

Jean-Émile Laboureur, un graveur pour *L'Âme enchantée*

Jacques Py

Du 3 au 19 mai 2019 l'Association « Fondation Christian et Yvonne Zervos » organise, à Vézelay, des expositions et une journée d'études consacrées au graveur Jean-Émile Laboureur (1877-1943),

L'Association Romain Rolland est partenaire de ces manifestations, car, en 1934, Albin Michel avait confié l'illustration de la première édition de « L'Âme enchantée » de Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur. Une des expositions présentera, grâce au prêt d'ouvrages, les 32 gravures illustrant la grande fresque de Rolland. (voir page 58 le programme des expositions)

Le commissaire de l'ensemble de ces manifestations, Jacques Py, dresse ici un portrait de Jean-Émile Laboureur et de son œuvre, complété par l'échange de lettres entre l'écrivain et le graveur, au moment où ce dernier avait la tâche, redoutable, de donner des visages aux personnages imaginés par Romain Rolland..

Graveur prolifique, et dans une moindre mesure peintre, il serait tentant de placer Jean-Émile Laboureur dans la catégorie des artistes à l'audace mesurée, ce qui ne serait pas entièrement faux au regard d'une approche stylistique de ses œuvres mais deviendrait plus complexe en considérant avec attention le parcours singulier de l'artiste.

Jean-Émile Laboureur, un « révolutionnaire placide »

Avec une propension à être le chroniqueur des moments quotidiens d'une vie sans heurt, ni conflit, les apparences sont d'autant plus contre lui qu'Émile¹ Laboureur naît en 1877 dans une famille de commerçants nantais, d'une certaine aisance. Sa mère est issue de la lignée des Grandjouan, dont les affaires se développeront le siècle durant jusqu'à bâtir la plus importante entreprise de nettoyage urbain de tout l'Ouest de la France. Dans ce contexte éminemment bourgeois s'immiscent toutefois quelques personnalités

moins conventionnelles, au premier rang desquelles Jules Grandjouan qui se fera connaître au public par son engagement auprès des anarcho-syndicalistes et dont les dessins virulents paraîtront régulièrement dans la revue contestataire *L'Assiette au beurre*. De deux ans son cadet, Laboureur établit une connivence certaine avec ce cousin germain, partageant sa passion pour le dessin et son tempérament libertaire.

Sa famille n'est sûrement pas sectaire, ni indifférente aux arts, ainsi malgré une scolarité laborieuse, le jeune Émile, bénéficiera pendant de longues années du soutien financier de son père, sans doute très indulgent au regard de ses dons pour le dessin. Après le baccalauréat, Jean-Émile est censé commencer des études de droit à Paris auxquelles se substituent bien vite la fréquentation de l'Académie Julian et des rencontres artistiques capitales, dont celle d'Auguste Lepère vers lequel un grand collectionneur nantais l'a dirigé. A. Lepère, qui fait autorité dans le milieu artistique, l'initie aux techniques de la gravure et Toulouse-Lautrec qu'il rencontre à cette époque lui fait découvrir la lithographie... Avec de tels parrainages, le jeune homme a des perspectives d'avenir toutes tracées mais l'année même de ses vingt ans alors qu'il publie pour la première fois dans une revue un bois gravé *Au Luxembourg*, il doit sacrifier un an de sa vie au service militaire. Bénéficiant du statut d'étudiant, il peut différer l'obligation d'effectuer ses deux autres années d'armée, à la fin de son cursus universitaire. Oubliant ses cours de droit, il s'inscrit à la faculté de langues et profite de son sursis pour circuler en Europe dans le but d'apprendre l'allemand et l'anglais. A Dresde, à Berlin et à Munich, il consulte surtout les collections d'estampes des cabinets d'art graphique des musées allemands comme il le fait ensuite en Angleterre. Son regard s'y nourrit et sa culture s'enrichit au contact des œuvres des artistes majeurs d'Allemagne et ceux de la Renaissance italienne. Au tournant du siècle, il traverse l'Atlantique et s'installe aux États-

1. C'est aux États-Unis que l'artiste ajoute Jean à son prénom, sans doute pour adopter une mode locale et se distinguer ainsi de son père qui se prénomme Émile.

Unis à Pittsburg, Jean-Émile Laboureur commence à exposer et y donne des conférences. Il prolonge volontairement ses activités de telle sorte qu'il ne revient en France qu'après un séjour au Canada et surtout l'amnistie du gouvernement français à l'égard des réfractaires au service militaire auquel, par ses voyages, il s'était intentionnellement soustrait.

Après ce long épisode de voyages à l'étranger qui se clôt par un dernier séjour en Grèce et en Turquie, Laboureur se fixe définitivement à Paris en 1911. Ses activités le réintègrent rapidement au milieu artistique de la capitale, ses rencontres en témoignent. En tout premier lieu celles de Max Jacob et Raoul Dufy et surtout celles de Guillaume Apollinaire et de Marie Laurencin. Le premier devient son ami, l'autre son amante durant quelques mois avant de lui rester fidèle en amitié sa vie durant. Grâce à eux, il découvre le cubisme en 1913. Son style s'en trouve chamboulé, passant d'une gravure à l'eau-forte de scènes descriptives empreintes d'une science des contrastes à une écriture allusive, complètement détachée d'un rendu réaliste des personnes et des lieux. Des lignes courbes laconiques suffisent à suggérer des silhouettes et des situations où le blanc du papier s'offre une présence inédite dans l'art de la gravure.

En Allemagne, Laboureur avait collaboré à des revues satiriques et fréquenté des cabarets d'avant-garde contestataires. Sensible aux combats sociaux comme son cousin Jules Grandjouan, Jean-Émile possède toutefois un fort caractère indépendant qui le rend rétif à tout enrôlement idéologique. Sans éclat, ni posture ostentatoire, il restera toujours attentif aux luttes syndicales, allant parfois jusqu'à s'opposer fermement aux positions réactionnaires de certains de ses collègues. Très tôt, il adopte le crabe comme animal totem, en ce qu'il se déplace de côté, ignorant toujours la direction qui lui fait face. La marche au pas, la pensée balisée, les embrigadements religieux et les engagements aveugles sont tout ce que Jean-Émile Laboureur évitera sa vie durant. Anticlérical, comme bien des jeunes âmes confiées aux internats religieux qu'il fut contraint de fréquenter, puis antimilitariste grâce à son service militaire, réfractaire aux ordres venus d'en-haut, il ne sera cependant pas insensible aux lauriers quand viendra la maturité et la reconnaissance de son œuvre. L'évolution est classique et, sans rechigner, la Légion d'Honneur lui sera épinglée au revers de la veste.

1914-1918, un soldat antimilitariste pendant la guerre

« Les levées d'hommes se précipitaient. Ceux de vingt ans étaient partis. Ceux de dix-neuf ans étaient appelés.

Ceux de dix-huit ans le seraient demain ²».

Peu de temps avant le choc du premier conflit mondial, Jules Grandjouan est condamné à 18 mois de prison en raison de ses représentations antipatriotiques parues dans *L'Assiette au beurre*. Pour quelques années, il fuit à l'étranger, se réfugie en Egypte puis en Allemagne. Jusqu'à la veille de la guerre, Laboureur continue d'adresser des dessins à des revues satiriques, en particulier *Le Bonnet rouge* qui affiche des positions politiques internationalistes et pacifistes, mais dont le financement reste précaire. Il n'est payé de ces publications qu'en mai 1917, trois mois avant que le rédacteur en chef de la revue, Miguel Almeyra (le père du cinéaste Jean Vigo), accusé par l'extrême-droite d'intelligence avec l'ennemi, ne soit incarcéré et retrouvé mort, bizarrement étranglé dans sa cellule !

