

UNIVERSITE LILLE 3 – CHARLES DE GAULLE
U.F.R DES SCIENCES HISTORIQUES, POLITIQUES ET ARTISTIQUES

THESE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE LILLE 3
Discipline : Histoire de l'art

présentée et soutenue publiquement

par

Lucie GOUJARD

Le 12 décembre 2005

L'illustration des œuvres littéraires par la
« photographie d'après nature » en France :
une expérience fondatrice d'édition photographique
(1890-1912)

Volume II

Directeur de thèse :

François ROBICHON

JURY

Mme Aubenas Sylvie
Mme Denoyelle Françoise
M. Mollier Jean-Yves
M. Poivert Michel
M. Robichon François

SOMMAIRE SIMPLIFIE

. <i>Evangeline</i>	431
. <i>L'Élixir du Révérend père Gaucher</i>	434
. <i>L'Ensorcelée</i>	454
. <i>Le Mortier de Marc Aurèle</i>	528
. <i>Farfaria</i>	542
. <i>La Figue et le paresseux</i>	543
. <i>Les Trois dames de la Kasbah</i>	544
. <i>Un Chanoine enlevé par le diable</i>	545
. <i>Mariage manqué</i>	561
. <i>Le Maître de l'œuvre de Norrey</i>	580
. <i>Le Curé du Bénizou</i>	607
. <i>Croquis parisiens</i>	614
. Genève par Fatio et Boissonnas	619
. Les albums Bergeret	626

AVERTISSEMENT

Ce volume regroupe le résumé des œuvres littéraires les plus importantes (*Evangeline*, *L'Élixir du révérend père gaucher*, *Le Maître de l'œuvre de Norrey*). Il présente les œuvres littéraires illustrées par Henri Magron ainsi que les illustrations de Jules Gervais-Courtellemont et les albums pittoresques.

La présentation de chacune des œuvres diffère. Pour les ouvrages peu volumineux, nous proposons une reproduction *in extenso*. Pour les autres, soit nous avons pu reproduire toutes les pages illustrées de l'ouvrage (parce qu'elles étaient en petit nombre), soit nous avons opéré une sélection d'images. Les ouvrages sont de plus accompagnés d'une notice qui rappelle le nom de l'auteur, de l'illustrateur, de l'éditeur, les caractéristiques éditoriales de l'ouvrage (format, tirage et procédés). L'étude précise de la mise en œuvre de l'illustration de *L'Élixir du révérend père Gaucher* ainsi que celle de *L'Ensorcelée*, les deux premières réalisations d'Henri Magron, permet de répondre en grande partie à la problématique que nous avons posée au départ sur le contenu des images. Pour cette raison, les ouvrages sont l'objet d'une présentation plus longue. La reproduction des mises en page, accompagnant celle des images, permet, quant à elle, de mettre en valeur la qualité éditoriale des ouvrages. À ce sujet, nous appelons en particulier l'attention du lecteur sur *Le Curé du Bénizou* et sur les ouvrages de Frédéric Boissonnas pour le soin typographique particulier apporté aux éditions.

CONCOURS POUR L'ILLUSTRATION D'*EVANGELINE*
(1889)

HENRY WADSWORTH LONGFELLOW (1807-1882)

Poète américain, H. W. Longfellow est né à Portland, dans le Maine. Comme Alphonse Daudet, l'écrivain a connu de son vivant une immense popularité. Sorti du collège en 1825, fils d'un riche avocat, il suit des études de droit, puis visite la France, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre. De retour en 1829, il est nommé professeur à Portland, puis à Harvard en 1835. Après un nouveau voyage en Europe, il revient en Amérique en 1836. Deux œuvres littéraires sont le fruit de ses voyages : *Outre-mer* (1835) et *Hyperon* (1839). De 1841 à 1846, il consacre son œuvre à la poésie. Ses œuvres les plus connues sont : *Les voix de la nuit* (1841) ; *Evangeline* (1847) ; *Le chant de Hiawatha* (1855), *Miles Standis* (1858), *Oiseaux de passage* ; *Keramos* (1879). Son poème *Evangeline* évoque la Nouvelle-Écosse (ou Acadie), province du sud-est du Canada actuel.

Nous restituons ici la notice réalisée par Auguste Malfroy dans son ouvrage *Henry Wadsworth Longfellow, Evangeline et poèmes choisis*, publié chez Hachette en 1884 :

« Située près de l'embouchure du Saint-Laurent, la presqu'île appelée Acadie fut dès le XVI^e siècle régulièrement visitée par des pêcheurs normands et bretons. D'autres navigateurs français suivirent leur trace et fondèrent la colonie de Port-Royal sur la côte Nord-Ouest de la péninsule. Les Anglais se fixèrent par la suite au Sud-Est de la province. Des conflits éclatèrent entre les anciens et les nouveaux

venus. La guerre s'ensuivit et l'Acadie changea une dizaine de fois de possesseur avant d'être définitivement cédée à l'Angleterre par le traité d'Utrecht en 1743. Les colons anglais furent molestés par les Acadiens et se virent forcés de réclamer la protection de leur gouvernement qui décida la déportation de centaines d'Acadiens. Le poète, il n'en faut pas douter, partageait l'opinion générale sur l'exil des Acadiens, c'est-à-dire qu'il considérait le fait comme un crime inouï et s'est efforcé d'en retracer toute la cruauté. »

EVANGELINE

« Evangeline et Gabriel sont deux charmants enfants qui s'aiment dès l'âge le plus tendre et n'ont jamais été séparés depuis l'école. Mais au moment où le mariage doit mettre un comble à leur félicité, une sentence d'exil est prononcée contre les habitants de Grand-Pré. Gabriel est embarqué et Evangeline laissée sur le rivage, dans le désespoir. La mort de son père, qui ne peut supporter l'idée du bannissement, vient accroître sa douleur. Le village est brûlé et l'héroïne est embarquée à son tour avec le père Félicien. Beaucoup plus tard, nous retrouvons la jeune fille et son guide descendant le Mississippi dans une barque se dirigeant vers la Louisiane où l'un espère retrouver son troupeau, l'autre son Gabriel. Mais par un malheureux coup du sort lorsqu'ils arrivent Gabriel vient de partir ; la jeune fille abandonne les Acadiens retrouvés, pour chercher pendant de longues années Gabriel. Déjà âgée et n'ayant plus d'espérance terrestre, elle se fait sœur de Charité. Or un jour qu'elle visite les malades dans un hospice de Philadelphie son regard est attiré par les

traits d'un vieillard à l'agonie, sous lesquels elle reconnaît l'amour de son enfance. »

L'ÉLIXIR DU REVEREND PERE GAUCHER

(1890)

Titre	<i>L'Élixir du Révérend père Gaucher, Lettres de mon moulin (1869)</i>
Auteur	Alphonse DAUDET (1840-1897)
Illustrations	Henri MAGRON (1845-1927)
Procédés d'illustrations	Vingt et un tirages contrecollés sur papier albuminé.
Format	In-4°, sans couverture.
Editeur	Librairie Languehard, Passage Bellivet, Caen.
Tirage	Quarante exemplaires autographiés chez Languehard, trente au plus avec illustrations.
Diffusion	Non vendu, offert par l'auteur.

L'Élixir du Révérend père Gaucher,¹

Le récit se déroule dans un couvent provençal de frères Prémontrés tombé, vers les années 1830, dans un extrême dénuement. L'abbaye et l'église sont en ruines et menacent la confrérie de disparition. Apparaît alors la figure du bouvier du couvent, le frère Gaucher. Pour sauver la communauté de son déclin, il propose au Chapitre de fabriquer un élixir selon la merveilleuse recette que lui a transmise sa nourrice, Tante Bégon. Comme la bière pour les frères trappistes, la vente de cet élixir particulier permettrait de remplir les caisses de la communauté. La proposition acceptée, la vente de l'élixir connaît en six mois un énorme succès. Les comptes se rétablissent et la communauté retrouve sa splendeur passée. Le personnage du frère Gaucher évolue de l'homme simple, un peu fou et balourd dont les rusticités suscitaient la moquerie du chapitre qu'il était au début du récit à celui de personnalité respectée et encensée par ses pairs. On lui octroie le titre de révérend, on le décrit comme *un homme de tête, de*

¹ Sources :

Le Livre à travers les âges, op. cit., Paris, Charles Mendel éditeur, 1894.

Bulletin de la Société française de photographie, 1894, p.402-403.

D'EYLAC, « L'Exposition du livre », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, revue mensuelle, 1894, p.632.

VIDAL (Léon), *Moniteur de la photographie*, n°19, 1^{er} octobre 1894.

BLUYSEN (Paul), « À travers l'exposition - les éditeurs français », *Revue des arts graphiques*, 17/11/1894.

REYNER (Albert), « L'illustration du livre par la photographie », *La Photographie*, journal mensuel illustré, n°34, 30 décembre 1894, p.177-183.

Georges VICAIRE, « Revue critique de publications nouvelles », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1895, p.168.

BIBLIOPHILON, « L'illustration des livres par la photographie », *Les Archives de l'imprimerie*, recueil de la typographie et des arts et professions qui s'y rattachent, Lausanne, 1895, VIII^e année, n°92, avril 1895, p.347-348 et p.380-381.

ADELIN (Jules), *L'illustration photographique*, Rouen, 1895, p.40-41.

grand savoir, vivant comme un sage, complètement isolé dans sa distillerie. Le pauvre homme en nourrit son orgueil. Mais contraint de goûter l'élixir pour en évaluer la qualité, il s'en retrouve progressivement possédé. Il arrive un soir à l'office complètement ivre et, le lendemain, confie au prieur son impie dépendance au breuvage. Le prieur, craignant de perdre sa clientèle si l'élixir, faute d'être goutté, baissait de qualité, adjure le révérend père Gaucher de continuer. Il le dispense d'offices et lui propose de ne se contenter que de vingt gouttes. Le récit se poursuit montrant ainsi le pauvre révérend irrésistiblement attiré par l'élixir, s'écroulant chaque soir dans son fauteuil complètement ivre, à la faveur du commerce très prospère de l'abbaye. Par peur de la damnation, le Révérend supplie alors le Chapitre de ne plus être en charge de la fabrication de l'élixir. Entre un retour à la pauvreté de la communauté ou la damnation du révérend, le prieur décide de réciter, chaque soir, au moment de la tentation, l'oraison de Saint-Augustin et de prier pour lui qui *sacrifie son âme aux intérêts de la communauté.* L'élixir démoniaque triomphant emporte chaque soir dans sa damnation le pauvre révérend.

La première page de la narration s'ouvre sur la description du décor et témoigne notamment de l'état de délabrement et de pauvreté de l'abbaye : *Les colonnettes se fendaient, le cloître était rempli d'herbe, pas un vitrail debout, pas une porte qui tint, le plus triste de tout c'était le clocher du couvent.* A. Daudet fixe ensuite les traits physiques et moraux du frère bouvier venu faire sa proposition au Conseil, avec sa *bonne face grisonnante, sa barbe de chèvre et ses yeux un peu fous, son chapelet de noyaux d'olives que l'absence d'éducation*



ILL. 1- « Portrait du révérend », p.8.²

ILL. 2- « Portrait du prieur », p.12.

avait rendu un peu bête. Le lecteur est guidé par le narrateur. Celui-ci fixe les cadres du conte, puis s'en s'efface progressivement : *un jour, l'histoire ne le dit pas.* La construction du conte s'est faite sur trois niveaux successifs : celle du narrateur, celle du contexte de l'histoire de l'abbaye et l'action du récit. Le champ lexical principal se réfère à la Provence ensoleillée et confèrent à l'histoire son accent méridional³. Le second est celui de la religion faisant référence à l'univers quotidien des Prémontrés⁴. Le récit ainsi campé, l'atmosphère recrée, l'avant-scène, jusqu'à la scène de la distillerie, est marquée par l'absence totale de couleur. Hormis la liqueur de couleur verte, l'abbaye est dominée par les tons bruns et gris (les seules mentions de choses colorées dans la première partie du récit sont *les dagues de plomb, les plombs des vitrages, bois d'amandier, noyaux d'olives, petit flacon de terre brune sur étiquette d'argent*) jusqu'à la confection de l'élixir qui enflamme la

² Les numéros de page sont celles de l'édition Charles Mendel (1894).

³ *Liqueur dorée, ensoleillée, Notre Provence, nos Provençaux, Le vent du Rhône soufflait comme en Camargue, en provençal, les Alpilles, le comtat, le pays d'Arles, entre les bouteilles de vin cuit et les jarres d'olives à la picholine.*

⁴ *Avec l'aide de Saint-Augustin, Buvez-ceci, éteignant les cierges, chassant l'eau des bénitiers, sonner mâtine, Fête-Dieu.*

distillerie et redonne à l'abbaye une splendeur colorée (*plantes d'orangers, toits bleus, cloître éclatant de blancheur, liqueur d'un beau vert doré, flot d'émeraude*). La scène de la distillerie tire son caractère diabolique et déterminant de l'explosion de couleurs rouges qui l'accompagne et de l'omniprésence de l'esprit malin : *cornues de grès roses, flamboyaient ensorcelée dans la lueur rouge des vitraux, en devenant tout rouge, grandes bassines de cuivre rouge, gobelet de vermeil, le vitrage enflammé de la distillerie ; il est possédé, le démon m'a joué un vilain tour, le diable, le démon le tenait, le martyr, élixir diabolique, la possession.*

Les deux personnages principaux sont présentés au lecteur selon un double répertoire formel : le tableau photographique composé et narratif montrant les principaux épisodes de l'histoire et le portrait posé. Ce parti pris s'avère relever davantage de la tradition photographique que de celle de l'illustration. Les deux portraits, situés à quatre pages d'intervalle l'un de l'autre dans l'édition définitive de Charles Mendel, sont exactement traités sur le même mode. Ils ont été entièrement composés, mis en scène puis photographiés afin d'offrir une vision des personnages principaux, mais aussi des lieux et du temps (stalle, costumes, accessoires). Les protagonistes sont ainsi présentés sur un fond neutre, dans leur habit et avec leurs accessoires d'une part, confortablement assis dans leur stalle, d'autre part. Cette dernière installe les modèles de manière impérieuse. Agissant comme signe ostentatoire de leur pouvoir respectif, elle offre une interprétation des idées suggérées par l'auteur. La pose choisie des personnages, leurs mains croisées - rappel de leur appartenance au clergé - leur attitude détendue et le sourire qu'ils affichent, entraînent



ILL. 3

T. A. Des Devises du Désert

l'image sur le même registre léger et comique que celui de l'écrivain. Au-delà de la simple traduction visuelle, les images reconstituent ainsi entièrement l'atmosphère du récit. Le photographe joue ici entre les règles de la théâtralité et les conventions du portrait photographique. Ce dernier renforce l'impression du lecteur d'être face à une image « vraie ». Dans le même temps, associé au texte comme transcription de la fiction, il impose son caractère pastiché. Comme au théâtre, les personnages correspondent à une réalité identifiée par celui qui regarde comme issue de la fiction de l'auteur et du photographe - metteur en scène réunis.

Il peut être intéressant, à ce moment précis, de rétablir la manière dont le photographe a procédé pour réaliser ses illustrations. Henri Magron, nous l'avons dit, a réalisé l'ensemble de ses images à Caen. Le clocher de l'église est celui de l'église Saint-Gilles.⁵ Le frère bouvier est présenté à proximité de l'église Saint-Étienne-le-Vieux. Le prieur, d'origine provençale dans le texte de l'écrivain, est ici une

⁵ L'identification a pu être rétablie grâce aux recherches et connaissances de M. Jean-Jacques Bertaux, ancien conservateur du Musée de Normandie. Nous lui renouvelons ici tous nos remerciements.

importante personnalité caennaise⁶ : Théophile Alphonse Des Devizes du Désert (1822-1891), professeur de géographie de la Faculté des lettres de Caen, de 1873 jusqu'à sa retraite le 31 décembre 1889.⁷

Il serait certes plus instructif encore de connaître l'identité de l'ensemble des modèles ayant posé pour le photographe. Malheureusement, les sources documentaires concernant la réalisation de ces ouvrages ont entièrement disparu et ces lacunes empêchent aujourd'hui de retrouver ce type d'informations. Une piste a été suivie qui consistait à confronter l'ensemble des portraits de personnalités connues pour appartenir à l'entourage d'Henri Magron avec les photographies des modèles. Ce travail de récolement demeure très incertain dans la mesure où il impose des conditions difficiles à réunir. Il nécessite d'abord de retrouver les portraits de l'ensemble de ces personnalités et que ces derniers aient été réalisés à la même époque que les illustrations afin de pouvoir confronter efficacement les images et identifier ainsi les personnages. A ce jour, si cette piste a été suivie, elle n'a apporté que peu de résultats. Seul le témoignage recueilli dans *Le Moniteur du Calvados* offre donc ici un éclairage sur les modèles utilisés par Magron. A partir de celui-ci, on peut avancer avec certitude

⁶ Cf. *Le Moniteur du Calvados, de la Manche et de l'Orne*, journal du dimanche, hebdomadaire, 47^{ème} année, n°21, du 22 au 28 mai 1892.

« L'habile photographe avait eu l'heureuse fortune de pouvoir faire poser, pour l'un de ses personnages le regretté professeur de géographie à la Faculté des lettres. C'est le cas de dire que la profession ne fait rien à la chose ; car rarement nous avons rencontré figure monacale empreinte tout à la fois de finesse et de malicieuse bonhomie. »

⁷ Cf. « Procès-verbaux des sessions du Baccalauréat de Lettres, liste des professeurs présents à la signature (1884-1892) », 14 T 491, Archives départementales du Calvados et *Dictionnaire de biographies françaises*. L'identification a pu être faite grâce au précieux concours de M. Jean-Yves Laillier des Archives départementales de Caen auquel nous exprimons de nouveau ici toute notre reconnaissance.



ILL. 4 - Illustration de la couverture.
ILL. 5 - « Le révérend dans sa distillerie », p.6.

ce que l'on devinait déjà. Le photographe met ici en pratique le principe des tableaux vivants. Comme Julia Margaret Cameron, Lady Hawarden ou les frères Rösch, Henri Magron a fait poser des personnes de son entourage. Très intégré par la société mondaine de l'époque qui constitue aussi le public le plus assidu des théâtres, le jeu théâtral est retranscrit ici par ces amateurs. Contrairement à ce qui a pu être affirmé⁸, Henri Magron, s'il exécute l'œuvre avec un véritable talent de metteur en scène, n'a pas pour autant fait appel à des comédiens.

Les parti pris figuratifs d'Henri Magron sont, d'autre part, très largement photographiques. Réduit à devoir concentrer l'ensemble des effets de l'œuvre littéraire en un nombre limité d'images, le photographe en restitue une lecture synthétique. Quittant le registre de la simple traduction littérale comme procèdent alors

⁸ Cf. COCKSEY (David), « Henri Magron, photographe d'inspiration littéraire », *Histoires littéraires*, n°19, 2004.

traditionnellement les dessinateurs et les graveurs, il réalise des tableaux inspirés de plusieurs fragments de texte.

Reconstituant l'ambiance burlesque et drolatique du conte, il fait poser le modèle incarnant le Révérend avec une bassine sur la tête. L'image se réfère ici à deux citations très distinctes dont le photographe tire une composition originale. Le remplacement du tricorne par la bassine participe efficacement de la traduction visuelle du ton humoristique donné par l'auteur : *le tricorne aux larges bords posé en arrière comme une auréole*, la bassine se rapporte aux *grandes bassines de cuivre rouge*, de la distillerie recevant l'élixir et vers lesquelles le Révérend est irrésistiblement attiré.

Les deux images représentant le Révérend père dans sa distillerie font référence à des passages différents du texte dont elles offrent la synthèse. Trois passages ont inspiré la composition de ces deux images. En premier lieu, A. Daudet décrit le Révérend *avec sa barbe de nécromant, penché sur ses fourneaux, le pèse liqueur à la main* » (p. 6). Au moment de l'entrevue du Révérend avec le prier, l'auteur évoque ensuite, à travers la description donnée par le Révérend, l'éprouvette qui sert à la fabrication de l'élixir : *L'éprouvette me donne bien la force et le degré de l'alcool mais pour le fini, le velouté, je ne me fie guère qu'à ma langue* (p.9). Enfin, A. Daudet offre une description détaillée de la distillerie à laquelle il confère une atmosphère de mystère : *Puis tout autour des cornues de grés rose, des alambics gigantesques, des serpentins de cristal, tout un encombrement bizarre qui flamboyaient ensorcelé dans la lueur rouge des vitraux.*(p.6). Par deux habiles compositions, le photographe restitue parfaitement, non seulement les détails puisés dans l'ensemble



ILL. 6 - ILL. 7- « L'entrevue du Révérend père Gaucher et du prieur », p.4 et p.9.

du récit, mais aussi l'atmosphère mystérieuse et isolée du lieu. On peut établir ici une relation entre cette manière de procéder et les difficultés que l'on a pu évoquer quant à la réalisation de telles images et le déploiement de moyens matériels qu'elles exigent. Pour pallier à ces difficultés, Henri Magron utilise des subterfuges simplifiant l'illustration. Le décor de la distillerie parfaitement reconstitué est ici la réunion d'objets normands, très usuels à cette époque qui servaient à fabriquer à domicile le calvados.

Le dénombrement des séances de prise de vue réalisées par Henri Magron offre une autre démonstration des astuces qu'il utilise pour dépasser les difficultés de réalisation. Très souvent, il exécute deux scènes, illustrant des passages différents du texte, à partir du même décor. Comme les portraits des deux personnages dans leur stalle, les structures formelles de ces deux scènes se font ici écho. Elles illustrent les deux entrevues entre le Révérend et le prieur : la première pour lui proposer la fabrication de l'élixir, la seconde pour lui faire part de sa dépendance. Dans la réalisation de ces deux épisodes, le décor et les accessoires - dont la stalle - sont identiques ; seuls

changent le cadrage, la position des protagonistes et certains détails. S'il introduit certains éléments du récit comme le *chapelet de noyaux d'olives* évoqué par l'auteur, Henri Magron s'affranchit aussi à maintes reprises des contraintes posées par le récit. Au début du conte, A. Daudet décrit longuement *les capes rapiécées, pâles et maigres* des pères blancs pour mieux décrire ensuite le luxe de leurs vêtements après la commercialisation de l'élixir (*Le prieur eut une mitre neuve*). Ici le photographe utilise les mêmes accessoires.

Debout dans la première image face à un prieur désemparé par la menace de séparation de la communauté, le frère Gaucher affiche une certaine supériorité. Accroupi auprès de lui dans la seconde, il lui témoigne en revanche une certaine allégeance. L'attitude du prieur, installé dans sa stalle lorsqu'il reçoit le Révérend, suggère le même revirement de situation. Dans une position relativement humble lors de la première rencontre, il adopte une posture plus autoritaire dans la seconde. D'autres détails de mise en scène ont pour fonction d'ajouter une dynamique entre les deux images : le livre de prières de la première image a disparu sur la seconde, le prieur portant son capuchon dans la première image ne le porte plus dans la seconde et le Révérend a, quant à lui, changé de position. Debut, à la gauche du prieur dans la première image, il est accroupi à sa droite dans la seconde. Dans cette nouvelle, dont le sujet central est la religion, cette différence de position n'est pas sans nous évoquer aussi celles, déterminantes, utilisées dans les images enluminées ou les vitraux des églises et des cathédrales. Le Mal (en général figuré par Judas ou la figure de la femme) y est toujours représenté à la gauche de Jésus et le Bien (figuré par les images des apôtres) à sa droite. On peut certes très



ILL. 8 - « Le révérend ivre », p.8.

difficilement affirmer qu'Henri Magron ait eu conscience de l'ajout de ce détail. Mais, dans le temps, l'étude de sa biographie a révélé sa ferveur catholique. Il est dès lors tentant d'en conclure que le photographe ait pris effectivement la mesure des relations entre sa composition et les traditions iconographiques de la religion chrétienne.

Dans les deux premières images, le frère Gaucher pose à proximité d'une église en ruines situant le décor de l'action. L'église photographiée par Henri Magron est ici une église caennaise, Saint-Étienne-le-Vieux. Cette dernière constituait alors probablement le lieu idéal pour les prises de vue du photographe. Bâtie au XV^e siècle, désacralisée à la Révolution, elle est en partie en ruines et entièrement libre d'accès au moment où Henri Magron réalise ses illustrations. Après avoir servi d'écurie, puis de remises ou de magasins pour des locataires privés tout au long du XIX^e siècle, elle est utilisée par la ville comme entrepôt pour son atelier de charité.⁹ Ces ruines, le photographe les a également photographiées pour illustrer son album

⁹ Cf. LAVALLEY (Gaston), *Caen, son histoire et ses monuments : guide du touriste à Caen et les environs*, ca. 1877, p.76-77.



ILL. 9- p.2

Le Vieux-Caen Il apparaît particulièrement intéressant d'analyser les points de vue et cadrages choisis par photographe pour installer son personnage dans le décor. La notice de Gaston Lavalley décrivant l'église insiste, par exemple, sur les incontournables particularités que comprenait l'architecture du monument.

Construite au XI^e siècle, l'église a été progressivement augmentée jusqu'au XV^e siècle. Ruinée en grande partie, en particulier par le siège anglais au XIV^e s. et XV^e s, elle a été rebâtie à cette époque. Le XVI^e et le XVII^e siècles y ajoutèrent des chapelles et des ornements divers. L'extérieur de l'église est caractérisé par sa tour octogonale à deux étages ainsi que, sur le flanc septentrional, un charmant petit porche en gothique flamboyant et un grand portail à pignon pointu entouré, de tous côtés, de pinacles et de gargouilles. La



porte principale, surmontée d'une riche rosace est flanquée de pilastres géminés en forme de tourillons et ornée de voussures. Le portail servit à la garnison de Caen pour ses tirs et conserve les traces de balles ainsi que celles de la mitraille anglaise.¹⁰

En dehors de son aspect extérieur décrit ci-dessus, l'église possède d'autres détails caractéristiques dont plusieurs sculptures, parmi lesquelles une statue de Saint-Denis étonnamment figuré avec un lion ailé au pied, l'attribut de l'évangéliste Saint-Marc, un bas-relief incrusté dans un des contreforts du chevet figurant probablement Guillaume-le-Conquérant. Les choix de cadrage et de points de vue montrent de manière évidente qu'Henri Magron a choisi de dissimuler au maximum ces éléments. L'image révèle ainsi un parti pris inverse à celui d'une reproduction de monument. Elle joue ici le rôle d'un simple décor dénué de tout intérêt archéologique. La photographie est d'ailleurs en grande partie privée de sa réalité. Elle résulte d'un montage de trois fragments d'images - le « jardin », le bas-côté et la façade de l'église - et reconstitue ainsi un décor fictif.

L'illustration du « Clocher de l'église » se réfère aux multiples allusions ponctuant le récit sur les cloches de l'église des Pères blancs. Henri Magron s'est éloigné de Saint-Étienne-le-Vieux pour photographier un autre monument caennais, l'église Saint-Gilles. Deux bâtiments différents servent ainsi à figurer l'église de l'abbaye des Prémontrés. Le clocher de l'église Saint-Gilles, au contraire de celui de Saint-Étienne-le-Vieux, est, des nombreux clochers que possède la ville, le moins facilement identifiable. L'image de l'intérieur du clocher

¹⁰ *Ibid.*



ILL. 10-p.3.



ILL. 11-p.5

est également neutre. Aucun repère immédiatement identifiable ne permette son authentification. Selon un point de vue très pictural, le photographe est allé « cueillir sur nature » les motifs de ses compositions.

