
Retour sur l'œuvre de Maxime Lalanne

Michel Wiedemann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1266>
DOI : 10.4000/estampe.1266
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010
Pagination : 60-64
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Michel Wiedemann, « Retour sur l'œuvre de Maxime Lalanne », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 232 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1266> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1266>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Retour sur l'œuvre de Maxime Lalanne

Michel Wiedemann

RÉFÉRENCE

Jeffrey Michael Villet, *The Complete Prints of Maxime Lalanne. Catalogue raisonné, lithographs, etchings*, Washington, Art at home, 2010, 421 p., 89 \$. ISBN 978-1-4507-3423-3

- 1 Un catalogue raisonné de graveur a des buts précis : recenser l'ensemble des œuvres de l'artiste, les classer chronologiquement, établir le nombre et la succession des états de chaque gravure, énumérer ses formes de tirage et d'édition, chiffrer le nombre de leurs exemplaires, recenser les copies trompeuses et donner les moyens de les discerner. Sa rédaction implique un travail considérable de recherche d'archives, de comparaison visuelle, de mesure, de bibliographie. Un tel outil est nécessaire aux collectionneurs, aux marchands, aux experts pour leurs estimations. Ils peuvent rendre grâce à Jeffrey Michael Villet pour ses patientes recherches sur cet artiste français pour lequel il s'est passionné et pour l'attention qu'il porte à corriger son œuvre par les modifications et les additions qui caractérisent cette troisième édition. Nous n'avons contribué pour notre part qu'à la correction des citations françaises et à quelques précisions topographiques.
- 2 S'il est nécessaire, un catalogue raisonné n'est pas suffisant pour l'historien d'art. Il y manque encore bien des éléments pour l'analyse de l'œuvre et pour sa situation dans le contexte artistique et historique. Quand on trouve un titre comme *Ruines, Dans un parc, Remparts* ou *Intérieur d'église*, on aimerait localiser les vues en question. Les voyages d'un artiste font partie de sa vie et lui fournissent une partie de ses sujets. On sait par Marionneau que Lalanne a visité l'Espagne, la Suisse, l'Angleterre, les Pays-Bas, c'est-à-dire la Belgique et la Hollande. En France, il a vu les Pyrénées, le Bourbonnais, la Bourgogne, la Champagne, la Provence, les Vosges, la Bretagne, la Normandie, le Périgord, la Saintonge, la Franche-Comté, la Gironde, Bordeaux et ses alentours. Mais il

reste à situer bien des gravures et des dessins. L'usage des vues aériennes de Google Earth et des annuaires téléphoniques et cartographiques actuels, des sites municipaux abondamment illustrés de Château-Thierry ou d'Essômes a permis d'identifier et de localiser un certain nombre de gravures de Maxime Lalanne. Il en reste à trouver pour les chercheurs à venir, mais la tâche est ardue.

