



Vignette de H. Daumier.

LE LIVRE A VIGNETTES

SOUS LE SECOND EMPIRE

Les meilleures choses se démodent à la longue, et, sur le fait d'art, les mêmes procédés ne s'éternisent point chez nous. Vingt ans de succès pour la vignette sur bois, c'était un bail. Trente années de classique à outrance avaient épuisé la veine de David autrefois; en bien moins de temps le romantisme avait fourni sa carrière. Sinon dans le fond, au moins dans la forme, l'illustration « milieu de siècle » avait reçu de quelques oseurs l'avertissement des Trappistes: Ma sœur, il faudra mourir si vous cessez de croître, parce que vous nous gênez.

A de certains prodromes, encore mal définis, les gens du métier pouvaient deviner un bouleversement proche. Il y avait lutte entre le trait et la teinte dans la vignette sur bois, c'est-à-dire que les dessinateurs cherchaient à s'aider du pinceau dans leurs dessins livrés aux graveurs, au lieu de s'en tenir à la ligne pure et simple, comme l'avaient fait Gavarni et les artistes de la pléiade. Les résultats n'en furent point excellents dès l'abord, et ceci tenait à la façon rudimentaire de tirer, aux encres ternes et boueuses, aux papiers mal collés et pelucheux. Longtemps après la révolution de 1848, après la République et la proclamation de Louis-Napoléon au titre d'empereur, la décoration du livre continua d'être le fac-simile mis en honneur depuis vingt ans. *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques*, recoquée médiocre du premier Paturot, ne différait point sensiblement dans son allure des autres œuvres de Tony Johannot.

Lalithographie, très savoureuse dans ses effets dégradés, ses demi-tons, ses oppositions de teintes qui donnaient l'illusion de la couleur, l'eau-forte même, quoique mal employée, peu chaude d'aspect, faisaient ressortir la maigreur

extraordinaire de la vignette au trait. N'y aurait-il pas moyen de compenser ces infériorités, de tenter par quelque pratique inédite une accentuation qui rapprochât le bois des tailles-douces, et lui donnât une meilleure place dans le texte ? Au fond ce n'était qu'un rien à découvrir, un déplacement tout simple dans l'orientation, mais comme pour l'œuf de Christophe Colomb, personne ne l'imaginait. Si, au lieu de se préoccuper des noirs à mettre en relief, des lignes à ménager pour l'impression, le graveur cherchait au contraire à faire jouer les blancs, et par un renversement de l'économie, procédant à la manière des burinistes, mais en sens contraire, *creusait* des lumières au lieu de creuser des noirs, quelles ressources n'aurait-il pas à dégrader ses colorations du sombre intense jusqu'au blond nacré, en passant par toutes les nuances intermédiaires ? Ainsi comprise la gravure sur bois était une véritable taille-douce, sauf qu'elle en était l'opposé. Dans la taille-douce c'est le trait qui, rempli d'encre, dépose sur le papier préalablement humecté la matière qu'il contient ; dans le bois, par contre, ces mêmes traits restent nets, et c'est la surface non attaquée par l'outil

qui est encreée. Suivant donc que cette surface aura plus ou moins de tailles, de creux, de picotis, elle sera plus foncée ou plus claire au tirage.

Prenez une carte de visite où votre nom soit gravé en creux, si vous remplissez ces creux d'encre d'imprimerie, et que vous teniez bien nette la surface du cuivre, votre nom se reproduira en noir au tirage; la même planche couverte d'encre à sa surface plane, sans que les creux du nom reçoivent d'encre, vous fournira à l'impression un carré noir et le nom en lettres blanches. La vignette sur bois actuelle procède de cette dernière manière, c'est là tout son secret.

