

## Désiré-Lucas et le monde paysan

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, écrivains, peintres français ou étrangers commencent à parcourir la Bretagne à la recherche d'une civilisation ancestrale encore vierge de toutes transformations économiques et sociales. En pleine période romantique, les artistes se passionnent pour la redécouverte du patrimoine français et la vogue du pittoresque breton va s'amplifier, en suivant l'évolution des différents courants stylistiques qui se succèdent à cette époque.

Tout concourt à l'éclosion de cette mode, la culture et l'exotisme de la langue bretonne, les contrastes entre la richesse des costumes de fêtes et la pauvreté de la vie quotidienne. Les versions les plus traditionnelles comme les plus farfelues s'empressent d'évoquer le paysan breton comme un être sauvage et rustre ou en proposent une version édulcorée.

Exposées dans les Salons parisiens, ces peintures le plus souvent académiques et de grand format sont réalisées avant tout pour plaire. Éloignées de la réalité, elles donnent le plus souvent une vision idyllique de la vie du paysan breton, car la plupart ont été peintes en atelier, après un bref séjour en Bretagne.

Cependant, certains peintres plus réalistes, héritiers de Millet et de Courbet, sont conscients d'être les derniers témoins d'une civilisation presque intacte qui semble disparaître rapidement. Seuls quelques peintres se sont attachés à traduire la vie humble des paysans chez eux comme Jean-Marie Villard (1828-1899), Auguste Goy (1812-1875), Jean-Baptiste Trayer (1824-1909).

Comme eux, Louis-Marie Désiré-Lucas s'efforce, dès son arrivée dans la région vannetaise, de ne pas trahir la vie simple des paysans qu'il observe chez eux. Il en donne une interprétation réaliste proche de celles des jeunes peintres de son temps qui se tiennent à l'écart des mouvements novateurs. Malgré la notoriété et l'afflux des commandes, il va réussir par une nouvelle approche plastique à se rapprocher de la modernité.

## Sa formation

Lorsque Louis-Marie-Désiré Lucas commence à exposer au Salon des Champs-Élysées en 1893<sup>1</sup> (il prend le nom de Désiré-Lucas au Salon de 1902), il est encore élève à l'École nationale des Beaux Arts de Paris, dans l'atelier de William Bouguereau (1825-1905), de Tony-Robert Fleury (1837-1912) et de Jules Lefebvre (1836-1911). Il est né en Martinique pendant l'affectation de son père à Fort-de-France en qualité de commissaire de la marine. Sa mère est d'origine créole. Il a deux ans lorsque son père rejoint son port d'attache à Brest et sept ans à son décès<sup>2</sup>.



Jeune Ouessantine, 1885  
Brest, musée des Beaux Arts

Dès son adolescence, il se fait remarquer au lycée de Brest par ses professeurs pour la qualité de ses dessins et pour la maîtrise d'un premier portrait *La Jeune Ouessantine*<sup>3</sup> qu'il exécute à l'âge de seize ans. D'après Auguste Dupouy (1872-1967), l'un des principaux rédacteurs de la revue *La Bretagne Touristique*, ce portrait de jeunesse «contient déjà les prémices de ses capacités artistiques» (*L'Art et les Artistes*, «Désiré-Lucas», juillet 1930).

À la fin de ses études secondaires, il doit montrer une grande détermination pour convaincre sa mère sans ressources d'accepter de le laisser partir poursuivre ses études artistiques à Paris afin de préparer le concours d'entrée à l'École nationale des Beaux Arts de Paris. Il obtient avec difficulté de la ville de Brest, une bourse d'étude bien modeste<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Il prend le nom de Désiré-Lucas pour se différencier au Salon des autres artistes portant le nom de Lucas et en particulier d'Hippolyte Lucas (1854-1925).

<sup>2</sup> Son père, Louis-Marie-Alexandre Lucas est né à Plabennec (1822-1876). Il épouse Louise Johams Derivaux lors de sa mission à Fort-de-France. Son grand-père Didier Lucas était notaire royal puis juge de paix au Faou en Finistère.

<sup>3</sup> Portrait de la jeune Marie-Hélène Malgorn, née à Ouessant en 1879, *La Jeune Ouessantine*, huile sur toile, 60 x 50 cm, musée des Beaux Arts de Brest.

<sup>4</sup> Originaire de Brest, il pouvait s'inscrire à l'école municipale des Beaux Arts de la ville de Rennes qui assurait une formation de premier cycle.

Il a vingt ans lorsqu'il arrive à Paris le 6 mai 1889<sup>5</sup>, pour s'inscrire à l'académie Julian située passage des Panoramas, près des Grands Boulevards. Il se souvient «qu'à peine débarqué à Montparnasse, abandonnant famille et bagages, il court au Louvre voir Rembrandt, le rêve de toute ma jeunesse. Paris c'est l'inconnu, mais tout de même c'est l'espoir<sup>6</sup>».

Cette académie, fréquentée par de nombreux jeunes artistes de toutes nationalités, jouit d'une excellente réputation, autant pour la préparation du concours d'entrée à l'École des Beaux Arts que du prestigieux concours de Rome<sup>7</sup>.

À l'académie Julian, il suit les cours de William Bouguereau, qui enseigne en même temps à l'École des Beaux-Arts. Ce grand maître a la réputation de dispenser un enseignement académique en laissant peu de place à la liberté d'expression. Pour lui, le dessin prime sur la couleur et le rendu doit être lisse, précis et léché : «Je suis un idéaliste, je ne vois que le beau. Pourquoi reproduire ce qui est laid dans la nature ? Un art nouveau, pourquoi faire ?»

Cependant, il soutient chaque année Désiré-Lucas pour le renouvellement de sa bourse d'étude auprès de la municipalité de la ville de Brest<sup>8</sup>. Dans une lettre adressée au maire, datée du 23 avril 1890, Bouguereau écrit : «Ce jeune homme travaille sous ma direction et j'ai pu constater qu'à des dispositions naturelles, il joignait un travail assidu et intelligent».

### *Les débuts prometteurs*

Il débute au Salon des Champs-Élysées en 1893 en exposant un portrait, puis en 1895<sup>9</sup> il se fait remarquer par une œuvre plus élaborée : *Une Reprise difficile*, qui reçoit d'excellentes critiques ainsi que les compliments de Bouguereau : «Ce jeune artiste travailleur est bien doué, il a exposé au Salon de cette année un tableau. Le jury a donné un numéro à

<sup>5</sup> Désiré-Lucas habite au 50 rue des Abesses à Montmartre avec sa mère et la sœur de son père qui est veuve, Tante Maria.

<sup>6</sup> Désiré-Lucas écrit un livre, *Notes et Souvenirs*, rassemblant ses souvenirs et ses réflexions sur l'art. Ce livre est préfacé par Édouard Sarradin. Il est édité en 1938, l'année de la mort de sa femme. La majorité des citations de l'artiste sont tirées de ce livre ou de lettres. DÉSIRÉ-LUCAS, *Notes et Souvenirs*, A. La Hure, Imprimeur, 9, rue de Fleurus, (Tirage de l'ouvrage à 190 exemplaires vendus à 100 francs. 50 exemplaires numérotés sur papier jupon, vendus entre 500 et 1 500 francs).

<sup>7</sup> Désiré-Lucas fréquente l'académie Julian de 1889 à 1892 et de 1894 à 1896. L'interruption correspond aux deux années passées à Vannes pour son service militaire. (The Julian Académie, Paris, 1869-1889, ed. New-York, Sherphred Gallery, Spring Exhibition, 1889).

<sup>8</sup> Il obtient une bourse de 250 francs par trimestre jusqu'en 1899.

<sup>9</sup> Dans le catalogue du Salon de 1895, on peut voir un dessin préparatoire à la plume.

son œuvre et l'a fait placer sur la cimaise, ce qui prouve le mérite de la toile»<sup>10</sup>. On peut lire dans les journaux quelques lignes flatteuses. Dans *La Liberté* du 2 avril 1895 : «Lucas donnera *Une Reprise difficile*, tableau de genre très réussi» et dans *La France du Nord* du 1<sup>er</sup> mai 1895 : «Cette reprise a dû être un tableau difficile à faire dont l'artiste s'est admirablement bien tiré... Il faut voir avec quel talent a été peinte cette tête dont le beau dessin annonce un jeune maître».

L'année suivante, il subit un douloureux échec avec un tableau d'imagination à thème religieux intitulé, *Ave Maria*. «La vie manquait à ce bon devoir d'élève», écrit plus tard Auguste Dupouy dans un article consacré à Désiré-Lucas dans la revue *L'Art et les Artistes* en 1930.

### *La rencontre avec Gustave Moreau*

Désiré-Lucas commence à s'intéresser au monde paysan en Bretagne après son entrevue avec Gustave Moreau (1826-1898). Découragé par son échec au Salon de 1896, avec *L'Ave Maria*, c'est par l'intermédiaire de son ami, Charles Milcendeau (1872-1919), élève très apprécié de Gustave Moreau, qu'il rencontre le maître. Désiré-Lucas avait fait la connaissance du jeune peintre vendéen au Louvre, tous les deux unis par une passion commune pour Rembrandt.

