



HAL
open science

SCHISTE ET REALISME PICTURAL Max Leenhardt : le peintre de la vérité

Isabelle Laborie

► **To cite this version:**

Isabelle Laborie. SCHISTE ET REALISME PICTURAL Max Leenhardt : le peintre de la vérité. 2013. hal-02091690

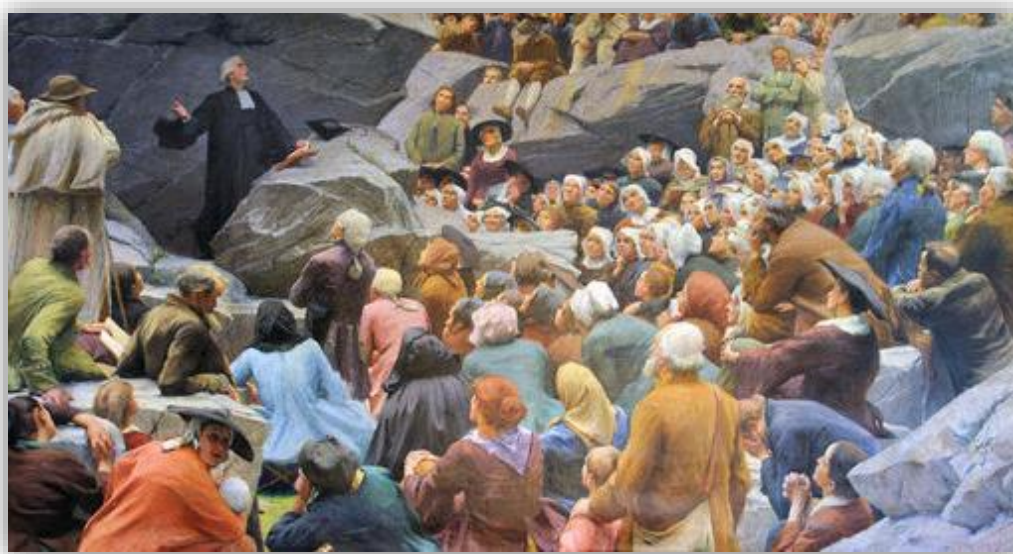
HAL Id: hal-02091690

<https://hal.science/hal-02091690>

Submitted on 6 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SCHISTE ET REALISME PICTURAL
Max Leenhardt : le peintre de la vérité

SCHIST AND PICTORIAL REALISM
Max Leenhardt: the painter of the truth

ISABELLE LABORIE - HISTORIENNE DES ARTS ET DES CIVILISATIONS

Membre du Laboratoire du CNRS - FRAMESPA - Université Toulouse 2 - UMR 5136

SCHISTE ET REALISME PICTURAL

Max Leenhardt : le peintre de la vérité

SCHIST AND PICTORIAL REALISM

Max Leenhardt: the painter of the truth

Isabelle Laborie

En s'interrogeant sur l'existence réelle de blocs de schistes présents dans la toile *Le Prêche au Désert ou Les héros de la liberté de conscience*¹, du peintre Max Leenhardt², le professeur émérite Maurice Mattauer³, dans son article *Schiste et Camisard*⁴, a soulevé la place de la réalité dans la création picturale. Il s'agit bien ici, tout en définissant rapidement le style du peintre, de démontrer une forte volonté de réalisme. La réponse a été apportée par des séries de courriers et des carnets de croquis, récemment découverts dans des fonds d'archives privées. L'étude de ces manuscrits inédits permet de suivre la réflexion de l'artiste dans sa recherche exacerbée de la vérité.

By questioning the real existence of shales rocks present in the painting entitled *Preaching in the wilderness or The consciousness freedom heroes*⁵, by the painter Max Leenhardt⁶, Professor Emeritus Maurice Mattauer⁷, in his article *Schiste et Camisard*⁸, presses the importance of reality in pictorial creation.

Her he clearly shows a concise effort by the painter of realism, while rapidly defining the latter's style. The response has been given by series of letters and sketching blocs, recently discovered in private archives funds. The study of these unedited manuscripts allows us to follow the artist's reflection in his excessive research of the real truth.