Dans la recherche que nous essayons de l'illustration documentaire, ce progrès n'est point à dédaigner. Il jette plus de couleur dans les scènes reproduites, il a moins de sobriété timide, et partant détermine mieux les sujets. Mais la taille sur bois en teinte n'a pas de prime-saut conquis son existence. Elle s'est longtemps traînée dans des essais lourds, empâtés, faute de science pratique et de formules pour l'appliquer. Dès les premières années du second Empire, Gustave Doré, encore bien inexpérimenté, mais fuyant les sentiers battus, féru de l'idée de mettre la

taille en relief sur le même rang que la lithographie, Gustave Doré, plus caricaturiste qu'il n'était illustrateur encore, tâtonnait, poussait ses dessins au sombre et déconcertait ses graveurs. Ceux qui avaient leur siège tout fait d'auparavant, et qui ne comprenaient pas, Lavoignat, Lavieille, Piaud, n'eussent point volontiers suivi Doré dans ses extravagances. D'ailleurs, ses premiers essais n'avaient rien qui pût entraîner. Il avait composé pour les romans du bibliophile Jacob une série de planches sur bois, d'allure très libre, rompant en visière avec les vieux errements, mais qui, mal interprétées à cause de leurs touches au pinceau, médiocrement tirées sans mise en train préalable, produisaient à l'œil une succession de taches déplorables. Telles qu'elles sont cependant, ces vignettes marquent le point de départ de toute notre école contemporaine, et renferment dans l'œuf la descendance merveilleuse et féconde des Pisan, des Baude, des Lepère, celui-ci surtout, le plus virtuose, et qui, peintre lui-même, traite le bois comme d'autres l'eau-forte, avec la maîtrise incomparable des artistes créateurs.

Dans le cadre très étroit que nous nous sommes

tracé, Gustave Doré n'aura point une place très grande, en dépit de sa production inouïe. Le grand artiste était un romantique au fond, un rêveur aux étoiles que les choses ordinaires de la vie n'intéressaient guère. Lorsqu'il se risquait à montrer ses contemporains, il les voyait en grotesques, et les exagérait au point de les dénaturer complètement. Même le dessin précis ne l'inquiétait guère, ce qu'il recherchait de préférence c'étaient les effets violents de lumière, les oppositions de clair et de sombre; son imagination voguait dans un Olympe fabriqué par lui de toutes pièces, sans souci de restitutions ni de vérité, et les fantasmagories sans époque ni date l'attiraient prodigieusement. Son œuvre ne devra de lui survivre qu'à ses trouvailles, à la place très grande occupée par lui dans l'évolution artistique. Quant au reste, il ne dit jamais vrai, ni quand il illustre les *Croisades* de Michaud, ni quand il touche à La Fontaine, ni quand il paraphrase *Don Quichotte*. Mais on le trouve toujours le premier à chaque progrès tenté et réalisé; il suscite une classe spéciale de traducteurs qui lui vouent un culte. Un jour, Pisan m'en écrivait une lettre émue, encore inédite, et qu'il est bon

de mettre sous les yeux des lecteurs, parce qu'elle est tout à l'honneur de l'un et de l'autre.

« G. Doré était un vrai ami pour moi, et j'étais devenu le sien, ... comme vous devez le penser, sa perte m'a bien affecté.

« Pour ce qui est de la gravure, il n'avait pas à s'en préoccuper, il me laissait libre. Mais je ne faisais aucun changement à ses dessins. Ils étaient rendus exactement. Ainsi ont été faites les quelques gravures des *Contes drôlatiques* de Balzac, qui commencent mes relations avec lui (1855)... Ses dessins ont ouvert une nouvelle voie à la gravure, et les graveurs sur bois lui doivent toute leur reconnaissance, et moi, Monsieur, je serais bien ingrat si je ne venais ajouter quelques mots de regret pour un des hommes que j'ai le plus estimés dans ma vie. »

Malheureusement les périodiques, de plus en plus répandus, faisaient tort aux livres à vignettes d'époque. Tout ce que Doré a composé sur ses contemporains se trouve dans le *Journal pour Tous*, et comme je le disais, tourne à la charge et à la caricature. Son livre de la *Sainte Russie*, publié chez Bry en 1854, est un pamphlet patriotique dirigé contre nos ennemis d'alors, et n'a-

joutera rien à sa gloire. Au surplus, il n'avait point encore abordé franchement la vignette en teinte qu'il inaugurerà l'année suivante, dans les *Contes drôlatiques*.

