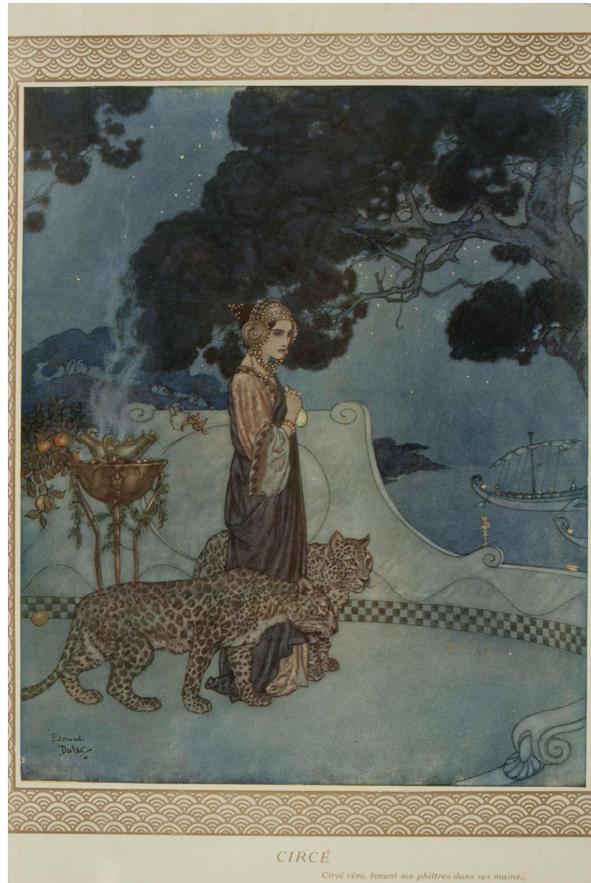


Edmund Dulac  
Circé , dans *L'Illustration*, ou les *Contes d'Andersen*, 1911



**Edmund Dulac**, né **Edmond Dulac**, est un illustrateur français, naturalisé britannique. Son oeuvre, fortement marquée par son goût pour l'Orient, dégage une poésie et une élégance très personnelle. Dulac a illustré les grands textes de la littérature universelle, notamment les *Contes des mille et une nuits*, ceux d'Andersen et de Perrault.

#### Biographie

Edmond Dulac est né à Toulouse, en 1882 dans le quartier du Busca, en 1882. Il a passé son enfance et sa jeunesse dans sa ville natale, où il a reçu sa première formation artistique, à l'école des Beaux-Arts.

En 1905 il s'expatrie à Londres. C'est le désir de trouver un emploi dans un pays qui l'attire qui l'y conduit, mais aussi la conscience que le bouleversement survenu dans l'industrie du livre offre aux illustrateurs d'incontestables opportunités (cf. p 4) . Cette période sera plus tard considérée comme un « âge d'or » pour les illustrateurs et les éditeurs. En quelques années il devient un des grands artistes du livre illustré anglais, au même titre qu'Arthur Rackham (cf. p. 4) , William Heath Robinson ou Kay Nielsen, et prend la nationalité britannique en 1917. Il devient Edmund Dulac ; il est alors l'un des illustrateurs anglais les plus connus de *gift books* (livres d'étrennes, cf. p. 4) et le mieux payé.

Grâce au poète W.B Yeats, il a été aussi un homme de théâtre, créant décors et musiques de scène. Après la première guerre mondiale, il collabore à plusieurs revues anglaises et américaines, diversifiant ses thèmes d'illustrations, et investit de nombreux domaines des arts décoratifs. Il est tour à tour médailleur, créateur de cartons de tapisseries, graphiste, graveur de timbre-poste, dont la célèbre Marianne, commandée par les services de la France Libre. Edmund Dulac est mort à Londres en 1953.

