

À propos de quatre œuvres d'Edouard Onslow

Jean-Claude ROC

« L'ethnographie est l'aventure la plus extraordinaire qu'il soit. »

Paul-Émile Victor

Scène de bourrée et joueur de cornemuse : œuvre majeure d'Edouard Onslow ?

Si Edouard Onslow maîtrise l'art du dessin et de la peinture, l'art de la musique ne lui est pas inconnu, bien au contraire, en effet son père jouait du violon et de la harpe. À son décès, Edouard a quatre ans et sa mère fait entrer un piano dans leur demeure blesloise pour apprendre la musique à ses filles. Depuis sa prime enfance Onslow est bercé par des sons mélodieux. Sa sœur Gabrielle, qui héberge Edouard à Saint-Flour au début des années 1860, est passionnée de musique. Son oncle George est l'un des plus grands musiciens français de son temps.



Scène de bourrée et joueur de cornemuse,
coll. musée de la Haute-Auvergne.



La Lecture d'une partition, coll. musée de la Haute-Auvergne.

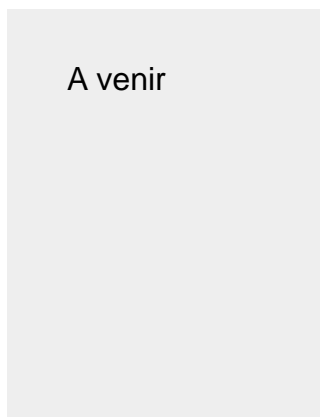
Mais paradoxalement Onslow va peindre les musiciens des champs. On connaît trois toiles de joueurs de cornemuse¹. La première présente un jeune cornemuseux², assis sur un banc-coffre. Il souffle dans le porte-vent d'une cabrette³ au boîtier à boules⁴. La seconde montre un cabretaire plus âgé, assis, avec deux chiens et un mouton blanc à ses côtés. La dernière met en scène un jeune berger, debout, en sabots, avec une cabrette sur son avant-bras. Il regarde à ses pieds un agneau mort dans la neige.

À peine Onslow s'égarait-il vers la musique savante pour représenter un musicien, peut-être aveugle, qui joue de la flûte traversière⁵, quoique l'instrumentiste porte l'habit des paysans.

Mais notre artiste affectionne particulièrement peindre des scènes de bourrée⁶ avec de nombreux personnages. Il nous a laissé trois grandes⁷ huiles sur toile où l'on danse au son de la cornemuse. Elles sont toutes conservées dans des collections publiques⁸.



Le Jeune cabretaire,
coll. particulière.



Le Cabretaire âgé,
coll. particulière.



Jeune berger à la cornemuse,
coll. particulière.



Scène dans une auberge,
coll. particulière, détail.

1 - Collections particulières.

2 - *Cornemuseux*, musicien qui joue à l'oreille, sans connaître la musique écrite.

3 - Type de cornemuse en usage, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, dans le Cantal, la Haute-Loire, la Corrèze, l'Aveyron, le Lot, une partie du Puy-de-Dôme et la région parisienne par le biais de la *Colonie auvergnate*. La cabrette tient son nom du sac qui sert de réserve d'air. Il était à l'origine taillé dans une peau de chèvre, *lo tsabro*. La francisation du mot patois a donné cabrette, littéralement petite chèvre. Autre hypothèse, l'instrument bêle un peu durant le jeu.

4 - Boîtier à boules classique qui abrite les anches et relie le sac au hautbois mélodique et au bourdon. Ce type de boîtier équipe toutes les cabrettes. Il a sans doute été copié sur la musette de cour qui est la grande sœur de la cabrette. Mais, nous pensions trouver dans l'œuvre d'Onslow, un type de cornemuse bien particulier, de facture locale et propre à la Haute-Loire. Trois de ces cornemuses aux boîtiers spéciaux sont connues. La première est au musée de la Haute-Auvergne (MHA 73.75.1). Elle présente un boîtier parallélépipédique en bois avec un miroir enchâssé. Les deux autres ont des boîtiers de même forme mais à deux ou trois facettes en façade, soit vitrées pour laisser voir des photographies, soit à miroirs. La particularité de ces deux derniers instruments est de présenter un bourdon de chaque côté du hautbois mélodique.

5 - *Scène champêtre autour d'un joueur de flûte*, musée d'art et d'histoire Alfred-Douët, Saint-Flour. En Haute-Loire, autour de 1850, il existait une tradition de joueurs de fifre (pipeau à six trous, flûte traversière, l'ensemble parfois de facture artisanale). Nous avons reçu un témoignage oral pour une pratique autour du Puy-en-Velay et cf. Eric Roux, « Ribeyre », *Modal, la revue des musiciens routiniers*, n° 5, 1984, p. 41-45.

6 - Pour l'origine de la bourrée en Auvergne, cf. Gabriel Bayssat, *Après la pause, la danse*, Vic-le-Comte, édition à compte d'auteur, 1983, p. 106-108.

7 - 86,3 x 63,5 ; 82,5 x 61,5 ; 77,5 x 59,5 cm sont pour Onslow des grands formats si l'on exclut les tableaux religieux destinés aux églises.

