

---

# HUGO

## L'ombre et la lumière

*Le fonds de peintures en grisaille du musée*



---

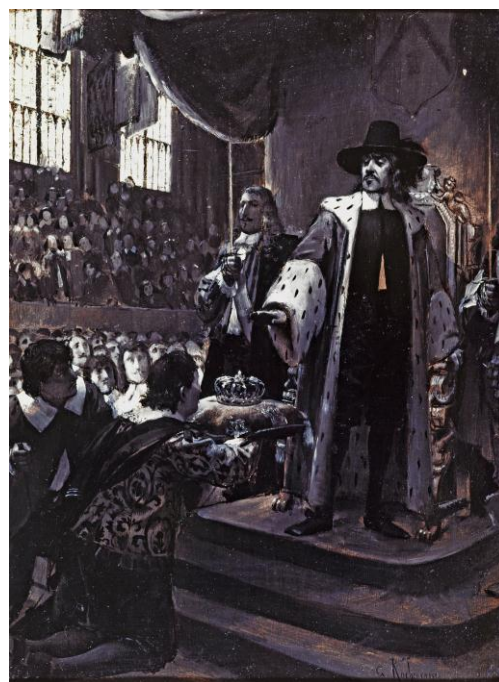
EXPOSITION  
24 JUIN- 2  
NOVEMBRE  
2014

MAISON DE  
VICTOR HUGO  
Appartement

Accès gratuit

INFORMATION  
[WWW.MUSEE-HUGO.PARIS.FR](http://WWW.MUSEE-HUGO.PARIS.FR)

MAISON DE VICTOR HUGO  
6, place des Vosges - 75004 Paris  
Tél. 01 42 72 10 16  
Fax 01 42 72 06 64  
Ouvert de 10h à 18h tous les jours sauf les lundis et jours fériés



## Hugo, l'ombre et la lumière – les peintures en grisaille du musée

Le XIX<sup>e</sup> siècle est un grand producteur d'images. A travers la presse illustrée qui prend son essor au début des années 1830 et le renouveau de l'illustration littéraire, ce siècle ne semble croire que ce qu'il voit. Ayant traversé l'époque, l'œuvre de Victor Hugo a épousé les trois grandes phases de cette frénésie d'images dont s'est enveloppée la littérature, depuis la floraison de la vignette romantique, en passant par la déferlante des éditions populaires, jusqu'au chant du cygne de l'édition pour bibliophiles ou s'épanouissent les gloires de la III<sup>e</sup> République.

C'est une révolution technique qui a permis à l'édition de prendre pied dans cette époque de révolution industrielle. L'utilisation du « bois de bout » – prenant le bois perpendiculairement au tronc et non dans le sens du fil – autorisait à la fois d'intégrer l'image dans le texte en évitant les coûteux hors-textes qu'il fallait relier séparément et, par sa solidité, des tirages en grand nombre. Ces grands tirages peu chers, rendant les textes plus attractifs et plus accessibles, ont ainsi participé à la démocratisation de la littérature dont les immenses succès de Victor Hugo sont l'emblème.

L'illustration est une œuvre de collaboration entre l'artiste qui fournit le modèle, souvent un dessin, parfois une peinture et l'atelier du graveur où l'on reporte le dessin sur le bois et où les praticiens le taillent. Marqué par cet aspect industriel et commercial, par cette parenté aussi avec la presse, l'illustrateur est, comme le caricaturiste, placé au plus bas de l'échelle des hiérarchies et de la reconnaissance artistiques.

Néanmoins, les choses évoluent avec la III<sup>e</sup> République. Peu à peu, les artistes de renom, au cursus officiel, vont travailler

pour l'illustration. C'est le cas pour l'édition des œuvres complètes de Victor Hugo, publiée par Eugène Hugues. De nouvelles exigences artistiques vont se faire jour de la part de ces artistes qui souvent se sentent trahis et sont prompts à dénoncer la médiocrité des praticiens... ou du papier ! L'eau-forte, aussi, connaît à cette époque un renouveau et vont alors fleurir des éditions pour bibliophiles, aux belles gravures hors-textes. Une nouvelle et monumentale édition des œuvres complètes de Victor Hugo, publiée à l'initiative d'Emile Testard, en donne un brillant exemple.

Grâce au concours de quelques donateurs qui ont généreusement et amicalement complété notre budget, le Musée a pu acquérir une de ces peintures, œuvre d'un artiste célèbre du temps, ayant servi de modèle pour une illustration de cette Edition Nationale : *Aimons toujours ! aimons encore !* de P.A.J. Dagnan-Bouveret. Fêter cette acquisition est pour nous l'occasion de présenter dans l'appartement de Victor Hugo l'intégralité du fonds de peintures en grisaille de la collection.

