





# LE FAUSSAIRE DE LA FAMILLE

## DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

*Baisers maudits*, roman, 2006

Chez d'autres éditeurs

*Bouillottes*, roman, Gallimard, 1999

*Sept ans de solitude*, récit, Denoël, 2002

*Nouvelles mêlées* (avec Michel Embareck), nouvelles, Gallimard,  
2003

*Au lieu des larmes*, récit, Stock, 2004

*Mitterrand, ombres et lumière*, Scali, 2005

*Sports*, Terrail, 2005

*Le Bal des outrés*, essai, Privé, 2006

*Maquillages*, roman, Rivages, 2007

*La Piste du temps*, roman, Rivages, 2010

*La Faiblesse du maillon*, roman, Rivages, 2020

ÉRIC HALPHEN



LE FAUSSAIRE  
DE LA FAMILLE

Récit

BUCHET • CHASTEL

© Buchet/Chastel, Libella, Paris, 2022

ISBN 978-2-283-03550-4

« C'est folie de rapporter le vrai et le faux  
à notre suffisance. »

MONTAIGNE,  
*Les Essais*, chapitre XXVI

« Que les choses n'aient point l'air d'être  
amalgamées au hasard et par occasion,  
mais qu'elles aient entre elles une liaison  
indispensable et forcée. »

JEAN-FRANÇOIS MILLET,  
lettre du 2 juin 1863  
adressée au rédacteur en chef  
du journal *L'Exposition*





Jean-François Millet  
photographié par Nadar



Jean-Charles Millet  
lors de son procès



*PROLOGUE*  
**LA PETITE BERGÈRE**

Un aveu, pour commencer : j'adore le site d'enchères eBay. J'y passe une grande partie de mon temps libre, j'y consacre une part non négligeable de mon budget. Quand je l'ai découvert, il y a maintenant une bonne dizaine d'années, je n'en suis pas revenu. Non seulement les tentations se succédaient à une cadence infernale, mais surtout l'écran leur donnait suffisamment de distance, ou encore d'irréalité, pour que l'internaute n'éprouve pas cette crainte de tout acheteur : la mauvaise conscience. L'esprit ressortait aiguisé, le champ des possibles, comme on dit, apparaissait illimité – une sorte de liberté.

Je me suis d'abord intéressé à ce seul bijou masculin qu'est la montre. À un ami qui collectionnait les tocantes de luxe j'avais, quelques années auparavant, opposé un ferme scepticisme. Comment ! lui avais-je lancé. Ne pas hésiter à dépenser des milliers d'euros pour de la futilité à peine visible quand on a une famille à nourrir, des vacances à s'offrir, des premières nécessités à satisfaire ! Quelle bizarrerie !

Plutôt que d'engager un débat qu'il savait vain, mon ami s'était contenté de sourire, de ce sourire qui m'a toujours plu chez lui, mi-ironie, mi-excuse ; il avait passé outre mon avis et continué, bien lui en a pris, à assouvir sa passion.

Assumant cette contradiction, j'ai commencé à détailler les montres. Des marchands du monde entier proposaient leur horlogerie sur eBay, des professionnels comme des amateurs, des éclairés comme des imposteurs, des scrupuleux comme des malhonnêtes ; à ne plus savoir où donner de la tête. Comme tout débutant, j'ai commis quelques erreurs, achetant successivement une Breitling des années 1950 dont le petit diamètre du boîtier n'avait pas été précisé de sorte que, manquant de *présence* à mon poignet, je ne l'ai quasiment jamais mise ; une Lip T18, jolie montre rectangulaire dont le mouvement, prétendument révisé, se révéla vite cahotant, perdant d'un coup une demi-heure puis repartant comme si de rien n'était sans que je parvienne à savoir pourquoi ; et encore une Omega Constellation dont le cadran avait été repeint et les aiguilles changées, détails que le vendeur avait omis d'indiquer sur son annonce.

Cœur qui bat fort dans la dernière minute des enchères. Tension à son comble lorsqu'on ignore si la montre, provenant d'outre-Atlantique ou de l'autre côté de la Manche, va franchir la douane sans surtaxe ou parvenir à bon port. Fièvre lorsqu'il s'agit de déballer le colis, d'examiner puis d'essayer la montre. L'excitation a longtemps été au rendez-vous et je dois admettre que la satisfaction perdure, notamment en

début de semaine quand il s'agit de choisir celle qui va, à mon poignet, accompagner les jours suivants.

Très vite, néanmoins, les montres ne m'ont plus comblé ; élargissant mon horizon, je me suis aussi intéressé aux œuvres d'art.

—

C'est d'art qu'il va être question ici. De peinture, plus exactement. Mais pas seulement. Du vrai et du faux, de la frontière entre les deux, du vrai que peut éventuellement diffuser le faux. Mais aussi de la campagne et des paysans, de la nature et de la solitude, de ce qui nourrit la création. De la famille, de la crainte de ne pas être à la hauteur de ceux qui vous ont précédé. Du nom qu'on porte.

Mais pas seulement.

Il y aura une enquête aussi. Des flics et des juges, des avocats et des journalistes. Des mis en cause, des experts, des victimes. Un procès. De la prison.

Pas sûr que ça se termine bien.

—

Les œuvres d'art, donc. Principalement les tableaux. J'ai la chance d'avoir été, par ma famille, sinon initié à la peinture, du moins sensibilisé à elle, notamment la peinture impressionniste. Ma mère, qui lisait beaucoup de livres d'art qu'elle laissait traîner un peu partout – les lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo étaient en permanence sur sa table de nuit – nous

parlait souvent de peinture et nous emmenait parfois au musée. Quand je dis qu'elle parlait de peinture, je fais preuve d'approximation : elle nous parlait *des peintres*, de leur enfance, de la façon dont ils étaient devenus artistes, de leur misère, de leur mort – de leur vie sentimentale, presque jamais. Profane, elle nous disait à peine quelques mots de leur art, de ce qui caractérisait leur talent ou leur génie, de ce qui l'émouvait, *elle*.

Comme mes parents n'ont pas acheté un seul tableau de leur vie, je les ai, durant longtemps, imités. L'idée ne m'était pas venue de courir les antiquaires ou les salles des ventes, pas plus que de m'attarder à contempler les œuvres d'art chez les amis qui en avaient, ou encore de m'incruster dans les vernissages. Les seuls tableaux que je voyais étaient reproduits dans les livres ou accrochés dans les musées ; à vrai dire, pris par une vie professionnelle intense, j'avais autre chose à faire.

