



Vignette de H. Daumier.

DU CLASSIQUE ET DU ROMANTIQUE

Le peintre David était au commencement du siècle l'oracle indiscuté; avec des idées toutes différentes, mais de pareils moyens, il reprenait pour son compte la renaissance aux Grecs et aux Romains, comme l'avaient fait trois cents ans auparavant les artistes d'Italie. Ceux-ci n'avaient peut-être pas raison, lui eut absolument tort. L'art singulier qui naquit de là formait un amalgame bâtard et saugrenu de choses disparues, oubliées, et d'aspirations modernes essentiellement différentes. Peut-être est-il méchant et injuste de dire que David

n'avait laissé que les habits de membre de l'Institut, et des Romains à plumes; mais si on songe à la très personnelle et vivante école de peintres et de dessinateurs qu'il biffait ainsi d'un trait, pour lui substituer je ne sais quel Olympe d'opéra bouffe, il mérite un peu l'ironie. Ce fut du jour au lendemain, dans la librairie française, une révolution aussi radicale que l'autre, très naïvement stupide, où les figures même contemporaines se durent affubler de toges et de casques pour avoir droit à l'existence. On vit des hommes comme Moreau, comme Prudhon aussi, renier leur passé et s'inféoder à l'apôtre. Le livre à vignettes documentaire, plaisant et gracieux, était immolé aux mânes du vertueux Brutus, et dès l'instant les délicieuses illustrations du dix-huitième siècle tombèrent à néant et se payèrent le poids du papier.

Ce grand artiste était un enfant simple et très volontaire qu'il serait un peu sot de prendre au sérieux. Ses colères contre la royauté et les tenants de l'art déchu n'ont d'importance que par leurs résultats; elles épouvantèrent les faibles et les contraignirent au civisme forcé. Le civisme en peinture, en illustration, se figu-

rait par la toge de Gracchus ou le casque de Minerve; on en mit partout, surtout où ces objets glorieux n'avaient rien à faire. Par une réaction curieuse de l'art sur la littérature, celle-ci s'ingénia à fournir des motifs latins ou grecs aux dessinateurs. Racine, Corneille, Longus eurent un regain de popularité. Moreau, poussé par la famine, se lança dans le mouvement et produisit sur le tard des illustrations revêches, boudeuses, qui feraient douter à première vue de son ingénierie même lointaine en de pareilles besognes. Puis le burin des graveurs s'ennoblissait, c'est-à-dire qu'il perdait tout le charme mièvre et coquet d'auparavant; le papier cotonneux et vilain buvait l'impression brutalement, en ivrogne. A part quelques chefs-d'œuvre polis sur l'ongle, sortis des presses de Didot, la majeure partie des livres à vignettes d'alors n'offre guère qu'un intérêt de curiosité, la constatation d'une décadence.

Dans son inconscience, David s'imaginait faire œuvre pie; il avait été chargé par les Didot d'une sorte de direction morale sur leurs livres illustrés; il en abusait à la façon des convaincus. Au fond il n'aimait guère Prudhon, chez qui se

retrouvaient atténuées et modestes les « extravagances » du dix-huitième siècle. Prudhon avait beau casquer ses héros, il passait toujours un bout de perruque poudrée dont il ne parvenait pas à se défaire ; ses amours, ses Flore, ses dieux sentaient le Pompadour par malheur, et puis ils étaient patauds, quand la formule officielle exigeait les svelteness. Il s'ensuivit que Prudhon fit moins de vignettes, et que le livre historié d'alors n'y gagna rien.

Suivant la loi ordinaire des successions, l'Empire hérita de l'état de choses créé par la Révolution ; plus tard la Restauration bénéficiera des tentatives de l'Empire. Mais on peut le dire sans crainte d'erreur, le livre à vignettes contemporaines est inconnu de 1804 à 1814*. L'idée de montrer ailleurs qu'en un portrait peint ou dans un album de modes les costumes pseudo-antiques de la société eût semblé la pire folie. Les rares exceptions ne comptent que comme une imagerie falote peu digne d'être notée, et

* On peut citer comme une exception, mais une exception bien médiocre, les vignettes en taille-douce de Narcisse Leconte pour les *Contes à ma fille* de Bouilly, en 1813.

encore sont-elles dans des almanachs ou des brochures populaires.

