



fabula
Les Colloques

Fabula / Les Colloques
Littérature, image, périodicité (XVIIe-XIXe
siècles)

La « littérature pittoresque » en procès (1833-1844)

José-Luis Diaz



Pour citer cet article

José-Luis Diaz, « La « littérature pittoresque » en procès (1833-1844) », *Fabula / Les colloques*, « Littérature, image, périodicité (XVIIe-XIXe siècles) », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6449.php>, article mis en ligne le 04 Décembre 2019, consulté le 24 Avril 2025

La « littérature pittoresque » en procès (1833-1844)

José-Luis Diaz

Le débat sur la « littérature illustrée », baptisée d'abord « littérature pittoresque », prend son essor au début des années 1830, et se poursuit tout au long du siècle. S'il ne concerne pas exclusivement la presse périodique, comme le requiert notre problématique commune, il lui est très étroitement lié : d'abord, en ce que la montée en puissance de l'illustration, grâce à divers progrès techniques, dont le passage à la gravure sur bois et à la lithographie, la concerne tout autant que le livre ; ensuite parce que c'est dans la presse que le procès se tient ; enfin parce que les « livres à illustrations », vu la cherté de leur prix, se vendent eux-mêmes « par petites livraisons »¹. D'ailleurs, c'est autour d'une publication périodique, le *Magasin pittoresque*, que s'esquisse un premier débat dès 1833, et que l'on en vient à parler de « littérature pittoresque » l'année suivante. Quant à la « littérature illustrée », l'expression ne sera lancée qu'une décennie plus tard², par un article célèbre publié dans la *Revue des Deux Mondes* en 1843 sous la signature-*omnibus* de Lagevenais qui arbore l'expression en titre, (et emploie aussi le mot « périodicité »³). Mais remarquons que, là encore, cet autre nom de baptême coïncide avec le lancement, en mars de la même année, d'un « journal universel » hebdomadaire, inventant une nouvelle forme de « presse nouvelliste » : *L'Illustration*⁴.

Vu le temps imparti, je me contenterai pour cette fois de me focaliser sur la première décennie du débat, et de m'attacher à préciser la chronologie et la nature des discours, souvent polémiques, qui accueillent, entre 1833 et 1844, les premiers pas de la littérature dite pittoresque puis de la littérature dite illustrée, souvent accusées de mettre à mal la littérature proprement dite.

¹ . Voir la définition que donne de la « littérature pittoresque » l'*Encyclopédie des gens du monde* en 1843 : « Cette branche consiste dans la vente, non plus par volumes, mais par feuilles, ou tout au moins par petites livraisons, d'ouvrages de tous genres, accompagnés de gravures en taille-douce », dans l'article « Pittoresque », *Encyclopédie des gens du monde*, Paris, Treuttel et Würz, t. XIX/2, 1843, p. 683.

² . C'est la première occurrence de l'expression, reprise ensuite la même année tant par *La Sylphide* que par la *Revue des livres nouveaux*, publiée à Genève (voir *infra*, note 3).

³ . « Mais il est une autre nature de publications dont la perpétuité, la périodicité, entraînent avec elles de graves inconvénients [sic] pour l'éducation de l'intelligence par les livres. Comme la gravure sur bois et celle à la mécanique, comme toutes les innovations qui tendent à séduire l'acheteur par le bon marché, les *magasins pittoresques* sont nés en Angleterre, la patrie naturelle de toutes les idées commerciales », F. de Lagevenais, « La littérature illustrée », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1843, t. I, p.664-665.

⁴ . C'est l'expression employée par son directeur, Édouard Charton, à la première phrase de sa préface : « Puisque le goût du siècle a relevé le mot d'illustration, prenons-le ! nous nous en servons pour caractériser un nouveau mode de la presse nouvelliste », « Notre but », *L'Illustration, journal universel*, n°1, 4 mars 1843, p.1.

Mon exposé s'appuie sur des relevés lexicologiques exhaustifs de ces deux notions, relevés rendus bien plus complets grâce aux progrès constants de Gallica, qui mérite de plus en plus tous nos hommages.

Naissance de la « littérature pittoresque »

Il n'est pas surprenant de trouver aux premiers postes des attaques contre ce qui va se nommer bientôt la littérature pittoresque, le trop célèbre proscripteur de la « littérature facile », Désiré Nisard. C'est dans son article-charge contre elle, publié dans la *Revue de Paris* en décembre 1833, qu'il lance une première salve contre « la presse *pittoresque*, vaste refuge des auteurs en décadence, qui offre les invalides, avec petite paie, à toutes les gloires éconduites par les libraires », et sans laquelle « quelques-unes en seraient réduites, pour subvenir au nécessaire, à entreprendre en grand le *prospectus*, qui n'avait fourni jusque-là qu'à leurs menus plaisirs »⁵. La littérature pittoresque vue, donc, du côté de la prolétarisation des écrivains qu'elle entraîne. Et voilà donc le débat lancé autour de la publication, à partir de février de la même année, du *Magasin pittoresque*. C'est cette même publication que Balzac a en vue sans le dire, lorsque, toujours en décembre de la même année, il note dans *L'Illustré Gaudissart*, en historien de l'édition quant à lui, que les libraires se sont dépêchés d'inventer le *pittoresque* quand le *fantastique* a commencé à décliner⁶. Le pittoresque, donc, vu du côté du *marketing*. Le *Figaro* n'attend pas longtemps pour se lancer dans la mêlée. Dès février 1834, deux articles intitulés « Les pittoresques » s'emparent de ce « nouveau ridicule » qui tient à ce que tout est devenu tout à coup pittoresque⁷ pittoresques ; le ciel, la terre, l'air, l'eau, tout, est de droit au pittoresque », « Les pittoresques », *Figaro* (1er article : 21 février 1834 ; 2e article : 25 février 1834), et qui consiste, pire encore qu'à illustrer de manière abusive et inexperte un texte qui n'en peut mais, à ce qu'un « littérateur d'affaires » fasse écrire des textes par des « ouvriers littéraires » pour servir de justification à des illustrations achetées par lui au meilleur prix en Angleterre. C'est en cette même année qu'on parle pour la première fois de littérature pittoresque ; et c'est le très

⁵ . Désiré Nisard, « D'un commencement de réaction contre la littérature facile à propos de la bibliothèque latine-française de M. Pankoucke », *Revue de Paris*, décembre 1833, t. LVII, p. 212.

⁶ . « S'il ne se trouve pas d'idées à vendre, la Spéculation tâche de mettre des mots en faveur, leur donne la consistance d'une idée, et vit de ses mots comme l'oiseau de ses grains de mil. Ne riez pas ! Un mot vaut une idée dans un pays où l'on est plus séduit par l'étiquette du sac que par le contenu. N'avons-nous pas vu la Librairie exploitant le mot *pittoresque*, quand la littérature eut tué le mot *fantastique* », Honoré de Balzac, *L'Illustré Gaudissart* (décembre 1833, dans le t. II des *Scènes de la vie de province*, Paris, Mme Vve Charles Béchét, daté 1834), *La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 566.

⁷ . « Voici un nouveau ridicule. Nous attendions que des gens habiles prissent la plume et nous fissent rire, personne ne s'étant présenté, à nous le pittoresque. À l'heure qu'il est tout est pittoresque : histoire de l'église pittoresque, histoire de France pittoresque, encyclopédie pittoresque, musée pittoresque, manuel pittoresque, journaux

compromis Émile de Girardin qui emploie par deux fois la formule, dans un article de la *Revue de Paris* d'août 1834 intitulé « La littérature à six sous »⁸, dans lequel lui aussi s'en prend aux « maisons de commerce pittoresques » dont la « richesse foncière » consiste en vignettes de rebut importées de Londres par des « entrepreneurs pittoresques », qu'il appelle aussi des « négriers littéraires »⁹. Avec, de sa part aussi, l'idée que le texte tend ainsi à devenir secondaire, puisque la littérature pittoresque c'est d'abord la vignette, l'accessoire étant devenu le principal : « c'est-à-dire qu'on a imaginé un voyage pour justifier la vue d'un vaisseau »¹⁰. Selon lui aussi, une telle forme de production littéraire entraîne la prolétarianisation des écrivains¹¹, et, du coup, une décadence de la littérature tombée dans le bon marché.

