

**Une ville, une époque, un programme artistique :
La Belle Armurière ou un siège de Bayonne au Moyen Âge par
P. Dive et E. Ducéré, Paris, Georges Hurtrel, 1886**

Jean-Pierre JARDIN
Université Sorbonne Nouvelle, LECOMO (EA 3979)

Résumé

Roman fondé sur des faits historiques locaux mais prenant de grandes libertés avec la vérité, *La Belle Armurière* est surtout une entreprise éditoriale complexe, réalisée par une équipe réunie et dirigée par l'éditeur, qui se qualifie lui-même d'artiste. Notre étude se propose de prendre en compte les différents aspects de ce projet artistique de la fin du XIX^e siècle, et en particulier le programme iconographique qui y est inclus.

Resumen

Novela fundada en unos hechos históricos locales, pero sin real respeto para la verdad, La Belle Armurière es ante todo una empresa editorial compleja, realizada por un equipo reunido y dirigido por el editor, que se auto-califica de artista. Nuestro estudio se propone tomar en consideración los diferentes aspectos de este proyecto artístico de finales del siglo XIX, y particularmente el programa iconográfico incluido en él.

Plan

Introduction

Présentation de l'ouvrage

Les auteurs

L'intrigue

L'espace de l'Autre

Le programme iconographique

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Le XIX^e siècle est le siècle de l'érudition locale. Un peu partout en France, des hommes (le plus souvent), animés d'un amour sincère pour ce que l'on appelle leur « petite patrie » (ville ou, plus rarement, région natale) et de beaucoup de bonne volonté, se consacrent à l'étude et à la diffusion plus ou moins ample de l'histoire de celle-ci. Ils ne sont pas historiens professionnels (ceux-ci, à l'époque, méprisent ce genre d'entreprise) mais disposent en général d'un bon bagage culturel (ce sont souvent des notables locaux), ils ont accès à des archives qui ne sont plus réservées à quelques heureux privilégiés et font preuve d'une créativité féconde, même si celle-ci les entraîne parfois un peu trop loin (que l'on pense à l'abbé Boudet, curé de Rennes-les-Bains, persuadé que « la vraie langue celtique » est l'anglais [contemporain] et expliquant tous les noms propres de sa région à partir d'étymologies fantaisistes renvoyant à cette langue). Beaucoup d'entre eux écrivent des ouvrages savants, de « non fiction », pour reprendre une catégorie actuelle ; quelques-uns, cependant, préfèrent basculer vers la fiction pour narrer les faits qu'ils souhaitent faire connaître au grand public, en les enjolivant. C'est le cas, probablement, d'Édouard Ducéré, dont on peut raisonnablement penser qu'il est l'auteur principal de l'ouvrage qui fait l'objet de cet article, un roman d'amour et d'aventures rédigé, comme le suggère son sous-titre, à la gloire de la ville de Bayonne. Faute de posséder l'édition originale, nous utiliserons pour mener à bien ce travail une reproduction en fac-similé de cette édition, publiée, avec un titre bizarrement inversé, par les éditions Aubéron, de Bordeaux, en 1993¹.

Présentation de l'ouvrage

Les auteurs

La Belle Armurière est éditée en 1886, chez l'artiste-éditeur – c'est ainsi qu'il se définit, notamment sur la page de titre – Georges Hurtrel, à Paris, au 35 de la rue d'Assas. La précision a son importance, car l'ouvrage comporte de nombreuses illustrations : 145 gravures de Ferdinand Corrége, dont quatre hors-texte en couleurs (des chromos)² et quatre camaïeux³, reproduites par deux dessinateurs (MM. Uzès et Lampuré), trois graveurs (MM. Rousseau, Gillot et Petit) et un chromiste (M. Nordmann) sous la direction de l'éditeur, selon les indications données à la fin de l'ouvrage⁴. Des deux auteurs du texte, seul est connu Édouard Ducéré, ancien horloger, devenu archiviste et bibliothécaire de Bayonne et de sa Chambre de Commerce, auteur de nombreux travaux sur la ville et sa région, qu'il n'a pas quittée de sa naissance le 22 juillet 1849 (au n°27 de la rue Port-Neuf) à sa mort, le 13 août 1910 (au n° 9 de la rue

¹ Édouard DUCÉRE et Paul DIVE, *Un siège de Bayonne au Moyen Âge ou La Belle Armurière*, Bordeaux, Aubéron, 1993. Toutes mes citations de l'œuvre sont tirées de cette édition, c'est pourquoi je ne les référencerai que par l'indication de la page concernée.

² Repris en noir et blanc dans l'édition de 1993. Le chromo est une image lithographique en couleur.

³ Peinture où l'on n'emploie qu'une couleur avec des tons différents (grisaille).