Un dessinateur né en 1785, et ayant reçu son éducation artistique dans les premières années de l'Empire, allait, par la lassitude venue de cette esthétique pompeuse et ridicule, par un retour d'instinct aux goûts du dix-huitième siècle, renouer la tradition oubliée, reprendre pour son compte un peu des coquetteries de l'ancien temps en les accommodant aux modes présentes. Alexandre Desenne, par besoin sans doute de faire du nouveau, mais plutôt encore par envie de plaire aux émigrés revenus et qui avaient gardé d'auparavant les perruques et les habits à la française, emprunta aux vieux quelques-uns de leurs secrets, à Moreau ses encadrements allégoriques, à Prudhon ses figures courtaudes, et se voua à l'illustration contemporaine. La matière à décorer n'était point commune ; sauf de Jouy, qui parodiait les Aristophane en prose en se cachant sous un pseudonyme, le livre d'époque comptait peu. Desenne s'attaqua aux « Ermites », comme on disait, et demi-Moreau, demi-Prudhon, malicieux toutefois et raillant en compagnie de son auteur, il costuma de Jouy de

la bonne sorte, et composa sur les mœurs d'alors les rares vignettes documentaires qui nous soient restées.

Celles-ci avaient toutes la même tournure : un médaillon rond, agrémenté d'attributs de circonstance, et au milieu la petite scène très sobrement traitée, toujours spirituelle, souvent jolie. En même temps qu'il contribuait à faire des « Ermites », assez mal traités typographiquement par l'éditeur Gillet, une édition agréable, Desenne écrivait l'histoire des coutumes françaises, promenait le lecteur dans les salons parisiens, dans les galetas, à travers les rues, jusque dans les prisons, les catacombes, les bureaux de nourrices. A vrai dire ses graveurs ne le comprenaient point toujours très bien, et férus encore des idées davidiennes, employaient leur burin à anoblir les figures ; ceux-là étaient Barthélemy Roger, graveur attiré de Prudhon, Coupé, Blanchard et autres.

Les « Ermites » comprenaient les quatre ou cinq principaux ouvrages de de Jouy, *l'Ermite de la Guyane*, un des premiers en date ; *l'Ermite de la Chaussée-d'Antin* ; *l'Ermite en province* ; *les Ermites en liberté* ; phases diverses d'une

thèse qui s'attaquait aux petits côtés de la vie journalière, à l'existence des grandes villes, aux mœurs de la société et de la bourgeoisie. Sans verser jamais dans la charge, ni dans la liberté trop grande, Desenne suivait son modèle pas à pas, et l'un complétant l'autre, ils firent, pour la période allant de 1815 à 1825, le tableau le plus complet et le plus joyeux de la vie parisienne.

Les « Ermites » eurent une bien autre gloire encore, et celle-ci ignorée, jamais reconnue jusqu'à ce jour : ils contribuèrent à la renaissance de la vignette sur bois. Au temps même où de Jouy écrivait ses livres, un artiste anglais, Thomas Bewick, avait tenté une résurrection du bois, abandonné alors aux almanachs populaires, aux images pieuses, et dédaigné de tout le monde. Il y avait juste deux siècles que la gravure en relief sur buis avait dit son dernier mot avec les tailleurs d'histoires du seizième siècle. Un Français, nommé Papillon, s'était ingénié vainement à la reprendre vers le milieu du règne de Louis XV ; la vignette à l'eau-forte, maîtresse souveraine du livre, ne s'était pas rendue. Bewick apportait dans le procédé quelques moyens nouveaux qui devaient ramener la fa-