Au début de 1835, la même *Revue de Paris* rend compte, sans grand enthousiasme, d'une revue théâtrale de fin d'année, jouée au Théâtre du Palais-Royal, intitulée : *1834 et 1835, revue*, qui, entre autres cibles, dont le *Juif errant*, le bric-à-brac et les rentes espagnoles, fait le procès aux « journaux pittoresques, cette plaie de la littérature »¹².

La même année, toujours dans la *Revue de Paris*, nouvel emploi de l'expression « littérature pittoresque », dans un article sur « Les Industries pittoresques », qui ne manque pas de s'en prendre de manière acerbe à « cette misérable littérature pittoresque stigmatisée par son ignorance et ses bévues »¹³. L'auteur affecte de n'évoquer que par prétérition cette « pauvre littérature à deux sous »¹⁴ :

Ce n'est point de la littérature pittoresque que nous entendons parler ici ; l'industrie littéraire n'a rien à faire dans notre Revue : les prières des agonisants [sic] ne sont pas de notre ressort, et nous laisserons la moribonde expirer en paix et en silence. Disons-le seulement à l'honneur du pays, il y avait peu de conditions de vie pour cette mesquine création, pour cette littérature à deux sous qui s'en va par les rues à grands cris, qui se traîne sur les banquettes du théâtre ; littérature mendicante qui a mis sur son avide enseigne : Au gagne-petit.

⁸ . Girardin, « La littérature à six sous », *Revue de Paris*, août 1834 (1er article : t. VIII, p. 130-134 ; 2e article : t. VIII, p. 203-208).

⁹ . *Ibid.*, p. 205-206.

¹⁰ . « Une imagination française eut l'idée de profiter de cette balayure typographique, de l'importer en France, et de reproduire ces dessins sans le texte dont ils étaient l'accessoire. À Paris, l'accessoire est donc devenu le principal : c'est-à-dire qu'on a imaginé un voyage pour justifier la vue d'un vaisseau », *ibid.*, p. 206.

¹¹ . « À défaut de grands noms, dont ils ne font usage qu'une fois, comme d'une capsule, les entrepreneurs pittoresques ont des demi-noms, des quarts de nom à leur solde. Aujourd'hui que la littérature est trop vaste pour se flatter de n'être cultivée que par des hommes de génie ou de grands seigneurs, elle partage ses bénéfices entre bien des enfans [sic] nécessaires ; les partage-t-elle enfin ? Providence de ceux-ci, la littérature pittoresque, leur vaut le consommé hollandais, et leur montre en perspective, dans une auréole de choux-croûte, de bouilli Botherel monté à domicile. En conséquence, il y a des styles à tout prix, des hommes universels pour rien », *ibid.*, p.205.

¹² . N. R., « Chronique », *Revue de Paris*, janvier 1835, t. XIII, p. 63.

¹³ . Paul Vermond, « Les Industries pittoresques », *Revue de Paris*, 4 janvier 1835, t.XIII, p.197-204 (p. 204 pour la présente citation).

¹⁴ . *Ibid.*, p.197.

Et sans plus ample argumentation, à « cette bohémienne de la presse », l'auteur, Paul Vermond, souhaite déjà une « douce fin », avec ses « insolentes bouffées d'ambition déçue »¹⁵.

En 1837, un collaborateur anonyme de la même *Revue de Paris*, dans un article intitulé « Livres illustrés »¹⁶, s'en prend de manière plus systématique à cette « littérature pittoresque et enluminée », dans laquelle, dit-il, « nous voguons à pleines voiles » ; ce qui fait, dit-il, que « la prose s'est inclinée devant la lithographie ». D'où ses cris d'oie du Capitole : « Une grande usurpation se trame. Prenons-y garde, une autre royauté menace notre pauvre royauté littéraire. À qui le trône ? à qui la palme ? Hélas¹⁷ ! » Ce qui revient à reprendre la formule titre d'un article de Gustave Planche publié en 1835 dans la *Revue des Deux Mondes* : « Les Royautés littéraires »¹⁸. Et l'auteur de craindre déjà, filant la métaphore royale, que le public, en raison de sa « complaisance barbare » pour les gravures, ne mette « la littérature dans un véritable état de vasselage » avec « pour seigneur suzerain [...] le dessin gravé sur acier ; pour châtelaine dame vignette, et pour demoiselle la légère arabesque. Notre domaine sera resserré entre les filets de l'encadrement, et nous remercierons Tony Johannot, Roqueplan, de vouloir bien nous laisser un peu de place au soleil et un peu de vie ».

Mais le pire, finit par avouer ce journaliste, chantant la palinodie, c'est que lui-même, pourtant soutien éloquent du « parti de la littérature », se prend parfois sur le fait de complaisance à l'égard des « aimables tromperies » de la littérature pittoresque :

Ce qui m'indigne le plus, c'est que, moi qui vous parle, j'en suis à me laisser prendre à toutes ces charmantes tromperies. J'ai beau m'adresser des reproches et soutenir éloquemment le parti de la littérature ; je vois bien que, malgré moi, je deviens infidèle à ma propre cause, et que toutes ces folles images l'emportent¹⁹.

De quoi lui permettre d'introduire une recension tout à fait favorable²⁰ d'une des premières performances de l'édition illustrée du temps : le *Molière* illustré par Tony Johannot et préfacé par Sainte-Beuve que lance, en ce début de 1837, l'éditeur Paulin, déjà célèbre pour son édition illustrée du *Gil Blas* (1835-1836²¹), tout aussi

¹⁵ . *Ibid.*, p.204

¹⁶ . « Livres illustrés », *Revue de Paris*, janvier 1837, t. XXXVII, p. 66-68.

¹⁷ . *Ibid.*, p.66.

¹⁸ . L'auteur de l'article reprend le titre d'un article de Gustave Planche (« Les Royautés littéraires. Lettre à M. Victor Hugo », *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1834, t. I, p. 506-539).

¹⁹ . *Ibid.*

²⁰ . « Nous devons déjà à M. Paulin une magnifique édition de *Gil Blas*. Celle de Molière est faite avec le même luxe. Rien ne manque à cet ouvrage, ni l'élégance typographique, ni la correction la plus scrupuleuse, ni les ornements nombreux, variés et toujours de bon goût, ni les tableaux d'intérieur, les costumes du temps, et les bonnes scènes de Molière étudiées par le peintre, commentées par le crayon du dessinateur, mieux qu'elles n'eussent pu l'être par la plume de l'érudit », *ibid.*, p. 67.

remarquée à titre de montée en puissance de l'illustration luxueuse et originale que le célèbre *Paul et Virginie* de l'éditeur Curmer²² qui ne paraîtra en volume que l'année suivante (1838²³). Ce qui l'amène à confesser que, lorsqu'il traverse le « péristyle de l'Odéon », il se prend à « regarder, avec une cupidité coupable, ces livres de toute sorte et de toute couleur qui tombent là chaque semaine ». Première mention d'une localisation rive gauche de la librairie pittoresque, qu'on retrouve dans la physiologie de « L'Étudiant piocheur ou rangé », baptisé Gobinard, que le *Musée ou magasin comique* de Philipon, soit l'un des fleurons à la fois populaire et périodique de cette librairie-là, peint, en 1842, comme se tenant « au courant de toute la littérature pittoresque et illustrée » en flânant les jours de pluie sous les galeries de l'Odéon²⁴.