Destinées à être gravées, ces peintures se concentrent au-delà des détails de la représentation, sur l'ombre et la lumière, anticipant le noir et blanc de l'encre d'imprimerie. Elles nous interrogent aussi : pourquoi une peinture là où le plus souvent le dessin suffit. N'est-ce pas façon de résoudre cette ambiguïté de statut de l'artiste face à l'illustrateur et, se posant en peintre, manière de revendiquer que donner une image à un texte littéraire n'est pas nécessairement un art mineur et que, peintres et écrivains se retrouvent dans le partage de l'*imaginaire* ?

Gérard Audinet

## Edition Hugues

L'édition des œuvres complètes de Victor Hugo lancée par Eugène Hugues est une entreprise qui s'étend sur de nombreuses années, de 1876 à 1897. Il s'agit d'une édition populaire qui paraît en fascicules vendus 10 centimes : 1 383 livraisons au total, constituant 33 volumes. D'abord connue comme *Edition populaire illustrée* ou *Nouvelle édition illustrée*, elle prendra le nom d'édition du *Victor Hugo illustré*, quand Monaque prendra la suite de Hugues.

Caractéristique des éditions populaires, le texte est imprimé sur deux colonnes et accompagné d'une riche illustration qui, pour des raisons d'économie, et comme il était courant à l'époque, réemploie des images d'éditions antérieures. Lorsque toutes les livraisons d'un volume étaient publiées, un certain nombre étaient alors brochés pour constituer un tome. Le papier est mince et de médiocre qualité, néanmoins il fut tiré des exemplaires de luxe sur Hollande et Chine.

Du fait de sa durée, l'édition Hugues traduit aussi l'évolution de l'illustration. Au fil des ans, elle ne fait pas seulement appel à des illustrateurs de métier mais aussi à des artistes issus des Beaux-Arts et ayant déjà connu des succès au Salon. C'est le cas de Georges Rochegrosse ou de Tony Robert-Fleury, par exemple, mais aussi de Jean-Paul Laurens qui fut le maître de plusieurs de ces artistes.

Le Musée conserve un fonds particulièrement riche relatif à cette entreprise : outre des œuvres originales, peintures ou dessins, un nombre considérable de fumés, épreuves d'essai des gravures dont la qualité rend justice au travail des illustrateurs, souvent trahi par le piètre papier de l'édition courante.

Si les illustrations sont inégalement réparties selon les ouvrages, l'édition Hugues reste l'un des plus grands réservoirs de l'iconographie hugolienne, dans toute sa diversité.

## Georges Antoine Rochegrosse (1859-1938)



**Gastibelza**, vers 1885-1886

Huile sur bois, 30,3 x 26,4 cm

Illustration du poème « Guitare » pour frontispice du recueil *Les Rayons et les ombres*.

La comparaison de cette peinture avec d'autres images créées pour le même poème montrerait que Rochegrosse s'attache moins à l'exotisme et au pittoresque de la romance espagnole qu'à donner une image poignante de la folie en harmonie avec le paysage tourmenté.

Pour ce recueil, Rochegrosse illustre aussi le poème « Regard jeté dans une mansarde » dont le musée possède le dessin tandis qu'Emile Bayard traite « La Rencontre ».

