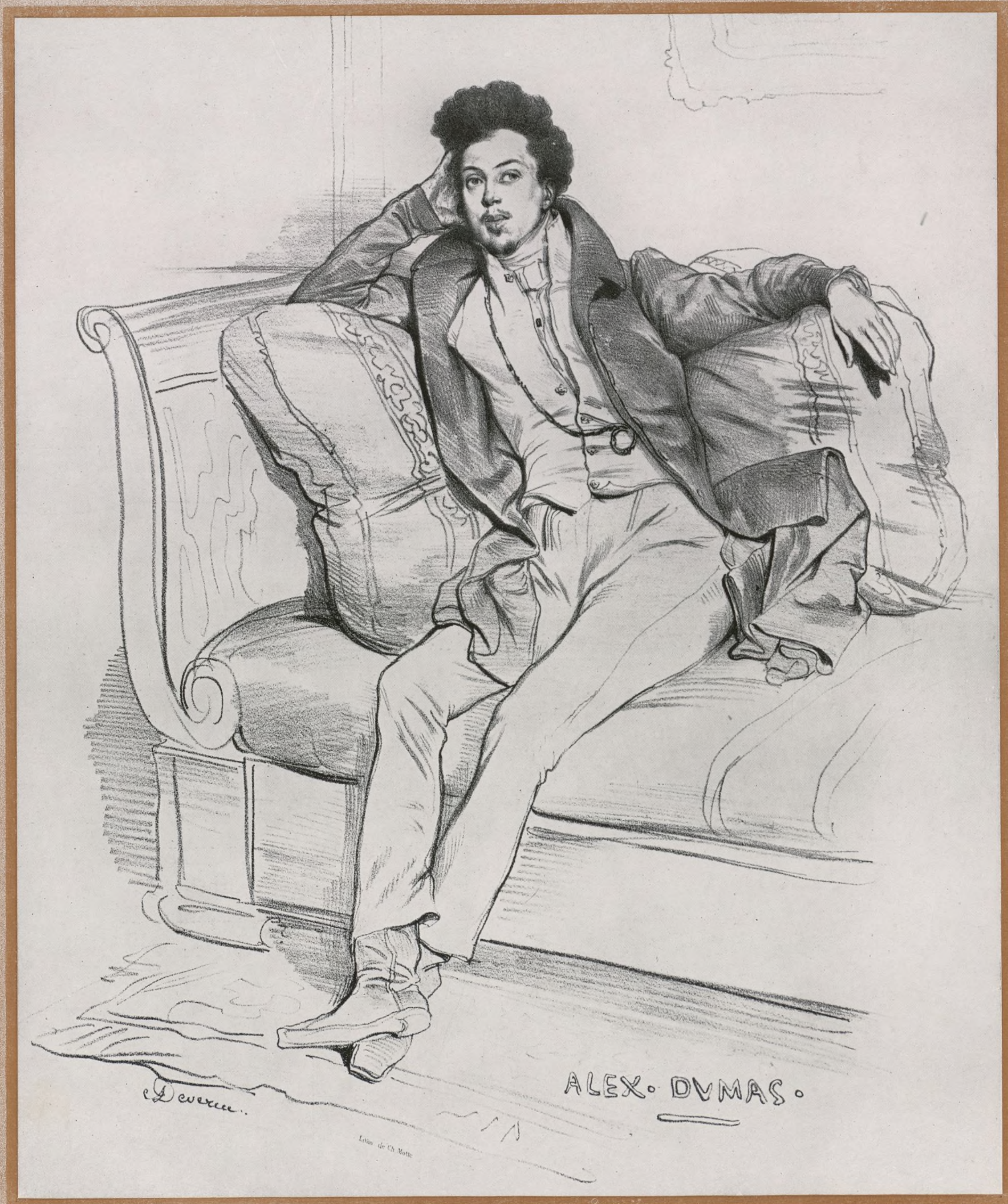


# LA LITHOGRAPHIE EN FRANCE

des Origines à 1870

par François COURBOIN

*Conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque Nationale*



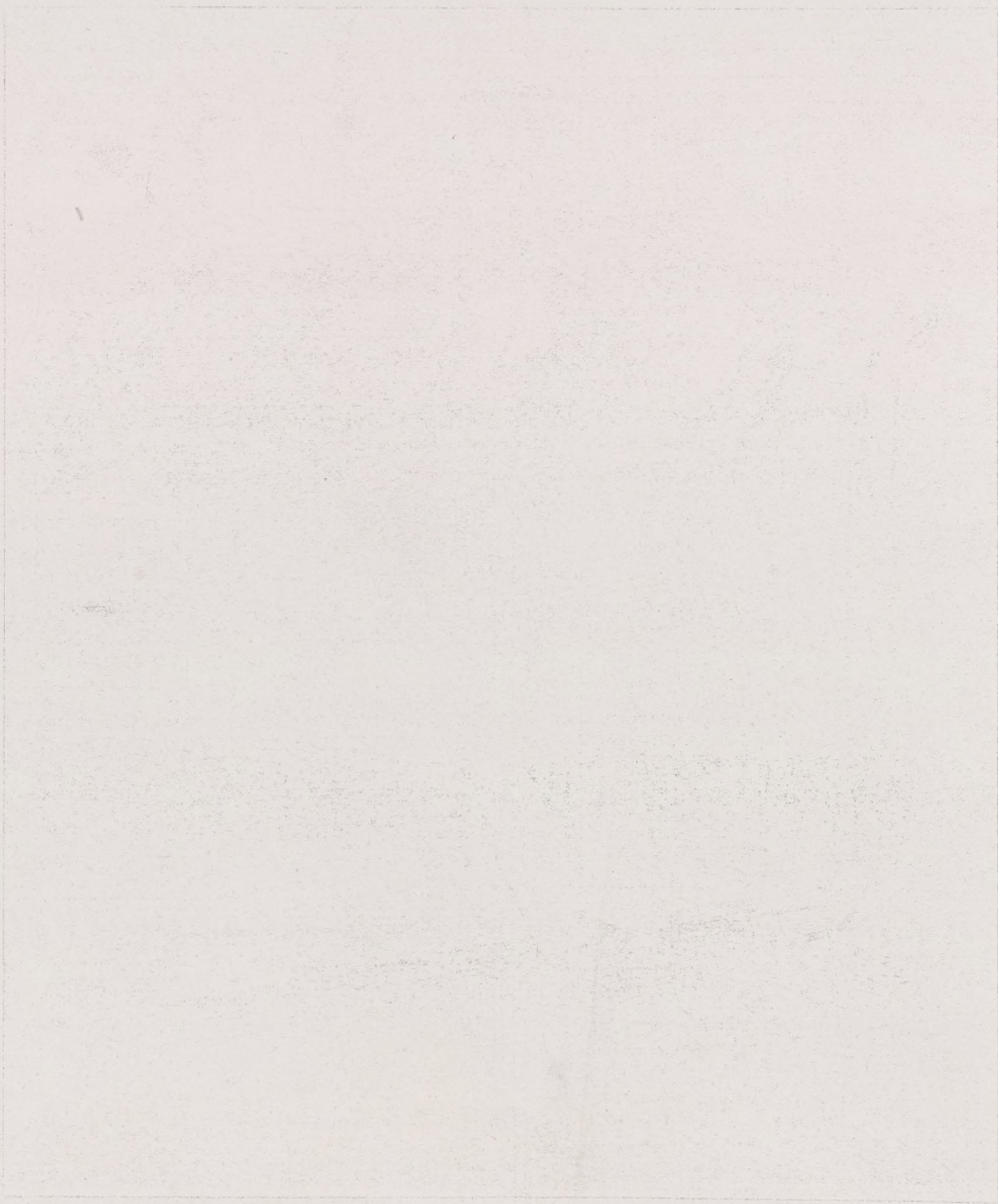
DEVÉRIA (Achille)

1800-1857

Portrait d'Alexandre Dumas

Ayuntamiento de Madrid









## Les Chroniques du Mois

### Influences polonaises

*Discours du comte Adam Orłowski prononcé au profit des victimes de la « Liberté » dans la salle de la Société d'Encouragement.*

Saluons l'élan que les Italiens dénomment la Furia Francese, dans la brillante campagne de presse parisienne, qui a réglé, avec un brio remarquable, la conversation entamée à propos d'Agadir ; elle a allégé de façon désagréable peut-être, la tâche du gouvernement.

Ceux qui prenaient la responsabilité de la cession du Congo, escomptaient sa valeur et les compensations à obtenir. Il n'ont pas donné le change, le malentendu était impossible. La France a compris qu'il ne s'agissait pas de mercantilisme, mais d'infériorité avouée, d'un viol de territoire effectué comme en l'Année terrible.

Pourquoi une panique du gouvernement alors que les préventions générales affaiblissaient l'assaillant ? C'est un autre Oreste, poursuivi par les souvenirs de ses attentats contre le Danemark, contre le Hanovre, contre la France, contre la République polonaise. Aussi un conflit franco-allemand, aggravé de la question tripolitaine et de celles qui surgiront comme suite, constitue pour la Prusse par la logique des intérêts, un groupement inégal : l'Angleterre, la Belgique, les Pays-Bas ; la Russie, l'Autriche hésitante d'une part, de l'autre, l'Espagne et l'Italie. Les Etats des Balkans neutralisent l'action de la Porte.

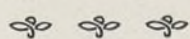
Nous évoquons les leviers de l'avenir et les raisons de la Russie, de l'Angleterre, de la France, de l'Italie, de se soutenir sur le continent et sur la Méditerranée contre l'Allemagne. Les ententes et les triplices se sont évanouies ; la Grande-Bretagne s'inquiète de la prépondérance des mers, l'Italie et la France veulent garder leurs colonies, la Belgique et la Hollande tiennent à leur intégrité ; une hégémonie prussienne qui écrase les Slaves ne peut convenir à la Russie sans la rendre odieuse.

L'Autriche, guettée par le pangermanisme, embarrassée par les Slaves, entre deux difficultés, temporeuse prudemment.

D'autre part, l'Espagne espère s'indemniser de pertes sensibles, et l'Italie se développer ; elle reste dans sa sphère d'action.

La Turquie progressive aurait raison de s'accommoder d'un régime qui extirpera les vestiges de l'esclavage, en respectant une suzeraineté religieuse sur l'Islam. Il est étonnant que l'on n'ait pas songé à soumettre ce débat de la question nationale et culturelle aux lumières d'un arbitrage du Saint-Siège, à des hauteurs inaccessibles aux influences ; celles-ci ont varié à Berlin : l'occupation de Tripoli a été préconisée par le prince de Bismarck. Dans une lettre à Mazzini il disait : « Votre gouvernement ayant un littoral double de celui de la France sur la Méditerranée, peut prétendre à s'y établir. » On ne voit pas la cause d'indignation de la presse allemande contre l'Italie ; le Vatican se réserve, mais le cardinal Vannutelli rappelait Innocent XI qui organisait une expédition pour combattre la traite de la chair humaine.

Le cabinet de la Wilhelmstrasse s'est fait des ennemis là où il protégeait ; il n'est pas probable, dans ces conditions, qu'il veuille mettre le feu aux poudres ; des victoires irriteraient des Etats en éveil sur une défensive qui peut changer de caractère, et les résultats ne seraient pas proportionnés aux sacrifices. L'Europe, par esprit de conservation, ne peut tolérer un morcellement de provinces françaises, ni faire passer l'or d'une contribution avec une prépondérance de commerce, en Allemagne.

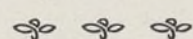


Mettons en regard les risques d'une défaite : une couronne impériale, habituée aux migrations, échappe à Berlin pour retourner à Vienne, à des souvenirs traditionnels. La Confédération germanique y gagne une sécurité, elle se met à l'abri d'appétits trop récents pour être rassasiés ; en surplus, des régions vengeresses briseraient les chaînes du Hanovre, du Holstein, et la Pologne avec l'Alsace-Lorraine emporterait l'édifice du Chancelier de fer.

Nous ne pensons pas que la Prusse veuille courir cette lance, ayant braqué sur elle le pointage des canons anglais. Nous croyons encore moins qu'un accord à deux produise un apaisement. Dans la divergence de vues et le péril de la stagnation, l'opportunité d'un congrès serait indiqué ; l'Europe manifeste, par ses armements, l'impatience d'une prompt solution.

Peut-on s'attendre à ce que le cabinet de Berlin ne magnifie pas des souvenirs belliqueux, et acquiesce aux avantages d'un congrès ? ce qui ne manquerait pas d'élégante réserve.

Une immatérialité, une collectivité d'intelligences formant la Pologne, sans armée, sans places fortes, sans représentation, contribue à faire pencher la balance des événements. Nous relevons une attaque de M. de Pressensé contre l'essence de l'idée polonaise qui est le pacifisme catholique proclamant le principe des nationalités. Il a fait paraître un article où le pacifisme est accusé de défaillance. On a pu croire qu'il somrait aux orages, c'est le contraire. Voyez plutôt, c'est lui qui inflige à une armée supérieure en nombre à celle de la France, une position entourée de précipices, c'est lui qui accable la Prusse dans la violation du droit des gens ; mais il donne raison à l'Italie. Répétons l'axiome pacifiste du cardinal Mercier : « Il ne faut pas croire que le pacifisme puisse rendre inutile la Force au service du Droit. Nous en concluons : 1° le pacifisme prévient les abus, flétrissant la violence entre les civilisés ; 2° il détruit les crimes des peuples sauvages. Et quoi de plus sacré que la liberté humaine, délivrée des brigands de la côte de Barbarie ? L'humanité n'est pas violée par les Italiens, mais la Prusse est coupable en attaquant la France. »



La Pologne du partage, comme la France, connu des factions au service d'Isariote. Elles soldent leur égoïsme au détriment de la Patrie : le concept de la liberté, transformé en licence, s'adapte à la trahison !

Une atmosphère viciée atrophie le jugement. Que dire du raisonnement d'une feuille parisienne, sur le haut commandement : elle énumère les bénéfices de l'invasion qui enlèvera les premières troupes des frontières, mais donnera aux autres le temps d'une concentration sur le sol de la patrie. O patriotisme mal placé ! Tel ne le ressentirent jamais les vainqueurs.

Les partisans de la défensive sont optimistes, sur un mirage d'entente avec le socialisme ; ils oublient que l'invasion se paie en provinces et non en paroles ; ne croirait-on pas l'adversaire prévenu d'une tactique d'idéologie, quand il concentre ses troupes

au camp de la Malmédie, d'où l'invasion menace les confins belges, dégarnis de soldats ?

Garde à vous, si elle passe en tempête les plaines opulentes entre Mons et Tournai, et dédaignant les forteresses, fond comme un aigle sur les plus riches départements du Nord, jusqu'à Lille. Un milliard, imposé sur deux pays en quelques heures, donnerait à l'ennemi le loisir de parlementer, s'aidant alors des aménités socialistes.

Celui-ci a consommé son discrédit, comme organe d'union des peuples, il s'est ostensiblement refusé, au congrès d'Iéna du 14 septembre 1911, de profiter des moyens dont il disposait en Allemagne, pour éviter une guerre avec la France : il a accédé à l'injustice sans y être forcé, sur une simple invite de l'impérialisme : il est jugé.

La diplomatie de M. de Bethmann-Hollweg, qui le dirige, s'est cru astreinte à plus de courtoisie ; si les négociations ont été tendues, le diapason est resté normal, dicté par des considérations de haute prudence. Des phrases creuses offraient l'empire chérifien aux Français, alors que les Espagnols s'établissaient à Ifni et que l'Europe n'est nullement engagée par les générosités impériales, mais les pourparlers n'ont jamais fait envisager des ultimatums. En revanche, les organes pangermanistes se sont départis de toute mesure, oubliant que la France est un boulevard de la Civilisation. L'action internationale limitera des appétits qui viennent en mangeant. Si la Prusse n'avait pas commencé par la Pologne, elle ne s'attaquerait pas à la France : la diplomatie voile la pensée, mais elle se dégage librement au Reichstag. Le député Liebert ne vient-il pas d'affirmer que le Congo belge, ainsi que les pays flamands de la Belgique et de la Hollande, doivent être revendiqués par l'Allemagne ?

Le Temps, comme il convient, dévoile la vérité. Il a dit : « Pour donner force au refus de la France aux propositions secrètes de l'Allemagne, il suffit de les rendre publiques, avec le même souci qu'à la Prusse de les tenir secrètes. » Nous ajouterons : Les mystères prussiens ont une vaste échelle, l'Europe en a trop souffert pour ne les pas connaître ; ses arcanes sur le Rhin et le Danube visent la Confédération germanique et des provinces autrichiennes, ils atteignent la Pologne sur la Vistule.



Telles les influences, tel le résultat : la terreur s'établit au foyer qui les accueille. L'influence polonaise écarte cette contagion de l'Autriche, mais la Russie en souffre. Celui que la terreur a sacrifié à Kieff, le président du Conseil des ministres, exerçait sa puissance sur une partie du globe; quelques balles ont fait disparaître M. Stolypine en coup de théâtre, aux yeux de son souverain, dans une lutte disproportionnée.

Le ministre de la cour impériale, le baron Freedericksz, qui nous montrait une bienveillance que nous aimons à rappeler, nous proposait un jour de conférer avec le président du Conseil. La diversité des vues nous sembla trop grande et nous fit représenter que c'est une chimère de combiner des principes diamétralement hostiles : les personnes qui les soutiennent sont sur des pôles opposés, une éternité ne les rapprocherait pas.

Qui osera sonder les perspectives qu'amène le recouvrement des derniers jours, loin des pompes terrestres, dans une chambre d'hôpital et au seuil de la Justice? Stolypine eut les vertus d'un galant homme — le jugement politique lui fit défaut : chevaleresque, probe, mourant pauvre, après avoir disposé de trésors, il fut envoûté par les sortilèges de la Fée moscovite — il passa près de la Pologne et des autres nations sans les voir. Nous ne pouvons nous joindre à l'appréciation du Nestor des hommes d'État russes, le prince Metschersky, qui le qualifia de despote hypocrite, doublé de vanité. Il lui manqua la fréquentation de l'Occident, qu'il ne visita jamais. Il faut un effort à un Russe pour s'arracher à la magie de ses horizons, au mysticisme hiératique des passions. Elles prennent les proportions grandioses des figures de Michel-Ange : elles voguent avec des mélodées mélancoliques sur des fleuves larges comme la mer, elles parcourent la steppe immense avec les paladins d'un autre âge, en quête d'aventures, que chantent encore les minstrels ambulants.

Quelle prophétie du drame révolutionnel dans les stances finales des poèmes nationaux, la même antienne revient à la mort des guerriers : « Ce fut sa force qui le perdit ! » Aussi le sage héros Ellia, après avoir vaincu le génie de la terre, a soin de l'entr'ouvrir et déverse, dans un soupir, en l'exhalant dans une crevasse, la moitié de sa vigueur — vieux, il revient la reprendre, alors que ses compagnons sont morts jeunes.

L'exubérance des protoplastes du mouvement russe se refléchit dans la tragédie shakespearienne, dont nous sommes témoins, et l'explique souvent. La mesquinerie de l'Occident n'embrasse pas le gigantesque de la tourmente, mais il est hors de doute que la bourrasque d'un printemps retardé en Russie, inspire plus de confiance que la cruauté calculée à froid du vieil orgueil prussien.

Il y a quelques jours, nous lisions dans le *Novoié Wrémia*, relatant une interview ministérielle : « La Russie demande à causer avec la Pologne. » Certes, la Providence ne ménage pas les avertissements. S'ils viennent de la Pologne, c'est à la façon des nôtres, par voie de souffrance, non par voie de crimes. En Autriche, l'influence polonaise eut raison d'un demi-siècle d'hypnose prussienne et de régime de cachot. 1848 fit place nette des aspirations du succube berlinois. Le grand François-Joseph a rempli sa tâche moderne par son génie moderne. Nul doute qu'une alliance tudesque ne soit à charge.

Un devoir de conscience internationale,

actuellement s'impose à la France, celui de rétrécir ses liens avec la Belgique et la Hollande, en refusant les cinq frontières, au lieu d'une, que lui propose l'Allemagne au Congo : car son but est de mettre ainsi le Congo belge en contact avec le Congo allemand — ce qui n'est pas aujourd'hui — pour l'annexer demain.