Signe des temps, un critique bien connu, J. Chaudesaigues, manifeste en 1842, dans *L'Artiste* semblable ambivalence²⁵. Lui aussi commence par formuler ses réserves contre ce qu'il nomme, jouant au puriste, la « littérature pittoresque, ou, pour parler un langage plus correct et plus précis, la littérature qui demande à la vignette le secours d'une popularité rivale ». Mais il est bien forcé d'admettre qu'elle « prend un singulier développement chez nous, depuis quelque temps ». Ce qui le conduit à se demander : « Est-ce un bien pour la littérature ? À vrai dire, je n'en crois rien. Je serais porté, bien plutôt, à penser que c'est là une tendance des plus fâcheuses et qui sent le *mercantilisme* d'une lieue ». Mais une fois ces réserves exprimées, qui tendent à mettre la littérature pittoresque dans le même sac que la littérature industrielle, ainsi baptisée en 1839 par Sainte-Beuve, Chaudesaigues, « laissant à d'autres le soin de discourir sur ce sujet », rend compte avec sympathie des *Petites Misères de la vie humaine*, qui commencent à paraître en 60 livraisons à 25 centimes en cette année 1842, chez H. Fournier, grâce à la collaboration d'un célèbre illustrateur (Grandville), et d'un écrivain journaliste, Old Nick, pseudonyme d'Émile Daurand Forgues (1813-1883) avec lequel notre critique ne cache pas avoir des liens de camaraderie²⁶. Ce qui permet à la revue *L'Artiste*, elle aussi illustrée, et donc liée par solidarité industrielle aux diverses entreprises de l'édition pittoresque, de reprendre, conformément à la pratique alors habituelle, les illustrations du livre,

²¹ . *Œuvres de Molière, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. Sainte Beuve. Vignettes par Tony Johannot.* Paris, Paulin, 1835-1836, 2 volumes, grand in-8.

²² . *Paul et Virginie, La Chaumière indienne, par Bernardin de Saint-Pierre, [...] illustrés Tony Johannot, Français, E. Isabey, Meissonnier, Paul Huet, de Laberge, Marville.* 400 vignettes et 39 grands sujets, Paris, Curmer 1838.

²³ . « Enfin, vous l'avouerez-je à ma grande honte ? la prose de Bernardin de Saint-Pierre m'apparaît plus limpide et plus belle à travers les riches ornements dont M. Curmer l'a entourée, et Molière me semble plus spirituel encore et plus charmant avec son escorte d'illustrations », *loc.cit.*, p. 67.

²⁴ . « L'Étudiant piocheur ou rangé », texte de Louis Huart, dessins de L. Eustache, *Musée Philipon. Album de tout le monde*, 1843, t.II, p.273-280.

²⁵ . J. Chaudesaigues, « *Les Petites Misères de la vie humaine*, par M. Old Nick et Grandville », *L'Artiste*, décembre 1842, 3e série, t. II, p. 397-400.

²⁶ . Il s'adresse à lui de manière complice dans une note à propos de son emploi néologique du mot « mercantilisme ».

pour en rythmer le long article de réclame de Chaudesaigues, habilement commencé sous les auspices d'un rejet du *mercantilisme*.

La montée en puissance incontestable de la littérature pittoresque ne tarde pas à lui ouvrir la voie des dictionnaires encyclopédiques. C'est le cas dès 1838 dans l'article « Pittoresque » du *Dictionnaire de la conversation*. Le signataire de l'article, Charles Farcy, remarque que

Depuis peu d'années, une nouvelle signification, née de l'usage d'orner certains livres d'un nombre considérable de figures, a été donnée à ce mot. La gravure à l'eau-forte, la lithographie, et surtout la gravure sur bois, ont été mises à contribution pour ces publications dites *pittoresques*. Jadis, on entendait par *Voyage pittoresque*, par *Guide pittoresque* du voyageur en France, en Allemagne, etc., un ouvrage écrit en vue de ce qui doit exciter l'attention du peintre sous le rapport des sites de la nature ou des œuvres de l'art. Aujourd'hui, on donne cette qualification à tout livre dont les pages sont entre-mêlées de figures gravées, placées à propos ou hors de propos, soit en regard du texte, soit dans le texte même. Cette mode, imitée de ce qui se pratiquait au XV^e et au XVI^e siècle, à l'aide de la gravure sur bois, ou xylographie, a été poussée à un degré d'exagération qu'on a peine à comprendre²⁷.

Mais se retenant de pousser de telles réserves, l'auteur de cet article se contente de pester contre cette littérature au rabais, dépendante des vignettes au préalable acquises par un éditeur commercial, et de constater que, du fait de l'augmentation rapide de ces sortes de publications, on a été porté à faire, « par abréviation, de l'adjectif pittoresque un substantif ». « On a dit, particulièrement dans le commerce, les *pittoresques* pour les *publications pittoresques* : tel libraire tient les *pittoresques*, etc. » Et de conclure sur un vain espoir déjà entendu : « Espérons que cette dénomination tombera en désuétude, ainsi que les ouvrages bâtards qui y ont donné lieu. »

Même jeu en 1843 dans l'article que l'*Encyclopédie des gens du monde* consacre à son tour au « pittoresque »²⁸. L'auteur anonyme y insiste lui aussi sur le nouveau sens éditorial du mot²⁹, note le lancement prometteur en cours d'année du journal *L'Illustration*, et conclut de manière un peu plus équilibrée : « Cette littérature pittoresque, en répandant des idées plus nettes, a certainement son avantage ;

²⁷ . Charles Farcy, « Pittoresque », *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris, Belin-Mandar, t. XLIV, 1838, p.169-170.

²⁸ . « Pittoresque », art. cit. *Encyclopédie des gens du monde*, Paris, Treuttel et Würz, t. XIX, 2e partie, 1843, p. 683.

²⁹ . « Depuis une dizaine d'années, le pittoresque a pris place dans la librairie, dont il forme une branche spéciale, tirant son nom du recueil intitulé *Magasin pittoresque* (Paris, 1833 et suiv.), qui provoqua une multitude d'imitations. Cette branche consiste dans la vente, non plus par volumes, mais par feuilles, ou tout au moins par petites livraisons, d'ouvrages de tous genres, accompagnés de gravures en taille-douce, le plus souvent sur acier, et de vignettes et ornements gravés sur bois, intercalés dans le texte. Ces illustrations, importées de l'Angleterre, sont fort à la mode aujourd'hui, et il paraît même depuis cette année 1843 un journal ainsi orné, sous le titre *L'Illustration* », *ibid*, *idem*.

mais elle a aussi son inconvénient en supprimant pour les lecteurs le travail de l'imagination dont le dessinateur se réserve en quelque sorte le monopole. »³⁰

Ce qui constitue un autre argument, souvent repris ensuite, du procès à charge contre la littérature pittoresque, fait au nom de la défense de la littérature proprement dite, perdant ainsi sa prééminence ancestrale.

Lagevenais contre la « littérature illustrée »

Après avoir vu comment ce débat se dessine sans s'instituer vraiment depuis 1833, il est intéressant de le voir à l'œuvre, de manière plus réglée, dans le célèbre article signé Lagevenais sur et contre « La littérature illustrée³¹ », paru le 15 février 1843 dans la *Revue de Deux Mondes*, lequel répond sans doute à un feuilleton de Janin, paru un mois et demi auparavant, dans le *Journal des Débats*³², très favorable quant à lui à la littérature pittoresque. De quoi espérer voir s'instituer un débat en règle.

