

- Champfleury, Jules, 1851. « Les Arts populaires », *Le National* (19 septembre, 16, 17, 24 et 25 octobre). Transcription par Nadine Boillon, in Béroser, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques, Paris, IIAC-LAHIC, UMR 8177.

## **FEUILLETON DU NATIONAL.**

19 septembre.

### **LES ARTS POPULAIRES.**

#### **La tragédie des Gras et des Maigres,**

par Pieter Brueghel.

#### **1<sup>er</sup> ACTE – Les Maigres.**

Est-ce un cabaret ou une maison d'amis ? Je crois que c'est un cabaret car il y a sur le manteau de cheminée autant de croix que dans un cimetière.

Les croix des cimetières sont noires, celles des cabarets sont blanches. Les unes sont en bois, les autres sont à la craie. Sous chaque croix noire est enterré un quelqu'un tout entier, sous chaque croix blanche est enterré un morceau de Monsieur Crédit.

Si le cimetière est désolé, le cabaret par où a passé le terrible Monsieur Crédit n'est pas moins désolé. Il fait le vide où il ne laisse que les Maigres.

Quand mes Maigres s'assoient, leurs os font le bruit des gamins qui jouent de la cliquette avec des morceaux d'assiettes.

Dans un coin, un vieillard frappe tout le jour et s'acharne à travailler le cuir : il ne s'inquiète pas si ses pieds passent à travers ses bas et s'étalent plats comme des battoirs de blanchisseuse, sur la terre humide. Il travaille malgré les lanières qui essaient de serrer les bas autour du mollet. Ombre, chimère que ce mollet éteint et impalpable ! Le vieillard ne se rase plus, car il a peur de se regarder dans un miroir ; il ne se lave plus, car il craint de se voir dans l'eau de la fontaine. Il veut ignorer les caves que la Faim a creusées dans sa figure ; il tremble de voir les ficelles de son cou. Et malgré tout, il travaille à son cuir, plein de préoccupations, en se disant que jamais son travail ne donnera à manger à ces douze affamés qui crient misère dans la maison.

Il ne lève pas la tête de son ouvrage, car en face de lui il verrait la ménagère qui s'allonge tous les jours. Sa figure se tire, la peau se colle aux joues ; la riche gorge néerlandaise qui faisait autrefois la joie du ménage pend aujourd'hui morne et desséchée, sans lait. Sans lait pour l'enfant qui, lui aussi, devient long trop vite. Ses bras et ses jambes sont des allumettes. Il ne peut pas vivre en tétant de l'eau !

Le petit aîné marche ; mais il fait pitié ; il en entrerait dix comme lui dans sa robe. Autrefois pour s'amuser il se faisait un bonnet avec une petite marmite ; il se croyait un militaire avec un casque. Maintenant il oublie qu'il a maigri ; il veut encore jouer au soldat, se mettre la marmite sur la tête, et sonner de la trompette avec la bouche ; mais il semble qu'un sorcier a grandi la marmite. Le petit aîné disparaîtrait tout entier dans la marmite ; c'est la Faim qui a grandi la marmite.

Le vieux travailleur frappe tant qu'il peut sur son cuir pour ne pas entendre les cinq compagnons à table, tous pâles et tous maigres, tous jaunes et tous malades, avec leurs jambes qui flottent dans leurs bottes. Ils s'assassineraient volontiers pour un plat d'huîtres qu'on a ramassées le matin au bord de la mer.

Le lévrier sous la table est plus maigre que Harcigny. Trois petits chiens affamés fuient d'impuissantes mamelles et courent sur le dos de leur mère, espérant y trouver des puces, tandis que la chienne fatiguée étend une longue langue vers des écailles d'huîtres vides et inutiles.

Un gras entre par mégarde dans la cabane.

– Ah Seigneur ! se disent les Maigres, est-il gras ? est-il beau ? Est-ce que réellement nous pourrions rattraper un ventre pareil ? Quelle chance ! Les bonnes joues rouges ! Ça fait plaisir à voir, ma parole...

– Restez donc, mon gros, dit une Maigre qui comprend que la joie est entrée dans la maison sous les habits d'un Gras.

– Tenez, mangez avec nous, voilà du fruit, dit une Pâle engageante.

La Maigre essaie de retenir le Gras par la taille, mais elle n'y réussit guère : on ne fait pas facilement une chaîne de ses bras à un éléphant ; c'est à peine si les deux bras maigres de la ménagère arrivent auprès des poches du Gras.

Le Gras a vu le dressoir vide, et sur une planche deux poires desséchées. Il a regardé les écailles d'huîtres, il a regardé au plafond les os polis des jambons, dans lesquels il y a des morceaux de dents. Les plats et les bassines sont mal entretenus ; la propreté n'est pas fille de la misère.

Le Gras est épouvanté par un terrible convive, le feutre crevé, des mèches de cheveux qui passent par les trous. Ce maniaque promène un grand pochon dans une large marmite pendue à la crémaillère, sur trois mauvais morceaux de bois mal allumés. De temps en temps, le fou retire de l'eau son pochon vide.

Dans un coin, accroché auprès de la cheminée, la musette est aussi maigre que l'enfant qui tette. Les vessies sont flasques et rentrées. Qu'est-ce qui dans la compagnie a encore assez de force pour souffler dedans ? Les vessies sont si propres et si nettes, que les Maigres ont dû se jeter dessus et lécher la graisse sèche dans un accès de faim.

Le Gras suit avec terreur les moindres mouvements du lévrier maigre, qui pourrait bien abandonner ses coquilles d'huîtres vides. Il se sauve en criant :

« Daer magherman die pot roert is een arm ghasterise,  
» Das loop ick nae de nette cuecken met herten biije »  
« Où maigre-os le pot mouve est un powre convive ;  
» Pour ce, grasse cuisine iray, tant que je vive ! »

## 2<sup>e</sup> ACTE – Les Gras.

Parlez-moi des plafonds où sont suspendus des tas de jambons, de grands morceaux de lard salés ronds et larges comme des meules de moulin, des saucisses en grappes, des chaînes d'andouilles, des cervelas apoplectiques de la batterie de cuisine partout, par terre, aux murs, sur la table, des crémaillères à triples branches, – trois grands pots pendus après qui touchent le feu et que le feu entoure de flammes rouges, de fusées d'étincelles.

La suie enflammée tombe ; pourtant tous les mois on ramone la cheminée.

Avec de tels feux les boudins cuiraient à dix lieues. Et les grandes grilles sur les charbons à terre avec des carbonnades qui rissent et des cochons-de-lait qui se promènent tête-bêche sur le tourne-broche.

La sauce jute dans un grand plat. Le chat l'avale. Le chien emporte un poulet rôti : il y en tant qu'on ne s'en doute pas. De pareilles écumes les rendront mauvais serviteurs ; les

souris peuvent se promener tranquilles, les voleurs venir à la maison, chat et chien ne se dérangeront guères.

Il y a un soufflet de feu comme pour une forge, une râpe à sucre grosse et solide à râper un rocher.

Les enfants font comme les chiens et les chats ; ils entrent leurs genoux dans les plats, ils mangent à poignée et s'emplissent de graisse ; les parens trouvent qu'il faut profiter de bonne heure.

Le nouveau né se cramponne aux seins de sa mère et accomplit un long voyage autour de cette immense mappe-monde flottante. On ne voit pas les yeux de la nourrice, tant ils sont cachés sous une montagne de graisse, les mains peuvent à peine tenir un verre, et il faut que son mari lui mette ses bas.

Il ne vous entre pas impunément tant de porc dans l'estomac.

A déjeuner, à dîner, il ne s'agit que de hures de sanglier, de cochons-de-lait, de têtes de veau ; deux tonnes de bière sont vidées en quatre jours. Pour se mettre en appétit le matin, chacun coupe la moitié d'une de ces larges meules de lard qui pendent au plafond, et mange sur le pouce une tartine de pain trempé dans la graisse d'oie.