Après quelques gravures à l'eau-forte réalisées au début de l'année 1914, le 1^{er} août la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France bouleverse les projets de l'artiste comme ceux de pas mal de ses proches confrères ; André Dunoyer de Ségonzac, Louis Marcoussis et André Mare se retrouvent au service du camouflage des armées ou comme Fernand Léger enrôlé dans le Génie. L'heure est au profil bas des causes anarchistes et antimilitaristes. Des classes d'âge entières d'hommes valides partent au front. Au mois de septembre, Jean-Émile Laboureur est mobilisé, il a 37 ans ; en décembre Guillaume Apollinaire s'engage, espérant ainsi accélérer sa procédure de naturalisation ; Raoul Dufy est affecté au service automobile de l'armée et Max Jacob, l'ami commun, réformé, correspond avec tous et fait parfois le lien entre eux comme lorsqu'il apprend au graveur la blessure du poète³. La santé de Laboureur est fragile, en juin 1915, il est envoyé comme interprète germanophone et anglophone, auprès de l'État-Major britannique dans les régions des Flandres et d'Artois là où, juste un mois auparavant, d'un éclat d'obus Georges Braque a été blessé à la tête, comme Apollinaire le sera plus tard. Un moindre mal, en comparaison des 20 000 soldats anglais qui vont mourir sous le feu allemand dès le premier jour de la bataille de la Somme que Laboureur observera de loin, le 12 juillet 1916...

Sans atelier, les questions matérielles sur le terrain pour poursuivre son œuvre amènent Jean-Émile Laboureur à privilégier la gravure au burin, car elle ne demande, au minimum, qu'un outil et une plaque de cuivre, fût-elle récupérée sur des caisses d'obus. Avec des tracés simples et clairs, l'artiste est ainsi le premier au XX^e siècle à utiliser cette technique pour traiter des sujets d'inventions. Il délaisse le

2. Romain ROLLAND, *L'Âme enchantée*, Ed. Albin Michel, Paris, 1934, tome II, p. 359.

3. Paris, 25 avril [1916], lettre de Max JACOB à Jean-Émile LABOUREUR, (interprète à l'armée Britannique). Lettre autographe signée, une page et demi, petit in-4 avec enveloppe datée. Vente ADER chez Drouot à Paris, le 13 décembre 2011.

clair-obscur des anciens maîtres, les modelés avec leurs tailles croisées jusqu'alors très codifiées et employées surtout pour la reproduction de tableaux ou de photographies dans la presse. Le critique d'art Jules-René Thomé note ces nouvelles qualités du burin en ce qu'il « *se refuse à toute grandiloquence romantique, il tient ses sentiments et les effusions à distance.*⁴ ». Voilà donc une technique qui sied parfaitement au caractère, somme toute, pudique de l'artiste. Cantonné auprès de postes de commandement éloignés des lieux de combat, Laboureur traduit dans une esthétique « cubisante » très elliptique ce qui se présente sous ses yeux, la vie quotidienne, les distractions (combats de boxe, matches de foot et concerts !) les flirts et les échanges des populations locales avec les soldats du Commonwealth et les officiers anglais dont le flegme cultive une apparente indifférence aux drames qui se déroulent sur le front. En leur compagnie, Laboureur adopte leurs rituels et, méconnaissant la boîte de singe des tranchées, passe un réveillon de Noël où il se vante d'avoir organisé pour eux un fastueux dîner avec foie gras, Bordeaux millésimés et Champagne. Ensemble, ils parlent littérature, voyage, cuisine et même de cubisme avec un des officiers, familier de la vie parisienne. Exceptionnelles sont les images qui évoquent chez Laboureur la violence des combats, à cause de sa situation en retrait des combats, bien sûr, mais également à cause d'un parti-pris qu'il partage avec l'écrivain Xavier-Marcel Boulestin, interprète auprès des Anglais comme lui. Ensemble ils éditent leurs premiers textes accompagnés de gravures ou de dessins. « *No concession to public sentimentality, no horror, no patriotism, just picturesque little scenes of life in British Flanders.* » ainsi l'écrivain préface-t-il son texte de *Dans les Flandres britanniques*⁵ que Laboureur illustre de 24 dessins. Mais la liberté de ton de l'édition leur attire les foudres de la hiérarchie des interprètes militaires. Elle interrompt la diffusion de l'ouvrage et blâme vertement les deux auteurs : « *En résumé, dans cet ouvrage, il n'est fait que des allusions blessantes pour les Anglais. Les critiques pourraient être compensées par des compliments mérités. On n'en trouve aucun [...] Quant aux dessins, ils sont insuffisants pour faire pardonner les lacunes du textes*⁶ ». En réalité les représentations d'un microcosme de gradés, en apparence plus préoccupé de loisirs que de bataille, avaient de quoi démoraliser les soldats au combat. À l'arrière aussi, cette ambiance déroutait le collectionneur Lotz-Brissonneau⁷, comme les populations en deuil d'un père ou d'un fils, in-

quiètes d'une issue rapide à ce conflit tant meurtrier. Si Laboureur échappe à une sentence, il n'en sera pas de même pour Boulestin qui eut le malheur de se plaindre de l'anathème dans un courrier qui sera décacheté, il finira la guerre dans un régiment d'infanterie. Cette séparation ne corrompt pas leur amicale complicité, ni de futures collaborations qui se poursuivront bien après l'Armistice.

Le retour à la gravure sur bois

Après une nouvelle affectation à Saint-Nazaire, Jean-Émile Laboureur est mis au service des Américains qui sont entrés en guerre en juin 1917 et débarquent en France en très grand nombre. À proximité du Croisic, où il possède depuis peu une maison, et de Nantes où il a un atelier chez ses parents, l'artiste renoue avec la gravure sur bois. L'interprète n'est toujours pas un soldat exemplaire, il met beaucoup de mauvaise volonté à s'insérer dans le système militaire, contraire à son individualisme et ses idées antibellicistes. Ses publications antérieures dans des revues pacifistes et anarchistes ne contribuent à aucune indulgence du ministère des armées ! Sa volonté d'échapper aux entraves le pousse encore à se singulariser d'autant qu'il a pris goût aux coutumes anglaises. Chez le tailleur Burberry, il se fait confectionner un uniforme à larges poches, de style plutôt « british », porte une cravate de soie noire, tandis que son bottier lui réalise des souliers et des gants sur mesure. Ainsi, ce costume aux références militaires indéfinissables ne le rattache à aucune hiérarchie précise quand il se déplace⁸. Toujours rebelle aux contraintes de l'armée, il lui arrive de s'octroyer de fausses permissions signées par le « Capitaine Bordure », du nom d'un personnage d'*Ubu Roi*, la pièce d'Alfred Jarry ! Dans une lettre du 12 septembre 1917, Apollinaire, sans doute mis dans la confidence, lui écrit : « *Je suis au courant de vos avatars militaires. Avant que la guerre ne soit finie vous serez Japonais, c'est la grâce que je vous souhaite*⁹ ». En 1918, Laboureur réalise à l'attention des *Sammies* une plaquette *Types de l'armée américaine en France*, que l'éditeur tire à 1026 exemplaires. Elle est accompagnée d'un texte qu'il signe d'un invraisemblable pseudonyme : *Algernon St-John Crabe* (déjà utilisé en 1910, le nom évoque aussi l'acronyme *ASC*, signifiant *Army Service Corps* auquel il est rattaché !). S'en suit un autre porte-folio *Images de l'arrière*, tiré à 445 exemplaires et publié également chez « À la belle édition », à Paris. Avec ses deux ensembles, Laboureur produit le

4. Jules-René THOMÉ, *Jean-Émile Laboureur*, « Le Courrier Graphique » n° 56, Janvier-Février 1952, Paris. p. 19-26.

5. Xavier-Marcel BOULESTIN, *Dans les Flandres britanniques*, 24 dessins de Jean-Émile Laboureur. Texte de X. M. Boulestin. British Expeditionary Force. Mai 1915-Janvier 1916. Dorbon Aîné, s. d. (1916) ; in-4, br. Couv. Tiré à 350 exemplaires.