Entrées d'index

Mots-clés :

Schistes cévenols, dragonnades, réalisme, peinture française 19^e siècle, renouveau art protestant, Vialas (Lozère)

Keywords :

Shale Cevennes, dragonnades realism, French 19th century painting, art revival Protestant Vialas (Lozère)

Plan

- I. **En quête de vérité**
- II. **Visages huguenots**
- III. **Schistes cévenols**
- IV. **Bibliographie**

¹ Conservée au Musée du Désert de Mialet, Gard.

² Max Leenhardt, pseudonyme artistique du peintre français Michel-Maximilien Leenhardt

³ Maurice Mattauer (1928-2009), professeur émérite de géologie de l'Université de Montpellier II

⁴ Publié dans la revue *Pour la science*, dans le n° 279, p. 110 et 111

⁵ in conservation at Musée du Désert de Mialet (Gard)

⁶ Max Leenhardt, artist pseudonym of the French artist painter Michel-Maximilien Leenhardt

⁷ Maurice Mattauer (1928-2009), Emeritus geologist at Montpellier University II

⁸ Published in the Scientific review *Pour la science*, n° 279, p.110 and 111



➤ **Le Prêche au Désert ou La liberté de conscience, de Max Leenhardt**
(datée d'octobre 1896 – janvier 1898)
h/t : 4,42 x 2,42 m, conservée au Musée du Désert, Mialet (30)
Exposée au SAF de 1898 (n° 1236)
Photo musée du Désert, Michel Caby

I. EN QUETE DE VERITE

Cet attrait pour le réalisme s'inscrit dans l'histoire de l'art européen de 1870 à 1920. Dans un monde en pleine évolution, les artistes assimilent d'une part l'enseignement de l'Académisme transmise par les ateliers officiels des grands maîtres (Cabanel, Gérôme...) et d'autre part les nouveaux principes du naturalisme aux expressions très éclectiques. Le discours inaugural du Salon de 1879 de Jules Ferry ne fait qu'entériner ce courant :

« Aujourd'hui les maîtres de l'idéal sont astreints à être en même temps les maîtres de la couleur et du procédé, et le naturalisme obligé, qui est entré dans les habitudes du public et dans les traditions des artistes, nous garantit par ses salutaires exigences contre tout retour aux formules conventionnelles. »

Face aux vagues successives de nouveaux rapins inondant la Capitale, Leenhardt se voit obligé de définir sa future place sur la scène artistique, car il réalise que le talent seul ne suffit pas pour atteindre la renommée. Afin d'y réfléchir, il décide d'effectuer un voyage à travers le continent européen avant de séjourner quelques mois à Constantinople :

« Je suis ici, pour fuir Paris et sa vie enfiévrée, dérangée, justement pour recentrer mes idées, me tâter, arrêter mon plan. Je suis loin de le regretter [...] »⁹.

⁹ Archives privées, *Correspondances de Max Leenhardt à sa mère : du voyage d'étude en Orient (de Paris à Constantinople)*, du 25 décembre 1880, Coll. G. J., France, n° inv. JG 87 C - 167 C et 170 C - 189 C.

Durant ce séjour oriental, sa réflexion l'amène à mettre son art au service du renouveau de la foi protestante. Des rassemblements commémoratifs de milliers de pèlerins ont lieu sur des sites cévenols ensanglantés par les dragonnades¹⁰. Ces instants de recueillement profond insufflent aux protestants un nouvel élan de la Foi.

A son retour à Paris, il rejoint une minorité d'artistes engagés dans la voie de la reconstitution de l'histoire des protestants, parmi lesquels Eugène Burnand¹¹, Pierre-Antoine Labouchère et Jules Girardet. Dorénavant, il s'inscrit dans le renouveau de la peinture historique. Son désir de pragmatisme devient alors prétexte à des scènes épiques parfois gigantesques. De 1881 à 1931, il produit quatre grandes toiles, mettant en scène les périodes douloureuses des dragonnades, s'inspirant tantôt de la verve exacerbée de Jules Michelet et d'Henri Martin dans leur *Histoire de France*, tantôt de l'actualité des assemblées commémoratives dans le pays cévenol.