Gustave Moreau était très apprécié des jeunes artistes qui recherchaient un enseignement libéral. Il répétait souvent : «Je suis vieux, mais je vous assure que je suis ouvert à toutes les tentatives jeunes»<sup>11</sup>. Il savait se faire aimer car il avait «un sens aigu des dons et de la liberté d'autrui» et préconisait à ses élèves «l'expression du sentiment intérieur en suivant sa nature et son imagination. Il faut penser par la couleur, disait-il, en avoir de l'imagination, sinon vous ne ferez jamais de la belle couleur. Il faut copier l'imagination. C'est cela qui fait l'artiste»<sup>12</sup>.

Désiré-Lucas est reçu un dimanche matin par Gustave Moreau dans son petit appartement tout proche de la rue de La Rochefoucauld qu'il occupait pendant la construction de son hôtel particulier devenu plus tard, le musée portant son nom. Il se souvient : «Mon émotion était intense. Le paquet d'épreuves que j'allais lui soumettre se composait d'une tête de jeune Ouessantine exécutée à Brest, l'année de mes seize ans, sans aucune connaissance, ni direction ; des croquis de paysans dont le plus grand

<sup>10</sup> Archives municipales de Brest.

<sup>11</sup> Édouard Sarradin, *Gazette des Beaux Arts*, Milcendeau, mars 1923.

<sup>12</sup> *Le Fauvisme ou l'Épreuve du feu*, catalogue de l'exposition du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, ed. RMN, 2000, p. 83.

nombre datait de mon enfance, puis un autre lot d'études faites à l'atelier Bouguereau en 89 ; enfin, mon tableau refusé au Salon».

À la demande du Maître, il classe les œuvres «sans la moindre hésitation, chaque chose prit sa place définitive : d'abord la tête de la *Jeune Ouessantine*, puis mes croquis d'enfance, et de jeunesse, ensuite un grand espace, et loin, dans l'ombre mes études d'atelier». Après avoir observé le classement des travaux, Gustave Moreau proclame : «Vous êtes sauvé ! Vous avez vous-même trouvé votre chemin. Quittez Paris, retournez à la campagne, et faites ce que vous aimiez lorsque vous étiez enfant. J'ai confiance en vous». En une phrase, le maître lui fait comprendre que les sujets d'imagination ne sont pas fait pour lui et que tout ce qu'il avait appris «il n'en a, en fait, que récolté du dommage». Il lui montre sa voie et l'encourage à s'engager dans une peinture plus réaliste, en continuant de représenter des scènes paysannes comme il avait su si bien le faire, dans ses œuvres de jeunesse.

Désiré-Lucas gardera toute sa vie le souvenir de cet unique entretien avec Gustave Moreau qui disparaît l'année suivante : «Un moment décisif de ma vie. Je garde une profonde gratitude à sa mémoire»

### Son retour en province : le pays vannetais

Suivant les conseils de Gustave Moreau, «la nature seule est votre guide», Désiré-Lucas quitte Paris en 1897 et retourne à Vannes dans la famille de sa jeune épouse, Marguerite, qu'il avait rencontrée lors de son service militaire. Sa belle-famille est heureuse d'accueillir le jeune couple et la petite Madeleine âgée d'à peine un an<sup>13</sup>.

Sans aucune hésitation, il se tourne vers les thèmes campagnards qui correspondent aux goûts d'une clientèle bourgeoise de province. Reconnu pour ses talents d'excellent portraitiste, il accepte volontiers de peindre les portraits des notables qui continuent d'apprécier le portrait peint, plus flatteur, malgré la vogue du portrait photographique qui fait fureur.

Dans les dernières années du siècle, la Bretagne est toujours à la mode, et les peintres les plus célèbres, académiques ou novateurs, exposent une grande diversité de paysages et de représentations plus ou moins fantaisistes ou folkloriques. Beaucoup d'artistes ont un regard attentif sur la vie des paysans et des marins pêcheurs. Certains restituent une vision

<sup>13</sup> En 1890, il effectue son service militaire à Vannes tout en préparant le concours d'entrée à l'École des Beaux Arts de Paris. Il est reçu en 1891, 31<sup>e</sup> sur 76 candidats, et retourne à Paris pour continuer sa formation. Il épouse la fille d'un notaire de Vannes, Marguerite Philippe, le 7 juillet 1895.

idéalisée du labeur qui ne correspond ni à la réalité ni à une société en pleine mutation, d'autres plus réalistes, suivant l'exemple de Courbet et de Millet, dénoncent les conditions de travail harassantes subies par les classes les plus démunies.

Encouragé par cette vogue d'une peinture traditionaliste, de nombreux jeunes peintres retournent dans leur province natale à la fin de leur formation à Paris. Depuis les années 1860-1870, la Bretagne voit naître de nombreux centres artistiques comme à Pont-Aven, Concarneau, Douarnez... ou bien les artistes se côtoient dans d'autres lieux pittoresques.

### *La découverte du monde paysan*

À Vannes, Désiré-Lucas décide d'observer la vie quotidienne des paysans de la région. Il parcourt la campagne, et se rend dans les fermes. Grâce à sa gentillesse et aux relations de sa belle famille, il est fort bien accueilli dans ce monde paysan le plus souvent hostile à toute intrusion étrangère. Curieusement, il ne porte aucun intérêt aux travaux des champs, ni de la ferme. Il préfère regarder vivre les familles de paysans chez eux, à l'intérieur des chaumières sombres, si faiblement éclairées. Ces moments partagés dans l'intimité des paysans lui permettent de s'imprégner de l'atmosphère la plus secrète de la vie simple des femmes et des hommes dans les travaux domestiques et avec les enfants. Il réalise sur place des croquis de la famille, note au pastel la présence d'une lumière diffuse, ou la lueur des flammes dans la cheminée qui réchauffe les blancs sales des murs crépis et donne aux bois cirés des armoires et des coffres une belle patine acajou.

Très réalistes, ces études en clair-obscur savent rendre la vie intime du paysan breton avec un accent authentique. En partant du réel, il évite ainsi, l'excès d'idéalisme romantique ou populaire fréquemment montré dans les représentations du monde paysan à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### *Les voyages formateurs*

Pour approfondir leurs connaissances de la peinture hollandaise, Désiré-Lucas et Milcendeau partent en Hollande en 1896. Ils admirent Rembrandt à Amsterdam, Frans Hals (1580-1666) à La Haye et d'autres peintres dont Pieter de Hooch (1624-1684), Ténier dit Le Jeune (1610-1690), Jan Steen (vers 1626-1679), Johannes Vermeer (1632-1675)...

Ils essaient de comprendre leur manière de peindre, l'utilisation du clair-obscur, et de la lumière surgissant d'une porte ou d'une fenêtre entrouverte ou la mise en place d'empâtements généreux de blancs qui ressortent de la planéité des fonds obscurs, posés en glacis par couches transparentes...

Les deux jeunes peintres découvrent avec curiosité les scènes de genre évoquant la vie sociale des gens de l'époque et les thèmes intimistes montrant la famille dans des intérieurs bourgeois, sujets très présents dans la peinture hollandaise, au XVII<sup>e</sup> siècle.

Deux ans après, en 1898, Désiré-Lucas retourne seul cette fois à Amsterdam voir l'exposition exceptionnelle des œuvres de Rembrandt à l'occasion du couronnement de la reine Wilhelmine. Curieusement, il n'évoque aucun souvenir de ce deuxième voyage dans son livre, mais on peut imaginer l'émotion du jeune artiste lorsqu'il découvre un nombre si important d'œuvres de Rembrandt.

### *Les premiers succès au Salon*

En choisissant de peindre des scènes paysannes bretonnes, les honneurs ne vont pas tarder, il est récompensé en 1897 par la sélection au Salon de deux scènes de genre intimiste : *Intérieur de ferme bretonne* et *Femme tricotant sous la lampe*. Bouguereau ne manque pas de le féliciter : «C'est un beau résultat qui augure bien de son avenir»<sup>14</sup>.

Plusieurs articles retrouvés dans les journaux locaux de l'époque confirment le succès immédiat de ces thèmes intimistes auprès des amateurs régionaux. Dans l'article du journal *L'Arvor* du 3 juin 1897, on relate le succès de l'œuvre présentée au Salon : *L'Âtre* qui montre l'intérieur humble d'une ferme de Trussac près de Vannes : «On sent que le peintre a saisi toute la poésie de cet intérieur, la maison est déserte, elle n'est pas abandonnée, cette porte ouverte... Cette grande cheminée par laquelle descend une lumière froide qui éclaire quelques objets... c'est la vie, et l'on s'attend à voir rentrer les maîtres».