## L'oeuvre de Dulac

Les *Stories from the Arabian Nights* parurent fin 1907. Le succès fut immédiat et important. Les planches originales furent presque toutes vendues dès l'accrochage, avant l'ouverture de l'exposition aux Leicester Galleries à Londres.

Dulac exprime son amour pour l'estampe japonaise et de la miniature persane dans les illustrations pour *Princess Badoura* (1913) et *Simbad the Sailor and other Tales from the Arabian Nights* (1914).

Pendant la Grande Guerre, Dulac participe bénévolement à l'effort de guerre par ses illustrations. Il réalise également des décors et costumes pour des ballets et mises en scènes de théâtre.

A la fin de la guerre, Dulac est célèbre et reconnu. Il s'est imposé comme un dessinateur infaillible et un coloriste exceptionnel qui pouvait tour à tour créer du mystère ou du drame, toujours de la poésie, grâce à l'élégance de ses harmonies. Il possède l'art de la composition de sorte que ses illustrations donnent toujours une impression d'équilibre : on ne peut rien leur ajouter ou leur retrancher sans dommage.

L'après-guerre apporte la crise du livre de luxe illustré et Dulac doit exercer des travaux de caricatures pour l'hebdomadaire *The Outlook* de 1919 à 1920, puis accepter le contrat du magazine américain *The American Weekly*. Il réalise pour celui-ci des séries de couvertures thématiques entre 1924 et 1950.

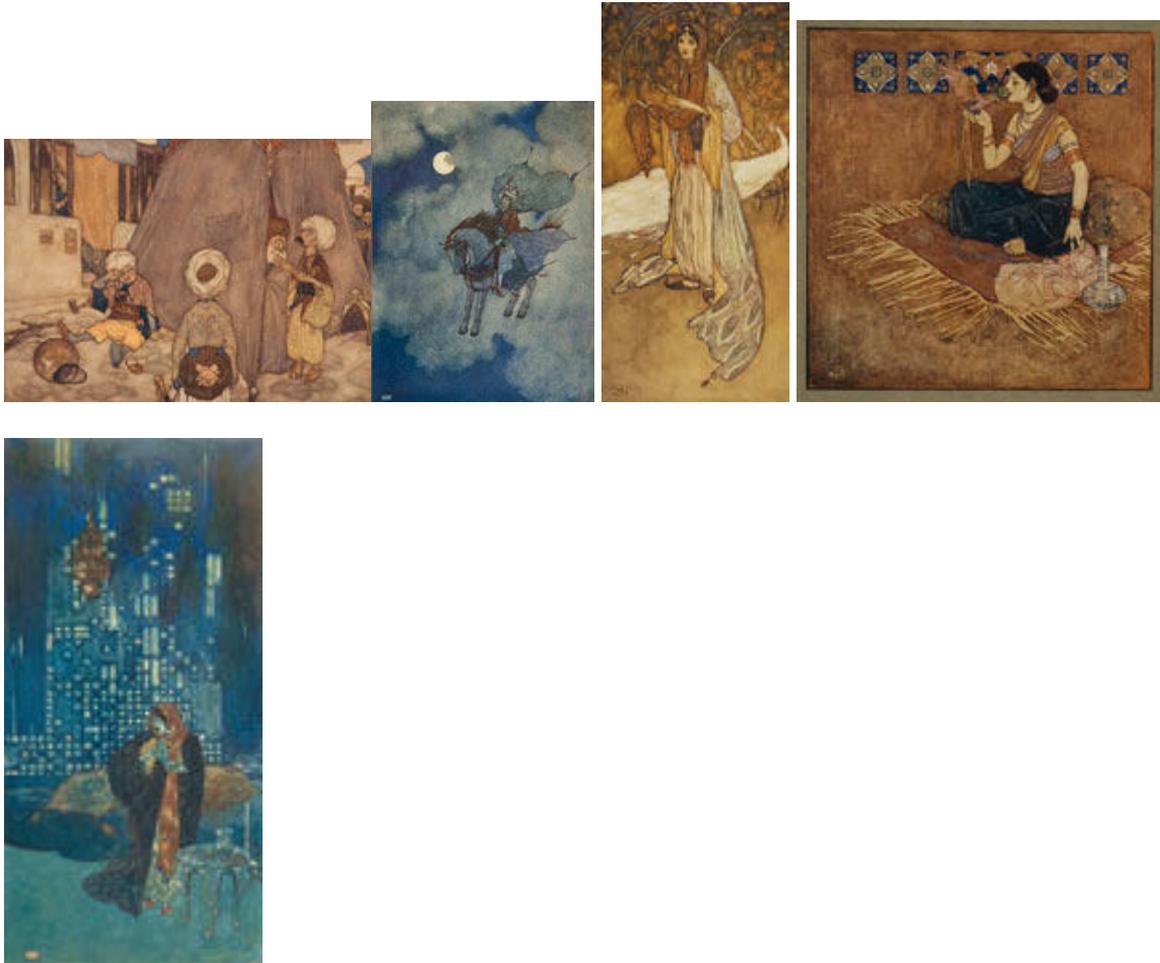
Malgré quelques travaux d'illustrations, dont ceux pour *The Green Lacquer pavilion*, roman d'Helen Beauclerk, sa nouvelle compagne depuis 1922, la subsistance de Dulac devient de plus en plus difficile. Ses créations se réalisent alors pour du mobilier, des cartes à jouer, des boîtes de chocolat ou de biscuits, des revues, des médailles de prix, des billets de banques ou des timbres.