II. VISAGES HUGUENOTS

L'inspiration du peintre, bien qu'en apparence dans la même veine, est néanmoins novatrice. Tandis que, dans les deux toiles *Les Martyrs de la Réforme (1881)* et *Les Prisonnières huguenotes à la Tour de Constance, Aigues-Mortes (1892)*, a été développé un fait historique survenu dans un lieu déterminé (pour l'une Charenton et l'autre Aigues-Mortes), dans cette troisième œuvre, la localisation de l'évènement se veut secondaire. A ce stade de réflexion, le peintre souhaite privilégier le prodigieux sentiment de communion et d'espoir ressenti lors de l'assemblée commémorative de la Can de l'Hospitalet le 27 août 1893¹². Sa volonté initiale est la création d'une image commémorative dont le caractère intemporel et universel serait commun à tous les protestants. Face à cette pensée, la localisation des faits historiques prend un caractère anecdotique. *Le Prêche au Désert ou Les héros de la liberté de conscience*, sont la mise en image de la foi huguenote.

Leenhardt révèle en revanche de manière très précise la date des premières études de composition exécutées durant l'été 1892 : « *le premier séjour depuis que je ne l'avais plus habité qu'avec votre maman, ne fut pas sans émotion. Cinq ans s'étaient écoulés* ¹³[...] ». Durant ces premiers séjours sont réalisés autant de simples projets rapidement crayonnés que les premières ébauches de compositions.

¹⁰ La 1^e de ces assemblées se tient à Saint Roman de Tousque (23 septembre 1885). Dès lors, une assemblée eut lieu chaque année. Suivirent ainsi, celles de Saint Etienne vallée Française (1886), puis le Plan de Fontmort (14 août 1887) à l'occasion du centenaire de l'édit de Tolérance.

¹¹ Cousin et peintre suisse

¹² Assemblée fondatrice du mouvement de résistance des huguenots en pays cévenol (le 23 septembre 1689), dirigée par les prédicants François Vivent et Claude Brousson. Après avoir traversé le village Le Pompidou (Lozère), la troupe d'une centaine de cévenols s'installe aux environs de la Can de l'Hospitalet afin d'organiser un grand rassemblement 8 jours plus tard. L'assemblée se termine au petit matin du 24 septembre, sans donc qu'aucune action importante ne se soit déroulée ni décidée. Les participants se dispersent par petits groupes dans la campagne.

¹³ Archives privées, *Journal de Max Leenhardt : 1894 - 1910*, Coll. N. H., France, n° inv. NH 0001-J01 à 0062-J01 et n° inv. 0000-J02 à 0132-J02, p.70

Son courrier n'a pu permettre de reconstituer un itinéraire, mais il sillonna toute la région : Saint-Etienne Vallée Française, Saint Etienne de Valborgne, Le Can de l'Hospitalet, Florac et tant d'autres. Ces premières tentatives de composition sont incertaines. Les études sont posées dans un décor minéral imaginaire. De ce fait, il est facile de suivre la démarche du peintre en quête de vérité.



➤ *Etude préparatoire du Prêche au Désert, de Max Leenhardt* (datée de 1896)
h/c : 0,46 x 0,29 m, Coll. Part. (France).
Inv. DSC 04258/4 PF
Cliché photo : I. LABORIE



➤ *Etude préparatoire du Prêche au Désert, de Max Leenhardt* (datée de 1896)
h/c : 0,58 x 0,40 m, Coll. Part. (France).
Inv. DSC 04339/4 PF
Cliché photo : I. LABORIE

Après ces rapides séjours estivaux dans le Cévennes avec son épouse, la décision est prise de retourner en famille dans le petit village cévenol de Vialas (Lozère, 48). Ce village est choisi pour son histoire et son atmosphère propre à restituer une époque, une identité cévenole : celle d'un village

huguenot. Face aux esquisses qui se succèdent en vain et l'esprit tourmenté par une composition impossible et si éloignée de la réalité, le peintre arrête sa décision :

« Je cherchais alors mon esquisse de mon Prêche au Désert – esquisse que j'ai si souvent refaite. Pour n'en poursuivre les études qu'en été 1896, après avoir exploré en vain Langogne, La Salvetat, je louais à Vialas chez une sœur un étage de l'orphelinat [...] nous y arrivions le 10 août 1896 [...] ¹⁴».