La préparation du dîner se fait avec une douzaine de saucisses et quelques emprunts à un gras pâté qu'on laisse constamment sur la cheminée.

Quelle idée a eue un pauvre Maigre, souffleur de musette, de s'introduire chez les gras, pendant leur dîner !

La musique n'a point de charmes pour les Gras : d'ailleurs, la musette ne s'entendrait guères au milieu du pétilllement du feu, du bois qui craque, des broches qui tournent, du chien qui hurle, des hoquets des mangeurs.

« Ueck magherman nan hier hœ hougherich ghij siet  
» Tis hier al nette cuecken ghi en duit hier niet.  
» Hors d'ici, maigre-dos à eune hideuse mine ;  
» Tu n'as que faire d'ici, car c'est grasse cuisine. »

### **Réflexions sur les deux premiers actes de la tragédie.**

Il y a quinze ans que je connais ce drame de Pieter Brueghel. Je l'ai souvent regardé, et je ne m'en suis jamais lassé. C'est qu'il est éternel comme le crime et la vertu, la richesse et la pauvreté.

J'ai été quinze ans à trouver *comiques* les Gras et les Maigres, et je les regardais quand l'ennui me prenait : on ne s'imagine point les trésors de bonheur, de joie, de douce gaîté, que renferment un tableau, une gravure, une assiette de faïence peinte. Un orphelin peut retrouver une famille dans les *Le Nain*, dans *Chardin*, dans *Greuze*. Il y verra son vieux père lisant le soir dans un grand livre ; la mère qui tricote, la grand'mère qui dort, les enfants qui trottent par la chambre.

Celui-là qui aime les galanteries, les beaux ajustemens, se console de son habit noir râpé en se promenant dans les palais du *Véronèse*, et dans les jardins de *Watteau*.

J'ai rapporté du fond de la France un plat à barbe en faïence peinte. Dans le voyage, le plat à barbe avait été cassé en six morceaux ; je conservais précieusement ces morceaux de faïence qui ne semblaient pas bons à jeter au coin d'une borne. Plus d'une fois on s'est moqué de moi et de ces morceaux de faïence. Enfin, un marchand de vaisselle ambulant remit des attaches en fil de fer avec la plus grande prudence.

Je pus accrocher à mon mur, au milieu de mes assiettes à coqs, de mes Bacchus de campagne, de mes pots à boire, ce plat à barbe mélancolique, car il n'avait pas la vivacité des saladiers au fond desquels chante un grand coq rouge : il était plaintif à côté du bonhomme en

habit bleu-ciel, à culottes jaunes, aux joues rouges, qui est assis pour l'éternité sur le grand tonneau.

Le plat à barbe n'était pas rond par les bords, mais s'ondulait en courbes élégantes qui ne sentaient pas leur 19<sup>e</sup> siècle. On m'a souvent demandé l'explication de toutes ces assiettes qui font de ma mansarde une boutique à poteries. Je ne la donnerai pas encore aujourd'hui, la réservant pour le *traité de la Faïence-à-coqs*. D'un autre côté, des esprits superficiels et qui se traînent toujours à la suite des autres, ont voulu également *décorer* leurs appartements d'un art aussi rustique. Ils attendent mes théories pour s'en servir et paraître *originaux*. Je ne livrerai pas ces théories fragmentairement, pour m'entendre répéter sans cesse des idées très sincères chez moi, niaisées chez les autres, qui n'ont pas de conviction.

J'expliquerai seulement le plat à barbe mélancolique. C'est un petit drame champêtre qui se joue tous les matins, à mon réveil, par des acteurs invisibles. Le curé du village entre le premier. « Vite, dit-il à la grosse paysanne dans sa boutique de barbier ; j'ai à dire ma messe basse, et je suis un peu en retard. » La paysanne passe une serviette au cou du curé, lui met dans les mains le plat à barbe, et bientôt les trois mentons du curé sont couverts de mousse de savon. Après le curé, vient le chantre, qui est aussi maître d'école. Celui-là est un franc laron qui aime à boire et à prendre la taille de la perruquière. Elle le menace de son rasoir, et la rustique galanterie du chantre rentre dans l'ordre. Ensuite vient M. le maire, qui, malgré ses dignités, passe comme un autre son menton dans la fenêtre du plat de barbe. Après M. le maire, c'est le garde champêtre, vieux et cassé, qui aime encore à faire sa barbe le dimanche, et qui ne manque pas d'en donner l'étréne à sa ménagère.

Tous ces personnages parlent de leurs affaires pendant que le rasoir se promène sur leur figure. Le curé dit que bientôt la Sainte-Vierge aura une robe neuve, et que, pour faire honneur à la Sainte-Vierge, il ne pourra pas faire autrement que d'acheter une nouvelle chappe. Le maître d'école pense au vin nouveau et aux cadeaux que lui préparent les enfants pour sa fête. M. le maire se plaint du maître d'école, qui est aussi greffier, et qui ne travaille pas à ses registres avec l'assiduité qu'il met à aller au cabaret. Le garde champêtre raconte les propos amoureux qu'il écoute dans les bois, au soir, et qui lui rappellent sa jeunesse.

Et mille autres propos qui ne sont pas de saison à raconter aujourd'hui puisque le plat à barbe n'est ici qu'un détail. J'ai voulu seulement montrer quels sujets de récréation les arts, surtout les arts naïfs, me donnent. Et j'en reviens aux *Maigres*, si longs et si décharnés, qui m'amusaient quand je les regardais essayer de retenir le Gras, autant que les Gras flanquant à la porte le Maigre. Dans ces estampes je ne voyais qu'un comique violent et qui justifiait entièrement le nom de *Pierre-le-Drôle*, par lequel Pieter Brueghel se distingue de ses parents (*sic*) ; *Brueghel de Velours* le paysagiste et *Brueghel de l'Enfer*, maître bien supérieur à Callot.

Lorsque je connais une belle gravure d'un maître, je n'ai de cesse que je n'aie vu son œuvre complet. Je ne crois pas au hasard dans l'art ; ce qui m'est inconnu d'un peintre doit être à la hauteur de ce qui m'est connu. La seule chose qu'il m'est donné de voir est peut-être le chef-d'œuvre du maître ; mais le reste ne peut qu'être dans la même ligne. En effet, les *Gras et les Maigres* sont les motifs les plus heureux de Brueghel-le-Drôle.

Mais la vue de son œuvre au cabinet des estampes m'a fait comprendre ces deux gravures. Les artistes satyriques, Goya, Daumier ont soin d'enterrer l'idée sous des apparences grotesques, afin que les pauvres d'esprit s'amuse avec le dessus de l'œuvre sans chercher le dessous. Ils veulent que le crayon avant tout soit amusant ou grotesque. Ils dessinent leur comédie avec tant de clarté que la légende est inutile. Cela est si vrai que j'ouvre les *Caprices* de Goya ; au bas de chaque eau-forte sont des vers espagnols. Je ne sais pas un mot d'espagnol, je n'ai pas besoin de le savoir, je comprends le dessin de Goya. On me dit : « les *Caprices* sont des attaques à la cour ; aux princesses, aux grands seigneurs ; il n'y a pas une planche qui ne soit une allusion politique. » Cela ne m'empêche pas d'admirer

l'étrange génie du caricaturiste, la douleur de ses filles de joie, ses mendiants et ses voleurs. Que m'importe l'histoire d'Espagne de 1800 ! Ces filles de joie sont peut-être des princesses ; sous ces habits de voleurs, Goya a voulu peindre des ministres, je ne m'en inquiète pas. Ce sont des allusions qui ont pu mettre Madrid à l'envers, mais elles sont trop personnelles pour que le curieux s'en occupe. Personnalités ou généralités, Goya a fait un chef-d'œuvre qui me suffit. Les commentaires de Rabelais n'ont jamais rien prouvé, et j'aime mieux que Pantagruel reste Pantagruel, plutôt que de m'amuser à chercher un nom historique sous son costume. – Le Brueghel-Drôle appartient à cette puissante famille qui amuse avant tout. J'ai dit que j'avais regardé les *Gras et les Maigres* quinze ans sans penser à la portée de l'œuvre ; mais une caricature contre le duc d'Albe m'a donné à réfléchir. Ce peintre est plus symbolique que je ne le croyais.