C'est justement à compter de ma mise en disponibilité de la magistrature que j'ai commencé à arpenter les allées d'eBay. Les vendeurs de tableaux étaient évidemment plus nombreux que les vendeurs de montres, tout acheteur potentiel croulait sous les offres. Pas forcément un défaut, cependant, car le temps passé à séparer le bon grain de l'ivraie est aussi celui de la formation du goût. Annonce après annonce, page après page, j'apprenais.

Avant tout à apprécier. Si difficile de s'ouvrir assez pour se laisser séduire et retenir, si difficile de choisir. L'œil, et c'est un travail de tous les instants, doit s'habituer à repérer, parmi tant de semblables, l'œuvre

qui, pour une raison qui n'est pas forcément intelligible ni pertinente, va lui plaire. Sujet, construction, couleurs, style ou période, tout peut jouer ou rien ne joue, c'est à l'œil de voir. Après quoi l'intellect prend la suite, fait des recherches sur le peintre et sur sa cote, compare les signatures, contrôle l'état de la toile et de son cadre, évalue le prix et la réputation du vendeur. Et, puisqu'il s'agit d'enchères, se fixe des limites.

La période du XIX<sup>e</sup> siècle s'est tout de suite imposée. C'est par l'impressionnisme que je suis entré en peinture, j'ai appris à apprécier les aînés comme Delacroix et Corot et les successeurs tels que les Fauvistes et les Nabis, il m'a donc paru logique de me concentrer dans un premier temps sur ce siècle. Les tableaux plus anciens réclament une science et une patience que je n'ai pas, l'art contemporain, notamment abstrait, ne m'a jamais attiré.

J'ai remarqué un vendeur qui me semblait proposer des tableaux de qualité. Il ne résidait pas en France mais dans la banlieue de Londres, et mettait aux enchères tous les trois ou quatre jours de nouveaux tableaux ; grâce à un réseau que je n'ai pas cherché à identifier, il constituait essentiellement son stock dans les ventes des régions françaises, les *territoires* comme on dit maintenant, là où il avait plus de chances qu'à Paris d'acheter à bon prix des œuvres susceptibles d'être vendues deux fois plus cher sur eBay, ai-je compris plus tard. Grâce à lui, j'ai suivi une formation accélérée. Dès qu'un tableau me plaisait, j'essayais de tout savoir de son auteur, étudiais le plus de photos possible de ses tableaux pour déterminer de son œuvre

la part la plus désirable, tentais de le comprendre. Surtout j'ai beaucoup lu, de la bible en deux tomes d'Henri Focillon aux livres de Claude Roy ou d'Élie Faure, en passant par le *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture* de Gérald Schurr. À défaut de disposer d'une solide culture artistique, j'ai fini, je crois, par m'y connaître un peu.

Suffisamment en tout cas pour oser me lancer. À mon premier achat, une vue du Tréport par Édouard Dufe, peintre demeuré dans la misère et injustement ignoré aujourd'hui alors que ses toiles, sans concession au sentimentalisme, diffusent nostalgie et poésie, ont succédé plusieurs autres, pas uniquement chez ce vendeur d'ailleurs. Il serait flatteur de prétendre que ces achats étaient guidés par un critère des plus simples, à savoir mon goût, mais la réalité est moins romantique. Disons que je triais mais qu'avant de décider, prenant des précautions, je m'avisais du bien-fondé de mon choix. Il m'est arrivé, je le reconnais, de constater que tel tableau m'ayant plu était l'œuvre d'un peintre dont les qualités n'avaient pas sauté aux yeux des historiens de l'art mais aussi qu'un peintre, dont j'avais écarté les œuvres trop vite, réclamait peut-être un peu de mon attention.

Aguerri par ces ventes mais surtout désirant élargir le théâtre de mes opérations, je suis passé des enchères numériques aux contacts physiques : ventes à Drouot, mais aussi visites dans les galeries, flâneries dans les brocantes et les salons des antiquaires. Discuter, comparer, apprendre, toujours apprendre, pour enfin

acheter en connaissance de cause ; je ne le savais pas encore, mais j'étais prêt.

Un jour, j'ai découvert que mon Anglais préféré sur eBay mettait en vente un dessin de Millet.

---

À part les trop célèbres *L'Angélus* et *Les Glaneuses*, je ne connaissais pas l'œuvre de Jean-François Millet. *A priori*, je ne me sentais pas spécialement attiré par ce peintre des campagnes et du monde paysan, un peu lourd, pensais-je, un peu austère, même si son auréole d'authenticité, de vérité, son absence revendiquée de *brillant* ne me laissaient pas indifférent. J'avais d'autant moins eu la curiosité de m'intéresser de près à son œuvre que ses tableaux et ses dessins ne passaient quasiment jamais en ventes.

---

Le dessin au crayon noir offert aux enchères sur eBay représentait une bergère. Assise sous un arbre, jambes croisées et bras repliés, elle veillait sur quelques bêtes, à peine esquissées devant elle. Les traits de son visage, couvert d'une sorte de bonnet et légèrement incliné vers le bas, étaient volontairement flous, on devinait néanmoins comme une tristesse chez cette jeune fille, une passivité, un renoncement. Le vendeur, qui présentait sans plus de précision le dessin comme provenant d'une collection particulière, attirait l'attention de l'éventuel enchérisseur sur deux

éléments essentiels à ses yeux, de nature en tout cas à en confirmer l'authenticité : d'une part, figurant en bas et à droite de la feuille, le cachet J.F.M de la vente après décès de Millet ; d'autre part une mention manuscrite apposée à son verso : *Moi Charles Millet, était-il écrit d'une écriture difficilement lisible, certifie que ce dessin est de la main de mon illustre père le peintre Jean-François Millet.*

---

Le dessin, autant le dire d'emblée, m'a semblé magnifique. Avec une économie de moyens, une absence d'artifice, il transmettait la difficulté de ces existences silencieuses d'antan, mais aussi la puissance consolante de la nature. La jeune bergère paraissait tout simplement *vivante*, on avait envie de s'approcher d'elle, de lui tapoter l'épaule et de converser un instant avec elle pour comprendre de quoi étaient faites ses aspirations et à quoi pouvaient ressembler ses rêves.