L'analogie de la duplicité prussienne envers les nations fait contraste avec l'action libérale de la Pologne.

Celle-ci, par sa mission civilisatrice, par sa grandeur, par ses qualités, par ses angoisses et ses périls, double sa sœur d'Occident.

Malgré les faibles du gouvernement français, d'une diplomatie qui a soulevé les protestations nationales, en acceptant des concessions de territoire, la Prusse choisit mal son temps pour secouer les nerfs de l'Europe. Croit-elle pouvoir enterrer la vie, prononcer sur la France et la Pologne l'office des morts? Qu'elle écoute plutôt la clameur dénonçant l'ennemie de l'univers!

Comte ADAM ORLOWSKI.

## La Mode

Le souffle encore attiédi de l'automne qui jette sur le sol les feuilles jaunies, renvoie aussi vers l'oubli les élégances vieilles de trois mois, et comme il caresse les premiers chrysanthèmes, il enveloppe de sa douceur les petits « tailleurs » devenus



M<sup>lle</sup> PARYS du Vaudeville  
ROBE DE TAUPE allégée de liberty brodé bleu ancien.  
Echarpe et manchon taupe et hermine  
Signée GREEN. (Photo Félix)

plus austères et les fourrures qui ont succédé aux dentelles.

Que dis-je succédé?... Elles s'associent plutôt, car le mélange de la préciosité des unes et de la somptuosité des autres est une des plus gracieuses élégances que nous ayons jamais vues. Comme dans toutes les alliances heureuses, l'harmonie ici est faite de concessions : les dépouilles des bêtes fauves — ou domestiques! — sont devenues légères, relativement, et se sont assouplies à miracle pour ne pas heurter d'un grossier voisinage les délicats réseaux des Malines et les cisures des Venise; les impal-

pables dentelles ont donné tout ce qu'en leur genre il existait de points en reliefs, de dessins superbes, pour mieux compléter le luxe un peu majestueux de la fourrure.

Le doigté habile, le goût charmant de la plupart de nos couturiers se retrouvent dans toutes ces merveilles. Elles s'épanouissent dans leur cadre de prédilection au Grand Prix d'Automne et surtout aux mariages qui se sont multipliés ces temps-ci, comme une délicate conclusion des idylles estivales.

Mais la grande consécration de toute nouveauté vient encore de la scène. Si par un bouleversement extraordinaire du monde et des choses, les femmes n'étaient plus coquettes, si les mondaines n'étaient plus prodigues, l'élégance, le caprice, la fantaisie, trouveraient un refuge au théâtre. Nous avons eu, dès le début de la saison, dans une série de « Premières » fort intéressantes, toute la « gamme » de ce que la Mode nous imposera jusqu'au printemps.

Vous affirmerai-je que la robe reste étroite? Non — et oui. La robe est étroite si vous considérez le peu d'ampleur de ses plis par rapport à nos jupes d'autrefois. Mais ce n'est pas de la mesquinerie; la robe se fait l'esclave de notre silhouette, elle la suit, elle la vêt, la pare, sans l'alourdir, sans ajouter deux centimètres qui nuiraient à la pureté de la ligne. D'aucuns disent : c'est un fourreau ridicule; mais non, ce tissu souple, enveloppant, est une parure rationnelle.

De grâce pourtant, évitez-lui toute exagération, toute exécution maladroite, car rien ne résiste à une faute de goût, même légère. Tailleurs charmants et robes du soir dont le « flou » nous charme demandent aujourd'hui, plus que jamais, la perfection.

C'est une heureuse idée qu'a eu Green d'appliquer son joli principe de « ligne idéale » aussi bien aux unes qu'aux autres; la Mode a tout à gagner d'une pareille interprétation. Mais Green dans le genre « flou », quelle surprise! Ce fut même rue de la Paix une petite révolution, d'où est sorti le plus éclatant succès.

Pour s'être laissé conquérir par les soies les plus légères, par la dentelle, le tulle, la mousseline coalisés, Green n'a pas négligé un instant son royaume habituel, où s'épanouissent tour à tour les petits costumes du matin, seyants entre tous, les amazones impeccables, les « tailleurs » brodés et passementés d'après-midi, et les fourrures.

Les fourrures surtout! Merveilles de la saison, elles en sont aussi la préoccupation. Tous les modèles ont paru; il s'agit de choisir, et l'embarras commence...

Il semblerait jusqu'à présent, que ce luxe de pelletteries ne pouvait être dépassé. Cette année il s'élève au-dessus de ce que les plus fertiles imaginations s'étaient plu à évoquer!

Les grands manteaux enveloppent de leur splendeur la Parisienne vêtue de fragilités et de légèretés soyeuses. Grâce à leur double élégance, elles peuvent se permettre les robes les plus claires qui apparaissent toutes pimpantes dès que la chaude fourrure est rejetée. Et c'est, dans nos réceptions, la vision la plus charmante du monde.

Grande pelisse, paletot étroit et long, vitchoura originale, redingote, empruntent aux toisons les plus variées leur ornement et leur beauté.

La zibeline dans sa magnificence impériale est abordée seulement par les très privilégiées de la fortune — heureuse zibeline qui échappe à l'imitation! La vraie loutre se rehausse de vison ou se souligne de skungs; celui-ci se mélange aussi à l'hermine demouchetée.



CAPE en velours souple noir brodé violet évêque et doublé liberty violet.  
Grande écharpe jetée sur l'épaule avec pan alourdi de passementerie. Création de LAFERRIÈRE. (Photo Félix)

Cette hermine fait fureur.

Mouchetée, elle se retrouve en capuchons, empiècements, revers, d'une grande richesse.

L'hermine éveille l'idée de quelque tissu moelleux; le breitschwantz nous rappelle les miroitements et les beautés de la moire. On en fait de longs fourreaux auxquels le renard donne une grande allure.

Biais de fourrure autour des robes, « passementeries de fourrure » sur les velours et les soies, larges écharpes enveloppant les épaules en mantelets, étoles faites de splendides renards unissant leurs pelages différents et formant le plus amusant contraste, sacs de fourrure, chapeaux doublés d'hermine, toques de zibeline enrichies d'opulentes aigrettes : tel est le bilan de nos élégances d'hiver.

Les manteaux du soir sont fantastiques — le mot n'est pas trop fort — de richesse, de formes imprévues, de détails inédits. Longs, ils accompagnent et recouvrent la traîne qui se fait plus importante, ou ils enserrant notre silhouette dans la gracieuse complication de leurs draperies. Laferrière surtout excelle dans ce genre où la grâce et l'esprit sont plus recherchés encore que l'ampleur et la majesté. Nous lui devons un vrai régal des yeux...

Ici c'est une délicieuse « cape » fièrement jetée sur l'épaule dans un mouvement bien espagnol; là, c'est un « opéra-cloak » de satin violet rehaussé d'une grande bande de velours de même ton damassé d'or. Un « rien » d'hermine vient souligner de sa blancheur le col de Venise d'or.

Vous parlerai-je encore d'un damas bleu, fleuri de roses et lamé d'argent, tout enrichi de marabout? Hélas! il faut se borner, si l'imagination charmante de tels artistes ne connaît pas de bornes.

Avec ces manteaux, plus séduisants que des manteaux de Cour dont ils n'ont ni la raideur, ni l'austère allure, Laferrière enveloppe la Femme d'une délicieuse poésie; par la magie des couleurs, par le prestige de la Beauté, il fait la Parisienne... plus que reine.

LAURENCE DE LAPRADE



# La Lithographie Française

## des origines à 1870

Par FRANÇOIS COURBOIN



Aloys Senefelder a raconté, de la manière la plus simple, comment il a découvert la lithographie. On n'en a pas moins brodé, sur son récit, des romans qui circulèrent de son vivant et beaucoup de gens en ont retenu juste assez pour répéter que la lithographie a été trouvée, par hasard, grâce à un compte de blanchisseuse, en 1796.

Senefelder n'est pas le premier qui ait cherché un procédé d'impression autre que la typographie ou la taille-douce. Un nommé Ph. D. Pierres, en 1781, essaya de lancer un « polytype » resté mystérieux, qui permettait d'imprimer sur papier et sur étoffes; en 1786, un certain Hoffmann, après avoir installé rue Favart, une « imprimerie Polytype », fondait le *Journal*

*Polytype*, in 8° de 16 pages qui annonçait trois éditions par semaine : la « Feuille des sciences » devait paraître le lundi ;

celle des « Arts utiles », le mercredi ; celle des « Arts agréables », le vendredi. L'abonnement pour Paris coûtait quinze livres, payables d'avance, pour une série ; trente-six livres pour les trois. Le *Journal Polytype* eut quelques numéros.

En 1799, Ph. D. Pierres reprend l'exploitation de son procédé ; il est associé avec un nommé Simon ; tous deux sont installés rue de la Paix, 23, à Versailles, s'intitulent *Brachy-*

*graphes Français*, et déclarent, dans un prospectus daté du 2 frimaire, an VII : « Nous avons enfin atteint notre but, et sans avoir connaissance des procédés d'Hoffmann, nous pouvons nous flatter des mêmes succès ». On voit que, vers la

fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'idée d'un procédé d'impression plus souple que la typographie, plus rapide que la taille-douce, était dans l'air. C'est à Munich qu'elle se réalisa.

Aloys Senefelder, né à Prague, en 1771, mort à Munich, en 1834, était fils d'un acteur du théâtre de Munich. Il commença, à Ingolstadt, des études de droit qu'il abandonna pour faire des pièces de théâtre : l'une d'elles, les *Mädchenkenner* eut quelques représentations, mais l'au-

teur tomba vite et si bien que personne ne voulait éditer ses œuvres. Décidé à les publier quand même, et trop pauvre

pour les faire imprimer à ses frais, il résolut d'en tirer lui-même des épreuves. Mais il n'avait qu'une plaque de cuivre et il était obligé, après le tirage de chaque page, de la planer et de la repolir à neuf !

Pour économiser un peu de temps et de peine, il eut l'idée de graver ses textes sur des pierres de Solenhofen, calco-argileuses, denses, plus faciles à polir que le métal. Il était arrivé à faire ainsi de la gravure sur pierre d'une



Aloys SENEFELDER  
Inventeur de la lithographie  
Né à Prague en 1771, mort à Munich en 1834



BOILLY, Louis-Léopold (1761-1845)  
Portrait du peintre-graveur hessois  
J.-C. Susemühl (9 juin 1802)



MONTPENSIER  
Antoine-Philippe d'Orléans, duc de (1775-1807)  
Portrait de Louis-Philippe, duc d'Orléans  
Lithographie exécutée à Twickenham en 1805



MONTPENSIER  
Antoine-Philippe d'Orléans, duc de (1775-1807)  
Portrait d'Antoine-Philippe, duc de Montpensier  
Lithographie exécutée à Twickenham en 1805





DENON, Dominique-Vivant (1747-1825)  
Directeur général des Musées impériaux  
Portrait de Charles-Philibert,  
comte de Lasteyrie (1759-1849),  
propagateur de la lithographie en France

de papier blanc. Le hasard voulut que ma provision se trouvât épuisée par mes épreuves et mon encre ordinaire desséchée. Comme il n'y avait personne à la maison qui put aller chercher ce qui nous était nécessaire, je pris mon parti, et j'écrivis le mémoire sur la pierre que je venais de débrutir, en me servant à cet effet de mon encre, composée de cire, de savon et de noir de fumée, dans l'intention de le recopier lorsqu'on m'aurait apporté ou papier. Quand je voulus essayer ce que je venais d'écrire, il me vint tout à coup l'idée de voir ce que deviendraient les lettres que j'avais tracées avec mon encre à la cire, en enduisant ma planche d'eau-forte, et aussi d'essayer si je ne pourrais pas les noircir comme on noircit les caractères de l'imprimerie, ou de la taille de bois, pour ensuite les imprimer. Les essais que j'avais déjà faits pour

façon satisfaisante lorsqu'il s'avisa de produire un texte en relief, au lieu de l'obtenir en creux, à l'aide de l'eau-forte.

« Je venais, dit-il, de dégrossir une pierre pour y passer le mastic et continuer mes essais d'écriture à rebours, lorsque ma mère vint me dire de lui écrire le mémoire du linge qu'elle allait faire laver; la blanchisseuse attendait impatiemment, tandis que nous cherchions inutilement un morceau

graver à l'eau-forte m'avaient fait connaître l'action de ce mordant, relativement à la profondeur et à l'épaisseur des traits, ce qui me fit présumer que je ne pourrais pas donner beaucoup de relief à ces lettres. Cependant, comme j'avais écrit assez gros pour que l'eau-forte ne rongeât pas à l'instant les caractères, je me mis vite à l'essai... »

Senefelder obtint un relief d'un quart de ligne et, après quelques tâtonnements, le procédé



VERNET, Horace (1789-1863)  
Portrait de Madame Perregaux  
Lithographie tirée à onze exemplaires.  
Type des premières lithographies  
imprimées par de Lasteyrie

d'encrage qu'il fallait adapter à ce cliché d'un nouveau genre était trouvé.

Comme l'a très bien fait remarquer M. Henri Béraldi, dans la préface qu'il écrivit pour le Catalogue de l'Exposition de la Lithographie ouverte en 1891, à l'Ecole des Beaux-Arts, Senefelder, après avoir dévié dans ses recherches de la gravure en creux sur cuivre à la gravure en relief sur pierre, trouva ce qu'il ne cherchait pas : un procédé d'impression basé sur les réactions que produisent à la surface d'une pierre calcaire le crayon ou l'encre lithographique et l'eau additionnée de gomme et d'acide nitrique.

Nous nous bornerons à indiquer d'une façon schématique un procédé sur lequel nos lecteurs trouveront tous les renseignements désirables dans l'ouvrage de Senefelder : l'*Art de la Lithographie* (dont une traduction française a été publiée



GUÉRIN, Pierre-Narcisse (1774-1833)  
*Le Vigilant*

Lithographie exécutée à titre d'essai par Guérin, l'un des commissaires désignés pour examiner, au nom de l'Institut, l'invention de Senefelder.



VERNET, Carle (1758-1856)  
*Cheval de cosaque irrégulier*

Type des premières lithographies imprimées chez Engelmann, à Paris



VERNET, Horace (1789-1863)  
*Petits, petits, petits...*

Cette lithographie populaire a été parodiée en 1834 par Daumier. (Voir page 14)



CHARLET, Nicolas-Toussaint (1792-1845). — *Le marchand de dessins lithographiques*

en 1819), dans le *Manuel du Lithographe*, de Roret, et dans le *Traité complet de l'Art lithographique* publié tout récemment par deux excellents artistes lithographes, MM. P. Maurou et A. Broquet.

La pierre lithographique est calcaire argileuse, spongieuse, à pâte fine, très dense et susceptible d'un beau poli. On la trouve en France dans le Jura, l'Indre, le Gard, le Loiret; on en a trouvée aux environs de Paris, à Clamart, à Monlignon, à Montmorency, mais on n'en connaît pas encore de meilleure que celle des carrières de Solenhofen et de Kelheim, en Bavière.

On dessine sur pierre lithographique avec un crayon composé de :

|                              |            |
|------------------------------|------------|
| Cire blanche . . . . .       | 1 partie.  |
| Savon de Marseille . . . . . | 4 parties. |
| Gomme laque . . . . .        | 3 parties. |
| Mastic en larmes . . . . .   | 5 parties. |
| Suif de mouton . . . . .     | 6 parties. |
| Noir de fumée . . . . .      | 1 partie.  |

C'est la formule type de Senefelder, et il est à peine besoin d'ajouter qu'elle a servi de point de départ à d'innombrables variantes. L'encre lithographique se compose des mêmes éléments essentiels.

Une fois le dessin tracé, la pierre est soumise à l'action d'une solution composée de 4 parties d'acide nitrique, 42 parties de gomme arabique dissoute, 48 parties d'eau.

Ce mordant attaque toutes les parties qui ne sont point protégées par l'encre ou le crayon; il détermine un léger relief et modifie, à la surface, la composition chimique de la pierre en formant une couche de nitrate de chaux qui fait corps avec le calcaire spongieux.

Toutes les parties touchées par la solution acidulée refusent les encres grasses, tandis que toutes les parties protégées par l'encre ou le crayon lithographique ont, pour ces mêmes encres grasses, une admirable affinité.

Depuis cent quinze ans, on a multiplié les formules et les combinaisons permettant de tirer de l'encre et du crayon des effets nouveaux, on a porté à un point de perfection rare l'outillage du lithographe et celui de l'imprimeur, mais on n'a apporté aucune modification essentielle au procédé de Senefelder.

On peut se demander, à voir les premiers travaux de celui-ci, s'il a compris, au premier abord, la portée de son invention. Ce sont des écritures, de la musique composée par son premier commanditaire Gleissner, un recueil de cantiques, commandé officiellement grâce à la protection du directeur de l'Instruction publique, Steiner, et décoré d'une timide vignette. En 1799, Senefelder obtient un privilège pour l'exploitation de son procédé pendant quinze ans, et un Français, Antoine André, lui offre 2.000 flo-

rins pour installer, à Offenbach-sur-le-Main, un établissement lithographique destiné, suivant l'idée du bailleur de fonds, à imprimer des partitions musicales. André songea bientôt à exploiter la lithographie simultanément en Allemagne, en Angleterre et en France; pendant que les deux frères de Senefelder prenaient la direction de l'atelier d'Offenbach, l'inventeur partait pour Londres, dans le courant de 1800, et Frédéric André, frère du commanditaire, venait installer une imprimerie lithographique à Paris, rue du Pont-aux-

CHARLET, Nicolas-Toussaint (1792-1845). — *C'est lui*  
Lithographie publiée par le journal *La Caricature* (1831)CHARLET, Nicolas-Toussaint (1792-1845). — *Le caporal blessé*



Choux. Il prit un brevet à son nom, en 1802, et chercha, comme son frère, à éditer surtout des partitions musicales. L'entreprise ne réussit pas et l'établissement d'André fut racheté, en 1804, par M<sup>re</sup> Révillon. Une imprimerie lithographique installée rue Saint-Sébastien, 24, lança, le 1<sup>er</sup> frimaire an XII, un prospectus décoré d'une tête de Minerve dessinée par Bergeret, élève de David. Était-ce l'établissement de M<sup>re</sup> Révillon qui avait changé d'adresse? Nous ne savons, mais le *Mercure*, de Bergeret, passe pour la plus ancienne image lithographique imprimée en France.

Cependant, en matière d'incunables, il est prudent de faire des réserves. En 1905, un collectionneur parisien, M. Alfred Beurdeley, offrait, avec sa libéralité coutumière, au Cabinet des Estampes, un portrait d'homme lithographié qui porte les inscriptions suivantes : *L. Boilly, le 9 juin 1802. Co. Susemihl*. Cette pièce, inconnue à M. Henry Harris, l'historiographe de Boilly, représente-t-elle le peintre hessois, Jean-Conrad Susemihl, lithographié par Boilly? Représente-t-elle un personnage lithographié par Susemihl, d'après Boilly? C'est ce qu'il est impossible actuellement de déterminer, mais il y a au moins une chance pour que cette pièce rarissime ait été exécutée dans la première imprimerie lithographique parisienne, installée par Frédéric André, rue du Pont-aux-Choux.



CHARLET, Nicolas-Toussaint (1792-1845)  
*Un voltigeur (Infanterie légère)*

La publication de cette lithographie a été interdite par la censure (1822) ainsi que celle du *Carabinier* qui lui sert de pendant. Les souvenirs que réveillaient ces deux pièces paraissaient dangereux et l'imprimeur Villain reçut l'ordre de détruire les pierres! « Il les avait devant lui et les regardait d'un air piteux, ne pouvant se résoudre à cette exécution barbare, quand, fort heureusement, arriva Denon, le directeur du Musée. Denon sauva ces deux beaux dessins : « Hâtez-vous de tirer, dit-il à Villain, je prends tout sur moi. » (Colonel de Lacombe: Charlet.)

l'an XII, une récompense de la Société d'Encouragement; l'autre partie échut à un gentilhomme limousin, le comte Charles-Philibert de Lasteyrie, qui devait être en France un des principaux propagateurs de la lithographie.

