes que par les bêtes ; décrire le paysage, l'état de la terre, le moment du jour... Comparer ce tableau avec le suivant.
- le regard du peintre : ce tableau est une commande de l'Etat. Rosa Bonheur est venue passer toute une saison dans le Nivernais pour le peindre. Loin des effets d'atmosphère, elle s'attache à rendre par des détails extrêmement précis le seul travail de la terre, sa rudesse mais aussi sa sérénité. Les commentateurs contemporains n'ont pas manqué de rapprocher ce tableau des romans champêtres et sentimentaux de George Sand : *La mare au diable* (1846), *François le champi* (1847-1848) et *La petite Fadette* (1849).

4. Constant Troyon : *Bœufs allant au labour, effet du matin*, 1855

- localisation : rez-de-chaussée, galerie supérieure à gauche.
- le thème rural : les bœufs, déjà par paires, sont conduits au labour par leur bouvier. C'est les premières heures du matin. Cette scène précède celle de Rosa Bonheur dans l'ordre des activités du labour.
- observer le tableau : décrire la scène rurale ; quelle place occupe-t-elle dans le tableau ? décrire la lumière du matin et ses effets ; définir le déplacement des bœufs par rapport à la lumière, par rapport au spectateur... Comparer avec le tableau précédent.
- le regard du peintre : Troyon a observé cette scène en Sologne. Mais aux renseignements précis sur l'activité rurale, se superpose la volonté du peintre de rendre un état particulier de la lumière et de ses conséquences sur l'atmosphère : la place du ciel, le contre-jour des silhouettes, les ombres portées, l'haleine des bœufs, les valeurs plus que les couleurs...



1



2



3



4

5. Jean-François Millet : *Des glaneuses*, 1857

- localisation : rez-de-chaussée, troisième salle à gauche.
- le thème rural : glaner consistait à recueillir les épis laissés par les moissonneurs. Il fallait donc arpenter les champs, plié en deux pour repérer les épis. De ceux ramassés avec une tige, on faisait de petites gerbes appelées "glanes". Les autres étaient glissés dans le tablier replié sur la taille. Glaner était un ancien droit concédé par la communauté rurale aux plus pauvres de ses membres.
- observer le tableau : décrire la scène rurale, l'attitude, le geste et l'action de chaque glaneuse ; décrire leur costume, leurs mains, leur visage... ; quelle est l'activité qui se déroule au fond du tableau ? La décrire ; réfléchir à son rapport avec les glaneuses ; comparer ; quel est le rôle du cavalier à droite ? Quel est le moment de la journée ?... Comparer avec le tableau suivant.
- le regard du peintre : à Barbizon, Millet a longuement travaillé sur ce thème et multiplié les travaux préparatoires. Son observation est riche de détails exacts et de gestes justes. Il oppose, sans doute volontairement, la rudesse et la modestie du travail des glaneuses à l'abondance lumineuse de la moisson à l'arrière-plan. Pour autant, Millet ne fait pas de ses glaneuses des pauvresses pitoyables. Leur travail leur assure simplicité et dignité. Loin d'être des portraits, elles incarnent un type de travail.
- les critiques : exposées au Salon de 1857, les *Glaneuses* ont provoqué des commentaires contradictoires. "L'air de grandeur et de sérénité" relevé par Edmond About devient des "prétentions gigantesques" sous la plume de Paul de Saint-Victor. Les critiques du *Figaro*, effrayé, y voit passer "les piques des émeutes populaires et les échafauds de 1793"...

6. Jules Breton : *Le rappel des glaneuses*, 1859

- localisation : rez-de-chaussée, galerie supérieure à gauche.
- le thème rural : il est similaire à celui du tableau précédent, mais le moment choisi est différent : comme la loi l'exigeait, les glaneuses rentraient au coucher du soleil chargées de leur récolte.
- observer le tableau : décrire la scène rurale, l'attitude, les gestes et l'action des glaneuses ; que dire de leur récolte ? décrire leur costume, leurs mains, leur visage... ; préciser les informations qui indiquent le moment du jour et l'heure du retour ; pourquoi le "rappel" ?... Comparer avec le tableau précédent.
- le regard du peintre : Jules Breton est lui aussi un enfant de la campagne, de Courrières en Artois. Le thème des glaneuses le passionne tout autant que Millet. Mais il est tenté d'embellir la réalité : gestes gracieux, poses dansées, bras potelés, regards assurés, pieds nus, vêtements déchirés, glanes comme des gerbes... Et chaque spectateur d'être rassuré : la loi est respectée par les plus pauvres ; la société est bonne qui laisse tant d'abondance à ceux-ci...