La description de cette peinture rend compte de l'atmosphère étrange que l'on perçoit immédiatement car aucune présence humaine ne trouble la sérénité de la pièce faiblement éclairée. Mais la vie est cependant suggérée par les braises qui se consomment, par le chaudron fumant sur le trépied du foyer. Seul un rai de lumière d'un blanc crayeux, passant par la porte entrouverte, éclaire l'obscurité de la pièce. Cette peinture sombre et froide présente un beau rendu de la lumière, obtenu par une surcharge de blanc qui contraste avec une matière un peu floue.

Fier du succès de *L'Âtre* récompensé par une mention honorable, Désiré-Lucas commence à trouver sa voie en développant un nouveau genre de peinture intimiste qui correspond bien à sa sensibilité. C'est par son approche de la lumière, dans un savant jeu de clair-obscur, qu'il se fait remarquer. L'absence presque totale de la lumière du jour dans les chau-

<sup>14</sup> Lettre au maire de Brest datée du 14 mai 1897.

mières bretonnes favorise cette approche du clair-obscur, car le plus mince filet de lumière apparaît encore plus cru dans la pénombre ambiante.

Nul doute que le jeune peintre puise son inspiration dans les scènes de genre qu'il a pu admirer lors de son voyage en Hollande, non seulement par les thèmes intimistes mais aussi par le traitement de la lumière qui met en évidence dans un savant jeu de clair-obscur le moindre rai de lumière traversant l'obscurité.

### *Le thème de l'âtre*

En suivant les conseils de Gustave Moreau qui l'avait encouragé à revenir peindre en Bretagne, Désiré-Lucas se place dans la mouvance des goûts de l'époque en traduisant une œuvre d'inspiration réaliste et régionaliste.

En 1897, ce premier grand succès au Salon avec *L'Âtre* détermine pour plus de vingt ans l'orientation de sa carrière durant laquelle il continue à exploiter ce thème, en choisissant deux orientations : «l'espace vide de toute présence humaine» comme dans *L'Âtre* et dans *La Forge* (Salon de 1899), qui s'oppose à «l'âtre habité» par la présence d'une Bretonne près de la cheminée, comme dans *Une Fileuse au rouet* (Salon de 1898).

Plus tard, dans une palette beaucoup plus claire, il reprend le thème de la pièce vide pour en donner une version poétique, basée sur l'interprétation de la lumière qui pénètre l'espace.

Le thème de l'âtre habité est le plus souvent exploité car il permet de varier les occupations des femmes placées près de la cheminée : *Bretonnes au chaudron*, *Fileuses au rouet*, *Bretonnes au berceau*, ou avec des enfants... Dans *Femme à l'âtre*, vers 1897, la Bretonne est vue de dos, comme dans la *Femme à la baratte*, (Salon de 1904). Ce ne sont pas les visages des femmes qui captent son attention, mais le traitement de la lumière dans le clair-obscur. Quelques touches de blanc pour la coiffe et de rouge pour les braises du foyer forment un heureux contraste dans cette peinture sombre, traitée avec des noirs bitumés profonds. L'usage du bitume<sup>15</sup> est courant à cette époque. Quelques peintres faisant partie de «la Bande noire» utilisent le bitume en grande quantité pour approfondir les noirs. Si Désiré-Lucas ne fait pas partie de ce groupe d'artistes, il ne peut ignorer leur manière de peindre car il admire Eugène Carrière et Charles Cottet, considéré comme le chef du groupe de la Bande noire<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Le bitume est une résine naturelle que l'on mélange à chaud avec l'huile de lin ou de la cire vierge. L'abus du bitume provoque avec le temps des couleurs noirâtres et des craquelures souvent irréparables.

<sup>16</sup> Ce groupe informel était composé de Cottet, Simon, Carrière, Blanche, Dauchez, Ménard, Zuolaga, Amman-Jan, Besnard.





Femme à l'âtre, vers 1897.  
Notes et Souvenirs, p. 21

Tout en suivant le courant d'une mode qui perdure, les *Fileuses au rouet* ou *au berceau*, les tableaux de Désiré-Lucas vont se différencier des autres productions du Salon, non par sa manière d'appréhender le thème du paysan breton qu'il traite comme la plupart des peintres de l'époque, mais essentiellement par son traitement poussé de la lumière et du clair-obscur qui lui est très personnel et qui renouvelle le genre.

### *Les premières scènes narratives*

Afin de faire évoluer ses sujets, Désiré-Lucas commence à créer des scènes intimistes narratives qui s'inscrivent mieux dans les thèmes de la vie paysanne, présentées par d'autres artistes au Salon.

En reprenant le décor d'une salle de ferme dans une demi-obscurité, le peintre compose une scène narrative : *Le Conte de Grand-mère* qui représente une vieille Bretonne vue de dos, assise sur un banc devant l'âtre. Elle raconte une histoire à trois jeunes enfants qui se tiennent debout devant le lit-clos. La lumière venant de gauche est dirigée sur les visages des enfants qui se détachent sur le mur chaulé d'un blanc éclatant, mettant en valeur l'expression attentive des charmantes frimousses.

Présenté au Salon de 1897, *Le Conte de Grand-mère* bénéficie d'appréciations élogieuses comme dans cet article du *Figaro* relatant le Salon :



Conte de Grand-Mère, vers 1897.

*Notes et Souvenirs*, p. 33

«Les critiques les plus autorisés ont très favorablement jugé l'œuvre de cet excellent peintre et en parlent dans les termes suivants : "Assise devant ces trois petits enfants, qui, appuyés sur le lit clos, l'écoutent avec une attention que rien ne peut troubler, l'aïeule raconte quelque douce histoire, un peu attendrissante, à en juger d'après l'expression du visage des jeunes auditeurs". C'est le sujet du tableau, bien peint, bien composé, d'un sentiment touchant, que Désiré-Lucas expose sous ce titre : *Conte de Grand-mère*».

Gustave Geffroy (1855-1926), d'origine bretonne, l'un des meilleurs critiques de l'époque<sup>17</sup>, écrit, à propos du *Conte de Grand-mère* et de *La Fileuse de Rouet*, dans sa chronique du Salon de 1898, parue dans *Le Journal* : «Ce jeune artiste sait traduire le charme très doux, un sentiment profond de l'atmosphère rousse et grise des chaumières», puis il félicite le jeune peintre sur son choix d'un petit format : «Beaucoup de toiles trop grandes paraissent vides, un bon exemple est donné par Lucas qui s'en tient au format de Ténier et de Van Ostade<sup>18</sup>».

<sup>17</sup> Il découvre les impressionnistes et entretient des relations amicales avec Claude Monet et Cézanne qui réalise son portrait en 1895.

<sup>18</sup> Ténier, (1610-1690) représente des scènes populaires d'un réalisme puissant. Van Ostade (1610-1685) excelle dans les scènes d'intérieur d'une grande intensité de vie.

En revanche, on peut lire une critique plus acerbe dans un journal de la région vannetaise, *L'Éclair*, du mois de mai 1898 : «Monsieur Lucas s'est tourné vers les Maîtres de 1830, et les intimistes flamands. Il manie les pâtes avec une solidité qui rassure, mais il lui faut encourir de manquer de modernité». Cette mise en garde ne laisse pas Désiré-Lucas indifférent, mais il est encore trop sensible aux critiques flatteuses pour réagir.

À l'inverse, Roger Milès dans *L'Éclair*, du 1<sup>er</sup> mai 1899, le félicite de manquer de modernité ! «Loin d'emboîter le pas aux anémies d'une certaine école, il s'est tourné vers les Maîtres de 1830 et les intimistes flamands et il manie les pâtes avec une solidité qui rassure et une volonté de bien faire mais il lui faut encourir de manquer de modernité et je l'en félicite sincèrement».

### *Son attachement à la galerie parisienne*

Pris au piège de son propre succès, il va se cantonner pendant de nombreuses années encore dans les scènes paysannes sombres, d'autant qu'il est contacté en décembre 1898 par une galerie parisienne, la galerie Tooth et Leroy située derrière l'Opéra, 1 rue Tronchet, qui lui propose un contrat pour vendre ses tableaux : «Le contrat est signé, les toiles que j'ai à l'atelier font leur affaire, ils les ont emportées».

En l'absence de renseignements précis sur cette galerie, on peut supposer que l'association des deux noms correspond en réalité à deux marchands, l'un anglo-saxon, l'autre français. Avec un rayonnement plus large, la galerie pouvait étendre son marché de manière internationale, ce qui rend plausible la vente d'un tableau en Australie, au musée d'Adélaïde, dont le titre en anglais nous surprend : *Nobody's here ! Y a Personne !* Dans son livre, le peintre confirme avec joie cette vente inattendue, en février 1899 : «Ils ont vendu la *Mendiant*, pour le musée d'Adélaïde».

Cependant, Désiré-Lucas va se sentir très vite trop dépendant de ce contrat. Après l'enthousiasme des premières commandes qui assurent une certaine sécurité financière au jeune couple, le peintre est confronté au problème d'une production répétitive. En août 1899, il écrit : «Où est ma chère liberté ? Le meilleur travail, le seul, est celui que l'on fait dans la joie, pour soi seul». Quelques mois plus tard, il constate : «Un prisonnier, c'est moi, Marguerite me dit de rompre. Mais le mot de sécurité me hante. Ai-je le droit ?»