6. Sylvain LABOUREUR *Catalogue complet de l'oeuvre de Jean-Émile Laboureur, tome II Livres illustrés*. Neuchâtel, éditions Ides et Calendes, 1990, p. 554.

7. Correspondances Auguste LEPERE et Alphonse LOTZ-BRISSONNEAU. Nantes, Médiathèque Jacques Demy, MS 3502.

8. Suzanne LABOUREUR, propos retranscrits dans la catalogue *J. E. LABOUREUR 1877.1943*. Texte d'Anne LOMBARDINI, Paris, éditions de L'Équerre, 1987. p. 80.

9. Guillaume APOLLINAIRE, *Correspondance avec les artistes, 1903-1918*. Édition établie, présentée et annotée par Laurence CAMPA et Peter READ. Paris, éditions Gallimard, coll. NRF, 2009, p. 741.

meilleur de son art avec le bois gravé, technique qu'il réutilisera assez peu par la suite.

Laboureur est un grand amateur de textes classiques et contemporains de la littérature française aussi bien qu'anglaise. Grâce aux premières collaborations avec les écrivains, Xavier-Marcel Boulestin, Roger Allard, aussi interprète à ses côtés, et André Billy qu'Apollinaire lui a recommandé, dès la fin de la guerre, les opportunités d'illustrer des livres se présentent régulièrement à lui. À partir de 1926, il illustre trois ouvrages d'André Maurois¹⁰. Un statut analogue à celui de Laboureur alors qu'il est actif dans les mêmes secteurs du Pas-de-Calais que lui, et à la même période, ne permet cependant pas de savoir s'ils se sont rencontrés alors qu'ils partagent visiblement les mêmes anecdotes.

Depuis 1919 avec *L'Appartement des Jeunes filles* de Roger Allard, jusqu'en 1938 avec les 35 burins illustrant *L'Ombre des jours* de la Comtesse de Noailles, le parcours de Jean-Émile Laboureur sera riche de 1728 gravures répertoriées et d'un inventaire de 74 ouvrages illustrés essentiellement à l'eau-forte et au burin. Malheureusement, son œuvre se clôt brutalement en décembre 1938, après la paralysie qui le handicapera jusqu'à son décès en 1943.

La crise de 1931

Après la Grande Guerre, alors que son rythme de travail ne faiblit pas et que les demandes d'illustrations s'accumulent, deux ans après les États-Unis, la récession économique frappe durement l'Europe à partir de 1931. En France, le marché de l'art s'effondre et en peu de temps Laboureur voit ses commandes d'illustrations de livres des trois années à venir annulées. Malgré sa notoriété, puisqu'il représente officiellement, avec Auguste Brouet, la gravure française à la Biennale de Venise, Laboureur, avec femme et enfants, réduit ses dépenses en se repliant dans leur maison de Pénestin, au bord de l'océan atlantique. Suzanne, son épouse, donne des cours dans une institution à La Baule. Puis en automne 1932, il ouvre à Paris une académie de peinture avec Marie Laurencin et se consacre exclusivement à des planches de gravures isolées car elles continuent à trouver des acquéreurs. À Pénestin, les paysages de La Brière, dans l'arrière-pays de Saint-Nazaire, lui offrent des sujets abordables (dans les deux sens du terme) pour les amateurs, des motifs traduits dans un style plus proche de l'École de Barbizon que des audaces graphiques du cubisme, progressivement délaissées depuis quelques années. Il espère que l'on retiendra ses œuvres pour illustrer le roman *La Brière* d'Alphonse de Châteaubriant son condisciple du Grand Lycée

de Nantes et voisin à Piriac-sur-Mer, mais l'affaire ne se fera pas. En fin d'année 1932, Laboureur s'attaque à la grande planche *L'Entomologiste*, il y consacre plusieurs mois d'un travail minutieux pour faire apparaître une myriade d'insectes dispersés dans une végétation abondante. C'est l'un des morceaux d'anthologie de la gravure française, aussitôt achetée par la Chalcographie du Louvre. S'en suivent quelques séries où la faune océane fait l'objet de toute son attention.

Illustrer *L'Âme enchantée*

Les commandes d'éditeurs, sources de revenus plus confortables, reprennent petit-à-petit. Auparavant, Laboureur choisissait lui-même les textes qu'il souhaitait illustrer et « *ses livres préférés étaient des récits alertes, des contes merveilleux, des nouvelles pittoresques, tout ce qui est à la fois riche de sens et fin, léger, fantaisiste et gai*¹¹ ». La situation du moment ne permet plus au graveur ce luxe. Lorsqu'en novembre 1933, Albin Michel décide de réunir en quatre volumes le roman de Romain Rolland, *L'Âme enchantée*, Jean-Émile Laboureur accepte d'enrichir le texte avec des gravures en couleurs. Le projet est singulier car la diffusion des quatre tomes est proposée avec ou sans les 32 eaux-fortes coloriées au pochoir sur fond de phototypie or il n'existe aucune justification de la version illustrée, ni numérotation des tirages de ces planches, insérées à la demande. Une serpente imprimée du titre de l'ouvrage, de la tomaine et d'une courte phrase extraite généralement de la page qui précède, ou très exceptionnellement celle qui suit la gravure, vient la recouvrir.

Si la proposition est lucrative, elle reste toutefois unique dans l'année et insuffisante pour assurer à l'artiste son train de vie d'avant la crise. Il travaille à ce projet les six premiers mois de 1934, mais Laboureur est contraint de vendre sa bibliothèque en décembre ; le mois d'avril suivant, le couple se sépare de leur très grand appartement du XVI^e arrondissement et Suzanne prend la direction d'un cours privé à Paris.

Bien qu'ils ne se connaissent pas, Romain Rolland et Jean-Émile Laboureur ont bien des affinités. Les engagements politiques et philosophiques de l'écrivain, son pacifisme revendiqué entrent naturellement en résonance avec les positions de Jean-Émile Laboureur sur la société, même s'il n'en fait plus guère état. Bien que leurs vécus de la Grande Guerre soient loin d'être semblables, les liens culturels et amicaux avec l'Allemagne, une relation commune avec Alphonse de Châteaubriant, leurs inclinaisons pour les idéologies progressistes les mettent en connivence sur ce projet commun, tout au moins sur le papier car à cette

10. Ce n'est qu'après la guerre qu'Émile HERZOG pris le nom d'écrivain d'André MAUROIS, du nom d'un cousin mort au front et celui d'un village où il était cantonné.

11. Jean PRINET, revue *Le Portique*, n° 1, 1945, cité par Marcel LECOMTE, in catalogue J.E. Laboureur. Paris, Galerie Marcel LECOMTE, 19 avril – 11 mai 1974.

époque, l'un est en Suisse, l'autre à Paris ou en Bretagne. Jamais ils ne se rencontreront et leurs échanges se font par lettres, aujourd'hui conservées, entre autres, à la Bibliothèque nationale de France. Au préalable, Romain Rolland demande à prendre connaissance de l'oeuvre de Laboureur, qu'apparemment il connaît insuffisamment pour ne pas craindre de renouveler la déception qu'il eut avec les gravures de Frans Masereel pour son roman *Jean-Christophe*, rassuré le style de l'artiste lui convient.