C'est une vingtaine de dessins conservés dans des collections privées qui témoignent de la vie dans ce village. Avec une extrême habileté et une ressemblance poussée, Leenhardt a fixé sur le papier les tenues vestimentaires des villageois, les coiffes des dames, et les expressions quotidiennes.



➤ **Croquis de femmes en coiffe pour Prêche au Désert, de Max Leenhardt** (datée d'août 1896)
h/c : 0,31 x 0,23 m, Coll. Part. (France).
Inv. DSC 06548 et DSC 06550/10 NH
Cliché photo : I. LABORIE

A peine réalisées, ces études sont insérées dans une composition plus vaste. Cependant, les jeux de tonalités des personnages et des rochers ne s'équilibrent pas comme il le voudrait :

« Après avoir vécu ici au point de vue travail les 7 semaines les plus inimaginables, au cours desquelles j'ai moult pensé à toi, je me suis livré à un travail acharné traversé de haut et de bas de toute sorte qui remettait tout en question. J'ai voulu avoir une esquisse très arrêtée de ton et d'effet de 1m50. Parti de mon tableau actuel, je l'ai si bien développé et amplifié. Faisant des études de personnages que la composition du surlendemain annulait, que j'ai assez perdu de temps, tantôt dans les effets de foule dans le fond – dont la corrélation avec la pierre me donnait un mal inouï à trouver [...] ¹⁵ ».

¹⁴ Ibid., p.61

¹⁵ Bibliothèque cantonale et universitaire, Département des manuscrits, Lausanne (Suisse), Fonds Eugène Burnand, IS 4989, Correspondances de Max Leenhardt à Eugène Burnand : le retour aux sources, 21 septembre 1896, (UNIL 5122-5132, 5145-5149, 5154-5165, 5170-5181, 5189-5212).



➤ **Etude de groupe pour le Prêche au Désert, de Max Leenhardt** (datée d'août 1896)
h/c : 0,92 x 1,60 m, Coll. Part. (France).
Inv. DSC 06539/10 NH
Cliché photo : I. LABORIE

Dans un style abouti et largement influencé par les recherches sur la lumière de Gustave Courbet, il conçoit les deux grandes lignes de composition qui aboutissent au pasteur, dont la gestuelle en croix rappelle le crucifix dans *l'Enterrement à Ornans (1850)*. Une mort sans nom habite toute l'œuvre, par le foisonnement de portraits qui suivent les plis du relief jusqu'à s'y diluer :

« Je ne regrette pas toutes ces recherches. Le sujet en vaut la peine. Mais que c'est dur quand on veut qu'un tableau, vive en dehors du sujet par le ton et l'effet et la lumière. Dix fois j'ai dû repeindre tout ¹⁶».

Suivant sa formation académique à l'atelier d'Alexandre Cabanel à l'Ecole Nationale des Beaux-arts¹⁷, Leenhardt réalise d'une part une série de portraits très réalistes et d'autre part des études à l'huile très abouties de blocs rocheux et de groupes de personnages positionnés suivant un cadrage cinématographique en travelling haut¹⁸. Cette construction est destinée à accentuer la densité de la foule présente. L'exigence d'une réalité plus véridique apparaît dans l'emploi qu'il fait du pleinairisme, exposant la toile (sur un châssis démontable) dans la cour intérieure de son immeuble afin de restituer l'effet du puits de lumière du ravin et achever de poser les tonalités sur les rochers et les personnages¹⁹ :

« J'ai descendu dans la cour de la rue Durand, ma toile du Prêche au désert et depuis notre retour de Vialas, le 15 octobre j'y suis installé, par tous les temps, jouissant de peindre d'après nature directement sur la toile, et surtout que je ressuscite mon œuvre. Quelles journées de labeur ! Quelle époque de ma vie ! Après avoir fait fausse route, je retrouve mon effet ! Quel sentiment de création dans tout ce premier plan que j'amène à la vie par

¹⁶ Idem.