À l'approche de l'Exposition universelle de 1900, il finit par se décider : «Je suis admis à exposer un ensemble de toiles. J'ai réuni quelques ouvrages faits avant le contrat et d'autres pendant. Examen de conscience. Je vois mes concessions à la vente, c'est-à-dire aux marchands, Si je continue, je suis perdu. Marguerite à raison. Il faut rompre».

L'obtention d'une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1900 le rassure sur son talent, dont il commençait à douter. Après avoir fait le bilan de sa production depuis son départ de Paris, tout l'encourage à cesser de travailler pour cette galerie.

Après vingt mois de contrat, il retrouve sa liberté et recommence à travailler à Paris pendant l'hiver, dans un atelier à la Cité des Arts, rue Hégésippe Moreau à Montmartre. Désiré-Lucas peut enfin se consacrer à la réalisation de grands formats qu'il présente au Salon à partir de 1901.

### *Les grandes peintures destinées au Salon de Artistes français : le thème paysan*

Aux Salons de 1901 et de 1902, il expose deux grands formats plus conformes aux dimensions souvent excessives des œuvres montrées au Salon. Plus le format est grand et plus on a de chance de se faire sélectionner, dès le premier jury, parmi les centaines de toiles qui couvrent les cimaises du sol au plafond. Le choix d'un grand format exprime aussi l'ambition de l'artiste désireux de se faire remarquer par les critiques, dans l'intention de se faire classer parmi les peintres les plus reconnus et honorés du Salon, et susciter un éventuel achat de l'État<sup>19</sup>.

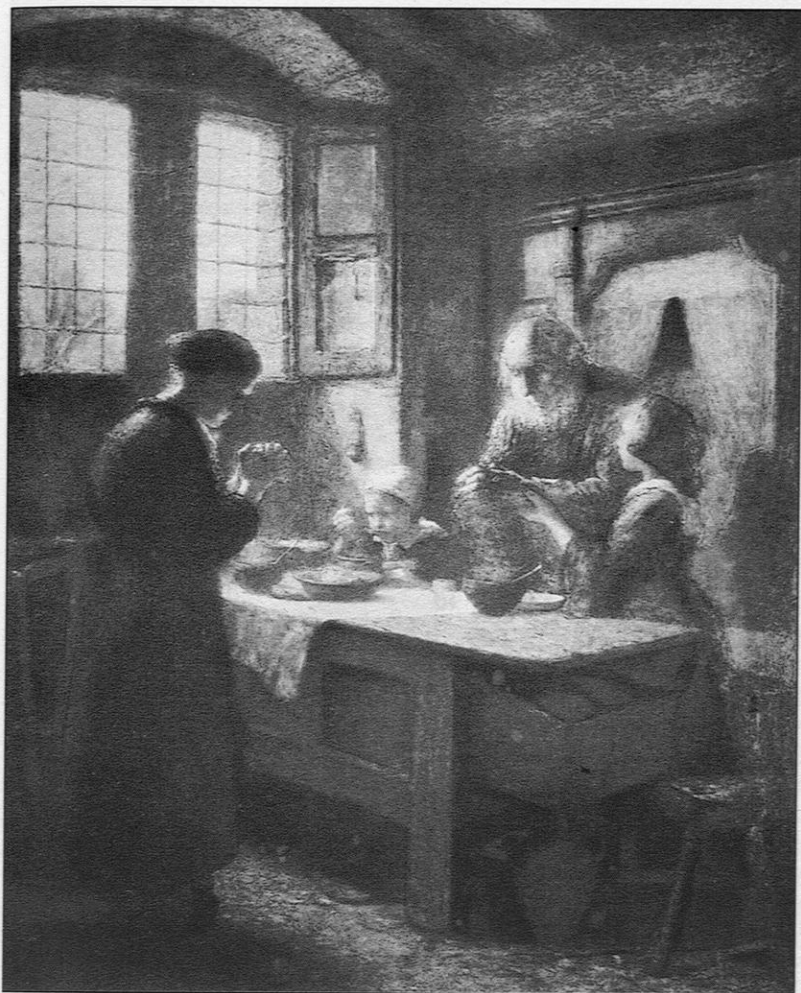
Désiré-Lucas présente deux grands tableaux, *Le Bénédicité* en 1901 acheté par le musée du Luxembourg et *À Midi chez les paysans* en 1902, par la Ville de Paris pour le musée du Petit Palais.

*Le Bénédicité*<sup>20</sup> représente une famille de paysans réunie autour d'une table pour réciter la prière qui se fait avant le repas. Afin de mieux traduire ce moment de recueillement, les personnages sont placés dans un clair-obscur très étudié. La pièce est faiblement éclairée par une fenêtre à petits carreaux, plus conforme au style hollandais qu'à celui des chaumières bretonnes.

En terminant ce tableau dans son atelier de la Cité des Arts, Désiré-Lucas reçoit la visite d'Eugène Carrière (1849-1906) dont l'atelier est situé juste en face du sien. Après avoir observé par la fenêtre le jeune peintre travailler, Carrière lui rend visite et lui donne quelques conseils sur la manière de traiter la lumière. En demandant d'atténuer l'intensité lumineuse de la toile, Carrière désire mettre en évidence la scène principale. Une lumière diffuse contribue à aider le spectateur à mieux sentir le moment de recueillement et de piété familiale qui doit transparaître de la scène. Ces conseils aident le jeune peintre à maîtriser ses effets de clair-obscur et à supprimer les détails superflus. En souvenir de cette leçon,

<sup>19</sup> Désiré-Lucas expose d'abord au Salon des Champs-Élysées de 1893 à 1895. Refusé au Salon de 1896, il expose au Salon des Artistes français à partir de 1897 jusqu'à sa mort.

<sup>20</sup> *Le Bénédicité*, 173x139 cm, endommagé pendant la guerre et réduit à 97 x 120 cm.



Le Bénédicité, Salon de 1901, H/T, 173 x 139 cm.  
Paris, musée du Luxembourg ; Notes et Souvenirs, p. 27

Désiré-Lucas garde sur la toile, la trace des corrections de Carrière : «Un verre sur la table peint d'un seul coup de pouce».

Les critiques vont fort bien accueillir cette œuvre : «Il y a peu d'œuvres au Salon qui, même de loin, soient dignes de lui être comparée» et les éloges sont flatteuses : «Désiré-Lucas est un intimiste qui a des trouvailles de clair-obscur. Une vie intense quoique rehaussée de rêve anime

ses intérieurs. Une atmosphère blonde baigne, caresse ses tables rustiques, ses coffres de bois, ses lits clos. On dirait un Ténier ou un Van Ostade morbihannais, qui agite des parcelles d'âme celtique au bout du pinceau»<sup>21</sup>. Avec *Le Bénédicité*, Désiré-Lucas obtient la première bourse de voyage accordée à un artiste, au Salon des Artistes français. Il part en Espagne et en Allemagne visiter les plus grands musées.

Au Salon de 1902, il expose *Le Repas chez les paysans*<sup>22</sup>, qui représente une scène de famille, cette fois, sans aucune allusion à la piété. L'empreinte des conseils de Carrière se ressent dans le traitement d'une matière lisse et un peu floue qui donne cette impression de sérénité qui se dégage de cette œuvre. Reprenant le décor du *Bénédicité*, mais dans un format plus large, la scène représente une famille de paysans attablée près de la fenêtre qui diffuse avec parcimonie la lumière du jour. Les hommes fourbus par les travaux des champs mangent en silence, indifférents à la présence des femmes et des enfants. Trois générations de paysans sont ici réunies au moment du repas. Si cette thématique nous apparaît aujourd'hui surannée, elle demeure cependant un document ethnographique intéressant.

### *Le thème de l'enfant*

Réalisé dès ses premières observations du monde paysan en 1897, ce très beau portrait de fillette en coiffe, *La Petite Vannetaise* témoigne de ses capacités à traduire avec sensibilité toute l'émotion du jeune modèle. Sortant de l'ombre sur un fond neutre, le charmant visage de l'enfant est délicatement éclairé par un rayon de lumière chaude qui effleure le contour des joues rougies, en faisant briller le front et le nez et ressortir les yeux embués de larmes.

Dans la plupart des scènes intimistes on remarque la présence de l'enfant. Quelques dessins préparatoires en parti-



La Petite Vannetaise, H/carton, 42 x 25 cm.  
Coll. part.

<sup>21</sup> *Dictionnaire biographique du Morbihan*, 1901.

<sup>22</sup> *Le Repas chez les paysans*, 139 x 172 cm, Paris, musée des Beaux Arts, Petit Palais.

culier pour *Le Repas des paysans* montre *Deux Bretons attablés avec l'enfant tenant une cruche*. L'image de la petite fille à la cruche est reprise comme remarque dans la marge de certaines lithographies dont *La Vieille devant l'âtre* et *Le Conte de Grand-mère*.