## FEUILLETON DU NATIONAL.

16 octobre.

---

### L'ART POPULAIRE <sup>1</sup>.

#### II.

#### L'imagerie de cabaret.

---

CREDIT EST MORT. — L'HORLOGE DE CREDIT.

LA SAINTE-BOUTEILLE.- SAINT LUNDI.

Les poètes passent leur temps à rimer l'industrie et à la maudire. Combien ont-ils pleuré de vers depuis l'invention des chemins de fer ! A les entendre il n'y eut plus de bois, plus de montagnes, plus d'oiseaux, plus de verdure aussitôt qu'une machine à vapeur courut sur les rails aussi vite que le vent.

Les poètes semblent ne pas comprendre les grandes lois de transformation sans lesquelles l'humanité paraîtrait monotone. Dieu n'a créé qu'un homme plein de passions. Tous les autres hommes ont les mêmes passions. Mais pour distraire les hommes, Dieu a voulu que leurs passions fussent cachées sous des vêtements de formes différentes. Les uns ont la pourpre, d'autres la laine, d'autres des perruques, d'autres des chapeaux à cornes, d'autres se peignent la figure, d'autres sont tout nus. Or, l'homme qui a un chapeau à cornes s'étonne beaucoup de l'homme nu ; dans nos habits noirs nous rions volontiers des culottes courtes couleur pêche. Et cependant à part quelques différences de civilisation, celui qui a porté une perruque à marteau, l'Yoway, les incroyables, les gens en pourpoint, ceux en bottes à dentelles, le nègre qui n'a que sa peau pour se couvrir, l'Espagnol qui n'a que son manteau troué, l'Egyptien de l'ancienne Egypte se ressemblent à s'y méprendre. S'il y en a quelques-uns dans le nombre qui mangent leur confrère à la broche, nous avons des cruautés intimes sous des apparences plus délicates.

Est-ce que l'amour tel que l'a peint le roi Soudraka ne ressemble pas à l'amour du dix-neuvième siècle ? Les Chinois passent généralement pour le peuple le plus baroque qui se puisse imaginer : et ils ont des sages plus sages que les sages de la Grèce. On trouve chez eux des intrigans qui en montreraient aux messieurs en habit noir et cravate blanche qui font antichambre dans les bureaux des ministères. Mais les peintures chinoises prêtent à sourire à ceux qui ne touchent jamais que l'épiderme, et qui n'ont ni la force ni l'intelligence d'aller écouter comment bat le cœur des nations et des citoyens. Ils

---

1. Voir le feuilleton des *Gras et des Maigres* du 19 septembre 1851. En se conformant à la Constitution des gens de lettres, ces Études peuvent être reproduites.

regardent les pieds déformés des chinoises ; ils regardent ces singuliers génies en bois peint bariolé qui ont le corps entouré de serpents menaçants, la figure vermillonnée, les yeux verts, les sourcils blancs, et qui dressent en l'air de grandes cannes pour faire peur aux ennemis ; mais ils ne lisent pas leurs poésies, leurs traités de législation et de morale, leurs romans si pleins de charme, et ils appellent les Chinois des êtres ridicules pour quelques manies dans leur manière de combattre avec des étendards-épouvantails.

Je voudrais savoir comment les Chinois traitent les Français, et je m'en doute par leur représentation des Anglais. Les caricaturistes de la Restauration, les acteurs de nos théâtres parisiens n'ont jamais aussi bien compris la lourdeur, le flegme, la raideur britannique, que les peintres chinois. Il faut voir leurs dessins sur papier de riz, où sont représentés les gros matelots anglais buveurs de gin, le midshipman long, pâle et maigre, et l'anglaise qui appelle les culottes « *des caleçons pour le tronc.* »

Les Chinois se moquent des Anglais, les Anglais se moquent des chinois, les Français se moquent des Chinois et des Anglais, et dépensent beaucoup d'esprit pour quelques morceaux d'étoffe qui ne sont pas les mêmes, pour quelques habitudes qui valent bien les nôtres et pour quelques manies qui ne montent pas à la cheville de nos vices.

Au fond, tous ont le même cœur et la même intelligence. C'est pourquoi les poètes perdent leur temps à maudire les chemins de fer, qui ne sont qu'une diligence allant très vite ; mais il faut croire que nous sommes composés de regrets et de désirs, chacun ayant toujours dans l'avenir des illusions irréalisables.

Qui rendra jamais la première femme aimée ? Trouve-t-on jamais la femme de ses rêves !

Quelques gravures que je viens de me rappeler m'ont laissé toutes sortes de regrets. Je les consigne afin d'en avoir la tête libre.

Je sors du Louvre, où j'ai revu tous les grands maîtres de tous les pays et de toutes les écoles ; je crois m'être nourri de peinture pour longtemps. Et à la porte du Louvre, je m'arrête devant le premier étalage de gravures en plein vent. Et quelles gravures ! *L'image*, dans toute sa simplicité, la gravure sur bois d'Epinal, coloriée à la presse, sortie de chez l'imprimeur Pellerin, avec des complaints explicatives autour de cette furie de couleurs primitives. Sortir de visiter les vieux maîtres, les coloristes et les dessinateurs, les réalistes et les idéalistes, avoir étudié les chefs-d'œuvre des Espagnols et des Flamands, des Italiens et des Allemands, et s'arrêter devant l'image à deux sous ! Cela ressemble furieusement à l'homme qui buvait à son dîner de l'excellent Bourgogne et qui demandait ensuite un *canon* chez le marchand de vin.

Il est vrai que le *canon* coûte deux sous comme l'image d'Epinal, mais il n'en a pas la simplicité. Si je me suis arrêté devant ces dessins grossiers, c'est qu'ils m'ont rappelé bien des souvenirs. Ils rappellent l'enfance ; nous avons regardé dans la campagne ces images qui entrent plus profondément dans la tête que la lumière dans une chambre noire. J'ai un grand respect pour les impressions d'enfance ; elles sont sincères. A sept ans je ne connais pas encore le convenu, je ne suis pas civilisé, je sens vivement ; et ces impressions sont ineffaçables. D'où les dangers des premières années pour l'enfant qui ne vit pas au milieu de la nature ; le danger des lectures, le danger de la vue de certains objets.

Le *Marat* de David est une œuvre qui va droit à la foule, qui émeut l'homme du peuple et de l'artiste, qui suffit pour conserver à perpétuité le nom d'un homme. Et

cependant je crois que la vue de cet homme assassiné dans son bain, dans cette chambre nue et simple, avec le couteau ensanglanté près de la baignoire, aurait une influence trop puissante sur un enfant. Son caractère se ressentirait de cette belle et sinistre peinture ; l'enfant resterait sombre et inquiet toute sa vie ; sans doute son intelligence ne pourrait être rapetissée par la conviction de David peignant ce tableau, mais son cœur garderait un crêpe. Ces idées sont de nouveau développées dans le chapitre des *figures de cire*.