Une dernière scène, décrivant l'arrivée du Révérend père Gaucher, ivre, à l'office du soir fournit l'occasion au photographe d'offrir une magnifique vue de cloître, évoqué à plusieurs reprises par A. Daudet - cloître *au bout duquel se situait la distillerie*. Il s'agit en réalité ici du cloître de l'Hôtel-Dieu¹¹ de la ville de Caen où siégeaient notamment les Hospices civils dont Henri Magron était secrétaire¹². Non sans paradoxe, l'image, réalisée pour l'illustration de *L'Élixir du révérend père Gaucher*, a également été intégrée par le photographe comme vue documentaire pour son album *Le Vieux Caen*. Le regard

¹¹ Cf. TREBUTIEN (Guillaume-Stanislas), *Caen, son histoire, ses monuments, son commerce et ses environs, guide du touriste*, 3^{ème} édition, Caen, le Blanc-Hardel, vers 1881.

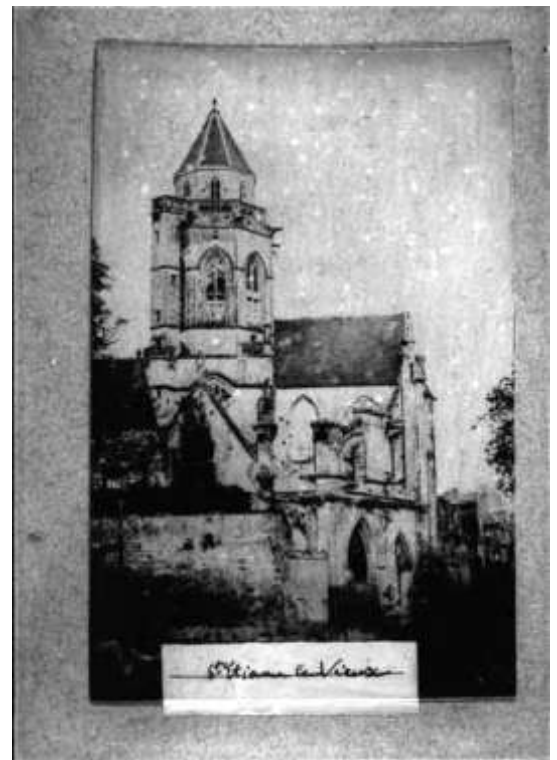
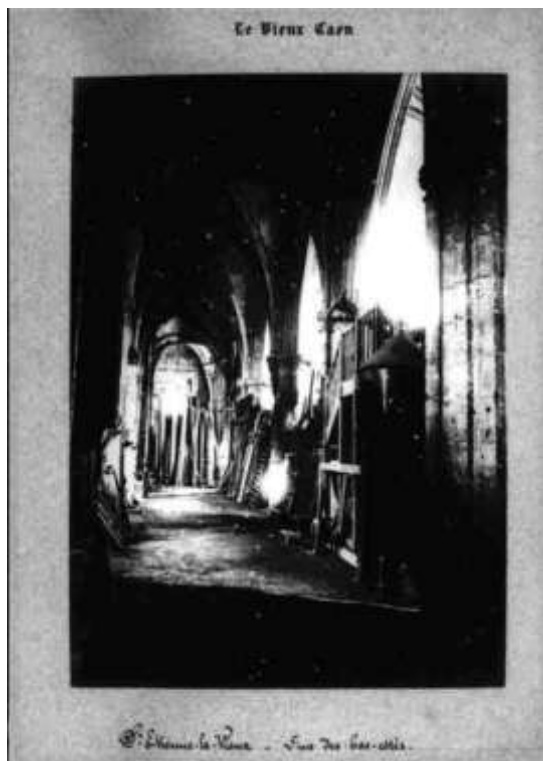
¹² Cf. MAGRON (Henri), *Le Vieux-Caen*, Archives départementales du Calvados, FiF 6796/22.



ILL. 12 -
« Le révérend ivre se rendant à l'office du soir » - p.7.

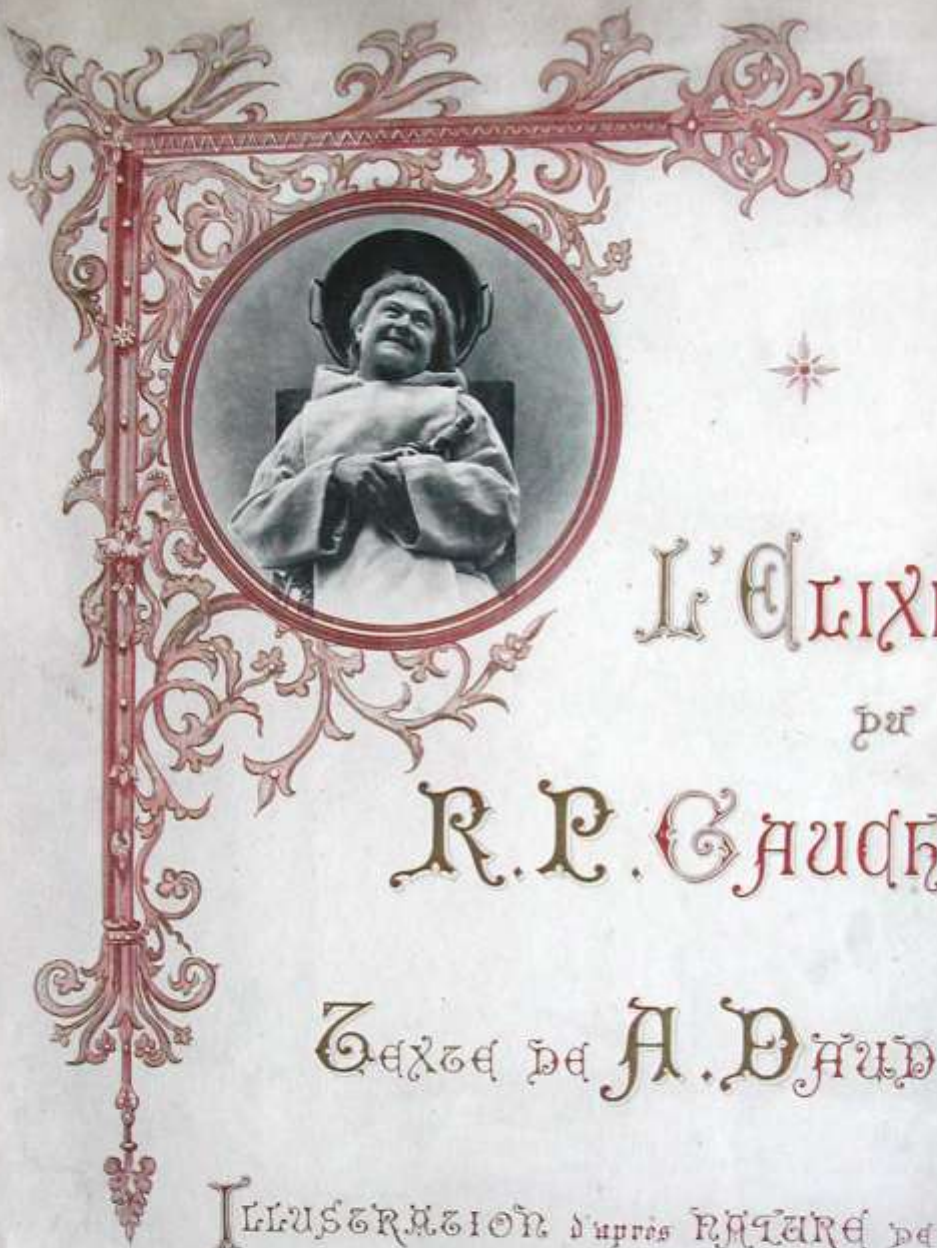
oscille ainsi entre la vue documentaire de l'architecture du monument et la présence du modèle de fiction jouant la scène de l'ivresse. Dans l'album, la mise en scène est niée. La fonction illustrative de départ disparaît par l'apposition d'une légende strictement informative (« Cloître de l'Hôtel-Dieu »). La présence du personnage surprend mais devient anecdotique. Cette vue du « Cloître de l'Hôtel-Dieu » s'ajoute alors au défilé d'images reproduisant la vieille ville en arborant la même fonction testimoniale.¹³

¹³ Il faut souligner ici l'habitude prise à cette époque par les photographes d'utiliser une même image dans des contextes différents en en modifiant simplement la légende. L'image peut ainsi être présentée comme composition artistique, puis comme document. L'intention qui a présidé à leur réalisation est alors occultée ou le référent nié. L'étude de *L'Ensorcelée* et du *Chanoine enlevé par le diable* révèlent eux aussi l'utilisation d'une même image utilisée dans différents contextes et simplement « requalifiée ».



ILL. 13 - ILL. 14 - ILL. 15 - Henri MAGRON, Saint-Étienne-le-vieux, illustrations extraites de l'album *Le Vieux Caen*, vers 1890.

924



L'ELIXIR

par

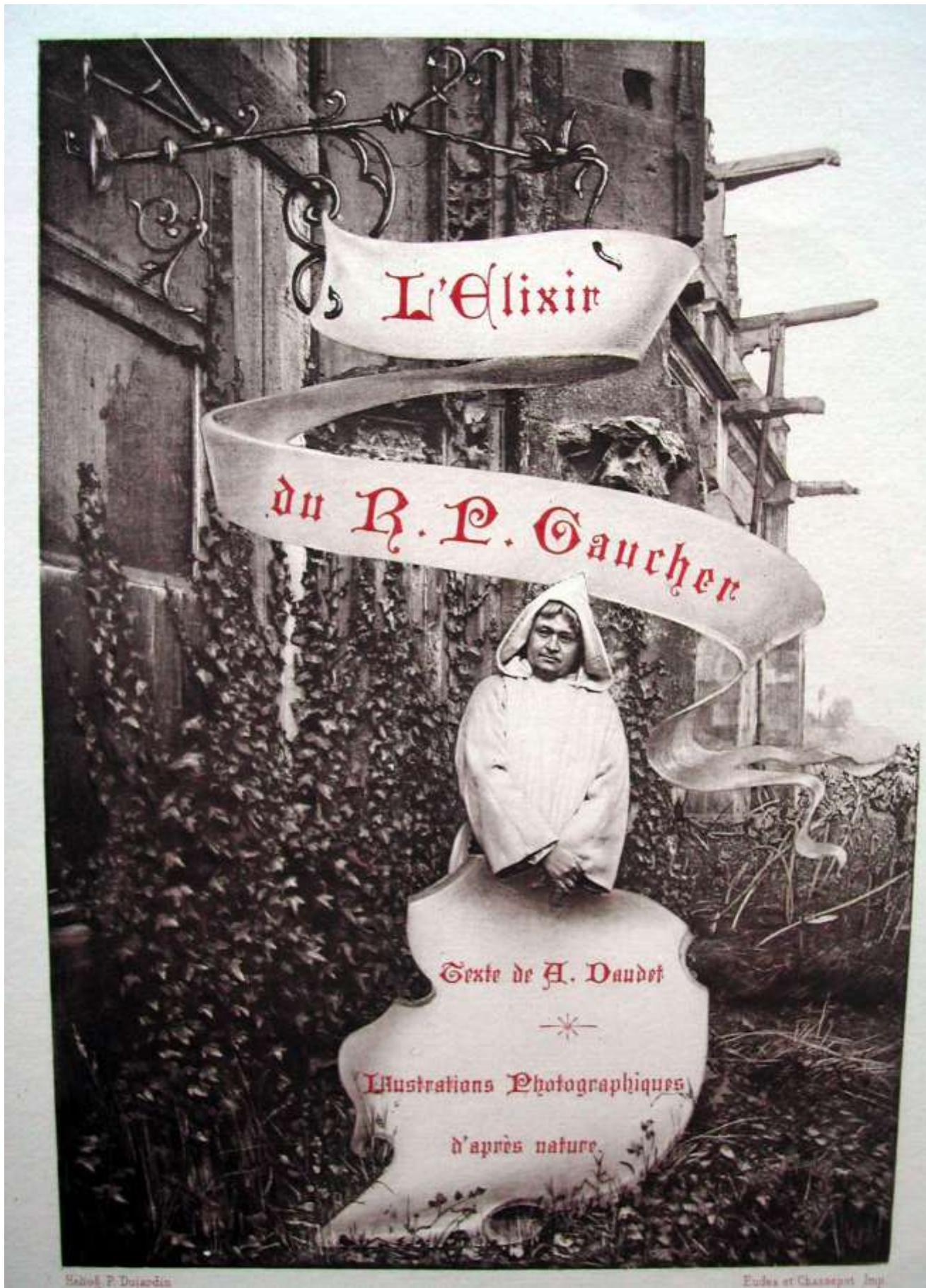
R. P. GAUCHER

Texte de A. DUBOIS

ILLUSTRATION d'après NATURE de

H. MERON

CH. MENDEL. EDIT. 118 RUE D ASSAS. PARIS.



Schöel, P. Douardin

Eudes et Chassagnol Imp.



L'Élixir du Révérend Père Gaucher

« Buvez ceci, mon voisin, vous m'en direz des nouvelles. »

Et goutte à goutte, avec le soin minutieux d'un lapidaire comptant des perles, le curé de Grabelson me versa deux doigts d'une liqueur verte, dorée, chaude, étincelante, esquisse.... J'en eus l'estomac tout ensoleillé.

« C'est l'élixir du Père Gaucher, la joie et la santé de notre Provence, me fit le brave homme d'un air triomphant; on le fabrique au couvent des Prémontrés, à deux lieues de votre moulin.... N'est-ce pas que cela vaut bien toutes les chartreuses du monde?.... Et si vous sachiez comme elle est amusante, l'histoire de cet élixir!.... Écoutez plutôt.... »

Alors, tout naïvement, sans y entendre malice, dans cette salle à manger du presbytère si candide et si calme avec son Chemin de la Croix en petits tableaux et ses jolis rideaux clairs empesés comme des surplis, l'abbé me commença une historiette légèrement sceptique et irrévérencieuse, à la façon d'un conte d'Érasme ou de d'Assoucy :

Il y a vingt ans, les Prémontrés, ou plutôt les Pères blancs, comme les appellent nos Provençaux, étaient tombés dans une grande misère; si vous aviez vu leur maison de ce temps-là, elle vous aurait fait peine.

Le grand mur, la tour Pacôme s'en allaient en morceaux.

Tout autour du cloître rempli d'herbes, les colonnettes se fendaient, les Saints de pierre croulaient dans leurs niches.

Pas un vitrail debout, pas une porte qui tint.

Dans les préaux, dans les chapelles, le vent du Rhône soufflait comme en Camargue,

L'ÉNSORCELEE (1891)¹⁴

Titre	<i>L'Ensorcelée</i> (1851-1852)
Auteur	Jules BARBEY D'AUREVILLY (1808-1889)
Illustrations	Henri MAGRON (1845-1927)
Procédés d'illustrations	Phototypies Berthaut.
Format	In-4.
Editeur	Société des Beaux-arts de Caen.
Tirage	Inconnu.
Diffusion	Non vendu.

¹⁴ Cf. VICAIRE (Georges), *op. cit.*, p.295 ; *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen*, 8^{ème} et 9^{ème} volume, Caen, E. Valin, 1891-1892.

L'Ensorcelée

L'histoire se déroule à Lessay en Normandie. Elle est partagée entre deux lieux. D'une part, la lande de Lessay est un désert d'herbes sèches, mystérieux et à la sombre renommée, à la fois repère de bandits mais aussi de bergers bohémiens à qui on attribuait la réputation de posséder des pouvoirs occultes et de jeter des sorts aux propriétaires terriens qui leur refusaient du travail. D'autre part, l'abbaye de Blanchelande est décrite comme *une abbaye de Prémontrés aux mœurs obscures avant la Révolution*. S'y déroule notamment à la fin du récit la messe des morts de l'abbé de la Croix-Jugan.

Le récit s'ouvre sur l'épisode d'un chouan qui tente de se suicider d'une balle dans la tête après la défaite. Il sera recueilli par une vieille femme, Marie Hequet, avant d'être agressé, quelques jours plus tard, chez elle, par cinq révolutionnaires qui achèveront notamment de le dévisager en brûlant ses plaies avec un tison. Après la guerre de la chouannerie, l'abbé Jéhoël de la Croix-Jugan, frère Ranulphe de Blanchelande, entièrement dévisagé, est envoyé en pénitence à l'abbaye de Blanchelande pour expier ses deux fautes, le fait d'armes et sa tentative de suicide. Quotidiennement vêtu d'un grand capuchon noir masquant son visage, il assiste aux offices sans pouvoir les donner.

C'est là qu'un dimanche de vêpres, Jeanne Madelaine Le Hardouey, de son nom de jeune fille Jeanne Madelaine de Feuarent, issue de la noblesse locale, femme pieuse et vertueuse mais aussi, déterminée par sa condition, femme forte et supérieure, l'aperçoit pour la première fois et succombe à une fascination mystérieuse pour cette

physionomie sublime et orgueilleuse. Lorsqu'elle rencontre ensuite, à la sortie des vêpres, un des pâtres de la lande de Lessay à qui son mari avait refusé du travail, celui-ci lui prédit qu'elle se souviendra longtemps de cette cérémonie. Par la suite, elle rencontre fréquemment l'abbé, issu comme elle de la noblesse, chez son amie Clotilde Mauduit, dit La Clotte, femme de mauvaises mœurs mise au ban du village et ancienne noble qui avait bien connu l'abbé avant la guerre. Par amour, Jeanne Madelaine se met au service de l'abbé et de la résistance chouanne en passant notamment ses messages. Sa passion grandit chaque jour et bientôt la rumeur circule dans le village sur cette pauvre femme rongée par la passion à tel point qu'on l'a croit ensorcelée. Un soir, tandis que Jeanne confie à La Clotte son désir d'entraîner avec elle le curé dans sa damnation, Maître Thomas Le Hardouey, son époux, inquiet de son état, va consulter le pâtre de la lande de Lessay. En guise de prédiction, celui-ci lui montre dans un miroir magique l'image de son épouse et de l'abbé en train de faire rôtir son cœur dans un feu de cheminée. Le lendemain matin, on découvre le corps de Jeanne noyée au lavoir ; le pâtre est là et se repaît de sa vengeance en buvant l'eau où se trouve la morte. Jeanne est enterrée, son époux disparaît - on le retrouvera un an après consultant le pâtre pour cette fois se venger de l'abbé. Les soupçons sont multiples : suicide de Jeanne ensorcelée par l'abbé, assassinat par son mari jaloux ou sort jeté par le pâtre. Dans le village, les soupçons des habitants se focalisent sur l'abbé pour lequel tous ressentent une terreur mystérieuse. On le soupçonne d'avoir par un ascendant surnaturel poussé Jeanne au suicide. Un an s'écoule et l'abbé, terminant sa pénitence, va donner sa première messe à Blanchelande.



ILL. 16 - F. BENOIST
« L'abbaye de Lessay » - 1852.

La messe de Pâques attire la foule mais au moment de la communion une balle tirée du portail frappe mortellement l'abbé. Le récit se termine sur le forgeron du village qui une nuit aurait surpris l'abbé mort damné, disant une messe dont il ne peut retenir les prières. Depuis chaque fois que neuf coups sonnent à l'abbaye de Blanchelande, c'est l'annonce de la messe des morts de l'abbé de la Croix-Jugan.

Il convient ici non pas d'offrir une analyse littéraire exhaustive mais de dégager les principaux éléments du déroulement du récit afin de mieux appréhender son adaptation photographique. *L'Enfermée* est une œuvre romanesque prenant un large appui sur la réalité des faits historiques qui servent de contexte et sur la restitution de la couleur locale. Le texte d'inspiration réaliste décrit la Normandie. Jules Barbey d'Aurevilly s'est abondamment documenté, en particulier, auprès de son ami Trébutien sur la contrée qu'il avait choisie pour être le décor de son œuvre : Lessay et Blanchelande. Lorsque l'écrivain

décrit l'abbaye de Blanchelande, il s'appuie expressément sur la notice rédigée par Gally-Knight dans *Le Bulletin monumental*¹⁵ (historique de l'abbaye). De réaliste également, il choisit de conserver l'usage du dialecte local, le patois du Côtentin. Cependant, c'est avant tout une atmosphère qu'il a voulu restituer. Se détachant des considérations topographiques, Barbey d'Aurevilly choisit de situer son abbaye à proximité de Lessay au lieu de La Haye-du-Puits, village qui jouxtait effectivement l'abbaye. Pour décrire la lande de Lessay, qui sera la scène principale de son roman mais qu'il n'a jamais visité, il s'inspire de la lande des environs de Saint-Sauveur-le-Vicomte. Le paysage naissant ainsi sous sa plume est entièrement imaginé à partir de ce qu'il connaît et restitue de magnifiques impressions.

L'auteur campe ensuite ses personnages par une longue description de leurs caractères physiques et moraux, accompagnée de détails sur les mœurs, us et coutumes de la contrée. Progressivement se construit ainsi sous l'œil du lecteur les caractères d'une *race* et l'image du Normand. On pourrait citer les multiples épisodes allusifs à l'attachement à la terre, au cidre, à la description des physionomies imposantes et solides, etc., autant de stéréotypes connus et repérables de l'identité normande. On pourrait citer encore la caractérisation des bergers bohémiens de son récit, cette *branche de normands modifiés avec des éléments inconnus...*

Participant de cette radiographie des particularités d'une contrée régionale, la religion et la superstition y sont omniprésentes. Certes, les allusions répétées à l'atmosphère croyante de Lessay induisent le

¹⁵ Cf. GALLY-KNIGHT, « Excursion monumentale en Normandie », *Bulletin monumental ou collection de mémoires et de renseignements*, Tome IV, 1838, p.100-103.

caractère mystérieux du récit. Mais elles caractérisent également l'esprit rural français, particularisant d'autant plus la Normandie, que la religion et la superstition, comme en Bretagne, y ont une présence très forte. Dès le début du roman, le lecteur est comme assailli par le ton descriptif et grave du caractère des hommes et des femmes où se déploie notamment le champ lexical de leur foi et de leur vitalité physique. Sous les traits de Maître Louis Tainnebouy, le compagnon du narrateur, il découvre l'homme *bâti en force*, la *bâtisse*, vigoureuse et brave, un de ces gaillards *de riche mine, lesquels n'ont pas besoin d'un certificat de bonne vie et mœurs, délivré par un curé ou par un maire, car Dieu leur en a écrit un magnifique et lisible dans toutes les lignes de leur personne* (p.45 ; p.48)¹⁶.

C'est ensuite, à travers le personnage de Marie Hecquet, l'image de la *rude chrétienne* (p.78), une *Marthe de l'évangile* (p.79), restée *ferme de cœur dans la religion* (p.80). La scène de son angélus fournit au romancier l'occasion d'une magnifique expression de l'allégorie chrétienne :

(...) portant sa vieille main mouillée à ce front jaune comme le buis aux yeux des hommes mais comme pur l'or aux yeux de Dieu, elle se mit, la noble femme à réciter son Angelus. Ce qui doit nous sauver peut nous perdre. Ce signe de Croix fut son malheur.

Le récit entremêle perpétuellement les effets de réalité (les personnages n'existent pas mais évoluent dans une atmosphère particulièrement vraisemblable), les faits historiques (les

¹⁶ Cf. BARBEY D'AUREVILLY (Jules), *L'Enfermée*. Chronologie et préface de Jean Pierre Seguin, Paris, Garnier - Flammarion, 1966.

conséquences des guerres de la chouannerie) et le fantastique. Il fait ainsi se rencontrer deux registres, celui de la description du réel et celui de la fiction qui confine au fantastique (le miroir magique, la messe de la fin du récit). De nombreux passages sont dès lors intraduisibles par la photographie et posent en l'occurrence le problème de la mise en œuvre des images.

L'album réalisé par la SBAC nous restitue aujourd'hui les images sous forme de planches, accompagnées d'une table en fin de volume. C'est sur cet exemplaire que nous nous appuyons pour présenter les illustrations.

Devant l'impossibilité matérielle de reproduire la suite entière il vous serait proposé d'illustrer le bulletin par onze planches. Quant aux photographies elles seront montées sur onglets et formeront un album qui sera déposé dans notre bibliothèque. -
Armand Bénet

L'album fut en réalité constitué de douze planches. En caractère gras apparaissent ici celles qui en furent temporairement exclues mais que l'on retrouve dans l'album de dix-huit planches, conservé notamment à la Bibliothèque municipale de Caen.

- 1- La lande de Lessay (p.11) 17 - 14,1 X 19,2 cm ;
- 2- Ruines de l'abbaye de Blanchelande (p.16) - 13,7 X 19,7 cm ;
- 3- **Elle se mit, la noble bonne femme à réciter son Angelus (p.76) - 14,4 X 20,5 cm ;**

¹⁷ Les numéros de page renvoient à l'édition Lemerre (1854).

- 4- Une femme jeune encore assistait aux vêpres dans un des premiers bancs de l'église (p.86) - 8,8 X 14,3 cm ;
- 5- Il était enveloppé dans sa limousine aux grandes raies rousses et blanches (p.121) - 13,9 X 20,7 cm ;
- 6- Et jouant pensivement avec sa Jeannette, la Croix surmontée d'un gros chœur d'or qu'elle portait (p.141) - 9,7 X 13,5 cm ;
- 7- Et elle tricotait des bas de laine bleue (p.148) - 11,5 X 13,9 cm ;
- 8- **La Clotte...regardait ce visage passant au bloc de marbre et ces pesantes paupières qui couvraient rapidement de leurs voiles opaques les yeux disparus (p.164) -10,9 X 6,8 cm ;**
- 9- Les malins retrouvaient leur noir capuchon dans la stalle de chêne avec la ponctualité rigide et scrupuleuse du prêtre et du pénitent (p.181) - 11,9 X 20,9 cm ;
- 10- **Elle s'assit sur son escabeau, auprès de La Clotte, mit son coude sur son genou et sa joue de feu dans sa main (p.206) - 10,9 X 6,9 cm ;**
- 11- Il avisa très bien caché par ce mouvement du sol trois mauvaises mines ; d'hommes couchés, ventre à terre, comme des reptiles (p.217) - 13,3 X 17,4 cm ;
- 12- **Nenni-da ! C'est le pâtre du vieux presbytère qui aiguise son coutet sur la pierre du lavoir, fit la petite Ingou (p.239) - 10,8 X 15,2 cm ;**
- 13- Creyez-me, si vous v'lez, mère Ingou, fit-il en étendant son bâton vers le lavoir avec une assurance enflammée - 12,5 X 17,7 cm ;
- 14- **Et affreuse libations, il en but frénétiquement à plusieurs reprises (p.248) -11,2 X 16,1 cm ;**
- 15- Et là, accroupie sur le talon de ses sabots, derrière quelques

- femmes plantées debout et qui regardaient dans cette dans cette chapelle (p.270) - 15,1 X 20,8 cm ;
- 16- Quand vous lui avez appris qu'elle s'était périée, avait dit Nonon à la mère Mahé, un matin qu'elles puisaient de l'eau à la fontaine Colibeaux (p.288) - 12,8 X 20,6 cm ;
- 17- L'abbé de la Croix-Jugan abattu sur l'autel, arraché par les diacres de l'entablement sacré qu'il souillait de son sang (p.314) - 14,7 X 19,5 cm (inversé dans la mise en page avec la 15) ;
- 18- Et elle me désignait de son doigt blanc comme la cire et chargé de bagues jusqu'à la première phalange un espèce de chair en ébène (p.321) - 11,9 X 12,7 cm.