Dans l'esprit, les deux hommes sont donc faits pour s'entendre. Pour Jean-Émile Laboureur, « *le respect de l'anatomie, des proportions, de la perspective, deviennent mérites secondaires* ». Ses expériences en tant qu'artiste et graveur lui font préférer une présence discrète d'une illustration aux côtés de l'écriture. Il s'en est déjà expliqué clairement dans un article publié le 3 avril 1922 dans le journal syndicaliste *Le Peuple*, auquel il collabore régulièrement : « *Ce serait une erreur de voir dans les images le complément du texte. Un texte littéraire se suffit à lui-même et un ouvrage bien nourri porte dans ses mots la quantité et la qualité d'images que l'écrivain a jugé nécessaire. C'est pour cela que l'illustration étroite, le commentaire insistant d'une ligne ou d'une page, est toujours presque un écueil... Bien au contraire, une illustration plus indépendante du texte, une série de compositions qui ne veulent point "illustrer" un ouvrage mais qui, à une certaine distance, en sont comme un commentaire graphique, cette illustration-là reste toujours possible*¹² ». Cette position éthique de l'artiste ne pouvait que plaire à Romain Rolland, mais bien que courtoise, la relation entre les deux hommes achoppe sur quelques points sensibles. Le roman, qui s'étale sur près de quatre décennies, évoque des circonstances tragiques, des situations sentimentales et des drames personnels, offre au graveur un éventail impressionnant de sujets possibles. Fidèle à sa mise à distance des effets spectaculaires et dramatiques, Laboureur en retient parfois des épisodes plus secondaires à mettre en image, équilibre le nombre de représentations des personnages en fonction de leur apparition dans le récit, rythme les scènes avec plus ou moins de figures présentes dans un décor, puis répartit de manière régulière les huit gravures prévues pour chaque tome. Comme un scénariste scrupuleux du respect de son histoire, de la physiologie et la psychologie de ses personnages, Rolland se confronte au montage d'un metteur en scène et au script d'un film qui jusque là s'était virtuellement fossilisé dans son imaginaire. Il ne semble pas pouvoir se détacher des re-

présentations mentales de ses personnages et craint leur incarnation trop précise. Laboureur propose des silhouettes, des représentations souvent de dos ou en profil perdu, des plans larges, dans des décors souvent banals même si le graveur reste sensible dans leur évocation à l'exactitude des sites. Il fait valoir la technique de l'eau-forte qui lui permet « *d'aller d'emblée à l'essentiel, réduire l'homme à une ligne et son âme à un geste*¹³ ». L'auteur comme l'illustrateur se réfugie dans leurs réminiscences des lieux et Laboureur, qui a énormément voyagé pendant près de vingt ans, connaît tous les pays européens évoqués dans le roman. Le recours aux documents photographiques reste évident, repérable dans la scène sur les quais de l'Arno à Florence, avec le Ponte Vecchio en amorce (tome IV, gravure n° 29, p. 220)¹⁴, comme le décor du Jardin du Luxembourg où la vasque portée par deux angelots avec en arrière plan l'angle de l'aile gauche du palais du Luxembourg est discrètement suggérée (tome II, gravure n° 10, p. 50), de même pour les grilles du même lieu (tome I, gravure n° 8, p. 468), ou encore les détails d'un kiosque à journaux dans deux autres gravures (tome II, gravure n° 13, p. 216 et tome III, gravure n° 21, p. 258). Le discours de Roger Brissot auquel assiste Marc (tome II, gravure n° 16, p. 346) est inspiré d'une photographie d'un meeting de Marcel Cachin, paru dans le journal *VU*¹⁵. L'atelier de couture de Sylvie est conforme aux représentations de l'époque... Toutefois la Roumanie où se réfugie Annette (tome III, gravure 19, p.134) ressemble terriblement à La Brière, d'autant qu'apparaît en fond de scène la voiture Delage de l'artiste, repérable dans une eau-forte antérieure¹⁶. L'ensemble des illustrations apparaît volontairement conventionnel malgré ses quelques notations scrupuleuses. Les gravures ne font état d'aucun trait saillant qui identifierait précisément un paysage, comme les intérieurs avec leurs meubles et objets sans style marqué, dans lesquels évoluent des personnages aux vêtements anodins, hors d'une mode précisément référencée. Le descriptif s'est réfugié dans la neutralité. Les transcriptions graphiques usent d'une ligne claire, comme on le dit pour la bande dessinée, sans variation d'épaisseur ni lyrisme. Les vues sont frontales avec quelques hachures pour suggérer platement des ombres ne restituant ni la profondeur, ni le relief. À raison de 7 à 10 nuances différentes pour chaque planche, ce qui représente une technique d'impression au pochoir très rigoureuse, les couleurs généralement pastel s'inscrivent très précisément dans les formes et se déclinent en deux ou trois tonalités plus ou moins claires ou foncées. Seule la végétation des scènes extérieures fait l'objet d'un traitement

12. Jean-Émile LABOUREUR (Sous le pseudonyme de Philbert LE HUBY), *Le Livre illustré* in « *Le Peuple* », 3 avril 1922.

13. Jean-Émile LABOUREUR, *Comment je comprends la gravure*. Paris, « *Beaux-Arts*, n° 160 », 1936. p. 1-3.

14. Les références des gravures sont celles du catalogue raisonné de Sylvain Laboureur : *Jean-Émile Laboureur, Livres illustrés* (tome II), Neuchâtel, éditions Ides & calendes, 1990, p. 241-251.

15. La photographie découpée dans *VU* était jointe au croquis préparatoire lors d'une vente aux enchères d'une partie du fonds Laboureur.

16. Sylvain LABOUREUR : *Jean-Émile Laboureur, Gravures et lithographies individuelles* (tome I), catalogue raisonné, Neuchâtel, éditions Ides & calendes, 1989, réf. : 456, p. 411.

en touches aquarellées.

Laboureur, entre compromis et malentendu

Laboureur néglige les principes qui l'avaient nourri au contact des premiers écrivains avec lesquels il était en connivence et avait collaboré. Il affirmait alors l'existence de deux univers autonomes dans un même espace, celui du livre. Avec *L'Âme enchantée* il a oublié la singularité des registres graphiques qui firent son succès au sortir de la Grande Guerre. Les adaptations et les compromis issus des échanges entre Laboureur et Rolland n'entraînent pas ses illustrations vers une autre approche que celle d'une imagerie où l'auteur peut ainsi continuer à faire vivre ses créatures dans son imaginaire, mais où le lecteur ne franchit pas le seuil de cette banalité. On peine à reconnaître l'élégance, l'art de la suggestion et de la distance ironique des œuvres antérieures de Jean-Émile Laboureur et paradoxalement Romain Rolland regrette que la graveur soit resté aux marges de son récit. La déception de part et d'autre se confirme par la réponse que l'éditeur fait à Jean-Émile Laboureur lorsqu'il réclame ses exemplaires en février 1936 : « C'est que les gravures que vous avez exécutées pour

L'Âme enchantée ne constituent pas une édition illustrée de cette œuvre de Romain Rolland, mais seulement une série de planches destinées aux amateurs qui désirent les adjoindre à notre édition non illustrée (...) Vous ne verrez d'ailleurs figurer cette illustration sur aucun de nos catalogues car la vente de ces gravures a été confiée en exclusivité à un de nos correspondants spécialement organisé pour le placement à la clientèle particulière¹⁷ ». De fait la diffusion dans le commerce de l'art et les bibliothèques en sera très confidentielle et échappera au dépôt légal et à la Bibliothèque nationale en conséquence. Fruit de compromis et d'un malentendu, l'ouvrage dans sa version illustrée s'inscrit comme une œuvre mineure dans le parcours artistique de Jean-Émile Laboureur.

nov. 2018

Jacques Py est critique d'art et commissaire indépendant. Professeur d'Arts plastiques et chargé de cours à l'UER des Arts de Rennes jusqu'en 1997. Directeur du Centre d'art contemporain de l'Yonne en Bourgogne de 1998 à 2013. Expert au sein des comités techniques de FRAC et d'artothèques. Membre du bureau de l'Association « Fondation Christian et Yvonne Zervos ».

