

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.

parisienne, mille recoins inconnus de la capitale ; ses vignettes, infiniment soignées, encadrent une belle impression claire et lisible ; un grave reproche de coquetterie à lui faire, c'est la lettre pâlotte, maigre et peu seyante mise au bas des hors texte. Nous ne ferions plus cette faute aujourd'hui.

Pour généraliser et ne point s'arrêter trop longtemps à l'énumération banale des livres, on peut dire que les romans, certains almanachs, des ouvrages de religion même, comme les livres de mariage de Curmer, sont une mine inexplorée de très jolies vignettes.

Meissonier ne dédaignait pas d'illustrer le calendrier de ces publications très soignées ; il y mettait des bijoux microscopiques, de la taille à peine d'une pièce de monnaie.

Voilà les heures de Simon Vostre égales, sinon dépassées, mais avec le charme indicible de naïveté en moins, et d'ailleurs il se plaisait trop à reconstituer les temps disparus. Curmer lançait la librairie religieuse dans un mauvais chemin ; il imaginait des polychromies tirées à la presse, qui dans son idée devaient parodier les enluminures des vieux missels. Cela était

franchement laid et criard. D'autres pensaient faire concurrence à la vignette sur bois, en intercalant dans leurs publications des failles-douces sur acier, luisantes et pouléchées, imitées des keepsakes. L'*Écho des feuilletons* donnait ainsi le *Monte-Christo* d'Alexandre Dumas, sur les dessins de Gavarni et de Tony Johannot. Gavarni, toujours prêt, toujours en succès, dont la verve intarissable alimentait les périodiques, faisait la réputation d'un roman, la vogue d'un journal. Sautant d'un sujet à l'autre, quittant la lithographie pour le bois, le bois pour le burin, travaillant à la vapeur, trop vite souvent, Gavarni ne laissera peut-être pas dans ces croquis hâtifs une idée bien sérieuse de son tempérament. Il avait trop de facilité pour s'attacher aux menus détails qui plaisent tant chez d'autres.

Pour employer l'expression purement moderne, il est le *chic* parisien dans toute son inimitable insouciance. A ce compte il appelle certaines critiques et n'atteint pas toujours à la note élevée et historique de Raffet. Historique, entendons-nous bien, c'est-à-dire vécue, humaine, réelle, prise sur la nature même, et non puisée

dans une imagination féconde, trop bien inspirée pour être vraie.

Le *Paris marié*, chez Hetzel, commenté par Gavarni, souffre de ces précipitations et de ces erreurs. L'aspect en est très gai, encore que très chargé, mais incontestablement imprégné de tendances personnelles, devenues à peu de chose près des défauts. Grandville, qui n'avait pourtant ni la verve bouillante ni l'esprit de son confrère, fournissait à Dubochet une illustration au *Jérôme Paturot* de Louis Reybaud, mille fois mieux charpentée et documentée, infiniment plus dans la vie journalière. Par une singulière ignorance des lois régissant la bibliophilie, Grandville n'estimait point son travail, parce qu'il *datait*, parce qu'il était d'un temps et non de tous les temps. Or, n'est-il point reconnu que Molière est de tous les temps, précisément parce qu'il était du sien? « Les hommes sont les mêmes, c'est la veste qui change, » a dit Bachaumont. Le grand mérite de Grandville sera de nous avoir montré la redingote et le bonnet de coton de son héros taillés à la mode de 1846; s'il l'eût accoutré en Romain, Paturot fût tombé à plat.

Grandville d'ailleurs était un inquiet, ce qu'on

croira à peine en feuilletant son œuvre, un mécontent, un artiste manquant de foi en lui, chose imprévue! Lorsque G. de Gonet lui avait commandé les *Fleurs animées*, besogne médiocre et torturée, Grandville avait passé avec lui le plus incroyable traité qu'on puisse croire. Il acceptait de composer quinze dessins, de fournir les croquis de quinze autres, et de signer le surplus exécuté par un comparse au choix de Gonet. C'est un procès ultérieur qui nous a révélé ces compromis étranges. Les frères Garnier ayant acheté l'édition à Gonet, prétendirent empêcher les fabricants de mouchoirs de poche de copier les *Fleurs animées* sur leurs étoffes; on plaida, et l'avocat des marchands de mouchoirs s'appuya sur le traité pour refuser toute réparation aux frères Garnier. L'argument était faible en droit; en fait, il révélait de curieux dessous d'officine, et le livre n'en prit point une valeur plus grande.