**Cromwell**, vers 1883

Huile sur bois, 34,8 x 26,3 cm

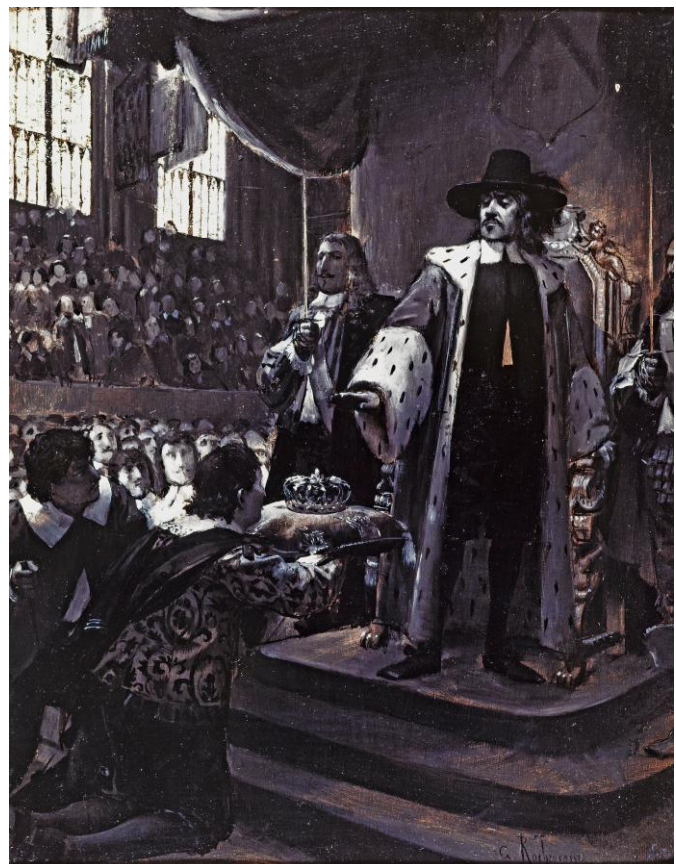
*Cromwell*, acte V, scène XII

Illustration de titre pour l'acte V, « Les ouvriers »

Gravée par Fortuné Méaulle.

Rochegrosse semble réaliser toute l'illustration de ce volume, soit le frontispice général et ceux qui introduisent chaque acte, cependant ceux des actes I, II et III ne sont pas signés.

Le Musée conserve par ailleurs un fonds important de dessins et de peintures de Rochegrosse ayant servi aux illustrations de plusieurs volumes de l'édition Hugues et en particulier pour *Han d'Islande* et *L'Homme qui rit* (dont les peintures en grisaille sont actuellement présentées dans l'exposition *L'Âme a-t-elle un visage ?*)





## Tony Robert-Fleury (1837-1911)

Tony Robert-Fleury étudie d'abord avec son père Joseph-Nicolas Robert-Fleury, puis dans les ateliers de Léon Cogniet et Paul

Delaroche. Participant au Salon à partir de 1866, il mène une carrière officielle de peintre d'histoire et de portraitiste.



***Alix apparaissant au masque***, vers 1890-1891, Huile sur bois, 46 x 37,6 cm  
Frontispice pour *Les Jumeaux* et seule illustration de la pièce, gravée par Méaulle

*Les Jumeaux*, pièce abandonnée, et *Amy Robsart*, pièce de jeunesse, ne furent publiées qu'en 1889, dans l'édition Hetzel et Quantin. Ces illustrations se situent donc entre cette date et 1891, fin de la parution du volume de l'édition Hugues. Ici, le peintre illustre l'apparition d'Alix de Ponthieu à la fin de la scène I de l'acte II mais transforme la source lumineuse par rapport à l'indication de la didascalie : *Une femme vêtue de blanc paraît à l'ouverture. C'est Alix. Derrière elle un geôlier qui tient à la main une lanterne dont la clarté se répand dans le cachot. Le Masque, toujours à genoux, contemple cette femme entourée de lumière comme une vision.*

### ***Amy Robsart aux pieds de la reine***, vers 1890-1891

Huile sur bois, 46 x 37,6 cm  
Frontispice pour *Amy Robsart* et seule illustration de la pièce, gravée par F. Méaulle

Robert-Fleury transcrit ici la scène V [VI pour l'édition définitive] de l'acte IV :

*Au moment où les gardes s'avancent vers Leicester calme et immobile, Amy se précipite mourante aux pieds de la reine.*

Amy

Epargnez-le, madame, grâce ! Justice ! Il n'est pas coupable ! Non, il n'est pas coupable, nul ne peut accuser en rien le noble comte de Leicester !

Elisabeth

Vraiment, ma fille. Ceci est nouveau. N'est-ce pas vous qui l'accusiez tout à l'heure, vous l'avez donc calomnié ?



## Emile Bayard (1837-1891)



**Cambronne**, vers 1880-1881

[« Le Dernier carré de Waterloo »]

Huile sur toile, 46,3 x 29,3 cm

Illustration, gravée par Gillot, pour *Les Misérables*,  
Ile partie « Cosette », Livre I « Waterloo », chapitre  
XV « Cambronne »

Elève de Léon Cogniet, Emile Bayard sera vite happé par les travaux pour la presse illustrée et l'édition, devenant un illustrateur prolifique, dont on apprécie la manière de composer l'expression dramatique des personnages par la gestuelle et la physionomie. Il reste célèbre dans l'iconographie hugolienne comme créateur de la Cosette devenue emblématique avec son seau et son balai plus grand qu'elle, universellement citée aujourd'hui.

Conservant une douzaine de dessins de Bayard, dont six ayant trait aux *Misérables*, le Musée ne possède que cette seule peinture. Le traitement de la scène y est particulièrement riche et fouillé.