En 1937, le roi George VI et le Post Office choisissent une effigie du roi dessinée et sculptée en bas-relief par Dulac pour les timbres britanniques d'usage courant. Décrivant le dessin, son biographe, Colin White, écrit que « Dulac a donné au roi les traits classiques d'un jeune héros grec ! »

Pendant la Seconde Guerre mondiale, fin 1940, Dulac est présenté au général de Gaulle à Londres. Il réalise alors les timbres des colonies ralliées à la France libre. Par la suite, de Gaulle lui demande de concevoir un timbre destiné à servir quand la France serait libérée : la *Marianne* de Dulac, dite aussi « de Londres », dont Dulac présente un projet à de Gaulle en 1942 et dont l'impression est confiée à l'imprimeur londonien De La Rue en 1943.

En 1946, Le Limited Edition Club lui propose un contrat de plusieurs ouvrages de luxe illustrés. Il réalise pour eux ses dernières illustrations dont celles pour *The Golden Cockerel* d'Alexandre Pouchkine, mais décède en 1953 avant la parution des *Comus* de John Milton.

L'une de ses principales illustrations : *Stories from the Arabian Nights (Contes des Mille et une nuits)*, 1907.



Les *Stories from the Arabian Nights* gardent toujours leur fraîcheur. Dulac était un homme fasciné par l'Orient dont il aimait les civilisations et les arts. On dit qu'il s'était initié à certaines langues rares, le chinois, l'hébreu, le persan. Il est peu probable qu'il les ait maîtrisées mais cet apprentissage était le reflet d'un réel attrait pour ces pays lointains.

L'accueil de la critique aux *Stories from the Arabian Nights* fut très favorable : elle salua l'apparition d'un artiste qui « rêvait d'extraordinaires rêves ». On lui reprocha seulement le manque de gravité de certaines scènes, reproche injuste car les contes arabes des *Mille et une nuits* sont souvent mêlés d'épisodes drôles. Le goût de produire des dessins humoristiques n'a d'ailleurs jamais quitté Dulac. Trace possible de ses origines méridionales, il aima toujours les traits comiques.