Elevé dans une petite ville qui ne se doute pas de ce que c'est qu'un tableau, je me rappelle cependant une vieille toile crevée qui servait de paravent et qui a eu une certaine influence sur moi, tout comme Molière, qui m'amusait à sept ans. Ce tableau représentait une vingtaine de chats en cercle autour d'un pupitre de musique ; il y en avait de gros et d'allongés, de noirs, de gris et de blancs ; des chats de gouttières et des chats angoras. Sur le pupitre était ouvert un grand volume oblong de musique, ayant l'apparence vénérable du *solfège d'Italie*. Mais les notes étaient remplacées par des petits rats qui imitaient, à s'y méprendre, les *noires* et les *blanches* ; leurs queues indiquaient aussi les *croches* et les *doubles croches*. Un beau chat, plein de dignité, que je ne peux mieux rendre que par l'énorme plaisanterie de Victor Hugo, un *chamoine*, était en avant de ses confrères et battait la mesure ; mais sa patte semblait plutôt prendre plaisir à s'arrêter sur le cahier de musique et à gratter les pauvres rats habillés en *notes* et emprisonnés dans les *portées* qui semblaient cinq grillages en fer. Il y avait une clef de *sol*, mais je crois que les rats auraient préféré la clef des champs.

Depuis, je me suis fait musicien, et j'ai toujours adoré les chats. A cette époque, je courais souvent dans la campagne pour aller dîner chez un oncle curé, un de ces braves curés grands et robustes, remplis de bonté et de colères, qui sont le fond du caractère picard. On mangeait la soupe dans de la faïence peinte, au fond de laquelle chantent de joyeux coqs. Chaque plat était servi dans des assiettes différentes, comme pour amuser les yeux quand la bouche se reposait.

J'attribue à toutes ces impressions de jeunesse l'amour qui m'a repris, vingt ans après, de la faïence-à-coqs. Dans ce petit village de Mons-en-Laonnois était un cabaret où j'allais quelquefois chercher le sonneur en retard ; des gravures d'Epinal étaient accrochées aux murs du cabaret. On pense combien ressortaient leurs vives couleurs bleues, rouges, jaunes et vertes sur les murs blanchis à la chaux. Là se voyaient *Crédit est mort* et la *Sainte-Bouteille* ; mais ce ne sont plus les gravures d'aujourd'hui. Epinal a abandonné l'ancienne imagerie ; de jeunes graveurs ont pris la place des anciens, l'imprimeur Pellerin a sacrifié à l'an de 1848.

De même que le mot *cabaret* a été enterré par le titre plus ambitieux de marchand de vins, de même les naïfs tailleurs de bois qui apportaient dans leur crayon un peu du mystérieux symbolisme allemand, ont été remplacés par des dessinateurs élevés à contempler les gracieuses lithographies de Gavarni. Que la rudesse et l'âpreté sont cependant belles en art, et que la coquetterie et la gracieuseté sont creuses ! La froideur des gens du Nord ne couvre-t-elle pas des sentiments bien plus sincères que les embrassades des gens du Midi ? L'estomac se fatigue des confitures et reçoit toujours avec plaisir le fromage, terrible au premier abord.

Ceux qui trouvent aride la peinture d'*Holbein* n'ont pas regardé deux fois ses portraits de philosophes studieux, où la nature est trouvée simplement, sans efforts. Mais cette peinture qui a la bonté, la douceur et le sérieux du protestantisme, demande à être regardée avec attention et persévérance ; en apparence froide comme la musique de



chambre, elle ne peut plaire de prime-saut et n'offre pas les facilités futiles de l'opéra-comique.

Tu as cru, Pellerin d'Epinal, que tes anciens bois de poirier étaient usés par des tirages de milliards d'exemplaires, et tes vieux bois, qui ont peut-être servi à allumer le poêle de l'imprimerie, avaient encore plus de sève et de tirage que les nouveaux bois gravés par des jeunes gens amis du *joli*.

J'ai accroché au-dessus de ma table, pendant que j'écris ces lignes, deux épreuves de l'*Horloge de Crédit*. L'une est moderne, l'autre est ancienne. L'une est dessinée avec toute la simplicité des sculpteurs de joujoux de la Forêt Noire ; l'autre a tout le chic effronté des galanteries à l'aquarelle qui inondent les carreaux des marchands de la rue Lafitte. Cet art convient au quartier de Notre-Dame-de-Lorette où les filles veulent trouver des artistes dont le pinceau peigne l'odeur de boudoir ; mais à Epinal si la corruption va jusque là, adieu l'art du cabaret. D'ailleurs l'illogisme se glisse dans ces estampes où d'ordinaire la plume marchait d'accord avec le burin, où la légende avait le parfum et la rusticité du dessin. Nous ne sommes plus au temps de ces braves buveurs à nez rouge qui buvaient pendant cinquante ans et riaient pendant cinquante ans de l'image qui se moquait de ceux à la poche trouée. Si vous voulez moderniser les costumes de l'*Horloge de crédit*, modernisez aussi la légende ou ne modernisez rien, car nous ne sommes plus aux époques de légendes. – *Donnera-t-on quelque chose à crédit ?* demandaient jadis le grenadier, le bûcheron, le hallebardier et le pèlerin. – *Quand le coq chantera, crédit donnera*, répondait l'inconnu poète de la légende.

Après ce chœur des buveurs, chacun portait la parole à son tour. D'abord le grenadier :

« En attendant l'heure d'entrer  
Je fume ma pipe ;  
Si le coq ne veut pas chanter,  
Je lui coupe les tripes <sup>2</sup>

Le bûcheron s'écrie :

« Si l'aiguille n'avance pas,  
Tout-à-l'heure je me fâche.  
Et si le coq ne chante pas,  
Je le tue à coups de hache »

Le hallebardier, la figure en peine, le ventre creux et la main dans la poche, ne met pas autant d'irritation, il se plaint :

« Je suis un pauvre sergent,  
Toujours sans argent.  
L'aiguille ne veut pas avancer  
Et le coq ne veut pas chanter. »

Le pèlerin compense par sa douceur et son humilité, l'arrogance du grenadier coupeur de tripes :

« Moi, qui reviens *lasse* (sic)

---

2. La nouvelle édition d'Epinal a rougi de faire rimer un pluriel avec un singulier et a corrigé le dernier vers en disant : Je lui coupe *la tripe*. » Niaiserie de la poésie moderne, qui n'ose s'affranchir de la rime !

D'un long pèlerinage,  
Je voudrais bien du vin.  
Pour achever mon voyage. »

Le poète n'a pas été touché des deux dernières demandes si touchantes du hallebardier et du pellerin. Il répond en dernier ressort, sans qu'on puisse répliquer :

« MAUVAIS PAYEURS, qui entrez céans,  
Remarquez bien ce CADRAN !  
Quand l'aiguille marquera MIDI,  
On vous donnera à crédit. »

Il faut des esprits simples pour comprendre le sens de cette image. Un peintre intelligent vint chez moi, et, trouvant ces gravures accrochées au mur, me dit : – Mais je ne saisis pas bien le sens ; je vois que la grande aiguille est sur la demie de onze heures. Dans une demi-heure, ces gens auront donc Crédit, puisque Crédit leur est annoncé pour midi. – Comment expliquez-vous alors, lui dis-je, que le cabaretier donnera à Crédit quand le coq chantera. – Cela, me dit le peintre, est clair ; le coq est peint en jaune, ce qui veut dire qu'un coq en métal est placé sur le haut du monument, et un coq en cuivre ne chante pas. – Alors je fus forcé de démontrer à l'artiste que son *esprit*, empâté par la civilisation, ne pouvait plus remonter aux choses naïves, et qu'il risquait de passer des heures entières devant les farces hiéroglyphiques de nos aïeux, comme celle qui se voit au Musée de Cluny.