- les critiques répètent cette satisfaction. Théophile Gautier écrit : "c'est l'humble livrée du travail et non le dépenaillement de la mendicité". Napoléon III achète le tableau sans hésiter.

7. Jean-François Millet : *L'Angélu*, 1857-1859

- localisation : rez-de-chaussée, deuxième salle à gauche.
- le thème rural : trois fois dans la journée, la cloche de l'église interrompait les travaux des champs. La prière rappelait la salutation de l'ange Gabriel à la Vierge lors de l'Annonciation. Elle était traditionnellement récitée "pour les pauvres morts bien pieusement et le chapeau à la main", comme le raconte Millet.
- observer le tableau : décrire la scène rurale, l'attitude et les gestes de la femme et de l'homme ; repérer le clocher à l'horizon et le travail interrompu ; préciser l'impression que dégage le tableau.
- le regard du peintre : Millet évoque donc un rite religieux qu'il a connu dans son enfance mais sans doute aussi observé près de Barbizon. La stature des personnages malgré les dimensions réduites de la toile, les gestes discrets de leur recueillement, leur tête dans le ciel aussi bien que l'immensité du paysage où peut se propager l'écho de la cloche contribuent à la grandeur de ce tableau et en ont fait la célébrité.



5



6



7

2^{ème} partie : 1870-1900

Pendant cette phase de crise, que montrent les artistes du monde rural ? On remarquera que la génération impressionniste s'en sert avec des intentions plastiques plus individuelles mais que, parallèlement, Bastien-Lepage et Léon Lhermitte assurent le succès de l'image traditionnelle des paysans.

8. Claude Monet : *Meules, fin de l'été, effet du matin*, 1890-91

- localisation : niveau supérieur, cinquième salle de la galerie des Hauteurs.
- le thème rural : deux meules sur un champ moissonné au soleil du matin, pas de présence humaine ni d'activités spécifiques de la campagne.
- observer le tableau : décrire les meules, le lieu...; quel constat tirer de l'absence de l'homme ? observer la représentation de la lumière et de l'ombre...
- le regard du peintre : s'il n'avait toujours montré beaucoup de curiosité pour le paysage et la campagne, on pourrait sans hésiter affirmer que ce sujet rural des *Meules* n'est pour Monet qu'un prétexte. D'ailleurs le peintre note, pendant l'automne 1890 : "Plus je vais, plus je vois qu'il faut beaucoup travailler pour rendre ce que je recherche : l'instantanéité, surtout l'enveloppe, la même lumière répandue partout...". La lumière, en ses effets fugitifs, voilà ce qu'il faut fixer sur la toile. Monet fait une série de cinq tableaux de ce seul sujet, en plein air.

9. Emile Bernard : *La moisson au bord de la mer*, 1891

- localisation : niveau supérieur, deuxième alvéole à droite de la galerie Bellechasse.
- le thème rural : sur un champ, en bordure d'une baie, trois moissonneurs s'activent, nouant les gerbes ou prenant juste le temps de se redresser. Déjà, les gerbes ont été réunies en tas. A l'arrière-plan, le village déploie les maisons dispersées.
- observer le tableau : décrire la moisson, l'attitude des moissonneurs, la forme des gerbes ; comment le peintre rend-il l'activité ? noter les couleurs et leur répartition ; que dire de la lumière ? comparer avec les *Meules* de Monet.
- le regard du peintre : là encore, la moisson peut apparaître comme une simple occasion d'appliquer l'intention plastique qu'Emile Bernard se fixe. Il écrit : "Il faut peindre, non plus devant la chose, mais en la reprenant dans l'imagination... La simplification ou synthèse s'impose d'abord comme inhérente à l'idée... et par conséquent rejette le détail". Cependant il faut constater que parmi les trois activités de Saint-Briac - le village de l'arrière-plan - le peintre ne choisit ni la pêche, ni le tourisme qui touche la côte bretonne depuis 1880, mais persiste dans une vision habituelle de la campagne.