veur. D'abord il ne se bornait plus aux contours simples ; par un jeu de picotis et de tailles ténues il obtenait des ombres, des demi-teintes autrefois réputées impossibles. Cela était bien embryonnaire encore, mais permettait d'espérer le succès à la longue. Lorsque Thompson, élève de Bewick, vint en France pour y exercer son métier, je n'oserais dire son art, le bois avait reconquis ses droits en Angleterre. Il se trouva que dans les multiples éditions des « Ermites », Desenne, curieux de choses imprévues et inédites, confia à Thompson de très fines vignettes à tailler en buis. La réussite en fut médiocre, l'opinion n'avait point eu le temps de s'habituer à ces figurines un peu raides, très brèves de ton, grises d'aspect, qui juraient étrangement avec les tailles-douces à la mode. Pour nous, ces choses infimes ont une valeur considérable, en ce qu'elles sont d'abord des manifestations contemporaines du livre, ensuite parce qu'elles ont créé un mouvement, ressuscité une formule et produit au dix-neuvième siècle une des plus fécondes poussées dont le livre à vignettes ait jamais bénéficié.

L'art gréco-romain de David, qui avait eu la

plus grande influence sur la littérature, allait précisément recevoir d'une littérature nouvelle le coup mortel. En haine de cette renaissance à l'antique, un groupe de jeunes écrivains tentait la résurrection des épopées nationales. Tout un moyen âge, encore mal compris, peu étudié, soupçonné seulement dans ses grandes lignes, s'opposait patriotiquement aux Romains déchus. Nous saisissons très mal de nos jours la fureur initiale de ces luttes littéraires ; peut-être n'a-t-on jamais dit que si le burin disparut tout à coup des œuvres romantiques, pour céder la place au bois, c'est qu'il s'était compromis en la promesse des « polissons » de la vieille école. Thompson était venu bien à propos, et Desenne avait eu une singulière prescience de lui faire bon accueil.

Il fut là tout à point pour recueillir les dépouilles de l'autre et lui survivre. Lui au moins n'avait point encore servi à illustrer Racine ! Il coûtait moins cher, s'introduisait mieux dans un texte, pouvait à la rigueur décorer un périodique. La lutte s'envenima très vite ; on sent dans les dernières années de Desenne comme une révolte. Il s'en tient à la vignette au burin,

il n'ose suivre l'impulsion. Devéria lui-même, tout romantique de la première heure qu'il fût, manifesta quelque dédain pour le bois. Mais l'élan était donné; la taille en relief allait reprendre une place prépondérante, à travers mille perfectionnements de détail, telle que jamais auparavant, jusqu'à rivaliser de nos jours avec les plus merveilleuses eaux-fortes, à tenir le premier rang dans la librairie.

S'il en fût resté aux pratiques rudimentaires de Bewick et de Thompson, le bois n'eût point eu cette fortune. Ceux-ci en effet avaient repris simplement les vieux moyens des tailleurs d'épargne, c'est-à-dire que, sur une planche de poirier débitée *de fil*, dans le sens de la longueur de l'arbre, ils dessinaient leur vignette, et par des coupes et des évidages mettaient en saillie les lignes destinées à recevoir l'encre des presses. On a dit à tort, de nos jours, que les tailleurs d'histoires ne connaissaient pas le buis au seizième siècle; ils s'en servaient, au contraire, comme le prouve une pièce retrouvée par nous et ci-devant mentionnée dans le *Livre* *. Mais le poirier,

* H. Bouchot, *Le Livre*. Paris, Quantin, 1886. In-8 de 152 p. Depuis nous avons retrouvé le livre dont il était question, et

plus malléable, gardait le premier rang, en dépit des irrégularités de ses veines, et des surprises que ses nervures semaient à la surface. Souvent le burin se heurtait à des nodosités rebelles qui le faisaient dévier et déparaient l'ensemble. Il fallait alors creuser la partie défectueuse, l'enlever et la remplacer par une mosaïque rapportée, où l'on exécutait de nouvelles tailles.

Ce sont là questions un peu techniques et arides que les gens du métier connaissent, mais que les amateurs n'ont pas toujours eu loisir d'étudier. Je me risque à en parler parce qu'elles nous expliqueront la transformation logique du bois, et permettront d'apprécier la succession progressive des réussites.