Trois ânes beuglant sont peints sur une faïence de forme octogone ; au-dessus, est écrit en caractères gothiques : « *Nous sommes quatre.* » Un jour, j'ai vu une famille d'honnêtes bourgeois du dimanche, le père, la mère et les filles, qui répétaient tour à tour : « *Nous sommes quatre* », avec l'inquiétude d'un mathématicien qui cherche un problème. Un paysan en blouse les regardait en riant ; enfin, le chef de famille des bourgeois répéta, avant de s'en aller, ces dernières paroles, sans doute pour aller les donner à analyser à un savant : « Nous sommes quatre, disait-il, en cherchant au plafond une lumière pour le guider dans ce symbole. – Est-ce que ça ne fait pas quatre bêtes, dit le paysan, les trois qui sont sur le tableau, et puis celui qui le dit. » Et voilà une famille honteuse qui ne retournera jamais aux musées, crainte de se laisser prendre à des attrapes aussi simples. – Vous savez bien, dis-je à mon peintre, qu'un coq dessiné ne chante pas, et qu'une horloge de papier ne marche pas : donc l'aiguille restera perpétuellement sur l'estampe à la onzième heure et demie. Ceci appartient à la farce traditionnelle des barbiers de village : « Demain, on raserà pour rien. »

Je soupçonne que dans le principe ces gravures ont été commandées par les cabaretiers ou qu'elles ont été gravées sous leur inspiration par quelque pauvre tailleur en bois ami du vin. Pour quelques bouteilles il aura gravé l'image précédente ainsi que celle de *Crédit est mort*, sans se douter de l'importance d'un tel symbole aux murs du cabaret.

(*La suite à demain*)

CHAMPFLEURY.

## FEUILLETON DU NATIONAL.

17 octobre.

---

### L'ART POPULAIRE<sup>1</sup>.

#### II.

#### L'imagerie de cabaret.

---

CREDIT EST MORT. – L'HORLOGE DE CREDIT.

LA SAINTE-BOUTEILLE. – SAINT LUNDI.

Suite<sup>2</sup>.

*Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont tué* ; cette image de deux sous est encore collée au beau milieu d'une glace de 500 francs, chez un célèbre médecin de la rue Notre-Dame-de-Lorette, le docteur..... Et elle est plus à sa place dans son appartement qu'au-dessus du comptoir en étain du marchand de vins. C'est un joueur de violon, un *artiste*, qui veut donner un coup d'archet sur le cadavre encore chaud du pauvre M. Crédit étendu sans vie au milieu de la rue. Un maître d'armes, d'apparence terrible, porte une dernière botte de fleuret à M. Crédit ; et un peintre (autre artiste), en pantalon jaune, redingotte à brandebourgs vert pomme, cravatte rouge, cheveux nattés, chapeau de feutre pointu, prend une pose d'atelier en tenant d'une main sa palette et ses pinceaux, et de l'autre veut aussi tracasser le corps de M. Crédit de son appuie-main. De la bande il n'est qu'un seul homme qui ait mis de côté l'agression pour répandre des larmes sur la mort de M. Crédit. C'est un gros dîneur, une espèce de courtier, la serviette au cou, qui se lamente ; il vient de dîner aujourd'hui, mais demain, comment mangera-t-il, puisque la maison de M. Crédit est fermée.

La réponse est apportée par une oie qui s'avance majestueusement près du cadavre, apportant dans son bec une bourse rouge.

– *Mon oie fait tout*, dit-elle.

L'oie apporte un innocent calembourg qui d'une réalité malheureusement cruelle, mais elle ne console pas les quatre assassins de Monsieur Crédit. C'est le cabaretier qui parle par le bec de l'oie ; il n'a pas rougi d'emprunter le plumage d'un animal ridicule, content de l'oracle que l'oie rendait. Dans l'image d'Epinal il y a deux maisons qui se font face ; ce sont deux cabarets, le premier était tenu par l'infortuné Monsieur Crédit, qui vient d'être mis à mort ; l'oie qui s'avance est la représentation du cabaretier d'en face, qui vient de dire aux meurtriers : « Vous avez tué mon voisin, ça m'est égal ; je n'en

---

<sup>1</sup> Voir le feuilleton des *Gras et des Maigres* du 19 septembre 1851. En se conformant à la Constitution des gens de lettres, ces Etudes peuvent être reproduites.

<sup>2</sup> Voir le *National* d'hier.

dirai rien si vous avez de l'argent et que vous vouliez venir chez moi. *Monnaie fait tout.* » Mais ce pauvre tailleur en bois qui gravait sur du poirier les idées du cabaretier, s'est un peu vengé par une figure du fond du tableau qui paraît d'abord sans importance. En effet, le regard s'attache aux figures du peintre et du musicien, au cadavre et à l'oie ; ce n'est que plus tard qu'on s'inquiète de ce rémouleur qui rit de tout le drame en repassant un couteau sur la meule en mouvement.

C'est la personnification du travail, heureux et fier, qui n'a jamais eu besoin de tirer son chapeau en passant devant Monsieur Crédit, qui n'admet pas que la morale de *mon oie fait tout* soit la seule et la vraie morale.

L'art moderne d'Epinal s'est plu à déranger cette image comique et cruelle : Un mauvais imagier raisonneur se sera posé la niaise question : « *Qu'es-ce que cela prouve ?* » Et n'étant pas satisfait de l'enseignement, a jugé nécessaire de doubler la *mort de Monsieur Crédit* d'un dénouement vulgaire ! Maintenant l'image est séparée en deux ; la première planche que j'ai décrite plus haut ; la seconde représentant deux hommes menés à la prison pour dettes par la gendarmerie, un autre qui sonne à la porte de l'hôpital, et un autre le boursier du drame précédent, qui s'en va en guenilles et mendiant.

Le grand charme de ces anciennes gravures populaires était justement de laisser assez de vague dans la représentation pour offrir aux esprits de quoi travailler et penser. Le cadavre de monsieur Crédit, l'oie et la bourse, les artistes et le gagne-petit sont un drame complet qui a pour beau dénouement de ne pas finir ; vous mettez un hôpital, une prison pour dettes, des gendarmes, c'est un dénouement trop exact. L'art ne veut pas que tout soit raisonné avec autant de précision. Ceci rappelle trop le fameux banquier du journal qui envoie dire à son feuilletonniste-romancier : – Je ne suis pas content de la fin de votre roman ; ce n'est pas moral ; je veux que mon feuilleton soit moral. Pourquoi n'avez-vous pas montré Mlle de La Vallière malheureuse, car enfin elle est coupable, elle doit être châtiée. — Mais, dit le romancier à la ligne, j'aime Mlle de La Vallière ; elle m'intéresse. — Moi, dit l'homme d'argent du journal, je désire une fin dans laquelle Mlle de La Vallière sera châtiée.... Et puis les abonnés se plaignent ; ils demandent ce que devient Louis XIV. — Comment, dit le faiseur de romans, ils ne savent pas ce que devient Louis XIV... : qu'ils ouvrent Anquetil. — Tous mes abonnés, reprend le directeur du journal, n'ont pas un Anquetil. — Mais vous savez certainement, dit l'homme de lettres, que Louis XIV est mort. — Sans doute, sans doute, fait le directeur du journal. Mais les abonnés ne sont pas contents, moi non plus. Nous allons annoncer la suite du roman, et vous me promettez pour moi la punition de Mlle de La Vallière, et pour mes abonnés comment a fini Louis XIV. Si des questions de personnalités ne m'arrêtaient, et s'il en était temps, je donnerais tout entier le fameux dialogue du faiseur de romans historique et du directeur de journal ; mais cette question ne serait pas ici à sa place, les roueries du roman-feuilleton-Dumas sont trop connues. Seulement, l'homme d'argent *qui veut connaître la fin de Louis XIV*, représente certainement un groupe nombreux d'individus tellement avides de dénouements, qu'ils sautent un volume pour lire la dernière page, qui veulent un dénouement à tout prix, et qui ne comprennent rien à la savante méthode de la *Comédie humaine*, sans dénouement.