Nous n'avons point à étudier ici le développement de la lithographie en Angleterre, où Senefelder n'avait pas eu beaucoup de succès. Rappelons seulement qu'une des plus anciennes lithographies connues a été exécutée en 1805, par un prince français, le duc de Montpensier, réfugié à Twickenham, près de Hampton-Court. Cette pièce, signalée pour la première fois par Henri Bouchot et identifiée grâce à un dessin conservé dans les collections de Chantilly, représente le duc de Montpensier et Louis-Philippe, duc d'Orléans, depuis roi des Français, tous deux vus de profil.

Comme l'a dit Henri Bouchot, les portraits de princes exilés sont rares, et un portrait de Louis-Philippe avec les favoris et la perruque à queue du Directoire est, en matière d'iconographie, une véritable curiosité.

A Paris, il avait été impossible d'intéresser le monde officiel à l'invention nouvelle. En 1806, après Austerlitz, un aide de

camp du général Berthier, le général baron Lejeune, depuis directeur de l'Ecole des Arts de Toulouse, réussit à attirer sur la lithographie l'attention de l'Empereur. Passant à Munich, il avait été sollicité par les frères Senefelder de faire



BELLANGÉ, Hippolyte (1800-1866)  
*L'atelier de Charlet*

Bellangé fait dire à la vieille mère de Charlet : « T'as beau rire, Toussaint, je te dis que sans les malheureux événements de 1815, il aurait remboursé les assignats... C'était son intention, il en parlait souvent à ses maréchaux... Au reste, il était assez délicat pour ça. »

Après l'insuccès d'André, une partie des pierres de son atelier fut rachetée par un nommé Duplat qui s'occupait de produire des « gravures en relief exécutées sur pierre au moyen de procédés chimiques » et reçut de ce fait, en



ISABEY, Jean-Baptiste (1767-1855)  
*Mayeux et une élégante*

un essai dans leur atelier : il crayonna sur pierre un cosaque à cheval, dont on tira cent épreuves pendant qu'il dinait.

« Arrivé à Paris, dit-il, je présentai mon cosaque à l'empereur et je lui fis entrevoir une partie des avantages que pourrait amener avec elle l'introduction en France de l'art nouveau qui avait excité à un si haut degré ma surprise et





GAVARNI (1804-1866)

LE FOYER. Pièce tirée des : *Nuits de Paris*

(BULLA ÉDITEUR)

Ayuntamiento de Madrid









mon admiration. Bonaparte me recommanda de l'étudier, de le développer et de faire tous mes efforts pour en doter le pays sur lequel la gloire de nos armes répandait alors tant d'éclat. Je parlai de ce projet à Carle Vernet, à David, qui partagèrent mon enthousiasme. M. Denon, directeur des Musées impériaux, fut le seul qui, à cette époque, se montra presque hostile à la lithographie. Je songeai néanmoins à donner un commencement d'exécution à l'idée que j'avais communiquée à l'Empereur, lorsqu'un ordre de Sa Majesté m'envoya en Espagne. Mais, à mon retour en France (1811), je m'en consolai facilement quand je vis Denon, autrefois si peu favorable à la lithographie, vanter les résultats de cet art admirable et que je trouvai dans son atelier les dames les plus aimables de l'époque, entre autres la comtesse Mollien, exerçant leur talent à dessiner sur pierre de fort gracieux croquis. »

L'Empereur avait envoyé Marcel de Serres et Denon en Allemagne pour étudier l'invention de Senefelder (1806). Au même moment, un Français, établi lui aussi comme négociant en toiles à Offenbach-sur-le-Main, François Johannot (le père des illustrateurs Alfred et Thony Johannot) essayait à son tour de propager la lithographie en France. Mais, bien qu'elle coïncidât avec la mission officielle, la tentative de Johannot ne réussit pas mieux que celle de Frédéric André.

Après l'insuccès de celui-ci, une partie des pierres lithographiques de son atelier avait été rachetée par le comte de Lasteyrie qui pressentit la valeur du nouveau procédé, fit, pour l'étudier, deux voyages à Munich, en 1812 et en 1814, acheta les secrets des Senefelder, lithographia, imprima sous leur direction, recruta des ouvriers et vint fonder en 1815, rue du Bac, un atelier lithographique où l'on débuta par imprimer les circulaires de la Préfecture de police.

En même temps que Lasteyrie, un Mulhousien, G. Engelmann, allait étudier sur place le procédé de Senefelder, l'importait à Mulhouse, recevait en 1816 une médaille de la Société d'Encouragement pour : *Exécution en grand et perfectionnement de l'art lithographique*, publiait ses *Essais lithographiques*, et venait, la même année, installer, 18, rue Cassette, la première imprimerie lithographique fonctionnant régulièrement à Paris.

Maindron, le sculpteur de la Velléda du Luxembourg, a fait de Senefelder une statue



BELLANGÉ, Hippolyte (1800-1866). — *Avancez à l'ordre!*  
Caricature dirigée contre la Garde nationale



BOILLY, Louis-Léopold (1761-1845)  
*Les époux heureux, 1825*

dont le socle porte cette inscription :

A Senefelder  
Né à Prague en 1772  
Mort à Munich en 1834  
Il inventa la lithographie  
en 1796.

En 1802  
André, d'Offenbach,  
l'importe à Paris, où  
elle tombe dans l'oubli.

En 1815  
le comte de Lasteyrie  
et Engelmann la popularisent  
en France.

Ces lignes résument avec une certaine mélancolie une histoire à peu près semblable, Henri Bouchot l'a déjà fait remarquer, à celle de Jean Gutenberg. Senefelder vécut dans la préoccupation constante de greffer sur son invention des entreprises industrielles qui ne réussissaient pas. Dépouillé des bénéfices de son procédé par un nommé Mitterer auquel ses frères avaient cédé tous leurs droits, moyennant une pension annuelle de 700 florins, le pauvre inventeur fut sauvé de la misère noire par son roi, qui lui assura un

traitement annuel de 1.500 florins — à peu près 3.000 francs — en le nommant inspecteur de la lithographie. Vers 1820, Senefelder voulut encore une fois tenter la fortune à Paris : il s'y trouva dépaycé, distancé par les gens adroits qui avaient su tirer de son invention honneur et profit, revint à Munich, et y mourut à peu près oublié en 1834.

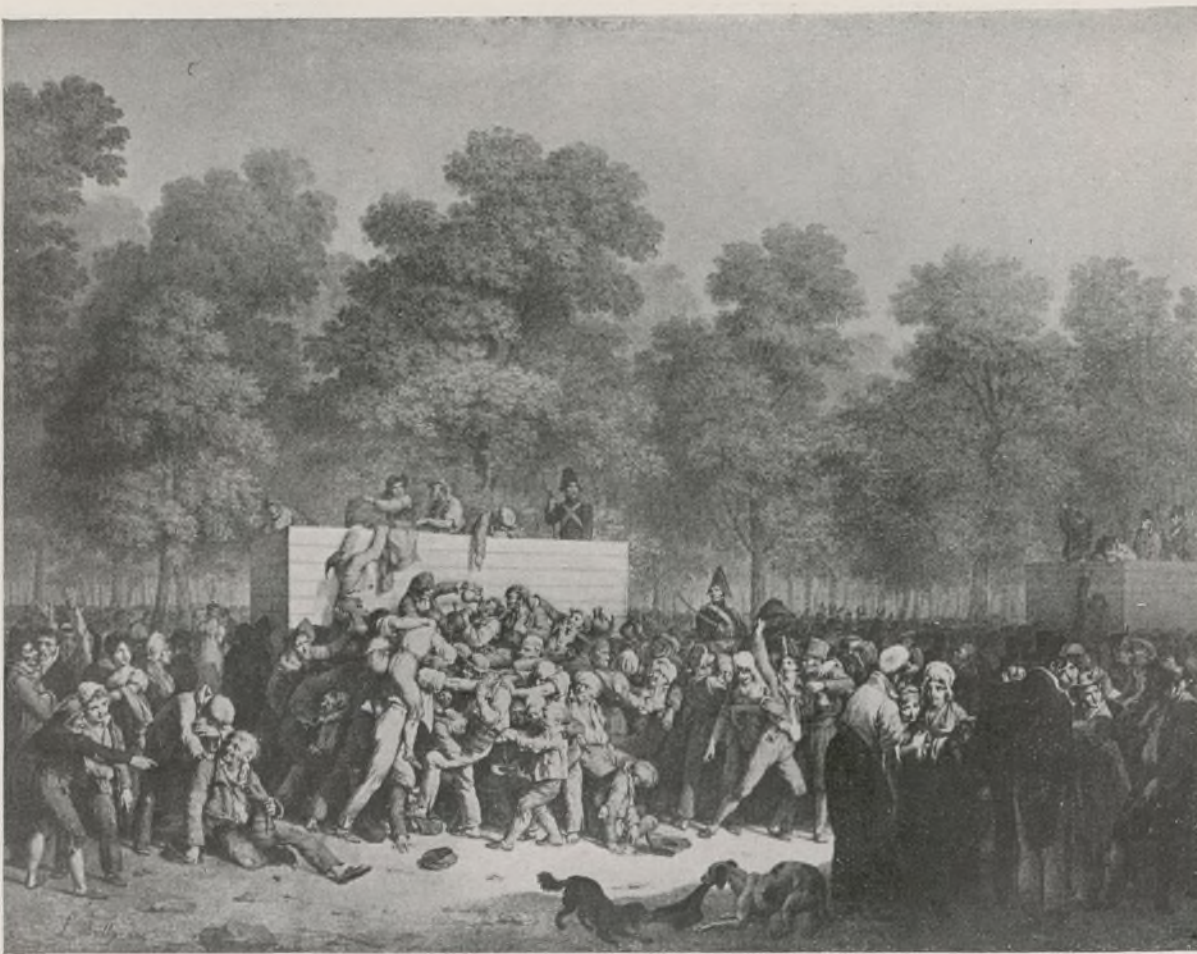
En 1891, une exposition, organisée dans les salles de l'École des Beaux-Arts, au bénéfice de l'Union française pour le sauvetage de l'enfance, constituait la plus belle histoire de la lithographie que l'on put rêver. « Porter le chiffre des œuvres exposées à mille pièces, disait la préface du Catalogue, insister sur les œuvres des maîtres et les montrer par des épreuves exceptionnelles afin qu'on puisse juger de la diversité des manières, de la souplesse et de la richesse du procédé, telle est la donnée de l'exposition actuelle. » Ce programme excellent fut réalisé de point en point : les amateurs ne reverront pas souvent une réunion de lithographies comme celles qui sortirent en cette occasion des collections les plus célèbres, et si quelque chose embarrassait les organisateurs, ce fut l'obligation qu'ils s'étaient imposée de ne point dépasser mille numéros. Notre cadre étant encore plus restreint, nous avons dû nous borner à esquisser à grands traits l'évolution de la lithographie en France en groupant, autant que possible dans l'ordre



chronologique, les pièces qui en caractérisent le mieux les phases principales.

La lithographie ne s'est véritablement implantée en France qu'au début de la Restauration. Il a fallu vingt ans et l'on s'en est étonné, mais les événements qui se sont déroulés en France, en 1796 et 1815, suffiraient pour expliquer le fait. Dans l'histoire de la lithographie française, l'année 1816 marque une date capitale : le comte de Lasteyrie et Engelmann viennent d'installer leurs ateliers et, à la sollicitation d'Engelmann, l'Institut a désigné une commission composée des peintres Guérin et Regnault et du graveur Boucher-Desnoyers pour étudier l'invention nouvelle. Les commissaires qui s'étaient empressés de lithographier eux-mêmes pour se rendre compte du procédé furent suivis par une pléiade d'artistes. Carle et Horace Vernet, Girodet, Gros, Baltard, Blondel, Isabey et bien d'autres se mirent d'autant plus volontiers à la lithographie que la société s'était engouée du procédé nouveau : Denon le recommandait à toutes ses belles amies, et le comte de Lasteyrie favorisait leurs essais avec une parfaite obligeance.

Un petit portrait de M<sup>me</sup> Perregaux, lithographié par Horace



BOILLY Louis-Léopold (1761-1845). — Réjouissances publiques, 1826

Vernet porte la mention suivante : M<sup>me</sup> Lalle-mant, Moreau, Raguse, Récamier ; MM. Deles-sert, Denon, Fréville, Hulot, Perregaux et Vernet (Horace) sont les seules personnes qui possèdent la gravure lithographique du portrait de M<sup>me</sup> Perregaux, fait à Virry, le 24 novembre 1816. Ce portrait exécuté par une après-midi d'automne, à la campagne, au milieu d'un groupe de femmes charmantes et d'hommes affinis par leur passage à travers une étonnante succession de régimes, imprimé pour eux seuls, n'évoque-t-il point quel-ques-uns des meilleurs

chapitres de Balzac et ces jolies scènes de la vie de château qu'a dessinées Eugène Lami ?

M<sup>me</sup> Perregaux, à Virry, n'était point la seule à posséder en son château des pierres et des crayons de Lasteyrie ; on en trouvera bientôt au Palais-Royal, aux Tuileries ; plus d'un prince de la maison d'Orléans a signé des essais lithographiques, et deux vues du château de Rosny portent le nom de la duchesse de Berry.

L'aristocratie, les artistes étaient conquis. La lithographie allait vite devenir populaire en favorisant le courant d'opposition créé par les partis hostiles au gouvernement des Bourbons.



*L'homme affiche sur la place des Victoires.*

Lith. marlet.

MARLET, Jean-Henri (1771-1847). — L'homme-affiche sur la place des Victoires. (Lithographie tirée de la suite des Tableaux de Paris)





BERRY, Marie-Caroline-Ferdinande-Louise, duchesse de (1798-1870)  
Vue du château de Rosny, prise de l'entrée principale. 1823

Il est à peine besoin de rappeler que, dans le domaine de la caricature, la lithographie a déterminé une véritable révolution : ce procédé rapide et souple, qui supprimait l'interprète, devint l'arme par excellence d'artistes frondeurs et nerveux à l'excès. Arme puissante qui a contribué largement à renverser deux régimes et à en établir un troisième, car la portée de la légende impériale, cette chanson de geste du XIX<sup>e</sup> siècle, a été singulièrement renforcée par les illustrations de Vernet, de Charlet et de Raffet.

« Rudement contenue par des lois d'exception, la légende « napoléonienne grandit avec ses espérances et ses folies. Un « peu timide au début, le libéralisme des artistes trouvait, « dans ce renouveau de l'épopée impériale, une faveur que la « Restauration perdait de journée en journée. Les gens de « l'Emigration, rentrés en France n'avaient rien oublié, ni rien « appris. Ce fut une façon de critique de mettre sous leurs

femme ou du grognard, Charlet, Raffet, Bellangé trouvent à l'envi des phrases prodigieuses qui font corps avec leur dessin :

... L'empereur m'a dit, à moi, à Austerlitz : Soldats, je suis content de vous!

... Ils grognaient et le suivaient toujours.

... T'as beau rire, Toussaint, sans les malheureux événements de 1815, il au-

rait rem-  
boursé  
les assi-  
gnats...

C'était son intention. Il en parlait souvent à ses maréchaux... Au reste, il était assez délicat pour ça.

Ces phrases-là portaient et leurs auteurs savaient bien que si le peuple avait sur le cœur « les malheureux événements de 1815 », ce n'était pas à l'Empereur qu'il en gardait rancune. Avec les souvenirs de « l'autre » on entretenait sa combativité, et si bien, qu'en 1830, il descendit dans la rue et en revint, faute d'empereur, avec un roi-citoyen.

Les illustrations de l'épopée impériale, d'une part, les charges, de l'autre, firent à la lithographie un succès de popularité. Les *Calicots* (le mot remonte à 1817) ouvrent la série. De paisibles commis ne s'étaient-ils pas avisés d'arborer, tout comme les demi-solde, le pantalon à la cosaque, la cravache et les éperons! Le chapeau en bataille et l'air casseur, ils allaient crânement mesurer de la toile; ce fut la joie des rapins, et, dans la France entière, un éclat de rire qui dura six mois.

Puis, vint Mayeux, un bossu cousin de Polichinelle et de Karagueuz, qui a toutes les



CRÉPY-LE-PRINCE  
Charles-Édouard, baron (1784-1841)  
Louise-Élisabeth Vigée Le Brun



BACLER D'ALBE, Louis-Albert-Ghislain, baron (1762-1824)  
La pompe du quai de l'École



impudences et toutes les mésaventures. Mayeux affirme un tempérament volcanique en sacrant à tout bout de champ. Quand il est « Jeune-France », il commande, tonitruant, dans le restaurant où il arrive en bonne fortune : « Des côtelettes de tigre ! du serpent à la tartare ! N... d. D... !!! » Plus tard, on s'aperçoit que Mayeux, en uniforme de garde national, a fréquenté Joseph Prudhomme.

Le lithographe Traviès, que Baudelaire appelait le peintre du guignon, a passé pour le créateur de ce type inénarrable, il en a simplement abusé : Mayeux se trouve déjà dans l'œuvre de J.-B. Isabey, en compagnie de caricatures qui nous font pénétrer — un peu loin — dans l'intimité des ménages bourgeois. Il fallait bien se délasser des têtes de femmes vaporeuses, et des portraits ultra-sérieux, comme celui de Mathieu de Montmorency, mort un vendredi saint, à trois heures, lithographie édifiante qui se vendait au profit des pauvres. Ne laissons point passer le nom de J.-B. Isabey sans rappeler la jolie légende qu'il écrivit au bas du portrait lithographié de son fils Eugène : « Mon fils, mon élève, mon ami. » Et le billet de bal déguisé (une des plus anciennes vignettes lithographiques de ce genre) qui est ainsi rédigé : « La famille Isabey vous prie de lui faire le plaisir de venir au bal du Mardi-Gras 1819. Le déguisement est de rigueur. (Le domino excepté.) »

Le régime de la Presse était sévère sous la Restauration et on y regardait à deux fois avant de lancer une caricature politique : on se rattrapa sur les mœurs. Jamais on n'avait vu de procédé si commode pour s'égayer aux dépens du voisin. Et le voisin d'alors, c'est le ci-devant émigré qui figurait dans les pastorales de Trianon, ou le ci-devant jacobin qui faisait cortège à la déesse Raison, c'est le baron de Nucingen, César Birotteau, le colonel Chabert, le père Goriot, Vautrin, peut-être, guetté par l'inquiétante demoiselle Michonneau. Toute l'étrange société de la « comédie humaine » défile dans les lithographies de J.-B. Isabey, de Louis Boilly, de Pigal (que Champfleury a surnommé le Paul de Kock de la caricature) ; de Marlet qui nous a



INGRES, Jean-Auguste-Dominique (1780-1867)  
*Odalisque. 1825*



COGNIET, Léon (1794-1880)  
*Portrait de Charles Thévenin*  
Membre de l'Institut  
Ancien directeur de l'Académie de France, à Rome  
Conservateur du Cabinet des Estampes, de 1829 à 1839



AUBRY-LECOMTE (1797-1858). — *Les Vendanges*, d'après P.-P. Prudhon

laissé le tableau de la rue de Paris sous la Restauration ; d'Eugène Lami, que l'on a appelé l'héritier de Moreau-le-Jeune et qui a peint, avec plus de verve que Moreau, les élégances de quatre règnes ; de Monnier enfin, l'ingrat Monnier qui n'a pas su nous laisser un beau portrait de Balzac et que Balzac a si magistralement portraituré sous les traits de Bixiou.

A la fin du règne de Louis XVIII, la lithographie est entrée dans les mœurs : dix imprimeurs nouveaux, qui ne peuvent suffire à la tâche, et parmi lesquels nous relevons les noms de

Delpech, Gihaut, Martinet, Langlumé, Lacroix, Motte, Villain, font concurrence à Lasteyrie et à Engelmann. La lithographie est une mode, une fureur, et tout le monde est plus ou moins lithographe.