Correspondances Albin Michel, Romain Rolland et Jean-Émile Laboureur¹⁸

Avec nos remerciements à la Bibliothèque nationale pour son aimable autorisation de reproduction des lettres de Romain Rolland, relevées sur copies, et de celles de Jean-Émile Laboureur, relevées sur originaux. (Fonds Romain Rolland. Département des Manuscrits. NAF 28400. © BnF)

Lettre de Romain Rolland à Albin Michel reproduite avec l'aimable autorisation des Éd. Ides et Calendes, dans le catalogue raisonné de Jean-Émile Laboureur.

Romain Rolland à Albin Michel

février 1934

... / ... « J'ai vu avec plaisir les croquis de M. Laboureur [...] J'en aime l'art, et le style général de ses illustrations me paraît convenir à *L'Âme enchantée* »

... / ... « D'autres [compositions], comme la « mobilisation », qui sont d'un croquis fort heureux, pourraient aussi bien s'appliquer à toute sortie des journaux de l'imprimerie, n'importe quel soir à Paris. Je voudrais que l'émotion et le mouvement du jour soient plus marqués ».¹⁹

... / ... « Je voudrais prier M. Laboureur de choisir ses sujets plus dans le vif de mon roman. Ceux qu'il a pris

comme exemples ici sont par trop des à-côtés, presque des en-dehors de l'action. [...] Le « bougnat » joue si peu de rôle dans mon récit que je l'avais complètement oublié [Il y avait un bougnat, au rez-de-chaussée de l'immeuble d'Annette, au début de la guerre]. Ne serait-il pas possible que M. Laboureur s'entendît avec moi sur le choix des sujets qu'il traiterait ? Je ne voudrais en rien gêner sa liberté d'artiste. Mais peut-être en causant tous les deux, certaines images surgiraient, qui satisferaient à la fois l'illustrateur et l'écrivain. [...] Pour Annette et Sylvie, ne pourrait-on pas utiliser une des rencontres des deux sœurs ? Les types sont dessinés par avance aux pages 40 et 41.»²⁰

17. Sylvain LABOUREUR, op. Cit. p. 250-251.

18. Les références à la tomaisson, au numéro de la planche, et à la page des illustrations, sont celles de l'édition originale de 1934, d'Albin Michel. Ce sont celles qui figurent également dans le catalogue raisonné de J-E Laboureur.

19. Sylvain LABOUREUR, *Jean-Émile Laboureur*, Catalogue raisonné, Neuchâtel, éditions Ides & Calendes, 1989, Transcription de la lettre de Romain Rolland à Albin Michel. Tome II, planche n° 9, frontispice.

20. *Ibid.* Tome I, gravure n° 1, frontispice et gravure n° 2, p. 48.

Jean-Émile Laboureur à Romain Rolland

2 square Alboni Paris XVIe. Le 19 février (1934)

Monsieur,

Monsieur Albin Michel m'a communiqué votre lettre et, au moment où je commence à préparer les compositions nombreuses, mais plus encore importantes pour le texte auquel elles se rapportent, pour les quatre volumes de *L'Âme enchantée* rien ne pourrait m'être plus précieux que d'être assuré de trouver conseil auprès de vous.

Les esquisses qui vous ont été soumises ne pourraient être qu'une rapide et imprécise indication, une improvisation assez éloignée de la simplicité à laquelle tendront les planches gravées.

Ce qui me préoccupe en ce moment c'est de répartir les huit illustrations de chaque volume de telle sorte qu'elles couvrent l'essentiel des principaux épisodes, qu'elles mettent en scène les « acteurs » dans une juste proportion, à la mesure de leur rôle, et qu'elles se répartissent convenablement dans le texte. Je vous soumettrai une première liste.

Pour ce qui est de « l'esprit » même des images, je suis d'accord que mon premier croquis de « mobilisation » ne marquait pas un grand élan. Ce sont des corrections de cet ordre qui viendront d'elles-mêmes en cours de travail. Mais pour ce qui est des figures je viserai à tracer plutôt des silhouettes que des visages trop individualisés.

C'est une erreur, selon moi, que de vouloir imposer un visage à des lecteurs dont l'imagination travaille en sens divers, et, si précisés qu'en soient les traits dans le texte même (*Annette* par exemple) chaque lecteur ne le verra-t-il pas sous ceux que leur apporte un souvenir plus ou moins conscient ? Je serai amené à mieux préciser ces vues dans les premières planches que je graverai.

Le décor me préoccupe aussi beaucoup. Je veux dire la date du décor et le lieu. Fort heureusement je connais à peu près tous les « pays » de *L'Âme enchantée*. Il me reste à établir une chronologie.

De toute façon je me permettrai de vous tenir au courant des progrès de mon travail.

Veillez agréer monsieur, l'assurance de mes sentiments bien dévoués.

J. Laboureur

Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur

Villeneuve (Vaud) Villa Olga. 24 février 1934

Cher Monsieur

Je vous remercie de votre lettre. Je serai très heu-

reux que vous veuillez bien me tenir au courant de votre travail.

Ce que vous m'écrivez, au sujet des « visages trop individualisés », qu'il convient plutôt d'écarter de l'illustration me semble très juste. J'ai expérimenté le vice du système contraire, dans telle illustration de mon *Jean-Christophe*, où l'oeuvre entière finissait pas être absorbée dans la déformation d'une figure Beethovenienne, inlassablement répétée « con variazioni »²¹. Je crois que c'est l'atmosphère de l'oeuvre qu'il faut plutôt évoquer, et qu'on le peut mieux avec des paysages, un décor où passe un geste, un mouvement. – Je m'en remets, en pleine confiance, à votre sens de la musique des lignes et des rythmes. Mais je me tiens à votre disposition, pour le choix et (si besoin est) pour l'éclaircissement des sujets.

Veillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mon cordial dévouement.

Romain Rolland

Jean-Émile Laboureur à Romain Rolland

12 square Alboni Paris XVIe. 13 mars 1934

Cher monsieur

Je vous envoie avec ce mot une liste donnant la distribution des images dans les quatre volumes de l'édition illustrée, et qui, comme vous le savez, sont toutes des images hors-texte, auxquelles je travaille en ce moment. Cette liste n'a rien d'immuable et pourrait supporter les modifications que vous jugerez bonnes.

Un peu de statistique fait apparaître (plus ou moins) les personnages dans les proportions suivantes : *Annette* 16 fois – *Marc* 10 – *Sylvie* 6 – *Assia* 3 – *Brissot*. *Germain*. *Franz*. *Julian*. *Bruno* 2 – *Tullio*. *Philippe*. *Léopold*. *Ruche*. *Georges*. *Bernadette*. *Djanelidze* – *Vania* 1 –

Je n'ai pas trouvé moyen de faire apparaître plusieurs personnage, l'architecte *Rivière*, *Timon*, d'autres encore, et la répartition dans le corps de l'ouvrage n'est pas aussi régulière qu'on pourrait le souhaiter. C'est l'écueil des illustrations en hors-texte peu nombreuses mais importantes et qui ne permettront pas d'utiliser des petites compositions pour les épisodes secondaires.

Il m'est très agréable que vous approuviez mon intention de viser plutôt à exprimer des silhouettes, des gestes et des décors. Ceux-ci je les date à peu près comme il suit : 1^{er} volume : *Annette* lisant les lettres paternelles (vers 1893-95) et le reste du 1^{er} volume jusqu'aux environs de 1910.

Le II^{ème} volume et les volumes suivants sont assez datés par les événements. Je situe la mort de *Marc* vers

21. Référence aux bois gravés de Masereel. J.P.

1926 et celle d'Annette à nos jours mêmes, la soixantaine passée.