Quelle est cette singulière divinité, un tablier de cuir autour du corps, des culottes courtes, une casquette rouge et des bas-bleus, qui trône, à cheval, sur un tonneau, un grand mooss' à la main, une carafe de vin de l'autre ? C'est le *Grand Saint Lundi* qui prêche ses paroissiens dévotement agenouillés devant lui. Je rougis de citer leurs noms :

Longue Haleine, cordonnier, Ton-Haut (tonneau) musicien, Frise-Touquet, perruquier, Fainéant, mendiant ; Bois-Sec, menuisier ; Malblanchi, chapelier ; Gobes-Prunes, tailleur ; la mère Bon-Bec, lessiveuse ; Gâte-Pâte, boulanger ; Avale-Chaud, mâçon ; Fil-Court, tisserand ; Toujours-Soif, peintre ; la mère Platine, fricoteuse ; Gosier-de-Fer, forgeron ; Bois-sans-Soif, imprimeur. Ici, tout est d'accord, le crayon et la plume, le dessinateur et le poète, tout est grossier, bête et sans invention. Il n'y a qu'un bout d'allégorie, des sacs d'argent près du tonneau et un papier sur lequel est écrit : *Hôpital*.

L'art d'Epinal est mort sans ressource. Quand la légende arrive à des moyens tellement crus d'esprit, elle est aussi loin de son but que les livres calembourgs du marquis de Bièvre sont éloignés de Molière. Et, comme les imagiers employés par Pellerin n'ont plus de sentiment, ils le remplacent par l'orgueil. N'ai-je pas découvert une de ces œuvres signée ? Oui, il en est une signée : *Georgin*, et, pour ne pas rougir d'avoir accolé son nom à une œuvre aussi détestable, il a caché ce nom sous une couche de vermillon.

Ils ont même si peu d'idées – ou plutôt est-ce une économie d'imprimeur – que l'estampe de la *Sainte Bouteille* est la même que celle du *Grand Saint Lundi* ; on n'a changé que le texte d'un éclectisme fâcheux qui tient à la fois de la société de tempérance et de l'ivrognerie la plus avancée. On y voit en même temps une oraison à Saint Quinzaine, les litanies de la Sainte-Bouteille et une courte prière à Sainte-Bonne-conduite. Je cite l'invocation en prose :

« SAINTE BOUTEILLE ! on m'a vu au cabaret rire, boire et bien me régaler, tandis que ma femme et mes enfans souffraient de faim et de misère. J'aurais désiré cependant être bon père, bon mari, bon ouvrier, vivant à l'aise et considéré. Grâce à vous, me voilà maintenant désobéi de mes enfans, sans pain, sans ouvrage, l'égal d'une brute, et ayant en perspective la mort sur la paille ou près de la borne au coin de la rue.

» Bonne sainte Bouteille, protégez-nous ! »

Singulières maximes que celles de ce buveur qui *aurait désiré* être bon père, bon époux, bon citoyen, etc., qui met à nu tous ses vices et qui se place sous la sauvegarde de sainte Bouteille. Encore je ne discuterais pas cinq minutes cette image et sa légende si elle ne me paraissait pas avoir été faite par un *raisonneur* ayant l'orgueil de se constituer en enseignant, et qui n'a ni le talent ni le sentiment de la littérature populaire.

L'art d'Epinal est bien mort : les présentes lignes, si elles ont quelque valeur, lui serviront de monument funèbre. J'ai essayé d'être tout à la fois le fossoyeur et le diseur d'oraison dernière. *Napoléon* et le *Juif errant* resteront accrochés aux murs des cabarets de village, tant qu'il y aura des cabarets et des villages ; mais les villes veulent des images plus en rapport avec les mouvements de la société. Je voudrais connaître un homme qui aurait collectionné toutes les images populaires de la République de 1848. Il doit exister, donc il existe. Les révolutions créent des curieux et des flâneurs qui n'ont l'air de rien et qui sont très utiles. Les uns ramassent des médailles, les autres des caricatures, les autres des journaux, les autres des pamphlets, les autres des chansons, les autres des affiches, les autres des images. Déjà beaucoup de travaux plus ou moins complets ont paru concernant les journaux, les médailles. Heureux celui qui découvrira le collectionneur d'estampes de la révolution de Février, qui l'analysera et qui n'en fera pas une œuvre de parti.

J'en ai vu passer de sanglantes, de comiques, de symboliques et d'enthousiastes ; toutes sont précieuses, instructives, surtout celles à bon marché, car elles sont sincères, dessinées le plus souvent par un naïf crayon qui n'a pas perdu son temps dans les académies de peinture et qui traduit sa foi d'une manière grossière, mais pleine de sentiment.

CHAMPFLEURY.

## FEUILLETON DU NATIONAL.

24 octobre.

---

### LES ARTS POPULAIRES.

---

#### De la faïence : elle est muette ou parlante. — Ses divisions et subdivisions.

#### III (1).

L'image d'Epinal et la faïence à coqs sont sœurs : on y retrouve la même simplicité d'exécution et une égale candeur de tons. J'ai été assez heureux pour trouver le trait d'union de ces deux arts, et bien plus heureux d'apporter des faits, ne me servant de l'hypothèse qu'à la dernière extrémité. C'est la légende de l'*arbre d'amour* qui servira de preuve.

Les hommes, fatigués des coquetteries des femmes, ont juré de renoncer à elles ; militaires, bourgeois, garçons sont moulés sur un grand arbre, résolu à y passer le reste de leurs jours. Les femmes arrivent par bandes et commencent à crier tout leur saoul. Comme les menaces ne font rien, les femmes supplient les hommes de descendre.

Suzon tire par sa manche  
Son mari : — « Doux, doux Jacquot ! »  
Mais il répond : — « C'est dimanche,  
Je repasserai tantôt ! »

Une autre, la *sémillante* Victoire, appelle d'une voix éplorée « un guerrier couvert de gloire, *bravant l'honneur du trépas*. » Elle ajuste une longue échelle auprès de l'arbre, mais le guerrier préfère rester « couvert de gloire » à cheval sur une branche.

« Agnès, qui n'est pas de marbre,  
Tire à son tour le cordeau  
Pour faire tomber de l'arbre  
Un sémillant jouvenceau. »

Ces moyens n'obtenant aucun succès, les femmes courent à la ville et en rapportent mille cadeaux charmans :

---

<sup>1</sup> Voir le *National* des 19 septembre, 16 et 17 octobre 1851. En se conformant à la Constitution des gens de lettres, ces esthétiques peuvent être reproduites.

« Monsieur, d'agréables manières,  
Recevez cette tabatière. »

Je préviens que ces deux derniers vers, ainsi que les suivans, sont du dix-septième siècle :

« La charmante Isabeau  
Lui présente un beau chapeau. »

La belle Suzanne apporte à son amant une riche canne ornée d'un joli gland ; mais les hommes sont aussi insensibles à ces offres délicates qu'aux menaces. Ils ne bougent pas de leur arbre. Poussées à bout, les femmes vont chercher une grosse scie et se mettent à scier l'arbre ; d'autres, plus pressées, aident les scieuses avec des haches de bûcheron. C'est à ce moment du drame que le dessin s'arrête. Le tronc est scié aux trois quarts, l'arbre va tomber. Qu'arrivera-t-il ?

J'ai dans une collection trois dessins différens de cette légende, gravée à trois époques différentes. La première publiée au milieu du 17<sup>e</sup> siècle, est excessivement rare ; c'est le *canard* sous Louis XIV, le canard gravé sur cuivre et non colorié. La seconde estampe est de 1810 et sort des presses de Dambourg, de Metz. Elle est aussi très curieuse par le coloriage et le travail simple de la gravure. La tr

oisième peut être de 1835, à cause des manches à gigot qui ornent les robes des grisettes qui scient l'arbre. Mais il existe des dissidences entre l'arbre d'amour de 1660 et l'arbre d'amour de 1810. L'auteur des vers est rangé du parti des femmes ; il trouve pleutre la conduite des hommes et il demande leur châtement. – Quittez-moi ces amans glacés, dit-il aux belles, cessez de leur faire des présens, coupez-moi l'arbre par le tronc ; ce sont des poltrons et des lâches qu'il faut faire tomber sur le pavé. » Aussi les hommes commencent-ils à craindre de se casser les côtes. — Nous allons descendre bien vite, dirent-ils, et nous vous donnerons nos cœurs, mais apaisez votre fureur.