Du côté amateurs, le procédé de Senefelder opère une fusion imprévue de races et de dynasties : pendant qu'aux Tuileries la duchesse de Berry, sous la direction de Desenne, et le jeune duc de Bordeaux, sous la direction de Charles-Achille d'Hardivillers, font des essais de lithographie, la princesse Charlotte Bonaparte lithographie à Rome (en collaboration avec Léopold Robert), le duc de Chartres, le prince de Joinville, les princesses Marie et Clémentine d'Orléans lithographient au Palais-Royal. Ce sont, comme l'a dit H. Bouchot, les premiers lithographes de France par droit de naissance. Autour d'eux, le baron Denon, la comtesse Mollien, la belle M<sup>me</sup> Tallien devenue princesse de Chimay, le général Bachelier d'Albe (qui a publié des *Souvenirs pittoresques d'Europe*, et des *Vues de Paris* qui comptent aujourd'hui comme documents historiques) ; le

général baron Athalin (qui entre autres lithographies a publié des cartes à jouer de sa façon), le baron Crépy-le-Prince (qui a constitué, en pendant de l'iconographie de l'Institut de Jules Boilly, une galerie de deux cents de ses contemporains lithographiés de 1815 à 1841), le baron Coupin de la Couperie (qui a posé pour une des premières lithographies de Girodet), le comte de Forbin et bien d'autres trouvent moyen de faire un peu leur cour en lithographiant.

Du côté professionnels, nous avons





AVENIR

NANTEUIL, Celestin (1813-1873)







d'abord les peintres notoires qui ont voulu tâter du procédé : Gros, Guérin, Girodet-Trioson, Ingres, Prudhon, Regnault, Hersent, Isabey père, Lethière, Cogniet, Picot, Desenne, M<sup>me</sup> Haudebourt-Lescot... ceux qui, à côté de leur œuvre de peintres ont constitué un œuvre lithographié : les Boilly, les Vernet, Géricault, Lami, bientôt Delacroix et Bonington, un anglais qu'il faut citer au premier rang quand on étudie l'évolution de la lithographie en France ; ceux enfin qui ont fait plus de lithographie que de peinture, Charlet, Devéria, Bellangé, Monnier et, en tête, Raffet qui s'est fait avec ses lithographies une belle place parmi les grands peintres d'histoire.

A côté des peintres-lithographes, nous voyons se former des lithographes de reproduction : Sudre, traducteur serré des compositions d'Ingres, et Aubry-Lecomte, interprète délicat de Prudhon, reproducteur intransigeant des figures ossianesques dessinées par Girodet-Trioson.

En général, les lithographes de la Restauration font gris. Cela tient, peut-être, à l'idée plus ou moins confuse de facsimiler un dessin à la pierre noire, au grain trop gros que l'on donne aux pierres, au tirage sec des premiers imprimeurs ; Prudhon cependant sait donner à ses trop rares lithographies la couleur et l'enveloppe de ses beaux dessins. Géricault,



PRUDHON, Pierre-Paul (1758-1823). — *L'Enfant au chien*  
Portrait du jeune Gouvion-Saint-Cyr

et architectes, celle des musiciens et celle des gens de lettres ; en 1820, le baron Taylor lance le premier volume d'une publication monumentale : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Le tome XIX, devait paraître en 1878. Cette publication mère, comme l'a appelée M. le marquis de Chennevières a servi de modèle à une infinité de

abandonnant la formule grise avec laquelle il a traité le soldat de la grande armée, rapporte de Londres une série de chevaux énergiquement colorés, et les lithographies de Bonington enthousiasment par leur lumière le baron Gros qui ne sait pas que ce Bonington est l'un des élèves les plus timides de son atelier. *La tour du Gros-Horloge*, de Bonington, est de 1824 ; en 1825, Goya, réfugié à Bordeaux, y exécute des lithographies fougueuses qui, pour Delacroix émerveillé, sont une révélation. C'est l'aurore de la lithographie romantique.

En 1820, le baron Taylor (1789-1879), l'ancien lieutenant d'état-major de 1814 ; le commissaire royal au Théâtre-Français qui fit reprendre *Tartufe*, le *Mariage de Figaro*, et présenta au public Victor Hugo avec *Hernani*, et Alexandre Dumas avec *Henri III* ; le négociateur qui, vers 1830, alla traiter en Egypte la cession de l'Obélisque de Louqsor ; qui fonda l'Association des artistes dramatiques, celle des artistes peintres, sculpteurs



GÉRICAUT, Jean-Louis-Théodore-André (1791-1824). — *Le Chariot de charbon* (Lithographie tirée de la suite publiée à Londres, par Hullmandell)

\*\*\*



recueils de vues pittoresques. Isabey père, les deux Ciceri, les Fragonard, Bonington, le général Atthalin, Ville-neuve, Aubry-Lecomte, Gudin, Cogniet, Granet, Justin Ouvrié, Harding, Brassacat, Eug. Isabey, Paul Huet, Dauzats, Célestin Nanteuil, J. Gigoux, Feuchère, Viollet-le-Duc, Chenavard, Bonhommé, Français, figurent parmi les collaborateurs; Daguerre, l'inventeur du daguerréotype, a lithographié pour Taylor une vue de l'abbaye de Jumièges; Delacroix lui a donné des culs-de-lampe, et l'on trouve dans un volume de la Franche-Comté une vignette, les *Quatre magistrats de Besançon*, signée : Ingres, 1825. C'est le livre d'or de la lithographie.

Au début de la Restauration, Boilly, Pigal, Traviès avaient renforcé de teintes plates à l'aquarelle des lithographies au crayon assez grisâtres. C'est le procédé qu'Eugène Lami et Horace Vernet avaient employé pour leur *Collection des uniformes de l'armée française de 1791 à 1814*, publiée en 1822. Vers 1825, Lami et Monnier trouvèrent pour leurs images coloriées une formule très supérieure : c'est le trait à la plume avec quelques touches noires très sobres, cette armature simple et nerveuse porte admirablement les tons d'aquarelle que les coloristes de 1830 savent si bien rompre avec un peu d'encre de Chine. Meilhac a publié, vers 1830, les principes de cet art spécial dans son *Traité du coloriage des lithographies*.

Lami, poète du dandysme officiel, — c'est le titre que lui donne Baudelaire dans son *Salon de 1846* — a exécuté par ce procédé quelques-unes de ses plus jolies séries : la *Vie de château*, 1828 (thème qu'il a repris en 1833); les *Souvenirs du camp de Lunéville*, 1829; le *Quadrille de Marie Stuart* au bal donné par la duchesse de Berry en 1829, et, en collaboration avec Monnier, le *Voyage à Londres 1829-1830*. Nommer Henry Monnier, ce touche à tout railleur qui a fait du droit, de l'administration, de la peinture, de la littérature et du théâtre, c'est évoquer la *Galerie Théâtrale*, les *Mœurs administratives*, les *Grisettes*, les *Chansons de Bé-ranger* et surtout *Joseph Prudhomme*, type créé de toutes pièces, vers 1830, pour centraliser les ridicules de la petite bourgeoisie. Ah ! ce Joseph Prudhomme ! Monnier l'a dessiné, lithographié, mis en roman, en pièces de théâtre, il en a joué le rôle et il avait fini par entrer si bien dans la peau du personnage qu'à certains jours il ne pouvait plus en sortir. Ce fut sa tunique de Nessus.



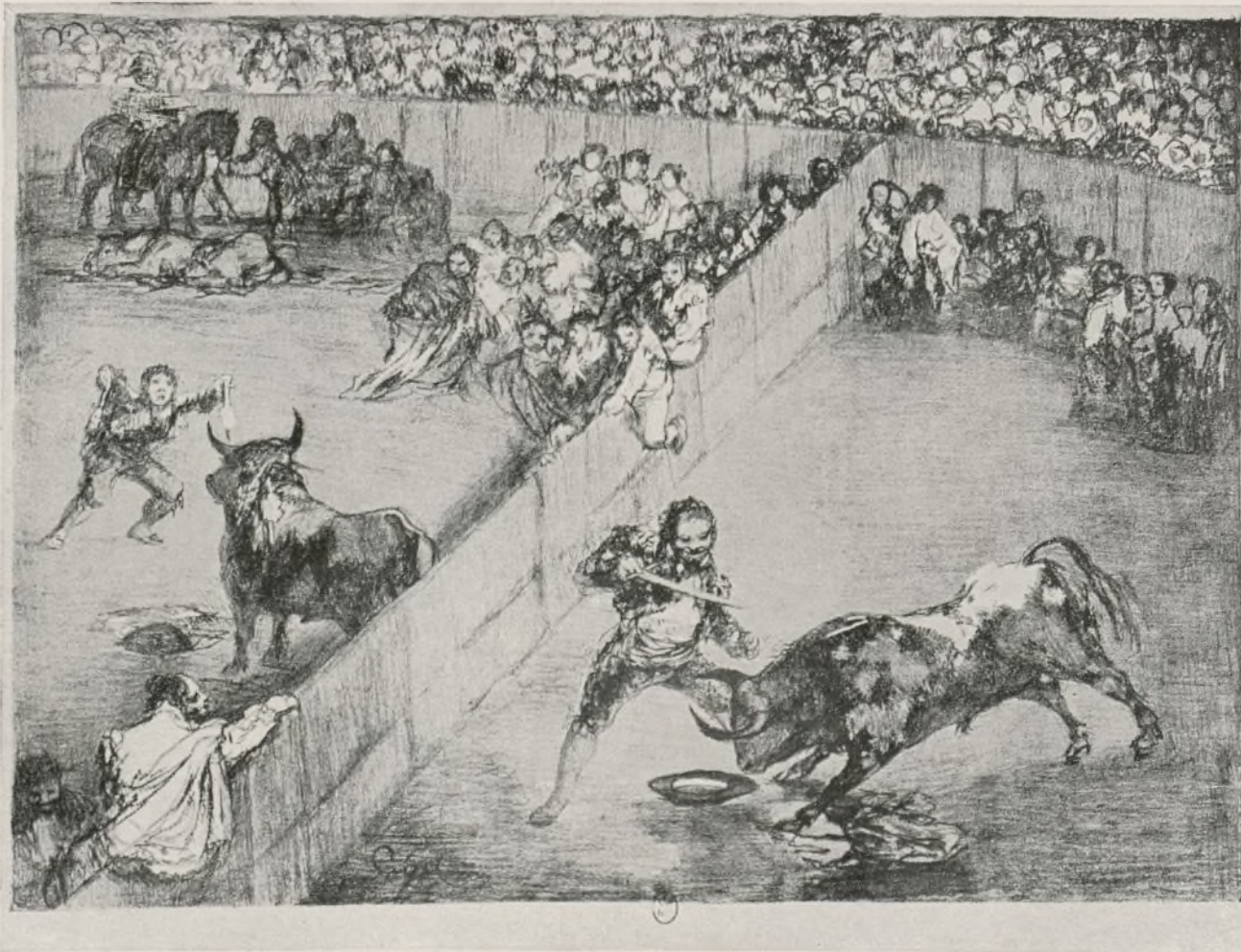
BONINGTON, Richard-Parkes  
Né à Nottingham en 1801, venu à Paris en 1816, retourne à Londres en 1827, mort en 1828  
*La tour du Gros-Horloge à Evreux*  
Lithographie exécutée pour la publication du baron Taylor  
*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France : Normandie* (1824)

ont fait dire à Jean Gigoux : « Un quelque chose de plus et ce seraient des Van Dyck. » Et c'est très juste. Dans les séries intitulées : *Le Goût nouveau*, les *Heures du jour*, dans ses portraits de théâtre, Achille Devéria, avec autant de bonheur que Van Dyck, Robert Nanteuil ou Cochin, nous présente l'homme et la femme de son temps. Il fait des portraits sympathiques et note les modes, les allures, les attitudes en

un style nerveux, souple, sobre et si pénétrant, que nous ne pouvons plus voir les élégantes de 1830 autrement qu'à travers ses lithographies. Il a fixé le type, et on ne peut pas plus modifier le romantique de Devéria que le soldat républicain de Raffet. « Toutes ces femmes coquettes et doucement sensuelles étaient les idéalisa-tions de celles qu'on avaient vues et désirées aux Bouffes, à l'Opéra ou dans les grands salons. Ces lithographies que les marchands achètent trois sols et qu'ils revendent un franc, sont les représentations, fidèles de cette vie

élégante et parfumée de la Restauration, sur laquelle plane, comme un ange protecteur, le romantique et blond fantôme de la duchesse de Berry. » Et l'homme qui juge ainsi les portraits d'Achille Devéria, c'est Baudelaire, dans son *Salon de 1845*.

L'œuvre lithographiée de Devéria comprend, a-t-on dit,



GOYA Y LUCIENTES, Francisco de (1746-1828). — *Course de taureaux*  
Lithographie exécutée en 1825 à Bordeaux, et tirée chez l'imprimeur Gaulon, dont Goya a laissé un beau portrait lithographié





LAMI, Eugène (1800-1890). — *Suspension d'armes*. (Souvenirs du camp de Lunéville)  
Lithographie à la plume, rehaussée d'aquarelle

toute une part de pièces commerciales qu'il faut laisser de côté. C'est vrai, mais il faut rappeler en même temps que ce grand artiste, que ce galant homme fut la victime d'un point d'honneur qu'il s'était fixé, peut être avec trop de rigueur. Pour faire face aux charges écrasantes qu'il avait assumées avec un désintéressement chevaleresque, pour assurer à son frère Eugène, la belle carrière de peintre qu'il aurait pu rêver pour lui-même, Achille Devéria accepta les besognes fastidieuses sous lesquelles il devait succomber, et il supporta ce martyre en souriant.

Au lendemain de la représentation d'Henri III, Ricourt, directeur de *L'Artiste*, entraînait l'auteur chez Devéria qui fit en une heure le beau portrait que nous reproduisons. Dans le *Monte-Cristo* du 31 décembre 1857, Alexandre Dumas évoquait le souvenir de cette séance au lendemain de la mort d'Achille Devéria. Il rappelait « l'admirable vie de travail de ce fils, de ce frère », et pour adresser un dernier salut à l'ami des beaux jours romantiques, écrivait une de ses pages les plus chaudes.

Achille Devéria avait voisiné, rue Notre-Dame-des-Champs, avec Victor Hugo, on l'avait remarqué à la lecture de *Marion Delorme* (qui s'appelait alors *Un duel sous Richelieu*); à la première d'*Hernani*, dont il avait fièvreusement lithographié la dernière scène en sortant de la représentation; mais ce bon soldat de la première heure était bien effacé; quand il mourut, la mêlée romantique n'était plus qu'un souvenir et Hugo n'avait pas la même mémoire que Dumas.

Léon Noël a fait, dans le même goût que Devéria, de beaux portraits romantiques, mais il eut de bonne heure la chance — ou le malheur — d'être classé comme portraitiste officiel. Vers 1839, le bel accent romantique disparaît de son œuvre pour faire place à la facture ultra soignée, à la recherche du « grain très fin. » Il a fait plus de mille portraits de souverains et de célébrités et il a successivement lithographié la duchesse de Berry, Louis-Philippe, ses enfants et ses petits enfants, Napoléon III et toute la Cour impériale.



DEVÉRIA, Achille (1800-1857)  
*Portrait de Madame Vatin*  
Pièce tirée du *Goût nouveau*

Sa pièce capitale, dans la seconde manière, est une très grande — et fort belle — lithographie d'après Winterhalter (1855) qui représente l'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur. Léon Noël a connu le grand succès de popularité avec le *Gibier du Seigneur*, et la *Permission de dix heures*, deux lithographies d'après Eugène Giraud, qui ont fait le bonheur de nos pères.

Grèvedon, émule de Léon Noël, était un peintre de l'ancien régime, né vers 1776, qui se mit de bonne heure à la lithographie. Beau-père de Régnier, de la Comédie-Française, il touchait au théâtre et a constitué une véritable collection de portraits d'actrices, entre autres : M<sup>me</sup> Taglioni, Fanny Ellsler, Malibran, Léontine Fay, Rachel, Falcon, Noblet, sans parler des beautés classées qui ont posé pour des « têtes d'expression » désignées par le nom d'une vertu, d'une fleur, par une légende sentimentale. Quelques iconographes bien informés connaissent à n'en pas douter la « clef » de cette galerie théâtrale. Jean Gigoux, dont le romantisme

semble parfois nuancé des restrictions que peut faire un comtois avisé, mais dans les lithographies duquel on sent le peintre et le grand peintre, a laissé de beaux portraits d'Eug. Delacroix, de David d'Angers, d'Alfred de Vigny, des Johannot, du libraire Renduel, et il a apporté sa contribution à l'iconographie théâtrale, si riche sous la Monarchie de Juillet, avec les portraits de Fanny Kemble, de M<sup>me</sup> Taglioni, de M<sup>me</sup> Dorval. Ne quittons point les portraits de théâtre sans rappeler Mélingue — qui émerveillait toute une salle en modelant un buste en scène — et qui a laissé des lithographies, notamment un sujet tiré du *Pacte de Famille*.

Vers 1835, la mode était aux portraits-charges et au parler en « rama ». Dantan jeune, élève de Bosio, n'a pas manqué de publier, avec son *Musée*, un *Dantanorama* où l'on trouve les charges de Hugo et de Dumas. Benjamin Roubaud a fait aussi des charges de littérateurs et il les agrémentait de petits vers dans le goût de ceux qu'on lit au-dessous d'un



LAMI, Eugène (1800-1890). — *Une barrière*  
(*Voyage en Angleterre*, illustré en collaboration avec Henry Monnier)  
Lithographie à la plume rehaussée d'aquarelle





MONNIER, Henry (1805-1877). — *Une indisposition*. (Galerie Théâtrale)  
Lithographie à la plume rehaussée d'aquarelle

Gautier chevelu qui figurait parmi les documents exposés en 1911, à la Bibliothèque Nationale :

Théophile Gautier est de ce poil énorme  
Né coiffé. Quel toupet ! Puisqu'il n'est amoureux,  
Systématiquement, que de la belle forme,  
Il devrait bien changer celle de ses cheveux.

Mais tous ces portraits-charges se trouvent éclipsés par ceux de Daumier qui rentrent à vrai dire dans le domaine de la caricature politique.

Au lendemain des journées de Juillet 1830, Louis-Philippe se trouva désarmé devant la presse, une alliée de la veille, qui se tourna rapidement contre lui. Il avait beaucoup d'esprit, riait plus fort que les autres des traits un peu gros qu'on lui décochait et retouchait au besoin la « poire », qu'un gamin libéral crayonnait sur la grille du château. Mais tout l'esprit du roi ne pouvait compenser les déceptions que devait causer fatalement la meilleure des républiques, les attaques se multipliaient, s'envenimaient, motivaient les lois restrictives de 1835.

Les caricaturistes avaient commencé par se montrer charmants : Grandville, sous le gouvernement de Charles X, n'avait pas témoigné beaucoup de tendresse pour la branche cadette, il crut sans doute opportun de charger à fond le régime déchu et ne s'en priva guère. Decamps, s'en prenant à la personne du souverain exilé, le représente en soliveau qu'il intitule le *Pieu monarque*, ou en gâteaux, enfoncé

dans le fauteuil du malade imaginaire et fusillant en chambre des lapins à roulettes. Certaines de ces fantaisies sont très drôles, mais on aimerait mieux, pour Decamps, qu'elles eussent paru avant le mois d'août 1830. En même temps qu'on adresse aux Bourbons cette dernière volée de flèches, on met sur le pavois le combattant des Trois Glorieuses. Charlet crée un insurgé grandiloquent, flanqué du gamin « éminemment et profondément libéral » qui a fait la Révolution : « A lui tout seul, avec le petit Pannotet, à preuve qu'il m'a payé ce jour-là deux sous de pommes de terres frites ! » L'insurgé de Raffet, volontiers goguenard, arbore bruyamment le corset trouvé, au cours d'une perquisition, dans un tiroir ascétique.