Cette approximation vous paraît-elle suffisante ?

Mon âge me permet d'avoir connu, comme vous, tous les événements publics de ces années là. Les quinze années qu'ont duré mes wanderjahres, en Allemagne, aux Etats-Unis, en Angleterre, en Italie et en Orient-Moyen me donnent une documentation de souvenirs qui m'est précieuse (j'ai même logé quelques jours sur le Lungarno Acciaiuoli)²². Je crois pouvoir éviter ainsi les plus grosses erreurs. La Suisse, je n'ai guère fait que la traverser par Bâle ou par Genève. Je connais un peu ce qui est au-dessus de Thonon vers Morgins, et mieux le Tyrol autrichien où j'ai séjourné. Dans l'ensemble, je ne vois pas de grosses difficultés.

Je ne connais pas l'édition illustrée de Jean-Christophe. Je n'ai que l'édition des Cahiers de la Quinzaine dont je recevais les derniers volumes pendant mon premier séjour à Pittsburgh.

A la fin de ce mois j'aurai terminé les dessins et après deux semaines de vacances en Bretagne, je reviendrai me mettre au travail des planches proprement dites.

Veuillez croire en ma reconnaissante et dévouée sympathie.

J. Laboureur

Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur

Villeneuve (Vaud) Villa Olga. 17 mars 1934

Cher Monsieur

Je vous remercie de votre aimable lettre et de la liste d'images que vous projetez. Elle me paraît juste, dans l'ensemble.

Voulez-vous me permettre de vous soumettre quelques petites remarques d'auteur, dont vous serez libre de ne pas tenir compte, si les nécessités de votre logique créatrice s'y opposent :

Comme poète, voici deux moments que j'eusse aimé à voir représentés dans les volumes IV : 1. pages 76-77 du dernier volume de *L'Annonciatrice* (Tome II de *L'Enfantement*)

Marc et Annette sur la montagne, qui, la mère appuyée sur le grand fils, « son aîné »²³ regardent la vallée... « Un cycle de leur vie était accompli. C'était la lumière profonde d'un beau jour... Mais il y avait, après, la nuit... »

2. page 120-121 du même volume

Marc, Annette et Assia, à la fenêtre du dernier étage de l'hôtel de Florence, dans l'aube du jour qui verra l'assassinat.

J'aurai besoin de ce duo et de ce trio dans ma partition. Ils sont des moments d'âme, capitaux. – Je croirais même que l'un d'eux, peut-être le premier (mais j'hésite), serait mieux en place comme frontispice du dernier volume que le comte Chiarenza.

3. – D'autre part, vous me dites votre impossibilité de faire place à Timon. Je le regrette : car à défaut de lui, manquera au livre un symbole essentiel de la puissante force ennemie contre laquelle lutte, avec Annette et sa race, le monde nouveau : – le maître occulte du pouvoir et de l'opinion. Le tête-à-tête de Timon et d'Annette, dans le bureau de journal directorial, portes ouvertes, qui commande à l'usine de mensonges, serait frappant et mériterait qu'on lui sacrifiât une des illustrations.

Encore une fois, je soumets, simplement, ces idées à votre attention. Vous déciderez.

Veillez croire, cher monsieur, à mon bien sympathique dévouement.

Romain Rolland

Jean-Émile Laboureur à Romain Rolland

19 mars 1934

Cher monsieur

Je lis votre lettre d'avant-hier avec beaucoup d'intérêt. Je suis tout à fait d'accord avec vous pour étudier une composition de « Marc et Annette et sur la montagne » (page 76-77)²⁴ et qui en effet prendra tout naturellement sa place au frontispice du tome IV. Bruno Chiarenza figure au premier plan dans la composition de « l'accident »²⁵ (page 262), ce qui peut suffire.

Pour Timon voici ce que je propose : Remplacer dans le Tome III la composition de « la chasse de Diane » très tentante à cause de son côté « spectaculaire » mais où Timon n'aurait figuré que par une minuscule silhouette entre beaucoup d'autres (vue d'une fenêtre) par un dialogue « Annette - Timon » (p.173).²⁶

Comme vous pouvez l'imaginer le milieu « Timon » est celui où j'ai le moins d'expériences personnelles. En outre, du point « images » je dois songer à varier les décors et le dialogue « Annette- Timon » formera une réplique assez voisine du dialogue « Assia - Djanelidze » (page 62.vol.6).²⁷ Mais j'essaierai d'éviter un rappel trop évident.

22. Romain ROLLAND, *L'Âme enchantée*. Ed. Albin Michel, Paris, 1934, Tome IV, gravure n° 29, p. 220.

23. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 25, frontispice.

24. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 25, frontispice.

25. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 27, p. 82.

26. *Ibid.* Tome III, gravure n° 20, p. 158.

27. *Ibid.* Tome III, gravure n° 23, p. 286.

Je suis fort embarrassé pour la trinité « Marc-Annette-Assia » à la fenêtre de Florence. Non pas pour en établir la composition mais parce qu'il faudrait supprimer celle de « l'assassinat ». Il n'est guère possible de supprimer le pauvre « Vania » qui vient après (page 162)²⁸. Nous serions donc amenés à choisir entre « la fenêtre » et « l'assassinat sur le quai » où vos trois personnages disparaîtraient un peu dans une action mouvementée.

Décidez en toute liberté et je retiendrai l'une ou l'autre de ces possibilités à moins que vous ne m'indiquiez une troisième alternative ?

A la réflexion j'ai jugé préférable de placer en frontispice au Tome III une gravure représentant « Ruche et ses amis »²⁹ au lieu d'une « fête chez Sylvie » (souvenir des fêtes de « l'oasis ») à quoi j'avais d'abord pensé. Peut-être m'approuvez-vous ?

Je remettrai demain à monsieur Albin Michel une bonne moitié des compositions dessinées au trait et qu'il vous communiquera. Elles vous paraîtront un peu « creuses » mais veuillez noter qu'il s'agit de dessins destinés à être gravés avec un minimum de valeur, parce qu'ils doivent être coloriés.

Je vais quitter Paris pour une quinzaine (du 22 mars au 8 avril) où je demeurerai en Bretagne (à Kerfalher par Penestin – Morbihan –) selon mon habitude, dans une maison accrochée à la falaise. Le repos que j'y trouverai ne m'empêchera pas de suivre notre ouvrage et d'y réfléchir aux dernières améliorations avant la gravure.

Soyez assuré cher monsieur de ma dévouée sympathie.

J. Laboureur

Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur

Villeneuve (Vaud) Villa Olga. 23 mars 1934

Cher Monsieur

Je vous remercie de votre lettre du 19 mars.

Je suis heureux que vous soyez d'accord, pour la composition de « Marc et Annette sur la montagne », en frontispice au tome IV.

Pour le trio « Marc – Annette – Assia à la fenêtre de Florence », je conviens avec vous mieux faire choix de « l'assassinat sur le quai de l'Arno »³⁰, où les trois personnages peuvent se manifester, avec plus d'intensité dramatique.

De même, je suis bien aise que « Ruche et ses

amis » remplace, en frontispice au tome III, la « fête chez Sylvie ».

Reste Timon. Pour éviter la réplique avec le dialogue « Assia Djanelidze », ne pourrait-on pas le représenter, dans son équipe de journal, qu'il terrorise (descendant les deux ou trois marches de son cabinet de rédaction qui mènent à la salle de rédaction, – Timon, furieux, les feuilles à la main, – les autres baissant la tête, ou regardant peureusement de côté, – Annette dans un coin de la salle pianotant sur la machine sans se troubler) ?