8 - Edouard Onslow ne titrait pas ses œuvres. Les titres émanent des vendeurs, des acheteurs ou des conservateurs du patrimoine qui font entrer les œuvres dans les collections publiques.



Scène champêtre autour d'un joueur de flûte,
coll. musée d'art et d'histoire Alfred-Douët.

Deux sont accrochées en permanence aux cimaises de la salle consacrée à la musique populaire au musée de la Haute-Auvergne à Saint-Flour : *Scène de bourrée et joueur de cornemuse*⁹ et *Paysage à la bourrée*¹⁰, datée au dos du châssis : 1884. La troisième,

*Scène de danse dans la cour d'une ferme*¹¹, appartient aux collections du musée Crozatier au Puy-en-Velay. L'œuvre qui va occuper notre propos est la scène de bourrée du musée de la Haute-Auvergne qui se passe à l'intérieur.



Paysage à la bourrée,
« fini le 25 novembre 1884 » au dos du châssis,
coll. musée de la Haute-Auvergne.



Scène de danse dans la cour d'une ferme,
coll. musée Crozatier.

- 9 - MHA 82.291. Acquise par le musée de la Haute-Auvergne en 1982, cette œuvre a déjà fait l'objet de descriptions sommaires. Elle a aussi illustré divers documents dont nous livrons une liste chronologique : Didier Perre, « La tradition de cornemuse en Haute-Loire : quelques éléments sur les instruments (1870-1950) », *Cahier de la Haute-Loire*, Le Puy-en-Velay, 1985, texte seulement p. 254, 288 ; collectif, *Par Monts et Musées, l'Auvergne*, dépliant publicitaire édité par la Section fédérée Auvergne de l'Association générale des conservateurs des collections publiques de France, Brioude, Watel, 1985 ; Françoise Daude, *Edouard Onslow, peintre auvergnat (1830-1904)*, Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'Art, Université Paul-Valéry/Montpellier III, 1987, texte p. 129, photographie planche XI, p. 151 ; Frédérique Vialet, *La Musique rythme la vie. Instruments anciens et iconographie*, Le Puy-en-Velay, Amis du Baptistère Saint-Jean, 1990, p. 120-122, catalogue de l'exposition ; François-Xavier Amprimoz, « Auvergne », *Bijoux des régions de France*, Paris, Flammarion, 1992, p. 161 ; Jean-Jacques Le Moan, *Edouard Onslow 1830-1904. Rétrospective de l'œuvre peint*, Office du tourisme de Blesle et Les Amis du vieux Blesle, catalogue de l'exposition d'août 1994, Blesle, p. 10 ; H. A., « Edouard Onslow sort de l'ombre », *La Montagne*, 3 août 1994 ; Pierre Soissons, *Scène de bourrée et joueur de cornemuse*, carte postale en couleur, musée de la Haute-Auvergne, Saint-Flour, imprimerie Watel, 1996 ; affiche des *Rencontres musicales. Musée de la Haute-Auvergne*, Saint-Flour, imprimerie La Dépêche, 1998 ; « Musées sanflorains. Exposition Edouard Onslow », *La Dépêche d'Auvergne*, 27 février 2004, p. 5 ; *Musées des pays de Saint-Flour. Programme des animations et expositions 2004*, couverture et p. 5, imprimerie La Dépêche, 2004.
- 10 - *Paysage à la Bourrée*, MHA 87.291. La scène se passe à l'extérieur, avec les mêmes danseurs dans les mêmes postures, que ceux de la *Scène de bourrée et joueur de cornemuse*, MHA 82.291. Le musicien joueur de cabrette est le même, mais il est assis sur un tronc. Sur le châssis au dos de cette toile figure une inscription manuscrite de l'artiste : « fini le 25 novembre 1884 ». Toutes les coiffes sont de Blesle. Cette œuvre plaisait particulièrement à Madame Josanne Pothier, spécialiste de l'histoire de la famille Onslow, auteur de l'article, « Les attaches blesloises du peintre Edouard Onslow », *Almanach de Brioude et de son arrondissement*, 1975, p. 117.
- 11 - La scène 2000.71, est établie devant le mur pignon d'une maison couverte en chaume. Les deux hommes sont différents ; en revanche, la femme au tablier rouge est rigoureusement la même. Celle au tablier vert est ici montrée de trois-quarts dos. Toutes les coiffes semblent être de Blesle. Le musicien joueur de cabrette n'est pas le même mais il est toujours accompagné d'un homme qui lui sert un verre. La femme au tablier rouge et un homme dansent déjà. La femme à la robe verte est invitée à se joindre au couple qui danse par un homme en blouse bleu qui lui tient la main pour la guider. Autour, des personnages vaquent, regardent, discutent... Deux hommes sont assis de part et d'autre d'un tronc d'arbre à gauche de la scène (pour cette partie, nous avons retrouvé une étude préparatoire).