## Gaston Mélingue (1840-1914) et Lucien Mélingue (1841-1889)

La famille Mélingue se partage entre le théâtre et la peinture. Etienne Mélingue, le père, est sculpteur de formation mais la passion le pousse vers le théâtre où, grâce à Marie Dorval qui le présente à Alexandre Dumas, il mènera une brillante carrière comme interprète du drame romantique. En 1838, il épouse l'actrice Théodorine Thiesset qui créera le rôle de Guanhumara dans *Les Burgraves* de Victor Hugo, tandis que lui ne jouera Hugo que lors de la reprise de *Lucrece Borgia* en 1870.

De ce mariage naissent une fille et deux fils Gaston et Lucien qui deviendront tous les deux peintres, spécialistes sans quitter le foyer familial, jouissant chacun d'un

atelier dans la grande maison acquise par leur père rue Levert à Belleville. Tous deux se feront une spécialité des scènes de l'histoire moderne. Etienne Mélingue crée le rôle de *Benvenuto Cellini* de Paul Meurice et l'attirera aussi à Veules-les-Roses où l'acteur a acquis une villa, bientôt suivi par le dramaturge qui y accueillera Victor Hugo, à la fin de sa vie.

Il n'est donc pas surprenant, dans ce contexte, de retrouver les deux frères, illustrant Victor Hugo, pour une scène historique de la geste paternelle et pour deux sujets théâtraux, dans *Le Livre d'or de Victor Hugo*.



### Après la bataille

Mon père, ce héros au sourire si doux,  
Suivi d'un seul housard qu'il aimait entre tous  
Pour sa grande bravoure et pour sa haute taille,  
Parcourait à cheval, le soir d'une bataille,  
Le champ couvert de morts sur qui tombait la nuit.  
Il lui sembla dans l'ombre entendre un faible bruit.  
C'était un Espagnol de l'armée en déroute  
Qui se traînait sanglant sur le bord de la route,  
Râlant, brisé, livide, et mort plus qu'à moitié.  
Et qui disait : « A boire ! à boire par pitié ! »  
Mon père, ému, tendit à son housard fidèle  
Une gourde de rhum qui pendait à sa selle,  
Et dit : « Tiens, donne à boire à ce pauvre blessé. »  
Tout à coup, au moment où le housard baissé  
Se penchait vers lui, l'homme, une espèce de maure,  
Saisit un pistolet qu'il étreignait encore,  
Et vise au front mon père en criant: « Caramba ! »  
Le coup passa si près que le chapeau tomba  
Et que le cheval fit un écart en arrière.  
« Donne-lui tout de même à boire », dit mon père.

### Lucien Mélingue

#### Après la bataille, 1881

Huile sur bois, 34,1 x 23,9 cm

Modèle de l'illustration gravée par Woller pour *La Légende des siècles*, XLIX « Le Temps présent », « Après la bataille »

Le volume de *La Légende des siècles* paraît en quarante livraisons, en 1885. La date inscrite par Mélingue sur sa peinture montre que les projets d'illustration pouvaient être réalisés très en amont de la publication (même si pour les œuvres non datées présentées ici, nous avons pris le parti d'indiquer une date entre l'année antérieure et celle de la publication).

Ce volume est relativement peu et inégalement illustré. Il est dominé par les images lyriques de François-Nicolas Chiffart (dont le Musée conserve les spectaculaires fusains), pour les poèmes des temps anciens, aux côtés desquels les illustrations pour les temps modernes et présents semblent plus anecdotiques. Mélingue cependant tire son épingle du jeu par cette scène bien campée dans son paysage, dont la composition descendante épouse la magnanimité du général Hugo et où l'attitude des personnages traduit la psychologie et la dramaturgie du texte, si imprégné de piété filiale.

## Le Livre d'or de Victor Hugo

### ***Le Livre d'or de Victor Hugo par l'élite des artistes et des écrivains contemporains.***

Direction de Emile Blémont, Paris, Librairie artistique – H. Launette, Editeur, 1882

Ce livre est publié pour célébrer les quatre-vingts ans de Victor Hugo. Il est constitué d'un chapitre biographique, suivi de présentations de ses œuvres, puis d'une section consacrée à « Victor Hugo artiste » et d'une autre sur la fête des « quatre-vingts ans » du 27 février 1881. Il est richement illustré de vignettes dans le texte et de gravures insérées en pleines-

page. Il constitue le premier modèle d'édition pour bibliophiles avec un programme artistique ambitieux.

Outre les deux peintures des frères Mélingue et celle de Paul Baudry, le Musée conserve plusieurs dessins de Fraipont ayant servi pour les vignettes de la biographie.