Alors les femmes pardonnent à leurs chers amans. Au contraire, le poète de 1810 n'a jamais pensé à blâmer les hommes de leur chaste conduite ; il expose les faits. Il explique que les blondes et les brunes « aux yeux doux et langoureux » déplorent leur malheur de n'avoir pas d'amoureux. Et, quand les femmes scient l'arbre, il résume cette action par deux vers :

« Quand on veut jouer son rôle,  
Amour ! que ne fait-on pas ? »

Mais il n'a pas pensé un instant que la chute de l'arbre dût servir à fracasser le corps des froids amoureux réfugiés dans le feuillage. Il aura vu des madame Putiphar dans toutes ces femmes, et il se sera indigné. L'image de 1835 n'a aucune valeur, elle reproduit les couples de 1810 et n'apporte pas de lumière dans cette légende. Cependant il faut signaler un des personnages, dans les deux gravures du dix-neuvième siècle, qui a emporté sur l'arbre une longue fiole de vin, et qui se console des femmes par la boisson. Ce trait qui a échappé au dessinateur de 1660 est important.

Le hasard, je ne voudrais pas dire le hasard, car je l'ai toujours trouvé plein de prévenance pour moi ; c'est le hasard qui vous fait arrêter devant un étalage de bouquiniste en désordre et qui vous met la main sur une brochure précieuse ayant rapport à des études commencées ; c'est le hasard qui vous fait ouvrir un carton et qui vous montre une estampe rare d'après un peintre chéri ; c'est le hasard qui vous fait passer par



une rue que vous connaissez pour nulle en découverte et où se trouve ce jour là une vieille assiette qui vous révèle tout un système de faïencerie inconnu. N'est-ce pas le hasard qui m'a révélé l'arbre d'amour du 17<sup>e</sup> siècle, quand je n'avais encore que l'arbre d'amour de 1810 ? Donc, je compte sur le hasard pour retrouver l'origine de cette légende, qui est plus âgée qu'elle n'en a l'air. Dans les temps passés il était de mode de rendre par l'allégorie les vices des hommes et des femmes. Ces facéties se sont perpétuées jusqu'à aujourd'hui, où l'on imprime encore le *Moulin-Miraculeux* et la *Forge-Merveilleuse*.

Dans le Moulin miraculeux il s'agit de maris qui vont trouver le meunier ; ils l'assourdissent de leurs doléances. L'un dit que sa femme a l'humeur sombre, et se plaint du libertinage. « Meunier, si vous êtes habile homme, employez vos meilleurs moyens pour que ma femme m'aime un peu moins, et me laisse dormir tranquillement. » Un second mari demande plus de modestie pour sa moitié, qui se croit parfaite en tout. Un autre qui dépense toutes sortes de rubans et de chiffons pour sa femme, voudrait que le meunier lui ôtât sa coquetterie. D'autres se plaignent de ce que le voisin vient trop souvent chez-eux quand ils n'y sont pas. Un auteur a une femme méchante et acariâtre qui chasse la poésie par ses invectives. Il y a des femmes bavardes et des femmes bêtes, etc. Enfin tous les maris se plaignent des défauts de leurs femmes en priant le meunier de les changer en qualités.

Ce meunier est un homme joyeux, connu à la ronde par son moulin miraculeux ; il n'a pas l'air méchant, et les femmes ne se défient guères de ce bon vivant. Les coquettes, les joueuses, les pieuses, les colères montent donc au moulin ; mais aussitôt, le meunier, aidé de son garçon, les empoigne à bras-le-corps, et les fait broyer entre deux meules.

Elles sortent de ce moulin aussi bonnes qu'elles étaient entrées mauvaises, et chaque mari s'en retourne avec sa femme revue et corrigée par le moulin à eau.

La *Forge merveilleuse* est le pendant de cette composition ; ici ce sont les femmes qui se plaignent des hommes et qui les appellent débauchés, ivrognes, coureurs, paresseux, fumeurs, etc. Mais il est dans les environs une forge aussi bizarre que celle de Gretna-Green ; si le forgeron écossais forgeait des mariages, la forge merveilleuse a la propriété d'enlever tous les travers des maris. Il s'agit simplement de les faire un peu chauffer sur un lit de charbon de terre, de les étendre sur l'enclume et de les marteler consciencieusement de la tête aux pieds. Cette forge est tenue par des femmes qu'on ne soupçonnait pas dès l'abord de pouvoir soulever d'aussi lourds instruments ; mais, pour punir les maris, elles trouvent des forges et ne se retroussent pas même les manches, tant le moral agit sur le physique, tant le plaisir d'assommer un peu les hommes leur donne des bras de Vulcain. Les hommes sortent de là ne pensant ni au vin, ni aux filles, ni aux cartes. Ils tombent dans les bras de leurs femmes, qui veulent bien oublier le passé. Ces deux gravures ont une portée matrimoniale facile à expliquer ; elles ne vont pas contre le mariage. Au contraire, elles montrent l'homme et la femme également vicieux ; elles ne disent pas : Séparez-vous ? Mais elles disent : Corrigez-vous ? La recette qui consiste à faire broyer des femmes dans un moulin et à faire assommer des hommes par des marteaux de forge est peut-être un peu brutale ; mais la brutalité n'est qu'en apparence. Au fond, c'est l'idée de la *Méchante femme mise à la raison*, de Shakespeare ; et c'est la pensée des hommes dominés par des femmes acariâtres et les aimant bien plus que de douces créatures.

L'homme assoupli comme une barre de fer rouge fait un excellent mari ; et la femme pétrie comme un fromage sera toujours une bonne ménagère. Telle est l'idée qui a présidé à ces deux images populaires qui ne concluent pas. L'homme est mené par la femme. La femme est menée par l'homme. Les gravures disent deux bons ménages. Il en aurait fallu une troisième pour expliquer laquelle des deux estampes était dans le vrai ; mais les allégoristes n'étaient pas dogmatiques et n'imposaient jamais leurs opinions. C'étaient des artistes naïfs qui jetaient une pièce de deux sous en l'air. Face ou pile ! choisissez. La face n'est pas mauvaise, mais la pile a son bon côté.

L'*arbre d'amour* n'est pas aussi moral que les deux précédentes représentations. L'arbre d'amour n'a voulu montrer qu'un seul fait, les femmes courant après les hommes. Je n'aurais pas disserté sur cette image si elle ne m'eût servi de jalon entre l'imagerie d'Epinal et la faïencerie à coqs. En passant à Bourges, j'ai retrouvé au fond d'un saladier cette même idée de l'*arbre d'amour*, mais sans légende explicative.

Le pays, depuis trente ans, a été tellement sillonné par les curieux, que tout devient hors de prix. La moindre curiosité se paie des monceaux d'or. Les chinoiseries se vendent peut-être aujourd'hui aussi cher que sous Louis XV. La littérature ne m'a pas permis d'acheter ce saladier, que la marchande prétendait être *de Palissy*. Ayant inutilement cherché à expliquer à cette ignorante que les plats de Bernard de Palissy étaient couverts de figures en reliefs, je dus laisser, à mon grand regret, ce saladier, qui continuait si bien les images de l'*arbre d'amour*.

Quoique je vais discuter sur un objet qui ne m'appartient pas, que je n'ai pas sous les yeux, que je ne puis pas caresser de la main et accrocher à quelques pas de ma plume qui écrit, j'espère que ma dissertation n'en sera pas moins pleine d'intérêt.