---

La vente était prévue sur sept jours, le temps pour moi de me renseigner un peu. Ce que j'ai lu sur le peintre Jean-François Millet m'a donné envie d'approfondir mes connaissances sur l'homme et son œuvre. Les dessins visibles sur le web ont conforté l'effet produit par le dessin en vente, à savoir qu'ils étaient tous impressionnants par leur justesse, leur force évocatrice, leur technique très *moderne*. En comparaison des

tableaux du peintre, plus conventionnels à première vue, moins audacieux, ils m'ont paru être la meilleure partie de son œuvre<sup>1</sup>. Autre confirmation par ailleurs, le dessin en vente était très proche de ceux que j'avais examinés, en même temps il ne s'agissait pas de la copie d'un dessin ou d'un tableau existant.

Le tampon J.F.M. était effectivement celui de la vente après décès de 1875<sup>2</sup>. J'ai passé du temps à comparer celui apposé sur la bergère et celui, authentique, figurant sur plusieurs dessins du peintre, et apparemment c'étaient bien les mêmes. On retrouvait notamment ce point devant le J, à ne pas confondre avec une barre horizontale, le F à la barre supérieure un peu arrondie et dépassant du vertical sur l'arrière, et puis les jambages du M bien particuliers, un peu tordus, torturés.

C'est en cherchant Charles Millet que les problèmes ont commencé. En effet, après une première page qui ne donnait aucun résultat pertinent concernant celui que je cherchais sans même savoir s'il existait, la deuxième page m'a entraîné sur un autre Millet prénommé Jean-Charles. Le temps de penser qu'il

---

1. Telle fut aussi l'opinion d'un critique beaucoup plus autorisé que moi, à savoir Camille Pissarro, qui a regretté un jour, à propos de *L'Angélus* qu'il n'appréciait pas, que ses contemporains aient une vision étroite de l'art. « Ils ne réalisent pas, a-t-il ajouté, que certains des dessins de Millet sont des centaines de fois meilleurs que ses peintures, qui sont vraiment datées. »

2. Le site web *Les Marques de collections de dessins & d'estampes* répertorie douze cachets différents pour Jean-François Millet, dont cinq... faux.

s'agissait peut-être du même, puisqu'il était courant au XIX<sup>e</sup> siècle qu'on laisse tomber le Jean pour passer tout de suite au prénom usuel, que la lecture de la fiche m'a détrompé. Le Jean-Charles en question, petit-fils du peintre Millet, avait pour père Charles Millet, architecte. Peintre lui aussi, Jean-Charles Millet avait représenté à plusieurs reprises les paysages de La Hague, c'est-à-dire l'endroit où était né et avait passé son enfance Jean-François Millet. Mais surtout...

Extrait de la page Wikimanche : « Peintre impécunieux, il s'acoquine en 1923 avec le copiste et marchand de tableaux Paul Cazot. Il lui enseigne les techniques pratiquées par son grand-père et authentifie plus d'une quarantaine d'huiles et deux cents dessins faussement attribués au maître de Barbizon. Nombre d'entre eux sont ultérieurement vendus à Croal Thomson, directeur de la galerie londonienne Barbizon House. Jean-Charles Millet est condamné le 17 juin 1930 à un an de prison pour escroquerie et émission de chèques sans provision par le tribunal correctionnel de Melun. Le 27 février 1935, Millet est condamné par le tribunal correctionnel de Fontainebleau à six mois de prison ferme et 500 francs d'amende pour apposition de fausse signature et abus de confiance, peine confirmée par la neuvième chambre de la cour d'appel de Paris en date du 6 juillet 1936. »

—

On n'échappe pas à sa vie, me suis-je dit. Désireux de trouver des dérivatifs, ne serait-ce que par instants,

à ma vie de magistrat en m'intéressant à la peinture, voilà que, sans ménagement, j'étais remis à ma place. Ta mission ici-bas est de t'occuper des infractions, mon gars. Pas de baguenauder dans les paysages de Barbizon ou de folâtrer dans les ateliers d'artiste. Prends-en de la graine. Et laisse l'art à ceux dont c'est le métier.

---

Le rapprochement se révélait impitoyable : deux cents faux dessins de Millet avaient donc été vendus à un galeriste londonien. De là à ce que l'un d'entre eux atterrisse, près d'un siècle plus tard, dans les mains d'un marchand anglais, il n'y avait qu'un pas que j'ai allègrement franchi. Aussi séduisante que fût la petite bergère, j'ai laissé tomber et n'ai pas enchéri.

Ce dessin, je le regrette encore.

---

En revanche, cette histoire m'a tout de suite passionné. Les aventures des faussaires ont de quoi exciter en ce qu'elles révèlent souvent les réputations usurpées des musées et des marchands, l'incompétence ou la malhonnêteté des critiques et des experts, la crédulité et le suivisme des amateurs ; en ce qu'elles constituent parfois, par l'ironie ou le ridicule qu'elles véhiculent, des revanches sociales contre l'ordre établi, la bien-pensance ; en ce que, surtout, elles incitent à la relativité et à la réflexion, à s'interroger sur le vrai, le

goût, le beau, voire l'importance et l'utilité des œuvres d'art dans nos vies.

Mais en plus, cerise sur le gâteau, il y avait là un ingrédient inédit dont il conviendrait de cerner le rôle, frein ou catalyseur c'est selon, circonstance pas anodine en tout cas. On veut parler de la famille, cette fichue famille qu'il ne faut sans doute pas haïr, comme le préconisait Gide, bien qu'elle soit la cause de la majorité des infractions les plus graves, les atteintes aux personnes. La famille, oui : je n'avais jamais entendu parler d'un faussaire qui était le descendant direct de l'auteur des œuvres copiées, voilà qui méritait selon moi quelques investigations sur les Millet, grand-père et petit-fils.

## L'HOMME PARADOXAL

Percer le mystère du grand-père, d'abord. De même que celui qui regarde un tableau comme on doit le regarder, c'est-à-dire qui prend le temps de se dépouiller de soi pour se projeter à l'intérieur de l'œuvre afin de ne faire plus qu'un avec elle, de même donc que celui-là a besoin, pour se laisser dériver en confiance, de savoir un tout petit peu à quel peintre il s'en remet, de même le faussaire accompli ne doit pas se contenter de copier parfaitement un tableau ou un dessin. S'il peut en plus connaître le peintre, ses goûts, ses habitudes, ses humeurs, son mode de vie et sa façon de penser, s'il parvient à disparaître pour être quasiment aux ordres de l'autre, n'être qu'obéissance aveugle, alors meilleur sera son faux ; l'imitateur suprême, c'est celui qui devient l'imité.