**Gaston Mélingue**

***Don Alphonse d'Este***, 1882

Huile sur bois, 31 x 24 cm

*Lucrece Borgia*, Acte II, scène I.

*Le Livre d'or...*, entre p. 136-137



**Lucien Mélingue**

***Don César de Bazan***, 1882

Huile sur bois, 32,1 x 23,8 cm

*Ruy Blas*, Acte I, scène III

*Le Livre d'or...*, entre p. 160-161



Le portrait de Don Alphonse d'Este à la première scène de l'acte II de *Lucrèce Borgia*, donné par Gaston est autant une illustration de la pièce qu'un portrait de famille. Ainsi qu'on l'a déjà évoqué, son père, Etienne, avait tenu le rôle à la reprise du drame en 1870. De la même manière faut-il sans doute voir dans le Don César de Lucien, le souvenir de

Coquelin-Ainé qui tint le rôle à la Comédie Française, en 1879. Lucien Mélingue reviendra d'ailleurs sur le sujet, en 1887, pour l'Édition Nationale, où il illustre de nouveau *Ruy Blas* mais en choisissant une scène différente pour l'« acte IV – Don César », avec cette fois la scène IV, « Don César et la duègne »

## Paul Baudry (1828-1886)

### *Eve*

Huile sur bois, 55,5 x 33,6 cm

Illustration du poème « Le Sacre de la femme », *La Légende des siècles*, II, I.

L'œuvre donna lieu à une eau-forte par Walter, qui fut reproduite dans *Le Livre d'or de Victor Hugo*, entre les pages 196-197.

On pourrait s'étonner de voir ce peintre célèbre par Napoléon III, attaché au faste du Second Empire à travers la commande des décors de l'Opéra Garnier, illustrer Victor Hugo. Mais le nu féminin est sans conteste l'un des thèmes de prédilection du peintre dont *La Perle et la Vague* obtint un grand succès au Salon de 1863. Alors qu'il donnait à ses nus une forte sensualité, il offre ici une image d'une innocence antérieure à la pudeur, à l'origine de la féminité et de la maternité, qui traduit le vers de Victor Hugo, recopié sur la peinture :

Et, pâle, Eve sentit que son flanc remuait.



## Edition Nationale

L'année de la mort de Victor Hugo commence à paraître, sous l'intitulé « Edition Nationale », ce qui se présente comme une « édition définitive » de ses œuvres complètes, « artistique et monumentale », « avec la collaboration de nos principaux artistes peintres, sculpteurs et graveurs ». C'est le fruit d'une association d'un éditeur-libraire, J. Lemonnier, d'un imprimeur, G. Richard, et d'Emile Testard qui possède une entreprise familiale de brochage. Les premiers volumes, « Poésie I » à « Poésie III » paraissent en 1885 avec la mention « J. Lemonnier éditeur, G. Richard et Cie imprimeur, les 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> volumes en 1886 avec la mention « J. Lemonnier éditeur, E. Testard directeur » avant que ne subsiste que le seul nom d'Emile Testard à partir du 7<sup>e</sup> volume et 1<sup>er</sup> tome de *La Légende des siècles*. Ces changements sont le signe de la faillite de l'entreprise que Testard relève seul, en vendant son entreprise de brochage pour fonder sa maison d'édition qui publiera aussi Molière, Mérimée, Sand, etc. Ces débuts difficiles vont laisser place au succès que couronneront plusieurs récompenses dans les grandes expositions internationales, jusqu'au terme de l'entreprise en 1895.

L'édition est destinée aux amateurs bibliophiles : gros volumes (28,5 x 22,5 cm allant jusqu'à 10 cm d'épaisseur), beau papier, typographie soignée et aérée sur une seule colonne, vignettes de titres et planches hors-texte en pleine page tirées en deux états, confiées à des artistes renommés et des graveurs à l'eau-forte.

La dimension artistique est expressément affirmée et placée au centre du projet et

l'édition semble indissociable de la collection d'œuvres réunie par Emile Testard, les originaux des illustrateurs restant sa propriété. Dès 1889, lors du bref épisode d'ouverture au public de la maison que Victor Hugo habitait à la fin de sa vie (avenue Victor Hugo), l'éditeur fait partie des collectionneurs qui en constituent le fonds. Ses œuvres sont présentées dans la véranda, la salle qui précède la bibliothèque et la salle à manger. Cette « suite de peintures, aquarelles, dessins, sculptures est listée au catalogue sous les numéros 401 à 503.