- 3 La représentation d'un site n'est cependant pas la preuve d'un voyage. A l'époque où des éditeurs de photographies fournissent aux artistes des études photographiques d'arbres, de figures, d'objets, qui s'ajoutent ou se substituent aux études dessinées d'après nature, il ne faut pas s'étonner que Maxime Lalanne ait gravé d'après des photographies. On en a des témoignages pour la maison de Victor Hugo en exil à Guernesey, mais le rocher de Sisteron, la vue de Constantine pourraient aussi en être dérivés, sans que l'artiste ait visité ces lieux.
- 4 On aimerait savoir non seulement la genèse de telle œuvre, mais le cours de sa carrière publique : à quoi elle servit, quel livre, quelle revue, quel journal elle illustra, combien de fois elle fut rééditée. Tâche encore inachevée aujourd'hui, mais qu'on peut espérer accomplir quand les bibliographies de la BNF auront fini de compléter les bibliographies anciennes et recenseront non seulement les auteurs du texte d'un livre, mais aussi les auteurs de ses images. Alors apparaîtront un certain nombre d'œuvres de Lalanne illustrant des publications insoupçonnées à ce jour et l'on pourra imprimer une quatrième édition de ce catalogue.
- 5 On se tromperait si l'on se faisait de Maxime Lalanne une image fondée seulement sur le présent catalogue raisonné. Il recense environ deux cents eaux-fortes et quarante lithographies. On trouve dans ces deux cents 36 gravures de reproduction d'après d'autres artistes (Claude le Lorrain, Nicolas Berchem, J. van Goyen, Pynacker, Ruysdael, Jan van der Meer, Old Crome, Constable, Ladbroke, Bertin, H. du Cleuziou, le baron de Crisenoy, le baron Finot, Daubigny, Dupré, Th. Rousseau, Troyon, Fromentin, Corot, Ribot). Cela représente 18 % du total des gravures. Mais comme son principe même est de ne retenir que les œuvres de l'artiste, le catalogue Villet ne traite pas les dessins innombrables que Lalanne a donnés à graver à d'autres, dans des publications illustrées, que ce soit de bois debout, comme le catalogue en deux volumes de l'Exposition universelle de 1867 ou par d'autres procédés. Par exemple, dans *La Flandre à vol d'oiseau*, publié en 1883 à Paris, chez Georges Decaux éditeur, un texte d'Henry Havard est accompagné d'« illustrations d'après nature par Maxime Lalanne ». Ce sont d'abord douze planches hors-texte en héliographie Dujardin d'après des fusains ou des dessins au crayon (p.73, 78b) signés de Lalanne, mais dans le cours du texte se glissent, à côté de fac-simile d'anciennes estampes, des reproductions en fac-simile de dessins au trait, signées seulement du photographe Michelet, ou de Gillot sc. qui présentent le contour léger, les hachures croisées orthogonales, les vastes perspectives dans un petit format et la thématique architecturale fréquents chez Lalanne. Il y en a 47 in-texte dans ce seul ouvrage qui ne sont pas répertoriés par M.Villet dans son catalogue parce que ce ne sont pas des gravures de Lalanne, mais des reproductions plus ou moins photomécaniques. Marionneau parle de mille à douze cents dessins dispersés en diverses mains. Sans doute ne songeait-il qu'aux dessins encadrés vendus à des particuliers. Si l'on admet provisoirement ces chiffres, l'œuvre gravé représente moins de 20 % de l'œuvre dessiné. Il reste à faire un catalogue de ces dessins tant au fusain qu'à la mine de plomb ou autres. Si Lalanne a été prolifique, comme le lui reproche Janine Bailly-Herzberg, c'est par ses dessins plus que par ses gravures. Mais si l'on

compare les deux cents gravures faites dans un espace de 24 ans entre 1862 et 1886, que sont-elles auprès des 900 pièces que Jean-Paul Bouillon attribue au contemporain de Lalanne, Félix Bracquemond, qui a gravé de 1849 à 1914 ? Ou auprès des 12.000 que l'on donne à Decaris ?

- 6 De ce que l'on connaît déjà se dégage l'image d'un artiste voyageur posant un pied à Paris et l'autre à Bordeaux entre deux pérégrinations. Son œuvre s'analyse en travaux de reproduction et gravures originales. Les premiers illustrent des articles dans la presse artistique, *La Gazette des Beaux Arts*, *l'Illustration nouvelle*, *Le Bouquiniste*. D'un autre point de vue, on peut opposer les œuvres de commande aux travaux personnels. Les travaux de commande sont des illustrations d'articles de périodiques (V. 8, 9), de livres (V. 35, 36, 37, 38, 43, 44), de catalogues de collections (V. 24,) ou de ventes aux enchères, des frontispices (V. 34, 39, 45), des cartes de visite (V. 181,186), et même des guides touristiques ou des prospectus commerciaux, comme la vue de Vittel (V. 158). Les voyages avec Henry Havard en Hollande et en Flandres sont aussi des commandes de l'éditeur Georges Decaux qui aboutissent à des livres largement illustrés, mais déjà par des procédés photomécaniques.
- 7 Ces emplois des eaux-fortes de notre artiste sont liés à une situation historique : la renaissance de l'eau-forte qui prend place dans un créneau après le triomphe de la lithographie romantique en demi-teinte et du bois debout dans la presse périodique et le livre et avant l'inexorable avancée des reproductions photomécaniques. La lithographie avait connu une grande vogue avant 1848, « le moment le plus vif de l'engouement lithographique » selon Bracquemond¹. Lalanne avait débuté de façon prometteuse par des lithographies sur les Pyrénées en 1853, mais ce n'était plus le moment : « Lorsque survint l'abandon de la lithographie, il fut tel que ses représentants les plus en vue furent mis par la force des choses en demeure de changer de profession² » Bracquemond poursuit en énumérant les recyclages des lithographes abandonnés du public. Lalanne, déjà adonné au fusain depuis 1852, débute en 1862 dans l'eau-forte. Il y eut, dans les années qui suivirent, une période de vogue de l'eau-forte, celle de Cadart et de la Société des Aquafortistes, où une pléiade d'artistes s'encourageant mutuellement eut l'illusion que ses productions pourraient s'affranchir de la loi d'airain des prix. En 1886, peu après la mort de Maxime Lalanne, paraissait dans le *Journal des Arts* des 10 & 14 décembre, un article de Bracquemond qui signalait la fin d'une époque bénie pour les xylographes et les aquafortistes : « La Librairie augmentant constamment ses publications illustrées, la Gravure sur bois doit bien augmenter sans cesse le nombre de ses ouvriers, et parmi eux il est de véritables artistes. C'est dans ce moment, en apparence si prospère pour la Gravure, où le nombre d'estampes imprimées chaque jour est de plus en plus considérable, qu'il faut avoir le courage de dire : La Gravure est gravement atteinte dans son existence ; dans un temps plus ou moins prochain elle disparaîtra et ne sera plus qu'un souvenir ; les procédés photographiques de gravure la tuent et aujourd'hui il serait d'une imprudence notoire, pour ne pas dire plus, de former des élèves désirant s'engager dans le métier, dans l'art de la Gravure....Le danger que la Lithographie faisait naguère courir à la Gravure n'était rien en comparaison de celui qui résulte de l'invasion des procédés de gravure photographiques : le Goupillage (gravure en creux), le Gillotage (gravure en relief) ainsi appelés du nom de leurs principaux producteurs, par la rapidité de leur exécution, la modicité de leur prix de revient, et il faut bien le dire, leur exactitude parfaite dans la reproduction qu'on leur confie (cette gravure d'usine possède une telle exactitude de rendu qu'elle représente à la fois et donne la même importance aux maculatures, au