Les illustrations de Dulac frappent par leur netteté : le dessin est maîtrisé, élégant, jamais anguleux, le cerne noir du trait absent dans la plupart des planches. L'œil du spectateur surplombe les scènes représentées ou est à leur hauteur, ce qui donne de l'homogénéité à l'ensemble. Rien dans ce livre n'est monotone. Les scènes de rues ou de groupes sont souvent drôles en raison de l'aspect typé des personnages, le rêveur, le petit, le gros, le benêt. Les génies louchent pour moins effrayer le lecteur. Sauf quand la mer est menaçante, les paysages

sont calmes, les femmes élégantes, poétiques, aux allures de souveraines graves : elles ne rient ou ne sourient jamais. Leur mimique immobile accentue leur air lointain. Certaines images sont traitées comme des miniatures orientales, le fond ne ménageant pas de perspective, orné d'éléments décoratifs géométriques comme des faïences alignées. C'est dans cet ouvrage qu'apparaît le bleu Dulac, couleur des nuits transparentes de l'Orient où l'on y voit comme en plein jour, que l'artiste harmonise avec des pourpres et du jaune fané. Des îlots de lumière intense rendent l'ombre habitée.

### **Le contexte**

En Angleterre, depuis le milieu du XIXe siècle, c'est une période faste pour le livre illustré. Notamment, l'amour des Préraphaélites, mouvement artistique né en 1848 très inspiré par le Moyen Age, pour le livre enluminé les incite à redonner au livre illustré sa place dans la société et faire de l'illustration un grand art. C'est encore beaucoup la gravure sur bois qui est utilisée ; la chromolithographie (voir p. 5), pourtant inventée en 1837, ne s'est pas encore tout à fait répandue ; il faudra attendre 1870 pour voir éclore des livres illustrés en couleur.

La Grande-Bretagne est alors le pays qui maîtrise le mieux la chromolithographie, ce qui explique l'essor formidable du livre illustré dans ce pays. Cette technique de reproduction permet un rendu parfait des nuances de l'aquarelle et évite les erreurs de reproduction de la part de graveurs peu scrupuleux. Des imprimeurs, tels Edmund Evans (1826 - 1905), reproduisent alors des artistes comme Kate Greenaway (1846 - 1901), ce type de publication prend alors de l'ampleur et peu à peu l'aquarelle devient le moyen d'expression favori des illustrateurs britanniques.

Au tournant des XIXe et XXe siècles, des maisons d'édition tels Hodder & Stoughton et J. M Dent publient, au moment des fêtes de fin d'année, de somptueux **livres d'étrennes** illustrés par Arthur Rackham (1867 - 1939), William Heath Robinson (1872 - 1944), ou encore Edmund Dulac et dont les originaux sont exposés dans de prestigieuses galeries londoniennes.

**Arthur Rackham** (19 septembre 1867 - 6 septembre 1939), est un artiste britannique, illustrateur de nombreux livres. Dès 1888, il expose à la Royal Academy comme aquarelliste. Son premier recueil d'illustrations est publié en 1893. Dès lors et jusqu'à sa mort en 1939, il illustrera de nombreux ouvrages. La première manifestation de son goût pour une certaine préciosité trouvera son expression dans l'édition illustrée de *The Dolly Dialogues*, d'Anthony Hope, en 1894.

Rackham gagne la médaille d'or à l'Exposition Internationale de Milan en 1906 et une autre à l'Exposition Internationale de Barcelone en 1911. Ses œuvres font l'objet de nombreuses expositions, notamment au Louvre (Paris) en 1914. Membre de la « Société royale des Aquarellistes », il sera nommé « *master of Art Worker's Guild* » en 1919.

L'œuvre de Rackham est très riche ; la majeure partie de son travail concerne les livres pour enfants : *Les Contes des frères Grimm* (1900) ; *Rip van Winkle* (1905) ; *Peter Pan* (1906), ainsi que *Alice au pays des merveilles* (1907), notamment. Cependant, il a aussi travaillé sur nombre d'ouvrages pour adultes : *Le Songe d'une nuit d'été* (1908), *Ondine* (1909), *The Rhinegold and the Valkyrie* (1911), etc.