Dans les scènes narratives il met l'accent sur les gestes des enfants. Dans *Le Bénédicité*, les mains de la fillette soutiennent celles du vieillard en prière et dans *Le Repas des paysans*, la petite fille tient la cruche pour verser le cidre dans les bolées. Il peut aussi placer dans un halo de lumière la tête de l'enfant comme dans *Le Déjeuner des enfants*<sup>23</sup>, Salon de 1906, dans lequel on voit une mère portant la coiffe de la région vannetaise donnant la becquée au plus jeune bambin assis sur la table.

Pierre Calmette écrit à propos de ce tableau dans *Art et Décoration*, du mois de mai 1906 : «Après nous avoir habitué aux tableaux d'intérieur, de tonalité sombre, où il s'est joué habilement des effets de demi-teintes et de contre-jour, Désiré-Lucas a voulu nous prouver qu'avec la souplesse de sa vision, il était capable de rendre des effets très divers».

### *L'homme au travail*

Il semblerait que le peintre éprouve peu d'attrance pour les scènes montrant le paysan dans les travaux domestiques ou les travaux des champs. Cependant, quelques peintures faisant référence au thème paysan traité par Millet, nous assure que Désiré-Lucas ne s'est pourtant pas complètement désintéressé des représentations du travail des paysans en évoquant dans *Le Scieur de bois*, ou dans *Une Bonne Verdée*, des scènes de la vie de tous les jours.

Malgré la banalité de ces thèmes très souvent traités par les peintres de l'époque, on peut lire dans une chronique morbihannaise quelques lignes élogieuses sur la peinture intimiste de Désiré-Lucas : «Il a franchi le seuil des chaumières blotties autour du golfe, il a vu le vieux paysan boire un coup de cidre. Il a vu les petits enfants qui appuyés sur le lit, écoutaient conter quelque antique légende»<sup>24</sup>.

Rares sont les scènes montrant les travaux des champs, mais au Salon de 1905, il présente une peinture de grand format, *L'Homme des champs*, que l'on peut voir encore aujourd'hui dans la salle du conseil de la mairie de Redon. Ce grand format est nettement inspiré du tableau de Jean-François Millet : *L'Homme se reposant sur sa houe*, 1860, conservé au Paul Getty Museum de Los Angeles. Il reprend la même mise en place, avec

<sup>23</sup> *Le Déjeuner des enfants*, 55 x 44 cm, musée des Beaux Arts de Reims.

<sup>24</sup> *Dictionnaire départemental du Morbihan*, 1901.

l'homme vu en contre-plongée et en contre-jour, posant devant un immense ciel clair. Une ligne d'horizon basse met en évidence le corps du paysan courbé sous le poids du labeur.

Dans la même veine, Désiré-Lucas peint ce beau portrait de paysan, *L'Homme de la terre*, dont le visage anguleux et volontaire, fortement éclairé, se détache sur un fond très sombre. Un bel effet de clair-obscur accentue la fierté du regard du paysan, à demi caché par le rebord de son chapeau breton, orné de velours. Le peintre a reproduit ce portrait dans son livre et en a fait une lithographie dont un exemplaire est conservé au musée départemental Breton de Quimper.

### *Les estampes*

Comme la plupart des artistes de son époque, Désiré-Lucas, désirent établir sa réputation et se faire mieux connaître, décide de reproduire en estampe ses premières œuvres. Il offre ainsi à un plus large public la possibilité d'acquérir une estampe reproduisant un tableau ayant obtenu une médaille au Salon. Son talent de lithographe est couronné en 1910 par une médaille d'or, avec *Le Vieux Loup de mer*.

Presque toutes ses estampes reprennent des thèmes d'inspiration bretonne, portraits de paysans, de pêcheurs ou scènes intimistes dont : *La Vieille devant l'âtre*, *Le Conte de Grand-mère*, *Le Bénédicité*, *Le Repas chez les paysans*, *Paysanne bretonne*, *La Petite Fille à la cruche...* La plupart de ces estampes, lithographie ou eau-forte, comportent une remarque dans la marge qui reprend le dessin d'une tête de paysanne, du loup de mer, de la petite fille à la cruche ou d'une chaloupe sardinière.

Relativement peu nombreuses, la majorité de ces estampes ont été réalisées entre 1890 et 1914 et tirées à une centaine d'exemplaires<sup>25</sup>.

### *Première rupture avec la manière sombre à Saint-Cado*

Mis en garde par certaines critiques qui lui reprochent de «manquer de modernité», Désiré-Lucas pense qu'il est temps de réagir et de ne plus se contenter d'un art d'imitation trop académique et d'une peinture sombre. Si la vogue des peintures bretonnes persiste au Salon, les goûts

<sup>25</sup> Louis-Auguste Colas est le lithographe de Désiré-Lucas et Duchatel son imprimeur. Les remarques sont les suivantes : La tête de la vieille dans le *Bénédicité*. *La Petite Fille à la cruche* dans *La Vieille devant l'âtre*. La tête du Vieux Loup de mer dans *La Tête du Paysan* et inversement. Une chaloupe sardinière sert de remarque dans la marge du *Vieux loup de mer*.





Le Vieux Loup de mer,  
1910, lithographie, étude.

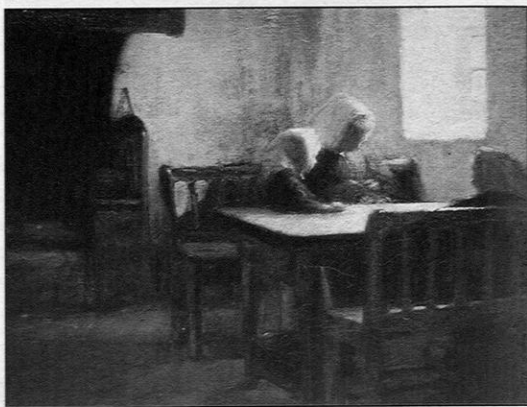


Paysanne bretonne,  
lithographie.  
Quimper, musée  
Départemental Breton.

des amateurs évoluent en même temps vers une peinture plus claire. Ils sont maintenant familiarisés avec la peinture impressionniste qui marque une rupture avec la peinture académique sombre et léchée.

Désiré-Lucas quitte Vannes pour s'installer à Belz en 1903, tout près de la presqu'île de Saint-Cado dont le paysage, changeant suivant les marées, attire de nombreux peintres. Au contact de la nature, sa palette s'éclaircit et la touche devient plus libre et «impressionniste».

Il applique ses premières recherches au renouvellement des scènes intimistes. Les personnages sont toujours présentés dans un intérieur breton, mais la lumière du jour a remplacé le clair-obscur. Dans *Femme à la couture*, 1907, une lumière blanche donne une atmosphère sereine à la scène qui montre une fillette observant sa mère dans ses travaux de couture. Un petit pastel lumineux, représente uniquement le décor de la salle de ferme simplement meublée d'une table et d'un banc.



Femme à la couture, 1907, H/T, 38 x 46 cm.  
Coll. part.

En plaçant ses personnages près d'une fenêtre, le peintre inaugure un nouveau genre de scène intimiste, qu'il va développer par la suite à Douar-nenez.

C'est à Saint-Cado qu'il éprouve l'envie de sortir de son atelier à la recherche de thèmes nouveaux. Il part faire des croquis et des pochades de scènes animées prises sur le vif : sorties de messe, scènes de pardon, ou de marché donnent au peintre l'occasion d'observer vivre les familles de paysans et de pêcheurs en dehors de chez eux. Cette collecte documentaire est complétée par de nombreux clichés photographiques nécessaires à l'élaboration de ses grands tableaux de Salon.

À partir de cette documentation, deux grands tableaux sont réalisés dans son atelier parisien de la rue Bayen<sup>26</sup> : *Le Pardon de Saint-Cado pen-*

<sup>26</sup> À partir de 1906 et jusqu'à sa mort, il loue un atelier au 33 rue Bayen à Paris dans le 17<sup>e</sup>.



La procession de Saint-Cado, Salon de 1909, H/T, 205 x 300 cm.  
Quimper, musée des Beaux Arts

dant la *Grand-messe*, présenté au Salon de 1908 et *La Procession de Saint-Cado*, Salon de 1909. Le premier est acquis par la Ville de Paris, l'autre par l'État<sup>27</sup>.

Dans les deux tableaux, Désiré-Lucas représente les personnages vus de dos en écartant de cette manière tout excès de folklore. Dans *Le Pardon de Saint-Cado*, les familles se tiennent à l'extérieur de la chapelle, trop petite pour accueillir autant de fidèles un jour de pardon. Le contraste entre les coiffes blanches et les costumes sombres contribue à donner à ce tableau un style encore très académique, en dépit de la trouée de lumière et du petit paysage marin aperçu entre les arbres qui ombragent la chapelle.