Mais Jean-François Millet, le moins connu des peintres célèbres, ne se donne pas au premier venu. En témoigne son surnom, cette étiquette accolée à lui très jeune et dont il ne se défera jamais – à supposer qu'il ait cherché à s'en défaire : l'homme des

bois. L'homme des bois, l'ours, le taciturne. Celui qui impose sa masse, son poil noir, ses pommettes hautes, sa barbe fournie, ses épaules de déménageur. Qui regarde et écoute son interlocuteur mais ne lui parle pas, comme s'il n'avait pas entendu, pas compris ou avait peur, ou alors qui articule une simple mimique ou une vague onomatopée, la plus courte possible s'il vous plaît, l'information sans la fioriture, la destination sans le trajet, et encore doit-il se sentir heureux, cet interlocuteur, qu'on ne lui oppose pas le seul silence ; comme si Millet avait anticipé cette phrase de René Daumal, l'auteur du *Mont analogue*, pour qui « c'est notre grande maladie de parler pour ne pas voir ».

Ne pas voir, percer le mystère : si ce qui définit un homme, et plus encore un artiste, c'est sa capacité à dépasser ses propres contradictions, l'enquêteur trouvera en Millet l'exemple absolu, la pierre philosophale. Car ce qui domine, quand on creuse son parcours, de sa naissance dans la Manche à sa mort à Barbizon, quelque soixante années plus tard, c'est le poids des paradoxes qu'il a dû assumer.

Le premier des paradoxes : la famille.

La famille qui lui est si chère, qu'il cite si souvent, à laquelle sont vouées tant de ses pensées. Les préceptes de la mère et de la grand-mère qu'il respecte autant que les tables de la loi, l'ambiance familiale dont il s'est nourri, les frères et sœurs nombreux qui l'entourent si bien que plus tard il reproduit le même cercle.

La famille qui, à part l'art et la nature, est tout pour lui.

La famille pourtant à qui il cache les pans les plus importants de sa vie, avec laquelle, finalement, il manque les rendez-vous immanquables : les rendez-vous avec la vie, les rendez-vous avec la mort. Quand son père se meurt, il se trouve à Cherbourg, au musée. On le prévient, il se dépêche, il court. Mais son père est inconscient quand il arrive, ses dernières paroles, son dernier regard ne sont pas pour lui. Quand il rencontre sa seconde épouse Catherine, quand il emménage avec elle, que ce soit à Paris ou à Barbizon, quand il lui fait des enfants, il n'en dit rien à sa famille. Sa grand-mère et sa mère ne la rencontrent jamais, ignorent même son existence. Elles ne font pas davantage la connaissance des enfants de Millet, peut-être même ne sont-elles pas informées qu'ils sont nés, qu'ils vivent. Pour elles, il restera jusqu'au bout ce jeune homme prometteur qui s'en va en célibataire et sans le sou affronter les aléas de la vie.

Plus qu'une coupure ou un cloisonnement : un repli, un refus.

Quand sa grand-mère Louise, le guide de la famille, meurt en 1851, Millet « qu'elle avait vu grandir sous son aile et qui occupa son cœur jusqu'à son dernier soupir », comme l'écrit son confident Sensier, n'est pas là ; il n'est pas venu la voir depuis environ six ans. Quand sa propre mère rend son dernier soupir deux ans plus tard, isolée car beaucoup de ses enfants ont fini par fonder une famille et quitter le foyer, il n'est pas là non plus. Ce n'est pas faute d'avoir été

averti : « Ah, j'espère que tu viendras nous surprendre au moment où nous y penserons le moins, pour moi, je ne sais ni vivre ni mourir, tant j'ai grande envie de te revoir... », lui écrit-elle quelques mois avant sa mort. Il ne vient pas, il n'est pas là. Il est triste, certes, « dans un chagrin et une inquiétude inouïs ». Mais il n'est pas là. Selon toute vraisemblance, il ne va même pas à son enterrement. Comme si quelque chose le retenait, comme si la famille était tellement sacrée qu'elle en devenait infréquentable, inaccessible, telle une femme trop belle que personne n'ose aborder.

On pourrait chercher des explications, lui trouver des excuses. Le fossé entre la vie d'avant et la vie d'après. La peur de ne pas être à la hauteur des espérances des siens. De n'avoir pas les moyens de s'occuper d'eux, de leur rendre ce qu'il a reçu. Et l'argent, bien sûr, à une époque où les voyages coûtent si cher, où les rentrées sont si faibles et si irrégulières. Mais le manque d'argent n'explique pas tout : quand, quelques jours après la mort de la mère, ses frères et sœurs lui écrivent pour lui dire que sa présence est indispensable pour régler leurs affaires et partager le maigre héritage, Millet trouve la somme qu'il faut pour monter en *voiture* les rejoindre.

Après la famille, deuxième paradoxe : la religion.

Millet est élevé dans l'amour de Dieu. Il va au catéchisme, au presbytère, apprend le latin, fait sa communion. À la maison, il lit les *Confessions* de saint Augustin, Bossuet, Fénelon, lit et relit, en latin, la Bible et Virgile. Son grand-oncle prêtre l'initie et le façonne. Sa grand-mère, toujours elle, lui écrit un

jour, au moment de son départ vers Paris, qu'elle aimerait mieux le voir mort « que renégat et infidèle aux ordres de Dieu ». Pourtant, la religion ne l'inspire pas, il ne peint que de rares tableaux illustrant des scènes bibliques, n'y donne pas le meilleur de lui-même. Surtout, sa vie ne respecte pas les préceptes de la religion. Après avoir quitté la Manche, il ne va plus à l'église – nouvelle coupure. Il épouse religieusement Pauline ; mais plus tard, il vit avec Catherine sans être marié. Leurs premiers enfants naissent hors mariage. Quand il se marie avec elle, c'est en deux temps, d'abord civilement après la naissance de leur quatrième enfant, puis religieusement *in extremis*, deux semaines avant sa propre mort.

