

Gavarni était le leader de ces paraphrases ; il fournissait à Martinon les vignettes des *Petites Causes célèbres* (1840), à Curmer encore celles des *Anglais peints par eux-mêmes*, pour la traduction du livre historié par Kenny Meadows. Gavarni, disait le prospectus, avait été « intimement initié aux habitudes anglaises », ce qui était exagéré, car les Anglais d'alors ne partageaient point cette manière de voir ; aussi bien cette dernière œuvre n'avait-elle pas été caressée par lui comme celle des *Français* ; on le sent moins à l'aise ; Meadows en faisait d'ailleurs la plupart des frais.

Ce besoin de document contemporain, encore que peu raisonné de la part des nôtres, ne s'en tenait donc pas aux scènes françaises ; il s'y mêlait un peu d'ethnographie. Raffet venait d'entreprendre son voyage dans la Russie méridionale, et publiait ses croquis, pris sur le vif, chez Bourdin et C<sup>ie</sup>, en un grand volume in-8°, orné de vingt-quatre planches hors texte. Ce livre est purement un chef-d'œuvre ; avec son merveilleux talent d'assimilation, sa science profonde des êtres vivants, Raffet venait d'écrire à lui tout seul le meilleur ouvrage de voyages qu'on connût

encore. Jusqu'à lui, les travaux de ce genre se combinaient à tête reposée sur des croquis d'album, loin des lieux représentés, et ne donnaient d'un pays et des habitants qu'une impression lointaine et souvent fausse. D'un coup, le grand artiste relevait la besogne, et sans faillir au vrai, produisait une incomparable série de vignettes, d'ailleurs très bien gravées sur bois par ses interprètes.

Dès ce moment le livre renaît, il s'est débarrassé des gênes et des tâtonnements, il a sa voie bien tracée. L'abondance des œuvres ne nuit en rien à leur perfection, la taille en relief domine. Dédaignée, la taille-douce sur cuivre ou sur acier, oubliée, l'eau-forte ! Comme à toutes les époques de renaissance artistique ou littéraire, une idée étouffe les autres, s'impose, la vignette sur bois a repris son importance d'autrefois, et certains sujets plaisent davantage. Au seizième siècle, les livres de devises, d'emblèmes, ou les ouvrages de piété avaient fait prime ; après 1840, ce sont les *physiologies* qui ont l'agrément du lecteur. Physiologie du chasseur, de la femme, de l'étudiant, du concierge, de l'artiste, où Monnier, Gavarni, Daumier toujours, et Meissonier

déjà, égrènent leur verve, redisent en figures ce que le texte décrit, ce que tout le monde connaît, ce qu'on peut voir à chaque coin de rue; en un mot, de l'histoire contemporaine, excellente puisqu'elle est contrôlée par les témoins *de visu*, mille fois supérieure à celle des livres écrits après coup par les compilateurs de chroniques. Peut-être même ne serait-il point osé d'affirmer que la lourde et indigeste discussion des faits politiques trouverait dans ces pages légères, insouciantes, un peu l'explication de bouleversements, de chutes fameuses, de transformations, l'origine de bien des choses incompréhensibles. Nulle part au monde; et jamais auparavant chez nous, le journal ni le livre n'avaient eu cette importance. Encore que durement tenus, ils s'aiguisaient en pointe, parlaient très haut et entraînaient l'opinion. Il serait naïf de réputer anodines les allusions habiles des *Animaux peints par eux-mêmes*; en changeant les noms, la fable était l'histoire de la société française ou étrangère, et tout le monde ne riait pas des singes habillés ou des princes Bourdons. Grandville n'avait plus la *Caricature* pour y montrer les dents; muselé,

il se cherchait des subterfuges, l'éditeur Hetzel lui en fournit le prétexte.