A. Rackham, *Le Sommeil de Rip Van Winckle*. Aquarelle. 1907

### **Une technique pour la reproduction de qualité des aquarelles : la chromolithographie**

A partir du XIXe siècle, on a publié en Angleterre comme en France des livres illustrés avec de forts tirages. Ces livres comportaient des hors-textes gravés sur des plaques de cuivre. D'autres étaient ornés de gravures sur bois, ou encore de lithographies. En France, l'illustrateur le plus populaire utilisant la gravure sur bois fut Gustave Doré.



Le chat botté, par Gustave Doré.

Les gravures sur bois pouvaient être coloriées.

Au milieu du siècle, on sut remplacer les lourdes pierres lithographiques par des plaques de zinc qui imprimaient en même temps texte et images. Les illustrations en couleurs lithographiées existaient aussi, mais nécessitaient des passages successifs sous les presses afin d'obtenir les couleurs désirées. Ce procédé de lithographie en couleurs, appelé, chromolithographie, donne toutefois d'excellents résultats ; les affiches de Toulouse-Lautrec sont très souvent des chromolithographies.

Ensuite, deux grands progrès techniques vont permettre le développement d'un nouveau type d'illustration : le premier implique la photographie dans la reproduction des images ; le second arrive avec l'invention de la photogravure en couleurs. Celle-ci repose sur la constatation que toutes les couleurs peuvent être obtenues à partir de trois couleurs primaires, le cyan, qui est une catégorie de bleu, le magenta, qui est une catégorie de rouge, et le jaune. Ainsi, lorsqu'on superpose du jaune et du rouge, on obtient de l'orange, si on superpose du bleu et du rouge, on obtient du violet, du vert avec du bleu et du jaune, et du noir en superposant les trois couleurs primaires. Par utilisation de filtres, on peut ainsi obtenir les couleurs les plus délicates. En pratique, le document original est photographié 3 fois (trichromie) ou quatre fois (quadrichromie) avec un filtre chaque fois différent, bleu-violet, vert, puis rouge-orangé. Le filtre a la propriété de retenir les radiations autres que celles de la couleur de base. On obtient ainsi des négatifs dont les nuances définissent pour chaque filtre utilisé des intensités de couleurs différentes. Grâce à un procédé de photogravure tramée, on imprime le papier avec les trois encres colorées dont le mélange adéquat reproduit les couleurs de l'original. Le mélange des trames par superposition donne toutes les nuances perceptibles par l'œil humain. Pour le noir, on effectue un passage spécifique, soit on mélange les trois couleurs primaires.

Ce progrès technique permet d'obtenir des images en couleurs de façon rapide, de couleurs subtiles, moins coûteuses que les gravures traditionnelles sur bois colorées.

La possibilité d'imprimer en couleurs contribue au changement des objets d'inspiration : on abandonne les sujets funèbres pour se tourner vers un univers féerique, vers les contes et les légendes, vers l'univers de l'enfance qui devient très investi. Adultes et enfants sont des clients potentiels.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la chromolithographie se développa et se perfectionna, touchant tous les domaines, dont celui du commerce avec toutes les formes de publicité : affiches, cartes commerciales, catalogues, calendriers, images de pain d'épices, ou autres images à collectionner. Outre l'imagerie populaire, et les images religieuses, morales et patriotiques, largement diffusées par le colportage, se développa l'édition de livres illustrés pour les enfants, de jeux, d'images à découper et à assembler, de cartes géographiques pour les écoles, ainsi que de reproductions d'œuvres d'art, telles l'*Angélus* de Millet, qui encadrées, ornaient les intérieurs populaires et bourgeois, ou encore de vues « souvenirs » de sites touristiques, à partir de photographies en noir et blanc remises en couleurs.