Au Salon suivant, *La Procession de Saint-Cado* montre l'évolution encore maladroite du peintre dans sa manière de traduire la luminosité d'un paysage. La présence d'une très forte lumière étonne, car elle fait presque disparaître le thème du pardon, au profit de la lagune et des bateaux amarrés à la digue. Tout l'intérêt du peintre porte sur la puissance

<sup>27</sup> *Le Pardon de Saint-Cado*, Salon de 1908, 200 x 310 cm, achat de la Ville de Paris, Petit Palais. *La Procession de Saint-Cado*, Salon de 1909, 205 x 300 cm, achat de l'État mis en dépôt au musée des Beaux Arts de Quimper.

des contrastes colorés, entre le paysage et les personnages en costumes bretons noirs qui forment la ligne sombre de la procession sur la digue menant à la chapelle. Les personnages sont peints avec une matière sombre et lisse dans laquelle on décèle la présence du bitume qui s'oppose à l'éblouissante lumière sur le paysage, traduite par de larges empâtements de blancs, plus ou moins intenses et des touches de tons pastels : violet, rose, turquoise et vert émeraude. Ce choix d'une palette fortement colorée, exprime la volonté du peintre à vouloir changer sa manière de peindre et d'appréhender les thèmes traditionnels bretons.

Très remarquée au Salon, la *Procession de Saint-Cado* suscite à Paris comme en Bretagne enthousiasme et critique. Le peintre Pégot-Ogier (1877-1915) écrit dans son compte rendu du Salon de 1909, « Désiré-Lucas a fait œuvre d'artiste, la trouvaille du tableau est aussi la cause du défaut... Les barques tiennent la moitié du tableau et mettent la procession au deuxième plan, de sorte qu'il en résulte une lutte permanente ». En revanche, dans la *Revue morbihannaise*, Alain Saliou dans un article sur les pardons en Bretagne qu'il rédige en 1910, évoque l'atmosphère étrange de « cette morne procession de gens endeuillés, d'où il se dégage une impression de mélancolie sévère et douce... On se prend à faire des rêves graves... »

Quant à Auguste Dupouy, il remarque dans *L'Art et les Artistes* de juillet 1930 que les processions de Désiré-Lucas « étaient encore presque des intérieurs, comme ce *Pardon de Saint-Cado*, que c'est toujours une joie de revoir, au Petit-Palais, plus comme interprétation que comme document. Saisissait-il alors pleinement l'action du ciel sur les objets éclairés ? Ses toiles restaient un peu sombre et bitumées ».

Deux cartes postales éditées à l'époque, confirment le succès du *Pardon* et de la *Procession de Saint-Cado* ainsi que sa notoriété parmi les peintres les plus renommés qui exposent au Salon.

### Un nouveau genre de scènes intimistes à Douarnenez (1907-1920)

En 1907, Désiré-Lucas pense avoir épuisé les sujets autour de Saint-Cado. Il éprouve alors le besoin de changer de région et de se rapprocher de Brest où il a passé son enfance. Il trouve à louer le manoir de Kerbervet situé à Ploaré, près de Douarnenez. Lorsqu'il achète ce manoir en 1910, il installe un nouvel atelier dans la ferme, en contrebas du manoir. Une carte postale ancienne, montre le peintre dans sa ferme-atelier avec les modèles qui posent autour d'une table.

### *Du milieu observé au milieu reconstitué*

À Douarnenez, Désiré-Lucas ne désire plus retourner peindre les gens chez eux, comme il l'avait fait dans la région vannetaise. Afin d'assurer les nombreuses commandes de scènes intimistes, il organise son travail d'une autre façon en demandant aux gens de son entourage et de la ferme située non loin de là, de venir poser dans son atelier.

Il imagine de reconstituer sur place le décor typique d'une grande salle de ferme. Il achète du mobilier breton, table, bancs, armoire et lit-clos, qu'il dispose sur le sol de terre battue. En changeant les meubles et les objets de place, il réussit à renouveler la mise en scène de ses tableaux intimistes. Il fait poser les personnages soit près la cheminée, dans l'embrasement de la fenêtre ou devant la porte. Charles Cottet est enthousiasmé par ce nouvel atelier lorsqu'il vient de Camaret rendre visite à Désiré-Lucas, durant l'été de 1910.

Ce décor fabriqué marque une seconde époque dans la production de scènes intimistes de Désiré-Lucas. Les peintures intimistes de la région vannetaise réalisées chez l'habitant ont un accent de sincérité et de spontanéité que l'on ne retrouve pas dans les scènes peintes dans la ferme-atelier de Douarnenez. Cette nouvelle production devient vite stéréotypée ; souvent les peintures se ressemblent. Les personnages peuvent avoir des occupations différentes, la disposition des objets peut changer, mais le décor reste le même. Les scènes près de la porte ou de la fenêtre de l'atelier se répètent pendant des années.

### *Une nouvelle approche de la lumière et l'usage de la photographie*

Pour saisir les effets fugitifs de la lumière, le peintre fait poser ses modèles en contre-jour devant la lumière crue du jour ou en utilisant une source lumineuse artificielle avec des bougies ou un miroir réfléchissant afin de prendre des clichés photographiques qu'il développe lui-même. Sur la photographie, les contrastes de blanc et de noir sont encore plus forts et l'emploi de ce médium remplace bien souvent les croquis préparatoires. Cette approche de la lumière diurne a certainement été déclenchée par sa nouvelle passion pour le paysage et l'observation de la mouvance de la lumière sur la baie de Douarnenez.

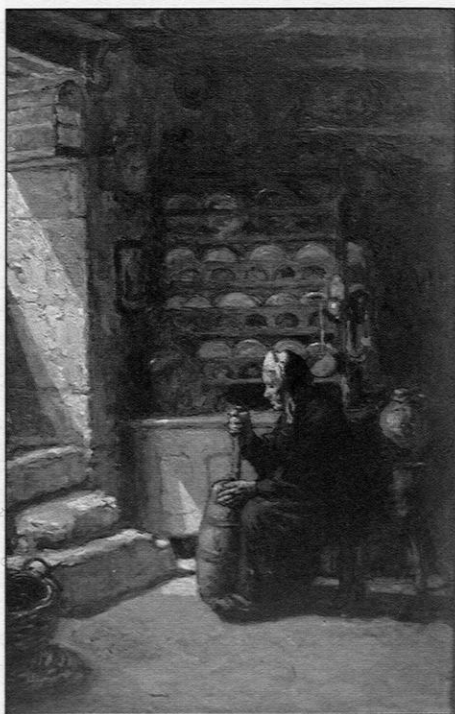
Par l'importance du nombre de peintures répertoriées sur le thème de la Bretonne posant devant la porte ou la fenêtre, on est tenté d'évoquer l'idée de séries, car si les personnages vaquent à des occupations diverses, le scénario de la mise en scène est toujours identique. Si l'ensemble de la pièce reste dans l'obscurité, le modèle est placé en contre-jour dans un faisceau de lumière. Par la suite l'ambiance colorée des tableaux s'éclaircit peu à peu et la touche devient plus dynamique.

Cette manière de procéder modifie fortement son interprétation de la lumière. Il travaille comme un photographe en traitant les silhouettes en ombre chinoise devant une surface fortement éclairée, ou au contraire, en dosant la lumière pour obtenir une ambiance plus douce et sereine. *Mendiante à la porte ou intérieur breton*, 1912<sup>28</sup>, est un exemple significatif de l'usage que fait le peintre de la photographie pour mettre en place le personnage dans un arrangement qui doit valoriser avant tout la lumière et le contraste puissant du clair-obscur.

De nombreuses scènes sont présentées près de la porte qui donne sur la cour dont plusieurs versions du thème de *La Baratteuse*, et de *Femme à la couture*. Si le sujet varie peu, l'ambiance colorée définie par l'intensité de la lumière et le choix des détails singularisent chaque tableau. Mais c'est vers 1910 qu'il peint ses plus belles scènes, en renforçant ses effets de contrastes lumineux et en plaçant ses personnages en ombre chinoise devant une surface fortement éclairée.

On remarque cette nouvelle manière dans *Femme au berceau*, vers 1910, l'un de plus beaux clair-obscur réalisé par le peintre. En contre-jour dans la lumière de la porte, une Bretonne accroupie berce l'enfant qui dort dans son petit berceau. La sobriété de la mise en page valorise les contrastes d'ombre et de lumière rehaussés par le rouge vif de la couverture. Dans l'ombre, la fermeté du contour de la masse noire qui dessine la silhouette de la mère s'oppose à la délicatesse d'exécution de la tête du bébé.

La grâce juvénile de cette jeune bretonne à la cruche, *Jeune Bretonne à la cruche*, est valorisée par l'effet de la lumière sur le visage et le châle



La Baratteuse, vers 1910, H/T, 41 x 33 cm.  
Coll. part.

<sup>28</sup> La photographie préparatoire a été exposée à la mairie de Douarnenez en 1999.



Femme au berceau,  
vers 1910, H/T,  
81 x 65 cm.  
Coll. part.

d'un vert tirant sur le turquoise qui sert de «passage» entre les zones d'ombre et de clarté.