10. Camille Pissarro : *Jeune fille à la baguette*, 1881

- localisation : niveau supérieur, sixième salle de la galerie des Hauteurs.
- le thème rural : une jeune fille pensive assise sur un talus. Vêtue comme une paysanne, elle tient une baguette dans la main droite.
- observer le tableau : décrire la scène rurale, l'attitude et le geste de la fille ; préciser la place qu'elle occupe dans le tableau ; regarder les couleurs, les ombres, la touche ; qu'en dire ?
- le regard du peintre : à l'instar de Millet ou de Degas, Pissarro s'intéresse beaucoup à la vie de ses contemporains. Cette *Jeune fille à la baguette* n'apparaît-elle pas comme une vue rapprochée des bergères de Millet ou de Théodore Rousseau ? Le talus, la baguette... pourraient le rappeler. Mais les troupeaux ont disparu et l'identification de l'activité de la jeune fille reste aléatoire. Pissarro centre sa peinture sur cette figure, qui est presque un portrait en plein air.



8

11. Vincent Van Gogh : *La méridienne*, 1889-1890

- localisation : niveau supérieur, salle Van Gogh.
- le thème rural : c'est la sieste des moissonneurs après le repas, au milieu du jour (d'où le nom *La méridienne*). A l'ombre d'une meule, un couple de paysans se repose.
- observer le tableau : décrire la scène rurale, l'attitude des personnages ; quelle atmosphère se dégage de cette scène ? noter la place de la lumière et de l'ombre ; regarder le choix de la touche et de la matière... Comparer avec le tableau suivant.
- le regard du peintre : la vie paysanne, celle des plus humbles, a toujours été au centre des préoccupations de Van Gogh. Au début de sa carrière, en Hollande, il l'a peinte noire parce qu'il en percevait la dureté. Quatre ans plus tard, à Saint-Rémy-de-Provence, où il est interné, Van Gogh reprend le thème. Mais il copie ici un tableau de Millet de 1852, d'après une gravure. Il écrit à Théo, son frère : "C'est pas copier pur et simple, c'est plutôt traduire dans une autre langue, celle des couleurs, des impressions de clair-obscur en noir et blanc...". Le souci du peintre s'est donc déplacé.



9



10



11

12. Jules Bastien-Lepage : *Les foins*, 1877

- localisation : niveau médian, première salle de peinture, côté Seine.
- le thème rural : une vaste plaine, limitée par une côte, celle de Meuse : la scène est localisée à Damvillers... Deux faneurs, que le travail semble avoir assommés, font la pause au bord d'un pré. Ils viennent sans doute d'en remuer le foin pour qu'il sèche plus vite.
- observer le tableau : décrire la scène rurale et son cadre ; noter le nom du lieu sous la signature ; quelle est la position de l'horizon dans le tableau ? Quelle est la manière du peintre pour représenter les arbres et les herbes ? Comparer avec celle employée pour peindre les personnages ; décrire les personnages : l'attitude, le costume, l'expression de l'homme et de la femme ; qu'en conclure ? Comparer avec le tableau précédent...
- le regard du peintre : fils de la campagne - il est né en Lorraine - , Bastien-Lepage montre ici sa prédilection pour les sujets ruraux qu'il observe. Plus encore, il s'attache à peindre les gens de la campagne, qui occupent tout le premier plan du tableau, et leur vie quotidienne. Ses peintures, diffusant les sujets abordés par Millet trente ans plus tôt, rencontrent le succès. Mais l'image qu'il propose des paysans semble alors plus rude, "plus vraie", plus émouvante. Par ailleurs, la manière mêle le "fini" des personnages, la touche apparente adoptée pour le paysage et l'horizon haut à la mode japonaise. Tout cela lui vaut l'admiration de Zola.



12



15

13. Léon Lhermitte : *La Paye des moissonneurs*, 1882

- localisation : niveau médian, première salle de peinture, côté Seine.
- le thème rural : Après le travail de la moisson, chaque jour, le régisseur du domaine verse leur salaire aux employés. On les appelle "journaliers", "brassiers", "manouvriers" : c'est le prolétariat des campagnes, qui souvent ne possède pas de terre. Les bâtiments d'une ferme autour d'une vaste cour forment le cadre de la scène.
- observer le tableau : décrire la scène rurale et son lieu ; regarder chaque moissonneur successivement ; noter son costume, ses instruments, analyser son attitude, ses gestes et son expression ; comparer les personnages entre eux ; tenter de définir l'image des paysans donnée par le peintre...
- le regard du peintre : encore un fils de paysans qui peint ses compatriotes, ici les paysans de Mont-Saint-Père, près de Melun. Lhermitte choisit de représenter ce moment sensible de la vie rurale où s'établit un contact entre le propriétaire et ceux qui n'ont que leur force de travail... Et tous les signes ici sont manifestes du respect, de l'attente sereine, de la dignité du travail par lui-même. Ce que traduit un critique en notant : c'est "l'honnête accomplissement de la sainte loi du travail".