⁴ « Noms des artistes qui ont participé à l'illustration de cet ouvrage », page non numérotée.

des Faures) : il est notamment l'auteur d'un *Dictionnaire historique de Bayonne*⁵ et d'une *Histoire topographique et anecdotique des rues de Bayonne*⁶, qui représentent en somme les deux pôles (historique et topographique) de son érudition. En dehors de son prénom complet, je n'ai rien trouvé sur le second auteur, Paul Dive. J'ignore si l'on peut l'identifier au co-auteur du *Voyage extravagant, mais véridique, d'Alger au Cap* (1882), présenté comme pharmacien-chimiste de 1^{re} classe de la Faculté de Paris⁷ : la chose est douteuse. Du côté des artistes responsables des illustrations de l'ouvrage, on relèvera surtout le nom de Ferdinand Corrège, artiste (dessinateur et peintre) né à Bayonne en 1844, qui lui non plus n'a guère quitté sa ville natale avant sa mort en 1904. Il a étudié l'architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris, mais il est connu pour ses aquarelles figuratives, ethnographiques ou historiques. Il a publié de nombreuses œuvres, toutes consacrées à Bayonne et à sa région proche, et a plusieurs fois collaboré avec Édouard Ducéré, dont il illustre à l'eau-forte l'ouvrage *Bayonne historique et pittoresque* (1892-1983) et qui rédige de son côté le texte de *Bayonne à l'aquarelle*. On notera avec intérêt que Corrèges est l'auteur d'une carte intitulée « Bayonne en 1350, plan restitué de Bayonne. Domination anglaise ». Il n'est donc pas étonnant qu'il ait collaboré à *La Belle Armurière*. Le chromiste Nordmann travaille régulièrement pour Georges Hurtrel et apparaît souvent associé au graveur Gillot (Charles-Firmin Gillot ?). Enfin, Georges Hurtrel, né en 1835, s'est installé en 1868, d'abord comme lithographe et libraire (il se dit spécialiste de chromolithographie et ouvre une librairie archéologique, religieuse et morale) puis comme imprimeur en taille-douce et en lettres. Dans les années 1880, il publie des ouvrages historiques abondamment illustrés, destinés aux bibliophiles. En tête de chaque volume, il fait figurer sur une même page la liste de tous ceux, artistes, graveurs ou imprimeurs, qui ont participé « sous sa direction » à la réalisation de l'ouvrage.

L'intrigue

Le roman est très clairement écrit à la gloire de Bayonne et de ses habitants, c'est ce que la préface affirme sans ambages, dans des termes que l'on ne reprendrait plus aujourd'hui :

Peu de villes en France ont un passé historique aussi glorieux que Bayonne. C'est maintenant la seule, hélas ! dont les armes doivent porter en exergue la fière devise : « *Numquam polluta* ». Il y a deux portes dans ce grand mur qui sépare la Gaule de l'Espagne, c'est-à-dire de l'Afrique. Barrière ethnographique autant que géographique, séparation inexorable de deux races en même temps que de deux climats (*La Belle armurière*, p. 10).

Le caractère exemplaire du siège relaté dans le roman est clairement affirmé dans cette même préface :

Nous avons réuni dans un siège type les procédés d'attaque et de défense variés et nombreux que les gens de guerre du moyen-âge avaient à leur disposition. Froissart et quelques chroniqueurs espagnols ne manquent pas de mentionner le siège dont nous avons fait l'histoire. Il est justement

⁵ Édouard DUCÉRE, *Dictionnaire historique de Bayonne*, Bayonne, Imprimerie A. Foltzer, 2 vol., 1911-1915 (ouvrage posthume).

⁶ *Id.*, *Histoire topographique et anecdotique des rues de Bayonne*, Bayonne, Éd. A. Lamoignon, 1887 et sq. L'ouvrage complet compte sept volumes et constitue le livre de l'auteur ayant eu le plus grand succès.

⁷ *Voyage extravagant, mais véridique, d'Alger au Cap, exécuté par huit personnages de fantaisie*, raconté par Julien Vinson et Paul Dive, Paris, Maurice Dreyfous, 1882.

célébré par eux, et n'était l'obscurité dans laquelle est tristement plongé ce coin du pays de Gascogne, la lumière eût depuis longtemps jailli autour de ce fait de guerre inoubliable, s'il eût été connu (*ibid.*, p. 12-13).