Des scènes placées près de la fenêtre de l'atelier illustrent d'autres besognes comme *Le Vannier et ses enfants* dans lequel l'homme émergeant à peine de la pénombre transmet son savoir faire à ses enfants placés en contre-jour. Dans *Bretonnes remaillant les filets*, le travail délicat du remaillage est centré sur les mains des femmes mises en valeur par une lumière dorée.

C'est avec un œil de photographe qu'il fait évoluer son travail sur la lumière. En plaçant ses personnages à contre-jour, il accentue les contrastes lumineux. Dans ses études au pastel plus spontanées, il représente les silhouettes des Bretonnes en costume noir et coiffe blanche devant une



Jeune Bretonne à la cruche, vers 1910,  
H/carton, 44 x 30 cm.  
Coll. part.



Femme de Douarnenez,  
vers 1910, pastel.  
Quimper, musée des Beaux Arts



Femme à l'enfant,  
vers 1910, pastel.  
Coll. part.

tâche de lumière. Dans le pastel du musée des Beaux Arts de Quimper, *Femme de Douarnenez* vers 1910, la silhouette noire se découpe sur un aplat turquoise, dans *Femme à l'enfant* sur une belle tâche de lumière. D'après la critique de Pégot-Ogier sur le Salon de 1911, les pastels de Désiré-Lucas «sont tout à fait intéressants par leurs notations simples, justes et colorées. Certains d'entre eux sont des petits chefs-d'œuvres».

En renouvelant sa manière de peindre, il reprend dans le *Conte de Grand-mère* daté de 1914, le thème et la mise en place du tableau de 1897, mais dans un plus grand format. Le peintre se détache du sujet au profit de la lumière et d'une harmonie colorée beaucoup plus chaude. L'importance des parties ombrées ne laisse pas au premier regard distinguer le sujet du tableau car les silhouettes semblent émerger de la matière maigre et frottée du clair-obscur. Tout l'intérêt du peintre porte sur l'ambiance feutrée de cette scène intimiste traitée dans une dominante de bruns rehaussés de rouges intenses. On pense à Eugène Carrière et à sa manière de faire surgir du fond, des formes imprécises qui finissent par prendre corps peu à peu.

Afin de préparer les scènes de marché qu'il aime peindre l'hiver dans son atelier parisien, il prend des photographies qui sont un excellent complément aux croquis faits sur le motif. Pour le *Marché aux halles de Douarnenez*, vers 1909, on connaît quelques photos ayant servi à la mise en place du bâtiment et des personnages. On remarque que le peintre reprend le même angle de vue que sur les clichés, sans y apporter de modi-





Marché aux halles de Douarnenez, vers 1909,  
H/T, 44 x 55 cm. Coll. part.

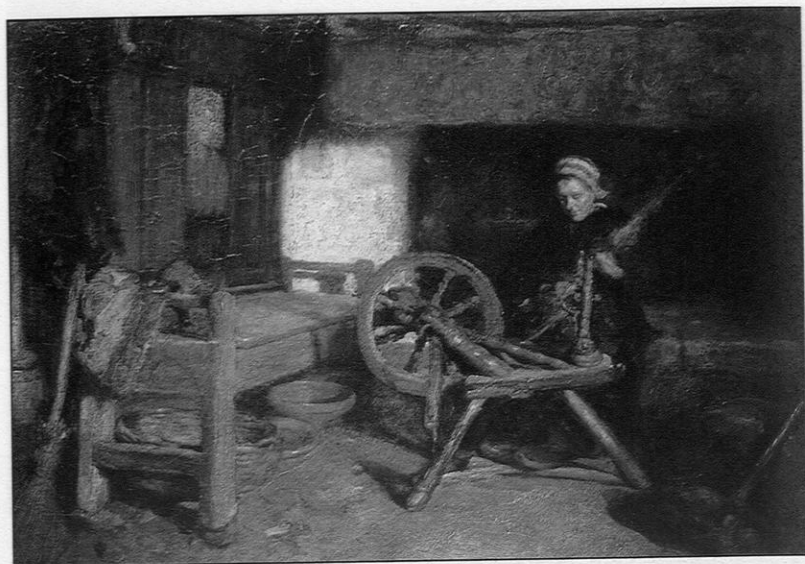
fications. Pour les groupes de personnages, il utilise plusieurs photos pour camper les attitudes. Malheureusement, cette manière de procéder amène parfois à un résultat un peu figé<sup>29</sup>.

#### *Après la guerre : le thème de l'âtre revisité*

À son retour de la guerre, malade et démuni, il lui est impossible de rompre définitivement avec les thèmes intimistes bretons, car il a besoin d'assurer les commandes pour faire vivre sa famille. Pourtant, pendant ses années de mobilisation à Amiens, il a rencontré de nombreux peintres paysagistes dont Ernest Quost (1844-1931) qui l'encourage particulièrement à renouveler sa palette, et à peindre sur le motif<sup>30</sup>. Il se lie d'amitié avec

<sup>29</sup> Une exposition de photographie de Désiré-Lucas est organisée à Douarnenez en même temps que celle des peintures durant l'été 1999, puis à Paris à la Maison de la Bretagne en 2003.

<sup>30</sup> À Amiens, il fait la connaissance des artistes réquisitionnés pour travailler dans le service de la section du camouflage de l'armée. Cette section devait fabriquer et peindre en trompe-l'œil des décors de tous genres pour tromper l'ennemi. On note les noms de Braque, Forain, Laurens, Lhotte, Royer, Villon, Camouin, Landowsky....



Femme au rouet, vers 1920,  
H/T, 44 x cm. Coll. part.

Henri Martin, André Devambez, Henri Le Sidaner, Pierre Montezin, et le sculpteur Henri Bouchard qui réalisera plus tard son épée à l'occasion de son élection à l'Académie en 1943.

Lorsqu'il rentre à Douarnenez, il adopte une nouvelle approche des contrastes en conservant une palette sombre, mais en forçant les contrastes colorés dans une gamme de couleurs vives, rouge, vert émeraude et turquoise. Les personnages sont traités plus librement et l'effet décoratif recherché met l'accent sur la pureté d'une lumière crue opposée aux noirs profonds de l'ombre et aux rouges flamboyants. Cette nouvelle harmonie colorée, posée par larges aplats, donne un genre très sophistiqué au thème breton qui acquiert ainsi une certaine modernité.

Dans l'attente de sa notoriété en tant que paysagiste, Désiré-Lucas continue à peindre des scènes intimistes bretonnes dans les années vingt et peut-être jusqu'en 1930. Il reprend encore le thème de l'âtre dans *Femme au rouet* et dans *La Petite Fille à l'âtre* peinte lors de son séjour à Ouessant en 1922. Le peintre s'éloigne ici du sujet pour faire avant tout un beau morceau de peinture en forçant les couleurs de sa palette et en donnant de l'importance au décor et aux objets disposés au-dessus de la cheminée, comme dans une nature morte.

### *L'espace inhabité*

Quand il exécute un coin du décor de la ferme-atelier comme une nature morte, on pourrait supposer que ce genre d'exercice sert d'étude préparatoire, destinée à une composition plus élaborée. Mais on connaît son intérêt dans ses premières scènes intimistes vannetaises pour les représentations de pièce vide de toute présence humaine, comme dans *L'Âtre* ou *La Forge*, dans lesquels il s'attache à représenter simplement l'atmosphère et la pénombre.

Dans le décor reconstitué de son atelier, il étudie le jeu de la lumière qui détermine une ambiance singulière. Dans *Intérieur Breton*, 1913, la vaisselle sur la table placée dans l'embrasure de la fenêtre reçoit toute la lumière du jour qui joue avec les transparences des verres et des bouteilles en accentuant la brillance des écuelles en faïence.

Dans ce genre de scène, si aucune présence n'est visible, la trace de l'homme est ressentie par de multiples indices. De même, dans le pastel daté de 1914, *Nature morte au vaisselier*, le peintre pose encore plus librement des accents de couleurs vives sur les objets. En se détachant de la représentation des personnages, il tente d'accéder à une certaine modernité qui découle de ses recherches sur l'interprétation de la lumière dans ses premiers paysages.

### *Vers de nouveaux thèmes bretons*

Au retour de la guerre, sa nouvelle passion pour le paysage l'entraîne à parcourir les alentours de la baie de Douarnenez. Il délaisse aussi souvent qu'il le peut son atelier, pour aller peindre à l'extérieur des scènes animées de marché, de pardon ou autres sujets se présentant au cours de ses promenades. En faisant le choix d'une palette plus claire et de la lumière du jour, sa peinture évolue vers un réalisme plus conforme aux représentations du monde paysan dans la peinture d'après-guerre.

Lors d'une séance de travail aux Plomarc'h, pour peindre les bateaux au-dessus du port du Rosmeur à Douarnenez, Désiré-Lucas exécute tardivement une scène intimiste à l'intérieur d'une chaumière située dans ce hameau. Dans *Femme dans un intérieur de ferme aux Plomarc'h*, daté de 1921, la vieille Bretonne est assise dans la lumière ensoleillée filtrée par les rideaux de la fenêtre. Moins austère, le décor de la salle correspond à l'image qu'en donne le photographe Robert Demachy, (1854-1936) en 1912 dans une photographie éditée en carte postale.