L'album, conservé au Musée Barbey d'Aurevilly de Saint-Sauveur-le-Vicomte a été acquis au début des années 1980 mais son origine est aujourd'hui impossible à rétablir. La question de l'intention qui a présidé à sa constitution reste posée. À notre connaissance, trois albums ont été constitué : l'original, composé de trente-quatre images, réalisé par Henri Magron pour la SBAC déposées par Henri Magron, deux tirés à part pour le *Bulletin de la SBAC*, un de douze planches¹⁸ et un de dix-huit planches en phototypies.

L'album du Musée Barbey d'Aurevilly contient quant à lui vingt et une planches. Il n'a pas été signé mais peut sans difficulté être

¹⁸ Cf. BENET (Armand), « Rapport sur le concours de photographies, avec douze reproductions des illustrations de H. Magron, pour *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly » p.57.

L'exemplaire tiré du *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen* est conservé au Musée des Beaux-Arts de Caen ainsi qu'au au Musée Baron Gérard – Hôtel du Doyen à Bayeux. Nous adressons ici tous nos remerciements à Mme Dominique Hérouard, chargée d'études documentaires, pour nous avoir signaler l'existence de l'ouvrage dans les collections du Musée.

attribué à Henri Magron. Réalisé de manière « artisanale », il est constitué de tirages directement collés dans l'ouvrage et entourés des extraits de texte qu'ils illustrent, copiés à la main. Quatre planches comportent plusieurs photographies ; ce qui porte à vingt-cinq le nombre d'épreuves dont seize images, dix sept si l'on compte la page de l'introduction comportant deux portraits de Barbey d'Aurevilly, sont entièrement inédites et viennent s'ajouter aux dix-huit planches du tiré à part de la SBAC. On peut alors avoir le sentiment que l'ensemble des trente-quatre illustrations est reconstitué et que l'album du musée Barbey d'Aurevilly est l'album original qui aurait été privé, pour quelque raison, de neuf images (Armand Bénét signale par exemple, dans son rapport, trois épreuves que l'on ne retrouve dans aucun des cahiers signalés : deux vues de mer et un intérieur de ferme)¹⁹. L'idée paraît d'autant plus séduisante qu'on y retrouve la page de titre commenté par Armand Bénét :

L'œuvre est complétée par un titre qui réunit sur la même page les deux héros par un en-tête de chapitre très adroitement arrangé où figurent les armes de Feuardent et enfin par la reproduction de deux portraits de Barbey d'Aurevilly et de sa charge par François Coppée qui forment un ensemble où se reconnaisse la main exercée d'un artiste et un sentiment décoratif très affiné. - Armand Bénét

La réalité est plus complexe. Si les deux albums se correspondent effectivement de manière évidente (même images, mêmes légendes),

¹⁹ Cf. BÉNET (Armand), *op.cit.*

« Je passe rapidement sur des pages d'un intérêt moindre : deux intérieurs d'église (317 et 304), un intérieur de ferme bien venu mais étranger à la contrée où se passe le drame (230) et deux scènes du bord de la mer (46, 217). »

leur comparaison affinée révèle en fait quelques différences fondamentales. L'album conservé au Musée Barbey d'Aureville n'est donc pas l'exemplaire original. Entre les deux albums, certaines images portent la même légende mais diffèrent l'une de l'autre. Il s'agit d'un quatrième album, probablement constitué par Henri Magron à partir des images qui n'avaient pas été exploitées, c'est-à-dire à la fois les épreuves non sélectionnées par la SBAC et celles que lui-même n'avait pas montrées. Cette hypothèse semble être la plus probable mais certaines images sont communes aux deux albums. Il s'agit donc plutôt d'une seconde version.

Il faut signaler ici un autre fait étonnant. De manière très exceptionnelle dans l'œuvre du photographe, l'album n'est pas signé. Il aurait donc été réalisé dans l'unique but d'être conservé dans la collection du photographe. L'hypothèse finale la plus probable est que le photographe ait composé cette seconde version en vue d'une publication, qui n'aura finalement pas vu le jour, et dont l'album du Musée Barbey d'Aureville constituerait l'épreuve. Cet exemplaire correspond en effet parfaitement aux formes éditées ensuite par Charles Mendel.

La comparaison entre les images rend l'objet difficile à cerner ni totalement nouveau mais très différent de l'autre. Il comprend à la fois des tirages, au nombre de huit, que l'on retrouve dans l'album de la SBAC²⁰, onze tirages entièrement inédits qui, pour certains, ont été soumis au concours et ont été signalés par Armand Bénet (deux

²⁰ Il s'agit des images figurant L'abbaye de Blanchelande, Marie Hecquet récitant son angelus, Le berger à la sortie des vêpres, Les trois bergers couchés ventre à terre, les deux scènes entre Jeanne Madelaine et La Clotte, « Nenni-da », Affreuses libations et Le curé de la Croix-Jugan abattu sur l'autel (l'épreuve est inversée).

intérieurs d'églises, le troupeau de mouton, la deuxième scène du meurtre, etc.). Enfin, cinq images illustrent les mêmes passages mais ne sont pas strictement identiques. Elles sont néanmoins extraites d'une série réalisée pendant la même séance de prise de vue. Ainsi, les images : « assistait aux vêpres », « les malins », « jouait pensivement avec sa jeannette », « Nenni-da » et « une femme jeune encore » ne sont pas *strictement* similaires. Certaines de ces séries d'images servent à illustrer des passages différents du texte et voient leur légende modifiée. Ainsi : la stalle,

Si on ne peut établir aujourd'hui de manière définitive les raisons qui ont présidé à la réalisation de cet album, l'étude des images qu'il contient permet de conclure qu'on est sans doute là face à une version légèrement modifiée de ce qui a été effectivement déposé par le photographe lors du concours. Elle demeure très proche de celle du tiré à part de la SBAC et nous permet ainsi de poser l'hypothèse, grâce aux illustrations inédites qu'elle contient, qu'est ici à peu près reconstitué, tout au moins dans l'idée de ce qu'elles ont pu être et à quelques images près, l'ensemble des illustrations déposées par Henri Magron.

Dans l'exposé qui suit nous avons choisi de faire défiler les illustrations en les accompagnant de la légende figurant dans la table en fin de volume. Systématiquement, nous avons ensuite rapproché les images des fragments de texte auxquels elles se réfèrent (que nous faisons apparaître en caractère gras). Pour la plupart d'entre elles, nous avons resitué également ces passages dans leur contexte afin de permettre une meilleure appréhension des éléments du récit qui

conditionnent la mise en œuvre de l'image. Nous avons rétabli également l'image dans son format d'origine. On constate qu'Henri Magron a exclusivement travaillé à la chambre sur pied. Il a utilisé trois formats de plaques photographiques (18X24 ; 10X15 ; 13X18). Les clichés ont donc été recadrés. Lorsque le photographe travaille à la chambre sur pied, il prend le temps de poser son appareil et de choisir son point de vue. L'image, à l'inverse de celle résultant des appareils à main, est davantage susceptible encore de résulter de compositions ou de mises en scènes.

Plusieurs possibilités s'offraient à nous pour présenter ces images. Des ensembles se forment et on peut classer les images par types ou par séances de prises de vue ou selon l'ordre de lecture. Pour respecter l'intégrité de l'œuvre du photographe, pour mieux découvrir les implications nouvelles posées par chaque image, nous avons choisi de conserver l'ordre de lecture imposé par la forme de l'album. Par un effet crescendo qui suit la trame narrative, on découvre d'abord les décors, puis les personnages pour progressivement assister aux scènes principales du récit.

Les deux premiers chapitres du roman constituent une longue introduction qui restitue l'ambiance du récit (description de la lande, de l'abbaye, de l'atmosphère de mystère, de sorcellerie et de religion). Elles sont synthétisées ici en deux images (la vue de la lande de Lessay et celle ruines de l'abbaye de Blanchelande) où chaque fois apparaissent des détails précis et suffisants à l'évocation du récit. Le photographe prend du recul par rapport au sujet principal et laisse apparaître notamment dans les premiers plans, cailloux et herbes

sèches, signes du dénuement de la lande dont l'immanquable présence est si souvent évoquée par Barbey d'Aurevilly.

LA LANDE DE LESSAY



ILL. 17 - « La lande de Lessay »
(p. 11 de l'édition Lemerre)- 14,1 X 19,2 cm.

(...) cette terre grasse et remuée, a pourtant, comme la Bretagne, sa voisine, la pauvre aux genêts, **de ces parties stériles et nues, où l'homme passe et où rien ne vient, sinon une herbe rare et quelques bruyères, bientôt desséchées.** Ces lacunes de culture, ces places vides de végétation, ces têtes chauves pour ainsi dire forment d'ordinaire un frappant contraste avec les terrains qui les environnent. (...) Elles ombrent d'une estompe plus noire...

L'illustration de la lande de Lessay inaugure l'album en dévoilant une minime et insignifiante portion de terre. Les herbes sèches et les cailloux, comme disposés là pour rappeler la description de Barbey d'Aurevilly, constituent le premier plan. La présentation du lieu de l'action repose sur la suggestion. Une vue large et frontale donnerait la retranscription réelle de l'apparence du site. En ce lieu, Henri Magron met le lecteur face à un fragment de nature dont la pauvreté constitue l'éloquence. Il pourrait avoir été photographié n'importe où. Seule la note à la fin du volume de l'album du musée Barbey d'Aurevilly indique que la vue a effectivement été prise à Lessay. Le cadrage étonnant déconcerte. Disposé exactement au centre de l'image, le petit massif d'herbes sèches qui termine le plan d'eau attire l'attention pour la détourner aussitôt vers la petite mare, comme posée là de manière incongrue dans cette vue où l'horizon, placé très haut rend l'image presque plane et en révèle les irrégularités évoqués par Barbey d'Aurevilly (Cf. image 11). Le regard s'en trouve finalement déséquilibré et hésite entre l'attrait naturel vers le plan d'eau et la masse de terre qui domine l'image sans trouver de point d'appui en dehors du petit tas de cailloux dont la blancheur fait écho à ceux qui se reflètent dans la mare. Cette dernière reste l'objet central de l'attention

comme une annonce du dénouement final, la mort de Jeanne Madelaine.

Dépassant la reproduction photographique d'une réalité, Henri Magron offre ici une « étude » de paysage dans laquelle est contenue l'atmosphère décrite par l'auteur. L'image n'offre d'ailleurs d'intérêt que dans son lien avec le texte et souffrirait presque d'exister en tant que telle au-delà du texte qu'elle illustre.

L'ABBAYE DE BLANCHELANDE



ILL. 18 - « Ruines de l'abbaye de Blanchelande »
13,7 X 19,7 cm.

(...). L'une des sources, du reste, les plus intarissables des mauvais bruits, comme on le disait, qui couraient sur Lessay et les environs, c'était une ancienne abbaye, que la Révolution de 1789 avait détruite, et qui, riche et célèbre, était connue à trente lieues à la ronde sous le nom de l'abbaye de Blanchelande.

Dans le paysage photographique situant l'abbaye de Blanchelande, le regard est de nouveau immédiatement arrêté par cette masse claire insignifiante constituée par les cailloux. Il se focalise sur le sol pour ne se diriger qu'ensuite vers le site, légèrement décentré des ruines de l'abbaye. Le bâtiment, représenté ainsi dans son environnement et avec les plus insignifiants détails (les nids d'arbres, le tronc qui eut pu être recadrés), est en fait le corps de ferme qui jouxtait l'abbaye.²¹ Il existe encore aujourd'hui. Devant lui, on aperçoit effectivement les ruines. Comme pour la description de la lande de Lessay, le photographe « enregistre » une étude de paysage plus qu'une vue de monument, traditionnellement représentée par un point de vue frontal, sans avant-plan et cadrée horizontalement. Les ruines, noyées dans leur environnement immédiat, ne dévoilent ainsi presque plus rien de leurs véritables aspects. L'image restituée, en revanche, parfaitement l'atmosphère, exacerbée par la brume qui la couvre et recrée les grandes ombres noires du récit sur le sol et dans le massif d'arbres.

²¹ Il est signalé dès 1838 par GALLY-KNIGHT, *op. cit.*, p.102.

« La demeure de l'abbé, où les évêques de Coutances venaient autrefois passer la belle saison, est assez bien conservée ; c'est aujourd'hui la maison d'habitation du fermier. » (...) « Il ne reste presque aucun vestige de la construction primitive ; les faibles débris devant lesquels s'arrêtent les voyageurs représentent, pour la plupart, les réparations que l'état de l'édifice a autrefois nécessitées. »

MARIE HECQUET



ILL. 19 - Elle se mit la noble femme à réciter son angélus.
14,4X20,5 cm.

Aussi dès qu'elle les entendit, elle laissa retomber au fond du baquet les linges qu'elle tordait et qu'elle allait étendre au noisetier voisin, et portant sa vieille main mouillée à ce front jaune comme le buis au yeux des hommes, mais pur comme l'or aux yeux de Dieu, **elle se mit, la noble femme à réciter son Angelus**. Ce qui doit nous sauver peut nous perdre. Ce signe de Croix fut son malheur.

L'attitude recueillie du modèle retranscrit le caractère pieux qu'a conféré Barbey d'Aurevilly au personnage de Marie Hecquet. Sa position (debout, tête baissée) évoque celle du personnage féminin de *L'Angélu*s de Millet.²² La composition s'en détache cependant par l'aspect pittoresque qui entoure l'action de la prière. Scène de genre photographique, le « tableau » figurant Marie Hecquet relève du sujet pittoresque. Il ne met pas en scène le moment crucial du passage auquel il se réfère (l'attitude pieuse, l'angélus et le signe de croix) mais insiste sur ses aspects contextuels. L'image représente avant tout une Normande présentée dans son environnement, à proximité de sa vieille mesure en train de laver son linge. Elle n'est pas exclusivement déterminée par le souci narratif et possède à l'inverse, comme la scène du pâtre un peu loin, quelque chose d'intemporel et de pictorialiste.

²² L'œuvre de Jean-François Millet constituera, pour les photographes pictorialistes de la fin du XIX^e siècle, la première référence picturale que l'on doit savoir imiter. Outre les tableaux vivants réalisés par le photographe normand Commessy, on peut signaler l'existence notamment, dans les revues d'amateurs, de nombreux articles exhortant les photographes à « faire du Millet ». Cf. GOUJARD (Lucie), *La représentation du travail chez les photographes amateurs du Nord de la France (1886-1914)*, Mémoire de maîtrise, Université de Lille 3, 1999.

JEANNE MADELAINE DE FEUARDENT



ILL. 20 - (...) une femme jeune encore assistait aux vêpres dans un des premiers bancs de l'église.
8,8 X 14,3 cm.

Or, ce jour là précisément, à ces vêpres qui, plus tard, lui devinrent fatales, **une femme jeune encore, assistait dans un des premiers bancs de l'église** qui touchaient au chœur. Comme elle habitait un peu loin elle était arrivée tard à l'office. (p.87)

A ce passage décrivant l'arrivée de Jeanne Madelaine à l'église le jour où elle y voit, pour la première fois, l'abbé de la Croix-Jugan

succède une longue description du personnage à laquelle doit se conformer l'illustrateur. Nous confrontons ici le texte au portrait réalisé par Henri Magron.

En gras apparaît ce qui a été représenté, en italique ce qui ne l'a pas été par impossibilités (les couleurs) ou par choix.

Son paroissien, *de maroquin rouge, à tranche dorée, imprimé à Coutances avec approbation et privilège de Mgr...*, le premier évêque de ce siège après la Révolution, **indiquait par son luxe** (un peu barbare) qu'elle n'était pas tout à fait une paysanne, ou que du moins c'était une richarde, quoique *son costume ressemblât beaucoup à celui de la plupart des femmes qui occupaient les autres bancs de la nef.*

Elle portait un mantelet ou pelisse, *d'un tissu bleu-barbeau, à long poils, dont la cape doublée de même couleur tombait sur ses épaules*, et elle avait sur la tête la coiffure traditionnelle des filles de la Conquête, **la coiffure blanche, très élevée et dessinant comme le cimier d'un casque**, dont **un gros chignon de cheveux châtons, hardiment retroussés**, formait la crinière. -p.87-88.

Tous les dimanches que le bon Dieu faisait, on la voyait assister aux offices de la journée, **assise contre la porte de son banc ouvrant dans l'allée de la nef, la place d'honneur**, parce qu'elle permet de mieux voir la procession quand elle passe (...). - p.88.

Jeanne avait **les regards de faucon de sa race paternelle**, ces larges *prunelles d'un opulent bleu d'indigo foncé* comme les quintefeuilles veloutées de la pensée, et qui était aussi caractéristique des Feuardent que leur blason.

« Il ne voyait guère en elle *que les signes de la force et les aptitudes de la santé. Avec sa taille moyenne, mais bien prise, sa*



ILL. 21 - BENOIST, « Femmes de Coutances et d'Avranches », 1852.

ILL. 22- BENOIST, « Femmes de Bayeux et de Caen », 1852.

hanche et son sein proéminents... » (...) « Il n'y avait pas dans tout le Cotentin une femme de si grande mine et qu'on pût citer en comparaison » « **une fière et verte commère** » « **toute seule ma foi, comme un homme** » - p.107.

C'est un portrait posé qui nous révèle les traits de Jeanne-Madelaine. Traité selon les règles traditionnelles de représentation, il dévoile le personnage selon une pose caractéristique et avec ses accessoires ici parfaitement restitués. Jeanne Madelaine porte la coiffe de Bayeux de l'époque du récit *très élevé et dessinant comme le cimier d'un casque, avec « son fond piqué et bridé, ses grands papillons et ses belles dentelles de Caen* (p.191) comme décrite par Jules Barbey d'Aurevilly. Son costume est celui que portaient les Normandes à l'époque du récit. On peut reconnaître notamment certains accessoires très caractéristiques : le châle, le mouchoir de cou, les manchettes, le devant en T, le foulard imprimé. Et la mise en scène traduit fidèlement la description de l'écrivain (*elle portait un mantelet ou pelisse à longs*

poils, la coiffure traditionnelle des filles de la Conquête dont un gros chignon de cheveux châains formaient la crinière). Assise contre la porte de son banc, cette fière et verte commère avait le regard de faucon de sa race paternelle. Le portrait, ainsi restitué et composé pourrait être celui d'une normande de la génération de Barbey d'Aurevilly.

Le portrait de Jeanne Madelaine révèle dans le même temps certaines limites dans ses possibilités de représentation. Le photographe a été contraint d'abandonner certains détails de la description littéraire. On peut citer bien évidemment les couleurs (*Je paroissien de maroquin rouge, à tranche dorée, ses larges prunelles d'un opulent bleu indigo foncé*) mais aussi certains accessoires, qu'il n'avait peut-être pas trouvés, et notamment la *Jeannette* de l'héroïne qui n'apparaît dans aucune des images. On observe alors les subterfuges dans la mise en scène servant à masquer subtilement ces lacunes (soit l'image est coupée, soit la pose amène le modèle à dissimuler de manière naturelle la jeannette de sa manchette ou de sa main). Par ce parti pris du portrait centré sur le personnage, le photographe fait également l'économie de la représentation de l'intérieur de l'église *son banc ouvrant dans l'allée de la nef, la place d'honneur* et des autres femmes qui assistaient aux vêpres évoquées par Barbey d'Aurevilly. On retrouve ici l'idée de la figure seule qui était celle des frères Rösch pour *Evangeline* de Longfellow. Ce qu'en revanche le photographe recrée presque parfaitement c'est le caractère noble du personnage, son *regard de faucon, les signes de la force et les aptitudes de la santé, une fière et verte commère*. À ce moment de l'analyse iconographique les difficultés de mise en œuvre

de ces illustrations réapparaissent, en particulier pour le trouver les modèles. Armand Bénet, dans son rapport, en témoigne. Si sa description corrobore cette difficulté, les raisons pour lesquelles il critique le modèle, maladresses causées par l'air du temps, ne sont toutefois pas lues aujourd'hui sans déconcerter.

Son modèle l'a malheureusement desservi. La dernière descendante des Feuardent, la fille de « Jeanne Hachette » normand, évoque dans l'esprit une grande et hautaine figure, dont les traits sculpturaux gardent dans la mésalliance une fière distinction native. On est désagréablement surpris en trouvant sous le costume du temps, scrupuleusement rendu, **les traits durs, le type ingrat et sec de la vulgarité bonasse : une juive bien plutôt qu'une normande.** Ce n'est certes pas la faute de l'artiste qui s'est évidemment rendu compte de l'insuffisance du modèle auquel il se trouvait réduit : c'est la faute de cette répugnance regrettable qu'éprouvent les personnages connus à poser devant l'objectif : scrupules d'un autre âge qui disparaîtront, il faut l'espérer, devant les incessants progrès de la photographie ; devant sa rapide et fatale diffusion. Dans une circonstance sans doute plus épineuse, la princesse Pauline Borghèse n'avait pas jadis de ces timides hésitations.²³ - Armand Bénet

Assise sur le banc de l'église, la Jeanne-Madelaine de l'illustration pose en tenant son paroissien ouvert. Son regard fixe le lecteur et l'outrecuidance de son regard rappelle celle décrite par l'écrivain. Construit selon les règles du portrait, il nous met en présence du personnage. L'image interpelle directement et contraint le lecteur à quitter sa position de simple l'observateur pour découvrir la réalité du personnage.

²³ Allusion à la sculpture du palais Borghèse.

LE PATRE BOHEMIEN



ILL. 23 - Il était enveloppé dans sa limousine
aux grandes raies rouges et blanches - 13,9 X 20,7 cm

Il était assis sur une de ces grosses pierres comme on en trouve à cité de toutes les portes de Normandie. **Il était enveloppé dans sa limousine aux grandes raies rousses et blanches**, espèce de manteau qui ressemble à un cotillon de femme²⁴ qu'on s'agraferait autour du cou. Son immobilité était telle que ses yeux même ne remuaient pas et qu'on l'aurait volontiers pris pour une momie druidique, déterrée de quelque caverne gauloise.

Bien que la scène soit scrupuleusement rendue, et que l'on y retrouve certains détails rétablissant un lien entre l'image et l'œuvre littéraire (les herbes sèches, les cailloux, les grandes ombres), l'image contient, comme celle de Marie Hecquet, quelque chose d'indéterminé et d'intemporel. La figure est placée dans le paysage pour constituer un sujet pittoresque. Le choix délibéré du point de vue fait jouer à la porte le rôle de fenêtre ouverte sur un paysage tandis que le sujet principal légèrement décentré ne prend part à l'image qu'en ce qu'il en constitue le premier plan.

²⁴ Jupon du dessous des femmes du peuple et des paysannes.

JEANNE MADELAINE



ILL. 24 - (...) et jouant pensivement avec sa Jeannette, la Croix surmontée d'un gros cœur d'or qu'elle portait. - 9,7 X 13,5 cm.

Pendant que son mari et le curé buvaient, elle se tenait, grave et sans boire, soutenant son coude droit dans sa main gauche, et **jouant pensivement avec sa *jeannette***, la Croix surmontée d'un gros cœur d'or qu'elle portait attachée à son cou par un ruban de velours noir. Placée en face de l'âtre embrasé, entre les deux soupeurs, le feu du foyer incendiait sa joue pâle d'ordinaire, et aussi le feu de sa pensée ! Son œil distrait ne quittait pas le canon d'un fusil de chasse qui luisait doucement au-dessus du

manteau de la cheminée, là où, d'ordinaire, les paysans mettent leurs armes. - p.123.

Ce second portrait de Jeanne-Madelaine évoque la scène du retour de l'héroïne chez elle alors qu'elle est envahie par les pensées de ses rencontres respectives avec l'abbé et le berger. L'image déploie tout le registre du portrait : posé, sur un fond neutre, avec les accessoires et où le modèle ignore l'objectif. Les accessoires formant sur la table une nature morte se composent de nouveau d'objets typiquement normands (le pichet d'étain, l'assiette raffinée). Le verre vide renforce l'impression de nature morte. La comparaison entre la réalisation de l'image et le fragment de texte auquel elle fait référence révèle la même fidélité d'interprétation : l'attitude (coude droit dans sa main gauche, jouant pensivement avec sa jeannette qui est ici dissimulé par la main du modèle). En revanche, l'environnement dans lequel se déroule la scène est ignoré. La scène ne représente ni le mari, ni le curé, ni le feu de cheminée, ni le fusil chasse. L'illustration concentre son effet sur la figure seule.

LA CLOTTE



ILL. 25 - (...) et elle tricotait
des bas de laine bleue - 11,5 X 13,9 cm.

On pourrait aborder chaque image en la comparant au texte. Chaque fois, cette approche démontre la scrupuleuse fidélité du photographe au texte qu'il met en scène (les vêtements, la coiffe, le siège, le rouet). Constamment aussi la « réalisation » se conjugue à



ILL. 26 - Henri MAGRON, « La dentellière normande »

l'usage d'un répertoire formel original. C'est de nouveau une longue description que nous restituons ci-après qui entoure le personnage de La Clotte et dont le photographe tire une magnifique étude. L'illustration use pleinement du registre photographique alliant le portrait de genre et le tableau vivant. Comme l'image de Marie Hecquet, le portrait s'inscrit dans le même temps sur le registre de la scène de genre photographique. Le personnage est isolé dans un environnement et avec tous les accessoires qui rendent efficace tant le sentiment de pittoresque que celui d'une intemporalité. Comme le portrait de Jeanne-Madelaine, il est là (débarassé de son environnement immédiat qui interférerait sans doute sur son épaisseur : le logis n'est pas représenté) et nous suggère l'espace d'un autre temps. L'image peut être comparée avec une des œuvres

qu'Henri Magron a le plus souvent présenté dans les salons pictorialistes, « La dentellière normande ».

Elle habitait une pauvre cabane à quelques pas du bourg de Blanchelande, la seule chose qu'elle eut au monde avec un petit courtil, dont elle faisait vendre les légumes et les fruits, et elle vivait là dans une méprisante et sourcilleuse solitude. - p.126.

Selon son éternel usage, La Clotte se tenait assise sur une espèce de fauteuil grossier contre l'unique croisée qui éclairait du côté du courtil l'intérieur enfumé et brun de son misérable logis. Les vitres de cette croisée, en forme de losanges, étaient bordées de petit plomb et tellement jaunies par la fumée, que le soleil le plus puissant des beaux jours de l'année, qui se couchait en face, - car la chaumière de La Clotte était sise au couchant, - n'aurait pas pu les traverser. (...)

Or, comme ce jour là, qui était un jour d'hiver, il n'y avait pas de soleil, à peine si quelques gouttes de lumière passaient à travers ce verre jauni, qui semblait avoir l'opacité de la corne, pour tomber sur le front soucieux de Clotilde Mauduit. Elle était seule, comme presque toujours lorsque la petite de la mère Ingou se trouvait à l'école ou en commission à Blanchelande. Son rouet, qui d'ordinaire faisant entendre ce bruit monotone et sereinement rêveur qui passe le seuil dans la campagne silencieuse et avertit le voyageur au bord de la route que le travail et l'activité habitent au fond de ces mesures que l'on dirait abandonnées, son rouet était muet et immobile devant elle. Elle l'avait un peu repoussé dans l'embrasement de la croisée, et **elle tricotait des bas de laine bleue**, d'un bleu foncé, presque noir, comme j'en ai vu porter à toutes les paysannes dans ma jeunesse. » (Elle avait été très jolie femme) - p.127.