Lagevenais a beau avoir intitulé son article « La Littérature illustrée », c'est bien encore la synonymique « *littérature pittoresque* », qui est de préférence sur la sellette. Plutôt que la « littérature d'illustrations », mentionnée une seule fois³³, c'est bien à la « littérature pittoresque » qu'il en a, et cela par quatre fois. La première fois, il demande qu'on lui pardonne « ce nom de baptême »³⁴, après avoir affecté d'abord de ne pouvoir la désigner que par une périphrase dépréciative, comme « cette littérature qu'on ne peut nommer d'aucun nom, qui est aux trois-quarts faite par les dessinateurs »³⁵.

Lagevenais prélude par une réflexion plus générale sur « la décadence toujours croissante de la littérature française », qui tient au fait que les écrivains ont cédé l'initiative aux « spéculateurs »³⁶. Et il souligne l'opposition entre les intérêts de la librairie et ceux de la littérature, ainsi déchu de sa royauté : « Si la librairie française trouve son intérêt à se transformer en magasin d'estampes et de gravures, nous aurons sans doute le droit de nous plaindre de voir la littérature

³⁰ . *Ibid.*, *Idem.*

³¹ . E. de Lagevenais, « La Littérature illustrée », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1843, t. I, p. 645-661.

³² . Jules Janin, « Les Élégances de Paris », *Journal des Débats*, 30 décembre 1842.

³³ . *Loc. cit.*, p.656.

³⁴ . *Ibid.*, p.648.

³⁵ . *Ibid.*, p. 646.

³⁶ . *Ibid.*, p. 645.

déposer la première de toutes les souverainetés et marcher à reculons vers la civilisation mercantile de l'Amérique »³⁷.

La mode envahissante de la littérature pittoresque, selon cet observateur, a pris la suite de celle du roman. Elle s'explique par le moindre coût de la production des gravures, passées du cuivre au bois et à la lithographie, laquelle, « au train dont elle va », menace de devenir le seul art et la seule langue écrite³⁸. Si Lagevenais est prêt à lui passer les productions de son ressort — « ses albums, ses voyages, ses caricatures, ses keepsakes [...], ses musées, ses femmes nues » —, voire à accepter que des journaux « se soient fondés, dont la lithographie est le principal élément de succès »³⁹, il n'admet pas que, sortant de « ses attributions », elle ait fini par « chasser la littérature du logis et par prendre la première place dans les livres », y compris dans les livres sérieux, tous « impitoyablement illustrés », même « le grave Bossuet [...] bariolé d'arabesques sur toutes les marges »⁴⁰. Se revendiquant pourtant non iconoclaste et comprenant à ce titre l'usage que le catholicisme médiéval a pu faire de l'illustration, il pense que c'est désormais « aux basses classes de la société qu'il faut abandonner le luxe indigent de l'image », ce « premier alphabet des peuples »⁴¹.

S'ensuit un double réquisitoire, d'abord contre l'image accusée de participer à l'*objectalisation* du livre, qui tend à devenir à cause d'elle une potiche sur une étagère⁴², puis s'appuyant sur la phénoménologie de la lecture littéraire, l'illustration étant accusé de la perturber, de l'interrompre, de la diriger de l'extérieur, se substituant ainsi au poète, et mettant aussi à mal le « droit précieux d'intervention du lecteur dans sa lecture »⁴³ :

La grande ressource de la parole écrite est de contraindre, par son côté mystérieux et infini, l'esprit de celui qui lit à travailler lui-même, à être poète avec le poète, penseur avec le savant. Nos âmes ne sont pas uniquement passives dans nos lectures ; elles sont, beaucoup plus qu'on ne croit, parties actives. Lorsque le dessinateur vient donner des formes précises tantôt aux rêveries, tantôt aux récits de l'écrivain, il arrive nécessairement que l'esprit ne s'habitue plus à comprendre ces récits et ces rêveries que sous les figures dont le peintre les a revêtues. Le dessinateur se substitue ainsi au poète, il impose son interprétation personnelle

37 . *Ibid.*

38 . « Au train dont elle va, nous n'aurons bientôt plus qu'un art et qu'une langue écrite, la lithographie », *ibid.*, p. 648.

39 . *Ibid.*, p. 648.

40 . *Ibid.*, p. 650.

41 . *Ibid.*

42 . « La gravure n'a donc qu'un but, celui de rendre les ouvrages littéraires plus coûteux, d'assimiler des livres à des œuvres de luxe, à des curiosités banales, de leur donner rang parmi les coquillages transatlantiques et les vases de Chine. Or, nous ne croyons pas que les livres soient faits uniquement pour être dorés sur tranche, reliés en maroquin et relégués ensuite sur des tablettes », *ibid.*

43 . *Ibid.*, p. 651.

au lieu de cette interprétation multiple et vivante que chacun pouvait faire selon sa fantaisie ou selon son caractère⁴⁴.

De quoi se scandaliser que les écrivains eux-mêmes « aient pu consentir à laisser travestir et mutiler ainsi leurs œuvres par cette irruption exorbitante de portraits, de majuscules et de figurines », sans comprendre que, dans ces conditions, « le plaisir des yeux l'emporterait infailliblement sur la volupté laborieuse, patiente et réfléchie de la lecture », ni qu'ainsi leurs œuvres ne s'adresseraient plus qu'aux femmes et aux enfants, « qui ne lisent qu'en feuilletant et qui traitent les livres comme des chiffons »⁴⁵.

Après des plaintes contre le matérialisme esthétique que cette profusion de l'image suppose, qu'on retrouve aussi dans la dramaturgie contemporaine⁴⁶, tout comme contre l'utopie à la mode de la fusion des arts⁴⁷, Lagevenais met dans le même sac les principales productions de cette « prétendue littérature, née de l'illustration », dans laquelle les « écrivains n'ont eu d'autre travail que de commenter, expliquer et développer l'œuvre du crayon »⁴⁸. Avec ses « diableries, ses almanachs », avec ses « physiologies » surtout, son genre phare⁴⁹, elle n'est « autre chose qu'une littérature de foire, de colporteurs, de femmes et d'enfants ». « Faite pour la rue et l'étalage aux vitres⁵⁰, elle a pris les farces et les grimaces comiques de la rue », alors que « jusqu'à présent, la littérature [...] cherchait son auditoire dans l'aristocratie des âmes »⁵¹. Enfin, après évoqué avec moins d'acrimonie l'œuvre des principaux illustrateurs (Tony Johannot, Gavarni, Grandville), Lagevenais conclut en s'en prenant aux jeunes écrivains qui, acceptant ce « servage littéraire », se sont distribués les parts des *Français peints par eux-mêmes*⁵², et en dénonçant la « solidarité latente entre la littérature des pittoresques et celle des feuilletons ». Ce qui peut constituer une allusion discrète au feuilleton de Janin déjà mentionné, et sans doute à d'autres feuilletons du même ordre, auxquels, par l'organe de son pseudonyme *omnibus*, la *Revue des Deux Mondes* en

44 . *Ibid.*

45 . *Ibid.*, p. 653.

46 . « Le drame moderne a cherché à inspirer de fortes émotions par les effets de décors et le secours des machines. Il en est résulté beaucoup de tragédies en toiles peintes, mais l'art s'est matérialisé en pure perte », *ibid.*, p.653.

47 . « La fusion non seulement d'arts antipathiques, mais même de ceux qui ont quelque analogie, a toujours paru impossible. L'un des deux se ruine le plus souvent dans ces sortes de commandites. Chaque art a son genre de beauté particulière », *idem*.

48 . *Ibid.*, p.655.

49 . « Aussi toutes les variétés d'ouvrages pittoresques peuvent se réduire à un seul genre, tableaux ou romans de mœurs, physiologie de ceci, physiologie de cela », *ibid.*, p.655-656.

50 . Les vitrines de la maison Aubert et des galeries de l'Odéon, en particulier.

51 . *Ibid.*, p.655.