Ce paradoxe apparent est-il un vrai paradoxe ? Peu de tableaux religieux, sans doute. Mais au final l'ensemble de son œuvre regorge de mysticisme et de spiritualité, au point qu'on pourrait presque qualifier son art de religieux. Il ne pratique plus, certes. Le clérical vraisemblablement l'ennuie, c'est son rare côté révolté. Mais il prie tous les jours avant de se mettre à peindre. Il a les larmes aux yeux chaque fois qu'il se plonge dans la Bible. Si entre l'humain et le divin il choisit sans hésiter l'humain, la religion n'est pas pour autant laissée de côté, d'autant plus omnipotente qu'elle est occulte, agissante qu'elle reste silencieuse et ne dit pas son nom.

Troisième branche de la trinité des paradoxes : l'argent.

L'absence d'argent, la misère. Les interrogations sur les ventes, les commandes, les inquiétudes légitimes

sur cet argent qui devrait rentrer et ne rentre pas. Mais aussi une *bonne*, comme on dit alors, une domestique qui est là quotidiennement dans la maison de Barbizon, qui se prénomme Adèle et sert occasionnellement de modèle. Mais aussi, paraît-il, une table bien pourvue, réputée. Mais aussi ces collections, les dessins de Delacroix, les plus inattendues estampes japonaises – à l’instar des frères Goncourt dont il sera plus tard question.

D’autres paradoxes, encore.

Le *peintre paysan* qui n’est pas paysan, l’*inculte* instruit voire cultivé.

Le silencieux éloquent.

Le *socialiste* individualiste.

Le prude qui un temps peint des œuvres légères, si ce n’est érotiques.

L’amoureux de la nature qui n’est finalement pas un pur paysagiste, puisqu’il ne peint pas le paysage en tant que tel, pour lui-même, mais en arrière-plan pour valoriser la figure.

Ces paradoxes ne sont pas des reniements, seulement des illustrations de ce qui fait la richesse d’un humain aussi bien que d’une œuvre, de ce qui les rend attachants. On en arrive alors au dernier des paradoxes de Millet. Lui, le défenseur de la simplicité, de l’économie de moyens, de l’austérité, est un exemple parfait de la complexité.

Paradoxes, voilà l’énoncé. Comme tout faussaire qui se respecte, on ne saurait se contenter de ce premier indice.

Petit déjà, dans la maison familiale de Gréville, dans la Manche, c'est un taiseux, Millet. Il écoute parler son grand-oncle, ce meunier qui lui lit du Pascal et du Montaigne. Il écoute son père – la douceur née, cet homme, la pureté incarnée – jouer de la musique pour la paroisse. Il observe sa mère, qui lui enseigne le travail et l'obéissance et aussi son autre grand-oncle, celui qui dit la messe à la paroisse, labourer en soutane, et puis encore ces femmes, filer ou carder la laine. Il écoute et observe, mais parler, non. On n'est pas peintre si l'on parle.

Quand son père meurt, très tôt, jeune donc, sans que quiconque, sauf peut-être ses intimes, se soit rendu compte de ses qualités, bref de qui il était, Millet ne demande rien, ne pose pas de question. Il se contente d'obéir à sa grand-mère, laquelle ne lui enseigne pas que la religion, mais aussi l'amour de la nature. Quand on le punit et le frappe, comme on fait alors parfois pour une faute que tout jeune garçon commet, il endure et ne dit rien, il ne se révolte pas : « Je n'ai jamais eu de ma vie la moindre velléité de regimber contre les corrections qu'on m'a données<sup>1</sup> », écrira-t-il. En revanche, ses copains le trouvent grand et fort, pas un de son âge pour triompher de lui, même les plus âgés se font battre et n'osent plus s'y frotter.

---

1. Les citations de Millet sans référence sont extraites de ses lettres à Alfred Sensier.

Un peu plus tard, à Cherbourg, l'attitude se reproduit. Il suit les conseils de son professeur de dessin, copie les aînés au musée, apprend. Mais il ne répond pas quand on lui adresse la parole, ne se mêle pas aux autres élèves et suscite la méfiance de beaucoup, y compris du côté des élus, de la municipalité, pourtant censés l'aider, par des subventions, à gagner la capitale. Il n'est pas complaisant, pourrait-on dire ; pas facile.

À Paris, encore plus tard, c'est toujours pareil. Millet passe des heures au Louvre devant Corrège et Michel-Ange, se laisse gagner, si ce n'est par les émotions, du moins par les sensations, les envies, l'inspiration, observe le trait, les proportions, les perspectives, la couleur. Mais il n'aime pas le mouvement, la foule, dès qu'il se retrouve dans la rue il n'est pas à son aise. Beaucoup de mal à supporter ce tumulte perpétuel, le vacarme de ces citadins qui rient et vivent mais ne savent pas regarder et écouter, ces hommes pressés. Aidé, nourri et logé par des Normands de Paris à qui il a été recommandé avant son départ, il constate très vite que cela ne se déroule pas au mieux. Il déclenche sourires et gêne, indispose ses hôtes, ne parvient pas à saisir, faute d'un réel échange verbal, pourquoi il est là, ce que ses bienfaiteurs attendent de lui en retour, bref quelle est la monnaie d'échange. Il tente bien de demander la charité dans le quartier des galeries en présentant des dessins, mais c'est l'échec, personne n'en veut ; ne pas savoir plaire, ne jamais chercher à plaire, tel sera son leitmotiv. Quand cela ne va pas,

autant être à la maison, se dit-il ; il retourne dès que possible rejoindre les siens dans la Manche.

—

Partir quelques jours sur les traces de Millet dans la Manche pourrait être un moyen de le connaître un peu. Après Cherbourg, où l'on peut visiter le musée abritant plusieurs œuvres du peintre, en continuant vers l'ouest, on découvre un pays qui n'a pas dû beaucoup bouger depuis plus d'un siècle. Bien qu'on ne puisse ignorer la présence de l'usine de La Hague, on ne la voit nulle part, elle est pour ainsi dire absente, et tout autour d'elle ce n'est que nature préservée, pentes et vallons, virages et sentiers, pierres et ajoncs. Très peu de gens sinon, par jour de chance, un groupe de jars et d'oies, très peu de voitures, des maisons basses, pas de bruit, du vent. Invisible elle aussi, repérable cependant aux embruns qui guident vers elle, elle surprend en contrebas, au sortir d'un virage : la mer.