Les *Animaux peints par eux-mêmes* resteront chez nous la meilleure satire de nos mœurs « milieu de siècle », non que les écrivains appelés à la rescousse eussent compris tous d'égale façon ce qu'on attendait d'eux, mais à cause des transparences vigoureuses devinées sous la vignette maligne, à cause aussi des sous-entendus prêtés aux bêtes. En accueillant aujourd'hui ce précieux livre dans nos bibliothèques, nous nous doutons à peine des rages qu'il fit naître, des éclats de rire qu'il provoqua et des procès qu'il risqua. A lui tout seul, il décèle un état d'esprit singulièrement frondeur chez les uns, infiniment désorienté chez les autres. Mieux que les voyages célèbres de Gulliver, il précise la société de son temps avec ses folies, ses désarrois et ses hésitations, ses vantardises et ses reculades. Au point de vue artistique et matériel, il laissait peu à reprendre. Grandville dessinait d'un trait puissant ses vignettes que Brévière, Lavieille et autres traduisaient en un mot à mot incroyable d'adresse. L'impression en était soignée, très claire, encore que les papiers, de mauvaise qua-

lité, se fussent piqués à la longue. Les amateurs en recherchent les chinos, assez rares maintenant, parce qu'ils ont moins souffert de ces tavelures vilaines qui sont à un ouvrage de luxe ce que les taches de rousseur sont aux visages des blondes.

Jules Janin, qui n'avait pas été sans ramasser quelques horions dans les *Animaux peints par eux-mêmes*, confiait cette année même (1842) à l'éditeur Bourdin un roman psychologique très sombre, même un peu noir, sous le titre de *l'Ane mort et la Femme guillotinée*. En dépit de ses exagérations macabres et de ses volontés brutales, l'œuvre venait à son heure. Elle réagissait contre les drames de cape et d'épée empruntés par Dumas aux époques passées, changeait des récits fanfarons, et cruellement, presque à la façon moderne, fouillait dans le monde des lorettes, avec cette profusion de détails dont certains d'entre nous revendiquent aujourd'hui l'invention. Tony Johannot s'était chargé des vignettes; il les composa amoureusement, traitant l'héroïne singulière de ce drame, suivant le mot de Gavarni, « avec tant de charme qu'elle avait l'air de glisser comme une couleuvre ». Au

demeurant, ce qu'il disait, c'était la vie, la misérable odyssee d'une gueuse tombant d'hommes en hommes jusqu'en un lupanar où elle assassinait son premier amant retrouvé. Zola n'eût jamais documenté mieux un fait divers horrible.

L'illustration était de premier ordre; malheureusement, Bourdin tenta pour *l'Ane mort* une supercherie de détail qui nuisit beaucoup à la réussite. Il imagina de teinter en faux chine les pages hors texte, en annonçant dans ses prospectus du chine véritable. Les bois s'imprimaient lourdement sur ce papier, et l'aspect général n'en était point bon. Il s'ensuit que, pour les bibliophiles délicats, *l'Ane mort* en état ordinaire n'est qu'une « panne »; seuls les chercheurs de figures documentaires consentent à l'acquiescer, en l'honneur de Johannot qui ne fit jamais mieux.

En 1843, Jules Janin écrivit pour Curmer un de ces livres d'actualité sans importance, comme il en sortait alors de toutes les librairies. *L'Été à Paris* ne mériterait guère la lecture s'il n'avait été historié par Eugène Lami de vignettes gravées en Angleterre par les bons artistes de là-bas. Sous ce bénéfice, *l'Été à Paris* a de

nos jours une valeur d'éloignement et de chose vécue.