52 . « [...] toute cette menue littérature à laquelle les petits journaux servent ordinairement de dépôt de mendicité, avait trouvé dans les volumes des *Français peints par eux-mêmes* un type, une profession à exploiter, qui le poète, qui le gendarme, qui l'invalidé, qui le portier, chacun selon ses goûts et sa connaissance de la matière », *ibid.*, p. 664.

corps a sans doute éprouvé le désir de répondre, au nom de ses propres canons esthétiques⁵³.

Le « siècle de l'image »

Paru dans le *Journal des Débats* le 30 décembre 1842, soit à une époque de l'année où, sur un mode détendu, il est de mise d'évoquer les livres d'étrennes, le feuilleton de Janin est loin de faire le poids, par avance, face au très dense réquisitoire qu'on vient de relire. Intitulé « Les Élégances de Paris », c'est dans le cadre d'une revue des livres illustrés présentés Place de la Bourse, en vitrine et sur les étalages de la célèbre maison Aubert, que Janin y exprime son admiration envers « toute cette caricature immense dont Philipon est le grand maître », et qui, à elle seule, témoigne « de la grâce, de l'esprit, de la bonne humeur, de la verve ingénieuse et inépuisable que possède la nation française, pour rire aux éclats d'elle-même et des autres ». Mettant en pratique la solidarité entre littérature pittoresque et feuilleton dénoncée par Lagevenais, et dont on a vu déjà d'autres exemples, Janin énumère en style exclamatif de sa façon les merveilles de la littérature illustrée qu'on y peut admirer : « Le *Don Quichotte* et le Molière de Johannot, le *Gil Blas* de Gigoux, une *Corinne* illustrée, « *les Français illustrés par eux-mêmes* et *les Animaux illustrés par eux-mêmes* », mais aussi des livres tout en images : « Ce ne sont pas des livres, ce sont des images, ce sont des tableaux, ce sont les femmes de tous les poètes, les femmes de lord Byron, les chastes jeunes filles de Walter Scott qui vous sourient et vous saluent » dans le *Livre de Beauté*, où figurent aussi les plus belles femmes de l'Angleterre. Ce qui l'amène à conclure, d'une formule-phare utilisée pour la première fois, et qui, à elle seule, donne à ce léger feuilleton toute sa valeur :

Nous sommes dans le siècle de l'image, dans le siècle de la chose dessinée et gravée. Point de livres sans images, point de succès sans le secours d'une armée de dessinateurs et de graveurs. Voltaire serait vivant de nos jours, et il annoncerait — *Candide*, on demanderait : — *De qui sont les illustrations ?*

Ce que Janin complète en se réjouissant au nom de tous ses confrères les « illustrés » qu'ils n'aient plus lieu de craindre ce qui arriva à Dorat au siècle antérieur : voir acheter leurs livres pour y découper les gravures. Cela en raison du fait que, depuis *l'Histoire du roi de Bohême* de Nodier illustré par Johannot, les illustrations sont, pour beaucoup d'entre elles, entremêlées au texte.

⁵³ . Voir sur ce point mon étude : « La *Revue des Deux Mondes* face aux canons littéraires (1831-1851) », dans « Le XIXe siècle face aux canons littéraires. Persistances, remises en cause, transformations », Actes de la Journée d'étude de la SERD, janvier 2010, organisée par J.-L. Diaz, Fr. Mélonio et J.-Y. Mollier, publiés dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* 114 (2014/1), p.67-88.

Point nombreuses les défenses du même ordre de la littérature illustrée dans la presse du temps. C'est ce qui fait tout le prix d'un article publié dans *La Sylphide*, en 1843, qui a son tour dialogue, cette fois de manière explicite, avec Lagevenais. L'article porte sur un petit journal intitulé *Les Omnibus*, qui en est à sa troisième livraison⁵⁴ et où les illustrations dues à Bertall viennent sans cesse étoiler le texte⁵⁵. Comme pour signifier sa complicité avec la littérature pittoresque et permettre à *La Sylphide* de profiter gratis de ses images, l'article lui-même est très illustré par des dessins empruntés à ce petit journal. À Lagevenais, donné par lui comme l'un de ses jeunes confrères à *La Sylphide*, l'auteur de l'article répond, non sans admettre que « cette tendance au style hiéroglyphique, ce retour à l'adoration des images peuvent faire naître des pensées fort sérieuses relativement à l'avenir de notre littérature »⁵⁶. Il lui donne acte de certains aspects de son argumentation. Oui, il a eu raison de juger qu'« aujourd'hui, l'accessoire a envahi le principal ». Car « les livres à images sont les seuls que recherche le public ; le dessinateur a absorbé l'écrivain ; on n'écrit plus — on dessine et l'on grave, — on illustre. Ce n'est même plus, à vrai dire, le dessinateur qui orne l'œuvre de l'écrivain, c'est l'écrivain qui enrichit de prose et de vers les dessins de l'artiste⁵⁷ ». Mais, du coup, ce journaliste en profite pour retourner habilement l'argumentation de son confrère : « Ce sont aujourd'hui les dessinateurs qui ont des idées, qui les écrivent avec des figures plus ou moins convenables ou spirituelles, et qui vont demander à l'écrivain de vouloir bien les expliquer par quelques phrases de vile prose⁵⁸. » À son confrère Lagevenais, l'auteur de l'article fait observer non sans raison qu'une telle évolution est « le résultat nécessaire de l'esprit de *matérialisation* des arts, de la préférence accordée à la vérité réelle sur la vérité idéale et artistique » qu'a prônée l'école romantique⁵⁹. Et il justifie la préférence que le public accorde à l'illustration sur le texte, par « l'esprit élevé, la finesse d'aperçus et la vérité d'observation » dont font

⁵⁴ J.-L., « *Omnibus* », *La Sylphide*, 1er avril 1843, 4e série, t.VII, p.286-289. [Julien] L[emer] (1815-1893) signe de son nom complet d'autres articles dans la revue de l'année. Plus tard, son intérêt pour la littérature pittoresque se manifeste entre autres par sa collaboration à la réédition des *Métamorphoses du jour* de Grandville (*Les Métamorphoses du jour, nouv. éd., revue et complétée pour le texte, par Grandville, accompagnées d'un texte par MM. Albéric Second, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, H. de Beaulieu, Louis Huart, Charles Monselet, Julien Lemer, précédées d'une notice sur Grandville, par M. Charles Blanc, Paris, Gustave Havard, 1869*).

⁵⁵ . Non conservée à la BnF, la revue est accessible sur *Archive.org*. Son titre exact est : *Les Omnibus, pérégrinations burlesques à travers tous chemins*, par MM. Bertall et Léfix, Paris, Ildefonse Rousset, 1843. *La Sylphide*, conformément à la pratique du temps, en reprend quelques illustrations qui viennent émailler l'article très favorable de J.-L.

⁵⁶ . « Un de nos collaborateurs et amis a publié, à ce sujet, un excellent article dans un des derniers numéros de la *Revue des Deux Mondes* ; nous nous contenterons donc de signaler le fait, sans plus nous préoccuper de ses conséquences », *ibid.*, p. 286.

⁵⁷ . *Ibid.*

⁵⁸ . *Ibid.*

⁵⁹ . « Nous ferons observer seulement à nos jeunes hommes littéraires, qui déplorent avec tant de raison cette funeste tendance, qu'elle devait être le résultat nécessaire de l'esprit de *matérialisation* des arts, de la préférence accordée à la vérité réelle sur la vérité idéale et artistique, théories adoptées et prêchées par eux, il y a quelques années, et dont le public a subi les effets, sans avoir compris les causes », *ibid.*

preuve les meilleurs illustrateurs⁶⁰. Ce qui est vrai de Bertall, dont « le dessin spirituel nous en dit plus que deux pages de prose », tout comme de Gavarni, puisqu'aucun écrivain ne se risquerait à commenter les *Contes fantastiques* d'Hoffmann après ses illustrations, ou à « écrire un livre sur *la vie d'étudiant, les enfants terribles, le carnaval* » après ses « physiologies au crayon ». Ce qui justifie une conclusion, aux antipodes de Lagevenais, en forme d'encouragements prometteurs à la littérature illustrée, qui, non contente de rappeler sa popularité, son côté amusant et spirituel, insiste sur son incomparable profondeur :

C'est ainsi que la littérature illustrée poursuit sa course, se mettant à la portée de tout le monde, devenant la plus économique, la plus amusante, parfois la plus spirituelle et la plus profonde des littératures modernes⁶¹.