### **Caractéristiques des illustrations de Dulac**

Dès ses premiers livres, Dulac a apporté dans ses illustrations une nouveauté : la couleur est libre du cerne noir, dont elle donne l'impression de s'affranchir. Le passage d'une teinte à une autre se fait naturellement, comme dans une peinture. Comparé à ses concurrents anglais, il est proche du travail d'un peintre : il laisse la couleur définir les formes. Mais, bien sûr, le dessin est là, invisible et précis.

Dulac aime toujours les traits comiques. Dans ses carnets, on trouve des esquisses de personnages qui font sourire, par leur allure, leurs mimiques ou leurs habits. Cependant, à l'inverse de Rackham, Dulac n'a jamais exploité le grotesque.



*The dreamer of dreams (1915) : Tout, autour d'elle, était blanc.*

Il illustra un ouvrage de la reine Marie de Roumanie, petite-fille de la reine Victoria, *The Dreamer of Dreams*, qui comporte une des plus célèbres illustrations de Dulac, *Tout, autour d'elle, était blanc*. Il utilise là sa gamme de bleus et la nuit étoilée mais dans un monde de glace. Une jeune femme, telle une reine, est accompagnée par deux ours blancs, qui sont comme les lions royaux des pôles. Ses cheveux sont étoilés et, dans ses mains, le coeur sanglant qu'elle porte ajoute encore du drame au silence. L'ensemble est d'une grande présence et frappe par sa beauté. C'est une image que l'on conserve intérieurement après l'avoir vue car elle semble venue du monde de la féerie, un univers où les êtres ont certains traits des humains mais sont inhumains par leurs sentiments et par les mondes impossibles dans lesquels ils vivent.

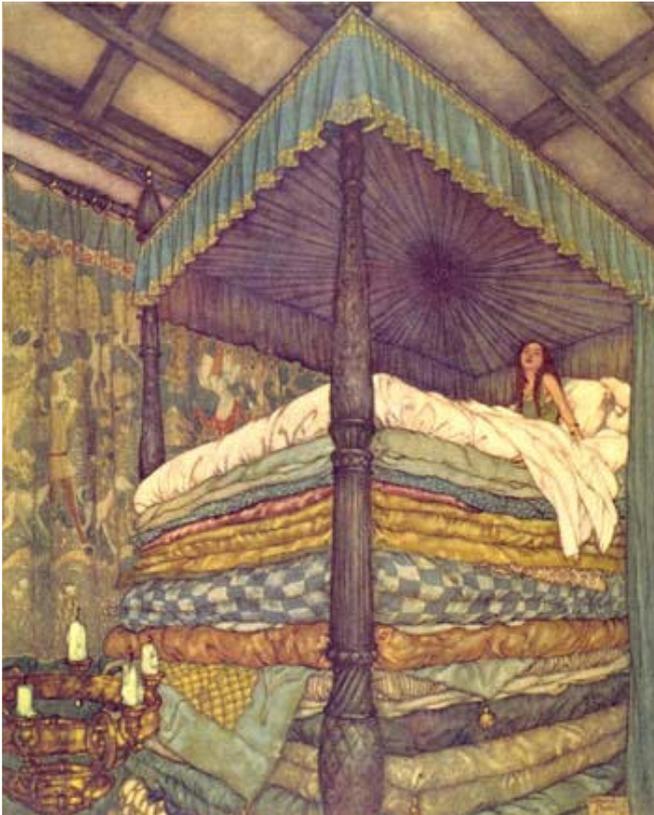


Illustration pour le Quatrain XXXVI des *Rubàiyàt* d'Omar Khayyàm (1909)

*La terre ne pouvait répondre ; ni les Mers qui s'endeuillent  
de pourpre quand le Soleil les abandonne,  
ni les Cieux avec leurs signes éternels, révélés  
et cachés tour à tour par la robe de la nuit et du matin*  
(traduction Ed. Dulac)

### Les Contes d'Andersen, 1911

Les *Contes d'Andersen* sont le grand ouvrage de la période de 1911, année où Dulac est internationalement reconnu, remportant deux médailles d'or à une manifestation internationale à Barcelone.