La mer qu'a peinte Millet n'est pas la mer des touristes. Ce n'est pas la mer des plages, des tentes et du *farniente*, pas davantage celle des ports, des bateaux colorés et des couchers de soleil. C'est celle, rude, de son enfance, des barques de pêche à la tombée de la nuit, des falaises et de la roche sauvage, des tempêtes ; nouveau paradoxe, ce Manchot élevé en bordure de la mer n'aimait pas la mer, sans doute l'intimidait-elle, lui faisait-elle peur. De là vient qu'il ne l'a pas peinte tant que cela, qu'il a quitté la Manche pour ne pratiquement jamais y revenir. Ayant assisté à une

grosse tempête, un jour de Toussaint, qui avait causé la mort de beaucoup d'hommes, il écrira : « J'ai vu en mon pays bien des tempêtes, mais aucune ne m'a laissé comme celle-là l'image de la destruction, de la petitesse de l'homme et de la puissance des eaux. »

Des falaises de Landemer, il est possible de monter vers le rocher du Castel Vendon qu'on voit sur plusieurs tableaux du maître, de prendre quelques photos cadrées comme ses toiles. Coiffé d'un ciel dont le gris ne retient pourtant pas la lumière et poussé vers le vide par des rafales de vent, entouré d'herbe humide que broutent quelques vaches, d'arbustes décharnés et de lande, on ressent alors cette petitesse dont parle Millet, cette certitude de n'être rien ou pas grand-chose ; on est aussi frappé par la beauté du site.

---

Bien que pas spécialement beau, Millet plaît aux femmes. Il est grand, bien bâti. Si l'esprit, parfois, reste sur son quant-à-soi, le corps, fier et droit, ne manque pas d'allure. Il plaide pour lui de la meilleure des manières, en silence. La musculature en impose, quand le regard, d'une douceur étonnante, dit le contraire. Viens, dit ce regard, viens. N'aie pas peur, petite. Je ne suis pas comme les autres.

Jean-François Millet perçoit qu'il plaît mais ne veut pas en jouer, marqué qu'il est par l'éducation de sa grand-mère. « Ne sacrifie pas aux impudicités », lui a-t-elle répété, elle qui craignait Paris, les dangers de la ville pour son petit-fils, le danger des femmes

aussi. Plus tard, le poète Émile Verhaeren vantera la *chasteté* de Millet, mais sans doute voulait-il évoquer celle du peintre, pas forcément celle de l'homme. Chaste ou pas, l'homme Millet adopte une ligne de conduite : séduire, peut-être, mais là encore sans chercher à plaire ; être séduisant plus que séducteur, et qui m'aime me suive.

Pauline l'aime, pauvre Pauline.

C'est grâce aux livres qu'il la rencontre. À force d'aller souvent à la librairie de Cherbourg trouver de quoi apaiser sa soif de savoir, Millet devient ami avec un autre assidu, Félix Feuarent – *feu ardent*, ça ne s'invente pas, son fils épousera trente ans plus tard Marie, la fille aînée du peintre –, lequel, futur antiquaire, habite rue Tour-Carrée. Pierre Ono-dit-Biot, un tailleur de Cherbourg, demeure avec son épouse Virginie dans le même immeuble. Ils demandent tout naturellement à Millet de faire le portrait de leur fille Pauline. Elle tombe sous son charme tandis qu'il la détaille et la peint ; il l'épouse.

Sur le premier portrait d'elle, peint en 1841, l'année de leur mariage et de ses vingt ans, Pauline Ono, vêtue d'une simple robe marron et coiffée d'une sorte de bonnet blanc, paraît plus jeune que son âge, presque une enfant. Les joues pleines et le sourire à peine esquissé, elle ne cherche pas à plaire, elle non plus. Elle retient ses charmes comme si elle les réservait pour plus tard – pour jamais. Le deuxième portrait, *Pauline Ono en bleu*, pourrait être celui des rares moments de bonheur, mais il ne l'est pas. La peau, éclairée d'une lumière crue, apparaît trop blanche, crayeuse.

Le côté un peu espiègle que l'on peut deviner à l'arc des lèvres s'efface pour laisser place à une jeune femme stricte, bras croisés, yeux cernés et regard d'une fixité inquiétante.

C'est que Pauline est malade ; dans le petit appartement de la rue Princesse à Paris, alors que Millet travaille le plus discrètement possible pour ne pas la déranger, elle souffre et dépérit. Elle gémit, il peint en silence.

Le troisième et dernier portrait est le plus émouvant. En déshabillé soyeux, les cheveux dénoués sous un foulard orange, Pauline paraît paradoxalement plus vivante qu'auparavant. Il y a de l'ouverture, de la sensualité, de l'envie. Les tons sont chauds, enveloppants. Mais le teint de la malheureuse dément l'optimisme, avec cette pâleur qui emporte tout, la couleur, la chaleur, la vie, tout, lutte perdue d'avance ; elle meurt quelques mois plus tard rue Princesse, emportée par la tuberculose à même pas 23 ans.

Millet souffre sans doute mais continue d'avancer, puis repasse l'année suivante par Cherbourg. Mutisme accru par le deuil, puissance sublimée par l'abstinence, romantisme de celui qui a traversé des épreuves, il plaît toujours. Catherine Lemaire, une domestique de 18 ans, l'aime en silence : beaucoup de silence, en somme. Millet l'apprend, ils se voient, s'aiment et ne se quittent plus. Passent au Havre en allant à Paris, y vivent des heures intenses, sont ensemble pour toujours.

Bien que brune elle aussi, Catherine est tout le contraire de Pauline. Presque illettrée tandis que sur

une gravure Pauline est plongée dans un livre. Mais plus épanouie alors qu'elles ont le même âge, aux formes pleines, à l'attitude sereine. On devine la mère à venir quand chez l'autre on voyait encore l'enfant. Tout cela est plus calme, plus rassurant, finalement plus optimiste. De même que l'amour a besoin de vie, Millet a apparemment besoin d'un cadre et d'habitudes sans lesquels il perdrait pied. Dès l'année suivante, Marie, le premier enfant, paraît. Huit autres suivront, dont Charles, le père de Jean-Charles, ainsi qu'un mariage civil en 1853, et un mariage religieux *in extremis*, quelques semaines avant la mort de Millet en janvier 1875.