L'intrigue principale de l'ouvrage est amoureuse : la protagoniste, Paulette de Panburlat, âgée de vingt-cinq ans, héritière de l'atelier d'armurerie de son père après le décès de celui-ci, en 1370, est tombée amoureuse d'un jeune Espagnol (Castillan), Esteban Montés, amour d'ailleurs partagé, qu'elle a rejeté en chassant de chez elle celui qu'elle considérait comme un apprenti, et qui était en fait un espion d'Henri de Trastamare chargé par ce dernier de s'informer sur les moyens de défense de Bayonne. Le siège de la ville, en 1377 [date erronée, voir *infra*], va être l'occasion pour Esteban de retrouver Paulette, qui ne l'a jamais oublié. Finalement, après s'être fait passer pour mort avec la complicité d'un vieil archer, Esteban pourra épouser sa belle, et la conclusion de l'ouvrage est pour le moins légère et pleine de fantaisie :

Voulez-vous des nouvelles de Paulette et d'Esteban ? Mon Dieu, c'est bien simple. Ils eurent des enfants, ils moururent, puis leurs enfants trépassèrent à leur tour, ce qui est très naturel, en attendant que nous en fassions autant (p. 234).

Le siège de la ville par le roi de Castille est une réalité historique et prend place dans le cadre de la guerre de Cent Ans, mais il a eu lieu trois ans avant la date fournie par le roman. C'est Charles V qui demande au Castillan, en 1374, d'unir ses forces aux siennes et de reprendre cette ville aux Anglais, après l'échec de la « chevauchée » du duc de Lancastre sur le sol français. Ayala précise que la demande du roi de France, transmise par une ambassade du duc d'Anjou, fut bien reçue du souverain castillan car la ville « causait grand tort à toutes les côtes de Biscaye et de Guipúzcoa »⁸ ; en outre, le souverain Trastamare, qui devait son trône au roi de France, ne pouvait rien lui refuser. Les troupes d'Henri prirent la ville de Saint-Jean de Luz et mirent le siège à Bayonne en juin 1374. La défense héroïque de leur ville par les Bayonnais, commandés par William Elmhalm, mais aussi l'absence des renforts promis par le duc d'Anjou, les pluies excessives et, peut-être, le manque de vivres, conduisirent à l'échec du siège et au retrait des Castillans, qui perdirent 12 000 hommes dans l'entreprise. Les auteurs du roman, pour une raison obscure, décalent les événements en les situant en juin 1377. Ils n'ignorent pourtant pas les événements de 1374, comme le prouve cet extrait du premier chapitre, destiné à fixer le contexte de l'intrigue :

En effet, vers la fin de l'année 1374, le roi Don Henri passa les Pyrénées et parut sous les murs de Bayonne, avec l'intention mal déguisée de s'en emparer. Mais il ne tarda pas à s'apercevoir que ce n'était point là de la viande pour son estomac. Le duc d'Anjou, dont il attendait les colonnes avec une impatience extrême, [...] all[a] chercher fortune ailleurs, laissant don Henri se débrouiller tout seul. Le roi de Castille ne voulut pas se montrer plus têtue que le duc d'Anjou, et il leva le camp de son côté, après s'être livré à quelques escarmouches, dans lesquelles il lui fut surabondamment démontré par les Bayonnais, qu'il n'avait qu'à s'en aller au plus vite. L'année suivante, il pensa à revenir, mais sa noblesse n'était pas sans exclure une trop grande gueuserie, pour qu'il pût entreprendre un siège coûteux. Il s'employa à économiser et à entasser peu à peu les maravédís sur les piastres, et ce ne fut qu'en juin 1377 qu'il eut à sa disposition assez de ce « nerf de la guerre » pour rassembler une armée nombreuse et vaillante (p. 22-23).

⁸ « ... *facia grand daño a todas las costas de Vizcaya e Guipúzcoa* », Pero LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del rey don Enrique el Segundo, año noveno* (1374), in : IDEM, *Crónicas*, éd. José Luis Martín, Barcelone, Planeta, 1991 (traduction personnelle).

De ce deuxième siège de Bayonne, on ne trouve trace nulle part, ni chez Ayala, ni dans les ouvrages des historiens actuels. Une explication possible de ce décalage chronologique serait la volonté de « doubler » le siège historique d'un événement semblable mais fictif permettant une plus grande liberté d'imagination aux auteurs. La seule chose qui demeure obscure, c'est la raison pour laquelle ce roman a vu le jour en 1886, et non, par exemple, en 1877, une date qui aurait eu plus de sens, ou même en 1879, pour célébrer (dans le sens le plus fort du terme) l'anniversaire de la mort d'Henri II de Castille (le temps de réalisation de l'ouvrage, peut-être ?).

Quant aux sources de *La Belle Armurière*, nous avons vu que les auteurs citent en priorité Froissart, avant d'évoquer « quelques chroniqueurs espagnols » (dont Ayala, probablement, et peut-être des chroniqueurs aragonais ou navarrais). Des sources locales sont peut-être venues s'ajouter à ces grandes figures, grâce aux connaissances érudites d'Édouard Ducéré.