Edouard Onslow a campé son décor dans la grande salle d'une auberge. Le plafond est rythmé par de grosses poutres en bois, soutenues par des corbeaux. Le sol est constitué d'un parquet aux lames larges. Les murs sont blanchis à la chaux. Une fenêtre à petits carreaux, cintrée, avec une imposte¹², laisse rentrer un flot de lumière. L'un des battants, ouvert, a permis l'incursion de l'extrémité d'une branche d'arbre du proche jardin et l'on peut imaginer que la scène se passe en été. Au-dessus d'une porte, dont les jambages sont en pierre et le linteau taillé en accolade, un fusil de chasse est suspendu. Une étagère en planche, fixée au mur par des consoles en bois, sert de réserve pour les grosses tourtes de pain déposées sur un linge blanc. Sur une armoire, sans doute à quatre portes, aux panneaux décorés

de plis-serviettes taillés à leur partie supérieure en ogive, s'entassent un sac et une mesure à grain, un tamis...

Onslow a disposé ses acteurs en arc de cercle et il a constitué des groupes : trois groupes de deux personnages (deux femmes assises, le musicien et l'homme qui lui sert à boire, un homme et une femme vers la porte), trois groupes de trois (trois hommes attablés, une femme et un homme avec l'enfant à califourchon, un homme et deux femmes en second plan devant l'armoire) et, pour finir, deux groupes de quatre (danseuses et danseurs de bourrée, un homme, deux femmes et l'enfant). L'ensemble ne représente pas moins de vingt-trois protagonistes.



Scène de bourrée et joueur de cornemuse, coll. musée de la Haute-Auvergne.

12 - Ce coin de fenêtre est également reproduit sur la toile *Réunion de famille*, d'une collection particulière.



Scène de bourrée et joueur de cornemuse, coll. musée de la Haute-Auvergne, détails.

À gauche, deux femmes assises devisent. Elles ont posé une coiffe sur leurs cheveux, c'est d'ailleurs un trait commun des femmes peintes sur cette toile. Les spécialistes distingueront la coiffe ronde de Blesle et celle aux pans relevés de Saint-Flour. La femme qui porte un châle sur ses épaules a des boucles d'oreilles et une chaîne autour du cou, l'autre une croix à la jeannette¹³ en argent retenue par un ruban. Devant elles se trouvent : un petit repose-pied sur lequel est posé un chapeau d'homme, un *palhas*¹⁴ plein de fruits, un pot de fleurs renversé contre le *palhas*. Par ce pot renversé, Onslow a sans doute voulu traduire l'énergie dégagée par les danseurs de bourrée. En effet, traditionnellement les hommes martèlent le sol de leurs pieds par de puissantes frappes redoublées destinées à marquer la mesure du rythme ternaire. Mais Onslow excelle aussi dans la manière d'intégrer des natures mortes à ses toiles alors que paradoxalement il n'a laissé aucune œuvre¹⁵ totalement consacrée à ce genre pictural¹⁶. Cependant, comme un clin d'œil facétieux, c'est bien entre les deux petites natures mortes de cette toile qu'il choisit de signer.

Derrière, juché sur une table, comme souvent afin que

sur une chaise au dossier aux traverses chantournées. Il souffle dans le porte-vent pour gonfler le sac de sa cornemuse. À ses côtés, un homme lui sert un verre. À l'arrière, dans l'angle de la pièce, trois hommes portant chapeau sont attablés. Celui qui a le dos tourné est en train de boire.

Edouard Onslow a mis en scène l'initiation de l'enfant aux rythmes musicaux. Un homme, tête nue, guêtres aux mollets, est assis sur une chaise. Il tient un enfant à califourchon sur sa jambe et semble le faire sauter en rythmant la musique de son talon. Pour ne pas basculer vers l'avant, l'enfant a saisi de sa main gauche le revers du gilet. Une femme soutient le dos de l'enfant avec son bras.

La partie centrale du tableau montre deux femmes et deux hommes qui dansent une bourrée¹⁷. La femme à la robe rouge porte des boucles d'oreilles et une croix en or passée dans une chaîne. La porte est ouverte. Une jeune femme observe les danseurs. Adossé au jambage de la porte, pieds croisés, un jeune homme regarde le groupe de personnes qui se trouvent devant l'armoire.

13 - Simple croix qui se porte autour du cou avec une chaîne, un ruban. Toutes les croix arborées par les femmes représentées sur l'œuvre sont des croix à la jeannette. Par ailleurs, il est étrange que cette huile sur toile ne montre ni de Saint-Esprit, ce bijou traditionnel, ni bague, ni alliance.

14 - Corbeille à pain réalisée avec des fibres végétales.

15 - J.-J. Le Moan, *Edouard Onslow 1830-1904...*, p. 9.

16 - Ce qui intéresse Onslow, c'est le genre humain. Dans son esprit, les natures mortes ne méritent sans doute pas que l'on y consacre trop de surface. Partant de cette réflexion, le peintre corse la difficulté en les intégrant à ses toiles. Mais l'on sent bien qu'Onslow maîtrise parfaitement ce sujet, il en joue et s'amuse.