Il serait oiseux de mentionner tous les ouvrages d'alors illustrés sur bois qui notent les mœurs françaises. Très peu d'entre eux valent qu'on les nomme; ils n'ont que cet intérêt de document dont on fera plus de cas au fur et à mesure de l'éloignement. Même si l'on ne considère que la valeur artistique de certains d'entre eux, pourra-t-on donner un bon rang à quelques petits chefs-d'œuvre égarés dans la bibliothèque rose de chez Hachette, et sur le point de devenir rares dans leurs premiers tirages. Des romans d'actualité ont aussi leur mérite, qui nous paraissent surannés, et sont en train de franchir le passage difficile entre le démodé et le retour d'intérêt. En ce qui concerne la grande décoration des livres, la bibliophilie supérieure, il faudrait mentionner *l'Imitation de Jésus-Christ*, publiée par l'Imprimerie impériale en 1855. Non pour ses figures, qui sont ordinaires, mais pour l'ornementation singulièrement originale des fleurons, des culs-de-lampe, inventée par

Gaucherel. Celui-ci se montre dans ce travail l'incomparable styliste, faisant de soi, inspiré seulement par la flore, et dédaigneux des copies. C'est à sa façon un artiste documentaire, admirablement secondé par le graveur Lavoignat, et dont l'œuvre notera son heure, comme les fleurons jadis imaginés par Eisen, Choffard ou Moreau.

Les *Contes rémois* de M. de Chevigné, publiés en 1858, avec le commentaire merveilleux de Meissonier et les gravures de Lavoignat, apparaissent comme une protestation contre les tendances de Gustave Doré. Pour nous, ce livre n'a qu'une importance secondaire, étant bâti de reconstitutions, de résurrections de costumes. A peine une ou deux vignettes nous apportent-elles un parfum de choses vécues, l'intérieur d'église, et la petite barque sur la rivière. Pour le plus grand malheur de sa carrière, Meissonier prit essor de là et se condamna aux exhumations pénibles de gens et d'époques inconnus de lui, quand il pouvait s'en tenir aux Solférino, aux scènes très simples de chaque jour, et devenir notre Moreau le jeune. Quoi qu'il en soit, les *Contes rémois* sont une antithèse aux *Contes drôlatiques*, la lutte du passé contre le

présent, mais une lutte indiscutablement terminée en l'honneur de Meissonier. Il serait puéril de nier que la comparaison ne se soutiendra jamais pour les délicats, encore que le brio, la verve de Doré puissent jusqu'à un certain point entraîner davantage que non pas la science un peu mathématique de Meissonier. Seulement, eu égard à l'état des procédés, le second bénéficiait de l'impulsion acquise et récoltait, quand Doré n'en était encore qu'aux essais imprévus et aux expériences.

Tout compte fait, la taille sur bois tenait la bonne place dans le livre et dans le journal; c'est elle qui savait le mieux décrire, qu'on produisait le plus facilement, et qui formait le plus grand nombre d'artistes. Le burin, rivé aux reproductions du grand art, voué à l'estampe, ne paraissait guère dans les publications. Les rares éditeurs qui consentissent à l'employer encore se butaient à des inexpériences venues de mille causes : le peu de succès, la difficulté de rencontrer des praticiens consciencieux, l'isolement auquel les condamnait la faveur marquée pour la vignette sur bois. Perrotin, en demandant à Lemud les planches pour les *Der-*

nières Chansons de Béranger, ne tentait pas une résurrection; il souhaitait seulement de donner une suite à l'édition de 1847. Par hasard, cette nouvelle suite de figures restera dans la librairie française comme une des phases intéressantes, à mettre tout près de nos meilleures illustrations du siècle tant pour la grâce des compositions que pour la conscience des artistes traducteurs. Lemud ne s'était point élevé aux reconstitutions savantes des époques antérieures; les gens qu'il nous montre sont justement ceux qu'il frôle chaque jour, et qu'il dessine sur nature. Dans la *Pâquerette et l'Étoile*, c'est l'impératrice Eugénie opposée à une modeste bergère; l'*Avis* est un tableau synoptique de toute une vie moderne; le *Rêve des jeunes filles* expose une Danaé de 1860 visitée par la pluie d'or d'un boursicotier contemporain. Même l'ingénieur apparaît, l'ingénieur qui allait détrôner le poète dans nos littératures, et qui devait rayonner jusqu'à nous dans sa pure gloire. En tant que note documentaire et datée, l'illustration de Lemud surpasse de cent coudées toutes les imaginations jolies de Doré, les *Contes rémois* même, les retours en arrière, si intéres-