L'espace de l'Autre

Il est clair que l'ouvrage souffre d'un manque d'objectivité lié à un très fort « localisme » préjudiciable à l'Espagne, confondue de fait avec la Castille. L'hostilité des auteurs est en priorité dirigée vers le roi Henri, mais elle déborde largement ce cadre « institutionnel ». Nous l'avons vu dans les premières lignes du roman, qui, pour mieux célébrer Bayonne, considèrent les Pyrénées comme « ce grand mur qui sépare la Gaule de l'Espagne, c'est-à-dire de l'Afrique. Barrière ethnographique autant que géographique, séparation inexorable de deux races en même temps que de deux climats ». Ces propos ont de quoi choquer les lecteurs actuels, mais il faut rappeler que la notion de « race », à la fin du XIX^e siècle, est utilisée sans les relents pseudo-scientifiques qu'elle va acquérir au siècle suivant : même les hommes politiques les plus progressistes parlent volontiers de « la belle race française » qui s'oppose, notamment, à « la race allemande ». En outre, nous sommes dans un contexte d'affirmation nationaliste et d'expansion impérialiste, l'Espagne et la France sont rivales en Afrique du Nord, la sympathie entre les deux pays est donc très relative. Enfin, la France ressent à la fin du XIX^e siècle comme aujourd'hui un fort complexe de supériorité face à l'Espagne, vue, dans le meilleur des cas, comme une petite sœur qu'il faut éduquer. S'appuyant sur une connaissance très approximative de l'Histoire de la péninsule Ibérique, nombreux sont ceux qui tendent à penser, comme les auteurs, que l'Afrique commence aux Pyrénées, ultime frontière de la civilisation (européenne, cela va sans dire) ; la référence à la théorie des climats, largement dépassée à l'époque, ne fait que renforcer ce sentiment. Le même sentiment d'ignorance émane du passage dans lequel Esteban dévoile sa véritable identité à Paulette :

Sachez donc que je suis des plus nobles de Galice. Mon nom est Esteban Montes, comte de Gigon [sic], baron de la Corogne, Ferrol et autres lieux. Longtemps ma famille fut bannie de la Castille, mon grand-père ayant épousé la fille de l'émir de Cordoue.

Même si un portrait de la jeune fille en question accompagne ce discours, il est difficile de croire qu'un homme ayant probablement vécu au début du XIV^e siècle ait pu épouser la fille de l'émir d'une ville (re)devenue chrétienne en 1236. Le détail semble là pour répondre au goût de l'orientalisme qui domine encore à l'époque de rédaction du roman ; après tout, l'Afrique ne commence-t-elle pas aux Pyrénées, comme nous venons de le rappeler ? Quant à l'énumération des titres du jeune Esteban, elle est une autre source d'exotisme pour les lecteurs français.

En ce qui concerne les Castellans de façon générale, les auteurs de *La Belle Armurière* insistent sur leur fierté, voire leur morgue, et leur entêtement, dans la tradition des stéréotypes nationaux et/ou régionaux :

Avant tout n'allez pas croire que les Castellans de l'époque fussent moins têtus que ceux d'aujourd'hui, puisque c'est au tempérament des mules de leur pays qu'ils doivent cette particularité passée en proverbe⁹. [...] Le roi Henri et Don Ferrant eurent ensemble une explication dont tout l'État-major fut élaboussé [...] et il faut que vous n'ayez pas la moindre idée de la morgue et de la fierté espagnoles, pour ne pas vous rendre compte de tout ce que cette accusation [de trahison] renfermait de sanglant pour ceux auxquels elle s'adressait (p. 167-168).

Mais c'est le roi de Castille qui est sans conteste possible le méchant de l'histoire (et de l'Histoire). Ceci est d'autant plus surprenant que ce n'est pas Pierre I^{er}, dont on connaît la réputation déplorable, qui figure dans le roman, mais son demi-frère et successeur, généralement vu de façon plus positive que le roi Cruel. Son appétit de conquête y est sûrement pour quelque chose, surtout lorsqu'il s'exprime dans le sud-ouest de la France :

Après que le roi Henri de Transtamare fut monté sur le trône de Castille pour succéder à son frère Don Pedro le Cruel, il ne rêva que plaies et bosses. Aussi bien avait-il à donner carrière et pâture aux instincts batailleurs des grandes compagnies, que le sire Bertrand du Guesclin avait pris la peine d'escorter lui-même jusqu'au fin fond des Espagnes (p. 22).

