



# Jean-François Millet dit Francisque Millet

(Anvers 1642 – 1679 Paris)

*Paysage classique*



Jean-François Millet dit Francisque Millet,  
*Paysage classique*,  
huile sur papier marouflé sur toile,  
28,2 cm de diamètre.

Né à Anvers en 1642, Jean-François Millet est le fils de Jean Millet, sculpteur sur ivoire. Ce dernier s'était établi dans les Flandres, accueilli par le prince de Condé qui l'employait comme ouvrier dans son palais. Après la mort de son père, Francisque Millet est formé par Laureys Franck, peintre d'histoire et de paysage, qui l'emmène à Paris en 1659-1660. Notre jeune artiste est influencé par le Flamand Abraham Genoels (1640-1723), un célèbre paysagiste baroque qui a fait le voyage en Italie. Si les paysagistes de l'école italienne sont une source d'inspiration évidente pour notre peintre, celui-ci n'est probablement jamais allé dans la péninsule<sup>1</sup>.

Bien qu'agréé en 1673 par l'Académie royale de peinture et de sculpture, Millet ne se montre pas intéressé par une carrière officielle : il ne peint finalement pas le tableau qui lui a été demandé pour sa réception, et, la même année, il essuie des remontrances pour des cotisations impayées. Malgré cette nonchalance qui lui vaut une mauvaise réputation, le peintre est autorisé à exposer au Salon de 1673. Sa mort précoce en 1679 le surprend en plein succès, au point que Florent Le Comte soupçonne certains envieux de l'avoir empoisonné<sup>2</sup>.

Bernard Biard distingue trois sources d'inspiration dans l'œuvre de Millet<sup>3</sup> : la première partie de sa carrière porte la marque de la peinture flamande, le peintre accordant une grande

1. Bernard Biard, « Francisque Millet : le paysage en France de 1650 à 1700 », *Dossier de l'art*, février 2013, n° 93, p. 6.

2. Florent Le Comte, *Cabinet de singularitez d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, 3 vol., Paris, E. Picart, N. Le Clerc, 1699-1700.

3. Bernard Biard, *op. cit.*, p. 14.



ill. 1 : Francisque Millet,  
*Paysage avec Mercure et Battus*,  
huile sur toile,  
119,4 x 177,8 cm,  
New York, Metropolitan Museum.



ill. 2 : Francisque Millet,  
*La Baie*,  
huile sur panneau,  
24 cm de diamètre,  
collection particulière.

importance aux effets de lumière et au rendu fidèle de la nature. Son mentor Laureys Franck, l'influence d'Abraham Genoels et sa jeunesse à Anvers le conduisent à réaliser des paysages précis, aux ombres nuancées. Par la suite, l'œuvre de Nicolas Poussin oriente l'artiste vers des compositions plus équilibrées et cérébrales, à l'instar de notre toile. Enfin, les tableaux de Gaspard Dughet ont, dans la dernière partie de sa carrière, un impact considérable sur la production du peintre, dont les paysages gagnent en densité.



ill. 3 : Francisque Millet,  
*Moïse sauvé des eaux*,  
huile sur toile,  
90 x 130 cm,  
Berlin, Staatliche Museum, Gemaldegalerie.

Bien que Francisque Millet ait peint plusieurs *tondi* (six gravures de Théodore<sup>4</sup> en témoignent), seul celui intitulé *La Baie*<sup>5</sup> est parvenu jusqu'à nous (ill. 2). Le nôtre, qui mêle à la gravité des ruines la douce fraîcheur d'une nature propice aux « rêveries du promeneur solitaire<sup>6</sup> », est particulièrement emblématique du style de maturité de Millet, qui s'est détaché de l'inspiration hollandaise de ses maîtres : aspect sablonneux de la terre, chemin sinueux, asymétrie de la composition

4. Théodore, graveur plutôt méconnu, aurait été un disciple de Francisque Millet.

5. Bernard Biard, *op. cit.*, p. 25. Quelques *tondi* attribués à Francisque Millet sont apparus sur le marché de l'art.

6. Titre d'un ouvrage de Jean-Jacques Rousseau publié en 1782.

typique des dernières années, reflète le bleuâtre des pierres, nuages oblongs, entrecroisement des arbres, orangers et palmiers, que l'on retrouve dans le *Paysage avec Mercure et Battus* (ill. 1) et dans le *Moïse sauvé des eaux* (ill. 3).

Intellectualisant le paysage, Millet se permet des écarts avec la réalité. Il inclut, dans notre scène, un arbre exotique au milieu d'une végétation constituée d'essences plus nordiques. Dans le *Moïse sauvé des eaux* de Berlin (ill. 3), un sapin se dresse étrangement à proximité d'un palmier qui a pour fonction de situer la scène en Égypte. Comme dans notre œuvre, Millet invente le tronc du palmier, arbre qu'il n'a jamais vu, n'ayant pas

voyagé dans les pays méditerranéens : c'est un tronc d'orme qui le remplace. Par ailleurs, des bâtiments anachroniques sont réunis dans une même scène<sup>7</sup>. Cette association d'éléments temporellement et géographiquement inconciliables confère à notre peinture une portée universelle et symbolique. Notre *tondo* évoque la manière de Nicolas Poussin, dont Millet reprend régulièrement les motifs et notamment le chemin sinueux. Allégorie de la vie, ce sentier conduit les personnages à des ruines ou à un monument funéraire au premier plan, comme dans le *Paysage avec saint Jean à Patmos* (ill. 4), Poussin donnant à la scène une portée philosophique très appréciée au temps de Mazarin.

Ainsi, notre composition incarne une réflexion sur la caducité des civilisations, que la mise en rapport équilibrée des bâtiments et des ruines rend patente. Cette caducité s'illustre notamment dans l'opposition d'une nature fertile et domptée par l'homme civilisé, visible à gauche, et d'une faune sauvage et aride car délaissée. Les deux parties du tableau se répondent, via l'arabesque du

chemin et l'aqueduc qui, à l'arrière-plan, est légèrement recouvert de végétation. Ce jeu sur le contraste, typique des compositions de Millet, se retrouve également dans le *Paysage classique* du musée des Beaux-arts de Marseille (ill. 5), où se font face un bâtiment classique en haut d'une montagne calme et ensoleillée, et un volcan d'où jaillissent d'épaisses fumées noires.

C'est la fugacité qui est mise en scène dans notre *tondo* : celle des civilisations comme celle de l'existence de l'individu qui parcourt le chemin de la vie. Cette idée est teintée de mélancolie, suggérée par la lumière rasante de l'aube ou du crépuscule, et par la solitude du petit personnage entouré de monuments imposants. L'Histoire se répète dans un cycle de création-destruction, et la forme ronde du *tondo* conforte cette idée d'éternel recommencement.

Raphaël Mallet



ill. 4 : Nicolas Poussin, *Paysage avec saint Jean à Patmos*, 1640, huile sur toile, 100 x 136 cm, Chicago, Art Institute.



ill. 5 : Francisque Millet, *Paysage classique*, huile sur toile, 96 x 128 cm, Marseille, musée des Beaux-Arts.

7. Bernard Biard, *op. cit.*, pp. 34-35.