Mais ce sont là des éloges relativement rares pour l'instant. Dès 1836, Rodolphe Töpffer les annonçait pourtant, mais bien discrètement, par ses propos anonymes de la *Bibliothèque universelle de Genève* sur « la littérature en estampes », inventée selon lui en Angleterre au siècle précédent par Hogarth, continuée par lui-même ensuite⁶². En novembre 1843, ses *Voyages en zig-zag* sont considérés par la critique comme un chef-d'œuvre de la littérature illustrée, tout juste baptisée ainsi⁶³. En 1845, Töpffer appuie encore dans le même sens, lorsqu'il s'exclame dans ses *Nouvelles genevoises* : « Vivent les pittoresques ! »⁶⁴

Mais ce renversement de tendance, auquel, à tout seigneur tout honneur, collaborera le Baudelaire commentateur des caricaturistes en 1855-1858, prendra encore toute la seconde moitié du siècle pour tenter de s'affirmer, sans vraiment y réussir. De cet état des choses témoignent les divers analystes et historiens de la « littérature pittoresque » qui vont bientôt se succéder après 1850⁶⁵ : un collaborateur du *Portefeuille de l'amateur* qui, en 1858, se propose de suivre le « mouvement rapide, incessant qui se fait dans notre littérature pittoresque »⁶⁶ ; Émile Deschanel en 1862, qui se propose d'écrire une « Histoire de l'imagerie »⁶⁷ ;

⁶⁰ . « L'esprit élevé, la finesse d'aperçus et la vérité d'observation, joints à un talent et à une grâce infinie d'exécution chez quelques artistes, n'ont pas peu contribué non plus à justifier la préférence accordée aux œuvres des dessinateurs », *ibid.*

⁶¹ . *Ibid.*, p.289.

⁶² . [Rodolphe Töpffer], « Réflexions à propos d'un programme », *Bibliothèque universelle de Genève*, janvier 1836, nouvelle série, p.52.

⁶³ . La *Revue des livres nouveaux*, publiée à Genève, note en novembre 1843 : « La fin de l'année s'approche, et de toutes parts la littérature illustrée se hâte de terminer ses publications afin qu'elles soient prêtes pour les étrennes ». Cela avant de saluer les *Voyages en zig-zag* de Töpffer : « On ne saurait imaginer une alliance plus heureuse pour remplir les conditions de la littérature illustrée. C'est pourquoi nous n'hésitons pas à placer le volume de M.Töpffer au premier rang parmi les publications de cette nature » (p. 334).

⁶⁴ . « Vivent les *pittoresques* ! Ils propagent, ils popularisent la science : c'est là que j'ai pris toute ma géologie ! Au surplus, même sans les pittoresques, qui n'est un peu géologue ? », *Rodolphe Töpffer, Nouvelles genevoises*, Paris, Garnier frères, 1845, p.431.

⁶⁵ . Mais, dès 1837, un collaborateur de la *Revue française et étrangère* fait de l'histoire littéraire à la volée : « Des romans, des contes, des magasins pittoresques à deux sous, voilà à peu près toute la littérature des premières années qui suivirent la révolution de 1830 », « Introduction », t.I, p.3.

Jules Brivois, en sa *Bibliographie des ouvrages illustrés du XIX^e siècle*, en 1883⁶⁸ *Bibliographie des ouvrages illustrés du xix^e siècle*, Paris, L. Conquet, 1883.⁶⁹ John Grand-Carteret, *Les Mœurs et la caricature en France*, Paris, Librairie illustrée, 1888. ; John Grand-Carteret, en 1888, dans son livre sur *Les Mœurs et la caricature en France*⁶⁹; et, mieux encore, Albert Wolf qui publie le 27 décembre 1890 une synthèse historique sur « Les Journaux illustrés » dans le *Supplément du Figaro*⁷⁰. Mais vu les limites de cet article, ce sera pour une autre fois.

« Un livre ressemble à un obélisque » : variations et avatars d'Eugène Pelletan

L'impression globale qui prévaut à suivre le fil de cette histoire après 1843, c'est que l'opinion commune reste partagée face à la littérature pittoresque — ce qui va, de nouveau, jusqu'à cliver certains des commentateurs, pris entre leurs résistances de professionnels patentés de la littérature et leurs obligations de feuilletonistes : faire la réclame des livres illustrés qui paraissent, surtout aux approches de la fin de l'année. C'est ce qui arrive à Eugène Pelletan, finissons par lui, dans son feuilleton de *La Presse* du 24 décembre 1844⁷¹. Il y prélude par des moqueries contre « une littérature écrite à peu près à la façon des obélisques⁷², avec toute sorte d'oiseaux, de quadrupèdes et de personnages » :

Écrivains, feuilletonistes, nous n'allions presque plus parler qu'à coups de crayons. Était-il question d'un chien, vite on voyait surgir un épagneul, un lévrier, un terre-neuve. Était-il question d'un nez, vous aviez le croquis d'un nez ; d'oreilles, le croquis d'une paire d'oreilles. On avait trouvé le moyen de mettre tous les grands poètes en rébus.

⁶⁶ . « Revue artistique de la quinzaine », *Le Portefeuille de l'amateur, journal artistique contenant un cours de dessin gradué*, 1er juin 1858, p.78.

⁶⁷ . Voir son « Idée d'une Histoire de l'imagerie », dans *Christophe Colomb*, Paris, Michel Lévy, 1862, p. 26-36. Le passage se termine par ce cri : « Vivent les images ! », après que Deschanel a annoncé son programme et indiqué l'amplitude du regard qu'il aimerait porter sur l'histoire de l'imagerie, allant des hiéroglyphes à la photographie : « Après la gravure sur bois, viendrait la gravure sur métal, et ses nombreuses variétés ensuite la lithographie et la lithochromie puis le daguerréotype sur métal puis la photographie sur verre et sur papier, photographie solaire et photographie électrique », *ibid.*, p.28.

⁶⁸ . Jules Brivois,
⁶⁹

⁷⁰ . Albert Wolf, « Les Journaux illustrés », *Supplément du Figaro*, 27 décembre 1890.

⁷¹ . Eugène Pelletan, « Les Almanachs », *La Presse*, 24 décembre 1844. L'article a été repris la même année dans la *Revue étrangère de la littérature, des sciences et des arts* de Saint-Pétersbourg sous le même titre (t.LII, p. 710-718).

⁷² . « Notons que cette comparaison vient de l'article de [J]ulien [L]emer, déjà cité : « Un livre ressemble à un obélisque. Le lecteur y trouve à chaque page un animal ou un personnage, à cette différence près qu'un chien y représente un chien et non un rébus », *loc. cit.*, p.286. Ce qui conforte l'hypothèse faite plus bas, selon laquelle Lagevenais, donné par [Julien] L[emer] pour son ami et confrère à *La Sylphide*, pourrait bien être ici le pseudonyme d'Eugène Pelletan.

Mais, vu son mois de parution, l'article n'en finit pas moins en réclame pour *Les Beautés de l'Opéra*, livre illustré dont le texte est dû à la collaboration de Gautier, Janin et Philarète Chasles⁷³ :

S'il était un livre de luxe, un livre qui sollicitât toutes les finesses, toutes les ressources du burin, ce beau songe oriental de l'arabesque en même temps que tout l'esprit, que toute la fantaisie de la littérature de feuilleton, c'était assurément l'histoire de l'Opéra.