Il organise ensuite en novembre 1891, puis de nouveau en novembre 1892, à la galerie Georges Petit une exposition de sa collection dont il édite lui-même le catalogue, « [...] dessins, peintures, aquarelles et gravures des principaux artistes modernes pour l'illustration des œuvres de Molière, Victor Hugo, Balzac, George Sand, Prosper Mérimée, etc. », soit plus de deux mille œuvres. C'est par cette même galerie, l'une des plus prestigieuses de l'époque, que la collection sera mise en vente et dispersée en 1896.

Dès l'origine du projet Paul Meurice y fut associé en tant que « mandataire de Victor Hugo », assumant comme à l'ordinaire la direction littéraire mais aussi la « surveillance intellectuelle et artistique des illustrations ». Il aura à cœur de réunir ce qu'il pourra retrouver d'œuvres originales issues de la collection Testard. Le Musée poursuit cette tâche aujourd'hui encore, comme le montre l'acquisition de la peinture de Dagnan-Bouveret ou, plus récemment encore celle d'un dessin de Georges Roux.

## Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret (1852 – 1929)



« *Aimons toujours, aimons encore* », vers 1886  
Huile sur toile marouflée sur carton,

Acquis en 2013 avec le soutien de Sheila Gaudon, Jean Gaudon, Pierre Georgel, Christophe Leribault et de donateurs anonymes

Modèle pour l'illustration gravée par Mongin pour  
*Les Contemplations*, tome I, livre II, poème XXII

Cette toile témoigne d'une certaine modernisation de l'illustration hugolienne (souvent freinée par le caractère historique des romans ou des drames) que la nature même du recueil des *Contemplations* favorise. L'utilisation du camaïeu joue ici à plein, se faisant propice à accentuer l'aspect épuré de la composition et la concentration sur un jeu de lumière dont la modernité est mise en exergue par le motif contemporain de la lampe à pétrole qui permet l'accentuation des contrastes et de l'ombre portée.

La manière de traiter le motif amoureux témoigne aussi d'une modernité dans l'expression et la gestuelle de la tendresse : la femme se fait autant protectrice

qu'inspiratrice de l'homme et comme prenant l'initiative, par son geste, de cette marque intime du rapport amoureux.

Isolant le motif comme sur une page blanche et ne remplissant pas la toile, le brochant d'une touche délicate n'insistant pas trop sur son sujet, Dagnan-Bouveret réussit à échapper ici au danger de mièvrerie pour donner avec une simplicité – toute moderne – son expression du vieux lien entre amour et poésie.

L'œuvre a très vraisemblablement été exposée parmi la collection Emile Testard à la Maison de Victor Hugo de l'avenue d'Eylau, en 1889, bien que le catalogue la signale comme un « dessin » sous le n° 422.

## Alexandre Cabanel (1823 – 1889)



### Le Titan, 1884

Huile sur toile, 38,7 x 27,5 cm

Modèle pour le frontispice gravé par Achille Jacquet du tome I de *La Légende des siècles*, Edition Nationale, 1886

*Le Titan* est l'unique contribution de Cabanel à l'entreprise de l'Édition Nationale. Le peintre avait déjà traité autrefois deux sujets hugoliens, un sujet des *Orientales*, *Albaydé*, 1848 (Musée Fabre) et *Ruth et Booz*, vers 1868 dont seule l'esquisse subsiste (Musée Fabre).

Cabanel collabore de nouveau avec Testard pour son album des *Mois* qui est publié cette même année 1886, gravé cette fois encore par Jacquet, son buriniste favori.

La composition n'offre guère de variante avec le dessin préparatoire aujourd'hui au Musée Fabre, si ce n'est que le Titan est vu plus de dos, son visage dans l'ombre lui conférant plus de mystère, contribuant à une plus grande intensité dramatique.

Cabanel, en effet, illustre le moment le plus intense du poème, sa chute, dont il reproduit les derniers vers au bas de la toile :

Ayant l'immense aspect des sommets foudroyés  
Et la difformité sublime des décombres,  
Regarda fixement les Olympiens sombres  
Stupéfaits sur leur cime au fond de l'éther bleu,  
Et leur cria, terrible : Ô dieux, il est un Dieu !

Pour signifier cette révélation du monothéisme, le peintre joue à la fois sur la taille disproportionnée du Titan qui écrase les dieux de l'Olympe, minuscules mais aussi sur son geste désignant, au-delà de l'espace de la toile l'immensité irréprésentable de Dieu.



## Fernand Cormon (1845 – 1924)

### **Le Satyre**, 1889 [1886]

Huile sur toile, 65 x 48 cm

Modèle pour le frontispice gravé par Le Couteux du tome III de *La Légende des siècles*, Edition Nationale, 1886



Bien que signé et daté « F. Cormon 89 », le volume auquel il sert de frontispice a paru en 1886. Le catalogue de la « maison de Victor Hugo », de 1889, mentionne sous le n° 440, « Le Satyre. Dessin de Cormon » mais c'est aussi le cas pour *Le Titan* de Cabanel et *Aimons toujours ! Aimons encore !* de Dagnan-Bouveret.