L'amateur pourrait être surpris de constater que Catherine est peu représentée, officiellement en tout cas, dans les tableaux de son homme. Comme s'il ne l'avait pas trouvée digne d'être son modèle, ou mieux, avait voulu la garder pour lui. En creusant, on découvre pourtant qu'elle apparaît souvent, quelque peu idéalisée, dans nombre de ses toiles : cette fermière récurrente de ses huiles les plus puissantes, silencieuse mais fière, paisible mais prête à en découdre, c'est elle.

—

Le parcours de Millet pourrait sonner comme un éloge du confinement. Le confinement comme règle de vie, ne pas chercher l'ailleurs, se contenter de ce qu'on a, en tirer le maximum, ce qu'on a sous les yeux, dans les mains, dans les tripes et le cœur, l'herbe n'est pas plus verte ailleurs tant s'en faut ; la Manche, Paris

et Barbizon pour seuls horizons, tout y est, besoin ou envie de rien d'autre. La force de la conviction, la connaissance que donne la spécialisation, la répétition, voilà qui suffit amplement. Se satisfaire de ce qu'on a, condition nécessaire de l'accomplissement, doit-il penser.

Taxé un temps de révolutionnaire par les *bourgeois*, privilégiés et autres intellectuels lesquels n'ont jamais eu le sens de la réalité et pour lesquels est révolutionnaire quiconque met en scène ou en valeur ceux qui, habituellement invisibles ou laissés pour compte, ne changent pas de vêtements tous les jours, Millet n'en est évidemment pas un. La politique ne l'intéresse pas, la société ne l'émeut pas, les émeutes, le mouvement, les cris et les pleurs, il les laisse aux autres. Montrer, certes ; pas démontrer. Les hommes et les femmes, leur place unique ici-bas, leur petitesse immense, oui ; pas les idées ni les idéologies. Petitesse de l'homme, immensité de la nature et du paysage, il a tout cela sur place, alors il s'installe, poursuit et approfondit. Plus la peine de chercher, d'aller à la poursuite de chimères. Ce qui compte, c'est le maintenant – et surtout le ici.

Le *ici*.

La Manche. La naissance, l'enfance, les paysans, la terre, la mer. Les femmes qui l'ont élevé. Les clochers, la religion. Du solide, du figé. Et aussi l'art, le contact avec l'art, la prise de conscience, l'envol. Et ses deux femmes, dont celle de sa vie qui vient d'être évoquée.

Paris, ses rues étroites, son odeur et son air qui portent « à la tête et au cœur », l'appréhension, non seulement « de ne rien comprendre à sa vie matérielle

et spirituelle », mais aussi, tout simplement, de changer. Le déplacement, Millet vit cela comme une déportation. Mais il sait aussi que Paris est une halte indispensable à qui veut, pour peindre, s'immerger dans la peinture des autres. Le Louvre découvert « avec les battements de cœur et la précipitation de quelqu'un qui atteint un grand but », c'est Michel-Ange personnifiant avec une seule figure « le bien et le mal de l'humanité », Murillo et ses portraits, Nicolas Poussin dont il écrira « je pourrais passer ma vie avec l'œuvre de Poussin que je n'en serais pas rassasié », et surtout les maîtres primitifs et leurs sujets simples, « ces êtres qui ne disent rien mais se sentent surchargés de vie », tandis que les Delacroix sont les seules œuvres du musée du Luxembourg à trouver grâce à ses yeux. Paris où finalement, en dépit de tout ce qui lui déplaît dans la ville, les humains surtout, Millet pourrait définitivement s'installer parce que c'est plus simple que de bouger. Il lui faut une épidémie, celle du choléra<sup>1</sup>, pour le contraindre au mouvement.

Voici donc Barbizon. L'aquafortiste et peintre Charles Jacque avec sa famille, Millet avec la sienne, à savoir Catherine et leurs trois premiers enfants, débarquent un matin de juin 1849 dans ce village qu'aucun d'eux ne connaît, dont le peintre Diaz de la Pena leur a parlé comme d'un endroit extraordinaire

---

1. On l'a oublié aujourd'hui, mais l'épidémie de choléra, arrivée en France en octobre 1848, a fait plus de cent mille victimes dans notre pays, dont près de vingt mille rien qu'à Paris. Une deuxième vague a touché la France en 1853.

– ils prennent à Paris une diligence pour Fontainebleau puis finissent à pied, traversant à l'aube la forêt, avec toiles, pinceaux et bagages ; ils logent quelques nuits à l'auberge Ganne, louent ensuite chacun une maison. Barbizon où vient à Millet le désir de résider « quelque temps » – il y passe le restant de sa vie.

Car il ne bouge quasiment plus. Quelques semaines à Vichy, recommandées pour la santé de son épouse, avec la découverte de l'Auvergne et du Bourbonnais, région qui présente « quelque similitude avec bien des endroits de Normandie » : les dessins et les huiles qu'il en tire, même si « les habitants de la campagne sont bien autrement paysans qu'à Barbizon », ne diffèrent pas de sa production antérieure – de sa production de toujours. À part cela, une rapide excursion à Munster et en Suisse, pour aller voir un amateur qui lui achète plusieurs œuvres, quelques allers et retours à Paris, quelques séjours à Gréville et à Cherbourg, et puis c'est tout. Millet ne connaîtra jamais le sud de la France, la Méditerranée, sa chaleur et sa lumière qui en ont inspiré tant, il ne mettra jamais les pieds en Italie ou en Espagne contrairement à la majorité des artistes de son époque, ne connaîtra pas l'Orient.

Le confinement ne se limite pas à la géographie. Son premier dessin, « fait au pays, sans maître, sans modèle, sans guide », Millet ne le quitte que rarement des yeux dans son atelier de Barbizon. « Je n'ai jamais fait autre chose depuis », écrit-il à Alfred Sensier. Les dessins de la fin sont les mêmes que ceux du début, les sujets sont les mêmes, et quand il s'en éloigne il y revient aussitôt. La touche est la même sans exception

aucune, le regard qu'il porte n'est pas modifié par la fuite du temps. L'absence de mobilité, de déplacement, imprègne donc aussi l'art de Millet, comme mû par un désir d'épuisement, dans son acception non de fatigue mais d'approfondissement ; aller au bout avant de passer à autre chose, cela signifie qu'on n'y passe jamais, si on est un tant soit peu perfectionniste.