En 1860, toujours dans un feuilleton de *La Presse*, de nouveau publié à l'occasion de la fin de l'année⁷⁴, Pelletan revient sur la « littérature illustrée », ainsi nommée désignée, et il se plaît à commencer par elle :

À tout seigneur tout honneur. La gravure aujourd'hui a détrôné la parole. On écrit avec le crayon. On parle au regard. Cela soulage l'esprit de la fatigue de penser. Un livre ressemble à un obélisque. Le lecteur y trouve à chaque page un animal ou un personnage, à cette différence près qu'un chien y représente un chien et non un rébus⁷⁵.

Mais comme c'est la grande époque de parution des produits de l'édition pittoresque en vue des cadeaux de fin d'année que, par fonction, il se doit de saluer, il déroge à ses prévenances en disant du bien d'un livre illustré pour les enfants, de divers almanachs, l'un rédigé par Janin, l'autre illustré par Cham, ainsi que d'un *Voyage autour du monde* illustré, lancé par l'éternel Édouard Charton, le créateur du *Magasin pittoresque* puis de *L'Illustration*. Tout cela en s'émerveillant qu'on puisse ainsi de feuille en feuille, « faire d'un coup de pouce le tour de la planète », et en se plaisant à remarquer que « si la gravure convient à quelqu'un, c'est surtout à l'enfant ».

En revanche, quelques années plus tard, en 1863, dans *La Nouvelle Babylone*, le même Pelletan revient bien plus nettement à la charge contre la littérature illustrée, et cela en reprenant certaines des réflexions de Lagevenais, voire certaines de ses formules. Comme lui, il s'affirme non iconoclaste malgré tout⁷⁶ ; comme lui, il propose une phénoménologie de la lecture comme « collaboration du lecteur avec l'auteur »⁷⁷, troublée par les illustrations⁷⁸, et il reprend son expression : la « volupté de la lecture »⁷⁹ ; comme lui, il fait de la littérature illustrée un art mineur destiné aux femmes, « qui traitent les livres comme des chiffons »⁸⁰ ; comme lui, il rend

⁷³ . *Les Beautés de l'Opéra, ou Chefs-d'œuvre lyriques illustrés par les meilleurs artistes de Paris et de Londres, sous la direction de Girardon, avec un texte explicatif rédigé par Gautier, Janin et Philarète Chasles*, Paris, Soulié, 1845.

⁷⁴ . Eugène Pelletan, « Variétés. Le Bilan de l'année », *La Presse*, 30 décembre 1860.

⁷⁵ . Mais, le plus troublant, c'est que ces deux dernières phrases sont, cette fois, textuellement empruntées à l'article de J.-L. sur *Les Omnibus*, qui vient d'être cité en note...

⁷⁶ . « N'allez pas me prendre pour un iconoclaste, monsieur, je sais rendre justice à toute chose en ce monde, même à la gravure [...] », Eugène Pelletan, *La Nouvelle Babylone*, 2^eéd., Paris, Pagnerre, 1863, p.201.

malgré tout hommage aux illustrateurs, et choisit presque les mêmes⁸¹. Ce qui nous oblige à opter entre deux solutions : soit Pelletan plagie le texte de 1843 qu'il a sous les yeux, qu'on attribue parfois aussi à Blaze de Bury⁸² ; soit c'est lui-même qui l'a écrit ou co-écrit sous pseudonyme, et en donne une variante accélérée, et moins marquée par l'idéologie *Revue des Deux Mondes*⁸³.

Mais là aussi, la preuve, si elle est possible, pour une autre fois.

*

De ce procès en forme de dialogue de sourds, retenons quatre idées. La première, c'est que la littérature pittoresque apparaît souvent comme « un genre bâtard de littérature »⁸⁴, déclinaison *sui generis* de la « littérature industrielle », aggravée de

77 . « Le lecteur, toujours plus ou moins poète avec le poète, trouve dans une œuvre non seulement ce que l'auteur y a mis, mais encore ce que lui-même y met de son propre fonds ; et dans l'émotion qu'il reçoit d'un livre, il a souvent à réclamer une part personnelle de poésie. La lecture constitue donc une véritable collaboration du lecteur avec l'auteur ». / Mais lorsqu'un graveur vient plaquer une forme précise sur une page et imposer son interprétation particulière à l'interprétation libre de chacun de nous, que fait-il en réalité ? Il met en fuite la première volupté de la lecture, l'union intime de notre âme avec l'âme de l'écrivain. / Lire, ce n'est pas seulement prendre un volume, le couper, le feuilleter, suivre de gauche à droite et de haut en bas de petites lignes parallèles, c'est faire une opération intellectuelle, c'est réagir sur sa lecture, c'est recréer l'œuvre en soi, c'est penser avec elle, sentir avec elle ; et comment expliquer autrement ce mot profond : "Admirer, c'est égaler" ? », *ibid.*, p. 198-199. Pelletan développe de nouveau ces idées, la même année, dans *Les Fêtes de l'intelligence* : « Il n'y a pas, sur cette terre, d'action plus religieuse que la lecture [...] Qu'est-ce que lire en effet ? [...] c'est vivre, en une minute, de toute la vie de l'humanité. C'est plus encore ; c'est faire soi-même l'œuvre qu'on lit. La lecture constitue donc une collaboration muette du lecteur avec l'auteur, une création nouvelle dans une création [...] », Paris, Pagnerre, 1863, p.6.

78 . « La gravure jette en outre le trouble sur la page, elle déränge l'ordre de marche et l'ordre de bataille de la typographie ; l'œil en avait l'habitude dès l'enfance, et cette habitude même nous faisait oublier le livre et nous laissait face à face avec la pensée de l'auteur. L'illustration, au contraire, dépayse continuellement notre regard, et l'importune par un innocent défilé de figures. Nous les voyons malgré nous, et, de minute en minute, nous devons revenir sur la page tournée, pour reprendre le fil de la lecture. Autant vaudrait méditer au milieu de l'artillerie de l'orchestre et de la sarabande à fond de train d'un bal masqué », *op. cit.*, p.199. Texte à comparer avec la version primitive qu'en a donnée Lagevenais en 1843 : « Les gravures [...] ne font que jeter le désordre dans les pages, elles dérangent cette harmonie régulière des lignes, à laquelle l'œil est habitué, qui fait disparaître à la lecture le souvenir du livre, qui nous laisse seuls face à face avec les personnages, les scènes décrites, et qui contribue beaucoup à la compréhension rapide des choses qu'on lit. Dans les éditions illustrées, au contraire, le regard est perpétuellement inquiété, excédé par cette multitude de figures qui se déroulent et qui renaissent les unes des autres ; on oublie, pour les regarder ou pour les éviter, la page précédente. Autant vaudrait rêver au milieu des cris et des mouvemens [*sic*] de la foule », *loc. cit.*, p.653.

79 . Lagevenais parlait de « la volupté laborieuse, patiente et réfléchie de la lecture », *loc. cit.*, p.653. Eugène Pelletan simplifie l'expression lorsqu'il évoque le graveur qui « met en fuite la première volupté de la lecture », *op.cit.*, p.198.

80 . L'expression citée de Lagevenais est à comparer avec celle de Pelletan, selon qui la gravure « mit au monde un genre bâtard de littérature, la littérature pittoresque, ainsi appelée parce qu'elle parle à l'œil plutôt qu'à l'esprit, et à la femme plutôt qu'à l'homme, à la femme, bien entendu, qui feuillette du bout du doigt, et traite un livre comme un chiffon », *La Nouvelle Babylone*, *op.cit.*, p.199-200.