Le *Caïn*, 1880, de Cormon reste bien sûr l'œuvre la plus célèbre de l'iconographie hugolienne, par sa référence au poème « La Conscience » de *La Légende des siècles*. De même que l'artiste y avait renouvelé la peinture biblique en

introduisant une nouvelle imagerie préhistorique, il livre ici une vision moins idéalisée de l'Olympe, presque « naturaliste », accentuant l'aspect grotesque de faune. La scène correspond aux deux derniers vers du prologue de ce poème majeur :

« Hercule l'alla prendre au fond de son terrier,  
Et l'amena devant Jupiter par l'oreille. »

Mais évoque aussi tout le début du premier chant traduisant la vision des dieux assemblés, que découvre le satyre.

## Albert Fourié (1854-1937)



« **Jeanne endormie** », vers 1888  
Huile sur toile, 44,3 x 31,5 cm  
Modèle de l'illustration gravée par  
Champollion pour *L'Art d'être grand-père*,  
XVII, « Jeanne endormie », poésie IV.

Abandonnant la sculpture après sa première exposition en 1877, Albert Fourié se consacre à la peinture. Elève de Jean-Paul Laurens, exposant au Salon, il est plusieurs fois primé et reçoit une médaille d'or en 1889. C'est un peintre élégant aimant les portraits et les sujets bucoliques ; son œuvre la plus connue demeure *Le Repas de nocces à Yport* (Musée des Beaux-Arts de Rouen) scène de plein air s'attachant aux effets de soleil filtré par les feuillages. Fourié a aussi illustré *Madame Bovary* de Flaubert, en 1885, chez Quantin.

Fourié réalise tous les bandeaux de titre de *L'Art d'être grand-père* mais c'est la

### Jeanne endormie

L'oiseau chante ; je suis au fond des rêveries.  
Rose, elle est là qui dort sous les branches fleuries,  
Dans son berceau tremblant comme un nid d'alcyon,  
Douce, les yeux fermés, sans faire attention  
Au glissement de l'ombre et du soleil sur elle.  
Elle est toute petite, elle est surnaturelle.  
Ô suprême beauté de l'enfant innocent !  
Moi je pense, elle rêve ; et sur son front descend  
Un entrelacement de visions sereines ;  
Des femmes de l'azur qu'on prendrait pour des reines,  
Des anges, des lions ayant des airs bénins,  
De pauvres bons géants protégés par des nains,  
Des triomphes de fleurs dans les bois, des trophées  
D'arbres célestes, pleins de la lueur des fées,  
Un nuage où l'éden apparaît à demi,  
Voilà ce qui s'abat sur l'enfant endormi.  
Le berceau des enfants est le palais des songes ;  
Dieu se met à leur faire un tas de doux mensonges ;  
De là leur frais sourire et leur profonde paix.  
Plus d'un dira plus tard : Bon Dieu, tu me trompais.  
Mais le bon Dieu répond dans la profondeur sombre :  
- Non. Ton rêve est le ciel. Je t'en ai donné l'ombre.  
Mais ce ciel, tu l'auras. Attends l'autre berceau ;  
La tombe. -  
Ainsi je songe. Ô printemps ! Chante, oiseau !

seule des compositions en pleine page dont il donne le modèle. Les trois autres étant de Thévenot, Edmond Rudaux et Madeleine Lemaire. L'œuvre est sans doute exposée sous le n° 465 de la collection Testard à la « Maison de Victor Hugo » en 1889 (bien que le catalogue indique un « dessin ») tandis que dix-huit autres dessins de Fourié sont mentionnés dans les « divers » sous le n° 499. La peinture fut finalement acquise par Paul Meurice auprès du marchand J. Karbousky, pour 125 fr., sur le signalement de F. Méaulle : « Un marchand de tableaux vous montrera demain une petite huile de Fourié pour *L'Art d'être grand-père*. C'est celui qui est bien dans cette illustration inégale – mais celui là a des qualités – il en voulait 150 fr. et le laisse à 125. Voyez-le. »

## Albert-Guillaume Démarest (1848-1906)



Bandeau de titre du chapitre XLI

Huile sur toile, 13 x 22,6 cm

« Les farouches habitants de la tour, le bourreau et sa femme étaient réunis autour du foyer allumé au milieu de la salle du premier étage, qui jetait des rougeurs vacillantes sur leurs visages sombres et leurs vêtements d'écarlate. »