grain du papier, au tissu de la toile, du dessin ou de la peinture qu'elle reproduit, c'est inouï de perfection, mais c'est aussi un impardonnable défaut) sont de taille à absorber toute la production et à suffire à tous les besoins de gravures soit en creux soit en relief, et de Lithographies par-dessus le marché³. »

- 8 Telles sont les rives qui ont borné le cours de l'œuvre de Maxime Lalanne. Son contemporain Bracquemond espérait que l'intervention des institutions de l'Etat, de la Société de Artistes Français, qui assurait le fonctionnement des salons, l'action de sociétés non lucratives d'amateurs formées pour la publication de gravures originales assureraient, à côté des procédés photomécaniques, la survie de la gravure, originale ou de reproduction, qu'il partageait en deux tendances : « l'eau-forte du peintre au travail désordonné » et « la gravure dont les travaux réguliers dénoteront la tendance vers ce qu'[il a] appelé une gravure GRAVÉE⁴. » Les Corot, Boudin, Jongkind sont dans la première, Maxime Lalanne est indubitablement dans la seconde voie, celle des « planches exécutées à l'aide d'un métier pouvant être considéré en lui-même⁵. » Il avait selon M. de Curzon⁶ « une manière bien à lui. »

Lalanne, *Boulevard Montmartre*, eau-forte, 1885, BnF, DC 301 FOL, t. 2



- 9 De quoi est faite cette manière si reconnaissable ?
- 10 D'abord d'une sélection thématique : Lalanne se choisit des paysages, naturels ou artificiels, ou des vues urbaines, mais les figures n'y sont que des accessoires, à part un portrait de Victor Hugo d'après photo et un autre de Mac Mahon.
- 11 Il y a de plus une conception raisonnée de l'espace, divisé en plans successifs comme l'organisait Poussin, qui en construisait une maquette en trois dimensions⁷. « L'on dispose les divers plans les uns après les autres en cherchant du premier coup à les affirmer. ... Les plans successifs devront grâce à une recherche plus précise, s'accroître davantage. » Que recherche-t-il dans le paysage ? « Les reflets des objets éclairés et des nuages, les sillages et les rides de l'eau, effets accidentels qui contribuent à faire

scintiller sa surface ... Par cette recherche du modelé, par l'harmonie de ces diverses teintes, on obtient des masses lumineuses se détachant sur des plans intermédiaires plus foncés et l'on donne du mystère aux parties profondes du feuillage, au travers duquel on ménage à la mie de pain des trouées sur le ciel. » Le monument dans un paysage est l'occasion de « disposer de belles lignes harmonieuses qui tranchent sur la forme libre des plans de la nature, avec le ton et le dessin desquels elles doivent se combiner. » L'exemple de Claude le Lorrain est invoqué dans les dernières pages du traité sur le fusain.