Elle était grande et droite, d'un buste puissant comme toute sa personne, dont les larges lignes s'attestaient encore, amis dont les formes avaient disparu. Sa coiffe plate aux paillons tuyautés, qui tombaient presque sur ses épaules, laissait échapper autour de ses tempes deux fortes mèches de cheveux gris qui semblaient être la couronne de fer de sa fière et sombre vieillesse - p.128.

JEANNE MADELAINE ET LA CLOTTE



ILL. 27 La clotte...regardait ce visage passant au bloc de marbre et ces pesantes paupières qui couvraient rapidement de leurs voiles opaques les yeux disparus. - 10,9 X 6,8 cm.



ILL. 28 - Félix BUHOT –
Illustration pour *L'Ensorcelée*.

L'ABBE DE LA CROIX-JUGAN



ILL. 29 - (...) les malins retrouvaient le noir capuchon dans la stalle de chêne, avec la ponctualité rigide et scrupuleuse du prêtre et du pénitent - 11,9 X 20,9 cm.

Les malins qui passaient le long de cette maison, morne et muette, se disait tout bas avec une brusquerie cynique : « Il fait plus de pèlerinages que de prières, cet enragé de moine-là. » Mais, le dimanche suivant, **les malins retrouvaient le noir capuchon dans la stalle de chêne, avec la ponctualité rigide et scrupuleuse du prêtre et du pénitent.** - p.149.

Lui, sous ce masque de cicatrices il gardait une âme dans laquelle, comme dans cette face labourée, on ne pouvait marquer une blessure de plus. - p.92.

Aux yeux d'une âme faite comme celle de Jeanne, ce prêtre inouï semblait se venger de l'horreur de ses blessures par une physionomie de fierté si sublime qu'on en restait anéanti comme s'il avait été beau.- p.93

JEANNE MADELAINE ET LA CLOTTE



ILL. 30 - Elle s'assit sur son escabeau, auprès de La Clotte, mit son coude sur son genou et sa joue de feu dans sa main - 10,9 X 6,9 cm.

Je m'en vais vous le dire, reprit Jeanne avec un air de mystère qui tenait du délire et du crime.

Elle s'assit sur son escabeau, auprès de la clotte, mit son coude sur son genou et sa joue de feu dans sa main, et, comme ci elle allait commencer quelque récit extraordinaire. - p.165

LES BERGERS



ILL. 31 - Il avisa très bien caché par ce mouvement du sol trois mauvaises mines d'hommes couchés, ventre à terre, comme des reptiles. - 13,3 X 17,4 cm



ILL. 32 - Félix BUHOT,
Illustration pour *L'Enfermé*.

Au dernier la de ce couplet, le Hardouey atteignait un de ces replis de terrain que j'avais, si on se le rappelle, remarqués dans ma traversée avec Louis Tainnebouy, et **il avisa, très bien cachés par ce mouvement du sol, comme une barque est cachée par une houle, trois mauvaises mines d'hommes couchés ventre à terre, comme des reptiles.** ». Ce n'étaient pas des mendiants mais des bergers. - p.173

Ils avaient la vareuse de toile écrue de la couleur du chanvre, les sabots sans brides garnis de foin, le grand chapeau jauni par les pluies, le bissac et les longs bâtons fourchus et ferrés. - p. 173.

A l'immobilité de leur attitude, à leurs cheveux blonds comme l'écorce de l'osier, à la somnolence de leurs regards, vagues et lourds, il était aisé de reconnaître les pâtres errants, les lazzarones des landes normandes, les hommes du rien faire éternel. - p.173-174.

MERE INGOU,P'TITE INGOU, MERE MAHE



ILL. 33 - Nenni-da ! C'est le pâtre du vieux presbytère qui aiguisé son coutet sur la pierre du lavoir, fit la petite Ingou. - 10,8 X 15,2 cm

**Nenni-da ! C'est le pâtre du vieux presbytère qui aiguisé son coutet sur la pierre du lavoir, fit la petite Ingou, dont les yeux d'émerillon dénichaient les plus petits nids dans les arbres.-
p.188**

MERE INGOU ET LE PATRE BOHEMIEN



ILL. 34 - (...) Creyez-mé si vous v'lez, mère Ingou, fit-il en étendant son bâton vers le lavoir avec une assurance enflammée. - 12,5 X 17,7 cm

Créyez-mé si vous v'lez, mère Ingou, fit-il en étendant son baton vers le lavoir avec une assurance enflammée, mais je suis sûr comme de ma vie qu'il y a quéque chose de mort, bête ou personne, qui commence de rouir dans cette iau. - p.189

LE PATRE BOHEMIEN BUVANT L'EAU OU SE TROUVAIT LA MORTE



ILL. 35 - Et affreuses libations, il en but frénétiquement à plusieurs reprises. - 11,2 X 16,1 cm.

Et affreuses libations, il en but frénétiquement à plusieurs reprises. - p.193.

LA CLOTTE



ILL. 36 - (...) et là, accroupie sur le talon de ses sabots, derrière quelques femmes plantées debout et qui regardaient dans cette chapelle - 15,1 X 20,8 cm.

Quand, à moitié morte, elle franchit la grille du cimetière, le prêtre qui officiait chantait la préface. L'église était trop pleine pour qu'elle pût y pénétrer. Aussi resta-t-elle au seuil d'une des petites portes latérales qui s'ouvrait dans une chapelle de la vierge, **et là, accroupie sur le talon de ses sabots, derrière quelques femmes plantées debout et qui regardaient dans cette chapelle,** elle mêla sa prière et sa désolation intérieure à la magnifique psalmodie que l'Eglise chante sur ses morts, et au croassement des corbeaux dont les noires volées tournaient alors autour du clocher retentissent. Comme elle agissait au nom d'un devoir et que, d'ailleurs, elle était toujours la fière Clotte, elle ne parla point à ces femmes qui, le dos tourbé chuchotaient entre elles et s'entretenaient de la morte, de maître Thomas Le Hardouey et de l'abbé de la Croix-Jugan. Et voilà pourquoi aussi, quand elle se leva, d'accroupie qu'elle était, avant que la messe fût finie, elle put échapper au regard de ces femmes qui ne l'avaient pas remarquée. - p. 208.

NONON ET MERE MAHE



ILL. 37 - (...) quand vous lui avez appris qu'elle s'était périée, avait dit Nonon à la mère Mahé, un matin qu'elles puisaient de l'eau à la fontaine Colibeaux - 12,8 X 20,6 cm.

Quand vous lui avez appris qu'elle s'était périée, avait dit Nonôn à la mère Mahé, un matin qu'elles puisaient de l'eau au puits Colybeaux, qué qu'vous avez remarqué en lui mère Mahé ? »
âme fermée comme une forteresse – une formidable énigme. -
p.220.

Le jury a également distingué tout spécialement une gracieuse composition la causerie songeuse de la Mahé et de Nonôn au bord du puits (288) et une porte d'église où quelques femmes restées sur le seuil écoutent le service funèbre de Jeanne Le Hardouey tandis que LA Clotte accroupie sur les talons de ses sabots mêle aux chants lugubres la prière de son âme désolée (270) - Armand Bénet

LE MEURTE DE L'ABBE



ILL. 38 - (...) L'abbé de la Croix-Jugan abattu sur l'autel, arraché par les diacres de l'entablement sacré qu'il souillait de son sang.- 14,7 X 19,5 cm.

L'abbé de la Croix-Jugan, abattu sur l'autel, arraché par les diacres de l'entablement sacré qu'il souillait de son sang, et couché sur les dernières marches dans ses vêtements sacerdotaux, au milieu des prêtres éperdus et des flambeaux renversés ; la foule soulevée, toutes les têtes tournées, les uns voulant voir ce qui se passait à l'autel, les autres regardant d'où le coup de feu était parti. - p.236.

J'aime moins les deux numéros (314) qui retracent le meurtre du dénouement. Je reconnais certes toute la peine qu'a prise l'auteur en établissant un décor aussi compliqué, toute l'habileté du groupement, sauf dans le numéro 314 où les personnages s'écrasent et se superposent sur la même ligne ; sans doute, il y a des qualités très réelles notamment une tête de diacre très réussie mais tout cela est gâté par une allure de mélodrame qui sent vraiment l'atelier et l'effort, qui rappelle trop un « baisser de rideau » de 5^{ème} acte. - Armand Bénét

COMTESSE DE MONTSURVENT



ILL. 39 - et elle me désignait de son doigt blanc comme la cire et chargé de bagues jusqu'à la première phalange, une espèce de chaire en ébène(...) 11,9 X 12 7 cm.

Voyez-vous cette place ? – me disait –il le jour que je lui en parlai, et elle me désignait de son doigt, blanc comme la cire et chargé de bagues jusqu'à la première phalange, une espèce de chaire en ébène, de forme séculaire, placée en face de son dais, - c'était là qu'il s'asseyait quand il (L'abbé de la Croix-Jugan) venait à Montsurvent. - p.241.

Combien préférable est l'intérieur de la comtesse de Montsurvent, traité avec un sentiment décoratif des plus heureux et qui est certes une des pages les mieux réussies de l'œuvre, une de celles que l'artiste paraît avoir soignées avec le plus de sollicitude et d'amour (pl.321) - Armand Bénet

L'Ensorcelée

Album du Musée
Barbey d'Aurevilly

ILL. 40-62



INTRODUCTION



La guerre de la Chouannerie, assez mal connue & qu'on ne retrouve, ressemblante & vivante, que dans.....



c'était une ancienne abbaye
que la Révolution de 1789 avait
détruite & qui, riche & célèbre,
était connue à trente lieues à
la ronde sous le nom de l'ab-
baye de Blanchelande.



Fondée au XII^e siècle par..... le normand Richard de la
Haye,..... cette abbaye, voisine de Lefay & dont on voyait
encore les ruines il y a quelques années, s'élevait autrefois....



Ils s'en sont allés, puis sont revenus.
Tantôt solitaires, tantôt en groupe de cinq à six,
ils rôdent çà & là, en proie à une oisiveté qui
ils n'occupent jamais que d'une manière, c'est
à-dire en conduisant quelques troupeaux de
moutons le long du revers des fossés, ou les boeufs



de quel-
que herba-
ger d'une
foire à
une autre.
Si par
hasard
un fer-
mier les
expulse
durement
de son
service
ou ne
veut plus
les em-
ployer,

ils ne disent mot, courbent la tête & s'éloi-
gnent; mais un doigt levé, en se retournant
est leur seule & sombre menace; & presque
toujours un malheur, soit une mortalité par-
mi les bestiaux, soit les fleurs de tout un
plant de pommiers brûlés dans une nuit,
soit la corruption de l'eau des fontaines
vient bientôt suivre la menace du terri-
ble & silencieux doigt levé!





II II

Quand on avait tourné le dos au Tau-
reau rouge et dépassé l'espace de plateau
où venait expirer le chemin, & où
commençait la lande de Lesay, on trouvait



devant soi plusieurs sentiers parallèles qui zébraient
la lande, & se séparaient les uns des autres à.....



Aussi dès qu'
elle les entendit,
elle laissa re-
tomber au fond
du baquet les
linges qu'elle
tordait et qu'
étendre au voi-
sinet voisin,
& portant sa
vieille main
mouillée à ce
front jaune
comme le buis
aux yeux des
hommes mais
pur comme
l'or aux yeux
de Dieu, elle



se mit la noble bonne femme à réciter son Angelus.



IV



Or, ce jour-là, précisément, à ces vêpres qui, plus tard, lui devinrent fatales, une femme, jeune encore, assistait dans un des premiers bancs de l'église qui touchaient au chœur. Comme elle habitait un peu loin de là, elle était arrivée tard à l'office. N'oublions pas de dire qu'on était en Avent, dans ces temps d'attente pour l'Église, macérée par la pénitence et qui s'harmonisent si bien avec la tristesse de l'hiver. Il semble qu'ayant à son usage toutes les grandeurs de la poésie



On célébrait le deuxième dimanche de l'Avent, & au moment où, s'avançant des portes de la sacristie, en traînant sur les dalles le manteau de son capuchon, il monta lentement dans sa stalle, une voix chantait ces mots de l'antienne du jour : et státió veniet dominátor. Jeanne le Hardouey avait la traduction



des ces paroles dans son paroissien, imprimé sur deux colonnes, et elle ne put

s'empêcher d'en faire l'application à ce prêtre inconnu, à l'air si étrangement dominateur !





V

Pour bien comprendre cette préoccupation nouvelle, si soudaine & si diabolique, dont elle devait être plus tard la victime, il faut dire ce qu'était alors Jeanne-Madelaine Péuardent, femme par mariage de maître Thomas le Hardouey



Seulement sous une des grandes ouvertures de la cour, entrée



comme l'ar-
che d'un
pont & fer-
mée autrefois
par des por-
tes colossales
maintenant
arrachées
de leurs é-
normes
gonds, res-
tes rouillés
dans les
murs, elle
aperçut
un de ces
bergers ra-
deurs.....
Il était assis
sur une de
ces grosses
pierres com-
me on en
trouve à
côté de toutes
les portes en
Normandie.
Il était enve-
loppé dans
du limousin
aux grandes

raies rouges et blanches, espèce de cotillon de femme qui s'agra-
fait autour du cou. Son immobilité était telle que ses yeux
mêmes ne remuaient pas.





Au
dernier la
de ce cou-
plet, le
Hardouey
atteignit
un de ces
replis de
terrain,
que j'a-
vais, si
on se le
rappelle,
remarqués
dans ma
traverse
avec Louis
Tainnebouy
& il a-
visa, très
bien cachés
par ce
mouvement
du sol,
comme
une bar-
que est
cachée par

une boule, trois mauvaises mines d'hommes couchés
ventre à terre, comme des reptiles. Malgré la chanson
de pource que chantait l'un d'eux & le costume qui
ils portaient & qui est le costume séculaire des men-
diants dans le pays, ce n'étaient pas des men-
diants, mais des bergers.





XIII

Maitre Thomas
le Hardouey en rentrant
au Clos, n'y trouva à
la place de sa femme
qu'une grande inquiétude,
car Jeanne - Madelaine n'é-
tait pas ordinairement si
tardive. Elle manquait
depuis l'Angelus, qui
sonne à sept heures du
soir. Comme on pensait
qu'elle s'était égarée, on
avait envoyé plusieurs
valets de ferme la cher-
cher avec des lanternes
dans différentes directions.

Le Clos.



C'est en commerçant ainsi qu'elles arrivèrent enfin au
 luvroir situé de
 côté sur la rou-
 te, au bout d'
 un petit pré
 qui s'en allait
 en pente jus-
 qu'à ce la-
 voir naturel
 que les hom-
 mes n'avaient
 creusé & qui
 n'était qu'une
 mare d'eau
 de pluie, assez
 profonde, sur
 cailloutis.



— Tiens ! il y a
 du monde dé-
 ja, dit la
 mère Ingou
 en entrant
 dans le pré ;
 la pierre est
 prise & nous
 allons être

obligés d'espérer. — Ce n'est pas une lavoirière, mère
 Ingou, — dit Simone, — car, en venant, j'aurions en-
 tendu le bruit du battoir.

— Nenni-da ! c'est le père du Vieux Probytere qui aiguise
 son coutet sur la pierre du luvroir ; — fit la pe-
 tite Ingou dont les yeux d'émerillon dénichaient les
 plus petits nids dans les arbres.

— I ne s'en ira pas donc du pays ? »



VIII



Ce dut être un moment solennel que le silence qui saisit tout à coup ces deux femmes après le récit de la Clotte. La Clotte se ridant d'attention inquiète devant la pâleur de morte qui avait enveloppé Jeanne & qui semblait

s'incruster jusqu'au fond de sa chair, regardait ce visage passant au bloc de marbre & ces pesantes paupières qui couvraient rigidement de leurs voiles opaques les yeux disparus. L'absorption de Jeanne Madelaine était si complète que, si elle ne se fut pas tenue droite, comme une figure de bas-relief, sur son siège sans dossier on eut pu la croire évanouie.





Elle s'assit sur son escabeau au près de la Clotte, mit son coude sur son genou & sa joue de feu dans sa main, & comme si elle allait commencer quelque récit extraordinaire :

— « Ecoutez, — dit-elle avec un regard fou. — J'aime un prêtre ; j'aime l'abbé Jehool de la Croix-Jugan ! »

La Clotte joignit les deux mains avec angoisse.

— Hélas ! je le sais bien, — fit-elle — c'est de là que vient tout votre malheur.

— Oh ! je l'aime et je suis damnée, — reprit la malheureuse, — car c'est un crime sans pardon que d'aimer un prêtre ! Dieu ne peut pas pardonner un tel sacrilège ! Je suis damnée, mais je veux qu'il le soit aussi.



il prit, sans lâcher son couteau, de l'eau dans sa main & il la but d'une longue haleine.

« Oh! voilà le meilleur baire que j'aie bu de ma vie! — cria-t-il d'une voix éclatante — & je le bais- ajouta-t-il avec une épouvantable ironie, — à ta santé, Jeanne

le Hardouey
la damnée du
prêtre! Il a le
goût de ta chair
maudite &
il serait encore
meilleur si tu
avais pourri
plus longtemps
dans cette eau
où tu t'es no-
yée! »

Et, affreu-
se libation, il
en but frénéti-
quement à
plusieurs re-
prises. Il se
baissait sur
le lavoir pour
la puiser, et
il se relevait.



& se baissait encore, & d'un mouvement si convulsif, qu'on eut dit qu'il avait les trémoussements de la danse de Saint-Guy.

Cette eau l'enivrait.

« Supe! Supe! » se disait-il en buvant.....



Le jour de Pâques tombait fort tard cette année là.....
 Qui ne sait d'ailleurs l'amour éternel de
 l'homme pour les spectacles & même pour les spectacles



qu'il a déjà vus?
 Cette bannière
 qui ne sort que
 re qu'aux grandes
 fêtes & de laquel-
 le tombent com-
 me de ses glands
 d'or & de soie
 vermeille, je ne
 sais quelle in-
 fluence de joie
 & de triomphe,
 sur les fidèles,
 la croix d'argent
 avec son velarium

brodé par
 des mains
 virgina-
 les, cette
 espèce
 d'obelis-
 que de
 cire blan-
 che appe-
 le Cierge
 pascal
 & qui
 domine
 la croix

de sa pointe allumée, les premières qui jonchaient la nef, ces pre-
 mières premières de l'année que les prêtres étendaient sur les autels





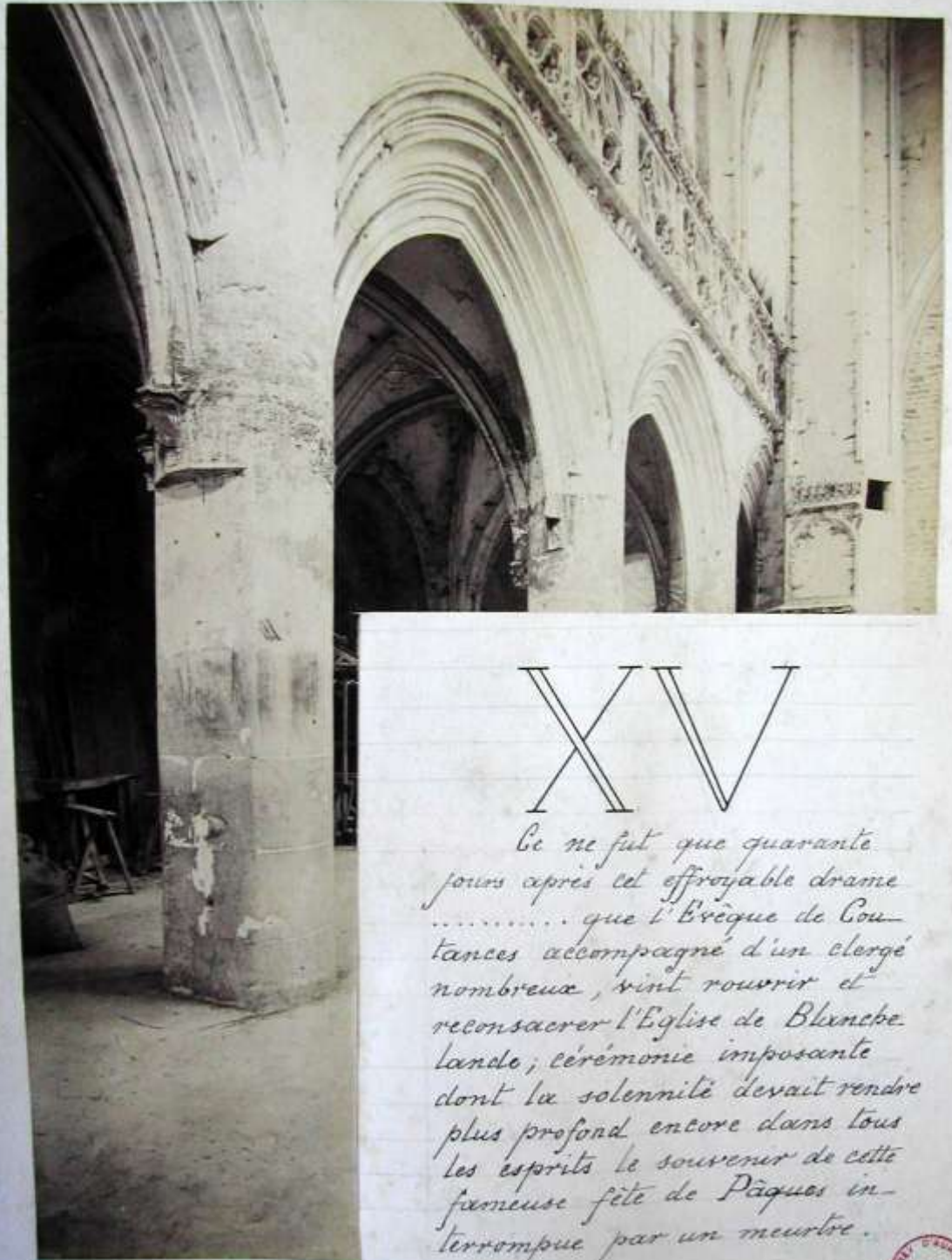
L'O Salutaris hostia ! allait sortir, avec sa voix d'argent, de cet auguste & profond silence..... Elle ne sortit pas..... Un coup de fusil partit du portail ouvert & l'abbé de la Croix-Auzan tomba la tête sur l'autel..... Il était mort.





Ah! qui pourrait raconter dignement cette scène unique dans les plus épouvantables spectacles ? L'abbé de la Croix Jugan, abattu sur l'autel, arraché par les diacres de l'entablement sacré qu'il souillait de son sang.....





XV

Ce ne fut que quarante jours après cet effroyable drame que l'Evêque de Coutances accompagné d'un clergé nombreux, vint rouvrir et reconsecrer l'Eglise de Blanche Lande; cérémonie imposante dont la solennité devait rendre plus profond encore dans tous les esprits le souvenir de cette funeste fête de Pâques interrompue par un meurtre.



Il faisait une nuitée noire comme suie, mais beau temps tout de même, & Pierre Cloud marchait bien tranquille, & p't'être de tous les gens de Blanchelande celui qui pensait le moins à l'abbé de la Croix Jugan..... Or, comme il n'était pas loin du cimetière, qu'il était obligé de traverser pour arriver au bourg..... il entendit sonner

ces neuf coups de cloche

que j'avons entendus

sonner dans la lande & il s'arrêta.....

& s'avança résolument tout près du portail.

Je vous l'ai dit, monsieur, c'était l'ancien portail arraché aux décombres de Blanchelande.

Les Bleus l'avaient percé de plus d'une balle, il était criblé de trous.....



Note

Les citations sont extraites de l'édition
petit in-12, papier velin
(Petite Bibliothèque littéraire)
— Librairie Alphonse Lemerre —



— Les illustrations des pages 11, 13, 16, 29, 328 ont
été faites à Leffay & à Blanchelande —



LE MORTIER DE MARC AURELE

(1891)

Titre	<i>Le Mortier de Marc Aurèle</i>
Auteur	Georges VIBERT (1855-1917)
Illustrations	Henri MAGRON (1845-1927)
Format	Album in 4° avec illustrations montées sur onglet.
Procédés d'illustrations	Phototypies Berthaut.
Editeur	Non publié.

Le Mortier de Marc Aurèle

Essai de photographie d'après nature – Liste des passages à illustrer

- p.1- Oui, Mr Bolain disait le pharmacien Costerolle.
- p.4 - Il partait accompagné de sa fille Irma.
- p.5 - On la voyait souvent à sa fenêtre regarder les enfants qui jouaient sur la place.
- p.6 - La bonne femme lisait dans son livre de messe et le mari assis par habitude au coin de la cheminée quoiqu'il n'y eu point de feu.
- p.9 - Une délégation se réunit un jour dans l'arrière boutique de Costerolle.
- p.10- Au milieu du luxe, entouré des plus beaux spécimens de l'art anciens découverts par son génie.
- p.12 - Un passant désœuvré s'arrêtait-il à contempler ses bocaux.
- p.14 - La tête encore ornée de madras rouge.
- p.16 - Costerolle prit son gendre à part et lui dit confidentiellement.

Seul, M. Magron a compris ce qui pouvait être sacrifié et ce qui devait être mis en relief et il a produit une œuvre charmante sans donner la moindre entorse au texte imposé.

Il s'est édifié, sans trop de peine, un coin de pharmacie fort réussi; il a trouvé un apothicaire idéal que le parquet ne songera pas à poursuivre et qui descend de Diafoirus en directe ligne. Enfin, il a su photographier Irma sans exciter la malignité des voisins. – Georges Vibert

Le Mortier de Marc Aurèle

ILL.63-73.

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliche de M. Maaron, de Caen. — Médaille d'or.

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

FRONTISPICE

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliché de M. Magnos, de Caen. — **Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris.

Oui, Monsieur Bolain, disait le pharmacien Costerolle...