Pierre I^{er}, le demi-frère d'Henri que celui-ci avait éliminé pour prendre sa place, avait été un allié fidèle des Anglais, et le Bayonnais Ducéré n'avait certainement pas oublié que Bayonne était, au XIV^e siècle, une ville de la Guyenne anglaise. Mais à la vérité, l'hostilité des auteurs n'est rien, comparée à celle de Pierre Naudin, romancier lui aussi, décédé en 2011, dans le texte qui a été ajouté en guise de préface à l'édition originale dans la réédition de 1993 (« Les faits, les gens, l'Histoire », p. I-X) : Henri y est qualifié de « roi sans autre panache que celui de son bassinet », ayant « l'ostentation dans le sang », « un ignoble individu » qui s'était approprié le trône de Castille « par le crime » avec le concours de Du Guesclin (« qui se ressemble s'assemble ») et « la bénédiction active et financière de l'égrotant [souffreteux] Charles V », un « roi de clinquant » qui « se prit pour César ou Alexandre » (p. II-IV). Ces propos sans nuances, écrits en 1993, sont à tout prendre plus difficiles à justifier que ceux de Dive et Ducéré ! On est surpris de découvrir que Naudin, auteur de quatre grands cycles romanesques sur la Guerre de Cent Ans (27 volumes au total au moment de sa mort) inspirés par les chroniques médiévales (Froissart, Cuvelier, Jean le Bel...), était aussi membre de l'Académie royale des beaux-arts et des sciences historiques de Tolède. Il faut croire qu'il réservait son venin au seul Henri II.

⁹ Le proverbe, si proverbe il y a, s'adresse plutôt aux Aragonais, dont l'entêtement est source de plaisanterie en Espagne même, qu'aux Castellans. On relève par exemple, dans le *Refranero geográfico español* de Gabriel Vergara Martín : « *más terco o más tozudo que un aragonés* [plus obstiné, ou plus têtue, qu'un Aragonais] » ou « *Aragonés tozudo, mete el clavo en la peña y dale con el puño* [L'Aragonais têtue, plante le clou dans le rocher et l'enfonce avec le poing] » (*Refranero geográfico español* recogido y ordenado por Gabriel María VERGARA MARTÍN [1936], Madrid, Librería y Casa editorial Hernando, 1986, p. 26-27).

Le programme iconographique

Dans la préface que nous venons de citer, Pierre Naudin rend hommage à la qualité des illustrations du volume, et les lignes qu'il écrit méritent d'être reprises ici : ces illustrations, écrit-il, « sont de petites merveilles de charme, de mouvement et de précision » :

Nul doute que MM. Uzès et Lampuré, ainsi que M. Corrège, se sont intelligemment documentés pour rendre plus crédibles [...] les tribulations de tous les personnages bons ou méchants de cette histoire. [Ils] ont su enluminer ces pages avec un soin et un goût qui font de cet ouvrage une sorte d'incunable à la fois ancien et moderne. [...] Les dessins de *La Belle armurière* constituent un documentaire sur les costumes, les armes et les armures de la fin du XIV^e siècle (p. VIII-IX).

Les quatre chromos hors-texte sont clairement signalés dans la table des illustrations et leur reproduction en noir et blanc dans l'édition de 1993 ne pose pas de problème ; ils sont certainement l'œuvre conjointe de Corrège et Nordmann. Deux d'entre eux ouvrent et ferment l'ouvrage, le premier en donnant le titre (affiché par deux soldats médiévaux sur une porte fortifiée, avec herse et pont-levis), le deuxième proposant la table des matières ou des chapitres (au nombre de six), dévoilée par un homme soulevant un rideau tandis qu'un autre sonne de la trompette, dans un décor médiéval qui inclut une porte, à travers laquelle on aperçoit un piquier, et des armes abandonnées. À l'horizon, on aperçoit une ville, probablement Bayonne. Les deux autres chromos représentent une « vue de Bayonne au Moyen Âge » et une « tour roulante », machine de siège menaçant le « Château-Vieux ». La raison d'être de la vue générale de Bayonne peut facilement s'entendre (situer le cadre général de l'action) ; celle de la représentation de la tour roulante, beaucoup moins, d'autant qu'elle fait face à une gravure du Château-Vieux où on la trouve de nouveau représentée.

Les quatre camaïeux, en revanche, se confondent à nos yeux avec les gravures. Dans cet ensemble indifférencié, on relève onze illustrations occupant, dans l'édition de 1993, une page entière et séparées, de ce fait, du texte de l'ouvrage, même si elles bénéficient toutes de légendes s'y rapportant. Quelques informations sur l'édition originale glanées sur le net, ainsi que des anomalies dans la pagination de l'édition, témoignent de ce que cinq de ces gravures au moins occupaient, en 1886, une double page : il s'agit du portrait de Paulette, la belle armurière (p. 16-17), d'une scène qui montre Esteban, « chassé de l'atelier par demoiselle Paulette et jurant d'y rentrer de vive force » (p. 52-53), de la représentation de la place de l'Hôtel de Ville (p. 94-95), de celle de la flotte espagnole (p. 165-166) et de l'évocation du blocus de la ville (p. 201-202). Chaque dessinateur ayant signé son œuvre, il est possible d'affirmer qu'Uzès est l'auteur de quatre de ces illustrations, alors que Lampuré n'est l'auteur que d'une seule, la deuxième. Cette situation pourrait donner à penser que les quatre camaïeux sont les quatre dessins d'Uzès, qui évoquent tous des décors statiques ou des scènes très générales, faiblement liées au texte du roman, au contraire de la seule gravure de Lampuré, qui reçoit comme légende une phrase extraite de celui-ci.