*La princesse au petit pois*

#### **Analyse stylistique de l'illustration de Dulac**

Les *Contes d'Andersen* comportent les images parmi les plus célèbres de Dulac. Son style est acquis. Les dessins et les coloris des aquarelles, la plupart du temps aquarelle et gouache sur les mêmes planches, permettent de saisir de nouvelles caractéristiques de cette époque. Dulac n'accorde pas aux premiers plans la place principale. Les fonds et les proximités ont la même luminosité. Le sujet de l'image n'est pas le plus éclairé. Le ciel et l'eau sont dans les mêmes tonalités. Les êtres semblent ne pas avoir plus d'importance que les éléments qui les entourent. Cela permet de créer des atmosphères d'aube ou de crépuscule, où les contours sont fondus, les couleurs graduées. Ainsi, dans la petite sirène, le roi de la mer se confond avec les algues et les coquillages. La princesse de la *Princesse au Petit pois* est juchée au sommet de son tas de matelas, dont on perçoit les motifs autant que ses propres traits. C'est la juxtaposition des tissus qui fait d'ailleurs l'intérêt plastique de la planche.

### **Circé, L'Illustration, Noël 1911**

Circé fait partie de quatre *Figures d'Orient* parues dans le numéro spécial de Noël 1911 de *L'Illustration*, d'après un poème d'André Dumas : Circé accompagnée de deux panthères, Salomé qui danse, Shéhérazade songeuse dans son palais de marbre, et la Reine de Saba sur son chameau chargé d'ors et de bijoux.

*L'Illustration* est un des magazines les plus prestigieux français de l'entre-deux guerres (1843-1957), à la pointe des techniques d'impression les plus sophistiquées de l'époque.

Pour Noël 1911, c'est donc Edmund Dulac qui en est chargé.

Légende extraite du poème pour cette représentation de Circé :

« *Circé rêve, tenant ses philtres dans ses mains...*  
*Et ses panthères ont des regards presque humains* ».



## **Circé**

L'*Odyssée* est une épopée grecque antique attribuée à Homère, qui l'aurait composée après l'*Illiade*, vers la fin du VIII<sup>ème</sup> siècle avant J-C. Elle est considérée comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature, et avec l'*Illiade*, comme l'un des deux poèmes fondateurs de la civilisation européenne.

L'*Odyssée* relate le retour chez lui du héros Ulysse, qui, après la guerre de Troie dans laquelle il a joué un rôle déterminant, met dix ans à revenir dans son île d'Ithaque, pour y retrouver son épouse Pénélope, qu'il délivre des prétendants, et son fils Télémaque.

Au cours de son voyage sur mer, rendu périlleux par le courroux du dieu Poséidon, Ulysse rencontre de nombreux personnages mythologiques, comme la nymphe Calypso, la princesse Nausicaa, les Cyclopes, la magicienne Circé ou les Sirènes.

Circé (en grec ancien Κίρκη / *Kírkê*, « faucon ») est une des filles d'Hélios (le Soleil) et de l'Océanide Perseis, soeur d'Ætès et de Pasiphaé. C'est une magicienne très puissante, particulièrement versée dans les empoisonnements et les métamorphoses : elle a le pouvoir de transformer les hommes en animaux, et métamorphose les compagnons d'Ulysse en cochons. Elle apparaît principalement au chant X de *L'Odyssée* : elle y habite dans l'île d'Ééa, située dans un palais entouré de fauves déchaînés : des loups et des lions, autrefois des hommes qu'elle a ensorcelés.

