

“LA PIERRE PARLE” — LA LITHOGRAPHIE EN FRANCE AU 19^e SIECLE

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE WINDSOR

SEPTEMBRE - OCTOBRE 1981

Marcel Chabot

Au début de l'automne le Musée des Beaux-Arts de Windsor monta une impressionnante exposition illustrant l'évolution de la lithographie en France depuis l'époque romantique jusqu'à celle des impressionnistes. Magistrale dans sa présentation, cette exposition, la plus ambitieuse de l'histoire du musée windsorois, réunit presque sans exception les illustres noms, par exemple, Delacroix, Daumier, et Degas, tout en révélant au public ceux qui comme Gavarni, Sérusier et Chéret ne méritaient point l'oubli dans lequel leurs oeuvres étaient tombées. Tout honneur rendu aux célébrités - grandes ou modestes - de la lithographie en France, il nous sied en particulier de commenter la présence néerlandaise dans cette assemblée. “Si la pierre parle français” - voilà l'ingénieux titre de cette exposition; cependant on n'entend pas moins nettement certains accents néerlandais, hollandais et belges, qui loin de jurer avec le reste constituent un apport considérable.

Commençons non au début du siècle mais vers le milieu, moment auquel les critiques décrétaient que la fonction essentielle de la lithographie restait celle de reproduire pour un public destiné à s'accroître les chefs-d'oeuvres de la peinture. Donc ce nouveau genre artistique, réputé secondaire, devait populariser les sommités de l'art universel. Comme moyen d'expression originale la gravure alors ne comptait guère aux yeux des mages de la critique artistique. Pourtant cette exposition nous fait voir que les reproductions en elles-mêmes ne manquent pas d'intérêt. Tout d'abord il y a une belle reproduction au crayon et grattoir, exécutée par Adolphe Mouilleron (1820-1881), de la célèbre “Ronde de Nuit” de Rembrandt. Quand même les puristes en matière d'art s'en scandalisaient, un coup d'oeil attentif saisit la précision des multiples détails de cette transposition. De nos jours les amateurs d'art sont plus sensibles aux effets artistiques qu'apporta Ferdinand Gaillard (1834-1887) à la reproduction du portrait intitulé “l'homme à l'oeillet” de Jan van Eyck. Cette exquise gravure au burin sur papier de Chine parut dans la *Gazette des Beaux-Arts* au mois de janvier 1869. La délicatesse des traits fait preuve de la souplesse de la lithographie comme moyen d'expression artistique.

Lors du procès critique de la lithographie l'objection du manque de couleur aurait pu être décisive. Heureusement le travail de révalorisation fut tôt accompli comme l'indiquent deux reproductions en couleurs, la première du “Triptyque Floreins” de Hans Memling, l'autre du célèbre “Polyptique de Gand” des frères van Eyck. Ces reproductions des chefs-d'oeuvre de Bruges et de Gand redevables

celle-là à Antoine Pradon, celle-ci à Jean-Christien Schultz, démontrent amplement le prestige de la couleur. Se servant de crayons, pinceaux, même plume et encre, Pradon et Schultz réussissent des gravures de douze à vingt couleurs, ce qui ne manqua pas d'impressionner les critiques et le public de leur époque. De telles possibilités techniques devaient s'exploiter presque d'emblée dans la voie d'une plus grande originalité.

En effet l'insistance primordiale, comme l'exposition le démontre amplement, fut mise sur l'originalité dans la conception et l'exécution des gravures. Donc libérée de la tâche, pas toujours onéreuse d'ailleurs, de reproduire les grandes oeuvres des maîtres, les artistes du siècle - Monet, Gauguin, Daumier - donnèrent libre cours à leur propre inspiration.