Dans l'emploi du bois, c'est un principe en ébénisterie, en charpenterie, en charronnerie même, que les essences d'arbre les moins denses, les moins résistantes, acquièrent une force décu-ple si on les débite *debout*, au lieu de les débiter

les travaux de l'artiste y sont très reconnaissables; à la suite d'une faute commise dans les gravures, le praticien avait évidé le poirier, et avait remplacé la partie enlevée par un cube de buis sur lequel il avait repris son travail.

de fil. Les pavés de bois, dont on abuse aujourd'hui, s'obtiennent en coupant un sapin, un peu à la façon d'un saucisson, dans le sens de la largeur, et leur résistance est plus que vingtpliée. Là où la planche ordinaire ne durerait pas un jour, et s'émietterait sous le poids des voitures, le pavé debout tient des années. Un graveur ingénieux, doublé d'un chercheur infatigable, Brévière, contemporain de Thompson, né à Forges-les-Eaux à la fin du dix-huitième siècle, s'avisa le premier de tirer de ce principe toutes les conséquences utiles à son art. Ce fut le buis qu'il employa à ses expériences, au temps même où Thompson introduisait chez nous les procédés de Bewick. On a dit, un peu légèrement, Brévière élève de Thompson ; la vérité est que Brévière connut les travaux anglais, qu'il s'inspira d'eux, mais que dès l'année 1815, dépassant ses modèles, il taillait sur bois debout la marque d'un imprimeur rouennais, Frédéric Baudry. En 1817, à l'époque précise où Thompson venait en France, Brévière avait tenté l'impression de planches à plusieurs tons. Chauvinisme à part, il serait injuste de lui ôter le bénéfice de sa découverte, d'autant qu'à lui tout seul il appor-

tait à la gravure sur bois les seuls éléments nouveaux, quand Bewick, Branston ou Thompson ne faisaient en somme que ressusciter de toutes pièces, et à peu près sans progrès, l'art des Papillon et des formschneiders du seizième siècle.

Au point de vue du métier, la trouvaille de Brévière facilitait singulièrement la besogne. Plus la matière à tailler au burin offre de prise et de densité, plus les traits ont de finesse, de précision et de fermeté. Abandonnée aux anciennes théories, la taille du bois n'eût guère produit que des pastiches. Dotée d'une pratique nouvelle, elle pourrait s'élever à des accentuations autres, quitter le mot à mot un peu borné des traits simples pour tenter les demi-teintes, les ombres violentes que les primitifs ignoraient. Très vite la liberté en passa dans les vignettes romantiques, encore que les tenants du vieux système, les classiques, s'en gardassent un peu et s'en tinsent au trait simple. Brévière lui-même ne soupçonna point toute la valeur de son moyen. Les dessinateurs sur bois, guidés par une mode de croquis à la plume, dirigés par les aquafortistes « capillaires » du romantisme, écrivaient des figurines simples, un peu faites en cheveux,

qui empêchaient les tons. Durant toute sa carrière, Brévière découpa finement les griffonnis de Monnier, de Grandville, jusqu'à Gustave Doré ses confrères agirent de même. Le seul progrès obtenu était de pouvoir rendre ces griffonnis grâce au bois debout; sur le bois de fil ils eussent été impossibles.

Thompson, venu chez nous en possession d'une formule mal déterminée, d'un métier rudimentaire, ne fut point des derniers à profiter de la découverte. Lorsqu'il grava, en 1830, sur les croquis d'Henri Monnier, une suite de vignettes presque lilliputiennes pour les *Métamorphoses du jour* de Desmares, il en devait la possibilité au bois debout. A première vue ces figurines paraissent de très fines esquisses à la plume, et lorsqu'on les rapproche de celles autrefois taillées par le même Thompson pour les *Ermites* de Jouy, on a loisir de comprendre le chemin parcouru en moins de douze années. L'extrême ténuité des détails, qui restera la caractéristique des vignettes du romantisme, est l'œuvre de Brévière; sans lui le bois eût été abandonné, pour sa lourdeur, ses brutalités et ses hésitations.