- 12 La thématique et la composition de ces fusains se retrouvent sans peine dans les eaux-fortes du même artiste. Mais les moyens diffèrent : « le travail de la pointe doit être en harmonie avec le caractère du sujet, et ... la combinaison de ce travail avec la morsure en détermine l'effet. Ces rapports à établir entre la pointe qui dessine et la morsure qui colore constituent toute la science du graveur à l'eau-forte⁸. » N'accordons à ce verbe colorer qu'une signification métaphorique⁹ dans ce contexte : l'eau-forte de Maxime Lalanne demeure une gravure monochrome. Mais les deux phases du travail de l'aquafortiste se voient attribuer chacune l'une des polarités de l'opposition dessin-couleur dont les tenants respectifs ont débattu depuis le XVII^e siècle dans les discussions académiques.
- 13 Au travail de la pointe revient la recherche d'« un mode d'exécution conforme à la nature des objets ... il faut donc varier ses allures pour lui faire exprimer la diversité des substances. » Aux morsures partielles graduées d'agir en sorte que « les plans se détacheront les uns des autres » en observant « avec ménagement les tons relatifs de chaque plan. »
- 14 Le réseau des tailles a le rôle du dessin, la morsure apporte la vibration colorée et la profondeur, mais l'aquafortiste n'est pas un homme à système :
- La gravure au burin offre toujours la sévérité et la froideur d'un travail positif et presque mathématique ; pour l'eau-forte il n'en est pas ainsi : que la pointe soit libre et capricieuse, qu'elle accuse sans roideur et sans sécheresse la forme des objets et se joue délicatement d'un plan à l'autre, sans suivre d'autre loi que celle d'une pittoresque harmonie à faire régner dans l'exécution.
- 15 On l'aura entendu à plusieurs reprises, l'harmonie est le maître mot de l'esthétique de Lalanne, et ses œuvres sont dans la tradition française du paysage avec fabriques qui commence avec Poussin et Claude le Lorrain. Il n'a pas donné comme les suiveurs de Callot et de Della Bella, dans le goût passéiste des bibliophiles contemporains pour la gravure en petit, faite pour qu'on la regarde à la loupe, bien qu'il ait produit quelques paysages minuscules. Il n'a pas donné dans la mode japonisante qui a entraîné Bracquemond, Rivière et tant d'autres après 1860, ni par le choix de sujets, ni par les points de vue surprenants, ni par des cadrages coupant les objets. Par ses relations sociales avec la noblesse et la bourgeoisie, avec des artistes établis dans le système des salons, Maxime Lalanne se situait dans un réseau conservateur, traditionaliste, qui lui a donné maintes marques d'estime de son vivant. Le siècle qui a suivi, valorisant les révolutions et les avant-gardes, l'a laissé dans l'ombre en ne retenant de son temps que les impressionnistes, dont les mérites tiennent plus à la peinture qu'à la gravure. Il est temps de lui accorder plus de lumière.

NOTES

1. Félix Bracquemond , « La Gravure et les procédés de photo-gravure » in *Ecrits sur l'art* , Textes rassemblés par Pierre Sanchez, Dijon, 2002, L'échelle de Jacob, p. 178-179.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. *Op. cit.*, p. 183.
5. *Op. cit.* p. 180.
6. Cité par Marionneau in « Lalanne (François-Antoine-Maxime) Peintre, dessinateur, graveur aqua-fortiste 1827-1886 », Extrait de la *Gironde littéraire et scientifique* du 29 août 1886, Bordeaux, imprimerie Gounouilhou, 11, rue Guiraude, 11, 1886.
7. Giovanni Pietro Bellori, *Vie de Nicolas Poussin*. A Vézenaz, Genève, Pierre Cailler éditeur, MCMXLVII, p. 80 : « Lorsqu'il voulait faire ses compositions, et qu'il en avait imaginé l'invention, il formait ensuite de petits modèles de cire de toutes les figures dans leurs attitudes, en petits ébauches d'une demi-palme, et composait en relief l'histoire ou la fable, pour voir les effets naturels de la lumière ou de l'ombre des corps. »
8. M. Lalanne, *Traité de la gravure à l'eau-forte*, 4^{ème} éd., p. 6.
9. Elle peut se déduire d'un passage venant à la suite, p. 8 : « Lorsque l'esquisse de la pensée aura été confiée au vernis, l'acide viendra nuancer les formes que la pointe lui aura assignées, donner une vibration à ce travail d'aspect uniforme et lui communiquer la chaleur pénétrante de la vie. » Mais Lalanne n'est pas l'inventeur de cet emploi métaphorique de couleur appliqué à un trait noir qu'on voit déjà apparaître dans la réédition par Cochin du *Traité de la manière de graver à l'eau forte* de Bosse, p. 71 : « Il faut laisser quelque chose à faire au burin, afin que l'Estampe devienne d'une couleur agréable »

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 19^e siècle

AUTEURS

MICHEL WIEDEMANN

Maître de conférences honoraire, président de « L'estampe d'Aquitaine »