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE

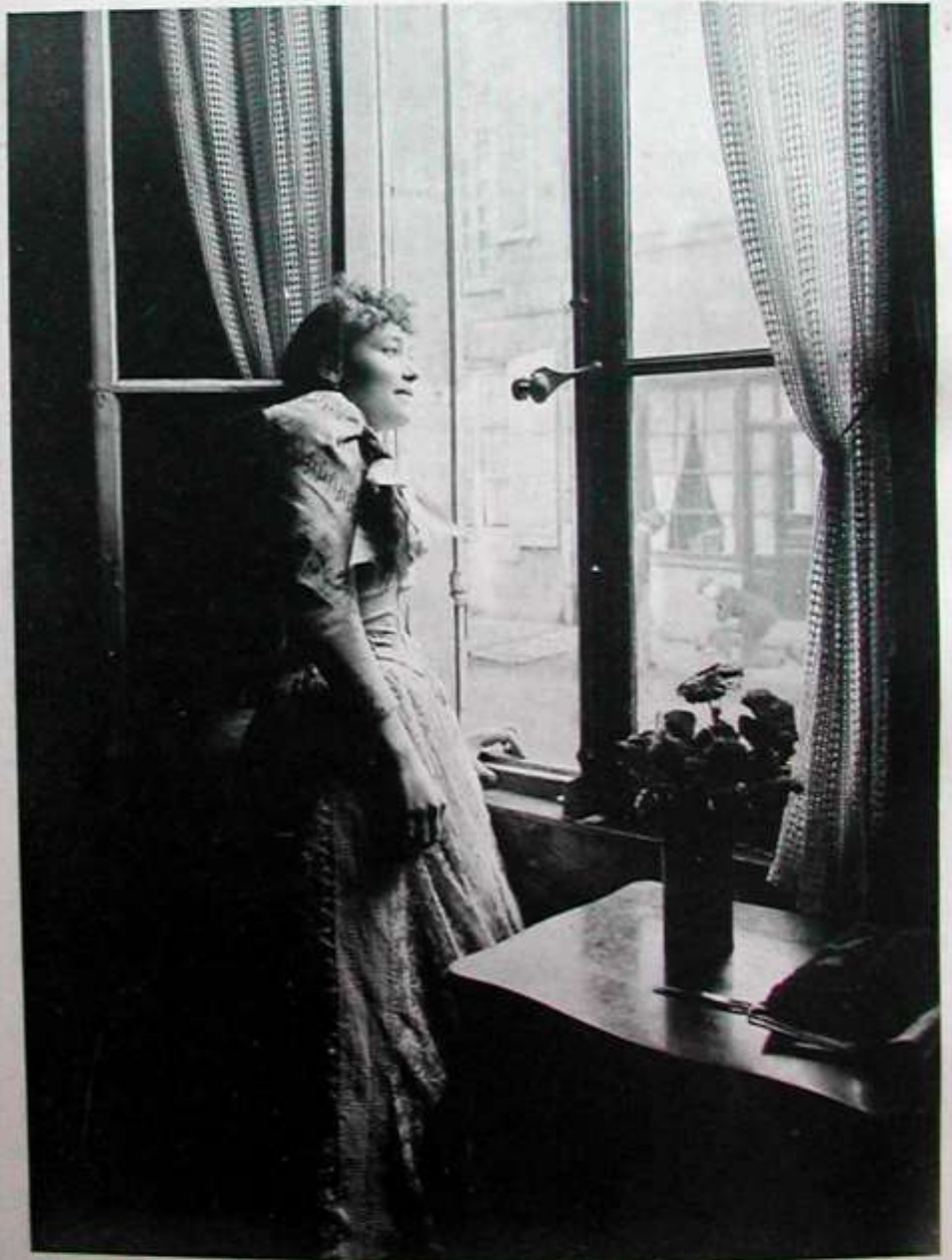


Cliche de M. MAISON, de Caen. — **Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

Il partait accompagné de sa fille Irma.

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliché de M. Maunox, de Caen. — Médaille d'or.

Phototypé de MM. Berthaud, Paris

*On la voyait souvent à sa fenêtre regarder les enfants qui jouaient
sur la place...*

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliché de M. MAGNOS, de Caen.—**Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

*La bonne femme lisait dans son livre de messe, et le mari,
assis par habitude au coin de la cheminée...*

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARG-AURÈLE



Cliche de M. MAISON, de Caen.—Médaille d'or.

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

Le mortier bien lavé... fut offert à l'admiration des clients.

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliche de M. MAURON, de Caen. — **Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

Une délégation des fortes têtes... se réunit un jour dans l'arrière-boutique...

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE

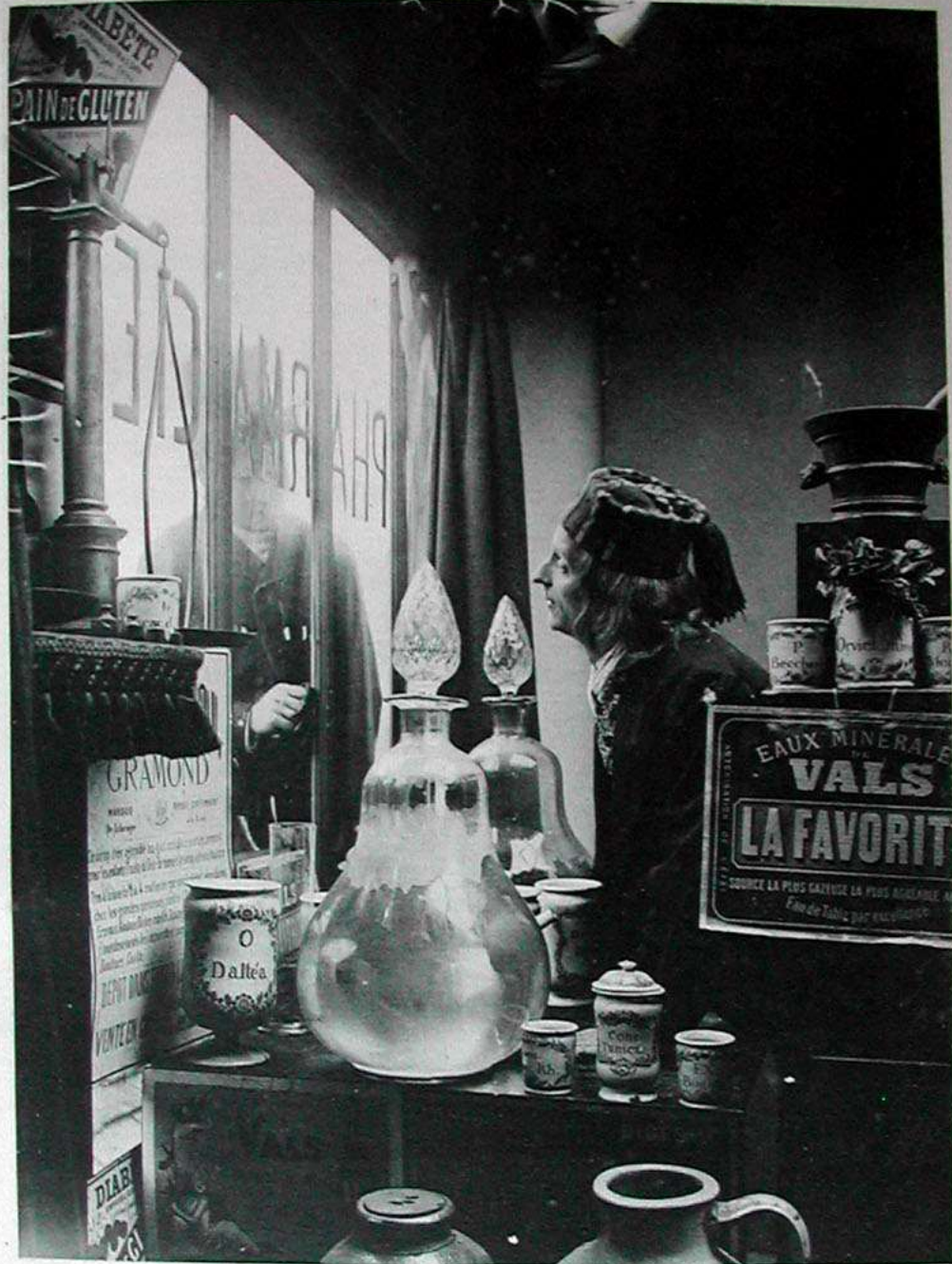


Cliché de M. MAGNOS, de Caen.—**Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

*...Il se voyait... entouré des plus beaux spécimens de l'art ancien
découverts par son génie.*

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliché de M. MAORON, de Caen.—Médaille d'or.

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

Un passant désœuvré s'arrêtait-il à contempler ses bocaux...

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliché de M. MAGNON, de Caen.—**Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

La tête encore ornée du madras rouge...

SOCIÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE
CONCOURS D'ILLUSTRATION PAR LA PHOTOGRAPHIE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE
LE MORTIER DE MARC-AURÈLE



Cliché de M. MAGRON, de Caen.—**Médaille d'or.**

Phototypie de MM. Berthaud, Paris

Costerolle prit son gendre à part et lui dit confidentiellement :



ILL.63 - « Farfaria », *L'Algérie artistique et pittoresque*, p.3.

*FARFARIA*²⁵

Conte dramatique légendaire, Farfaria est raconté par Paul Margueritte à son frère lors d'une visite d'Alger. L'Ouled-naïl, prostituée de Biskra partageait sa vie entre deux amants, un marocain et un spahi. Leur rencontre fortuite à sa porte est suivie d'une rixe. Elle entraîne un conflit civil durement réprimé par les militaires. Beaucoup furent blessés et vingt sont morts. La courte histoire de l'auteur s'achève sur la parole de la prostituée : Mektoub ! (c'était écrit).

²⁵ « Farfaria », *L'Algérie artistique et pittoresque*, Tome 1, 1890-1891, p.3-6.



ILL. 64



ILL. 65

« La Figue et le paresseux », *L'Algérie artistique et pittoresque*.

*LA FIGUE ET LE PARESSEUX*²⁶

La figue et le paresseux est une légende algérienne racontée par Alphonse Daudet. Sidi Lakdar est un habitant célèbre de Blida. Paresseux de la ville, il occupe ses journées à ramasser les figues tombées de l'arbre, allongé dans son jardin. Un petit enfant de la cité décide de devenir lui aussi paresseux. Après bien des réticences, son père l'accompagne en apprentissage chez Sidi Lakdar. Durant une séance de deux heures, ils observent le jeune enfant. Allongé dans le jardin comme le « père de la paresse », ce dernier parvient à rattraper les figues directement dans sa bouche. Lorsqu'elles tombent à côté, il demande à son père de les ramasser. Sidi Lakdar résigné au dépassement de l'élève sur lui-même le nomme Maître de la paresse.

²⁶ « La Figue et le paresseux », *ibid.*, p.13-16.

LES TROIS DAMES DE LA KASBAH



UN CHANOINE ENLEVE PAR LE DIABLE

(Décembre 1892/ Janvier 1893)

Titre	<i>Un Chanoine enlevé par le diable</i> (1892)
Auteur	Gaston LAVALLEY (1834-1924)
Illustrations	Henri MAGRON (1845-1927)
Procédés d'illustrations	Seize photocollographies (reproductions aux encres grasses), tirées à part, imprimerie J. Royer (d'après les clichés photographiques de personnages, motifs d'architecture, pris sur nature).
Format	Brochure grand in-4°.
Editeur	Charles Mendel, Paris.
Tirage	Trois- cent cinquante exemplaires numérotés. Epuisé en 1903.
Diffusion	6 F.

*Un Chanoine enlevé par le diable*²⁷

Le récit débute à la cathédrale de Bayeux où la légende voulait que les chanoines de la cathédrale, critiquant les évêques de leur diocèse et étaient condamnés par Rome, contre une forte amende, à envoyer tous les ans un chanoine à venir chanter l'épître de la messe de minuit à Rome.

En 1537, c'est le maître Jean Patye qui fut chargé de cette mission mais la veille de cette messe de minuit il se trouve toujours à Bayeux. Il fait alors appel au diable pour que celui-ci le transporte dans

²⁷ Sources :

LAVALLEY (Gaston), *Un Chanoine enlevé par le diable*, Paris, Charles Mendel, 1893, Bibliothèque nationale de France.

Bulletin de la Société caennaise de photographie, décembre 1892 et février 1893.

Bulletin de la Société des Beaux – arts de Caen, 10^{ème} volume, 1893, p.32.

Bulletin de la Société française de photographie, 1893, p.93.

L'Amateur photographe, revue de la photographie dans le monde entier, journal hebdomadaire illustré, 1893, rédacteur en chef Gabriel Rongier, 9^{ème} année, 1893, supplément de février.

Paris photographe, revue mensuelle illustrée de la photographie et de ses applications aux arts, aux sciences et à l'industrie, 3^{ème} année, n°3, 30 mars 1893.

VICAIRE (Georges), « L'illustration des livres par la photographie, les compositions de M. Magron », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, revue mensuelle, 1893, p.298-300.

« Bibliographie », *Bulletin du Photo club de Paris*, février 1893, p.100.

BRUNEL (Georges), MENDEL (Charles) (dir.), *Le Livre à travers les âges, numéro unique publié à l'occasion de l'exposition du livre résumant l'histoire du livre depuis les origines de l'écriture, opinions sur le livre par l'élite des gens de lettres* Paris, Charles Mendel, 1894.

Bulletin de la Société française de photographie, « Bibliographie », novembre 1895.

LE SOUDIER (Henri), *Bibliographie française, recueil des catalogue des éditeurs français accompagné d'une table alphabétique par noms d'auteurs et d'une table systématique*, 6 vol., Paris, Le Soudier, 1896.

Mme OURSEL (N. N), *Nouvelle biographie normande*, Paris, Alphonse Picard éditeur, 1888, suppl., vers 1911.

Dictionnaire biographique illustré départementaux, Calvados et Manche, Flammarion, s.d.

LORENZ (Otto), JORDELL (D.), STEIN (Henri), *Catalogue général de la librairie française : 1840-1925 in 1891-1899*, « Table des matières », rubrique romans.

la nuit dans la ville italienne. Le diable accepte sous la seule condition que le chanoine ne lui laisse aucune minute d'oisiveté sinon il prendra possession de lui. Le marché conclut, les deux compères arrivent à Rome. Pour occuper Satan, le chanoine lui demande tout d'abord d'aller dépaver la ville ; il commence alors comme prévu la lecture de l'épître. Mais le diable, sa mission accomplie, est déjà de retour. Perfide, le chanoine l'envoie donc repaver la ville. Mais à peine a-t-il achevé la lecture de la première phrase qu'il assiste avec effroi au retour de Satan. Ingénieux, il lui demande d'aller laver dans le Tibre la peau d'un mouton noire qu'il trouvera sur l'étal d'un boucher. Il continue sa lecture avant d'être de nouveau interrompu par le diable acquitté de cette nouvelle mission. Il l'envoie cette fois blanchir un usurier de la ville. La cérémonie se termine ; Maître Jean Patye demande à voir le titre original qui condamne le chapitre de Bayeux à envoyer un chanoine tous les ans à Rome, il le jette au feu et s'enfuit. Rejoignant Satan toujours occupé à blanchir l'usurier, il peut rentrer à Bayeux (le récit a duré 4h). La légende s'achève sur la victoire de maître Jean Patye félicité, malgré des procédés quelque peu contestables, par le chapitre pour l'avoir délivré de sa pénitence. Seul reste le très désappointé Satan *confus, persuadé de son infériorité* et qui *reconnut mais un peu tard qu'il faut faire une grande différence entre malin esprit et esprit malin.*

*Un chanoine
enlevé par le
diable*

ILL. 66-76

(Photographie)

UN CHANOINE PAR LE DIABLE

par
E. Lavall

ENLEVÉ

Requies vite subito.....!



Prix : 6 fr.

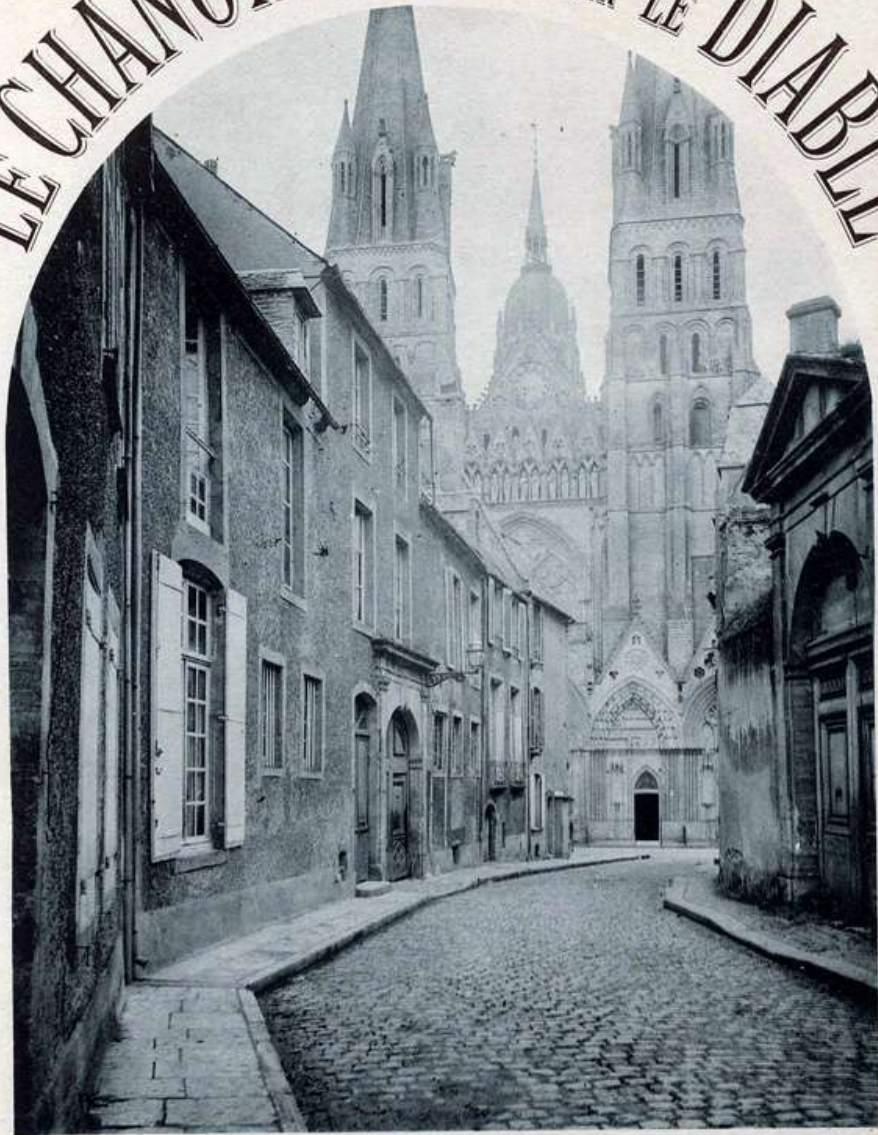


Compositions de Magr
amateur photograph

Ch. Mendel, Editeur, 118 et 118^{bis}, Rue d'Assas, Paris

Photocollographie J. Royer, Nancy.

LE CHANOINE ENLEVÉ PAR LE DIABLE



LÉGENDE NORMANDE

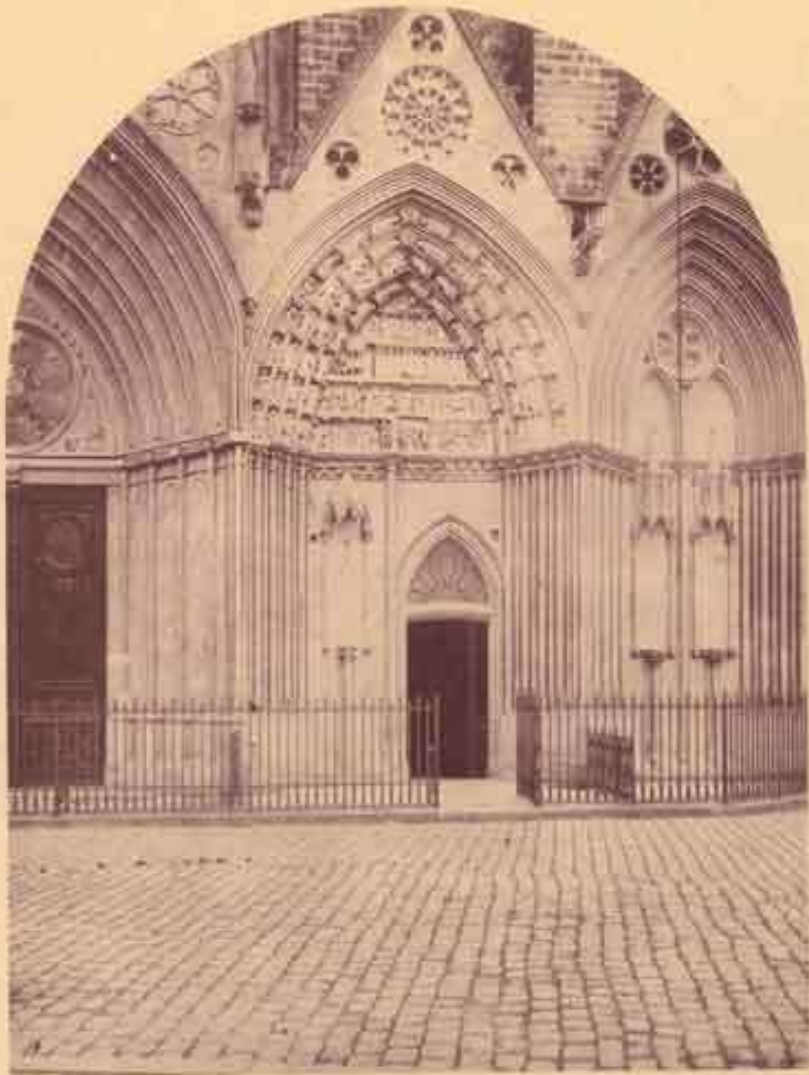
par

G. LAVALLEY

Illustrations photographiques d'après nature

par

H. MAGRON, phot. amateur.



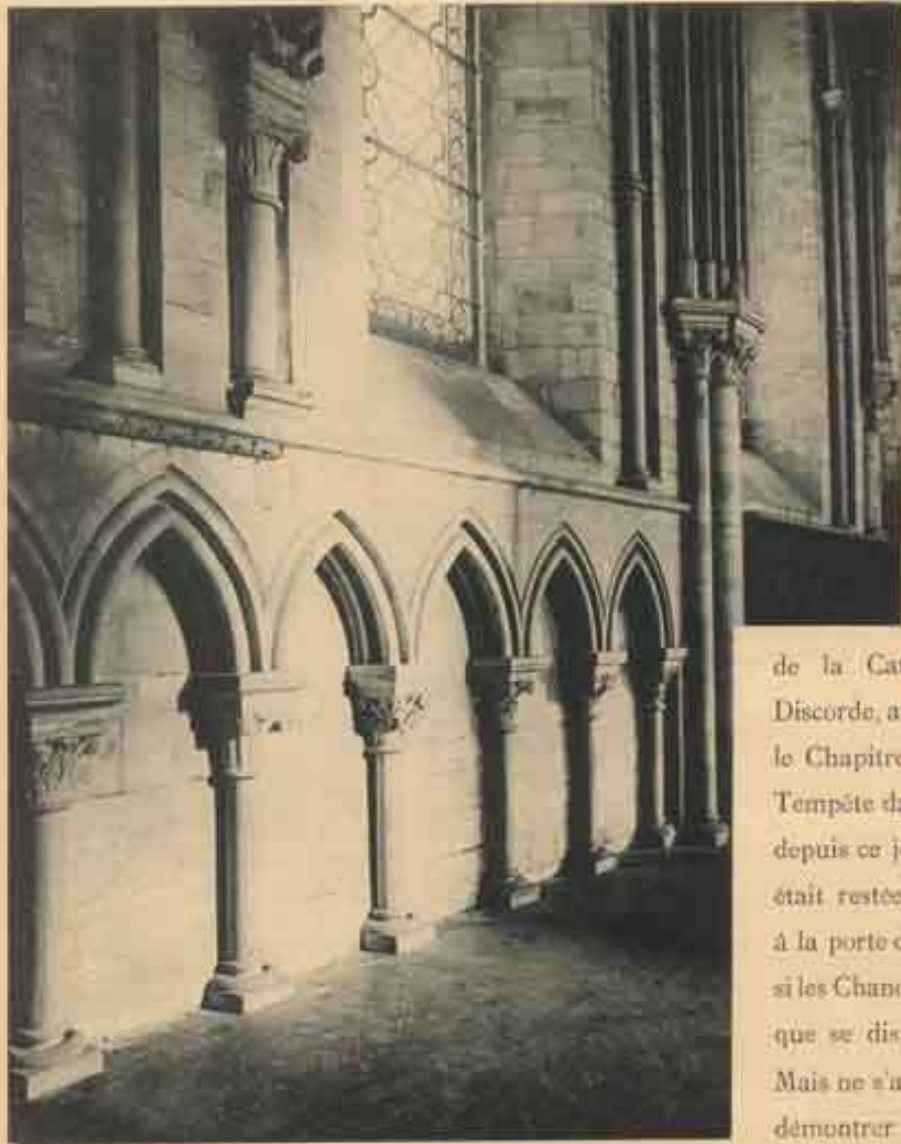
LES VUES & LES DÉTAILS D'ARCHITECTURE

ONT ÉTÉ PRIS

A LA CATHÉDRALE DE BAYEUX (1867-1868)

• LE CHANOINE ENLEVÉ PAR LE DIABLE •

LÉGENDE NORMANDE



Les Chanoines de Bayeux n'étaient pas autrefois d'humeur facile, s'il faut en croire la chronique. On racontait, pour expliquer le grand vent qui règne constamment au pied des tours

de la Cathédrale, que la Discorde, avant d'entrer dans le Chapitre, avait laissé la Tempête dans la rue, et que, depuis ce jour, sa compagne était restée, pour l'attendre, à la porte de l'édifice. Encore si les Chanoines n'avaient fait que se disputer entre eux ! Mais ne s'avisèrent-ils pas de démontrer à certain évêque

de leur diocèse, par un argument trop péremptoire, que son royaume n'était pas de ce monde. Grand scandale, grande colère à Rome ! On condamna les meurtriers, en punition de leur crime, à envoyer tous les ans un Chanoine dans la ville éternelle pour y chanter l'épître de la messe de minuit. S'il ne remplissait pas exactement cette formalité le Chanoine désigné devait payer une forte somme d'argent.

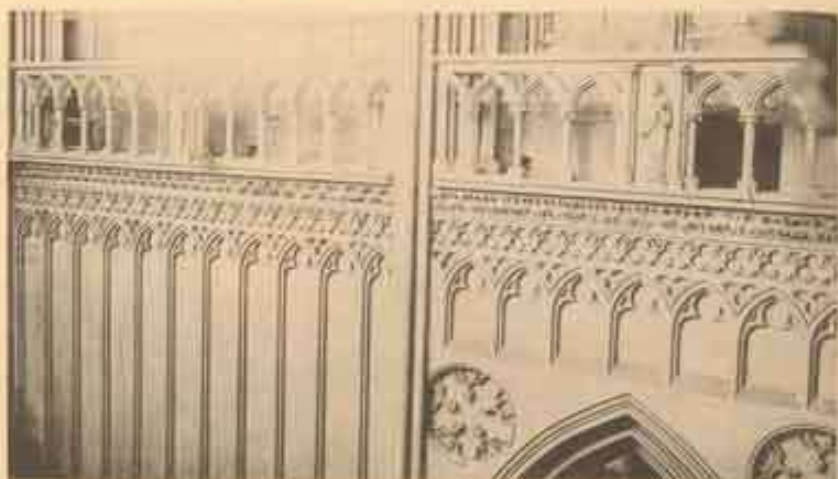


En 1537, notez bien la date, ce fut le tour de Maître JEAN PATYE, Chanoine de la prébende de Cambremer. Signification fut faite en bonne forme à Maître PATYE de la haute mission dont il était chargé. Il s'en inquiéta si peu que la veille de Noël il était encore à Bayeux. On lui adressa des reproches sévères, puis on finit par le railler en lui disant qu'il payerait

cher sa négligence. Maître PATYE se contenta de sourire et rentra chez lui. Il ouvrit son grimoire et fit venir le diable, avec lequel il était au mieux depuis longtemps.

— Il faut que tu me portes cette nuit à Rome, lui dit-il, et j'entends que nous voyagions en pensée de femme, c'est-à-dire plus vite que le vent. Attends-moi sous les orgues de la Cathédrale. Au premier coup de neuf heures, je serai sur ton dos.

— J'accepte, répondit Satan, mais à une condition : tout le temps que je serai à ton service, il faudra trouver le moyen de m'occuper. Une minute seulement d'oisiveté, et tu m'appartiens !