17 - Au XIX^e siècle, d'autres peintres ont été attirés par le thème des danseurs de bourrée : Maurice Busset (Clermont-Ferrand 1879-1936), huile sur panneau, *La Bourrée d'Auvergne*, musée de la Haute-Auvergne, inv. 84.17.3 ; *La Bourrée dansée sur le champ de foire à Aurières* (Puy-de-Dôme) musée d'Art Roger-Quilliot ; *Paysannes dansant la bourrée*, non localisée ; *Le Chambon-sur-Lac, la fête des conscrits, danse de la bourrée montagnarde dans une salle d'auberge*, non localisée ; Louis Devedeux (Clermont-Ferrand 1820, Passy 1874), huile sur toile vers 1850, *Danseurs dans un paysage*, musée d'Art Roger-Quilliot ; Jean-Baptiste Pierre Vibert (1800-1871, peintre, poète et directeur du musée Crozatier au Puy-en-Velay), huile sur toile, *Une Noce de campagne*, coll. part., reproduite dans : F. Vialet, *La Musique rythme la vie...*, p. 119 ; Pierre Guignebourg dit Millange (Monteil près de Dijon 1869, Aurillac 1953), huile sur toile, *La Bourrée (souvenir de jeunesse 1893)*, non localisée ; citons aussi un artiste en herbe, Henri de Lanoye (Paris 1847) en voyage dans le Cantal en 1864 avec son père Ferdinand. Il croque sur son album une scène de bourrée lors d'un mariage à Salers, cf. Ferdinand de Lanoye, « Voyage aux volcans de la France centrale », *Le Tour du Monde*, t. I, Paris, Hachette, 1866, *Un bal de noce à Salers. Dessin de Emile Bayard d'après l'album de M. Henri de Lanoye*, p. 85.

Avec ce second groupe de quatre, l'artiste montre encore l'initiation¹⁸ d'un enfant, mais ici, au pas de la bourrée. Une femme assise, parée de boucles d'oreilles et d'une croix en or, soutient l'enfant par les mains. Ce dernier tourne la tête vers les danseurs en esquissant un pas de danse. Une autre femme aux boucles d'oreilles scrute son visage et claque des doigts pour lui donner le rythme ternaire. Un homme, au pantalon rentré dans des guêtres, est assis sur une chaise au dossier toilé. Il tient probablement une tabatière dans sa main gauche. Un épagneul¹⁹ blanc à la tête tachetée de marron est couché devant ses pieds.

En second plan derrière ce groupe, deux femmes sont assises. Il semble bien que l'artiste ait agrémenté le visage de la plus jeune avec des boucles d'oreilles. À proximité, un homme se tient debout. Chaque personnage regarde un endroit différent de la scène.

Au premier coup d'œil, cette scène est criante de vérité et l'on se dit qu'Edouard Onslow a planté son chevalet dans la pièce pour croquer les protagonistes sur le vif²⁰, qu'il a dû partager des moments de vie avec les habitants de la région et plus particulièrement avec ceux de Blesle, sa ville matrice qui l'a imprégné de culture locale, de traditions. Mais si l'on observe la toile d'un regard plus pointu, on se rend compte qu'Edouard Onslow peaufine

vraiment sa mise en espace. Ainsi, à côté du détail anecdotique (emplir un verre pour le « museteur »²¹), il suggère symboliquement l'initiation des enfants de part et d'autre des danseurs.

Le peintre partage aussi les horizons géographiques des femmes en faisant porter par certaines la coiffe²² de Blesle et par d'autres celle de Saint-Flour. Cette distribution des coiffes pourrait d'ailleurs faire penser que la scène est imaginée dans un intérieur de la cité épiscopale. Cependant, *Scène de bourrée et joueur de cornemuse* n'est pas la seule toile où Edouard Onslow mêle les coiffes de sa ville natale et de sa ville d'adoption. Ne serait-ce pas un clin d'œil au mariage²³ de sa sœur Gabrielle avec Claude Gilbert Gillet d'Auriac, créateur d'une manufacture d'industrie textile à Saint-Flour²⁴ ? D'autre part, ne perdons pas de vue qu'en 1861, Edouard Onslow réside chez sa sœur et son beau-frère dans la grande maison de la place Sainte-Christine à Saint-Flour²⁵. Cette promiscuité quotidienne engage des liens de complicité entre les acteurs qui ne manquent pas de se passionner pour le travail de l'artiste-peintre et sans doute de lui suggérer des idées... Autre hypothèse pour en finir sur la question des coiffes, n'écartons pas, tout au moins au début de sa carrière, l'aspect mercantile, l'envie, le besoin d'être reconnu²⁶ en agrandissant autour des deux villes l'espace de sa clientèle potentielle. Faut-il en déduire que



Scène de bourrée et joueur de cornemuse, coll. musée de la Haute-Auvergne, détails de l'initiation des enfants.

18 - Ce thème de l'initiation, de l'apprentissage se retrouve sur d'autres toiles : *La Lecture d'une partition*, musée de la Haute-Auvergne, inv. 89.3.1 ; *L'Apprenti menuisier*, musée Crozatier, Le Puy-en-Velay ; *La Leçon de lecture*, collection Bâtonnier Richard.