Et pour « Assia Djanelidze », quel moment choisissez-vous ? Dans le petit café ? Ou à la table de travail, l'un en face de l'autre, se faisant front ? Ou dans la rue ? – Je n'aimerais pas : dans la chambre de Djanelidze. La scène est brutale et passagère. Je n'aimerais pas à mettre la sou-ligner.

Non, Vania ne doit pas être supprimé. L'enfant et George forment un petit couple, qui pourrait prêter à une jolie composition.

Je n'ai pas reçu d'Albin Michel les dessins, dont vous me parlez. Si vous les lui avez remis, veuillez me le dire, pour que je les lui réclame.

Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à ma bien cordiale sympathie.

Romain Rolland

Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur

Villeneuve (Vaud) Villa Olga. 25 mars 1934

Cher Monsieur

Albin Michel me communique vos dessins. Voulez-vous me permettre de vous soumettre hâtivement quelques petites remarques d'auteur :

I – Il est matériellement impossible que Annette ait la même coiffure avant 1900, dans les dessins n° 2 et 4³¹ et en 1920, n° 19³². Pour ce dernier épisode (Annette dans les marais), ne pas oublier que c'est l'hiver rigoureux, en Roumanie ; Annette porte un bonnet de fourrure (ou une capuche) – ou bien elle a la tête nue, (elle est tombée d'une fenêtre en s'évadant). – (Sa silhouette a d'ailleurs à peine changée dans ces dessins, depuis la visite à Sylvie, plus de 20 ans avant !)

II – J'ignore dans quoi Bernadette nue se mire³³. Il y a toute apparence que c'est dans une grande glace. – Où le malheureux Marc aurait-il pu se la procurer ? Il est pau-

28. *Ibid.* Tome IV, gravure n°30. p. 252.

29. *Ibid.* Tome III, gravure n° 17, frontispice.

30. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 29, p. 220.

31. *Ibid.* Tome I, gravure n° 2, frontispice et gravure n° 3, p. 48.

32. *Ibid.* Tome III, gravure n° 19, p. 134.

33. *Ibid.* Tome III, gravure n° 24, p. 468.

vre comme Job, à cette époque, et il se fiche bien de la toilette ! Il vit dans une chambre à peine meublée et négligée. Il ne songe guère aux petites femmes. – Ajoutez que, quand il a sauté du lit pour courir après Colombe, il n'avait pas pris le temps de s'habiller. S'il a, depuis, passé sa culotte, c'est tout le vêtement qu'il peut avoir : je le vois le torse nu, ou en chemise, entrebâillée sur la poitrine.

III – Dans l'accident n° 7³⁴, ne pensez-vous pas que la pose de Sylvie paraît bien froide ? Ne serait-il pas plus naturel qu'elle fût vautreée sur le pavé, ou qu'on aperçût dans ses bras l'enfant mort, qu'elle relève, serre et secoue frénétiquement ? Dans le dessin, elle semble considérer d'en haut, sans se courber le petit corps. C'est peu vraisemblable. Cela ne cadre pas avec la violence naturelle de Sylvie. La scène ne gagnerait-elle pas à ce qu'on entrevît au moins l'enfant dans les bras de la mère ?

La foule ici noie l'accident.

IV – n° 16. J'avais conçu plutôt (mais c'est vision personnelle) un Roger Brissot³⁵, à crinière bien ratissée de Paul Boncour, de grand virtuose du Parlement, – et des gestes qui s'envolent vers l'en haut, les deux poings levés, – selon la mimique professionnelle des bateleurs de la tribune, manieurs de foule.

Dans votre dessin, il ne ment pas assez.

V – n° 23. – Autre vision personnelle : il y a dans mon Djanelidze un peu du masque de Staline³⁶. Il a toujours un de ces sourires si caractéristiques de Staline, de Lenine et de ces autres durs visages d'hommes d'action moscovites, sans illusions, qui déshabillent celles des autres. – Quand à Assia, ne pas oublier que, si elle est « laide », au sens ordinaire, elle a un charme auquel on ne résiste guère. J'aurais bien souhaité une composition où le charme pût se manifester : (soit un duo avec Marc, soit quelque autre scène à votre gré. – Si on a la place trop mesurée, peut-être les collégiens du Luxembourg pourraient-ils être sacrifiés bien que j'en aime le décor, qui est associé à tant de mes propres souvenirs. Même la mort de Léopold n° 11 est secondaire dans le roman. (A ce propos, mon Léopold était alors un homme replet, à peu près chauve.)³⁷ Si vous repensez à Annette, ne lui cachez pas le front. Elle le montre. Et le front compte chez la « Laure ». (Je reviens plus d'une fois sur ce trait des filles Rivière.)

Quant à Marc, il a le visage tourmenté ; mais de beaux traits (les traits Brissot), avec des yeux clairs de nuance, mais d'expression intense.

Je vous écris ce mot en hâte. Excusez en le caractère plus psychologique qu'artistique, et veuillez me croire, cher Monsieur, votre amicalement dévoué.

Romain Rolland

Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur

Villeneuve (Vaud) Villa Olga. 30 avril 1934

Cher Monsieur

J'ai bien reçu et je vous retourne (sous pli recommandé) avec mes remerciements les deux paquets de dessins, – l'un de 10 dessins, l'autre de 7.

Il m'est assez malaisé de vous en parler : car, quel que soit le talent de l'artiste, il est presque fatal que sa vision ne concorde pas avec celle de l'auteur qu'il illustre : et je ne reconnais aucun de mes types. – Mais c'est là sans doute un malentendu inévitable, qui se produit entre l'auteur et tous ses lecteurs. Tout au plus une longue intimité de pensée en commun en diminue-t-elle les inconvénients.

Je ne voudrais donc pas entrer dans la discussion des différentes planches, – à l'exception d'une sur laquelle l'écart de nos deux visions est trop grand : – c'est à savoir le n° 32 : Annette vieillie dans son jardin³⁸. Le type que vous avez choisi est, pour ma conception, trop alourdi, trop « sac », trop « vieux monsieur » ; (et la pose choisie, vue de dos, les plis de la jupe en pantalon, accentuent désagréablement cette impression). – Non, Annette a beau être « la figure calme, un peu lourde, aux yeux bovins », que je décris, à son entrée dans les meetings (page 900 du dernier volume), avant que « l'illumine instantanément un flot de jeunesse », dès qu'elle agit, dès qu'elle commence à se mouvoir et à parler, – Annette est grande, très ferme, bien découplée. Et si négligée qu'elle puisse se laisser être, dans son intérieur, quand elle est seule, – même seule, elle sait s'habiller, fût-ce avec une robe déchirée : c'est un instinct qu'elle (que l'on) ne perd jamais...

Evidemment, c'est une entreprise très hasardeuse de représenter l'héroïne de toute œuvre (qui est un long poème intérieur), en un moment aussi solennel que ces premières affres de la mort. J'ai eu tort de le souhaiter. Vous aviez raison de ne vouloir traiter que le décor du livre et les scènes épisodiques. On ne peut (sans grand risque, représenter les personnages principaux, au premier plan. Leur silhouette a beaucoup de peine à s'accorder avec l'être qu'exprime l'écrivain, qui les regarde au fond de leurs yeux. – Surtout, quand il s'agit d'une femme vieillie. J'ai devant

34. *Ibid.* Tome I, gravure n° 7, p. 404.

35. *Ibid.* Tome II, gravure n° 16, p. 346.

36. *Ibid.* Tome III, gravure n° 23, p. 386.

37. *Ibid.* Tome II, gravure n° 11, p. 100.

38. *Ibid.* Tome IV, gravure 32, p. 390.

moi, pendant que je vous écris, le beau portrait par Lenbach de ma vieille amie Malwida von Meysenbug à qui je viens de consacrer dans la revue : *Europe* un chapitre de souvenirs. L'intensité du regard et l'expression de la bouche lui donnent toute sa valeur. Qu'en resterait-il, si on la voyait de dos, avec la tête tournée de côté ? Une femme vieille sera toujours trahie par une image d'où les éléments d'expression du visage sont exclus. – Je conclurais donc à la suppression du dessin n° 32.