Bandeau de titre du chapitre XLIII

Huile sur toile, 13 x 22,6 cm

« Du côté de la cellule opposée à la porte est une grande ouverture grillée, à travers laquelle pénètre une lumière de torches et de flambeaux. Devant cette ouverture est une banquette sur laquelle est placée une femme voilée et vêtue de noir, qui lui fait signe de s'asseoir auprès d'elle. »

Elève de Jean-Paul Laurens, il expose chaque année au Salon à partir de 1879, où il se signale par des scènes de genre monumentales, sujets paysans, volontiers empruntés à la Bretagne, qu'il traite avec un sentiment social dramatique. Sa notoriété reste discrète. Fortuné, il n'a pas besoin de vendre ses œuvres pour vivre. Aujourd'hui, Démarest est surtout connu pour avoir été le cousin d'André Gide dont il fit le portrait, évoqué par l'écrivain dans *Si le grain ne meurt*, et avec lequel il entretenait une correspondance.

Démarest s'est vu confier la totalité de l'illustration du volume « Roman A », consacré à *Han d'Islande* et publié en 1889.

Les six petites huiles sur toile libre que possède le Musée correspondent à des vignettes de titre, ouvrant chaque chapitre. Fidèle au texte, choisissant l'instant le plus dramatique du chapitre, Démarest s'emploie à rendre l'atmosphère sombre et violente de cette œuvre du début de la carrière de Victor Hugo, très marquée par le « roman noir ».



Bandeau de titre du chapitre XXXVII

Huile sur toile, 13 x 22,6 cm

« Le coup était parti avant que le Guldon Stayper, qui s'était jeté sur le bras de l'imprudent chasseur, eut pu l'arrêter. — Ce ne fut pas la plainte d'un chat sauvage qui répondit à la bruyante détonation de la carabine, ce fut un affreux grondement de tigre, suivi d'un éclat de rire humain, plus affreux encore. »



Bandeau de titre du chapitre XXXVIII

Huile sur toile, 13 x 22,6 cm

« Après avoir donné quelques ordres pour le logement des soldats qu'il commandait, le baron Wœthaün, colonel des arquebusiers, allait franchir le seuil de l'hôtel qui lui était destiné près de la porte de la ville, quand il sentit une main lourde se poser familièrement sur son épaule. Il se retourna. »



Bandeau de titre pour le chapitre XLV

Huile sur toile, 13 x 22,6 cm

« Et à peine ces paroles étaient-elles prononcées, qu'écartant son manteau de natte, il avait plongé son poignard dans le cœur de l'arquebusier, et jeté le cadavre aux pieds du géant.

Un cri d'effroi et d'horreur s'éleva ; les soldats qui gardaient le géant reculèrent. Le petit homme, prompt comme le tonnerre s'élança sur le montagnard découvert, et d'un nouveau coup de poignard, il le fit tomber sur le corps du soldat. »



Bandeau de titre du chapitre XXXIX

Huile sur toile, 13 x 22,6 cm

« De noires nuées de corbeaux accouraient vers ces fatales gorges de tous les points du ciel ; et quelques pauvres chevriers, ayant passé pendant le crépuscule sur les lisières des rochers, revinrent effrayés dans leurs cabanes, affirmant qu'ils avaient vu, dans le défilé du Pilier-Noir, une bête à face humaine qui buvait du sang, assise sur des monceaux de cadavres. »



## Projets non édités

### Jean Geoffroy (1853-1924)

Elève de Léon Bonnat, plusieurs fois distingué au Salon, Jean Geoffroy, s'est fait connaître par des scènes de genre qu'il traitait dans une veine naturaliste et sentimentale. Il a montré une prédilection pour les sujets ayant trait aux humbles et à l'enfance dont il fut un observateur privilégié lorsque, au début de sa carrière, il habitait dans une école logé par un couple d'instituteurs.

Au milieu des années 1870, il est remarqué par Hetzel qui lui confie l'illustration de publications pour la jeunesse, pour lesquelles il utilisera le pseudonyme de Géo. Il exprime à travers son œuvre l'idéal de l'instruction publique qui est celui de la III<sup>e</sup> République de Jules Ferry.



**Jean Valjean et Cosette, 1881**

Huile sur bois, 55 x 46 cm

*Les Misérables*, II<sup>e</sup> partie, livre III, chapitre VII « Cosette côte à côte dans l'ombre avec l'inconnu »



**Petit Paul, 1881**

Huile sur bois, 55 x 40 cm

*La Légende des siècles*, section LVII « Les Petits », deuxième poème « Petit Paul »