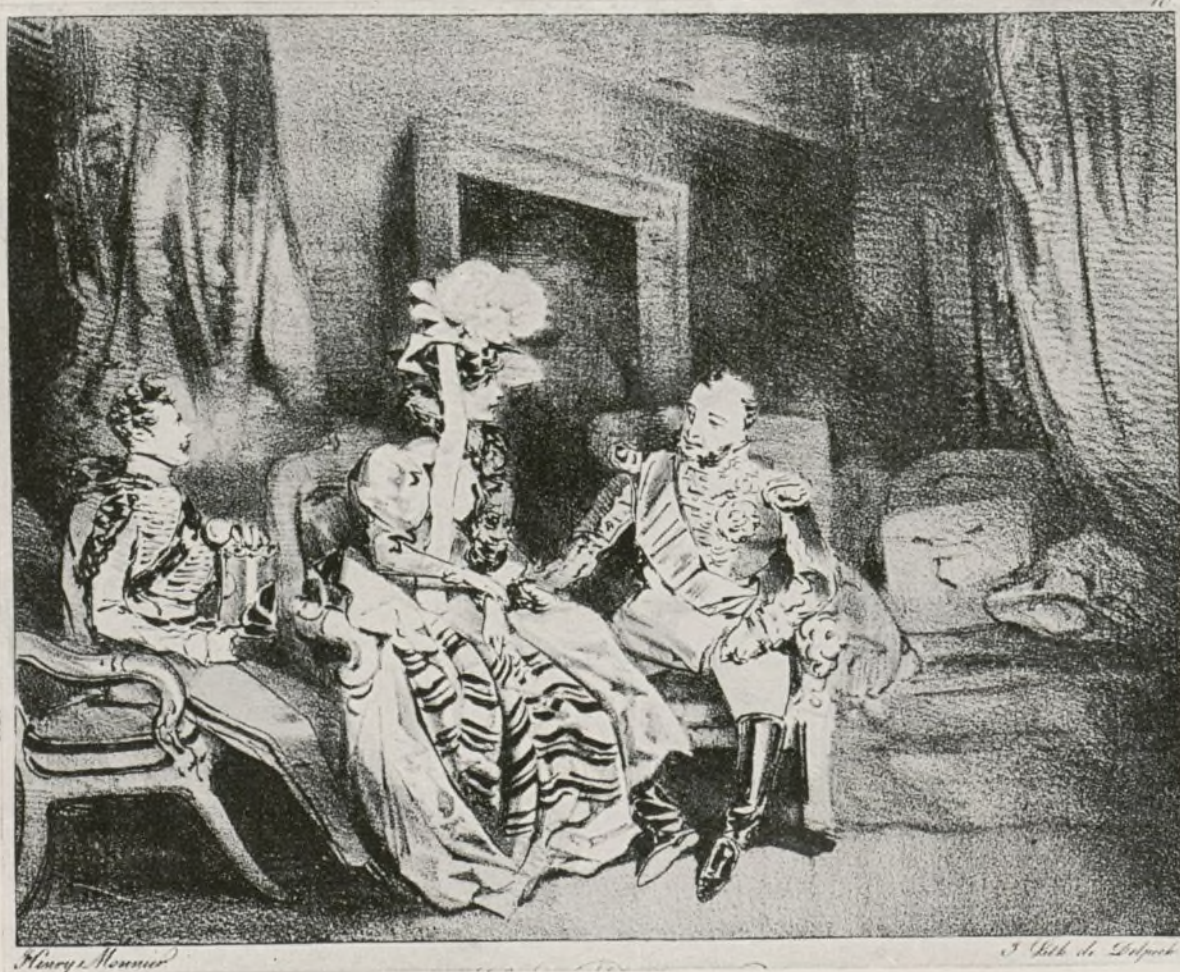
C'est la délivrance, l'apothéose, la lune de miel !

Pas pour longtemps : moins d'un an après, Philippon a fondé *La Caricature* (supprimée le 27 août 1835). Le journal commence sur le ton léger, un peu grivois. Balzac, sous quatre pseudonymes, lui donne des nouvelles ; Charlet, des Napoléon ; Lami, des soirées mondaines ; Gavarni, des élégantes ; Victor Adam, des *Macédoines*. Decamps, Raffet, commencent les



GIGOUX, Jean (1801-1894)  
Portrait de Madame Aland Dorval, d'après Paul Delaroche

attaques et, au numéro 29, apparaît la première poire, la poire qui schématisera la tête du roi-citoyen. Et ce sont les procès, les amendes, la guerre au couteau. Le bon roi d'antan devient le bourreau de la liberté, et il a revêtu pour la circonstance le costume de l'exécuteur de Jane Grey ; on en fait un *Ecce homo* forcé de cacher son « juste milieu » avec un chapeau de Basile ; et, pour corser les variations exécutées sur la poire et ses pépins par Auguste Bouquet, le journal annonce gravement un projet de monument expia-poire ! L'attaque est menée avec une verve enragée par Charles Philippon, ce Lyonnais qui a fondé *La Caricature*, *Le Charivari*, *Le Journal pour rire*, *Le Journal amusant*, qui a inventé les *Physiologies* et contribué à lancer Daumier, Gavarni, Grandville, Cham, Doré, Edmond Morin, Grévin... C'était l'homme qui savait ajouter à chaque flèche une barbelure et verser sur chaque plaie une goutte de vitriol. L'Empire avait eu sa légende ; Philippon créa la légende de la Monarchie de Juillet, bourgeoise et vulgaire, et il a si bien

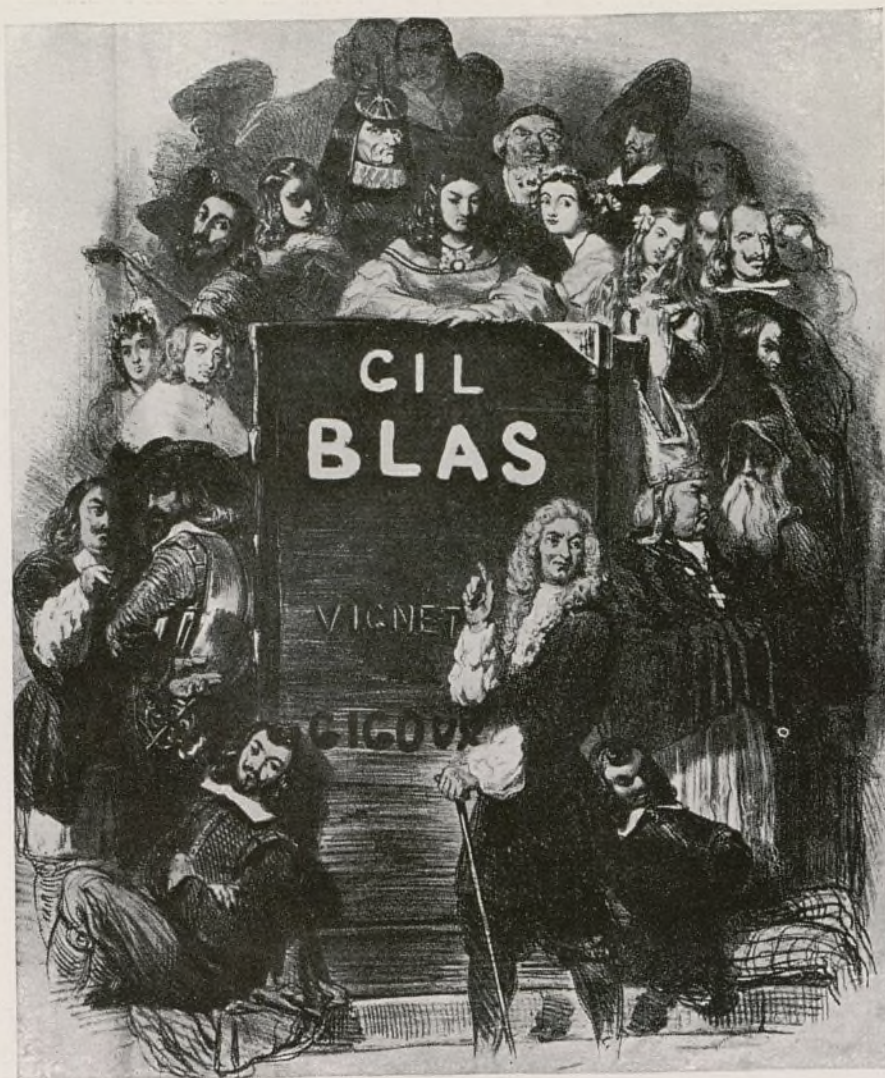


MONNIER, Henry (1805-1877). — *Une protectrice*  
« Oserai-je encore, Monsieur, solliciter pour un de mes cousins. » (*Esquisses parisiennes*)  
Lithographie à la plume et au crayon



insisté sur ces deux épithètes qu'on n'a pu les effacer.

Les deux grands premiers rôles de *La Caricature* furent Jean-Ignace-Isidore Gérard, dit Grandville, et Honoré Daumier. Grandville, qui doit une bonne partie de sa célébrité au texte des *Animaux peints par eux-mêmes*, se fit une spécialité de personnages à têtes d'animaux. Il a tiré de cette combinaison des effets comiques dont il a un peu abusé : à *La Caricature*, il avait adopté une formule de procession qui permettait de faire défiler le roi, les ministres, les grands personnages plus ou moins déformés ; on y retrouve fréquemment le maréchal Lobau, toujours avec sa seringue (l'opposition ne pardonna jamais au maréchal d'avoir ridiculisé des émeutiers en les arrosant au lieu de les mitrailler), le maréchal Soult, le ministre Persil, et le censeur d'Argout (la bête noire du journal), armé de ciseaux plus grands que lui. Une des meilleures trouvailles de Grandville est le gendarmier qui, après avoir empoigné son père, son frère et ses amis, s'empoigne lui-même, en bon ami de l'ordre ; mais, quand il représente Louis-Philippe en porc conduit par des ministres avec cette légende : *Marche du gros, gras et bête* (1832) il manque un peu d'atticisme et ne mérite guère le surnom de Paul-Louis Courier de l'estampe qu'on a essayé de lui donner.



GIGOUX, Jean (1801-1894). — Affiche pour le roman de Gil Blas  
Édition illustrée par Gigoux (1835)



GRANDVILLE, Jean-Ignace-Isidore-Adolphe Gérard, dit (1803-1847)  
*Qui paie ses dettes s'enrichit*

Entre 1806 et 1812, des navires américains avaient été saisis irrégulièrement et les États-Unis réclamaient une indemnité dont Napoléon avait admis le principe. Par un traité du 4 juillet 1831, l'indemnité avait été réglée à 25 millions, mais la Chambre, dans la séance du 28 mars 1834 refusa, par 176 voix contre 168, de ratifier ce traité, et son vote entraîna la démission du ministre, duc de Broglie. Lithographie publiée par le journal *La Caricature* (1834).

Avec Daumier, nous nous trouvons en face d'un autre tempérament.

Longtemps mis à l'index par une critique « bien pensante », Daumier ne s'en porte pas plus mal aujourd'hui. Il y a sur lui toute une littérature, comme disent les Allemands, et les travaux de Champfleury, de MM. Arsène

lithographie célèbre qui a pour légende : *Accusé, parlez. La défense est libre*, l'accusé se trouve ligotté, baillonné, étranglé devant un juge dont le sourire est un prodige de hideur. C'est à Louis-Philippe, surtout, que Daumier prête d'in vraisemblables jeux de physionomie. Il s'est forgé un roi

Alexandre, et Henry Marcel, l'excellent Catalogue de MM. Hazard et Delteil suffiraient à réparer les injustices d'antan. Bien d'autres, emboitant le pas, ont réparé avec trop de zèle, et M. Henri Bérardi s'est amusé, dans ses *Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, à énumérer quelques-uns des « pavés de l'ours » qu'à reçus le bon Daumier comparé presque simultanément à Michel-Ange, à Holbein et à Poussin. Daumier n'en fut pas moins un grand artiste et ses lithographies sont, pour la collection de *La Caricature*, comme de bonnes pierres d'assise. « Qu'on supprime la légende de ses planches, a dit Champfleury, il reste une tache colorée qui fait qu'une composition quelconque de son crayon appartient au domaine de l'art. Dans le moindre croquis de Daumier, on sent la griffe du lion... » Daumier a fait à *La Caricature* des portraits terribles.

« Ce sont, a dit M. Bérardi dans l'ouvrage cité plus haut, « bien autre chose que des charges : ce sont des calomnies faites avec toute la passion des artistes embrigadés par Philippon pour marcher à l'assaut de la Monarchie de Juillet. »

Goya a brossé des scènes d'inquisition où il a collectionné des types de sottise et de bestialité : il y a prodigué toute sa bile. Daumier a mis la même passion à déformer des têtes de juges, de pairs, de ministres. Dans une



DAUMIER, Honoré (1808-1879)  
*Avocats et Plaideurs*  
Suite publiée dans *Le Charivari* (1851)



DAUMIER, Honoré (1808-1879)  
*Locataires et Propriétaires*  
Suite publiée dans *Le Charivari* (1847)



pitre, faux bonhomme, dont la cruauté se fait tour à tour onctueuse ou goguenarde, et il le remet impitoyablement sur l'enclume : *Celui-là, dit le roi, qui joue les médecins et tâte le pouls d'un prisonnier mort d'épuisement, on peut le mettre en liberté, il n'est plus dangereux.* La note est moins tragique dans une parodie de la lithographie populaire d'Horace Vernet : *Petits! Petits!* Cette fois, Louis-Philippe a pris le costume de Robert-Macaire, — mais aussi le bon sabre du hussard chapardeur de Vernet, — pour attendre certains dindons à la sortie d'un poulailler parlementaire. Daumier arrive à un comique supérieur dans la grande pièce

intitulée : *Enfoncé, Lafayette!* Louis-Philippe, en deuil, pousse des sanglots de théâtre, et tout son corps empâté est visiblement contracté par une formidable envie de rire, pendant que se déroule le cortège funèbre du général. Cette belle pièce fut publiée, non par *La Caricature*, mais par *L'Association Mensuelle*, avec le *Ventre législatif*, *Ne vous y frottez pas*, et la *Rue Transnonain*, trois autres chefs-d'œuvre de Daumier.

Le 27 août 1835, *La Caricature* était supprimée. Daumier resta le collaborateur fidèle du *Charivari* (fondé le 1<sup>er</sup> décembre 1832), dont il avait contribué à faire la fortune. Il y passera en revue toutes les entreprises, toutes les classes sociales, toutes les institutions de son temps, et pour mieux cingler le



DAUMIER, Honoré (1808-1879)  
*Petits! petits! petits!... venez! venez! venez! Venez donc, Dindons*  
Parodie d'une lithographie d'Horace Vernet. (*La Caricature*, 1834)

On ne pouvait, autrefois, parler de lithographie sans faire entre Daumier et Gavarni un parallèle analogue au parallèle que devaient faire, entre Corneille et Racine, les bons élèves de seconde. Nous ne pousserons pas si loin l'amour du rétrospectif.

Gavarni (Guillaume-Sulpice Chevallier) est un Parisien de Paris, né rue des Vieilles-Haudriettes, qui rapporta d'un voyage aux Pyrénées ce pseudonyme devenu célèbre. Comme tant d'autres, il débuta à *La Mode* que venait de fonder Émile de Girardin et au journal *L'Artiste*, vers 1831. A ce moment, Gavarni est, naturellement, romantique, et ses premières lithographies ne font pas prévoir la manière des *Fourberies de femmes* ou celle de *Thomas Vireloque*. Ce sont des scènes

meneur et la foule, le faiseur et le gogo, créera le type devenu classique de *Robert-Macaire*. Il fera les *Gens de justice*, les *Propriétaires*, les *Papas*, les *Mœurs conjugales*, mais les grands jours de la caricature politique sont passés.

Ajoutons, à l'honneur de Daumier, qu'il refusa de caricaturer Louis-Philippe tombé. Comme la République de 1848 avait oublié ce soldat de la première heure, l'Empire voulut le décorer. Daumier, qui avait créé *Ratapail*, refusa simplement, dignement et sans bruit. Le gouvernement impérial avait voulu décorer en même temps Courbet qui refusa aussi, mais avec plus de fracas.



DAUMIER, Honoré (1808-1879). — *Rue Transnonain, le 15 avril 1834*. (Lithographie publiée par l'Association Mensuelle)

On lit dans les annonces du *Charivari* (N° du 31 août 1835) : « Les 24 dessins de l'Association. Sous le titre *L'Association*, M. Ch. Philippon avait fondé une publication de grands dessins qui paraissaient tous les mois et dont le produit devait servir à former une caisse de réserve pour les amendes du journal *La Caricature*. Le fisc ayant élevé la prétention de faire frapper ces dessins d'un timbre qui les eût salis et qui eût absorbé les bénéfices de cette publication, elle s'est trouvée interrompue. Sa collection se compose de 24 dessins qu'on peut se procurer moyennant le prix d'abonnement, 24 francs. »



mondaines, des portraits précis où rien n'est sacrifié et qui rappellent certains Devéria. Quelques pièces sont encore un peu minces, mais dans toutes on sent l'artiste élégant qui fera bientôt dire au grand tailleur Humann : « Il n'y a, décidément, que Gavarni et moi pour bien faire un habit. » Ce fut le succès rapide, si rapide, qu'en 1833, Gavarni, grisé, piqué de la tarentule qui a touché tant d'autres humoristes, voulut avoir son journal à lui : *Le Journal des gens du monde*, qui sombra au dix-neuvième numéro.

Cette déconfiture conduisit l'artiste à la prison pour dettes, mais elle nous valut la série : *A Clichy*, et le Gavarni de la seconde manière, celui qui ne ressemble à personne et que personne n'a pu imiter.

« Gavarni, dit Sainte-Beuve, eut le génie de la légende amenée à une forme tellement martelée, frappée, qu'elle ressemble à une pièce de monnaie. » Il faut ajouter que parmi ces milliers de légendes étincelantes, amères ou folles, dont l'ensemble constitue un admirable traité de philosophie parisienne, il n'y a pas une trivialité.

Le thème favori de Gavarni, c'est, disent les de Goncourt, « la Parisienne du soir et du matin, et de la nuit; la Parisienne qui sort et la Parisienne qui rentre; la Parisienne en papillotes et en camisole; la Parisienne qui va au bal, qui dort, qui rêve, qui baille, qui ment; la Parisienne qui passe, lutinée par le vent, le voile envolé de son petit visage clodionnesque, la jupe bouffante, le pied preste, spirituel, volant sur le pavé qu'il rase; la Parisienne sur le trottoir et la Parisienne au logis, qui, pendant un sermon conjugal, bat du bout de sa bottine une mesure impatiente et regarde distraitement l'amande rose de ses ongles; la Parisienne qui sait tout de naissance, et qui sourit et boudet, et embrasser le front de Coquardeau quand il se le gratte... »

Cette Parisienne, Gavarni l'a, comme dit le bon peuple de Paris, dans le sang et au bout d'un crayon qui a une acuité de scalpel lorsqu'il s'attaque aux *Lorettes* ou aux *Fourberies de femmes en matière de sentiment*. Parler de Gavarni, c'est évoquer avec ces deux suites



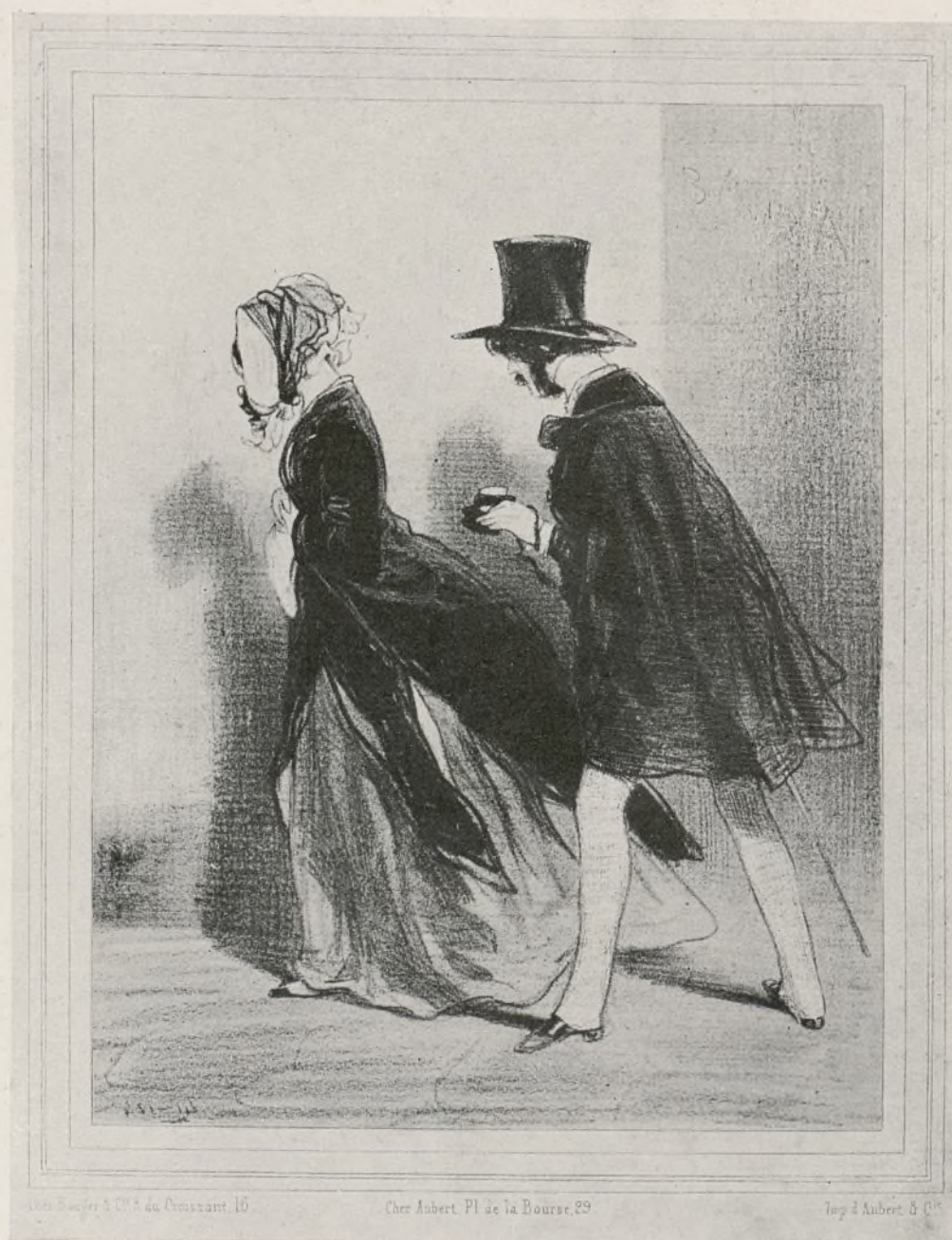
GAVARNI, Guillaume-Sulpice Chevallier, dit (1804-1866)  
A Montmartre

Ce qui est pointu, c'est Saint-Eustache. — Oui, ous qu'est l'échoppe de mon honorée mère. — A présent, suis le bout de mon doigt... à droite de l'affaire carrée qui est notre église... contre une fumée... vois-tu ce balcon qui reluit?... c'est ton salon.  
(Les Lorettes. Suite publiée dans *Le Charivari*, 1842-1843.)