Je voudrais faire aussi une double remarque, à propos du n° 27 (l'accident de chemin de fer)³⁹. Le paysage ne me paraît pas assez italien, surtout de l'Italie du sud. « *L'olivier tordu* » que j'ai mentionné, me semble insuffisamment évoqué par l'arbre de la planche 27, qui ressemble plutôt à un saule. Les vieux oliviers, dont j'ai conservé l'image empreinte, de mes lointaines randonnées en ces pays, sont un peu du style de celui dont je vous découpe ici l'image (et qui se détache sur le fond du Monte Circeo) : une puissante écorce ravinée et convulsée, d'où sortent de maigres bouquets de feuilles ou de ramilles, au bout de bras contorsionnés. – J'observe de plus que le personnage représenté debout devant Annette blessée devrait être, d'après le récit, le comte Chiarenza. Or dans mon livre, celui-ci est un bon vieux aristocrate, à la barbe belle (« trop belle » dit Assia P.13 et 14 du dernier volume) et bien soignée (trop soignée), un Italien de l'ancienne génération, qui ne se tond pas le crâne et le menton, comme les jeunes hommes d'aujourd'hui.

Enfin, je ne puis arriver à identifier la scène représentée par un dessin sans n°, où l'on voit un jeune homme en costume d'appartement, qui reçoit une jeune femme et une matrone en deuil.⁴⁰

Les paysages de Suisse sont ceux que je préfère, surtout celui n° 25 : il répond bien à celui que je voyais⁴¹. – Le cadre du Lungano est, aussi, exact⁴².

– Je m'excuse de ne vous avoir parlé que du côté, en quelque sorte, littéraire, de ces dessins. C'est le seul sur lequel je me reconnais un droit de les juger. Mes observations ne touchent en rien à leur talent.

Veillez croire, cher Monsieur, à mes sentiments dévoués.

Romain Rolland

Jean-Émile Laboureur à Romain Rolland

12 square Alboni Paris XVIe. 30 mai 1934

Cher monsieur

Je m'excuse grandement d'avoir tardé si longtemps à vous écrire. Le vrai est qu'il a fallu donner tout mon temps et un grand effort à la gravure de presque toutes les planches, c'est à dire de celles où il n'y avait plus rien à modifier. J'ai du en outre m'occuper du coloris sur la demande des éditeurs alors que je n'avais pensé le faire que dans le courant du mois de juin.

Je vous envoie ci-joint un croquis (qu'il est inutile de me retourner et que vous pourrez détruire) où j'ai repris la composition des derniers mois ou des dernières semaines d'Annette et où j'ai figuré une héroïne moins vieillie. Dites-moi très franchement si cette composition et cet arrangement en profil perdu vous paraît acceptable ?

Je déplore bien entendu, mais sans en être surpris, la divergence totale de nos transpositions visuelles d'un texte parfaitement limpide. Et si même, comme vous l'écrivez « une longue intimité de pensée en commun » parvenait à annuler cette divergence, il n'en resterait pas moins la foule nombreuse de lecteurs.

Aussi bien, pour une qualité d'expression un peu subtile, ou même, si vous le préférez un peu nuancé, il faudrait une autre technique que celle à quoi je me trouve soumis. J'aime ce que vous dites du portrait de Lenbach, mais il s'agit d'une peinture, et d'une peinture grandeur nature sinon très près de la nature. Je ne la connais pas mais comme portrait « regardé dans le fond des yeux » je n'en connais pas de plus émouvants que les deux visages, on pourrait dire presque deux « trognes » de Rembrandt vieilli à la National Gallery, mais ce sont là les possibilités de la peinture entre les mains d'un homme de génie.

Redescendons beaucoup plus bas et songeons à nos moyens techniques qui sont à une eau-forte au trait nécessairement assez gros et sans nuances puisqu'il doit être recouvert par un coloris au pochoir. L'échelle des figures n'est pas grande et la valeur expressive en reste un peu « chanceuse ».

Obligé de n'aller pas plus avant (une eau-forte véritable et nuancée, imprimée en noir avec toutes ses finesses l'aurait permis dans une certaine mesure) et de ne pas demander à une technique plus qu'elle ne comporte, je ne pouvais guère prendre d'autre risque.

D'ailleurs les imprimeurs sont des gens consciencieux, soignés et les essais des coloris que j'ai repris ces jours derniers peuvent être approuvés.

Excusez ces longues explications mais si la plume est libre, la pointe l'est un peu moins, du moins quand elle est liée au livre.

Je vous remercie de m'avoir envoyé la photographie du paysage à l'olivier. Le mien en effet avait tourné au

39. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 27, p. 82.

40. *Ibid.* Tome II, gravure 12, p. 142.

41. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 25, frontispice.

42. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 29, p. 220.

saule et mon paysage était remonté en Toscane. Je n'ai pu utiliser l'olivier tordu, trop voyant, mais j'ai retrouvé des études d'oliviers faites à Athènes autour des jardins d'Akademos. J'ai pensé qu'il pouvait valoir pour la Sicile que je n'ai qu'aperçue. Je suis passé un matin dans le détroit de Messine en novembre 1909, c'est à dire peu de temps après la ruine de Messine, assez près pour voir les maisons mais trop loin pour voir autre chose que des silhouettes géographiques. J'ai repris le personnage du Comte Chiarenza (où j'aurais voulu mêler le Comte Sforza et Enrico Malatesta, celui-ci je l'ai bien connu) qui ne valait rien⁴³. J'ai apporté d'autres corrections partout où j'ai cru pouvoir le faire avec bénéfice et j'espère que dans l'ensemble, le commentaire graphique ne sera pas trop choquant.

Peut-être satisfera-t-il un grand public. Pour un public un peu exigeant, je l'ignore, mais là c'est peut-être toute la question de l'utilité (ou l'inutilité) de l'illustration qui se pose.

Permettez moi d'achever ce mot en vous remerciant de vos bons avis et de la sollicitude que vous avez marqué à mes efforts, et soyez assuré, cher monsieur, de mes sentiments de dévouée sympathie.

J. Laboureur

(la composition que vous n'avez pas identifiée, représentée (vol.III page 209) l'arrivée de madame de Mareuil et d'Annette, auprès de Germain)⁴⁴

Romain Rolland à Jean-Émile Laboureur

Villeneuve (Vaud) Villa Olga. 2 juin 1934

Cher Monsieur

Je vous suis très obligé de votre lettre du 30 mai, et des explications que vous avez la bonté de me donner.

Je comprends toutes les difficultés de votre tâche, et je suis convaincu de la réussite.

Le nouveau croquis d'Annette vieillie, en profil perdu, me plaît⁴⁵. Vous pourriez aussi bien l'utiliser pour une autre scène, plus proche de la fin (Annette contemplant de sa fenêtre son jardin, sa terre qu'elle va quitter)⁴⁶ que pour la petite allusion aux « Geschwister ». (Mais eux aussi font aussi partie de ce monde auquel elle va dire adieux.)

Je vous adresse, cher Monsieur, l'assurance de ma cordiale sympathie.

Romain Rolland

Je vais m'absenter de Villeneuve pour la montagne pendant quelques semaines. Mais de Villeneuve, on me fera suivre la correspondance.



43. *Ibid.* Tome IV, gravure n° 27, p. 82.

44. *Ibid.* Tome II, gravure n° 12, p. 142.

45. *Ibid.* Tome IV, gravure n°31, p.316.

46. *Ibid.* Tome IV, gravure n°32, p.390.