La messe est dite : Millet vieillissant est fidèle à Millet gamin. Il se reconnaît dans ce jeune homme que peut-être il contemple en se tordant le cou du haut de toutes ces années. Face à ce juge intransigeant qu'il connaît bien il ne rougit ni ne se ment.



La vie matérielle, mode d'emploi. Comme tout artiste, en tout cas l'image d'Épinal que peuvent avoir des artistes ceux qui ne les côtoient pas, Millet ne s'intéresse pas à la vie matérielle. Mais dans cet aspect-là au moins, il sera épaulé.

D'abord par Louis-Alexandre Marolle, fils d'un marchand de vernis et élève comme lui à l'atelier de Paul Delaroche, ce peintre d'histoire à succès et maître renommé totalement rejeté aujourd'hui. Justement les deux amis le quittent, jugeant sa vision de l'art incompatible avec la leur, ses préceptes insuffisants. Ils louent donc un petit atelier sous les toits, à l'angle de la rue d'Enfer et de la rue du Val-de-Grâce. Mais l'argent manque. Millet, qui ne veut plus faire appel à sa famille, comprend qu'il doit vivre de sa peinture. Un de ses tableaux en main, une petite *Charité* allaitant

trois nourrissons, il court les marchands. Pas un pour déceler en lui un peintre d'avenir, pas un pour lui proposer un prix, ne serait-ce que d'encouragement. En panne d'idée, Millet est secouru par Marolle : celui-ci lui suggère, pour plaire à la clientèle, de se lancer dans des pastiches de peintres galants, dans quelques scènes joyeuses de la vie quotidienne et quelques épisodes bibliques. La faim prime, Millet s'exécute ; on le lui reprochera plus tard. De toute façon, l'efficacité est voisine du néant, le porte-à-porte de Millet dans les galeries parisiennes ne suscite d'autre accueil qu'un dédain unanime, d'autre somme que 20 francs que l'un d'eux lui offre comme une aumône et qui le ravit – le début de la fortune. Il se lance dans des portraits, qui partent pour une bouchée de pain, 5 ou 10 francs pièce, et qu'il n'ose pas signer. Il continue à peindre, à apprendre, à étudier ; la vie est dure mais c'est celle qu'il a choisie.

La vie sépare les deux hommes. Durant cette période, Millet se retrouve deux fois seul à Cherbourg, en particulier après la mort de Pauline. Il peint des portraits qui se vendent difficilement et à bas prix ; des enseignes – pour un magasin de nouveautés, un vétérinaire, un armateur – qui lui rapportent à peine plus ; puis, après la rencontre avec Catherine, il s'essaie à la *manière fleurie* : des portraits brillants, une *señora* vêtue de soie sommeillant sur un sofa, des tableaux de genre, des scènes antiques. Il obtient quelques commandes, une exposition publique au Havre. Un peu d'argent enfin, chant du cygne de la légèreté dans la vie de Millet.

Retour à Paris. Le travail reprend, Millet n'est à nouveau plus seul car il rencontre d'autres artistes et intellectuels qui s'occupent de lui, de sa communication comme on ne dit pas encore. Le peintre Narcisse Díaz, en particulier, joue pour lui les attachés de presse, vantant sa peinture, poussant les marchands à s'intéresser à l'œuvre de son confrère. Avec succès : ils adhèrent enfin, dont le devenu fameux Durand-Ruel qui s'avèrera au fil du temps son marchand le plus fidèle.

Millet, en dépit des apparences, est donc un chanceux : quand cela va mal, c'est-à-dire le plus souvent, il trouve des soutiens efficaces et attentionnés pour lui remonter le moral et, surtout, débroussailler le chemin dans ce monde trop touffu et tortueux pour lui. Au premier chef, bien sûr, Alfred Sensier. Fonctionnaire, chef de bureau au service des Beaux-Arts, mais aussi cultivé et collectionneur, il est présenté à Millet, soit par le peintre animalier Constant Troyon, comme il l'indique lui-même, soit par Charles Jacque, comme celui-ci, peut-être par dépit, le prétendra. Alors qu'il est au départ méfiant devant cet homme à « l'accoutrement curieux » qui lui donne un « air d'étrangeté », mais aussi devant le peintre, auquel il peine à reconnaître du talent, Sensier devient rapidement son plus grand supporteur et l'un de ses rares inconditionnels. Agent, ami, conseiller, intermédiaire, banquier, biographe : sans Sensier, Millet ne serait pas devenu Millet.

Cela commence en 1848. Malgré la vente de son *Vanneur*, Millet n'a pas le sou. Sensier – « l'un d'entre nous », écrit modestement celui-ci dans son

livre – obtient de l’administration un encouragement de 100 francs qu’il court porter à son protégé : il le trouve qui n’a pas mangé depuis deux jours, à moitié gelé avec son épouse et ses filles car il n’y a plus de bois pour faire du feu. La révolution n’est pas de nature à améliorer l’ordinaire. Seule une sage-femme, sollicitée par Sensier, paye 30 francs pour une enseignes ; quinze jours de sursis. Millet échange six de ses dessins contre des souliers, des tableaux contre un lit. Enfin vient, grâce à l’appui des républicains parvenus au pouvoir mais aussi au coup de pouce de qui l’on sait, une commande de l’État d’un montant de 1 800 francs : de quoi tenir sous l’épidémie de choléra et déménager à Barbizon.

À partir de là, avec pour contrepartie des dessins et des tableaux de son peintre préféré, Sensier est l’homme à tout faire. Millet écrit une lettre pour faire patienter son propriétaire ; c’est Sensier qui la remet. Un besoin de cadres : c’est le doreur choisi par Sensier qui s’en charge. Un besoin de couleurs, Sensier est prié de les envoyer « de suite ». Une vente publique est prévue ; Sensier l’apprend et en avise Millet. Un titre pour un tableau ? Un renseignement sur une commande ? Une écoute attentive ? Un envoi à une galerie londonienne ? Et même de « belles lettres » avec le cachet en cire du ministère pour épater le facteur, améliorer la réputation et calmer les créanciers ? Sensier évidemment, Sensier toujours : « Tâchez, mon pauvre Sensier, de battre monnaie avec mes tableaux : vendez-les à n’importe quel prix, mais envoyez-moi 100 francs, 50 ou même 30 si vous ne pouvez plus. »