Quand Ulysse et ses compagnons abordent l'île, vingt-deux d'entre eux, menés par Euryloque, se laissent attirer jusqu'au palais par une voix harmonieuse. La magicienne les accueille et leur offre un cycéon, breuvage composé de gruau d'orge, de miel et de lait caillé. Dès qu'ils ont bu, elle les transforme d'un coup de baguette en pourceaux. Euryloque, resté dehors, court avertir Ulysse, qui part à la recherche de Circé. Le dieu Hermès lui apparaît alors sous la forme d'un beau jeune homme tenant un roseau d'or. Il lui remet l'herbe « moly » et lui donne des instructions pour triompher de Circé.

Quand il arrive chez la magicienne, celle-ci lui offre le cycéon, mais elle échoue à le transformer d'un coup de baguette. Ulysse tire son épée ; apeurée, Circé lui offre de partager son lit. Là encore, Ulysse, suivant les recommandations d'Hermès, demande à la magicienne de jurer par « *le grand serment des bienheureux* » qu'elle ne cherchera plus à lui faire de mal. Ceci fait, Ulysse et Circé s'unissent, puis elle rend aux compagnons leur apparence humaine. Elle aide enfin le héros et son équipage à préparer leur départ.

De ses amours avec Ulysse, elle aurait conçu plusieurs enfants (leur nombre et leur nom divergent beaucoup selon les traditions) : Télégonos, Latinos, Agrios, Cassiphoné, Nausinoos, Nausithoos, etc.

On prête en outre à Circé bon nombre d'enfants nés de liaisons avec plusieurs Olympiens. Ainsi, dans les *Dionysiaques*, Nonnos de Panopolis lui attribue-t-il la maternité de Phaunos, l'équivalent du Faunus latin, issu de ses amours avec Poséidon.

## **Analyse stylistique de l'illustration de Dulac**

La planche traduit parfaitement la majesté et l'élégance de ces femmes mystiques, distantes et déterminées, comme celles de Salomé, la reine de Saba, ou Shéhérazade.

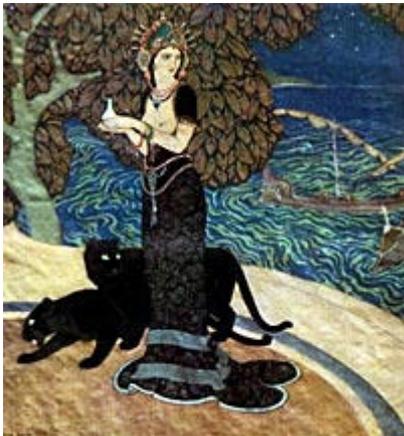
Dulac donne une vision de l'orient qui était influencée par celle qu'on en avait alors : c'est celle d'un occidental, dépendante du goût des sociétés industrielles pour l'exotisme : on montrait alors des univers sensuels et lumineux à des spectateurs vivant dans la grisaille.

**Autres illustrations de Circé par Dulac :**

**- Circé et Ulysse, 1910**



**- Circé, publiée dans *Studio*, janvier 1915 (Circé l'enchanteresse, destiné à une tapisserie)**



**Autres représentations de Circé :**



Ulysse et Circé : vase, 490-480 avant JC, Musée d'Athènes



Circé transforme les compagnons d'Ulysse en pourceau. Enluminure, XVe siècle. BNF



*L'enchanteresse Circé*, par Guerchin (XVIIIe s.) Château de Versailles et du Trianon.



*Circé* par Gustave Moreau. (XIXe s.). Musée Gustave Moreau.



*Circé la sorcière*, de J. W. Waterhouse (1911). Peter Nahum collection.

**Travail pour les élèves :**

Ce commentaire se rapportant à l'œuvre de Dulac correspond-il à l'illustration de *Circé* ? :  
« Dulac s'est imposé comme un dessinateur infallible et un coloriste exceptionnel qui pouvait tour à tour créer du mystère ou du drame, toujours de la poésie, grâce à l'élégance de ses harmonies. Il possède l'art de la composition de sorte que ses illustrations donnent toujours une impression d'équilibre ».