19 - Ce chien est représenté sur d'autres toiles avec toutefois quelques variantes dans l'emplacement des taches : *Paysage à la bourrée*, musée de la Haute-Auvergne ; *Dans la chaleur de l'étable* et *Femmes dans un logis*, musée d'art et d'histoire Alfred-Douët ; *Réunion de famille*, coll. part. ; *Scène d'intérieur : entre amis*, musée Crozatier, Le Puy-en-Velay ; *Jeune femme berçant son enfant*, coll. part. ; *Hospitalité auvergnate*, coll. part. ; *Repas sous l'appentis d'une auberge un jour de foire*, coll. part.

20 - Parmi toutes les esquisses préparatoires retrouvées, aucune ne concerne cette scène de bourrée.

21 - Terme du XVIII^e siècle pour désigner le joueur de musette (cornemuse).

22 - La réflexion sur la question des coiffes découle d'un entretien avec Marie-Antoinette et Andrée Barthomeuf que je remercie vivement. Voir l'article d'Andrée : « Des vêtements et des paysans dans la peinture d'Edouard Onslow ».

23 - À Laurie le 25 juillet 1843.

24 - La *Société d'Auriac et Cie* fut créée en 1840 et employa jusqu'à 300 personnes. Elle se situait au bord de l'Ander, près du Pont vieux, dans l'actuel immeuble Viallefond.

25 - Le registre de recensement de 1861 (Arch. mun., Saint-Flour) mentionne Edouard Onslow résidant place Sainte-Christine avec sa sœur Gabrielle (38 ans), son beau-frère Claude Gillet d'Auriac (55 ans). Ils ont deux domestiques à leur service : Jeanne Bonenfans (60 ans) et Jean Clément (24 ans). Les registres de recensement manquent jusqu'à l'année 1891.

26 - Entre 1861 et 1865, Onslow expose aux Salons à Paris et participe à des expositions en province, F. Daude, *Edouard Onslow...*, p. 19-22.



Paysage à la bourrée, détail à l'arrière-plan d'un château de la Haute-Loire qui se situe dans la vallée de l'Alagnon, coll. musée de la Haute-Auvergne.

Scène de danse dans la cour d'une ferme, du musée Crozatier et *Paysage à la bourrée*, du musée de la Haute-Auvergne qui ne présentent que des femmes arborant des coiffes blesloises, sont antérieures à la scène que nous venons de décrire ?

Concernant toujours l'éventualité de la *Scène de bourrée* inspirée par la région de Saint-Flour, si l'on regarde les arrières-plans des scènes de genre où Onslow peint de nombreux personnages, par exemple : *Repas sous l'appentis d'une auberge un jour de foire*²⁷, *Scène de danse dans la cour d'une ferme* ; l'environnement, même s'il est composé de plusieurs sites, est nourri par les paysages de la Haute-Loire. Cet attachement pour sa région natale est viscéral. Quant au *Marché aux grains sous les arcades*²⁸ nous n'avons pu identifier les lieux. Mais un exemple plus marquant est apporté par *Paysage à la bourrée* (l'une de ses rares œuvres datées) ; rappelons qu'Edouard Onslow est installé à Saint-Flour depuis plus de vingt ans lorsqu'il termine cette toile en 1884 et malgré tout, le paysage dans lequel il fait évoluer ses personnages est manifestement puisé dans un rayon d'une dizaine de kilomètres autour de Blesle²⁹. Partant de ce constat, on peut envisager qu'Onslow prend son décor aux mêmes sources pour élaborer les trois toiles où l'on danse la bourrée. À l'époque de l'achèvement du tableau daté, la tradition orale et l'iconographie indiquent le violon et non la cornemuse comme l'instrument de musique traditionnelle en usage dans la région de Saint-Flour. Mais Onslow a pu faire une composition, comme pour les paysages.

Les visages de femmes sont stéréotypés. On rencontre d'ailleurs ces traits angéliques idéalisés sur de nombreuses autres toiles. Concernant les deux

couples de danseurs, Onslow choisit le parti esthétisant de monter trois visages de face. Tributaire de ce choix, les danseurs ne peuvent échanger leur regard alors que c'est le propre de la bourrée *de danser avec son ou sa partenaire*³⁰ malgré l'absence d'un contact physique.

La *Scène de bourrée et joueur de cornemuse* est une huile sur toile importante dans l'œuvre d'Edouard Onslow. Elle est extrêmement fouillée. Le peintre nous livre une foule de détails et surtout il nous offre un témoignage, en plein milieu du XIX^e siècle, sur l'habitat, le mobilier, le costume et les bijoux d'une classe sociale aisée, la musique populaire, la danse, la fête, la chasse, l'initiation des enfants et la socialisation dans la région de Blesle.

Le titre de notre article *Scène de bourrée et joueur de cornemuse : œuvre majeure d'Edouard Onslow ?* n'est qu'un prétexte à discussion autour de cette huile sur toile. En effet, d'une part nous ne connaissons pas la totalité de l'œuvre peint de l'artiste, d'autre part, l'émotion suscitée par une œuvre d'art est si subjective et parfois si fugace que nous ne saurions nous cantonner dans une affirmation concernant l'esthétique. En revanche, à propos du contenu, cette œuvre picturale d'Edouard Onslow, reste un morceau d'anthologie pour les ethnologues et les sociologues. ■

Pour Félix Roc. †

27 - Coll. particulière, Blesle.