Il sortait en compagnie d'un autre livre publié chez Gosselin, *les Mystères de Paris*, d'Eugène Sue, dont la réputation allait grandir de tout le soin apporté aux illustrations nouvelles. Trimolet, le dessinateur, n'avait point un des bons rangs dans la pléiade contemporaine, mais il mettait une grande conscience au travail, cherchait des inspirations dans les milieux étranges où l'auteur conduisait ses héros, et copiait sur nature les types et leur cadre. Pour son plus grand bonheur on lui adjoignit Lavoignat, graveur sur bois émérite, supérieurement doué, et capable de redresser les erreurs au cas qu'elles fussent trop marquées. Lavoignat était de l'école de Brévière, c'est dire que les moindres finesses du crayon prenaient sous son outil l'allure aisée des traits de plume lancés de prime-saut sur le croquis du modèle. Il ne lui manqua guère qu'un Gavarni ou un Lami pour parfaire un chef-d'œuvre. On le sent contenu, arrêté par Trimolet, condamné à des recherches de tailles que le dessin original ne méritait guère. Lavoignat a fait la fortune de l'édition, elle vaut surtout par lui, il était le

Luczelburger du dix-neuvième siècle, et il ne rencontra son Holbein que bien plus tard; cet Holbein fut Meissonier.

L'art de la vignette sous le règne de Louis-Philippe n'est point classé encore, étiqueté définitivement dans la cervelle des amateurs; il est en train de franchir cette passe singulière qui délimite les choses reconnues anciennes des objets surannés. C'est d'ordinaire, chez nous, lorsque les costumes d'une époque ne paraissent plus ridicules, qu'on les tolère au théâtre, qu'on les revoit sans sourire, la marque formelle pour eux d'être oubliés à point. La recherche des livres datant de 1840 n'est encore qu'une manie de certains, et le gros public en est seulement aux figures du dix-huitième siècle, tout au plus à Desenne. Nous aurions donc mauvaise grâce presque dans un éloge hyperbolique; pensez que plusieurs des vignettistes d'alors vivent, ce qui est une tare aux yeux des collectionneurs. Un jour viendra où l'on rendra pleine justice à cette pléiade intrépide et convaincue, à tous les lithographes, les graveurs sur bois de 1840, comme on le fait à cette heure pour Eisen ou Gravelot. Et savez-vous bien à quoi tiennent nos réserves,

pour quelle cause les femmes de Gavarni ou de Beaumont, par exemple, paraissent un peu chargées? Tout simplement parce que de vieilles dames, nos contemporaines, ont gardé les atours de ces temps, et que nous voyons sur des visages ridés les papillottes et les bandeaux mis par eux sur des jeunesses. Il en a toujours été de même en France, et lorsque sous Louis XIII, les metteurs en scène de ballets grotesques cherchaient à faire rire, ils ne savaient rien de mieux que de montrer à leur public les vertugadins de la reine Margot ou les fraises d'Henri III.

En aucun moment de notre histoire les illustrations de livre ne furent plus calquées sur la vie, plus absolument documentaires, ni plus franches d'allures. Aujourd'hui même, en dépit de nos écoles réalistes, nous ne disons pas mieux. Il se produisait juste à cent années d'intervalle un peu de ce mouvement dont nous parlions autrefois à propos des artistes du dix-huitième siècle; on se vengeait des reconstitutions en faveur de ses contemporains. Au fond l'art n'a jamais perdu à ces reprises frondeuses; les ouvrages historiés entre 1840 et 1850 valent autant par

l'esprit et l'habileté de main, que par les renseignements de mœurs et de coutumes qu'ils fournissent. J'en ai désigné quelques-uns ci-devant, il y en a beaucoup d'autres dont la fortune viendra plus tard et qui se payeront leur poids d'or dans peu d'années. Peut-être même auront-ils sur leurs congénères d'aparavant une prééminence, due à leur sincérité, à leur diable-au-corps, à l'esprit particulier de leurs décorateurs. La formule en était moins unique que du temps de Moreau; les tempéraments vivaient d'eux-mêmes, ne s'inféodaient pas. Grandville, dans les *Petites misères de la vie* d'Old Nick, est essentiellement différent de Gavarni, de Daumier, de Meissonier. Ce sont des nuances d'aperçus qu'on aurait peine à rencontrer chez ceux de l'autre siècle. On devine chez les artistes de 1840 une recherche de précision qui donnera bientôt naissance à l'école de peinture dite réaliste, mère du naturalisme, grand-mère du plein air et de l'impressionnisme. Et quand nos admirations patriotiques et chauvines se portent sur de petites toiles brossées par Meissonier, Neuville ou Détaillé, songeons-nous bien qu'il y a tout à l'heure quarante ans, Raffet avait dit aussi bien,

sinon mieux peut-être, dans ces admirables *Portes-de-fer*, épopée graphique de l'armée africaine, ouvrant la voie, créant les peintres militaires, et de prime-saut, sans maître, bâtissant une œuvre qu'on n'a ni dépassée ni même égalée ?