81 . Johannot, Gavarni, Grandville, pour ce qui concerne Lagevenais, en 1843. Les trois mêmes pour Pelletan, vingt ans plus tard, mais il leur ajoute Gustave Doré.

82 . Blaze de Bury, beau-frère de Buloz, a deux spécialités à la *Revue des Deux Mondes* : l'Allemagne et la musique. Il s'y charge parfois aussi du Salon (1848 et 1849). Il lui est arrivé d'emprunter, comme tant d'autres (Stendhal, Charles Labitte, Armand de Pontmartin, etc.) le pseudonyme collectif de Lagevenais. Mais il ne figure pas parmi les collaborateurs de *La Sylphide*...

83 . Ce qui n'est pas impossible puisque Eugène Pelletan (1813-1884) fait partie des jeunes collaborateurs de *La Sylphide*, où il publie entre autres le « Salon de 1843 ». Il est nommé et remercié comme tel, au frontispice de la revue, en janvier 1843, par le directeur, Villemessant, de même que tous les autres collaborateurs, dont Julien Lemer. Un autre chercheur a proposé récemment l'attribution à Pelletan de cet article : Cyril Devès, « Le lecteur et son regard sur la littérature illustrée en France au XIXe siècle : entre choix, attentes et imaginaire collectif », dans *L'Esthétique du livre*, publié par Alain Milon, et Marc Perelman, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010, p. 382.

« littérature facile », opposé à la « littérature sérieuse »⁸⁵ et à la « haute littérature »⁸⁶, comme le dit Lagevenais. La seconde, c'est que le « parti de la littérature » a pu se sentir en effet menacé dans ses privilèges par cette irruption de la « littérature en estampes », appelée aussi « littérature en images »⁸⁷, accusée de reléguer l'écrivain au rôle de « faiseur de libretti »⁸⁸, et, en raison de cela, boutée hors du Parnasse par les gardiens du temple : poussée vers les arts mineurs, vers le comique le plus bas, vers les femmes et le peuple, en même temps que furent condamnés comme « saltimbanques littéraires » les auteurs de cette littérature-là, rejetés vers « les bas-fonds de la littérature des pittoresques »⁸⁹, et souvent de manière explicite, vers la bohème⁹⁰. La troisième idée à retenir, c'est que, malgré les couplets alors en vigueur sur la « fraternité des arts », longues seront les résistances contre la prise en compte des bénéfices réciproques de la Plume et du Crayon, pour parler comme Grandville⁹¹, en d'autres termes, contre ce que nous nommons aujourd'hui *intermédialité*. Mais la dernière idée enfin, c'est que, ne serait-ce que par ces appellations de « littérature pittoresque » et de « littérature illustrée », c'est bien la littérature qui reste au centre du débat ; c'est elle qui est à la fois la lice et l'enjeu, en ces temps où elle se voit bousculée par l'illustration, et se sent à la fois détrônée et contestée en ses prérogatives. Et ce sont bien les écrivains critiques, et non les illustrateurs, qui fixent les hiérarchies et dessinent les limites du nouveau champ de

84 . « La gravure entra d'abord comme une servante, d'un air modeste, dans la littérature ; elle venait simplement lui offrir ses petits services ; mais, une fois introduite dans la place et installée au foyer, elle prit l'attitude souveraine de maîtresse de maison. Lorsque, par le fait même de sa vogue, elle eut formé des gloires de la vignette et des génies sur bois, elle ne voulut pas seulement illustrer, elle voulut créer à son tour ; elle mit au monde un genre bâtard de littérature, la littérature pittoresque [...] », Eugène Pelletan, *La Nouvelle Babylone*, *op.cit.*, p.199.

85 . « Tant que les écrivains ne voudront pas rester maîtres de leur inspiration et qu'ils abandonneront la direction de leur talent, tant qu'ils consentiront à cette vie nomade qui va planter ses tentes partout, tant qu'ils voudront suffire par leurs seules veilles à cette effroyable consommation de nouvelles et de romans, il faudra qu'ils renoncent à toute prétention de littérature sérieuse et qu'ils s'habituent à voir sans cesse décliner leur puissance », *loc.cit.*, p.670.

86 . « Au milieu de cette existence problématique des condottieri de la plume, il n'y a plus pour la haute littérature, pour les chastes amans [*sic*] de la muse qui ne court pas les carrefours les cheveux dénoués, qu'à constituer la cité littéraire, qu'à se grouper, se réunir autour du même centre, du même beffroi », *ibid.*

87 . C'est l'expression à laquelle a recours Grand-Carteret pour évoquer Töppfer, « véritable initiateur du genre, aujourd'hui populaire, de la littérature en images », *op. cit.*, p.329.

88 . « La littérature pittoresque, concluait Lagevenais, ne sert donc ni le peintre, qui a cependant ici le rôle du musicien à l'Opéra, ni le littérateur, qui descend au rôle de faiseur de libretti », *ibid.*, p.665.

89 . Ce sont là les expressions d'un collaborateur des *Archives israélites de France* (« Les Journaux légitimistes et le grand-rabbin du consistoire central », août 1846, t.VII, p. 467).

90 . Lagevenais l'a très nettement en vue quand, à la « littérature sérieuse », il oppose l'« existence problématique des condottieri de la plume » et joue aux moralistes : « on ne saurait adopter la vie de bohème sans en porter les guenilles », *loc. cit.*, p.670.

91 . Qui règle à sa manière le débat en illustrateur, en instaurant d'abord, en une première image, une discussion mouvementée entre la Plume et le Crayon, arbitrée par le Canif, puis en montrant dans une seconde image le Crayon qui se libère de la tutelle de la Plume, et prend « la clé des champs » (« La Clé des champs », *Un autre monde*, par Grandville, Paris, Fournier, 1843, p.1-8). Ce qui donne à entendre que le sentiment ordinaire, assez rarement exprimé, des illustrateurs, est de subir la tyrannie intellectuelle de la Plume. Alors, plutôt que d'accepter le dialogue avec elle, et donc la prééminence de son discours toujours prêt à ordonner le monde, il reste au Crayon à revendiquer une indépendance de bohémien qui part sur les routes muni d'un sac étiqueté « Croquis » et d'un autre étiqueté « Biscuit ».

jeu qui est aussi un champ de bataille. Aussi, écrire l'histoire de ce qui s'appela, au sens éditorial de l'expression⁹²

⁹² . Car il faut remarquer qu'il est un autre sens, non éditorial, de l'expression « littérature pittoresque ». Ainsi lorsque Sainte-Beuve, à propos de Balzac, écrit ceci dans son article nécrologique sur lui : « [...] la nature physique, la sienne et celle des autres, joue un grand rôle et se fait sentir continuellement dans ses descriptions morales. Ce n'est pas un blâme que je lui adresse, c'est un trait qui affecte et caractérise toute la littérature pittoresque de ce temps-ci », « Littérature. Monsieur de Balzac », *Le Constitutionnel*, 2 septembre 1850. Même jeu lorsqu'un critique d'art rend hommage en ces termes à Eugène Fromentin : « M.Fromentin a écrit un livre sur le Sahara algérien, où il a, du premier coup, démontré aux littérateurs pittoresques qu'il serait leur maître quand il le voudrait. Il peint avec la plume mieux qu'eux », Théodore Pelloquet, Dictionnaire de poche des artistes contemporains. *Les Peintres*, Paris, Delahays, 1858, p. 110. , la littérature pittoresque, c'est bien écrire un chapitre, trop longtemps négligé jusqu'ici, de l'histoire de la littérature du XIX^e siècle.

PLAN

- [Naissance de la « littérature pittoresque »](#)
- [Lagenevais contre la « littérature illustrée »](#)
- [Le « siècle de l'image »](#)
- [« Un livre ressemble à un obélisque » : variations et avatars d'Eugène Pelletan](#)

AUTEUR

José-Luis Diaz

[Voir ses autres contributions](#)