Il faut y ajouter les soldats de Raffet.

« C'est le crayon lithographique qui permet à Raffet, a dit M. H. Bérardi, d'être un maître prodigieux, dont on peut dire que toute la peinture militaire est contenue en lui; —

« qui permet à son génie, —  
« le mot n'est pas trop fort —  
« de ressusciter le soldat républicain, le bleu du fort Mulgrave, de Wattignies et de Lodi, oublié jusqu'à lui; —  
« qui lui permet de montrer l'épopée, et Bonaparte à Toulon, et Bonaparte en Egypte, et Napoléon, en 1804, passant la revue de ses guides, et le Napoléon triomphant de 1807, et le Napoléon de 1813 acclamé par les mourants de Lutzel, et le Napoléon de 1814, pensif, à la tête de ses mornes débris d'armée, et le Napoléon de 1815 au milieu de son dernier carré; — qui lui permet de symboliser dans ses « rêves », dans ses « revues nocturnes » et dans ses « réveils » toutes les rages de la défaite, tous les espoirs de la réparation triomphante et de la rentrée dans la gloire, — qui lui permet de laisser sur le soldat contemporain, sur le soldat de sept ans de service, sur le soldat d'Anvers, de Constantine et de Rome, et bientôt de Sébas-



GAVARNI, Guillaume-Sulpice Chevallier, dit (1804-1866)  
Madame!... Madame!... Un billet de bal pour un baiser de vous...  
Madame!... Moins cher qu'au bureau  
(Les Lorettes. Suite publiée dans *Le Charivari*, 1842-1843.)

célèbres, le *Carnaval à Paris*, les *Etudiants*, les *Débardeurs*, les *Enfants terribles*, tout un cycle de gaieté qui dura jusque vers 1847. C'est à ce moment que Gavarni partit pour l'Angleterre d'où il a rapporté un beau « Highland Piper » et toute une suite de « Rustic groups of figures ». A son retour, en 1892, il accepta de collaborer au journal *Paris* fondé par le comte de Villedeuil : il s'engageait à donner au journal une *lithographie par jour*, et tint parole ! C'est le *Paris* qui publia *Masques et Visages*, les *Parents terribles*, les *Maris me font toujours rire*, les *Invalides du sentiment*, les *Lorettes vieilles*; les titres seuls des séries indiquent une amertume progressive, qui arrive à son comble dans la dernière création de Gavarni : les *Propos de Thomas Vireloque*, chiffonnier, borgne, et philosophe anarchiste !

On ne pourra jamais avoir une idée exacte des Français de 1830 à 1860, sans avoir étudié les portraits de Devéria, les caricatures de Daumier, les dessins de mœurs de Gavarni.



RAFFET, Denis-Marie-Auguste (1804-1860). — *Mon empereur, c'est la plus cuite!*

« topol et de Solférino, des pages  
« immortelles, qui lui permet enfin,  
« dans son voyage en Crimée,  
« d'être l'admirable précurseur de la  
« peinture ethnographique et orien-  
« taliste. »

A ces lignes chaleureuses, il suffit d'ajouter une courte biographie, elle n'est point empruntée aux brillants écrivains qui ont éloquentement raconté la vie et commenté l'œuvre de Raffet, elle est modestement signée des initiales A. R. et sert de préface aux *Notes et Croquis de Raffet*, publiés par son fils, conservateur-adjoint du Cabinet des Estampes, décédé le 11 septembre 1910. Il suffit de songer un instant à ce qu'est l'œuvre colossal de Raffet pour apprécier le charme de ces lignes et leur éloquente simplicité. Après avoir rappelé que Raffet, né en 1804, était le fils d'un modeste employé des postes assassiné dans le Bois-de-Boulogne, qu'il fut d'abord employé chez un tourneur en bois, puis chez un peintre doreur et décorateur sur porcelaine, et qu'une visite au Louvre lui révéla sa vocation, son fils ajoute : « Raffet prit des leçons de dessin, matin et soir, tout en consacrant sa journée au métier qui le faisait vivre. En 1824, il entra chez Charlet, et, six mois après, à l'Ecole des Beaux-Arts. En 1825, il commença ses premières lithographies, œuvres naïves et qui sont loin de donner l'idée du peintre de la *Revue Nocturne*. Poussé par le désir de faire des études plus sérieuses, il se fit recevoir, en 1829, au nombre des élèves du baron Gros, dont les leçons étaient si estimées. Il entra en loge en 1831, et prit part au concours pour le grand-prix. Au concours semestriel d'esquisses de 1832, il obtint la médaille d'argent. A partir de l'année 1832, les nombreuses demandes des éditeurs lui firent abandonner l'Ecole des Beaux-Arts, mais les fortes études qu'il y avait faites furent la base solide de son talent de dessinateur. Il assista, cette année, au siège d'Anvers, pour voir de près une vraie campagne. En 1827, il fit avec le prince Demidoff, son voyage

RAFFET, Denis-Marie-Auguste (1804-1860)  
Affiche pour l'Histoire de Napoléon,  
du baron de Norvins (1827-1828)RAFFET, Denis-Marie-Auguste (1804-1860). — *Ils grognaient, et le suivaient toujours.*

dans la Russie méridionale, inépuisable source d'observations et de progrès pour l'artiste, et qui nous valut une magnifique série de 100 planches lithographiées. De 1838 à 1846, il illustra le *Napoléon*, de Norvins, les *Portes de Fer*, l'*Algérie* et plusieurs autres livres. En 1847, M. Demidoff l'emmena en Espagne. L'année 1849 est précieuse pour l'artiste. Il peut suivre les Autrichiens dans leurs opérations militaires en Italie et arriver à Rome quelques jours après l'entrée des Français. A partir de ce moment, il séjourne presque constamment hors de France. En 1852, il est à Berlin. En 1854, il voyage en Ecosse et séjourne à Vienne en 1855-56. En 1859, il revoit en Toscane ses chers troupiers, et il réunissait les premiers matériaux d'un album sur la Campagne d'Italie lorsque la mort le surprit à Gênes, dans la force de l'âge et du talent. »

Raffet, Daumier, Gavarni, Devéria ont lithographié plus de 8.000 pièces, et leur œuvre embrasse une période qui va de l'origine du romantisme aux débuts de l'école impressionniste! C'est la fleur de la lithographie française, mais ces 8.000 pièces ne représentent — numériquement — qu'une faible partie d'une production formidable. Nous allons essayer d'en indiquer l'évolution, de 1830 à 1870, mais nous ne pouvons le faire qu'à grands traits.

En 1830, le romantisme bat son plein, il a ses bardes, ses peintres et... ses magasins d'accessoires. La grande publication lithographique du baron Taylor : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, fut une mine où tout artiste enrôlé sous la bannière de Hugo ou sous celle de Delacroix venait chercher au moins le cadre d'une composition. On fit de mauvaises images à prétentions moyenâgeuses comme on avait fait de mauvaises images à prétentions gréco-romaines : le romantisme qui s'était moqué de la « perruque » servit bientôt de cible au naturalisme qui dauba sur le « style troubadour » et, lorsque s'ouvrit l'ère impitoyable du « Document », les archéologues n'eurent point assez de sarcasmes pour





SOUVENIRS

NANTEUIL, Célestin (1813-1873)









RAFFET, Denis-Marie-Auguste (1804-1860). — *Combat d'Oued-Alleg, 31 Décembre 1839*





DELACROIX, Eugène (1798-1863)

*Hamlet et Horatio devant les fossoyeurs* (Hamlet, acte V, scène I)

— Ce crâne, Monsieur, était celui d'Yorick, bouffon du roi. — Hélas, pauvre Yorick !  
La suite d'*Hamlet*, commencée en 1834, fut terminée en 1843. Delacroix écrivait en envoyant un exemplaire à M. Haussard : « Je serais bien charmé que, malgré la fatigue des planches qui ont attendu longtemps sans être tirées, vous y retrouviez quelques intentions éloignées de l'original. En tous cas, vous les verrez avec des yeux plus artistes que la majorité du public, qui préfère avant tout la netteté de l'exécution... »

toutes ces images où des chevaliers portaient imprudemment pour la croisade sous l'armure de François I<sup>er</sup>.

C'était juste. Ce qui ne l'est pas, c'est de mettre sur le même plan, parce qu'ils ont tous deux fait des anachronismes, Evariste Fragonard, par exemple, et Eugène Delacroix qui n'avait pas pour idéal exclusif « d'étonner le Bourgeois ». Hamlet, le Cid, Phèdre ne sont point des modèles de rigueur historique et leurs auteurs n'avaient pas le moindre souci de la couleur locale, ces chefs-d'œuvre s'en trouvent-ils diminués ? Le jeune Hamlet, de Delacroix, porte une toque invraisemblable, et le costume de Marguerite manque d'homogénéité, c'est entendu, mais cela ne rend pas la composition moins dramatique, et n'affaiblit en rien la puissance pathétique du peintre et son accent généreux. Il y a des distinctions qu'il faut souligner et la meilleure manière c'est encore de reproduire, à côté des lithographies d'Alexandre-Evariste Fragonard, qui représentent le « style troubadour », du *Sabbat*, de Louis Boulanger, qui est un spécimen de romantisme échevelé suivant la formule, les pièces de Delacroix dans lesquelles passe le grand souffle.

Vers 1845, au moment où Daumier, Gavarni, Raffet sont en pleine force, le romantisme est déjà vieux jeu. La flamme pure qu'on retrouvera trente ans plus tard dans les compositions de Fantin-Latour, la belle flamme a baissé. C'est un reflet qu'on en voit dans les pièces célèbres d'Aimé de Lemud, *Maître Wolfram*, *Hélène Adelsfreit* et le *Retour des Cendres*,

DELACROIX, Eugène (1798-1863). — *Marguerite à l'église*

Lithographie tirée de *Faust*, tragédie de M. de Goethe... ornée d'un portrait de l'auteur et de dix-sept dessins composés d'après les principales scènes de l'ouvrage et exécutés sur pierre par Eugène Delacroix... Paris (1828).

mais on la sent courir dans l'œuvre de Chassériau et c'est elle qui réchauffe les compositions de Célestin Nanteuil.

Nanteuil, « le jeune homme moyen âge » qui servit, dit-on, de modèle à Théophile Gautier pour le personnage d'Elias Wilmanstadius des *Jeune-France*, et qui, par dilettantisme, faisait surtout de l'eau-forte aux beaux jours de la lithographie romantique, devint, avec Adolphe Mouilleron, un des chefs de l'école des lithographes coloristes édités par Bertauts.

Avec ses deux grandes compositions sentimentales : *Avenir-Souvenirs*, il connut la grande popularité. Ce fut le dieu du titre de romance (il en a lithographié plus de 200) et son nom amènera toujours un sourire sur les lèvres de la femme qui a retrouvé dans un vieux casier à musique et essayé sur un piano de campagne une romance d'Hippolyte Monpou. Citons quelques titres de romances auxquelles Monpou et Nanteuil ont collaboré : *Madrid*, paroles d'Alfred de Musset (1832) ; *Les deux Archers* (1834) ; *Gastibelza* (1840) ; *Sarah la Baigneuse*, paroles de Victor Hugo ; *Ahasvérus*, paroles d'Edgar Quinet. C'est encore Nanteuil qui a illustré le fameux : *Rappelle-toi*, d'Alfred de Musset, musique de Delieux, et deux œuvres un peu oubliées de Berlioz : *La belle Isabeau*, *Conte pendant l'orage* (!) paroles d'Alexandre Dumas, et *Le Chasseur danois*, paroles de Leuven. Nanteuil est, on le sait, resté célèbre dans les fastes du romantisme comme le type du fidèle à toute épreuve. Cet

homme d'esprit était la bonté même, et Nadar racontait, peu de temps avant sa mort (l'anecdote est vraisemblablement inédite), que, poursuivi par un créancier tortionnaire et menacé d'un séjour à Clichy, il avait demandé asile à Nanteuil.

FRAGONARD, Alexandre-Evariste (1781-1850)  
*Françoise de Rimini*

« Ces lithographies sont-elles mauvaises, mal dessinées ?  
Non. — Alors, elles sont bonnes, intéressantes ? — Non  
« Fragonard fils est le Louis Racine de la peinture. »  
(H. Beraldi, *Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*.)



« Dans son atelier, disait Nadar, il y avait une belle tapisserie de Coypel, il n'y avait même que cela, eh bien ! il voulait que je l'emporte pour payer mon billet ! » Nanteuil mourut en 1873 ; il avait succédé à Louis Boulanger comme directeur de l'école des Beaux-Arts de Dijon et conservateur du Musée.

On a fait de Bresdin, le graveur étrange qui a servi de modèle à Champfleury pour son roman de *Chien-Caillou*, un artiste romantique. Mais on pourra juger par la reproduction du *Bon Samaritain*, que, si Bresdin ressemble à certains romantiques, c'est plutôt par la complication que par l'accent.

De 1840 à la fin de l'Empire, on trouve, parmi les lithographes originaux, du côté des humoristes : Edouard de Beaumont, Ch. Vernier, qui essaient en vain de faire du Gavarni ; Cham, Charles Jacque, Gustave Doré, qui débute par la caricature lithographiée et laisseront bientôt le procédé de côté. Doré, essaiera de faire de la lithographie d'actualité, mais ses images sur la guerre de Crimée font sourire et sa grande pièce sur la mort de Gérard de Nerval, n'a point l'accent dramatique qu'il a voulu lui donner. En 1836, un artiste longtemps oublié, F. Bonhomme, avait représenté deux phases de l'*Érection de l'Obélisque* notées



FANTIN-LATOURE, Ignace-Henri-Jean-Théodore (1836-1904)  
*Hommage à Berlioz*

Cette pièce appartient à la série de compositions où Fantin-Latour « totalement affranchi de ses préjugés réalistes, s'enfonce entièrement dans ce monde de féerie, d'Eldorado ou de Cythère, où l'accompagne le souvenir de ces grands enchanteurs d'autrefois, Corrège, Giorgione ou Watteau. »

L. Bénédite. — Exposition de l'œuvre de Fantin-Latour, 1906.

à midi et à trois heures, en artiste et en chroniqueur exact ; plus tard, en 1848, il a retracé des scènes des Journées de Juin avec un accent de sincérité qu'on a bien fini par reconnaître, et qui tranche sur les images d'Alophe ou de Victor Adam.

Une classe d'images à succès, ce sont les sujets de sport. Sous la Restauration, la mode était aux chasses un peu grisâtres, et aux chevaux de Carle Vernet : c'est Decamps qui lui succède ; il a depuis longtemps abandonné la caricature politique, et fait alterner les scènes turques et les sujets de chasse, en donnant à ses lithographies les qualités chaudes et grasses de sa peinture. Au-dessous, bien au-dessous de lui, Grenier multiplie des sujets de chasse qui ont eu un débit considérable et qui faisaient autrefois partie de la décoration obligatoire d'un café de province, tandis que Daumier amuse pendant des mois les lecteurs du *Charivari* avec les mésaventures des chasseurs bourgeois et qu'Alfred de Dreux, spécialiste du portrait équestre, fait défiler la gentry de deux régimes sur ses chevaux bien peignés, mais mal construits.

Barye, avec des ours et des cerfs d'espèce rare ; Karl Bodmer, avec des cerfs de Fontainebleau ; Brascassat, avec des chevaux ; Rosa Bonheur, avec



CHASSÉRIAU, Théodore (1819-1857)  
*Vénus Anadyomène*



BRESDIN, Rodolphe (1822-1885). — *Le Bon Samaritain*  
Lithographie à la plume





des taureaux et des moutons représentent glorieusement le clan des animaliers; et dans celui des paysagistes, il n'est point de peintre marquant dont on ne trouve le nom au bas d'une lithographie. Paul Huet, Jules Dupré, Camille Roqueplan, Eug. Isabey, les Gudin ouvrent une série que viennent fermer les souvenirs de voyage de Cicéri, les belles suites de Français, et au milieu de laquelle éclatent comme des joyaux les rarissimes essais de lithographie sur papier à report exécutés par Corot.

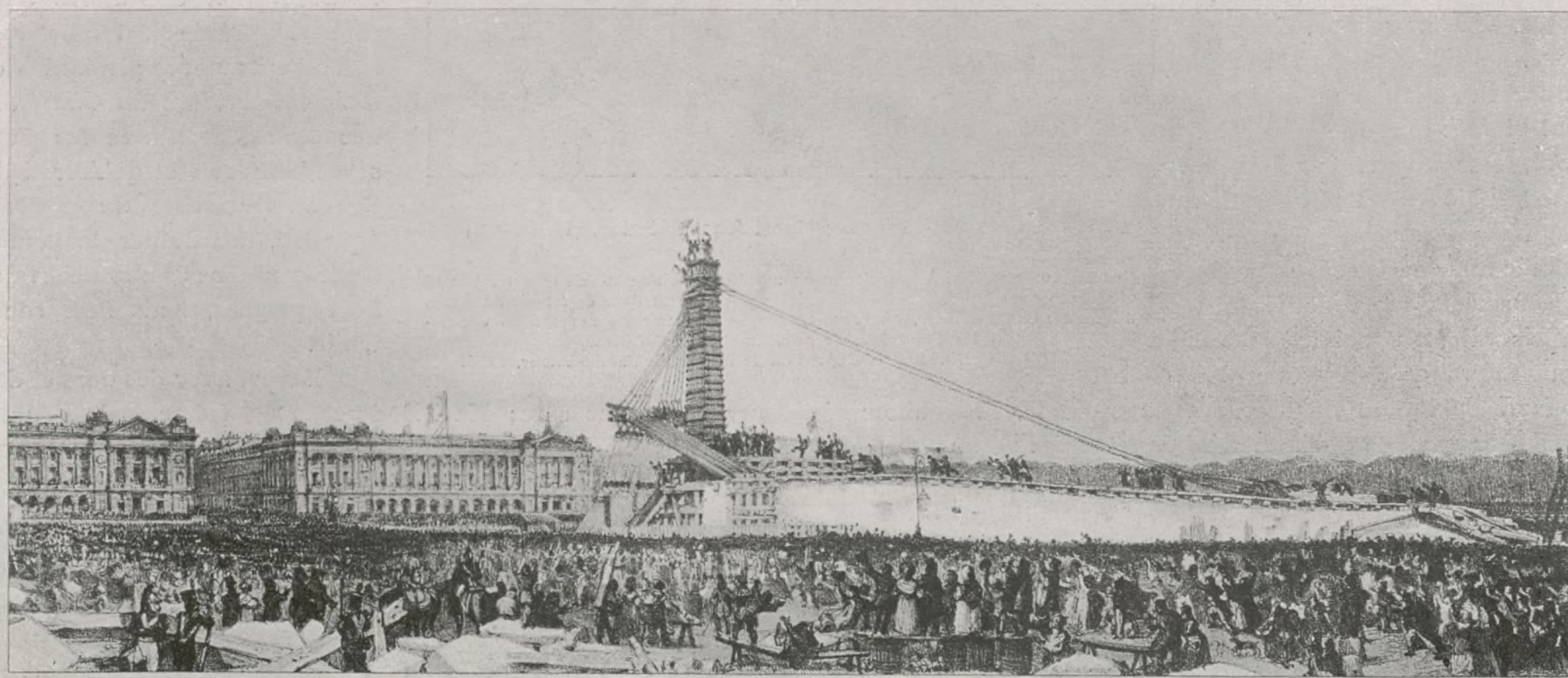
Dans le domaine de la lithographie de reproduction, nous retrouvons quelques-uns des noms que nous venons de citer, entre autres Célestin Nanteuil et

de sa *Visite à l'atelier de Rembrandt*, d'après Leys, de son *André Vesale* et de son *Stradivarius*, d'après Hamman, de son *Léonard de Vinci mourant*, d'après Gigoux, ont valu à ces belles pièces un succès qui ne fut rien auprès de la popularité de l'*Ecu de France*, d'après Eug. Isabey, pièce gaie, charmante, dont la légende égrillarde s'est chantée pour la plus grande joie de deux générations.