Les autres gravures occupant une page entière (mais, a priori, pas une double page : les anomalies de pagination semblent plutôt liées à la présence d'une page blanche après la gravure) sont, elles, toutes de Lampuré, sans exception, et elles sont toutes l'illustration d'un passage précis du roman : la représentation d'une grande « monstre » ou revue de la garnison (p. 37), le roi Henri arriv[ant] en personne avec ses grands officiers, sa garde et le gros de l'armée (p. 63), mille hommes de pied et cinq cents chevaux toujours prêts au combat (p. 109), Paulette commandant une bande de

femmes armées de coutelas (p. 205), « le camp royal incendié, le roi dut mettre l'épée au poing et faillit être tué » (p. 217), « une exclamation de joie infinie succéda instantanément aux larmes » (p. 223). Elles se rapprochent sensiblement, de ce fait, des gravures incluses dans le texte, puisque, comme pour la majorité de celles-ci, leurs légendes sont des citations du roman. Qu'elles occupent une page entière (sans tenir compte des marges) s'explique sans aucun doute par le fait qu'elles représentent toutes des scènes complexes dont les protagonistes (le roi de Castille, la belle armurière) sont saisis au milieu de troupes nombreuses qui nécessitent de l'espace pour être représentées avec tous les détails voulus : toute proportion gardée, ces illustrations rappellent les scènes de bataille de la peinture historique qui s'est précisément développée au cours du XIX^e siècle.

Nous devons, pour finir, évoquer le reste du programme iconographique de l'œuvre, c'est-à-dire les gravures insérées dans le texte, qui sont de loin les plus nombreuses. Il est possible de proposer de celles-ci une forme de typologie qui en facilitera l'étude. Il convient cependant de souligner que cette typologie souffre d'imperfections liées au fait que certaines gravures relèvent à la fois de deux des grandes catégories que nous proposons, et que la répartition des gravures peut donc varier à la marge.

Le premier groupe de gravures dont nous ferons état ici représente des vues de la topographie de la ville de Bayonne, au nombre de treize, auxquelles il convient d'ajouter la « vue de Bayonne » en couleur dont nous avons déjà parlé. Cette catégorie est donc loin d'être majoritaire, mais elle nous semble malgré tout jouer un rôle essentiel dans l'économie d'ensemble de l'ouvrage. À qui sont-elles destinées ? Il ne nous semble pas qu'elles s'adressent (du moins, pas en priorité) aux lecteurs ne connaissant pas du tout la ville de Bayonne, à qui elles ne parleront pas et à qui elles pourront même brider l'imagination. Elles paraissent plutôt avoir été conçues pour les lecteurs bayonnais, qui connaissent l'état de leur ville à la fin du XIX^e siècle et peuvent, à partir de ces représentations, faire le lien entre ce qu'ils connaissent et ce qu'évoque le roman de la réalité bayonnaise du XIV^e siècle. Il est significatif que ces gravures représentent des éléments urbains, surtout liés à la fortification de la ville, qui, s'ils n'ont pas disparu, ont connu de profondes modifications au cours des siècles : le pilori, le « port neuf », la porte Tarride, la tour de la Boucherie, la poterne Saint-Léon, la salle d'armes de l'Hôtel de Ville, etc. Les précisions apportées dans le texte du roman sur le « clos des galées » représenté immédiatement après, nous paraissent aller dans le sens de nos analyses. Le « clos des galées », selon le glossaire qui a été ajouté par Pierre Naudin dans l'édition de 1993, désigne les arsenaux (la « galée » est une petite galère). En face de sa représentation graphique (p. 180 ; la gravure est p. 181), on peut lire :

Le clos des galées ou des galères occupait l'emplacement où se trouve présentement l'arsenal. Derrière la tour des Menons, en dedans de l'enceinte bien entendu, la Nive s'avavançait en forme d'anse longue et étroite, mais profonde. À marée haute, c'était là un véritable bassin à flot dans lequel les galées entraient aisément. [...] À l'entour s'élevaient des chantiers, des magasins, des arsenaux, des corderies, des ateliers de mâture, des forges et toutes autres constructions.