De l'oeuvre abondante de Félicien Rops (1833-1898), l'un des maîtres belges de la lithographie, provient un exquis portrait qui porte le titre tout simple d’“Un Monsieur et une Dame”; (on nous apprend qu'ils se nommaient Aurélien Scholl, célèbre homme de lettres, et Marie Colombier). Faite vers 1862, cette gravure au crayon, estompe et grattoir sur papier de Chine collé fut imprimée chez Simoneau et Toovey à Bruxelles. Dans ce double portrait Rops déploie un jeu très souple de nuances où le noir et le gris alternent avec le blanc dans l'élaboration des traits délicats. La dame à la peau douce, au collet blanc, à la robe clairsemée de blanc, rayonne une grâce féminine tandis que la figure masculine, aux traits bien définis, muni d'un col très blanc se dessine comme dans une sorte de grisaille; ceci met en évidence la possibilité d'une plus grande variété d'effets “coloristes” qu'on n'aurait cru au début. L'arrière-plan dans lequel l'artiste cherche à reconstituer le milieu familial est fort bien dessiné, ce qui attire l'attention du spectateur au fond du portrait. On y distingue un tableau qui malgré l'éclairage un peu sombre évoque la mode artistique de cette époque, tout entouré qu'il est d'un beau cadre qui luit dans l'ombre. Le patron fleuri du sofa au rebord en bois consolide le prestige du mobilier. Même les arts décoratifs, cette tenture à têtes couronnées qui ne manque pas de nous rappeler les gravures d'un jeu de cartes, contribuent à cette composition harmonieuse d'où se dégage un véritable état d'âme - toute une ambiance de calme et d'aisance.

Quel contraste donc avec un second portrait, celui de Maurice Durnod, crée par Henri de Groux (1866-1930), génie tourmenté, poète maudit à l'existence romantique! Ce portrait fait au crayon

sur papier de soie velin est tiré de l'*Epoque* (Fascicule II, octobre 1895, constituant la plaque numéro sept). Dans cette gravure, intitulée une "Etude", l'artiste nous communique d'emblée un profond sentiment de malaise, le même qui prédomine dans toute l'oeuvre malheureusement peu connue de ce martyr de l'art qui se croyait victime de la société bourgeoise. Le buste de l'homme flotte dans un vide tout blanc sauf l'auréole de noirceur crayonnée autour d'un visage qui ne se révèle que des trois quarts, le regard inquiet se fixant à côté comme pour s'esquiver. Les cheveux ébouriffés répondent aux mouvements nerveux du crayon. Les vêtements à moitié dessinés eux-mêmes s'anéantissent dans l'effacement du torse. Mais c'est surtout l'impression de ce visage très pâle, aux prunelles tout au coin des yeux, qui ne manque pas de nous frapper d'une façon particulière. De l'oeuvre du même artiste on a choisi une gravure qui est beaucoup plus détaillée, dépassant le stade d'étude ou de simple essai de gravure. Celle-ci s'intitule "La Lisière de bois", faite en 1894 au crayon et grattoir sur papier de Chine et fournissant un exemple de la nouvelle technique de report. Cette oeuvre évoque toute une ambiance de misère humaine si fréquente chez de Groux. Les arbres maigres aux contours bien définis nous rappellent le mouvement cloisonniste qui avait déjà connu son apogée en France, tandis que le sujet de cette lithographie évoque les dessins sombres que Vincent van Gogh avait produits dans le Borinage, région minière de Belgique. Tout - le wagon, la roue cassée, la chaumière délabrée - reflète l'environnante misère humaine. On distingue aussi quelques animaux: un porc, deux chevaux couchés sur le sol, sur lesquels pèse une sorte d'inanition. Le bois peu épais entoure deux paysannes aux traits effacés, comme nous voyons parfois chez van Gogh, qui devraient être les vedettes pour ainsi dire de cette scène de désolation mais qui restent comme figées dans une sorte de pénombre difficile à pénétrer. Le spectateur peut distinguer également la forme indistincte d'un enfant, les contours d'un bonnet et d'un châle mais somme toute il y a peu de traits personnels à proprement parler. De Groux nous replonge dans la noirceur d'un sort opprimant.

Un autre aspect, moins misérabiliste certes, du portrait aux incidences sociales, nous est révélé par une gravure au titre très simple de *Mineur*, exécuté en 1895 par le sculpteur bruxellois Constantin Meunier (1831-1905), dont le musée dans la capitale belge rassemble 160 sculptures, 75 tableaux et plus de 400 dessins. Tout comme van Gogh, Meunier avait fait - (on est tenté de dire avait subi) un séjour au Borinage qui ne manqua point d'avoir un profond écho dans son oeuvre. Créateur de toiles réalistes et connu surtout pour des sculptures telles que le "Cheval des mines" (1890) et le "Débardeur" (1905), Meunier prit pour tâche de reproduire une certaine humanité, plutôt que des individus, engagée dans un travail collectif; dans son oeuvre de peintre et de statuaire il veut saisir l'énergie, la persévérance, les souffrances