Sans vouloir s'ériger en loueur du temps passé, trouverions-nous à l'époque actuelle un seul ouvrage qui pût sans faillir être mis en parallèle ? Et pourtant Raffet travaillait sur les croquis d'autrui, il n'avait point étudié le sujet sur nature. Il procédait par l'incomparable intuition qu'il avait des choses de la guerre, s'entourait de conseils, corrigeait ses dessins en la société des témoins oculaires. J'ai souvent entendu dire à l'homme le mieux placé pour juger ce livre que Raffet, eût-il été la-bas, n'eût pas mieux saisi la physionomie des êtres, la topographie ni les allures spéciales aux héros de l'expédition. Chez lui un troupier d'Afrique n'est point un soldat ordinaire, mais une manière de légionnaire antique, deviné vainqueur à sa pose, à sa tenue. Qu'il se batte, ou qu'il soit assis à un bivouac, il vit admirablement. Sur des espaces moindres qu'une carte à jouer cent officiers appa-

raissent, reconnaissables tous, avec leurs rapports de taille, de démarche, vieux ou jeunes, gras ou maigres ; souvent des plaines se déroulent à l'infini, couvertes d'hommes absolument distincts, ayant chacun leur unité dans les groupes.

A dire vrai, Raffet était supérieurement secondé dans son œuvre. Les graveurs sur bois étaient Hébert, Piaud et Lavoignat, Lavoignat « qui se crevait les yeux à le suivre ». Traduits par ces artistes, les dessins de Raffet gardent toute leur saveur ; on les lui rendait en facsimile nacrés, très écrits, que l'imprimerie royale tirait ensuite avec un soin extrême. Publiées pour le duc d'Orléans, les *Portes-de-fer* ne furent point mises dans le commerce. Les rares exemplaires passés en vente à la mort des donateurs atteignent des prix énormes ; ils se comptent.

L'éditeur Hetzel, qui avait écrit de délicieux contes dans les *Animaux peints par eux-mêmes*, et qui marchait sur les traces de Curmer, donna en 1845 un livre d'histoire à la fois et de critique de mœurs, intitulé *le Diable à Paris*. Le mouvement se continuait de ces études philosophico-

sociales, teintées de charge, saupoudrées de gros sel gaulois et de plaisanteries risquées. Sincèrement, le *Diable à Paris* ne valait point les *Français peints par eux-mêmes*, mais il avait l'avantage d'être moins long et de prêter davantage à la fantaisie. Le plus grand reproche à faire au *Diable*, c'était le manque d'homogénéité. Il comportait une histoire presque érudite du vieux Paris, des passages sévères mêlés à des farces, des paysages de Français et de Daubigny accolés aux scènes drôlatiques de Gavarni ou de Bertall. Comme toujours Gavarni tenait le pas; deux cent douze planches de lui tirées à part, insinuées entre les feuillets du livre, comme dans un album d'images, n'avaient qu'un rapport assez lointain avec les sonnettes débitées par les écrivains à l'intérieur. Hetzel poussa très loin la recherche de l'impression; les exemplaires sur chiné ne portent du texte qu'au recto des feuilles, à la façon des volumes chinois ou japonais. C'est très luxueux, mais d'une incontestable gêne pour ceux que les subtilités bibliophiles ne touchent pas. Au demeurant, le *Diable à Paris* a son intérêt documentaire; il passe en revue mille côtés de la vie



Vignettes de reconstitution dessinées par E. Meissonier  
pour un *Livre de mariage* édité par Curmer.