Outre le plaisir des descriptions, les auteurs semblent clairement animés du désir d'informer des lecteurs partageant avec eux la connaissance et l'amour de la ville de Bayonne. Le même souci de précision et d'information justifie la deuxième catégorie de gravures, plus nombreuses, relatives à la conduite d'un siège au Moyen Âge, aux stratégies utilisées, aux types d'armement et de combattants. On peut comptabiliser au moins vingt gravures relevant de cette catégorie : douze représentent des éléments matériels (le camp royal, une bombarde, une « tour roulante », un « cornelhat » [engin

destiné à lancer des javelots ?], mais aussi une galère [bayonnaise] ou un « coraü » [mot qu'ignore Pierre Naudin lui-même, qui avance dans son glossaire qu'« il s'agit certainement d'une barque en usage à Bayonne », ce que confirme la gravure], la flotte espagnole ou castillane [deux représentations], un « pont de bateaux » édifié par les Castellans) et huit des figures de combattants (trois sentinelles dont l'une au sommet du mât d'un navire et une autre entre deux créneaux d'une fortification terrestre, un archer en croupe, un arbalétrier, des trompettes, et un combattant défini comme relevant des « gens de sac et de corde », donc un mercenaire). Comme il n'y a pas d'armée sans chef, on trouve aussi représenté, à cheval, le roi Henri de Castille, ainsi que l'un de ses capitaines (Don Camilo del Valle, grand-maître des arbalétriers, « homme de guerre prudent autant qu'il était brave » [p. 62], « avec ses manches tailladées en barbes d'écrevisse, comme c'était la grande mode alors » [p. 71]) ; dans le camp bayonnais, on trouve surtout Paulette, l'héroïne du roman, accompagnée ou non de son amoureux castillan Esteban, ainsi qu'« un bourgeois de Bayonne », indication précieuse sur la société bayonnaise et sa hiérarchie dans le Moyen Âge recréé par les auteurs du roman. De fait, l'Hôtel de Ville, pourvu d'une salle d'armes, apparaît bien comme le centre de commandement de la cité.

La catégorie de gravures qui domine clairement l'ouvrage est celle qui regroupe les illustrations liées à des épisodes du roman et, avant tout, à des épisodes militaires : soixante-dix-neuf gravures au total, dont certaines rythment l'évolution d'un épisode particulier, comme le feraient les cases d'une histoire illustrée antérieure à l'âge de la bande dessinée : ainsi, l'arrestation d'Esteban, surpris alors qu'il rendait visite à Paulette, fait l'objet de quatre illustrations successives : « Esteban réussit à s'introduire dans la ville » (p. 207), « Esteban entrant chez Paulette » (p. 209), « Esteban, convaincu de trahison, fut arrêté » (p. 211), « il fut ficelé et placé sur la palette » (p. 213). On trouve, sous un mode mineur, le même type de découpage lors du récit de l'arrestation et de l'exécution de l'espion Iglésias par les Castellans : « Iglésias cueilli dans son coraü » (p. 177), « Iglésias pendu » (p. 178), et on pourrait sans doute en trouver d'autres exemples tout au long du roman. Il s'agit là de l'utilisation la plus courante de l'illustration dans un roman du XIX^e siècle (à la même époque, les « voyages extraordinaires » de Jules Verne sont illustrés de la même façon dans les volumes de l'éditeur Hetzel). Entre volonté de distraire le lecteur et volonté de l'instruire, tous ces ouvrages, au fond, fonctionnent de la même façon. Concernant le roi Henri de Castille, qui est représenté, deux pages après son portrait en majesté, en train de « thésauriser » afin de préparer sa campagne de 1377, on pourra juger que son second portrait le rapproche sensiblement d'un roi de France dont les manuels scolaires de la Troisième République donnaient souvent une image injustement dépréciative, le roi Louis XI, « l'universelle araignée », un roi supposément cupide et avare, sans honneur ni panache, « un roi qui n'a pas l'air d'un roi »¹⁰. Si le roi de Castille a tout de même plus fière allure que le Louis XI des manuels scolaires, le couvre-chef qu'il porte évoque sans conteste le bonnet du souverain français. Le rapprochement n'est sans doute pas innocent.

Bien entendu, les deux protagonistes du roman jouent tous les deux un rôle essentiel dans la résistance de Bayonne au siège castillan, et ils sont de ce fait souvent mis en avant dans les illustrations et dans leurs légendes (empruntées au texte du roman) : « Paulette et Esteban firent le tour des remparts », « Esteban dans sa fière armure », « Esteban glissant le long de la corde », « Paulette enfila la rue Passemilon »,

¹⁰ L'expression est reprise de Claude LELIÈVRE, *Les rois de France, enfants chéris de la République*, Paris, Bartillat, 1999, p. 111.

« Paulette vint prévenir le gouverneur », « Esteban fit le fier-à-bras »... Cette présence des deux héros nous conduit à nous intéresser à une dernière catégorie d'illustrations, celles qui touchent à l'intrigue amoureuse du roman, qu'il convient de rappeler ici.