d'un peuple de travailleurs, comme la gravure intitulée "Le Mineur" - (notons l'emploi de l'article défini) l'indique abondamment. Nous sommes loin de l'impressionnisme angoissant d'Henri de Groux sur le plan technique; Meunier impose une netteté, voire même une dureté aux lignes, aux contours, aux traits de ce portrait vu de profil. C'est dans *L'Estampe originale*, (Fascicule 9, janvier-mars 1895), un périodique consacré par son fondateur, André Marty au renouveau des Arts décoratifs (entre 1893-95), que parut "Le Mineur". Dans ce report d'une gravure au crayon et grattoir sur Vergé, il s'agit d'une tête casquée aux traits nettement dessinées, on se permet de croire que sous le casque cette tête austère est rasée. Le cou semble retranché par une bordure blanche que l'artiste plante de façon abrupte; cette tête de mineur, car d'ailleurs nous ne voyons rien du tout de son corps, s'abîme devant un fond qui se compose de tas triangulaires de charbon et toute une rangée de cheminées, constituant ainsi l'arrière-plan misérable de cette existence minière où l'on ne survit que grâce à un entêtement inébranlable.

Dans un autre contexte Théo van Rysselberghe (1862-1926) présente la misère humaine qu'éprouvent "Les Errants" (1897). Ce report, cette fois-ci d'une gravure au crayon sur papier de Japon, est choisi d'une série publiée par *Les Temps nouveaux* du 6 février 1897. On voit tout d'abord un paysage d'hiver, dépouillé très plat, (osons dire néerlandais), sur lequel serpente une route étroite et couverte de neige, dont les méandres sont répétés par une mince lisière d'arbres à l'aspect squelettique. Evidemment ce n'est pas une exotique nature à la Mallarmé que traversent ces êtres errants, deux adultes accompagnés de deux enfants, munis d'un seul sac. Au milieu de ce triste paysage étouffé de neige, l'aspect misérable de leurs vêtements évoque toute une existence errante menée par ces êtres abattus que nous ne voyons que de dos. En somme, l'errance dans cette gravure n'a rien de romantique et n'équivaut qu'à la difficile subsistance dont van Rysselberghe nous communique une impression poignante.

On croirait peut-être que la présence des artistes néerlandais trouble la fête de la lithographie française mais heureusement telle impression se dissipe devant une gracieuse gravure en couleurs vives d'Henri Evenepoel (1872-1899) qui s'intitule "Au Square". On ne voit pas le dit square dans ce portrait au crayon, pinceau et encre avec crachis, dont l'élégance délicate des traits nous rappelle certains cadres de Louis Anquetin. Les deux figures - mère et fillette - dans ce double portrait parurent dans *L'Estampe moderne* (No. 7 novembre 1897). Les contours très bien définis, les couleurs aux éclats très unis, par exemple, du parasol très rouge, de la chaudière et la jupe striée de rouge et d'orange, la blouse bleue, les chevelures rousses, tout semble se rattacher au style cloisonniste que prôna Anquetin. Bien que les traits des visages soient relativement peu définis à cause d'une certaine stylisation, il y a quand même une impression de douceur dans ce charmant portrait.

Enfin, il nous convient de terminer notre courte tournée sur un autre ton et presque dans un autre genre qu'on pourrait nommer celui de l'allégorie. De Jan Toorop (1858-1928), le seul artiste hollandais mis à contribution dans cette exposition, provient une gravure qui porte le titre de *Semeur* (1899). Cette belle plaque au crayon, imprimé en ocre brunâtre (presque rouillé) sur papier de Japon fut imprimé par Lankhout à la Haye. Nous y trouvons des figures allégoriques - quelque peu dans le goût des fervents du pré-raphaélisme - parmi lesquelles celle d'un semeur couronné à la manière des saints d'un halo. Qu'il soit le semeur de l'Evangile ou non, cette figure mystérieuse se dessine sur un fond étoilé, très peu naturaliste; cet arrière-plan nébuleux pourrait nous distraire de la présence tout aussi symbolique sinon énigma-

tique de deux têtes de femme - est-ce la même? - qui occupe le plan central de cette composition symboliste. Surtout l'on admire la délicatesse élégante des chevelures luxuriantes, ainsi que les lignes harmonieuses du nez, du menton, et des lèvres. En fin de compte le spectateur retient une légère impression d'inquiétude, ce qui produit l'état de malaise éprouvé à la lecture des textes symbolistes alors en vogue.

En somme, nous constatons que l'apport des artistes néerlandais ne manque pas d'être remarquable. En plus d'être un témoignage fort instructif sur l'évolution de la lithographie au 19^e siècle, cette exposition constitue l'un des plus importants événements culturels de l'histoire de notre Musée des Beaux-Arts.