Le Chanoine hésita.

Mais comptant sur son imagination, qui était très vive, il conclut le marché.

Il se rendit à l'Église, entonna le *Domine labia* des matines et rejoignit sa monture.

Le voilà tout-à-coup enlevé dans les airs. Sa course fut si rapide que les lumières des grandes villes passaient comme un feu follet sous ses yeux.

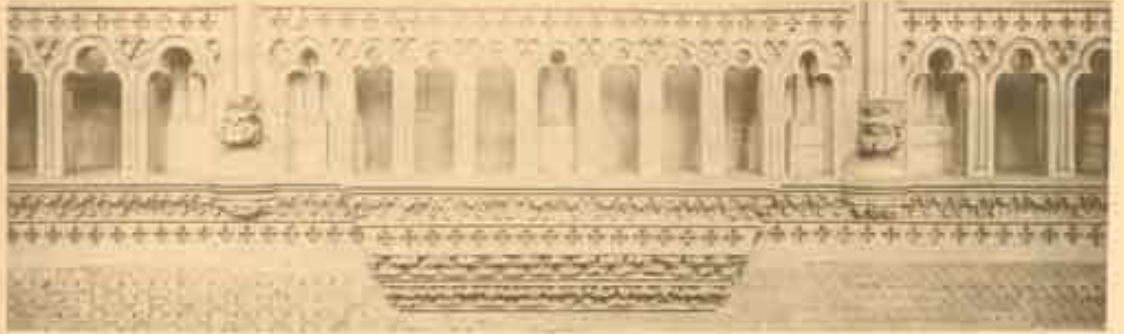
Quand on se trouva au-dessus de la mer, le diable improvisa un distique latin dont le sens, qu'on le lise lettre pour lettre, de gauche à droite ou de droite à gauche, est toujours le même :



Signa te, signa temere, me tangis et angis ;

Roma tibi subito motibus ibit amor.

Ce qui veut dire en bon français : « En vain tu me talonnes et tu me presses, signe-toi, signe-toi ; ainsi, grâce à ma course rapide, Rome, l'objet de tes vœux, sera soudain devant toi ».



Le Chanoine savait ce qu'un simple signe de croix opère sur le diable ; il se garda bien de suivre le perfide conseil.

— Allons toujours, dit-il, ce qui est porté par le diable est bien porté.

Il continua sa route et arriva à Rome au moment où l'on chantait l'Introït de la messe de minuit. Maître JEAN PATYE allait commander à sa monture de l'attendre à la porte de l'église, lorsque le diable lui rappela les conditions de leur marché.

— Quelle occupation vas-tu me donner ? lui dit-il.

— Dépave la ville, répondit le Chanoine.



Il entra dans l'église ; on achevait le Gloria in excelsis. JEAN PATYE s'approcha du pupitre pour lire l'épître.

Au même instant, un enfant de chœur vint se pencher à son oreille. Le Chanoine reconnut avec effroi la voix de Satan.

— La ville est dépavée, Maître JEAN.

— Eh bien ! va la repaver, dit PATYE.

Le diable se mordit les lèvres et jura en s'en allant qu'il aurait raison du rusé Chanoine. Il ne lui

laissa même pas le temps d'achever la première phrase de l'épître.

— C'est fait, j'attends tes ordres.

Maitre PATYE réfléchit un instant ;

— Ecoute, dit-il, tu trouveras à l'étal d'un boucher la peau d'un mouton noir ; lave-la dans le Tibre. Quand elle sera devenue blanche, tu me l'apporteras.

Le Chanoine ne put s'empêcher de sourire en voyant la mine désappointée de son ennemi. Il continua sa lecture et pensa avec joie qu'il ne serait plus interrompu. Mais il lui sembla tout-à-coup qu'un nuage passait entre ses yeux et les lettres du livre. En même temps une voix murmura : la voilà !

C'était la peau de mouton devenue blanche. Maitre JEAN PATYE essuya son front où perlait la sueur. Tous les yeux se fixaient sur lui. On ne comprenait pas son hésitation et

chacun cherchait à s'expliquer les causes de son trouble. Le Chanoine ne savait qu'inventer et, s'il l'avait pu, il aurait envoyé son persécuteur au diable. Enfin, une idée lui vint.

— Il y a, près de la porte Saint-Paul, dit-il, un usurier dont je veux que tu blanchisses la conscience.

Le diable sortit en baissant la tête.

.
.
.
.
.
.
. et le chanoine





acheva tranquillement l'épître



Après la cérémonie, Maître JEAN PATYE entra dans la sacristie pour y déposer ses ornements. Il

demanda à voir le titre original en vertu duquel le Chapitre de Bayeux était obligé d'envoyer un Chanoine à Rome tous les ans. Il fit semblant de l'examiner, puis le jeta au feu où il fut consumé en un instant. Et profitant de la surprise générale, il s'échappa et courut sur les bords du Tibre.

Le diable travaillait consciencieusement, mais en vain, à nettoyer son usurier.

Quand il aperçut le Chanoine



il renonça à
sa lessive. .

.....

Maitre

JEAN

PATYE

enfourcha

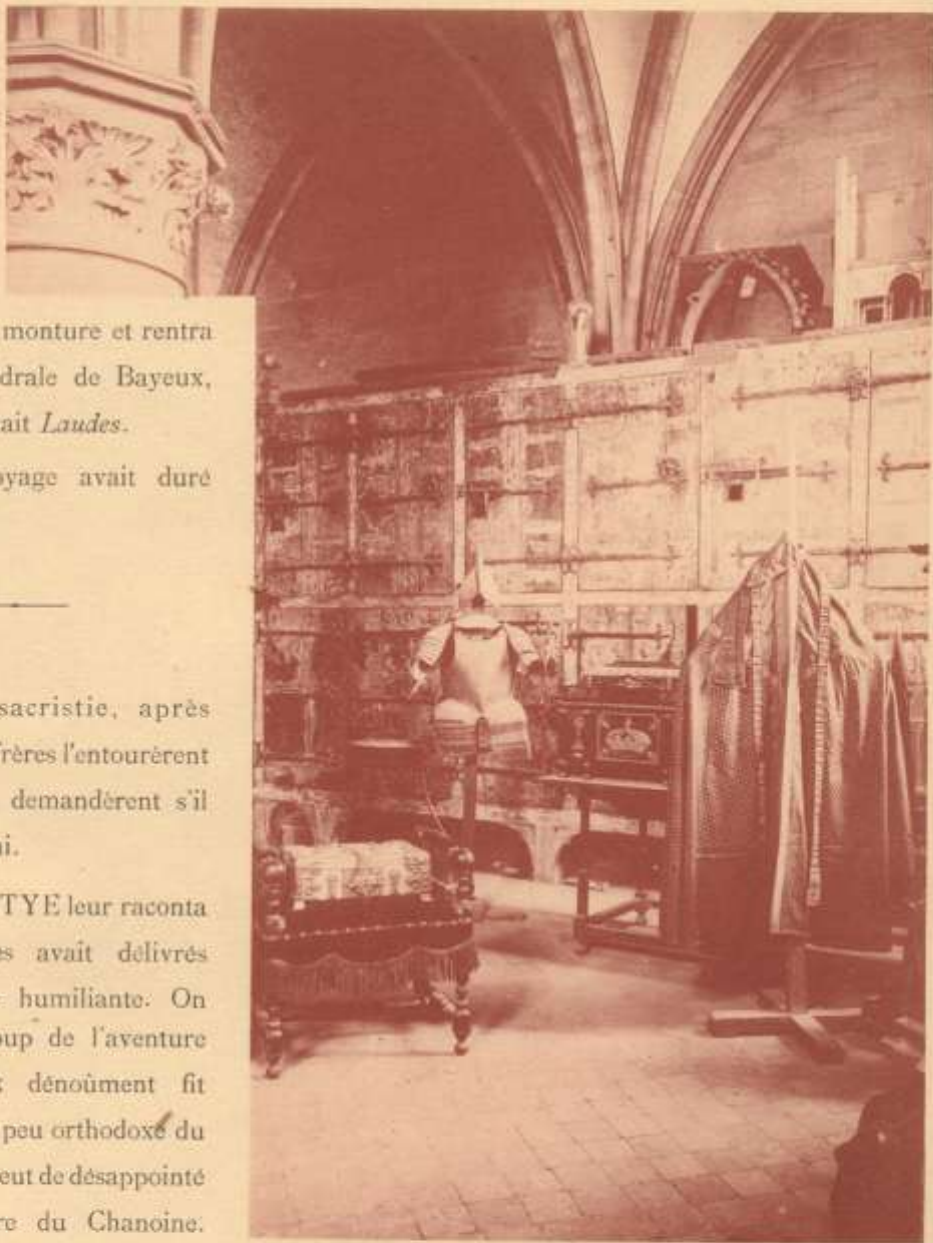
de nouveau sa monture et rentra
dans la Cathédrale de Bayeux,
lorsqu'on chantait *Laudes*.

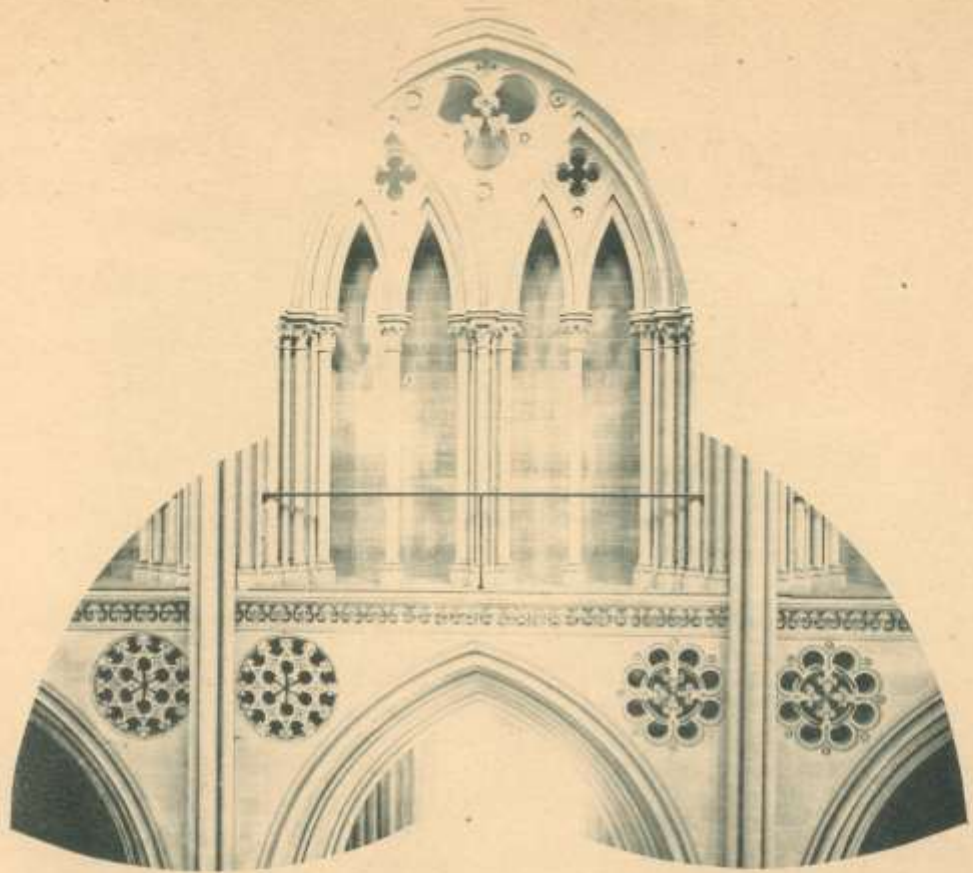
Son voyage avait duré
quatre heures.

A la sacristie, après
l'office, ses Confrères l'entourèrent
en riant et lui demandèrent s'il
avait bien dormi.

JEAN PATYE leur raconta
comment il les avait délivrés
d'une servitude humiliante. On
s'amusa beaucoup de l'aventure
dont l'heureux dénouement fit
oublier l'emploi peu orthodoxe du
grimoire. Il n'y eut de désappointé
que la monture du Chanoine.

Le pauvre diable renonça pour toujours à prendre des gens d'église à l'heure ou à la course. Tout confus et bien persuadé de son infériorité, il reconnut, mais un peu tard, qu'il faut faire une grande différence entre le malin esprit et un esprit malin.





Fournitures
pour les
SCIENCES
ET LES
TRAVAUX D'AMATEUR
Ch. Mendel
118 et 118 bis, Rue d'Assas
PARIS

Comptoir d'Édition et de Librairie

Paris le 2 Janvier 1893

Monsieur le D^r du Bulletin de la
Société française de Photographie
J'ai l'honneur de vous faire remettre avec la présente
un exemplaire numéroté d'un essai d'illustration
par la photographie, que je viens de faire paraître et
que je prends la liberté de soumettre à votre
bienveillante appréciation.
Les planches de ce modeste travail, absolument
sans prétentions, sont toutes faites sur nature, et
montrent quel parti on peut tirer de la photographie
au point de vue de l'Illustration du Livre.
Et c'est seul, j'ose espérer qu'il aura quelque
droit à votre attention et que vous voudrez bien lui
réservé quelques lignes dans vos colonnes.
Avec mes remerciements à l'avance, je vous prie
d'agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments
distingués
Mendel

ILL. 77- Lettre de Charles Mendel au directeur
du *Bulletin de la Société française de photographie*

MARIAGE MANQUE

1892-1894

Titre	<i>Mariage manqué</i>
Auteur	Jules CLARETIE (1840-1913)
Illustrations	Henri MAGRON (1845-1927)
Procédés d'illustrations	Quinze photocollographies, imprimerie J. Royer
Format	Un volume in-8.
Editeur	Charles Mendel, Paris.
Tirage	Cinq cents exemplaires numérotés.
Diffusion	6 F.

²⁸ Sources :

Le Livre à travers les âges, Op. cit., Paris, Charles Mendel éditeur, 1894.

Bulletin de la Société française de photographie, 1894, p.402-403.

D'EYLAC, « L'exposition du livre », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, revue mensuelle, 1894, p.632.

REYNER (Albert), « L'illustration du livre par la photographie », *La Photographie*, journal mensuel illustré, n°34, 30 décembre 1894, p.177-183.

VICAIRE (Georges), « Revue critique de publications nouvelles », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, revue mensuelle, 1895, p.168-169.

LORENZ (Otto), JORDELL (D.), STEIN (Henri), *Catalogue général de la librairie française : 1840-1925 in 1891-1899*, « Table des matières », rubrique romans.

LE SOUDIER (Henri), *Bibliographie française, recueil des catalogue des éditeurs français accompagné d'une table alphabétique par noms d'auteurs et d'une table systématique*, 6 vol., Paris, Le Soudier, 1896.

Mariage manqué

ILL.78-93

MARIAGE

MANQUÉ

par

Jules CLARETTE

et André Paul FROGÈRE

Illustrations

par

MAGRON.

dessins de J. Roger, Kunze.

1894

CH. MENDEL, ÉDITEUR,

110, Rue d'Assas, 110

PARIS

MARIAGE

MARIQUÉ

pag

Jules CLARETTE

de l'Académie Française

Illustrations par MAGRON.

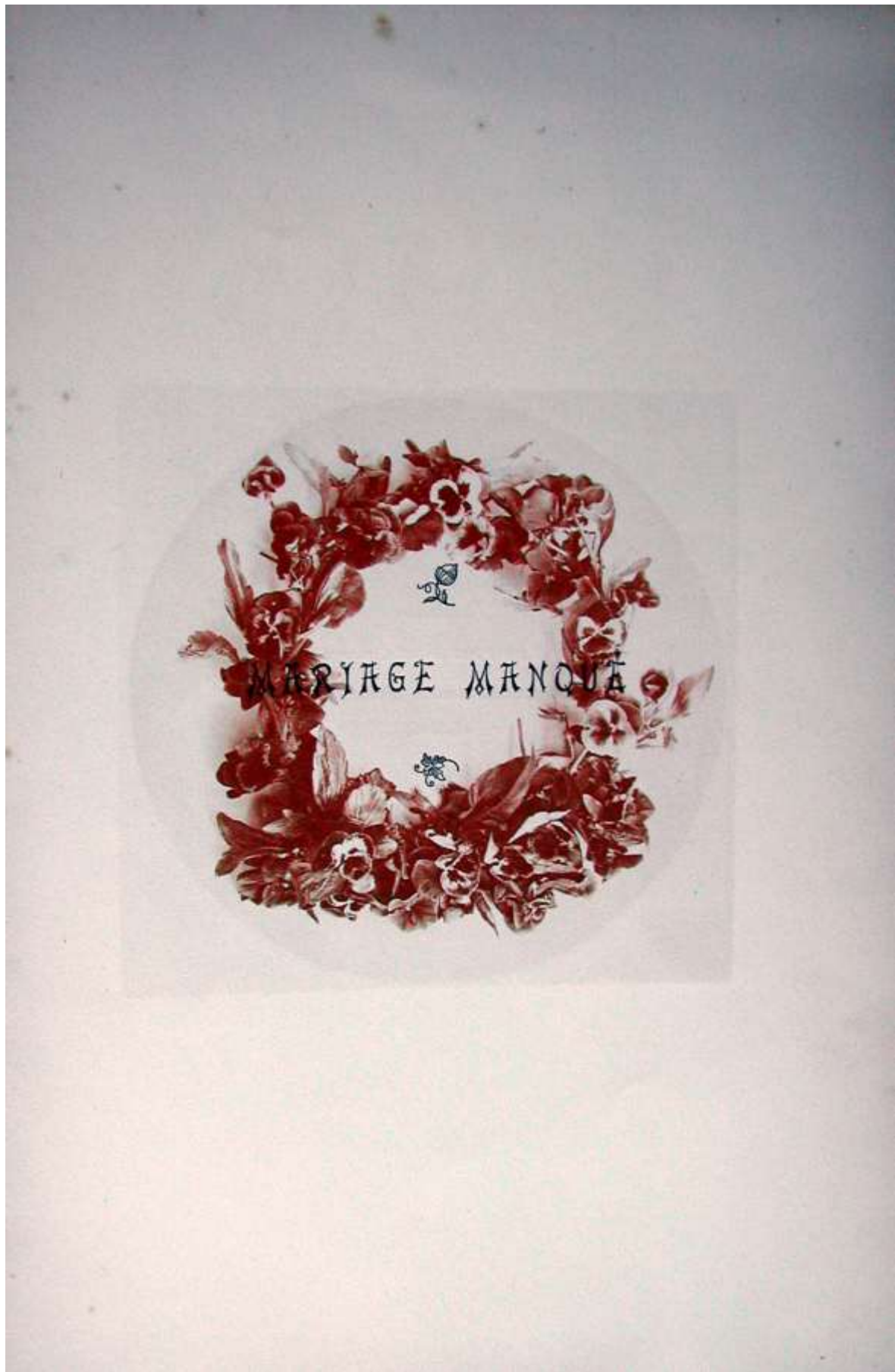
Phototypie J. Roger, Nancy.

1894

CH. MENDEL, EDITEUR,

118, Rue d'Assas, 118

PARIS





Gontran, après avoir hoché la tête et levé les bras, avec un gros soupir, encore effrayé, mais déjà soulagé, nous dit du ton d'un homme qui vient d'échapper à un grand danger :

« C'est moi. — Regardez-moi bien. Vous avez failli



« — Je préférerais la blonde !

« — Pourquoi ?

« — Parce que Toupinette était brune ! La loi des contrastes ! »

« — L'observation lui paraît juste. Il me propose M^{lle} Berthe Brivard.....

« — Jolie ? — Très jolie ! — A qui ressemble-t-elle ? — A personne..... à elle-même ! — Voyons, cherchez bien, mon cher notaire ; il n'y a pas dans le corps de ballet quelque visage qui rappelle le sien ? Je ne parle pas de

des plus mignonnes oreilles roses, de la fumée d'un blond
d'or.....

Plus jolie qu'Angèle !



« — Eh bien ! c'est dit ! A quand la noce ? »

« — La noce ! Avant ce réalisme, il y a d'abord toute
la poésie des fiançailles. J'étais enchanté de me marier.
M. Brivard, très aimable homme, sans autre occupation
que celle de détacher ses coupons, m'avait invité dès le
premier jour. — Je revois encore ce tableau de famille,

pages..... et alors..... Mais, je vous le répète, je ne demandais qu'à les tourner, ces pages, et vite, vite..... d'autant plus que la jeune fille, c'est la page blanche sans un trait de crayon, tandis que j'en avais rencontré tant et tant de ces jolies filles qui ressemblent à ces glaces de restaurant que tant de gens ont rayées de leurs noms et de leurs inscriptions d'un soir.....

Ah ! la jeune fille ! Cet être ignorant, naïf, timide, exquis et blanc, tout blanc comme de la neige vierge, je l'avais trouvé, cet idéal ! comme je serais heureux d'avoir à moi la pensée de ce



violettes, roses toutes fraîches..... des arbustes, des
orangers, des camélias, des pétales qui ont le satiné d'une
chair de femme, et, dans cette verdure, des femmes jeunes,
souriantes, qui ont le ton rose de fleurs vivantes.....

Ne vous moquez pas de moi.

— Je deviens idyllique. —

C'est un souvenir !

« Je n'avais
pas même
remarqué,
— moi, bar-
bare, — la
grâce affinée
et le joli
visage triste
de la petite
fleuriste qui
me servait.
.....
J'en pensais



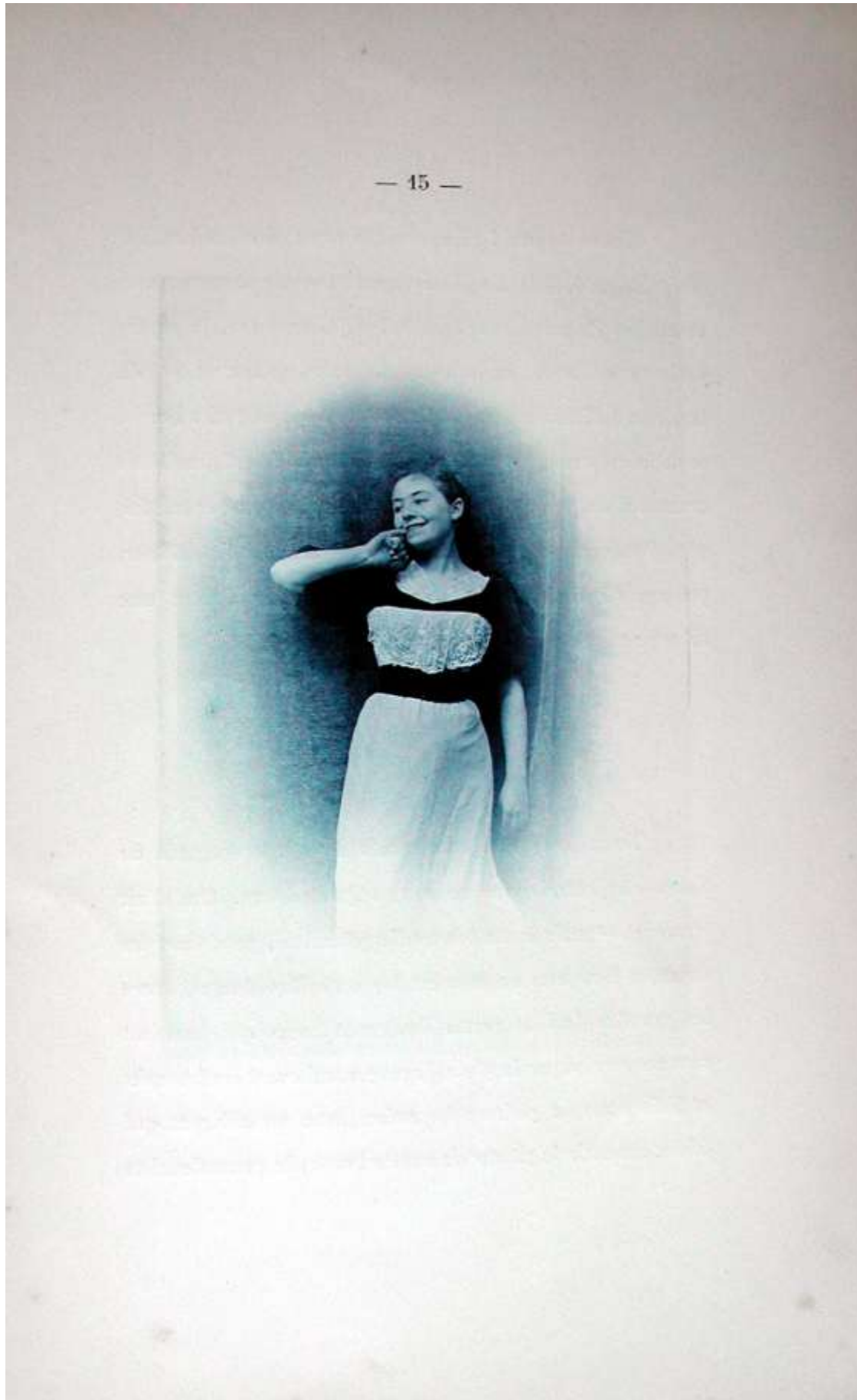




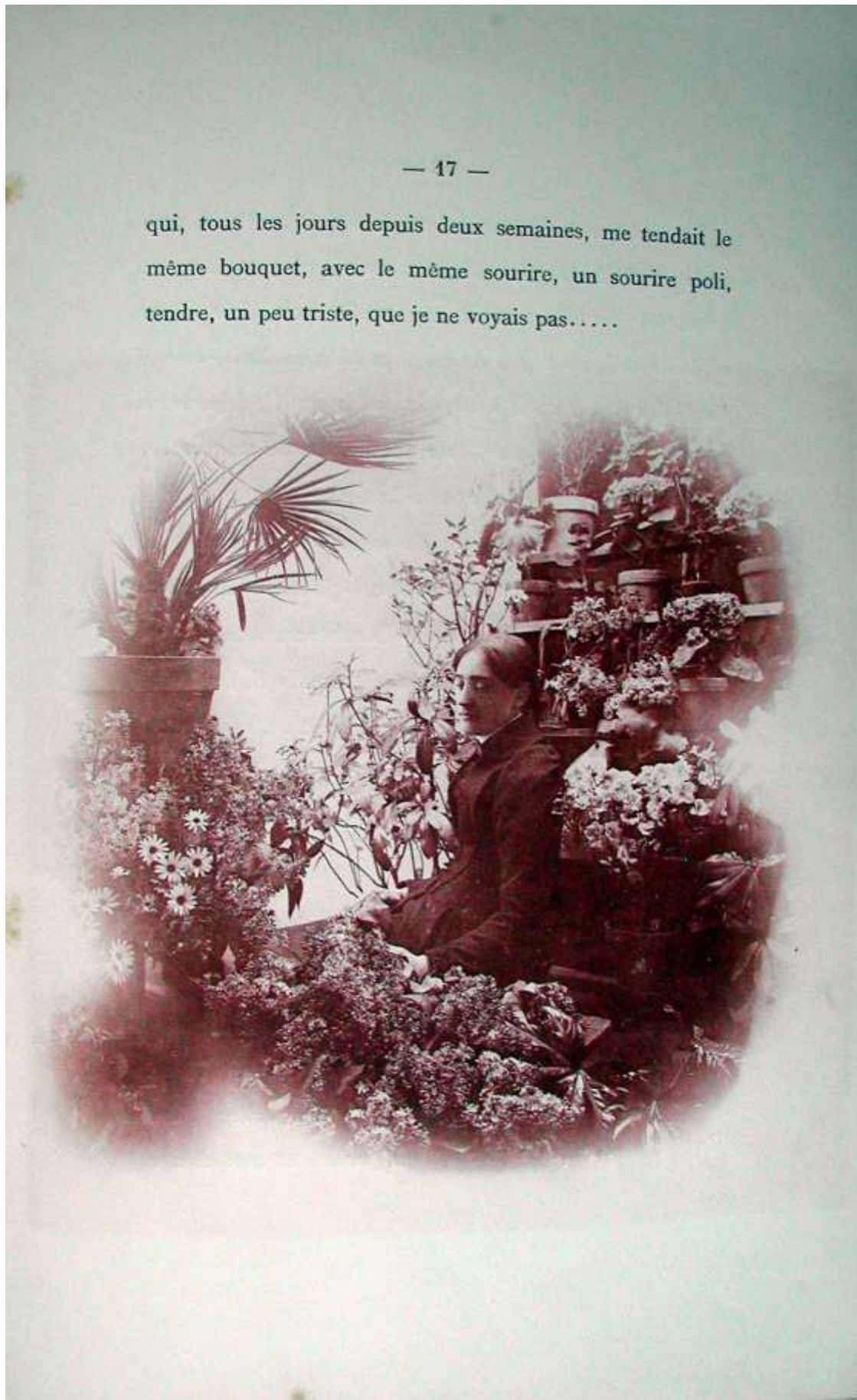
et tous les maillots de la danse. Et là, entre Théo et Judic, souriante, friponne, décolletée..... la petite Angèle des Bouffes. « N'est-ce pas que je lui ressemble ? » me dit vivement M^{lle} Berthe. Comme cela, les yeux dans les yeux, à brûle-pourpoint, on devrait dire à brûle-cœur, car ces regards là, diable ! électriques, étincelants, volcaniques ! on se sent flamber quand on les subit.