A côté de Mouilleron, Eug. Leroux, le lithographe de Decamps; Jules Laurens, l'auteur des *Voyages en Orient*, l'interprète de Marilhat et de Raffet; Soulangé-Teissier qui a reproduit la *Mal'aria*, d'après Hébert, et la *Prise de Malakoff*, d'après Yvon; Achille



ALOPHE, Marie-Alexandre Menut (1812-1883). — *Mercredi des Cendres, 1836*  
Descente de la Courtille



BONHOMME, François-Ignace, dit le Forgeron (1809-1881). — *Erection de l'Obélisque, 25 octobre 1836*. (Vue prise à trois heures)

Français, qui furent d'admirables lithographes reproducteurs et un grand nom de la peinture classique, Hippolyte Flandrin, qui ne voulut confier à personne le soin d'interpréter ses belles frises de Saint-Vincent-de-Paul. L'homme en vue, c'était Adolphe Mouilleron, auteur d'une *Ronde de Nuit*, d'après Rembrandt, qui fut commandée par l'Etat et qui a fait époque dans l'histoire de la lithographie. Mouilleron fut par excellence le lithographe coloriste et la tonalité chaude et vigoureuse de son *Auto-da-Fé*, d'après Robert Fleury,



DECAMPS, Alexandre-Gabriel (1803-1860) — *L'Escalade*  
Sujets de chasse publiés par Gihaut, 1829-1830

Gilbert qui a lithographié d'un crayon si sain, si robuste la *Seléné*, de Machard, la *Jane Shore*, de Robert-Fleury, la *Tentation de Saint Antoine*, de Tassaert; Sirouy qui a traduit avec le même bonheur le *Portrait de M<sup>me</sup> Mayer*, de Prudhon, et *Apollon vainqueur du Serpent Python*, de Delacroix; Chauvel, qui a su faire passer dans ses pierres la couleur de Diaz, celle de Daubigny et celle de Corot..., bien d'autres encore mériteraient une mention spéciale, n'étaient les limites imposées à cet article rétrospectif.





MOUILLERON, Adolphe (1820-1881)

L'ECU DE FRANCE

(D'APRES EUGÈNE ISABEY)









BOULANGER, Louis (1806-1867). — *La ronde du Sabbat*

...Soudain la ronde immense  
Comme un ouragan sombre en tournoyant commence.  
A l'œil qui n'en pourrait embrasser le contour,  
Chaque hideux convive apparaît à son tour ;  
On croirait voir l'enfer tourner dans les ténèbres  
Son Zodiaque affreux, plein de signes funèbres,  
Tous volent dans le cercle emportés à la fois.  
Satan règle du pied les éclats de leur voix ;  
Et leurs pas, ébranlant les arches colossales,  
Troublent les morts couchés sous le pavé des salles.

VICTOR HUGO. *Ballade quatorzième.*



Pour tant d'artistes de talent, la fin de l'Empire marque le commencement des heures noires. C'est d'abord, dans le public et chez les peintres, une réaction en faveur de l'eau-forte. Il semble que la perfection continue du métier lithographique ait fait naître le besoin d'une saveur plus âpre. Les publications documentaires prennent une orientation nouvelle et la précision scientifique dont elles se targuent croit n'avoir pas de meilleure expression que la taille-douce. C'est,



BARYE, Antoine-Louis (1796-1875). — Ours du Mississippi

style peut être dans une traduction.

A toutes ces inquiétudes venait s'ajouter la tristesse d'une lourde série de deuils : Isabey, Devéria, Aubry-Lecomte, Raffet, Decamps, Grévedon, Vernet, Philippon, Delacroix, Gavarni, disparaissaient en quelques années... lorsqu'il exposait la situation de la lithographie sous l'Empire, dans la préface du Catalogue de l'Exposition de 1891, M. Henri Béraudi avait l'air de sonner un glas.

L'aimable collec-

DE DREUX, Alfred (1810-1860)  
Les Amazones

enfin, l'apparition des procédés photomécaniques qui finiront par bouleverser le monde des graveurs et le commerce de l'image et qui débute, comme entrée de jeu, par retirer à la lithographie ses deux grands débouchés : la caricature et le dessin de mœurs.

La lithographie a été la première victime et, malheureusement, dans le domaine de la reproduction, beaucoup de litho-

graphes, comme beaucoup de graveurs, se sont obstinés à faire concurrence à la photogravure en se servant de la photographie, cet allié décevant. Cette fausse manœuvre désastreuse a provoqué de longs malaises qui cesseront le jour où les artistes reproducteurs mettront toute leur énergie à faire ce que ne peut faire aucun objectif, aucune machine : les simplifications intelligentes qui sont dans une estampe de reproduction, ce que le

tionneur ajoutait, heureusement :

« Les années passent : la lithographie (après 1860) sans être prospère se soutient. Elle possède les habiles crayons de Gilbert, de Vernier, de Soulange-Teissier, de Sirouy, de Chauvel, de Lunois. De jeunes talents s'annoncent. La lithographie originale, elle aussi, est encore pratiquée. Ce n'est plus toutefois la production en masse

comme en 1820, en 1830, en 1840 ; c'est la production en ordre dispersé, en tirailleurs : un jour Glaize, un jour Bracquemond, ou Courbet, ou Jean-Paul Laurens, ou Rops, ou Hervier : un autre jour Manet, ou John-Lewis Brown, ou Degas, ou Raffaelli. Fantin-Latour adopte la lithographie pour donner un corps à ses poétiques visions. Voici que Jules Chéret porte à plus de mille pièces, son œuvre si

DE DREUX, Alfred (1810-1860)  
Les Amazones

GUDIN, Théodore (1802-1879). — Barque de pêcheur



ISABEY, Louis-Gabriel-Eugène (1803-1886). Barques de pêcheurs



COROT, Jean-Baptiste-Camille (1796-1874). — *Souvenirs d'Italie*FRANÇAIS, Louis (1814-1897). — *Soleil couchant*

personnel. Dillon, Robida se mettaient hier à la lithographie, — Willette s'y met aujourd'hui, — Detaille, Jean Béraud, Lepère, d'autres, s'y mettront demain. »

Ils s'y sont mis, et parmi « les autres » il y a eu, par exemple, Carrière, Toulouse-Lautrec et Forain.

Et le public s'y est mis aussi, il enlève haut la main, les traités, les études, les catalogues; se dispute à coups de banknotes les belles épreuves des anciens et des modernes (les prix atteints en 1911, vingt ans juste après l'exposition de la lithographie, par certaines épreuves de Daumier, de Raffet, de Degas, de Willette, de Whistler, de Forain, sont édifiants). Et il y a des expositions qui sont suivies, et des sociétés qui sont prospères, celle des artistes lithographes français, présidée par M. P. Maurou, et celle des peintres-lithographes français, présidée par M. Léonce Bénédite, l'actif conservateur du Musée du Luxembourg. Nous voilà loin du temps où le Luxembourg refusait à Delacroix ses merveilleuses lithographies d'animaux, loin aussi des limites fixées en principe à cet

article rétrospectif, mais, après cette incursion rapide dans le domaine ancien de la lithographie, c'est un devoir d'ajouter que ce procédé souple, expéditif, fécond en ressources, où rien ne vient retarder la rapidité du dessin, ternir la fraîcheur de

l'impression, que ce procédé sera de tous les temps. Il évoluera, mais à travers les luttes d'écoles et de tempéraments, il restera toujours un vrai procédé d'artiste.

Certaines lithographies du xx<sup>e</sup> siècle sont déjà cotées à l'égal des belles œuvres anciennes, n'est-ce point une indication réconfortante et une occasion de répéter que, s'il faut admirer les morts et nous enorgueillir de leur gloire, ce sont les vivants qu'il faut encourager?

FRANÇOIS COURBOIN.

MOULLERON, Adolphe (1820-1881). — *Les derniers moments de Léonard de Vinci*  
D'après Jean Gigoux

Une étude complète sur la lithographie devrait comprendre deux longs chapitres sur la chromolithographie et l'affiche, mais elle ferait un gros volume et... nous avons à notre disposition douze cents lignes qui ne suffiraient point à énumérer, par exemple, les œuvres de ce Jules Chéret qui a renouvelé en maître l'art de l'affiche et jeté pendant trente ans sur toutes nos murailles de la lumière et de la gaieté!

Nous avons essayé de grouper pour les lecteurs des éditions anglaise et française du *Figaro Illustré* des indications bibliographiques sommaires à l'aide desquelles ils pourront suppléer aux lacunes que présente forcément notre travail.

HUET, Paul (1803-1869). — *Terrasse de Saint-Cloud*  
Reproduction du tableau exposé par Paul Huet, au Salon de 1833  
publiée par le journal *L'Artiste*DUPRÉ, Jules (1811-1889). — *Vue prise en Angleterre*

Lithographie publiée par le journal *L'Artiste*, 1836



FLANDRIN, Jean-Hippolyte (1809-1864). — *Frise de Saint-Vincent de Paul*. (Fragment)

Au début de sa carrière, Flandrin avait publié de petites lithographies représentant des sujets militaires. En 1856, il reprit le crayon lithographique pour exécuter lui-même la reproduction de cette belle frise dans laquelle, dit M. Beulé, « on ne surprend rien d'inégal ni de faible; tout est élégant, heureux, exquis, tout dénote un art retrempé aux sources vives et qui veut être vrai. Aussi les contemporains de Flandrin ont-ils salué avec raison du nom de *Phanathénées chrétiennes* une œuvre protégée par la grande ombre de Phidias. »

Senefelder a publié sur son invention : *Un recueil de modèles et un Traité de l'impression sur pierre* (Lehrbuch der Steindruckerei). Munich, 1809.

*L'Art de la Lithographie*. Munich, 1819. Traduit en français et en anglais la même année.

*Précis historique sur l'invention de la lithographie*. Sans indication de lieu ni de date. Cette publication, abrégée de l'ouvrage précédent, remonte à 1819 pour les uns, à 1823 pour les autres. Elle correspondrait, dans le second cas, au séjour de Senefelder à Paris; et l'on pourrait croire qu'elle a été lancée pour rappeler les titres de l'auteur.

*Portefeuille lithographique*. Paris, 1823.

*L'aqua-tinta lithographique*. Paris, 1824.

#### PRINCIPAUX TRAITÉS DE LITHOGRAPHIE

1824. HULLMANDEL. — *The art of drawing on stone*. London.

1824. G. ENGELMANN. — *Manuel du dessinateur lithographe*. Paris.

1830. BRÉGEAULT. — *Manuel théorique et pratique du dessinateur et de l'imprimeur lithographe*. (C'est le manuel de la collection Roret, remanié depuis par Villon.)

1852. T. H. FIELDING. — *Theory and practice of painting, with a manual of lithography*.

1853. VALETTE. — *Manuel pratique du lithographe* (réédité en 1903).

1872. BARRI. — *The art of lithography*. London, in-8°.

1878. RICHMOND. — *Grammar of lithography*. London, in-8°.

Vers 1885. LOSTALOT (A. de). — *La lithographie (à la suite des Procédés de la gravure, dans la Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, publiée sous la direction de M. Jules Comte)*, in-8°.

1889. LORILLEUX. — *Traité de lithographie*. Histoire. Théorie. Pratique. Paris, in-8°.

1893. DUCHATEL. — *Traité de lithographie artistique*. Paris, in-4°.

1898. MUNIER. — *Traité de lithographie*. Reims, in-8°.

1906. A. MARTY. — *L'imprimerie et les procédés de la gravure au xx<sup>e</sup> siècle*. Paris, in-4°.

1907. P. MAUROU et A. BROQUELET. — *Traité complet de l'art lithographique*. Paris, in-8°.

#### OUVRAGES RELATIFS A L'HISTOIRE DE LA LITHOGRAPHIE

1815. G. ENGELMANN. *Rapports sur la lithographie introduite en France*. Mulhouse, in-4°.

1819. *Mémoire sur les expériences lithographiques faites à l'Ecole royale des Ponts et Chaussées*, in-8°.

MANET, Édouard (1832-1883)  
*Polichinelle*

Féroce et rose, avec du feu dans sa prune, Effronté, saoul, divin, c'est lui Polichinelle. (Théodore de Banville.)

MANET, Édouard (1832-1883). — *Les Courses*

1819. G. PEIGNOT. *Essai historique sur la lithographie*, in-8°.

1863. Vicomte H. DELABORDE. *La lithographie dans ses rapports avec la peinture*. (*Revue des Deux-Mondes*.)

Vers 1885. H. BOUCHOT. *La lithographie*, in-8°. (Tiré de la Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.)

1891. H. BERALDI. *Exposition générale de la lithographie*. Organisée à l'Ecole des Beaux-arts, au bénéfice de l'œuvre pour le Sauvetage de l'Enfance. 26 avril-26 mai 1891, in-8°.

1885-1892. H. BERALDI. *Les graveurs du xix<sup>e</sup> siècle*. Paris, in-8°.

1895. LE FIGARO. *Numéro du centenaire de la lithographie*.

1896. A. LEMERCIER. *La lithographie française de 1796 à 1896 et les arts qui s'y rattachent*. Paris, in-8°.

1896. P. LEPRIEUR. *Le Centenaire de la lithographie*. (*Gazette des Beaux-Arts*, février 1896.)

1897. ATHERTON CURTIS. *Some masters of lithography*. New-York, in-4°.

1898. PENNEL (J. et S.). *Lithography and Lithographers*. London, in-fol.

1905. HUVEY. *La lithographie d'art*, in-8°.

#### CHROMOLITHOGRAPHIE

1839. HULLMANDEL (C.). *Chromolithographs*. London, in-fol.

1861. CHERON. *La chromolithographie*. (*Gazette des Beaux-Arts*, février 1861.)

1883. AUDSLEY (B.-A.). *Art of chromolithography*. London, in-fol.

1898. MELLERIO. *La lithographie originale en couleurs*. (Publié par l'Estampe et l'Affiche.) Paris, in-4°.

1900. WOOD (Esther). *On some recent examples of chromolithography*. (*Studio*, nov., 1900.)

1902. HASSE. *La chromolithographie et la photochromie-lithographie*, in-8°. (Éd. française par Mouillot et Lequatre.)

#### AFFICHES

1895. HIAT (Ch.). *Picture posters. A short history of the illustrated placard*. London, in-8°.

1886-1895. MAINDRON (E.). *Les affiches illustrées*. Paris, in-fol.

1889. BOURCARD (G.). *L'affiche illustrée. Etude et catalogue de la première exposition d'affiches faite en Europe*. Nantes, in-8°.

1891. SAGOT (Ed.). *Catalogue d'affiches illustrées, anciennes et modernes*. in-8°.

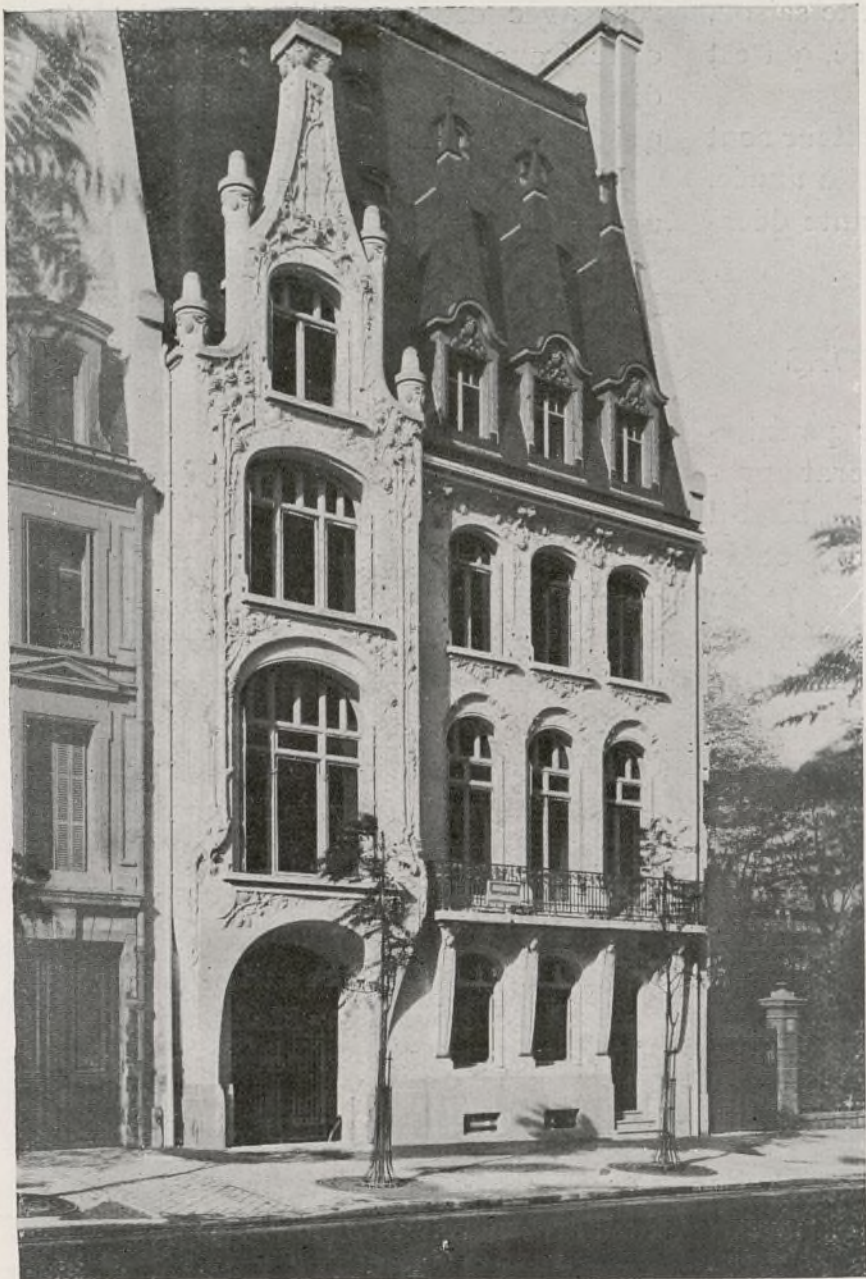
1892. HEDIARD (Germain). *Histoire de l'affiche*. (*L'Artiste*, 1892.)