28 - Coll. particulière, Saint-Flour.

29 - Région de Léotoing ou de Laurie. Le château est peut-être une composition réalisée avec ceux de Laurie et de Torsiac (information A. Barthomeuf). Malgré tout, nous connaissons au moins deux œuvres qui montrent Saint-Flour : *Foire au faubourg de Saint-Flour* avec en fond la ville et ses remparts, d'une coll. part. (elle était déjà citée par l'abbé Trioullier, *Le Peintre Edouard Onslow, extrait de la République Libérale du 3 décembre 1904*, Saint-Flour, Imprimerie J.-B. Mars, 1904, p. 11) et *Les Lavandières de Saint-Flour*, MHA 70.120.1.

30 - Expression d'André Ricros, Conseiller artistique à l'Agence des musiques traditionnelles en Auvergne et grand spécialiste de la cornemuse du type cabrette et de la bourrée.

Portrait de Jean Deuxliards, compagnon menuisier sanflorain

Jean Deuxliards, fils d'Antoine, maçon, et de Marie-Jeanne Froment, est né le 11 janvier 1825 au hameau du Vernet, commune de Saint-Georges, canton de Saint-Flour. Il est décédé le 29 mars 1910 à son domicile, place de la Rivière à Saint-Flour.

Nous connaissons le parcours de Jean³¹ qui a fait son Tour de France dans la *Société des compagnons et affiliés menuisiers et serruriers du Devoir de Liberté*. Jean est reçu compagnon dans la ville de Nîmes à la Noël 1849 sous le surnom de Clermont-le-Coeur-Fidèle³². Il est ensuite élu Premier Compagnon Rôleur à Montpellier pour la durée habituelle d'un mandat, de la sainte Anne (patronne des menuisiers fêtée le 26 juillet) 1850 au jour de Noël de la même année. Ce personnage avait notamment la charge de procurer de l'ouvrage aux nouveaux arrivants ou d'organiser une quête au sein de la société pour qu'ils puissent poursuivre leur route jusqu'à la prochaine ville. Toulouse, Bordeaux sont aussi des étapes avant que Jean ne revienne à Saint-Flour. Nous ignorons la date exacte de son retour mais c'est chose faite au début de l'année 1855 car Jean épouse Marguerite Trazit, à Saint-Flour le 31 janvier 1855³³.

Cette œuvre³⁴ est attribuée à Edouard Onslow selon la tradition orale ancrée dans la famille de Madame Catherine Hardy, petite-fille de Jean

Deuxliards et donatrice de la toile à la ville de Saint-Flour. Ce portrait est présenté en permanence au musée de la Haute-Auvergne, dans l'espace consacré au mobilier régional.

D'emblée, disons que le peintre et son modèle ont pratiquement le même âge, à cinq ans près, qu'ils résident à quelques centaines de mètres l'un de l'autre, pour Edouard Onslow installé à Saint-Flour depuis 1861 place Sainte-Christine puis de 1862 à 1886, place de la Rivière³⁵ et pour Jean Deuxliards à partir de 1856³⁶, quartier de Villeneuve, au nord de la place de la Rivière. Les deux hommes se connaissent sans doute car Jean travaille parfois pour Claude Gillet d'Auriac, beau-frère d'Onslow³⁷. Malgré tout, le portrait date probablement des dernières années d'activité du peintre qui perd un œil puis devient peu à peu aveugle³⁸. Cette supposition est



Portrait de Jean Deuxliard,
coll. musée de la Haute-Auvergne.
Don de Madame Catherine Hardy,
petite-fille de Jean Deuxliards.

31 - Grâce à Monsieur Daniel Patoux, Thines, qui a fait des recherches dans les archives de la *Société des compagnons et affiliés menuisiers et serruriers du Devoir de Liberté* qui d'ailleurs existe toujours. Nous le remercions vivement.

32 - « Après le XVIII^e siècle, *Auvergnat* ne se rencontre plus dans les surnoms de cette société. *Clermont* pouvait être donné à des compagnons nés jusqu'à cent kilomètres de cette ville », renseignement communiqué par D. Patoux.

33 - Arch. mun. de Saint-Flour, état civil, 2 E 14.

34 - Le portrait est publié dans : F. Daude, *Edouard Onslow...*, texte p. 136-137 ; Jean-Claude Roc, *Meubles populaires de Haute-Auvergne*, Brioude, Editions Watel, 1995, p. 46 ; J.-C. Roc, Philippe Jouve, *Saint-Flour au temps des derniers montreurs d'ours*, Saint-Flour, Editions Nézet, 1996, p. 97 ; *Musées des pays de Saint-Flour. Programme des animations et expositions 2004*, p. 5, imprimerie La Dépêche, 2004.

35 - Information puisée dans l'article d'Huguette Pagès, Christiane Boutevin et Lydia Lucchi : « La présence des Onslow dans le faubourg de Saint-Flour ».

36 - Arch. mun. Saint-Flour, registre de recensement.

37 - *Ibid.* note 35

38 - J. Pothier, « Les attaches blesloises... », p. 149.

nourrie par l'observation des symboles du compagnonnage représentés sur l'écharpe. Ils nous paraissent loin d'égaliser l'extrême finesse de la dentelle et des bijoux remarquable dans plusieurs portraits de femmes, sans doute antérieurs.