À Quimperlé il peint en 1920, *Bretonne assise épluchant des pommes*, en centrant son regard sur le contraste entre la luminosité de la rue et l'intérieur sombre d'où l'on distingue à peine la vieille Bretonne en coiffe, assise au seuil de la porte.



Marché de Pouldavid,  
H/carton, 39 x 49 cm. Coll. part.

En s'appuyant sur ses croquis et une documentation photographique, les scènes de marché deviennent plus vivantes. Deux petits formats sans doute réalisés sur le motif, *Le Marché à Pouldavid*, ou le *Marché breton*, sont traités comme des esquisses avec des silhouettes dessinées d'un seul trait vif, associé à des notations colorées de couleurs vives.

### *Disparition des thèmes paysans*

Peu à peu, les thèmes paysans disparaissent dans sa production au profit d'autres sujets dont les scènes de port et les bateaux, qu'il découvre en arrivant à Douarnenez en 1907. Cette nouvelle production ne semble pas être très importante avant 1914, car il est trop occupé à réaliser les commandes de scènes intimistes. En revanche, lorsqu'il recommence à peindre sur le motif au retour de la guerre, il ne s'intéresse plus qu'au magnifique paysage de la baie et aux scènes de port. Il continue pourtant à peindre des scènes intimistes mais il n'en présentera plus sauf lors du premier Salon après la guerre, en 1920. Il espère ainsi ne pas déplaire à sa clientèle d'autrefois tout en se faisant connaître comme paysagiste.

À partir de 1921, il cesse définitivement d'exposer des peintures sombres et des scènes de genre bretonnes. Il se consacre uniquement à la peinture de paysages qui parfois sont habités par de rares silhouettes traitées comme celles d'Eugène Boudin, par quelques touches de couleurs

vives posées en fonction du mouvement. Dans quelques tableaux, on peut trouver des petits personnages placés au loin dans un paysage qui représente l'un des villages voisins, vu des hauteurs des falaises qui entourent la baie. Dans les scènes animées de rue, de marché, et les sorties de messe, il aime créer l'impression de foule en multipliant les petites taches de tons intenses, bleu, turquoise et roses chevauchant des virgules de noirs et des points blancs pour indiquer les costumes et les coiffes.

À partir de 1925 la présence de l'humain disparaît complètement dans tous les paysages aussi bien dans ceux peints en Bretagne que ceux du Midi, d'Espagne ou d'Italie. Mais en même temps, on remarque le choix d'un nouveau sujet où l'on retrouve la trace de quelques personnages qui ont comme fonction de donner une notion des proportions et de perspective dans des vues de sous-bois. Ce thème sera très apprécié par une nouvelle clientèle qui commence à délaisser les sujets bretons au profit des paysages.

Pendant de nombreuses années, il peint des allées ombragées, ou des chemin creux, dans lesquels, le peintre place quelques silhouettes noires pour accentuer la profondeur du chemin et la hauteur démesurée de la voûte des arbres, ce qui donne à l'ensemble, un effet grandiose. La *Hétraies des Plomac'h*, exposée au Salon des Artistes français en 1935 et reproduit dans *L'Illustration* de 1936, remporte un réel succès. On peut lire dans le compte rendu du Salon : «C'est là un sous-bois breton, un paysage de Désiré-Lucas, mais c'est aussi et avant tout un sous-bois qui évoque en chacun de nous des impressions déjà senties et dont la poésie n'est pas locale et passagère»... «le romantisme qui se dégage de ces allées boisées et l'impression de silence qui mène au recueillement».

## Désiré-Lucas : peintre des hommes et de la lumière

En retraçant l'évolution thématique et stylistique de l'œuvre de Désiré-Lucas, on remarque deux grandes périodes dans sa création, portant sur le thème du paysan breton.

La première période suit immédiatement la fin de sa formation et sa décision de quitter Paris pour s'engager comme lui a préconisé Gustave Moreau vers un retour salutaire à la campagne. Il suit ainsi le parcours habituel des jeunes peintres provinciaux qui pourvus d'un solide enseignement, le plus souvent académique, partent à la conquête d'un public provincial moins exigeant, car plus traditionnel et différent du milieu artistique des collectionneurs parisiens.

L'interruption de la guerre lui permet de prendre conscience de sa dépendance vis-à-vis de ses commandes de scènes intimistes bretonnes, et dès son retour, il s'efforce de faire son apprentissage de peintre paysagiste.

Malgré tout, il se voit contraint d'honorer ses commandes pour des raisons financières et ses sujets sont de plus en plus stéréotypés et répétitifs, car le plus souvent réalisés sans enthousiasme.

Il est indéniable que l'ensemble de sa production comporte des qualités qui le placent parmi les meilleurs peintres de scènes bretonnes de son époque. Si son regard s'attache dans un premier temps à traduire avec sincérité l'atmosphère secrète des fermes de la région vannetaise, avec une peinture sombre à peine valorisée, il saura par la suite sortir de ses habitudes pour aller au-delà de l'observation directe et de la transcription d'une tradition qui décrit le paysan breton, comme un être rustre et peu évolué.

Cependant, la création du «décor artificiel» de la ferme-atelier lui a permis de se détacher de la réalité pour ajouter à sa propre vision du monde paysan, un côté sophistiqué que l'on ressent à partir d'une mise en scène préparée qui donne une autre image plus décalée, qui tend vers la modernité. Mais c'est par sa volonté de mettre en scène, un moment de la vie du paysan qu'il réussit à trouver son propre style. Il fait poser ses modèles en fonction de la lumière, en maîtrisant un effet spécifique de l'éclairage, qui modifie l'effet de clair-obscur tout en valorisant les personnages.

Sans être une reproduction servile du milieu paysan, ni une parodie, ces peintures intimistes donnent malgré tout et avec une certaine distance, un témoignage intéressant du milieu rural de l'époque, sans aucune concession à la mode. La qualité de son travail plastique conforté par un désir profond de sincérité ne l'amène jamais à dénaturer l'identité profonde du paysan breton. Seul, son sens de la lumière le guide pour traduire avec sensibilité les moments les plus simples de la vie quotidienne. D'un sujet banal si souvent exploité par une profusion de peintres, il impose l'originalité de sa vision qui n'est certes pas celle d'un novateur, mais celle d'un peintre qui s'attache à faire de la «vraie peinture».

En abandonnant peu à peu sa production de scènes bretonnes, pour se consacrer à sa passion pour la peinture de paysage<sup>31</sup>, Désiré-Lucas se démarque ainsi de celle des autres peintres de l'entre-deux-guerres, qui comme Lucien Simon, Pierre de Belay et tant d'autres, vont continuer de traduire à leur manière, les scènes pittoresques si nombreuses en Bretagne.

En voulant être avant tout un peintre paysagiste, il s'est écarté d'une certaine manière de la notoriété qu'il mérite en se plaçant en retrait par rapport au marché de l'art et de l'engouement qui perdure encore de nos jours pour la peinture bretonne. Il reste cependant reconnu, comme un excellent peintre paysagiste.

Marie-Paule PIRIOU

<sup>31</sup> Désiré-Lucas peint des paysages en Bretagne (Douarnenez, Locronan, Camaret, Quimperlé... les côtes rocheuses d'Ouessant, Belle-Ile), dans le nord de la France, en Dordogne, au Pays Basque, Côtes d'Azur, Italie, Espagne.

## RÉSUMÉ

La vogue du pittoresque breton qui s'amorce dès l'époque romantique voit naître une diversité d'interprétation dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutes les visions seront permises, des plus sérieuses aux plus farfelues. À partir de 1880, la mode d'un certain réalisme provincial va évoluer jusque dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Exposées dans les Salons parisiens, ces peintures le plus souvent académiques et de grand format, sont réalisées dans l'intention d'émouvoir de frapper et avant tout de plaire.

Éloignées de la réalité, elles donnent une version idyllique de la vie des paysans. La plupart ont été réalisées en atelier, par des peintres qui ne sont pas bretons après un bref séjour en Bretagne. Cependant, ces peintures demeurent encore aujourd'hui une source documentaire intéressante que l'on peut mettre en rapport avec les rares photographies ou les articles dans les revues de l'époque dont *L'Illustration* sur le monde rural de l'époque.

L'interprétation du monde paysan en Bretagne donnée par Désiré-Lucas entre 1893 et 1920 se situe dans cette mouvance. Comme la plupart des peintres de son époque, il n'a pas encore eu le temps de se dégager de l'enseignement académique de ses maîtres, ni d'assimiler les idées novatrices qui se bousculent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

En subissant les mêmes influences, Désiré-Lucas donne une vision du monde paysan très personnelle qui se singularise par son traitement de la lumière dans un clair-obscur très valorisé.