« Tout le monde me dit que je lui ressemble.

« Et, prenant les attitudes de la petite Angèle, minaudant, clignant de l'œil, son petit doigt mordillé par ses dents de petit chien, elle se mit à fredonner, en imitant la chanteuse d'opérette,



qui, tous les jours depuis deux semaines, me tendait le même bouquet, avec le même sourire, un sourire poli, tendre, un peu triste, que je ne voyais pas.....



satané notaire qui me disait : — « Eh bien ! Gontran, eh bien ! il me semble que vous vous refroidissez ! » — J'avais promis à Mademoiselle Berthe un bouquet de corsage. — Je l'apporterais. Elle le piquerait là à son côté, et nous partirions ensemble pour la salle à manger de Maître Verdier.



« J'entre chez ma fleuriste !
La même main se tend
vers un bouquet de lilas
identique à tous les
bouquets passés que
j'avais achetés là.
« — Non, Mademoi-
selle, non, aujourd'hui,
il me faut un bouquet
de corsage !

« — Ah ! Elle me regarda
en souriant de ses beaux
yeux noirs très honnêtes, alla me chercher un autre bouquet
et me dit : — « Voici, Monsieur ! »

comme tournent au vent de Paris les créatures qui n'ont pas d'appui. Comme ce serait bon et beau, tout de même, d'arracher cette enfant à ce hasard, de la tirer de sa condition,..... de..... d'en faire sa maitresse ! « Allons

donc, Gontran, tu n'y penses pas ! » Non, vrai, je n'y pensais pas !

Alors, d'en faire sa femme ?

Ah ! parbleu, si on osait.

« Et, tout en n'osant pas, lentement, doucement,



l'aurais suppliée de me donner, ma parole, et qui, dans tous les cas, m'a empêché d'en demander une autre ; — une de ces mains, celle-là, qui vous étranglent doucement — une main d'usurière d'amour, tandis que les mains pareilles à celles de ma fleuriste sont des mains d'amoureuse et de sœur de charité !

« Voilà mon aventure ! Elle est simple. Eh bien ! je n'en ai jamais eue de plus agréable dans toute ma vie. Il me semble que j'ai cueilli, dans notre vie de serre chaude, une fleur des champs et que j'en ai encore le parfum aux doigts, la senteur douce aux narines Ah ! je deviens *élégiaque*, ma parole, mais qu'elle soit bénie, partout où elle se trouve, la petite fleuriste inconnue qui, comparée à ma cocodette du boulevard Malesherbes, ressemblait à un bouquet avec sa tige verte, tandis que l'autre me





LE MAÎTRE DE L'ŒUVRE DE NORREY

(JUIN 1894)²⁹

Titre	<i>Le Maître de l'œuvre de Norrey, légende normande (1858)</i>
Auteur	Gaston LAVALLEY (1834-1924)
Illustrations	Henri MAGRON (1892) ³⁰
Procédés d'illustrations	Photogravures tirées avec le texte. Procédé Krakow (Charaire)
Format	Un volume in-4.
Editeur	Charles Mendel (1857-1917)
Tirage	Inconnu
Diffusion	6F ; Réédité.

²⁹ Cf. Exemplaire original, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque municipale de Caen ; *Bulletin de la Société française de photographie*, 1894, p.402-403 ; *Le Livre à travers les âges, op. cit.*, Paris, Charles Mendel éditeur, 1894 ; REYNER (Albert), « L'illustration du livre par la photographie », *La Photographie*, journal mensuel illustré, n°34, 30 décembre 1894, p.177-183 ; LAVALLEY (Gaston), *Notice historique sur la bibliothèque de Caen*, Paris, s.d. ; VICAIRE (Georges), « Revue critique de publications nouvelles », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, revue mensuelle, 1895, p.168-169 ; LORENZ (Otto), JORDELL (D.), STEIN (Henri), *Catalogue général de la librairie française : 1840-1925 in 1891-1899*, « Table des matières », rubrique photographie ; MME OURSEL (N. N.), *Nouvelle biographie normande*, Paris, Alphonse Picard éditeur, 1888, suppl., vers 1911.

³⁰ Les images sont extraites de la série de vingt-trois planches réalisées pour le concours de la SBAC de 1892.

Le Maître de l'œuvre de Norrey

L'histoire sert de prétexte à la visite archéologique. Le texte décrit les photographies de l'église et sert ainsi de légende aux images. L'illustration est complétée par plusieurs compositions parmi lesquelles « François parmi le tas de pierres » et « François étendu » sont les plus remarquables.

Le récit s'ouvre sur l'arrivée de deux voyageurs, Léon Vautier, inspecteur pour la Commission des monuments historiques et son ami Victor Lenormand à Bretteville. Ils rejoignent Norrey afin d'y visiter son église, *un des plus purs spécimens des monuments gothiques de la Basse-Normandie*. Cet incipit est à la fois l'occasion de disserter sur l'église (description très détaillée de la tour, du porche et de l'intérieur venant justifier et inviter à regarder les photographies) et d'annoncer le récit, la légende du Maître de l'œuvre de Norrey.

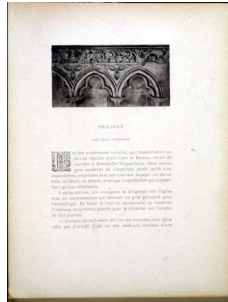
Les deux chapitres suivants campent les personnages : Pierre Vardouin, Maître de l'œuvre, et deux jeunes amoureux, sa fille, Marie, âgée de 16 ans et François, un de ses apprentis. Un jour que François, sa mère et Marie se rendent sur la tombe du père de François, un étranger, vieil ami de Pierre Vardouin, Henry Montredon se présente à eux. Il leur propose d'intercéder auprès du père de Marie pour que celui-ci reconnaisse le talent de François et lui concède un chantier. Mais le dîner arrangé pour le soir même tourne à l'altercation.

François s'enfuit. Pendant ce temps, Henry de Montredon propose à Pierre Vardouin un stratagème pour disqualifier le jeune François en lui confiant le chantier de l'église de Norrey. La promesse

de la main de Marie devrait le conduire à l'empressement et à la négligence. Marie ayant écouté la conversation entre le deux hommes promet à François qu'elle l'attendra le temps nécessaire. Huit années s'écoulent. François ayant perdu sa mère, privé de Marie, se meurt de tristesse de n'avoir plus personne à aimer tandis que Marie est enfermée par son père jaloux. François fait finalement parvenir une lettre à Marie pour lui donner rendez-vous à l'église où il montera la garde. Depuis quelques temps, le mauvais esprit règne dans l'église et le chantier connaît de nombreuses mutilations. François y surprend ce soir là Pierre Vardouin, ils se battent et François tombe du sommet de l'église. Marie arrive, découvre le cadavre de François et fait vœu de solitude.

les légendes figurent dans la table archéologique de fin de volume (p.99-100).

p.1 :



Une partie d'un bandeau où le sculpteur a représenté dans une triple suite de composition mystique, le triomphe de l'eucharistie. Cette frise, riche, sculptée règne au-dessus des arcatures trilobées qui ornent les murs du chevet de l'église de Norrey.

p.6 :

Vue générale du clocher de Norrey.

p.7 :

Illustration pleine page ;



Vue du porche septentrional.

³¹ Les illustrations sont reproduites un peu plus loin selon le format qu'elles ont dans l'ouvrage.

p.11 - Ch. I :
Frise au-dessus de l'autel.

p.38 -Ch. III :
Autre partie du bandeau figurant le triomphe de l'eucharistie (voir page 1).

p.50 :



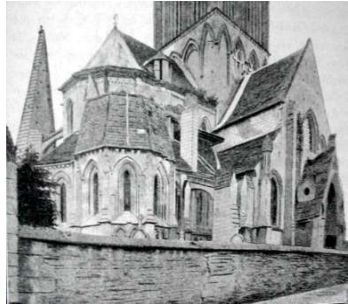
Courbure des bas-côtés du chœur

p.72 :



Bas-côtés du chœur

p.83 :



Vue extérieure de l'abside

p.85 :

Illustration pleine page : Vue intérieure de l'église

p.95 :

Illustration pleine page avec légende



« Une porte, aujourd'hui murée, de la nef de l'église de Norrey. »

LES ORNEMENTS PHOTOGRAPHIQUES

p.10 :

Fin de chapitre et du prologue, décoration florale

p.21 :

Fin de chapitre, décoration florale

p.23 :
nature morte



p.37 :
Fin de paragraphe : décoration

p.71 :
Début de Ch. V

LES TABLEAUX PHOTOGRAPHIQUES

p.15 :
non légendée :



« Tiens regarde dit-il après avoir amené sa fille près de la fenêtre... »

p.19 :
Illustration pleine page



« Marie alla chercher son livre d'heures. Elle l'ouvrit et mit sous les yeux de son père une feuille de parchemin (...).

p.29 :

Illustration pleine page légendée



« Ne serait-il pas déraisonnable d'attacher des feuilles de palmiers à ces arbres de notre pays ? Correspond dans le texte à page 28 : « Je vous demande s'il ne serait pas déraisonnable et contraire à la nature d'attacher des feuilles de palmiers à ces arbres de notre pays, au lieu d'y suspendre des feuilles de saules, de lieue ou de rosiers.

p.35 :

Illustration pleine page légendée : « François se jeta aux genoux de Marie. »



p.35 : « en achevant ces mots, François se jeta aux genoux de Marie et demeura dans une muette contemplation. »



p.41 :

« Elle courut au jardin cueillir des fruits... »

p.55 :

Illustration pleine page non légendée :



« Voyez vous cette image de sauveur ? dit Marie en montrant le christ à François »

p.69 :

Illustration non légendée



« Il s'enfonça dans le premier chemin qui s'offrit à lui, sans but, sans réflexion, en proie à une fièvre dévorante, désirant à tout prix la solitude. »

p.74 :



p.89 :

Une pleine page légendée



« Réfléchis encore » dit Pierre Vardouin en le tenant suspendu sur l'abîme »

p.92 :



« Dans le cimetière, au pied de la tour, elle trouva, étendu à la renverse sur une tombe, le corps de François qui avait la raideur de ces statues de marbre que l'on couchait autrefois sur les pierres tumulaires.

GASTON LAVALLEY

LE
Maitre de l'Œuvre

DE
NORREY

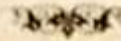
LÉGENDE NORMANDE

Nouvelle édition avec

ILLUSTRATIONS D'APRÈS NATURE

par

H. MAGRON



PARIS

CHARLES MENDEL, ÉDITEUR

118 ET 118⁹⁹, RUE D'ASSAS

1894

Tous droits réservés.





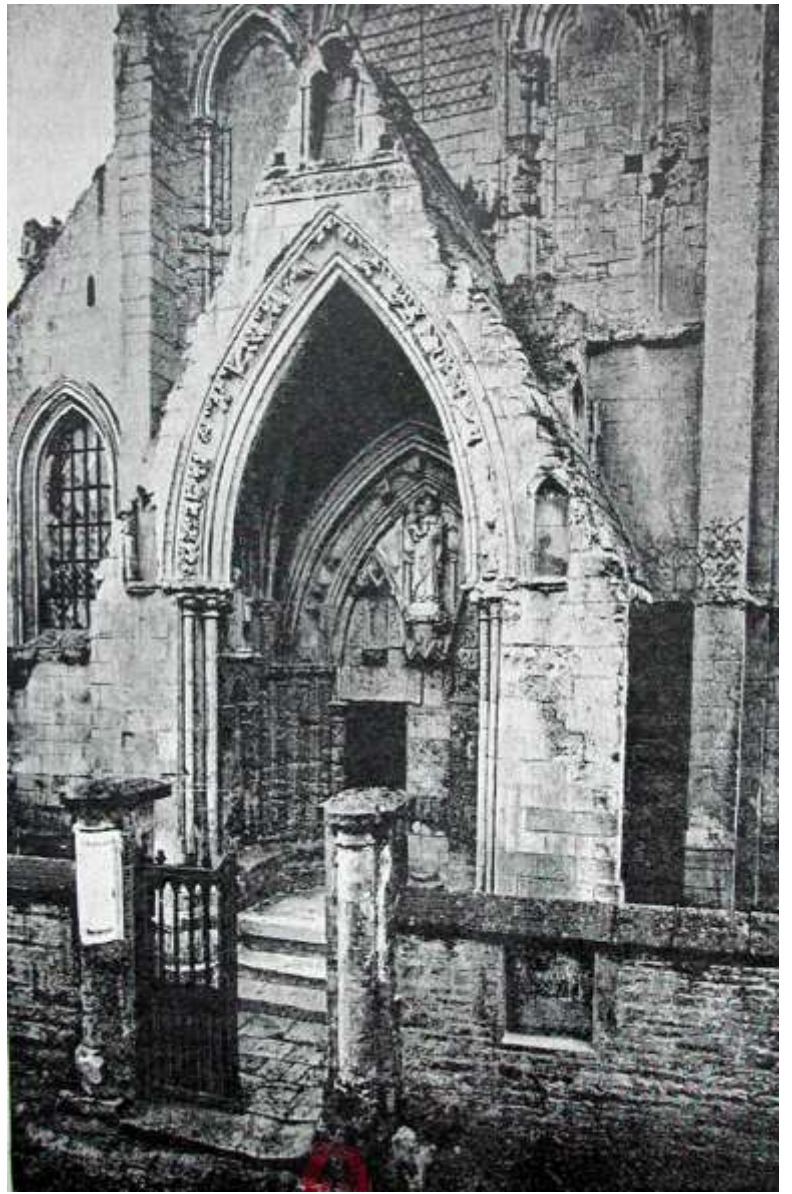
PROLOGUE

LES DEUX TOURISTES

Un des nombreuses voitures, qui faisaient alors un service régulier entre Caen et Bayeux, venait de s'arrêter à Bretteville-l'Orgueilleuse. Deux jeunes gens sautèrent de l'impériale plutôt qu'ils n'en descendirent, emportant avec eux tout leur bagage : un sac en toile, un bâton, un album ; avantage inappréciable qui n'appartient qu'aux célibataires.

A peine arrivés, nos voyageurs se dirigèrent vers l'église avec un empressement qui dénotait un goût prononcé pour l'archéologie. Ils firent le tour du monument, en visitèrent l'intérieur, et sortirent bientôt pour se consulter sur l'emploi de leur journée.

— Quoique du xur^e siècle, dit l'un des touristes, cette église offre peu d'intérêt. C'est un très médiocre morceau d'une







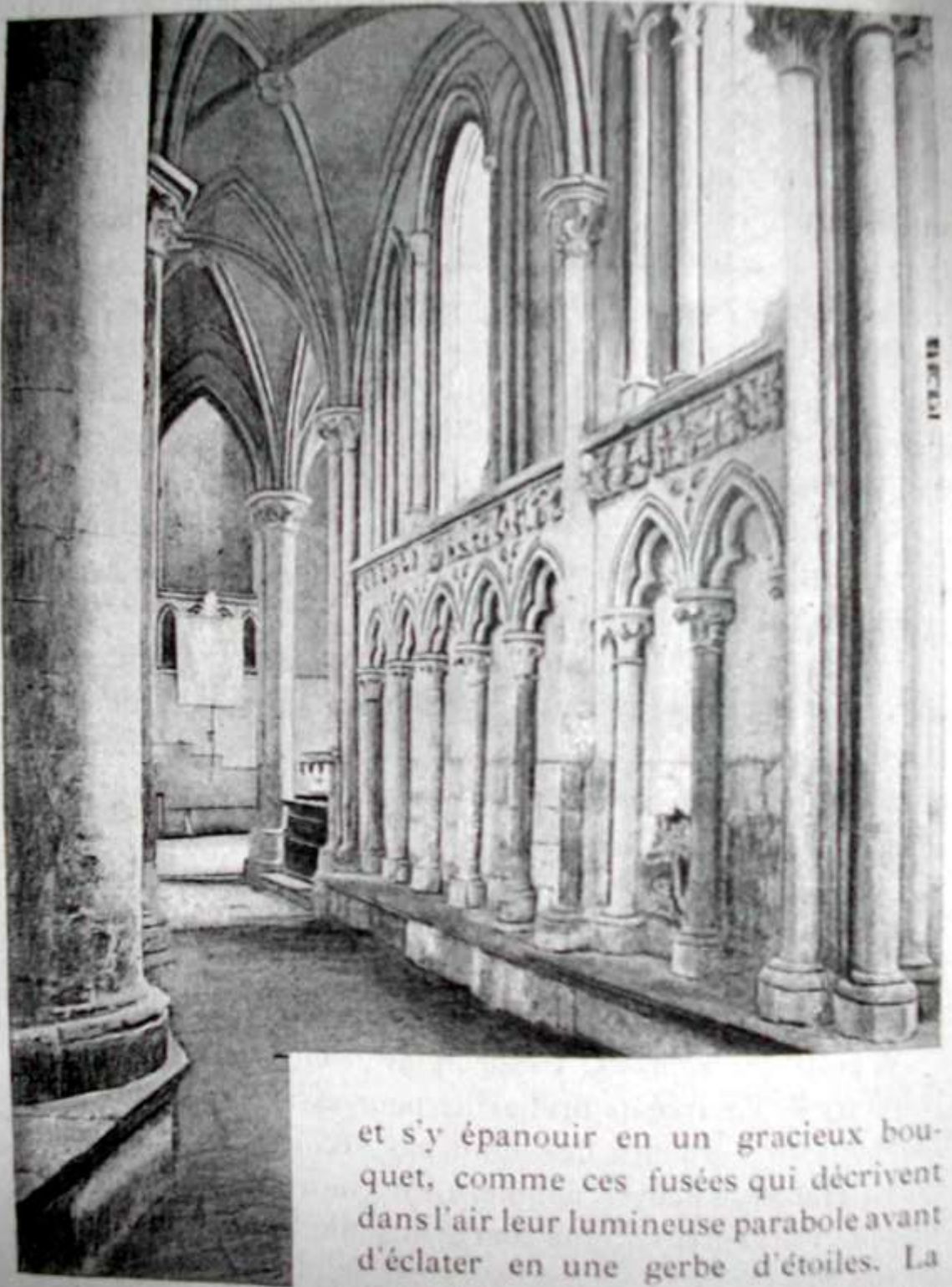






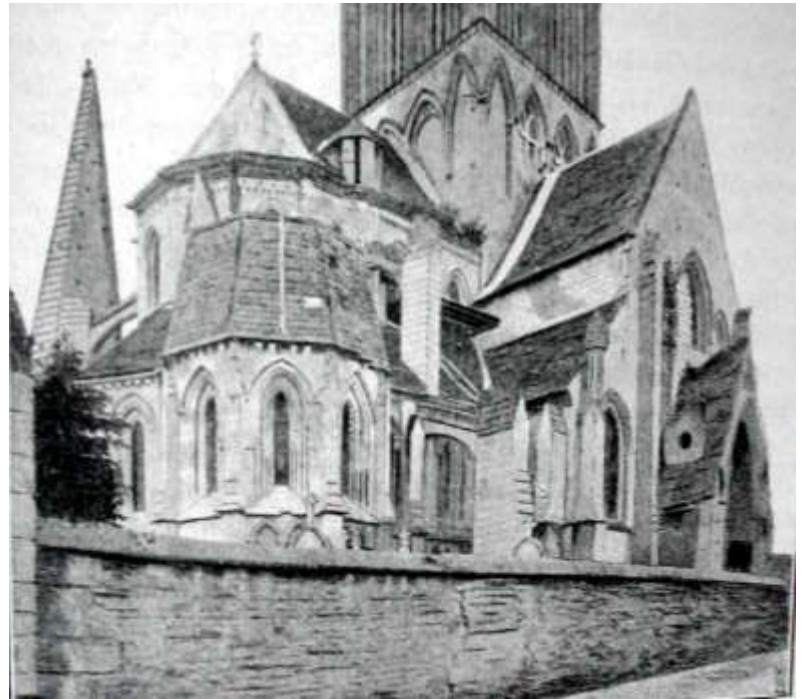






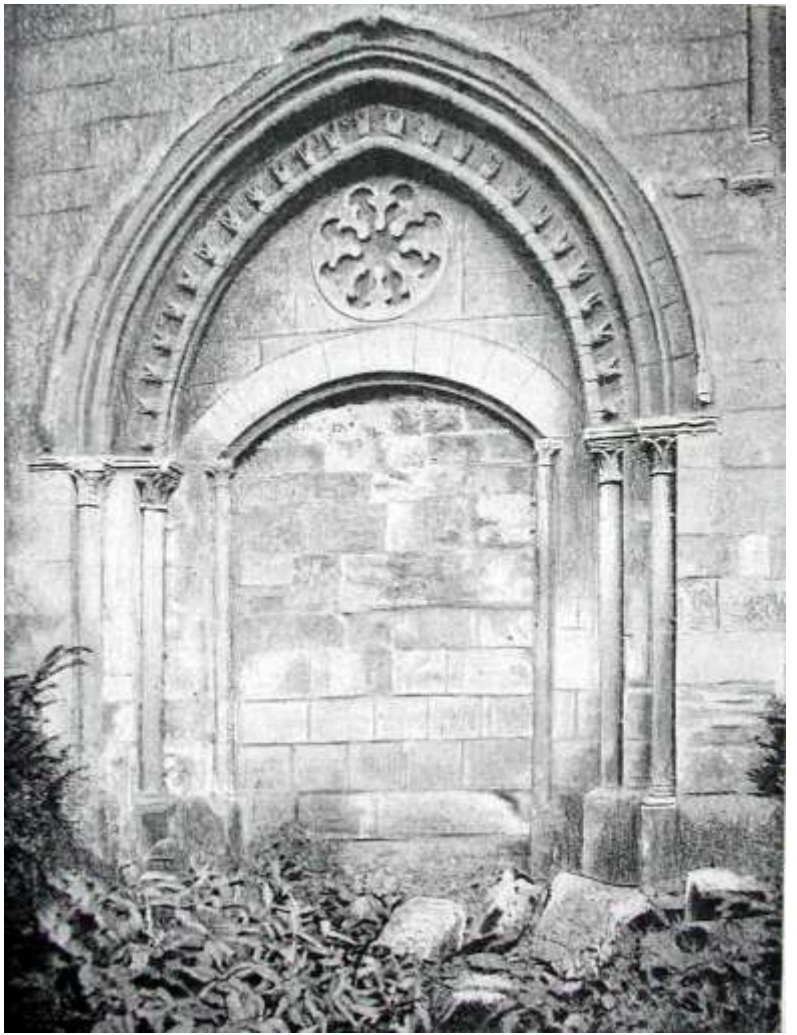
et s'y épanouir en un gracieux bouquet, comme ces fusées qui décrivent dans l'air leur lumineuse parabole avant d'éclater en une gerbe d'étoiles. La ténuité des piliers ne vous cause aucun effroi ; car ils sont aussi solides qu'élégants. Ils ne ressem-











*LE CURE DU BENIZOU*³²

1895

Titre	<i>Le Curé du Bénizou</i>
Auteur	Georges DE CAVILLY (1855-1917)
Illustrations	Henri MAGRON (1845-1927)
Procédés d'illustrations	Photocollographies de J. Royer dans le texte, une planche en héliogravure
Format	Un volume in-4, 31 p.
Editeur	Gauthier-Villars, Paris.
Tirage	inconnu.
Diffusion	5 F.

³² Sources : Exemplaire original, Bibliothèque nationale de France ; *Bulletin de l'imprimerie*, octobre 1895, n°28, p.4 ; *Bulletin de la Société caennaise de photographie*, 4^{ème} année, 15 octobre 1895 et 15 novembre 1895 ; « Dans la bibliothèque », *Bulletin de la Société française de photographie*, novembre 1895 ; « Bibliographie », *Le Moniteur de la photographie*, n°22, 15 novembre 1895, p.352 ; *Catalogue des livres de fonds et d'assortiment Gauthier-Villars et fils pour 1895*, in LE SOUDIER (Henri), *Bibliographie française, recueil des catalogue des éditeurs français accompagné d'une table alphabétique par noms d'auteurs et d'une table systématique*, 6 vol., Paris, Le Soudier, 1896 ; *Photo - revue*, « Bibliographie », 1^{er} janvier 1896 ; *La Photographie française*, janvier 1896 ; *Les procédés modernes d'illustration et les industries qui s'y rattachent*, revue illustrée paraissant 6 fois par an, 3^{ème} année, n°1, janvier - février 1897 ; LORENZ (Otto), JORDELL (D.), STEIN (Henri), *Catalogue général de la librairie française : 1840-1925 in 1891-1899*, « Table des matières », rubrique photographie.





11

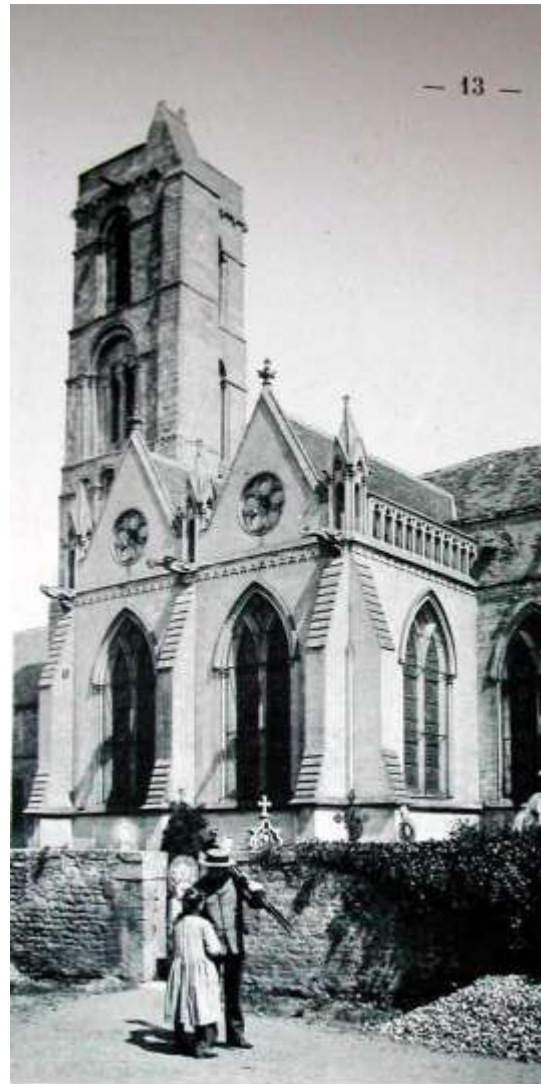
Près de la photographie, il y a un tableau de la photographie sur les murs.