Ce type d'œuvre portraiturant un compagnon avec son écharpe est rarissime. Nous proposons une lecture des symboles, bien qu'ils ne paraissent pas être le reflet exact et complet de ceux que l'on pouvait trouver sur une écharpe de compagnon du Devoir de Liberté à cette époque.

Tout en haut figure l'allégorie de la justice, mais le glaive et la balance ne se distinguent pas. Deux colombes affrontées portent une couronne dans leur bec : la paix, la concorde. L'œil rayonnant symbolise la lumière divine, elle éclaire les trois étoiles à cinq branches : le Christ et les deux larrons, l'étoile du matin, l'étoile du soir et l'étoile du berger ? Ecrits en arc de cercle, le prénom et le patronyme du compagnon se lisent assez aisément, ils sont probablement suivis de son surnom : Clermont-le-Coeur-Fidèle, illisible sur l'écharpe. Onslow a-t-il jugé ne pas avoir suffisamment de place pour former l'ensemble des lettres ? En-dessous, l'équerre recouvre les branches du compas. Ce dernier est en rapport avec l'esprit et permet la réflexion du tracé alors que l'équerre est en rapport avec la matière et contrôle la réalisation.

Ces deux outils sont également des symboles de francs-maçons et l'on a pu dire que Jean Deuxliards faisait partie d'une Loge. Mais une lecture maçonnique indiquerait, de par la disposition des deux outils, que Jean est en loge d'apprenti³⁹. Cela paraît peu probable en regard de l'expérience accumulée par Jean Deuxliards qui a exercé des responsabilités



Le Jeune apprenti,
coll. musée Crozatier.

au sein de la *Société des compagnons* quoique en Francs-maçonnerie le terme d'apprenti n'est pas employé dans le sens apprentissage de techniques manuelles ou connaissances intellectuelles par rapport à un métier mais plutôt apprentissage spirituel. Malgré tout, il manquerait d'autres attributs : le triangle, le damier, les colonnes...

Les lettres MCDD signifient Maître Compagnon Du Devoir et le L formé par l'équerre figure peut-être Liberté. PCR : Premier Compagnon Rôleur (élu à Montpellier). À gauche, la branche d'olivier : la paix, la purification, la force, la victoire, la récompense ; à droite, la branche de chêne : la sagesse, la force. Les lettres PAR ne sont pas identifiées. Edouard Onslow et Jean Deuxliards ont emporté la signification de ces trois lettres avec eux.

Ce type d'écharpe était remis au Premier Compagnon du Devoir de Liberté. Le 21 mars 1884, une loi autorisant la formation de syndicats et d'associations professionnelles marque le déclin des compagnonnages. Mais fort heureusement Edouard Onslow nous laisse le portrait de ce maître-compagnon sanflorain, en costume vert et chemise blanche avec un nœud papillon ; barbe, moustache et cheveux très soignés. L'ensemble dénote l'importance du personnage que l'on est tenté de ranger en bonne place dans la galerie des bourgeois de la ville peints par Onslow. ■

39 - Laurent Bastard, « L'icônographie compagnonnaïque du XIX^e siècle », *Le Compagnonnage, chemin de l'excellence*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, catalogue de l'exposition du musée national des Arts et traditions populaires, 16 novembre 1995 – 6 mai 1996, p. 82. En effet, lorsqu'une seule branche du compas couvre l'équerre, le grade est celui de compagnon. Lorsque les branches du compas sont devant, le maçon est en chambre du milieu avec le grade de Maître. La chambre du milieu est vide, le Maître n'a plus rien à apprendre, il doit maintenant créer l'harmonie. « Mais en compagnonnage, il ne semble pas que la position des deux outils ait toujours obéi à une volonté précise. Elle a probablement évolué jusqu'à l'adoption quasi-définitive à la fin du XIX^e siècle de la figure classique du compas au-dessus de l'équerre, branches croisées ». Pour en savoir plus sur le compagnonnage, cf. *ibid.*, p. 63-110.

Portrait de Marie Dufour

Marie Dufour⁴⁰ (Saint-Flour, 3 mars 1846 - Saint-Flour, 6 mars 1937) est la fille majeure d'Antoine, marchand-tanneur et de Jeanne Crozat, sans profession, domiciliée à Saint-Flour, rue des Tanneries, à quelques centaines de mètres du domicile du peintre.

Sans profession, elle épouse à Saint-Flour le 5 août 1868⁴¹, Jean-Charles Molumar (Paris, 13 mars 1842 - Saint-Flour, 4 juillet 1874), garçon laitier, domicilié rue Charles V à Paris. Jean-Charles, devenu marchand laitier à Paris, décède⁴² à l'âge de 32 ans chez son beau-père Antoine Dufour qui réside toujours rue des Tanneries.