Pour en revenir aux livres documentaires de la Restauration, aux vignettes datées, notant l'histoire des mœurs, il faut reconnaître que la littérature nouvelle ne leur fut point propice. C'était la substitution pure et simple d'une vieilleries à une antiquaille, du gothique à l'art pompéien. Les illustrateurs, dédaigneux du bourgeois, partis sur des idées de combat, tentaient une réaction tout aussi bizarre en ses termes que l'épopée davidienne. Ce qui nous reste d'eux en fait de vignettes documentaires s'égarer en mille petits livres oubliés, pamphlets un peu, journaux satiriques, brochures de modes; leurs tendances artistiques étaient orientées ailleurs. En 1826, la gravure au burin n'a point dit son dernier mot; les *Œuvres* de Legouvé sont encore décorées par Desenne, de même aussi celles de Lamartine. Percier et Fontaine se devinent toujours dans les fleurons, les culs-de-lampe, mais c'est un dernier soupir très languissant, presque pénible. A côté de ces besognes contemporaines, le moyen âge triomphe et domine. Une influence macabre, venue d'Allemagne, forme une école de jeunes écrivains amoureux de cimetières, de fantômes chevaleresques, qui

commentent en prose ou en vers de très lugubres fabliaux. C'est le *Paturotisme*, avec son cortège de nonnes sanglantes, de paladins, de clochetons pointus et de choses funèbres. La vignette sur bois paraphrase ces contes noirs, elle semble revenue tout exprès au monde. Elle n'a, comme je le disais, aucune compromission avec les classiques, ayant été méprisée par eux; alors elle agréée, et on la prodigue. Le bois a bien failli trouver un rivale dans la lithographie, née d'hier elle aussi, mais si Bonnington l'essaye, dans un pastiche de livres d'heures du moyen âge, on l'abandonne à cause de son prix ridicule et des difficultés d'impression et de tirage*; on la réserve pour les couvertures, quelquefois pour les titres, et on la traite à la plume, suivant la mode du moment. Notre but n'est pas d'énumérer ces livres où les troubadours en toques crénelées, inventés de toutes pièces, forment un ragoût naïf d'histoires étranges que nous ne comprenons plus; mais nous voulons chercher dans ce fatras les rares épaves où, comme à regret, la vie journalière trouvait sa place.

* *Ballades, fabliaux et traditions du moyen âge*. Paris, 1828, in-8.

Encore celles-ci, quoique bien clairsemées dans les livres, n'avaient-elles point toujours l'existence facile. Les *Métamorphoses du jour*, d'Henri Monnier, utilisées par Desmares, valurent, à cause de leurs insinuations politiques, plusieurs mois de prison à leur auteur. Le bois debout avait enfin l'auréole du martyr, et tout allait pour le mieux. Dans le *Charivari*, ses tendances frondeuses s'accroissent; il sert à fleurer le texte malicieux d'une quantité innombrable de méchantes petites figurines où les puissants se peuvent reconnaître. C'était le temps environ où sa consécration artistique définitive allait se produire, grâce aux illustrations du *Gil Blas* de Jean Gigoux. Le bois s'émondait, s'affinait, prenait rang. Grandville donnait à l'éditeur Fournier une très piquante glose pour les *Chansons* de Béranger, où revivent les physionomies contemporaines. Mais le vrai succès demeure aux reconstitutions, aux lais, aux virelais romantiques, aux dames accoudées sur le créneau des tourelles, aux ferblanteries médiévales. Même Béranger n'admet point toujours la *chose vue* dans la décoration de ses livres; lorsque Gigoux lui fournit une vignette représentant Escousse et

Lebrun morts asphyxiés près d'un réchaud de charbon, il les exige envolés dans le ciel, la main dans la main, comme les quatre sergents de la Rochelle.



Vignette de E. Meissonier.



LE LIVRE A VIGNETTES

1835

LE RÈGNE DE LOUIS-PHILIPPE

En temps de révolution, les moindres choses ont parfois une importance inattendue. La vignette sur bois admise par les romantiques, patronnée par les libéraux, opposée aux œuvres réactionnaires des classiques, ne fut pas sans influence sur les événements de 1830. Ces figurines, insinuées dans les périodiques batailleurs, en disaient souvent plus long que les phrases sonores des tribuns. En haine de la Restauration et de ses pompes officielles, toute une école de jeunes artistes s'était peu à peu formée, dont l'attitude frondeuse se manifestait sous mille