¹⁷ Admis à l'Ecole Nationale des Beaux-arts le 20 mars 1877 comme élève d'Alexandre Cabanel (AJ52264 – 109)

¹⁸ S'inspire des 1ères projections des films des frères Lumières, qui utilisèrent le travelling dans un reportage sur Venise en 1896.

¹⁹ *Journal de Max Leenhardt : 1894 - 1910*, op. cit. pp. 68 et 69

un effort colossal, chaque jour renouvelé, n'ayant jamais assez de lumière à mettre sous ce jour tombant vertical, pour donner l'idée d'un tronc éclairé d'en haut. Et cette responsabilité dans ce jeu d'échec d'une composition à tant de personnages, quand on en arrive à se dire – attention ceci va être définitif ; la postérité aura à le voir ainsi ».

L'année 1896 s'achève sur une prise de conscience du choix du lieu où se déroule ce prêche voulu universel, commémoratif. Initialement, la recherche du lieu exact ne paraissait pas importante. Ce sujet devait être avant tout une idée, une image universelle de :

« Prêche » au Désert. En novembre 1896, une lettre adressée à son ami, le peintre suisse Gustave De Beaumont, exprime son tourment : « Depuis notre dernière correspondance, je mène une vie épuisante, acharné à mon tableau qui a traversé toutes les vicissitudes, et qui y est à peu près ; mais dont les fonds restent à faire, ce qui me donne beaucoup de mal, ayant eu la stupidité d'inventer un site au lieu d'en prendre un quelconque qui m'aurait donné mes relations de plans. J'ai tout du forger avec des difficultés excessives. »

A l'aube de la nouvelle année, la lettre de vœux adressée à son ami, est chargée d'un plus grand optimiste :

« [...] on dévore d'un immense besoin de production auquel je donne satisfaction en essayant d'amener pour cette année 3 m 50 de toile aux cent personnages à la clef ! Je ne comptais le faire que pour l'année prochaine, mais c'est assez bien parti²⁰. »

Derrière cet entrain se cache en fait une solution, non seulement évidente pour l'artiste mais aussi tout à fait accessible. Leenhardt ne nous laisse rien ignorer des solutions retenues à cet instant pour restituer un amas rocheux similaire de la réalité géologique rencontrée à proximité du Can de l'Hospitalet sans pour autant y retourner. En avril 1897, il décide de faire des études de rochers dans le massif de la Séranne au nord de Montpellier :

« J'étais installé à Saint Guilhem le Désert, pour y faire mes études de rochers²¹. »

Malgré la facilité d'accès, à seulement quelques heures à cheval de Montpellier, le peintre ne trouve pas le décor minéral sensé lui permettre la restitution des jeux de lumières qu'il souhaite développer entre les roches et les personnages. Leenhardt n'omet pas de rappeler combien il lui est devenu impératif de retourner à Vialas durant l'été afin de rechercher un lieu où situer la scène de son prêche :

« C'est fin mai. Nous avons reloué à Vialas. Nous y passâmes juillet. Nous arrivions à Vialas le 7 août. Les jeux reprurent dans ce petit jardin de l'orphelinat, avec Pauline, Berthe et Anna, des promenades avec moi le matin²². »

Le peintre fait ce séjour avec toute sa famille, certainement mu à la fois par le soucis de garde de ses enfants lors des absences parentales et à la fois par l'accès à de nouveaux modèles pour des

²⁰ Archives privées, *Correspondances de Max Leenhardt Gustave De Beaumont : le retour aux sources*, 06 janvier 1897, Coll. D. B., Suisse, n° inv. DB. 1-5, 9, 10-12, 14, 15-28, CP1-5

²¹ *Journal de Max Leenhardt : 1894 - 1910*, op. cit. p.70

²² *Journal de Max Leenhardt : 1894 - 1910*, op. cit. p. 70

intégrations de dernières minutes. Sa sœur Berthe l'accompagne ainsi que ses cousines Pauline Westphal et Anna Théonie Binet. Des croquis annotés témoignent qu'elles ont posé pour cette toile. Seul le portrait d'Anna a été intégré à l'œuvre finale.