Huit gravures (c'est assez peu) se réfèrent à cette intrigue, étroitement mêlée à l'intrigue militaire. Ces illustrations permettent de suivre l'évolution de l'amour unissant les deux héros, depuis sa négation jusqu'à sa proclamation au grand jour : « Esteban, chassé de l'atelier par mademoiselle Paulette, jure d'y rentrer de vive force » (déjà évoquée), « Esteban frappant à la porte de Paulette », « Vous ne m'aimez pas », « je jure d'être votre femme le jour où vous aurez fait lever le siège », « Paulette avoue ses relations avec un assiégeant ». Trois de ces illustrations se situent à la fin de l'ouvrage et ont trait au mariage de Paulette et d'Esteban : la première d'entre elles s'intitule tout simplement « mariage de Paulette, la belle armurière, avec Esteban » et se trouve en tête de ce que l'on peut considérer comme l'épilogue ; elle est suivie d'une représentation des quatre « musiciens de la noce » (occasion pour l'illustrateur [Lampuré] de représenter des instruments médiévaux ou supposés tels), puis de la représentation d'un serviteur portant, sur un plateau, un magnifique paon à la queue dressée en forme de roue. La légende de la gravure précise simplement « il y eut des paons » ; située au milieu de la page et entourée d'un texte rendu de ce fait labyrinthique, elle est, malgré les apparences, une évocation bien modeste d'un festin que le texte, lui, détaille abondamment : douze espèces de soupes, un marsouin entier, des paons rôtis, des coqs, faisans, de la galimafrée¹¹, le tout abondamment arrosé de « vins herbés à l'anis, au romarin et à l'hysope, avec du moré et de l'hypocras » (p. 233). On comprend que les auteurs puissent conclure : « ils étaient dans un joli état, allez, les convives, sur le coup de sept heures du soir. Il n'en était pas un qui ne fût rigoureusement gris ». Cette affirmation précède la conclusion du roman, non exempte d'une certaine grivoiserie, précédant elle-même l'évocation du futur de Paulette et d'Esteban, qui a déjà été citée :

Et voilà l'histoire du siège de Bayonne, très véridique. La ville put encore mettre en exergue autour de ses armes : « *Numquam polluta* ». Combien de filles du pays et des autres circonvoisins peuvent-elles en dire autant !!

Le chapitre se clôt précisément sur une vignette représentant les armes et la devise de Bayonne. Ces vignettes qui closent les chapitres, font aussi partie des illustrations de l'ouvrage, mais nous ne les avons pas évoquées ici car elles n'ont de rapport que fort lointain avec le roman et semblent n'avoir qu'une valeur ornementale : il s'agit d'un « guerrier gaulois », d'une « armure gauloise », d'un « cavalier gaulois » et d'un autre cavalier dont l'origine n'est pas précisée.

Conclusion

Il y aurait sans doute encore beaucoup à dire sur *La Belle Armurière*, aussi bien sur son texte que sur ses illustrations. Du moins pouvons-nous déjà tirer quelques conclusions : ce genre de roman est incontestablement le fruit d'une forme d'érudition locale indissociable d'un attachement sentimental à une ville ou une région, propre à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e. Très pointilleux sur tout ce qui touche à la réalité locale (topographie, histoire...), pour laquelle ils défendent une forme de

¹¹ Le *Petit Robert* ne donne guère envie de goûter à ce plat en le définissant comme « un mets peu appétissant » et en le donnant comme synonyme de *ragougnasse*.

didactisme, les auteurs n'hésitent pas en revanche à prendre des distances avec la réalité quand ils évoquent tout ce qui n'est pas local (ici, la Castille et son histoire), tombant même souvent dans les pires clichés et les préjugés les plus éculés. Pourtant, le plaisir de la lecture demeure, plus d'un siècle après la rédaction de l'ouvrage. Les éditeurs dits « régionaux », comme Aubéron (dont le siège est à Bordeaux), ne s'y sont pas trompés.

Bibliographie

- DUCÉRE, Édouard, *Dictionnaire historique de Bayonne*, Bayonne, Imprimerie A. Foltzer, 2 vol., 1911-1915.
- , *Histoire topographique et anecdotique des rues de Bayonne*, Bayonne, Éd. A. Lamoignon, 7 vol., 1887 et sq.
- et DIVE, Paul, *Un siège de Bayonne au Moyen Âge ou la Belle Armurière* (1886, sous le titre *La Belle Armurière ou un siège de Bayonne au Moyen Âge*), Bordeaux, Aubéron, 1993.
- LELIÈVRE, Claude, *Les rois de France, enfants chéris de la République*, Paris, Bartillat, 1999.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Crónicas*, éd. José Luis Martín, Barcelone, Planeta, 1991.
- VERGARA MARTÍN, Gabriel María, *Refranero geográfico español* (1936), Madrid, Librería y Casa editorial Hernando, 1986.
- VINSON, Julien et DIVE, Paul, *Voyage extravagant, mais véridique, d'Alger au Cap, exécuté par huit personnages de fantaisie*, Paris, Maurice Dreyfous, 1882.