Marie Dufour a une vingtaine d'années lorsque Edouard Onslow fait son portrait. Elle s'est coiffée en partageant ses cheveux bruns avec une raie et en dégageant son front. Elle a paré son beau visage aux grands yeux marron-clair, de boucles d'oreilles en or agrémentées de pierres vertes enchâssées et d'émail. Sa robe bleue, froncée à la poitrine et à la taille, est munie d'une encolure blanche bordée autour du cou par deux rangs de dentelle tuyautée. Marie a laissé glisser son châle noir de ses épaules et le retient sur ses avant-bras. Elle esquisse un sourire qui illumine son visage. Elle rayonne, elle est heureuse et à mille lieux de se douter qu'elle sera veuve après seulement six ans de mariage.

La proximité des demeures du peintre et de son modèle, conjugée à la vitalité de l'œuvre, permet de penser que Marie Dufour a réellement pris



Portrait de Marie Dufour, vers 1866, coll. musée de la Haute-Auvergne. Don de Monsieur Charles Leneuveu⁴⁴, 1965.

la pose⁴³ dans l'atelier de la rue des Thuiles-bas. On peut aussi envisager qu'Edouard Onslow se soit déplacé chez les Dufour. En tout cas, parmi les nombreux portraits que nous avons pu voir, celui de Marie Dufour est véritablement très expressif. C'est sans doute en raison de la beauté et de la jeunesse du modèle. ■

40 - Portrait reproduit dans : « Edouard Onslow au Musée de la Haute-Auvergne », *La Montagne*, 31 juillet 1986, p. 3 ; F. Daude, *Edouard Onslow...*, texte p. 35, 92-93, photographie planche IV p. 144 ; J.-J. Le Moan, *Edouard Onslow 1830-1904. Rétrospective...*, p. 8.

41 - Arch. mun. Saint-Flour, état civil, 2 E 17. Jean-Charles, fils majeur d'Etienne, marchand-crémier demeurant à Paris, absent au mariage mais consentant et de défunte Catherine Brioude, sans profession, décédée à Paris en 1855.

42 - Arch. mun. Saint-Flour, état civil, 3 E 22.

43 - « Il se dégage de ce portrait une telle impression de vie qu'il a dû être peint à la suite de séance de pose en atelier, et non pas d'après une photographie comme certains autres », F. Daude, *Edouard Onslow...*, p. 35.

En 1861, Onslow achète deux maisons rue des Thuiles-bas, *ibid.* note 35. Il y installe sans doute son atelier, sa réserve de toiles neuves, de cadres et les œuvres en chantier...

44 - Charles Leneuveu, neveu de Jean-Charles Molumar, administrateur de société à Saint-Flour.

Portrait de Marie Peschaud



Portrait de
Marie Peschaud,
Saint-Flour,
coll. particulière.

Ce tableau provient du château de La Cheyrelle⁴⁵ à Dienne. Il représente probablement Marie Peschaud (Murat 1831-Paris⁴⁶), seconde épouse d'Augustin Felgères⁴⁷ (Saint-Flour 1806-Murat 1872) vétérinaire et maître des postes à Murat⁴⁸. Marie Peschaud, sans profession, épouse Augustin Felgères le 26 juillet 1859 à Murat. On peut raisonnablement avancer que le portrait a été peint par Edouard Onslow entre 1859 date du mariage et 1872 date du décès d'Augustin Felgères⁴⁹.

Marie est coiffée avec une raie au milieu et ses cheveux sont ramassés en chignon. Elle est vêtue d'un corsage taillé dans une étoffe couleur lie-de-vin. Ce vêtement, froncé sur la poitrine, est agrémenté d'un nid d'abeilles de dentelle de couleur blanche. Le haut des manches est froncé et bouffant. Le col est fermé par une broche en or ornée d'une pierre rouge.

À l'image d'un certain nombre de portraits d'Edouard Onslow, l'identité de la personne représentée sur l'œuvre aurait pu rester anonyme, mais grâce à la compréhension de René Ajalbert qui a accepté de donner une information, elle sort enfin de son mutisme. ■

45 - Information de René Ajalbert (Paris 1924-Aurillac 1997), antiquaire à Saint-Flour, vendeur de la toile en 1994, à l'époque non identifiée. Après le décès de son mari, Marie Felgères a véritablement dirigé l'achèvement des travaux du château entre 1876 et 1880. Pour l'histoire de La Cheyrelle, cf. Françoise Bigot du Mesnil du Buisson, Etienne du Mesnil du Buisson, « La Cheyrelle de Dienne. Histoire d'une maison au XIX^e siècle », *Revue de la Haute-Auvergne*, avril-septembre 1997, p. 326-348.

46 - Nous n'avons pas retrouvé la date de décès de Marie dans l'état civil de Murat. Il est probable qu'elle ait suivi son fils Pierre, courtier en valeurs mobilières à Paris. Ce dernier signe le bail de la ferme à la place de sa mère qui est souffrante en 1896. F. Bigot du Mesnil du Buisson, E. du Mesnil du Buisson, « La Cheyrelle de Dienne... », p. 337.

47 - Veuf de Françoise-Rosalie Benoit, décédée à Murat en 1849.

48 - Etat civil de Murat.

49 - R. Ajalbert avait acquis deux portraits provenant de La Cheyrelle. Le portrait d'homme, sans doute Augustin Felgères a été vendu en 1993.