III. SCHISTES CEVENOLS

Il apparaît évident que Leenhardt souhaite achever son œuvre. Il entreprend un recensement des caches camisardes connues aux alentours. Ceci lui permet de découvrir un lieu où installer sa composition. Non que ce lieu n'ait pas constitué en lui-même une source d'inspiration suffisante, mais il s'agit ici d'une autre démarche. Jusqu'à présent, aucun texte n'a pu donner avec précision la localisation exacte du rassemblement du Can de l'Hospitalet. Les descriptions font toutes état de la traversée du village Le Pompidou et de la proximité de La Baume Dolente (Lozère), mais rien de plus précis. L'artiste reste dans sa recherche première : le rassemblement pour un prêche extraordinaire d'une centaine de personnes. Le caractère universel de ce lieu connu de tous les protestants est présent encore dans toutes les mémoires.

C'est par le train de Génolhac qu'il se rend avec tout son petit monde à Vialas pour la énième fois. Il s'organise donc sur place pour trouver un moyen de se déplacer dans la région, car là est son but : « *ce fut les adieux à cette serviable population* ». Ces premières approches du cadre minéral n'ont été l'objet que d'études des relations chromatiques entre rochers et personnages :

« Dans les rochers, les bleus, un gris bleuté et sur les joues sans le ciel gris dans lequel tombe de-ci de-là de véritables touches jaune pâle, de valeur égale mais paraissent plus claires²³ ».

Or, les tonalités et l'aspect des blocs rocheux présents dans sa toile résonnent dans sa conscience du lointain écho d'une minéralité cévenole.

La recherche de cet été 1897 fut fructueuse, en apparence plus propice à une certaine approche, réflexion et synthèse. Tandis que, durant une année entière, se succédaient les tâtonnements et les incertitudes, il découvre enfin un lieu en lien direct avec le rassemblement de l'Hospitalet : la Baume Dolente. Motivé par une volonté du réel, le peintre devient géologue. La visite de la grotte située sous le hameau de l'Hospitalet (commune de Le Pompidou), au fond du vallon de Montagut, malgré son accès difficile, lui permet de découvrir les éboulis de blocs de schistes et de calcaire dont il rêve. Le peintre se rappelle également avoir lu dans les registres des prisonnières incarcérées à la Tour de Constance, les noms de trois femmes arrêtées lors d'un prêche à la Baume Dolente. L'esprit de commémoration de ce drame prend soudain pour lui encore plus de sens. La Baume Dolente sera le

²³ Archives privées, *Carnet de croquis disparate de Max Leenhardt, 1873 à 1941*, Coll. H. N., France, 41 pages, n° inv. HN 05211 à HN 05255., p.7, 15, et 32

cadre de son prêche. Leenhardt a trouvé l'âme de sa toile. Avec les premières pluies d'hiver, il rentre à Paris²⁴.

Claude Viala présente dans son ouvrage *Grottes et caches camisardes*, la reproduction d'un cliché photographique du rassemblement commémoratif de 1901²⁵. Cette assemblée mémorable fut l'une des plus importantes en pays cévenol en ce début du 20^e siècle, avec la présence de mille cinq cent fidèles et vingt-et-un pasteurs. Sur ce cliché noir et blanc se retrouvent la densité des blocs de schiste, et la conformité du terrain en hémicycle, malgré une prise de vue légèrement différente.



➤ **Assemblée protestante à la Baume Dolente le 25 août 1901.**
Photographie noir et blanc
Coll. Vincent²⁶.

L'inventaire détaillé des grottes de la région, réalisé par des groupes de spéléologues peut à lui seul permettre d'étayer l'affirmation de Claude Viala. Cette grotte est la seule a posséder cette configuration, de permettre l'accueil d'un rassemblement d'une centaine de personnes devant son entrée principale. Les clichés récents de Marc Lemonnier montrent l'amas de blocs.