Pour finir cette esquisse à grands traits de la vignette sous le règne de Louis-Philippe, il est nécessaire de constater que les améliorations apportées par Brévière en sont à peu de chose près restées à leur point. La vignette sur bois

anéantit le dessin de l'artiste, car c'est ce dessin lui-même, écrit sur la matière à tailles, qui fournit les traits à ménager et les blancs à évider. Pour cette partie matérielle de la tâche, l'artiste graveur se sert d'une échoppe ou d'un burin. Mais si loin qu'on fût déjà des procédés anciens, si simplifiée que fût la besogne, grâce à la résistance du bois debout, il restait des perfectionnements à tenter, qui se soupçonnaient déjà dans une tendance du graveur à garder de larges surfaces noires ou teintées. Ces taches d'ombre, obtenues en conservant certaines parties de la planche intactes, paraissaient encore bonnes au tirage. L'encre qui s'y attachait inscrivait sur la feuille imprimée des tons froids et lourds que les habiles évitaient à tout prix; on en voit pourtant quelques exemples dans les *Français peints par eux-mêmes*, dans le *Diable à Paris*, mais ce sont des audaces isolées. En l'absence de moyens pratiques pour corriger ces défauts, la taille sur bois s'en tenait au trait maigre; l'effet n'en était point toujours agréable; le texte imprimé écrasait de son voisinage les gracilités des figures. Ceci est surtout sensible dans le *Diable à Paris*, très appréciable dans les

travaux de Lavoignat. Mais pour le point spécial qui nous intéresse, ces erreurs ne comptent guère. Les dix années écoulées entre 1838 et la révolution de 1848 marquent, au regard de la vignette documentaire, la phase la plus féconde de notre art français. Le nom de Louis-Philippe accolé aux œuvres graphiques est d'ordinaire tourné en ironie ; c'est la pire injustice. Quand ni l'Empire ni la Restauration n'ont su parler la langue de leur temps, fournir des éléments vrais d'études sociales et contemporaines, la pléiade des dessinateurs du règne de Louis-Philippe a dit le dernier mot de la perfection en ce genre.

La seule tache de mauvais goût est due à Curmer, si bien inspiré en d'autres cas, lorsqu'au rebours des lois typographiques, il tentait d'introduire dans le livre les ornements chromatopées, criardes et folles. C'est tout ce qu'on pourrait reprocher aux éditeurs d'alors, avec peut-être aussi la sotte invention des colorriages au patron imposés aux vignettes, mais qui ne s'étendit pas.

Sans comparaison désavantageuse, le bois avait repris l'importance et la valeur des tailles en

relief du seizième siècle ; la restauration nous le venait d'Angleterre, mais au contraire des chemins de fer et des bateaux à vapeur, c'est nous qui avons perfectionné, façonné et poli l'invention.



travaux de Lavoignat. Mais pour le point spécial qui nous intéresse, ces erreurs ne comptent guère. Les dix années écoulées entre 1838 et la révolution de 1848 marquent, au regard de la vignette documentaire, la phase la plus féconde de notre art français. Le nom de Louis-Philippe accolé aux œuvres graphiques est d'ordinaire tourné en ironie ; c'est la pire injustice. Quand ni l'Empire ni la Restauration n'ont su parler la langue de leur temps, fournir des documents utiles d'études sociales et contemporaines, le génie des dessinateurs du règne de Louis-Philippe a dit le dernier mot de la perfection en ce genre.

La seule tache de mauvais goût est due à Curmer, si bien inspiré en d'autres cas, lorsqu'il rebours des lois typographiques, il tenta d'introduire dans le livre les ornements écumotypés, criards et folles. C'est tout ce qu'on pourrait reprocher aux éditeurs d'alors, et ce peut être aussi la sottise invention des colporteurs au patron imposés aux vignettes, mais qui ne s'étendit pas.

Sans comparaison désavantageuse, le bulletin a repris l'importance et la valeur des autres

relief du seizième siècle ; la restauration nous en venait d'Angleterre, mais au contraire des chemins de fer et des bateaux à vapeur, c'est nous qui avons perfectionné, façonné et poli l'invention.



Vignette d'Henri Monnier.



Vignette de E. Meissonier.



Vignette de H. Daumier.

LE LIVRE A VIGNETTES

SOUS LE SECOND EMPIRE

Les meilleures choses se démodent à la longue, et, sur le fait d'art, les mêmes procédés ne s'éternisent point chez nous. Vingt ans de succès pour la vignette sur bois, c'était un bail. Trente années de classique à outrance avaient épuisé la veine de David autrefois; ou bien moins de temps le romantisme avait fourni sa carrière. Sinon dans le fond, au moins dans la forme, l'illustration « milieu de siècle » avait reçu de quelques oseurs l'avertissement des Trappistes: Ma sœur, il faudra mourir si vous cessez de croître, parce que vous nous gênez.