Pour être digne, les conditions qui s'ajoutent aux autres conditions de la photographie, on peut dire que le tableau de la photographie est digne de la photographie. Pour être digne, les conditions qui s'ajoutent aux autres conditions de la photographie, on peut dire que le tableau de la photographie est digne de la photographie.



12

Les enfants de la ville ont été photographiés par le photographe de la ville. Les enfants de la ville ont été photographiés par le photographe de la ville.



13

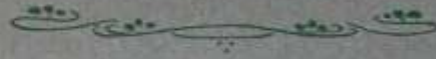
Le tableau de la photographie est digne de la photographie. Le tableau de la photographie est digne de la photographie.



Portrait of a man in clerical attire with a large block of text to the left. The text is in French and appears to be a biographical or historical entry. The man is seated and looking towards the camera.








Émile LECLERC









Croquis Parisiens



avec Illustrations     

     Photographiques

de Émile       

   Grossberger   



PARIS

Charles MENDEL, Éditeur

118, rue d'Assas, 118

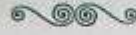


Tous droits réservés



35 = C

Croquis Photographiques



LES COINS IGNORÉS DE PARIS



LE BARBIER

DU

PONT DE L'ARCHEVÊCHÉ

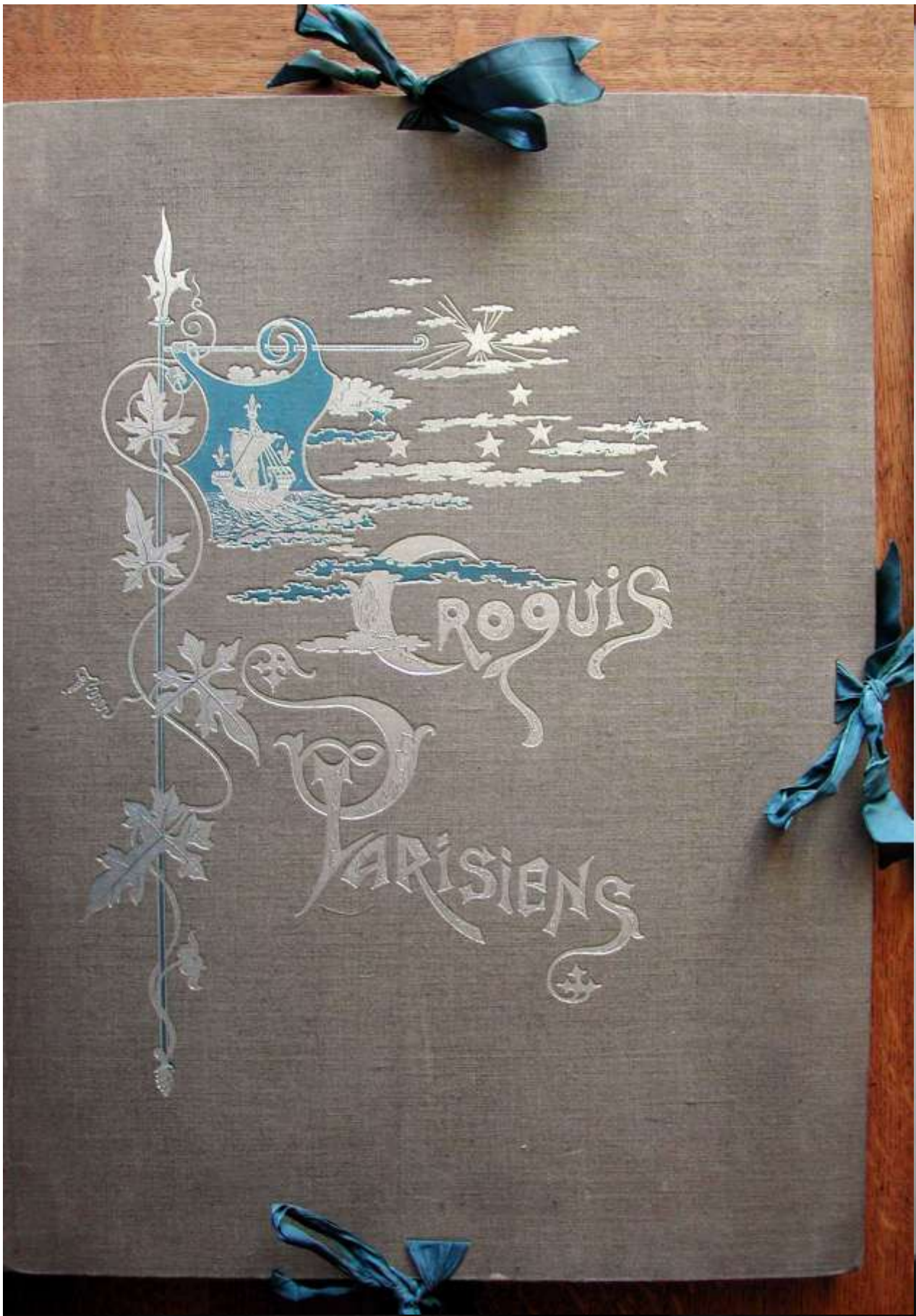
Alors que le coiffeur contemporain, esclave de la mode, assoiffé de réclame, transformant sa boutique en somptueux salon, prodigue éperdument le marbre et l'acajou, les glaces et les becs Auer ; sur les bords de la Seine — aux bords

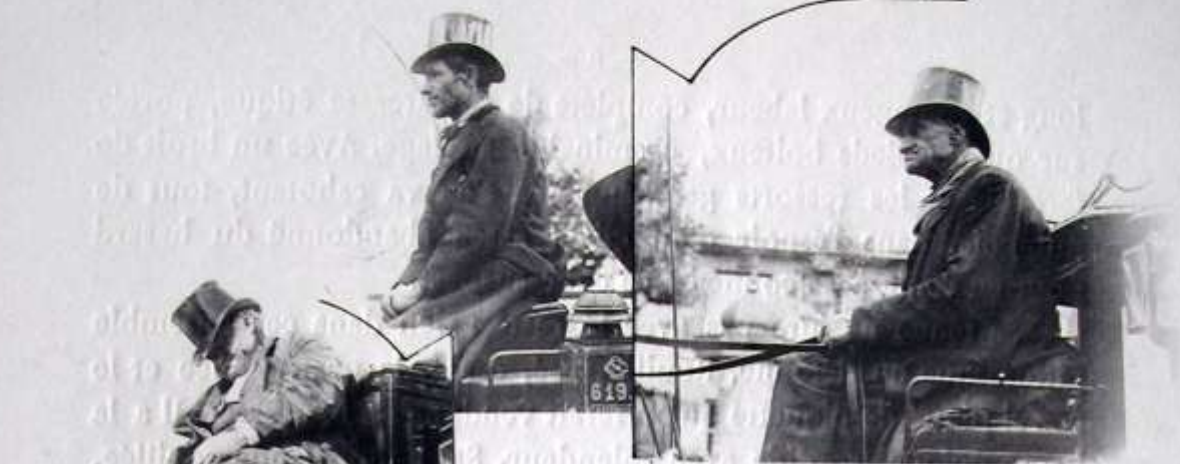


LA FONTAINE DE MÉDICIS

Sur leur socle de pierre, Acis et Galathée enlacent tendrement leurs marmoréennes blancheurs.

Du haut de leur fronton, le Fleuve et la Naïade semblent les vouloir protéger du noir Polyphème ; le lierre, lui-même, enserme de sa verte étreinte le rocher mortel qui sert de piédestal au monstre jaloux. Reliés par des guirlandes de vigne-vierge, les grands platanes forment un décor charmant et superbe : une large voûte de feuillage clair qui se reflète dans l'eau miroitante doucement agitée par une mince cascade. A l'entour, des vases de pâles hortensias donnent à ce paysage une tendresse d'aquarelle.

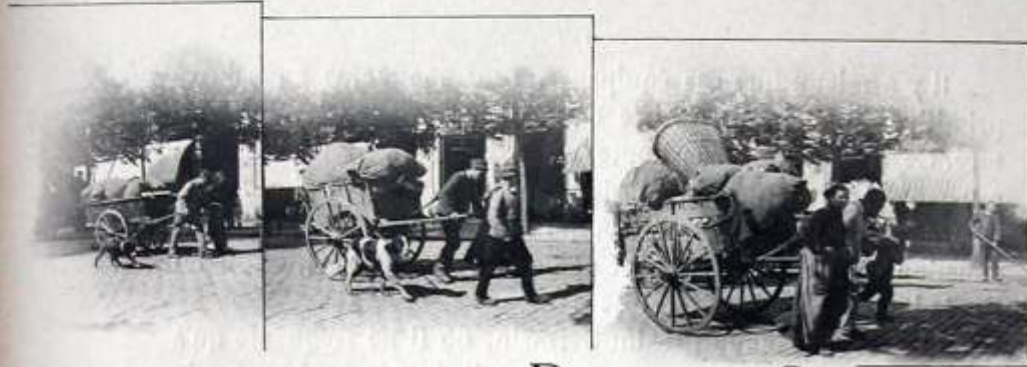




Cochers



ON nom? un numéro. Son domicile? son fiacre. C'est sa façon d'être en meublé. Un loueur, pour la journée, lui cède une antique guimbarde. Quelque chose comme la berline de l'émigré. Ça a l'aspect vénérable des documents préhistoriques. C'est cassé, rouillé, vermoulu. Les portières disjointes n'ouvrent que par caprice; les coussins endurcis sont comme des crins, mais n'en ont plus; des ficelles rafistolent les brancards; et c'est d'un « décrochez-moi ça » pour chevaux que descend le harnais délabré, délavé, rapiécé, infâme. Une haridelle assortie à cette détresse, pauvre être de souffrance, si mal récompensée de son



Pauvres Gens



L'heure grise. Dans le gris ardoisé du matin, alors que Paris, paupières et persiennes closes, au lit s'attarde, la petite industrie de misère descend de ses taudis. Elle vient chercher les reliefs méprisés du banquet, qu'aux chiens errants elle dispute.

Autrefois, dans la nuit, le chiffonnier légendaire, la lanterne d'une main, le crochet de l'autre et, sur le dos, le « cachemire d'osier », picorait de tas en tas, vaquant dans la foule des noctambules, silhouette familière des rentrées tardives. La création des boîtes ménagères, qui ne laisse sortir les « vidées » qu'à l'aurore souriante, a soufflé sur sa lanterne. Il ne descend plus qu'au blafard matin, tirant, aidé de la mère et des gosses, la carriole attelée à quatre, comme une daumont. Un bon gros chien au brancard, à la mode belge, donne, avec ses frères à deux pattes, son coup de collier, suant, soufflant, tirant la langue, fier de son utilité sociale.

77



LA
CAMPAGNE
GENEVOISE
d'après nature
Texte par S. FATIO
Illustrations de
FRED. BOISSONNAS
— GENEVE —
1899.

COLLABORATEURS DE M. FRÉD. BOISSONNAS:

M. CARL GOLLHARD

pour une partie des relevés photographiques.

M. FRITZ EGGLER

pour l'arrangement artistique des illustrations.



L'impression du texte et des illustrations a été faite par:

L'INSTITUT POLYGRAPHIQUE

(directeur BRUNNER & HÄBBLI)

à ZÜRICH.



TABLE DES MATIÈRES



AVANT-PROPOS	7
PÉRIODE ARCHÉOLOGIQUE	8
Des temps préhistoriques aux Romains	
ÉPOQUE ÉPIGONALE	12
Antiques ligures et celtiques. Villes celtiques. Gordons, Gorta	
LA RÉFORME	17
Murs romains du XVI ^e siècle. Murs du XVII ^e siècle. Aménagements. Couverts.	
TEMPS MODERNES	43
Les Belges et l'Italie française. Architecture et décoration des maisons de campagne au XVIII ^e siècle. — Villain, Charles-François, Romain. — Distribution, Église, salons et appartement du XIX ^e siècle. — Indépendance anglaise. Architecture de Belgique	
CONCLUSION	98
Villes indiennes.	
Liste des ouvrages consultés	111



TABLE DES ILLUSTRATIONS



Page	Page
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34
35	35
36	36
37	37
38	38
39	39
40	40
41	41
42	42
43	43
44	44
45	45
46	46
47	47
48	48
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	64
65	65
66	66
67	67
68	68
69	69
70	70
71	71
72	72
73	73
74	74
75	75
76	76
77	77
78	78
79	79
80	80
81	81
82	82
83	83
84	84
85	85
86	86
87	87
88	88
89	89
90	90
91	91
92	92
93	93
94	94
95	95
96	96
97	97
98	98
99	99
100	100



Page	Page
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34
35	35
36	36
37	37
38	38
39	39
40	40
41	41
42	42
43	43
44	44
45	45
46	46
47	47
48	48
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	64
65	65
66	66
67	67
68	68
69	69
70	70
71	71
72	72
73	73
74	74
75	75
76	76
77	77
78	78
79	79
80	80
81	81
82	82
83	83
84	84
85	85
86	86
87	87
88	88
89	89
90	90
91	91
92	92
93	93
94	94
95	95
96	96
97	97
98	98
99	99
100	100

Bois de Yveroi
Bâtisses en verre
En haut à Chambéry
Passage Clivet
Charbonnières
Campagne de la Bône à Ponthoux
Le lac et le Fort de l'Écluse
Bords du lac
Pêcheurs à la Balade
Ville d'Yvon
Alpages
Sarcelles
Lacunes à Remondin
Flanchettes

Page		Page
24	Hôtel de Juv de l'air au Petit-Écluse	98
28	Bâtisse à vapeur à Bellvue	99
37	Château de Juv	100
38	Écom des jets au Petit-Sarcelles	101
39	Parall. verticaux au Ponthoux	102
40	St. Pierre de de Champel	103
41	Terrasse en planis à Coligny	104
42	Clôture au Grand-Sarcelles	105
43	Ville Roubette à Ozer	106
44	Palais à Colombin	107
45	Jardinier	108
46	Ville aux Hauts-Vives	109
47	Campagne Grevy au Petit-Sarcelles	111
48	Barage d'Écluse	112



AVANT-PROPOS

34

On a souvent comparé Genève à une ville sans corps et nous ne saurions nier qu'il y ait quelque chose de vrai dans cette comparaison. En effet toute la vie politique et intellectuelle de notre petit pays s'est concentrée dans la ville tandis que la campagne, vu son peu d'étendue, n'a joué qu'un rôle secondaire; il fallait même, jusqu'à la fin du siècle dernier, avoir son domicile en ville pour être citoyen genevois.

Ce n'est donc pas une histoire de la campagne genevoise que nous voulons entreprendre — ce serait une œuvre irréalisable si l'on voulait faire abstraction totale de la ville qui en est le centre — c'est bien plutôt une série de tableaux que nous allons présenter, en les accompagnant de notes explicatives. Nous nous sommes borné à extraire, de tout ce qui a été dit et écrit sur notre pays, les courts fragments se rapportant spécialement à notre sujet, et avons cherché à former, de tous ces débris épars, un ensemble homogène donnant une idée exacte et complète de la vie dans nos campagnes.

Nous donnons, à la page 111, la liste de tous les ouvrages que nous avons consultés; nous indiquons au moyen de renvois, au fur et à mesure que nous les citons, les sources où nous avons puisé et nous nous bornons

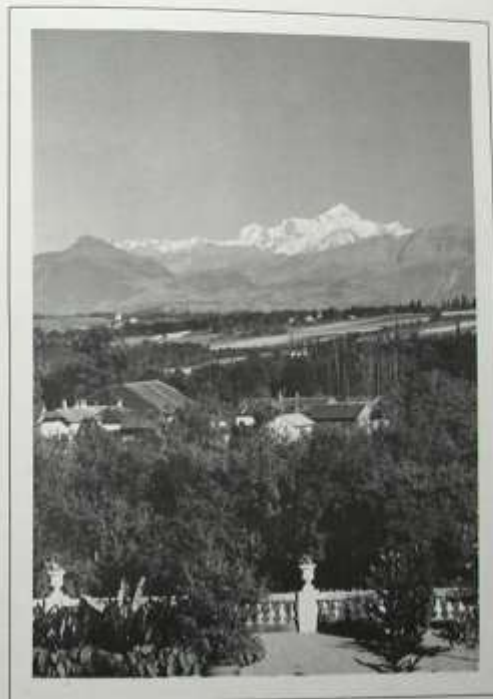
malheureusement écartés, d'une manière générale, tous ceux qui nous ont permis de nous servir du fruit de leurs recherches.

Nous ne sommes pas Thucydide que comme un tableau fidèle de l'existence d'un peuple, et non pas seulement comme une suite de récits de batailles, qui ne tient aucun compte des périodes intermittentes de paix et de calme; nous ne voulons pas davantage d'un recueil de documents archéologiques, ni fortuitement que la lettre morte des inscriptions, sans en donner l'esprit dans des commentaires explicatifs. Nous avons cherché à reconstituer la vie de tous les jours dans ses conjonctions à diverses époques et, pour mettre de la clarté dans cette suite de notes détachées, nous avons adopté tout naturellement l'ordre chronologique, qui nous paraît, suivant le goût du jour, la forme la plus naturelle de la narration par nous.

Mais ce qui fera surtout la valeur de présent ouvrage, c'est la reproduction de la nature tibétaine, telle que nos yeux la voient tous les jours, sans peut-être en apprécier toute la beauté, car l'habitude de la contempler nous empêche souvent de discerner toutes les richesses qu'elle contient. C'est à l'artiste de nous révéler les choses qui s'y trouvent et, en nous les présentant sous la forme de petits tableaux détachés, d'inviter les familles qui voient et savent notre art) et nous offrir ainsi des lectures nouvelles, il fera d'abord notre délectation et nous préparera ensuite des jouissances nouvelles sans nombre.

Nous avons été assez heureux pour trouver en Mr. Fréd. Bonnamy l'homme capable d'accomplir cette tâche. Sa réputation est déjà trop solidement établie pour que nous ayons besoin de le présenter autrement au lecteur; nous n'ajoutons pas, pour notre part, à lui donner la première place dans l'ouvrage qui nous occupe, considérant seulement comme accessoire le texte qui accompagne ses remarquables illustrations, entièrement inédites. La photographie a peu de ses jours une réelle valeur par la vérité et l'exactitude qui sont ses qualités essentielles; elle est elle-même au rang d'un véritable art quand elle sait choisir ses points de vue et grouper ses personnages pour en faire de vrais tableaux.

On sera frappé surtout, en parcourant les pages qui vont suivre, de la variété des aspects que nous offre notre merveilleuse contrée, car, sans franchir



LE MONT-BLANC

qui ont depuis longtemps formé une partie intégrante, ces considérations ne nous ont pas empêché d'accomplir notre tâche dans l'espoir de développer chez nous l'amour du beau et des souvenirs du passé, qui ne peut que contribuer au développement harmonieux de notre chère patrie.

1878-1879.

GUILAUME FATIO



PÉRIODE ARCHÉOLOGIQUE

DES TEMPS PRÉHISTORIQUES AUX ROMAINS

38

Des découvertes faites en France, il y a un demi-siècle, révélèrent, aux savants et aux profanes, l'existence de populations préhistoriques qui avaient habité dans des cavernes. Attiré par les mythes qui enveloppaient le passé séculaire de nos frères humains, un membre de la Société d'histoire de Genève, M. Théry, se mit à explorer nos environs dans l'espoir de trouver, au-delà nous, des traces d'habitations analogues. Voici ses premiers travaux et nous racontons le résultat de ses explorations :

« Par une belle matinée d'été, je visitai avec quelques amis les cavernes et les grottes du Salève, situées au-dessus de Bussy, entre la Grande Gorge et la Côte et me mis à creuser, à l'aide d'un marteau et de mes mains, un trou à l'ouverture de l'un de ces antres obscurs. La terre au lieu rouge et présentait des traces de charbon et de coquilles. Bientôt je découvris des os brisés d'ossements; enfin je retirai des tessons de poteries grossières, avec grains de quartz. Il n'y avait pas à s'y tromper, j'avais sous les yeux des traces bien évidentes de l'existence des



familles. Plus d'une noble dame servait alors bien pauvrement, dans la maison de pauvres paysans, et c'était chose pitoyable de voir raconter, disent les contemporains.

Mais après le départ des Suisses, Genève fut réduite au dénuement, et pour comble de malheur la peste éclata. Aussi, comme dit Bonivard, l'on était en grosse sollicitude, car l'on avait peste, famine et guerre. Les Gentilhommes de la Coller, de leur côté, furieux de la destruction de leurs châteaux, répétaient avec plus d'acharnement que jamais les hostilités.

L'Evêque Pierre de la Baume leur avait remis, ainsi qu'aux Mamelou, ses châteaux de Bonne, de



Jussy et de Peney. Ils en sortaient continuellement pour faire des incursions, pillant alors les marchands qui se rendaient aux foires de Lyon, et s'emparant des Genevois qu'ils rencontraient pour leur faire subir toute espèce de mauvais traitements, voire même la torture.

Le château de Peney était pour Genève un constant sujet de terreur et d'effroi. Là commandait M. de Rolle, un des ces gentilhommes dont les Bernois avaient détruit la demeure. Il s'était emparé de Peney par ruse, offrant au chef de la garnison genevoise de venir boire ensemble, accompagné de quelques amis lui faisant compagnie.



Mais à peine entré, il s'était emparé du château et avait envoyé, à Gen., prisonniers les officiers genevois, sous prétexte de traiter envers le duc. Les Peneyens furent dès lors implacables à faire des maux à ceux de Genève; tenant les passages, ils empêchaient les vivres d'arriver à la ville, pillaient, tourmentaient et certains juraient, même, après l'avoir fait

souffrir affreusement, ils occupèrent en quartiers un honnête marchand de Genève, Antoine Mercier. Cinq cents hommes furent envoyés de Genève pour détruire ce nid de brigands et délivrer leurs prisonniers. Le gros canon amené par les assiégeants, et sur lequel ils comptaient, creva et ils durent s'enfuir criblés par les arquebuses et les décharges d'artillerie du château. Les assiégés firent alors une sortie où ils pendirent aux arbres, par les pieds, tous ceux qu'ils trouvèrent dans la campagne, voire même un qui n'était pas tout expiré et qui ne voulait pas, dit Jeanne de Jussy, ce qui lui vint sacré la vie, reconnaître son Créateur et les Sacraments de la Sainte-Eglise.

Genève était bloquée et affamée, on tentait des sorties pour écarter les ennemis. Dans l'une d'elles, les Savoisyards furent défaits, entre Chêne et Cologny; ils durent prendre la fuite, laissant quatre prisonniers et quantité de morts. Les Genevois n'y allaient pas de main morte, si bien que le capitaine de Veroy, qui commandait la sortie, leur criait: « Mes amis, laissez-en pour labourer

Emag - N° 12154 Don de M. Kerschlin 1905

METZ — Monumental & PITTORESQUE —



❁
1896 PAR

A. BERGERET



❁
ALBUM

PRÉFACE

DE

102 Planches

DE
M. l'Abbé COLLIN

grand in-4°



CLICHÉS



DE

M. H. PRILLOT

à Metz.

Phototypie

de la Maison



J. ROYER

à Nancy



En Vente :

A METZ
Chez M. H. PRILLOT, Photographe
Place de Commerce



A NANCY
Chez l'Auteur M. A. BERGERET
60, Rue des Jardinières

& CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

N.89

PRÉFACE



MORLOGE LOUIS XV
Conservée au Musée de la Ville.

Appelé inopinément à l'honneur de présenter au public ce bel Album, nous avons eu la tâche

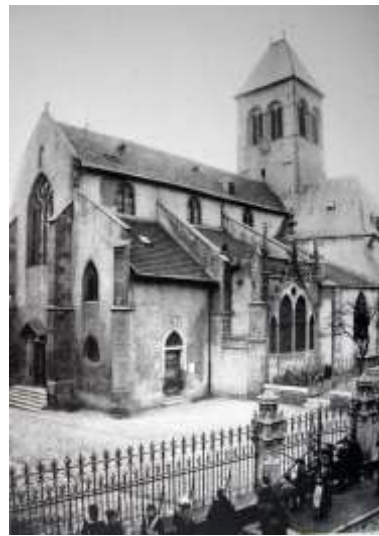
facile. Nous n'avons coopéré à l'œuvre ni pour sa préparation ni pour son exécution ; nous nous sommes trouvé devant un travail tout fait, dû simplement à l'initiative et au talent de l'éditeur, et nous n'avons eu qu'à le parcourir avec attention pour y trouver la discrète et chaude pensée qui a présidé à sa conception ; nous nous efforcerons de la traduire dans ces quelques pages, sinon avec autant de bonheur, du moins avec fidélité.

Metz s'offre ici à tous avec les charmes de son site, l'éclat sobre et un peu sévère de ses monuments rappelant tout un long passé de gloire et de souffrances qui ont donné à son histoire, comme au caractère de son peuple, un cachet tout particulier. Est-ce trop dire qu'il y a là pour tous un intérêt puissant et de hautes leçons ?

L'état présent de notre ville, il est vrai, semble tenir ici la plus grande place ; mais il est impossible de ne pas apercevoir ce que les choses gardent, incrusté en elles-mêmes, de ce passé aux alternatives bien diverses, qui nous avertit de ne point trop céder aux impressions du moment, mais d'étendre et d'élever notre vue à ce qui domine réellement la vie d'un peuple et garantit son avenir en le rattachant à ses origines et à tout ce qui lui a donné sa physionomie propre.

Et d'abord, ils avaient bien choisi l'emplacement de leur ville, les vieux Médiomatriciens, à ce confluent des riches plaines de la Moselle et de la Seille, sur cette colline défendue par la

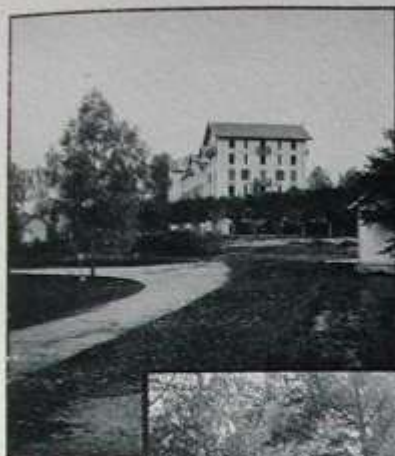






Vittel

Nouvel Hôtel Suisse.



Galerie des Marchands.



Grand-Hôtel. — Pavillon de Flore.



Dans le Parc.



Galerie Mauresques.



Casino.



Kiosque à Musique.

Le Parc.



Galerie vues de la terrasse de l'Hôtel.



Bains et Douches.