## Revue d'architecture

Immeuble, 59, avenue Malakoff, Paris

Au cours de nos promenades, nous avons remarqué, avenue Malakoff, dans un de nos plus beaux quartiers, presque neuf encore et près de la place Victor-Hugo, une construction en voie d'achèvement



Immeuble, 59, avenue Malakoff

VUE DE LA FAÇADE

Architecte : M. Ch. LETROSNE ; Maçonnerie : MM. GIRAUD et NOYER ; Menuiserie : M. MIALHE ; Charpente : MM. VERT et BACLIN ; Peinture et Vitrerie : MM. d'HIMBERT et DEWAILLY ; Stucs : MM. JULIOT, JOUANNAUD et FÉRIEN

qui nous a paru fort intéressante, autant par sa forme point banale que par sa destination originale.

Il s'agit d'un hôtel particulier comprenant une disposition spéciale pour un musée d'armes et s'étendant en profondeur sur un jardin.

Cet hôtel est construit sur un terrain assez irrégulier ; mais cette forme, qui aurait pu être un défaut pour l'étude d'un projet ordinaire, a permis à l'architecte de faire une étude intéressante avec un programme très spécial.

En effet, sur l'avenue Malakoff : hôtel pour deux personnes. La façade est gracieuse et décorée avec un goût exquis.

Le motif adopté pour la sculpture, les balcons et la grille d'entrée est la pomme de pin.

Nous regrettons qu'au moment de prendre la photographie il n'y eût encore qu'un seul balcon posé, mais du moins avons-nous pu, par celui-là, juger du bon effet et de l'heureuse composition.

Dans le fond : grandes pièces rectangulaires, reliées avec l'hôtel par une galerie à air libre et aménagées pour recevoir une collection d'armes.

Dans ces vastes salles seront installées de grandes orgues, une bibliothèque, etc.

En dehors de ce bâtiment sont les communs avec habitation du personnel, un atelier de mécanique et une remise.

Pour ce qui concerne l'hôtel proprement dit, l'architecte a essayé de produire l'effet d'un hôtel de grande allure avec une très petite façade qui n'a en effet que 13<sup>m</sup>80.

Hâtons-nous d'ajouter que l'architecte,

M. Charles Letrosne, a pleinement réussi dans ce but et que toute son œuvre n'est rien moins qu'admirable.

Dans la partie du bâtiment sur cour, le constructeur a cherché à faire une architecture plus intime et, là aussi, a obtenu le meilleur résultat.

Toutes les difficultés ont été résolues au moyen de l'emploi du ciment armé. La pierre employée pour la façade est de belle qualité, nos premières marques : Les socles et balcons en pierre de Comblanchien et le surplus de la façade en Savonnières.

Les façades sur cour comprennent un moucheté fort bien exécuté qui, se mêlant avec la brique apparente produit un effet agréable.

Tout en désirant faire une décoration personnelle, l'architecte est resté dans des formes sages, évitant les exagérations de certaines constructions modernes.

Il va de soi que l'aménagement intérieur est aussi confortable que possible : Chauffage central, ascenseur, monte-charge, eau chaude, téléphone avec les différents services, etc.

Les principaux collaborateurs de l'architecte et qui tous méritent leur part d'éloges sont :

Maçonnerie. — Maison Giraud, Quelin et C<sup>e</sup> (actuellement Giraud et Noyer), ancienne maison, avantageusement connue et qui compte parmi ses nombreuses constructions : "La Zurich", banque, rue Pillet-Will (primée au concours des façades), l'Etablissement thermal de Châtel-Guyon, etc., etc.

Menuiserie. — M. Mialhe, entrepreneur habile et consciencieux.

Charpente. — MM. Vert et Baclin, qui ont su vaincre les difficultés de la toiture avec succès.

Serrurerie et fers forgés. — M. Balet, dont nous reproduisons une vue de la grille d'entrée et dont la réputation comme ferronnier d'art n'est plus à faire.

Stucs. — MM. Juliot, Jouannaud et Férien.

Peinture et Vitrerie. — MM. d'Himbert et Dewailly, dont la maison, fondée par eux en 1902, a prospéré sans cesse, grâce à leurs aptitudes professionnelles et

aux soins empressés qu'ils ont toujours su apporter dans leurs importants travaux, ce qui leur a valu la confiance des principaux architectes.

L'installation des cuisines et garnitures des cheminées artistiques est due à l'ancienne maison Sartori et Giovannoni, 23, rue

du Grand-Prieuré. Un dispositif ingénieux appliqué au fourneau de cuisine, fournit automatiquement l'eau chaude pour tous les services des bains, toilettes et postes d'eau.

En résumé, cette construction est une réalisation qui fait honneur aux hommes de l'art qui l'ont conçue et exécutée.

## Chronique Immobilière

Je vais aujourd'hui examiner la question un peu spéciale du régime immobilier entre époux. C'est là une étude intéressante à divers titres.

Lors de la confection du Code, le législateur ne connaissait que l'immeuble comme valeur réelle et tangible. On ne se doutait pas alors de l'importance que prendraient plus tard les « valeurs mobilières », c'est-à-dire les titres, actions ou obligations, et on ne connaissait guère comme « valeurs mobilières », à part les espèces sonnantes et trébuchantes, que le mobilier meublant.

De là cette attitude du législateur qui, à défaut de contrat de mariage, prend au sérieux les immeubles et traite au contraire comme valeur négligeable les biens mobiliers.

Le Code civil a dû en effet prévoir le cas encore fréquent où deux époux n'ont pas fait de contrat de mariage, et fixer les principes d'après lesquels à la dissolution de la communauté se régleraient les intérêts matériels de ces conjoints.

Or, à défaut de contrat, les valeurs mobilières tombent en communauté, c'est-à-dire que celui, femme ou mari, qui en est propriétaire perd la moitié de son bien.

Au contraire, les immeubles qui appartiennent soit au mari soit à la femme au jour du mariage, comme aussi tous ceux qui peuvent leur échoir par la suite, leur restent « propres », c'est-à-dire qu'ils n'entrent pas dans la communauté, et qu'au moment de sa dissolution, chaque conjoint reprend purement et simplement ses propriétés.

Le régime de mariage le plus usuel dans les contrats est celui

de la communauté réduite aux acquets. C'est-à-dire que de par les conventions du contrat, les époux appliquent à leurs biens mobiliers les principes que le Code a établi d'office pour les immeubles seulement. Ne tombent en communauté que les gains et économies réalisés par

les deux époux au cours du mariage.

Ce principe n'est pas toujours aussi simple dans son application, et le notaire chargé de liquider une communauté a souvent des difficultés à résoudre.

En voici une qui se présente fréquemment : l'un des époux, mettons le mari, est propriétaire d'une maison de rapport qui lui a été constituée en dot ou dont il a hérité depuis.



Immeuble, 59, avenue Malakoff

Vue sur la cour

Au cours du mariage, les époux ont eu l'idée de transformer l'immeuble et de l'augmenter d'une façon importante. Il est bien évident que si le mari reprend l'immeuble dans l'état où il se trouve, la communauté sera frustrée. Il devra donc tenir compte à celle-ci de la plus value conférée à l'immeuble. Et cela en toute justice.

Parfois même l'époux aura perdu le droit de revendiquer son immeuble. Le mari étant propriétaire d'un terrain qui vaut 20.000 francs, la communauté a construit une maison qui a coûté 200.000 francs. En ce cas s'appliquera le vieil adage : *Major pars trahit ad se minorem*. La communauté conservera l'immeuble et devra récompenser au mari de la valeur de son terrain. Le contraire choquerait le bon sens.

Cette question de l'immeuble, par rapport au régime matrimonial, est une mine inépuisable d'études et de déductions. Mais il faut me borner. Le mois prochain j'examinerai la question de la totalité et du remploi.

Passons au domaine plus concret des affaires à traiter.

Je suis à la recherche, dans la proximité de Paris, d'une belle propriété, château et parc. L'amateur irait à 600.000 francs comme prix et achèterait dans un rayon de 100 kilomètres de Paris environ.

Un amateur me demande également, pas trop loin de Paris, une propriété comportant quelques terres à cultiver en même temps qu'une maison de campagne. On irait à 50.000 francs. Je puis faire examiner ce qui me serait présenté.

Voici la fin des saisons estivales. Pour les amateurs c'est le moment de traiter avantageusement. J'ai à indiquer des propriétés



Grille d'entrée, 59, avenue Malakoff

Serrurerie et fer forgé de M. BALET



de valeurs différentes à la montagne, Suisse ou Pyrénées, ou à la mer. Les unes, simples maisons de campagne d'un prix de 10 à 20.000 francs; les autres, vastes propriétés allant jusqu'à 200 ou 300.000 francs.

Je puis également recommander vers le centre de la France plusieurs propriétés comportant, en outre de la maison d'habitation, des immeubles d'exploitation assurant un revenu très intéressant. Sur une lettre disant ce qui serait désiré, je préciserai tous les détails utiles.

J. CHASSINAT.  
Avocat.

Pour tous renseignements, m'écrire,  
77, boulevard Saint-Michel, Paris.

## L'Éternel Féminin

A peine parle-t-on du Grand Prix d'Automne que la Parisienne est reprise par le grand tourbillon de la vie mondaine qui ramène toute une période de plaisirs et d'élégances.

Actuellement chez nos grands couturiers, dans une atmosphère de luxe et de tentation d'où s'exhale une fièvre de coquetterie qui grise, c'est une féérique éclosion de tis-

et gracieux, la disposition harmonieuse qui marque sans cesse un nouvel effort vers l'inédit.

Leur féconde imagination s'est manifestée de la plus heureuse façon dans les costumes tailleurs, dernier modèle, tous plus réussis les uns que les autres. Tout en conservant la ligne impeccable qui caractérise cette excellente maison, ils sont combinés avec la plus charmante fantaisie alliée à une élégance sûre et de bon aloi qui font de chacune de leurs créations de véritables chefs-d'œuvre.

Du reste, nos délicieuses mondaines n'ignorent rien de ces séductions et c'est pour cela qu'elles aiment tant à revêtir dans n'importe quelle occasion, le toujours si séduisant costume tailleur qui sait faire valoir et multiplier leur charme en laissant loin derrière elles, comme en un long sillage, des murmures d'admiration parmi lesquels circule le nom de J. Paquin, Bertholle et C<sup>ie</sup>.

INDISCRÈTE.

## Notes et Informations

### BILAN DE LA BEAUTÉ

Quelle drôle d'année nous avons eue! Pas d'hiver, pas de printemps, un été du Congo et tout de suite après des jours de froidure à souffler dans ses doigts. Cela nous a permis, fin septembre, de voir des manteaux de fourrure sur des corsages de linon et d'affreux nez rouges sous les fleurs pâlies des chapeaux d'été.

Ce mélange d'un goût discutable n'aurait pas eu d'importance s'il n'avait été suivi d'effets aussi fâcheux que durables, desquels souffrent encore quantité de jolies femmes peu habituées aux dérives de ce genre.

Ne voulant pas jouer longtemps à la sibylle et narrer nos petits malheurs sans joindre à mes lamentations la possibilité de réparer le mal, ce qui serait retourner le couteau dans la plaie, je vais droit au but en signalant que la principale des misères dont je parle est l'irritation de l'épiderme sous les sourcils et la chute de ceux-ci. Est-ce la trop grande chaleur, la poussière, la fatigue causée par une température anormale, peu importe, mais le fait est là, nos sourcils s'en vont grand train et l'on ne saurait les retenir sans l'aide de la Sève Sourcilère dont l'action vivifiante agit rapidement.

La parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre, a la spécialité de ce produit qui vaut 5 francs et 5 fr. 50 franco.

### PLUS DE VASES BRISÉS !

Très poétique, le *Vase brisé*! Oui, mais à la condition que l'aventure reste dans le



Œillets de Séville

domaine du rêve. Dans la réalité, pour ménager vos jolis porte-bouquets de Co-

penhague, de Venise, de Sèvres ou de Nancy, vous vous gardez bien d'y enfermer l'agonie des fleurs naturelles. Toute Parisienne sait, en effet, qu'avec les fleurs stérilisées du *Palais des Fleurs* (46, rue des Petits-Champs), on peut garnir sans danger les vases les plus fragiles, car ces fleurs ne demandent aucun soin et durent indéfiniment. De plus, comme les vraies fleurs, elles ont leur parfum.

La plus belle fleur stérilisée, cette saison, est l'œillet de Séville grenat foncé, qui est d'un très bel effet décoratif.

Le dahlia cactus, le pois de senteur sont également les nouveautés de cette année. Ils donnent une légère et séduisante décoration.

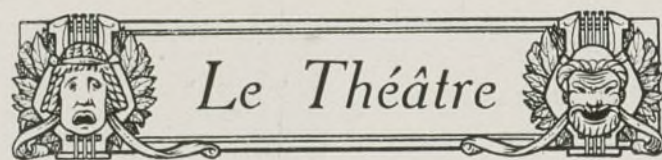
### LE RESPECT DE TOUTES LES OPINIONS

Est-il indispensable, pour être parfaitement jolie, de posséder ce que Dorat appelait un teint de lys et de roses?... Faut-il que la chair semble pétrie d'aurore et de neige? Cela me paraît bien excessif, et les poètes d'écoles opposées n'ont pas tort de vanter un teint mat ou ambré, voire même un peu brun, tout dépend des circonstances et l'on voit des « petits pruneaux » ne pas manquer d'admirateurs. Il faut de l'éclectisme en tout, c'est le seul moyen de trouver quelque satisfaction en ce bas monde où les intransigeants limitent vraiment trop leur champ de préférences et se privent ainsi de pas mal d'agréments.

Donc, donnons droit de plaire à toutes les carnations, elles ont chacune leur charme, à une condition toutefois, condition *sine qua non*, comme dirait un pédant bourré de latin, et qui consiste à ne pas héberger le moindre point noir dans les pores de l'épiderme. Voilà tout le mystère, pas de « tannes » déshonorant le front, le nez ou le menton, et l'on se passera très bien des lys et des roses de Dorat.

Réfractaires à toute tentative d'expulsion, ces points noirs cèdent à l'Anti-Bolbos de la parfumerie Exotique, lotion qui ne cause aucune irritation, raffermi l'épiderme et le blanchit. Prix 5 francs et 5 fr. 50 franco, 35, rue du Quatre-Septembre.

### CHRYSANTHÈME.



## Le Théâtre

Après avoir donné d'éclatantes preuves de leur maîtrise dans le genre léger et badin, MM. de Caillavet et de Flers viennent de nous prouver victorieusement, à la Comédie-Française, que les sphères plus hautes de la Comédie dramatique et émouvante ne leur étaient pas inaccessibles, qu'ils savaient, sans la délaissier, relever leur grâce d'un accent d'émotion sincère et communicative, et qu'ils débrouillaient avec une aise égale les sentiments les plus divers et les plus opposés. Primerose, l'ainée des filles du comte de Plelat, qui réunit en elle toutes les qualités des charmantes héroïnes de MM. de Flers et de Caillavet, vient de faire au brillant Pierre de Lancré, l'aveu de l'amour qu'il lui inspire; mais, au moment où celui-ci va lui faire part de la réciprocité de ce sentiment, et ils vont, tous deux, toucher au bonheur, Pierre apprend qu'il est ruiné; comme il ne veut pas conclure un mariage avantageux, il feint alors de n'éprouver, pour la jeune fille, que de l'affection et la laisse dans un douloureux chagrin! Elle entre dans un couvent où, peu à peu, la paix de l'âme lui revient; le hasard d'une quête la met en présence de Pierre,

qui a recouvré sa fortune et qui révèle ses véritables sentiments. Hélas, il est trop tard! le cœur de Primerose n'appartient plus qu'à Dieu. Ce n'est qu'après la sécularisation du couvent qu'elle consentira — à la suite d'une longue lutte de conscience — à se rendre à l'évidence de ses propres sentiments et à comprendre qu'elle était faite pour le bonheur humain.

M<sup>lle</sup> Marie Leconte joue le rôle de Primerose avec cette sensibilité souple, aiguë, cette franchise dans l'expression des plus divers sentiments, cette variété de dons qui font d'elle une grande artiste.

Le théâtre Sarah-Bernhardt a remporté un grand succès avec *Le Typhon* qu'adapta M. Serge Basset de l'œuvre célèbre de M. Melchior Lengyel. Cette pièce traite du conflit qui s'élève entre les deux civilisations européenne et japonaise, qui ont toutes deux leurs grandeurs, mais entre lesquelles une antinomie profonde rend toute fusion impossible.

M. de Max exprime, avec une rare puissance, les affres d'un Japonais torturé par la passion, au point d'étrangler sa maîtresse, puis gardant, au milieu du remords qui le tue peu à peu, le courage d'accomplir jusqu'au bout la mission dont on l'a chargé.

La mémoire de Guy de Maupassant vient d'être coup sur coup célébrée à l'Ambigu et à l'Odéon: ici, ce fut une heureuse reprise de *Musotte* où M<sup>lle</sup> Sylvie se montra remarquable; à l'Ambigu, une curieuse adaptation de la *Petite Roque*, par M. André de Lorde, nous fit applaudir le talent puissant de M. Jean Kemm.

La comédie sentimentale, qui avait été si en honneur dans la seconde partie du siècle dernier, retrouve au Vaudeville deux champions pleins de maîtrise en MM. Félix Duquesnel et André Barde; ils nous exposent — en conservant un tact rare — la rivalité amoureuse d'une mère et d'une jeune fille, cette dernière ne trouvant de secours qu'après d'un beau-père d'abord lamentable et déchu, et qui retrouve toute sa force et toute sa dignité, pour assurer le bonheur de celle qu'il croit sa fille. M. Duquesne s'est fait acclamer dans ce rôle, aux côtés de M<sup>lle</sup> Marcelle Lender et Monna Delza dont le succès fut également très vif.

Tant au cours de cette saison que de la précédente aura eu lieu la reprise des principales œuvres de M. Henry Bataille, celles qui triomphèrent dès leur apparition, comme celles qui furent d'abord discutées, et dont la victoire s'affirme aujourd'hui définitive. Au nombre des premières est la *Femme Nue*, que joue la Porte-Saint-Martin, avec l'incomparable Berthe Bady, véritable forme vivante de la pensée de l'auteur.

Quant au *Scandale*, qu'a repris la Renaissance, comment certains ont-ils pu n'y voir qu'un mélodrame, parce que l'action matérielle de l'œuvre n'est que le développement d'un fait divers; n'ont-ils pas aperçu derrière la brutalité des faits la profondeur de la pensée, la richesse des sentiments, l'étendue de l'observation psychologique? Pour qui sait voir par-delà les mots, toute l'atrocité, toute la misère de la vie surgissent à travers certaines répliques, comme sous la brusque et claire lumière d'un éclair.

Signalons en dernier lieu la complète réussite au Palais-Royal du *Petit Café*, de M. Tristan Bernard, dont la fantaisie si personnelle, l'observation si perspicace, l'ironie si clairvoyante, déchaînent un rire qui n'est pas toujours exempt d'amertume; et le succès du *Beau Mariage* que représente la Renaissance, et où coule à pleins flots, la gaité gamine, frondeuse et parfois terrible de M. Sacha Guitry.

JEAN MANÉGAT.

Costume et Chapeau de J. PAQUIN, BERTHOLLE et C<sup>ie</sup>,  
43, boulevard des Capucines

sus somptueux et surtout de souples et soyeuses fourrures dans lesquelles les femmes aiment à se draper frileusement avec des gestes de grâce.

La fourrure! C'est la folie de cet hiver. Chaque manifestation élégante affirme sa souveraineté, et ce n'est pas sans raison qu'à ce sujet je citais dans un précédent article, les noms de J. Paquin, Bertholle et C<sup>ie</sup>, les couturiers bien connus du 43, boulevard des Capucines qui, cette année, ont cédé au désir de leur clientèle d'élite en agrandissant considérablement leur rayon de fourrures. Ces maîtres incontestés, dont la vogue va chaque jour grandissant, se devaient à eux-mêmes d'ajouter un nouveau triomphe aux succès flatteurs dont ils sont coutumiers. Comme on le voit, ils n'y ont point failli. Non seulement ils possèdent la plus belle collection de fourrures que l'on puisse rêver, mais encore ils ont une manière de la travailler qui est parvenue à la perfection, et nul ne saurait trouver mieux qu'eux l'enroulement joli, le drapé souple