➤ **Entrée de la Baume Dolente.**
Photo de Marc Lemonnier

La toile du Prêche au Désert a donc pour cadre minéral les éboulis de l'entrée de la Baume Dolente dans lequel l'artiste a situé le mémorable rassemblement d'une centaine de huguenots à proximité de

²⁴ *Journal de Max Leenhardt : 1894 - 1910*, op. cit. p. 75 : « puis vint l'hiver et la pension avec tous les amis », il s'agit de son grand atelier parisien qu'il partage avec des amis peintres.

²⁵ VIALA Claude, *Grottes et caches camisardes, Spéléologie et mémoire huguenote*, Les Presses du Languedoc, Montpellier, 2005, p. 46.

²⁶ *Ibid.*, p. 13

la Can de l'Hospitalet. Les blocs de schistes ont fait l'étude d'une méticuleuse observation de Leenhardt et d'une restitution fidèle.

Nous arrivons à la conclusion que l'éminent spécialiste en géologie, Maurice Mattauer avait bien perçu la spécificité d'un peintre. Ses questions fort pertinentes n'étaient là que pour rehausser le caractère unique d'un peintre épris de vérité. Leenhardt a mis sa volonté exacerbée de réalisme au service de l'art protestant en participant à sa manière à son renouveau. Il apparaît ainsi comme le seul artiste dans toute l'Europe à avoir rendu un vibrant hommage aux protestants persécutés.

IV. BIBLIOGRAPHIE

Archives privées, Correspondances de Max Leenhardt à sa mère : du voyage d'étude en Orient (de Paris à Constantinople), du 25 décembre 1880, Coll. G. J., France, n° inv. JG 87 C - 167 C et 170 C – 189 C.

Archives privées, *Journal de Max Leenhardt : 1894 - 1910*, Coll. N. H., France, n° inv. NH 0001-J01 à 0062-J01 et n° inv. 0000-J02 à 0132-J02, p. 61, 68 à 75.

Bibliothèque cantonale et universitaire, Département des manuscrits, Lausanne (Suisse), Fonds Eugène Burnand, IS 4989, *Correspondances de Max Leenhardt à Eugène Burnand : le retour aux sources*, 21 septembre 1896, (UNIL 5122-5132, 5145-5149, 5154-5165, 5170-5181, 5189-5212).

Archives privées, *Correspondances de Max Leenhardt Gustave De Beaumont : le retour aux sources*, 06 janvier 1897, Coll. D. B., Suisse, n° inv. DB. 1-5, 9, 10-12, 14, 15-28, CP1-5

Archives privées, *Carnet de croquis de Max Leenhardt*, 1896, Collection Particulière, pp. 7, 15 et 32

VIALA Claude, *Grottes et caches camisardes, Spéléologie et mémoire huguenote*, Les Presses du Languedoc, Montpellier, 2005, pp. 13 et 46.

MARTIN Henri, *Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, 4^{ème} édition, Imp. J. CLAVE, Paris, 1859.

REYMOND Bernard, *Le Protestantisme et les images. Pour en finir avec quelques clichés*, Labor et Fides, Genève, 1999, 128 p.

VAISSE Pierre, *La troisième République et les peintres*, Flammarion, Paris, 1995,

Isabelle Laborie

Université Toulouse 2 – Membre du Laboratoire FRAMESPA - UMR 5136

Historienne de l'art, Commissaire d'exposition en tant que spécialiste du peintre français Max Leenhardt

Article, Les Adieux de Michel-Ange à Vittoria Colonna de Max Leenhardt, Catalogue d'exposition : *L'artiste en représentation. L'images des artistes dans la peinture et la sculpture du XIXe siècle*, La Roche-sur-Yon, octobre 2011- février 2012,

HYZA Carole et LABORIE Isabelle, *Les camisards, entre fuite et clandestinité*. Catalogue de l'exposition, Musée du Colombier, Alès, Edition Grand Alès, 27 février – 28 mai 2012, 28 p.

JOURDAN Aleth et LABORIE Isabelle, *Une femme camisard : Marie Durand et les prisonnières de la tour de Constance*. Catalogue de l'exposition, Musée du Colombier, Alès, Edition Grand Alès, 28 février - 29 mai 2011, 52 p.