Ici la faïence est supérieure à l'image. Elle n'explique rien ; elle expose son sujet par le dessin et la couleur ; elle n'a pas recours à des arts étrangers, elle ne se sert pas de la poésie ; elle est aussi supérieure à l'image que la pantomime à écriteaux déployés est supérieure à la pantomime mêlée de dialogues, et que la pantomime pure est supérieure à la pantomime à écriteaux déployés. La peinture qui ne peut vivre sans le secours de la poésie ressemble à un paresseux qui va chercher son voisin pour tirer un seau d'eau. Chaque art a toutes ces ressources en lui et ne doit jamais s'introduire chez l'art d'à côté. Il est fainéant ou voleur.

J'ai déjà tâché d'expliquer ces délicatesses importantes par un peintre qui avait l'habitude de grimper sur les épaules de Goethe, et qui profitait des créations du poète allemand pour exposer de fades peintures rachitiques. L'*arbre d'amour*, peint au fond du saladier, sans un mot d'explication, est tout aussi significatif que les vers sans façon de l'imagerie d'Epinal. Sans doute on ne sait pas les noms des margotons qui scient l'arbre, mais le sujet n'en est pas moins saisissant.

Quand, à la ferme, à la fin du repas, chacun a pris une bonne assiettée de mâches et de betteraves, et que le dernier servi égoutte dans son plat les feuilles restant et cette douce confiture faite d'huile de noix et de sang de betteraves, le chef de famille fait ses commentaires sur le dessin du saladier. C'est une simple morale à l'usage des filles de canton qui courent un peu trop après les garçons de ferme. Il y en a pour toute la soirée à rire, à plaisanter et à donner de sages conseils à la *jeunesse*. Le saladier est à relaver avec les autres vaisselles, qu'il n'est pas oublié. On en cause encore sous la grande cheminée, autour des sarmens de bois qui flambent et pétillent.

Pourquoi le saladier occupe-t-il les paysans ? parce qu'il est modeste et qu'on l'aime pour sa modestie. S'il voulait imposer ses opinions, s'il récitait lui-même son histoire, s'il portait au-dessous du dessin un couplet plaisant, voici ce qui lui arriverait dans cette famille : le jour où il serait entré à la ferme, tout le monde se serait pressé pour lire la ballade explicative ; on l'aurait tellement regardé le premier jour, qu'il aurait été oublié le second. Les comédiens sont applaudis par le public ; les poètes ne le sont pas. Les comédiens sont morts en mourant, en mourant les poètes commencent à vivre. Il en est de même du saladier, qui laisse les esprits travailler. Les uns y voient une chose, les autres une autre. La situation appelle l'intérêt. Chaque conversation qui traite de *l'arbre d'amour* peint au fond du saladier amène des *variorum*. C'est ainsi que s'explique la prééminence de la faïence sur l'imagerie. Traitant le même sujet, la faïence l'emporte quand elle est dite muette. Car il y a bien des écoles de faïence, bien des ramifications dans cet art, aussi compliqué qu'un traité d'insectologie.

*(La suite à demain.)*

CHAMPFLEURY.



## FEUILLETON DU NATIONAL.

25 octobre.

---

### LES ARTS POPULAIRES.

---

#### De la faïence : elle est muette ou parlante. — Ses divisions et subdivisions.

#### III <sup>(1)</sup> — (Suite.)

Aussi, pour s'y reconnaître, je divise la faïence en deux grandes divisions :

La faïence qui parle,

La faïence muette.

Par faïence-qui-parle, je n'entends pas une agrégation d'un art étranger greffé sur le premier ; il n'est nullement question d'un vieillard qui ne peut plus se promener sans le bras de sa gouvernante. La faïence-qui-parle est dans les grands principes de l'art, elle est une et complète. Seulement cette école semble tenir peu de cas de la peinture ; elle se passe volontiers de lignes et de couleurs, et semble avoir été créée pour rappeler l'amour de la parole, l'amour du vin et l'amour des grands préceptes.

La faïence-qui parle peut se diviser en patriotique, bachique et moraliste.

*Patriotique.* — Au Puy-en-Velay tous les habitans, les riches, les marchands et les petits bourgeois ont au dehors de la ville une petite cabane blanche à un étage, quelquefois avec un rez-de-chaussée ; il y a des volets verts et des toits de briques rouges et demi rondes qui portent de grandes ombres découpées sur les murs blancs. Autour de la maison et sur le versant des montagnes qui entourent la ville du Puy comme une corde, est plantée une petite vigne. La vigne et la maison sont entourées d'un mur de basalte qu'on va chercher dans les orgues d'Espaly, une des curiosités du pays. Ces petites constructions s'appellent *maison-de-vigne*. On va passer le dimanche à la maison-de-vigne, quelquefois on y va le soir, certains riches y passent tout l'été. C'est une occasion de manger du saucisson, de boire du vin de la vigne, car ces petites propriétés rapportent à peu près trois pièces de vin par année. A un goûté dans une de ces maisons-de-vigne on a servi le dessert dans des assiettes peintes qui m'ont tellement occupé que je ne mangeais plus.

Une crosse d'évêque et une épée entourent une flèche. Au-dessous est écrit : *Vive la Nation !*

Que de choses dans une assiette ! le clergé, le tiers-état, la noblesse. C'est l'assiette de 89, la question de Sieyès, l'abolition de la royauté. Vive le roi, est remplacé par : vive

---

<sup>1</sup> Voir le *National* des 19 septembre, 16, 17 et 24 octobre 1851. En se conformant à la constitution des gens de lettres, ces esthétiques peuvent être reproduites.

la nation. Toute la révolution se déroulait devant moi et je pensais à l'éducation que peut donner une assiette par son cri incessamment répété de : Vive la nation !

C'est le seul type de faïence patriotique que j'aie jamais vu ; à mesure que j'irai dans mes recherches, sans doute arriverai-je à des résultats plus complets ; mais étant le premier qui traite de cet art, tout est à découvrir et un simple fait comme celui-ci qui demande deux cents lieues de voyage, montre la difficulté de créer des études neuves et positives.

*Bachique.* — Dans cette division les preuves ne manqueront pas ; en Picardie, au village de Sinceny, il est une fabrique en pleine activité. C'est présumablement la seule manufacture existant en France, de faïence qui parle. Où vont ces faïences ? Je n'en sais rien, n'en ayant vu qu'à Saint Quentin. Je sortais d'une manufacture d'étoffes blanches qui vous troublent l'imagination comme une caricature de Grandville. La vapeur mettant en mouvement toutes ces mécaniques me fait l'effet d'un cauchemar. Les rubans blancs et mouillés passant lentement d'une machine à une autre et filant comme des spectres pour s'étaler dans l'eau et disparaître, me rappelaient certains rêves pénibles dont on n'échappe qu'en se sauvant de son lit et en restant éveillé de force.

Ma femme,  
Remplis le pot,  
Ou je le casse.

Telle est la joyeuse inscription qui a effacé immédiatement ces impressions à la sortie de la manufacture. Elle était écrite en caractères simples, sur le ventre d'un pot. De chaque côté étaient des ornements de couleur qui fuient vers l'anse. Voilà le vrai type de la faïence bachique. On pense bien que je ne l'ai pas laissé à l'étalage de la boutique de Saint-Quentin. L'amour du vin ou du cidre (car on tourne vers les Flandres, où le vin se fait cher) a enfanté bien d'autres conversations sur ces pots. J'en citerai quelques unes :

« Ma femme, remplis le pot, car il n'est pas trop tôt. »  
« Quand je bois, ma femme gronde. »

Ces lignes sont disposées par trois rangs, comme des petits vers, afin que l'œil ne s'égaré pas sur les flancs, mais puisse rester fixé sur le ventre du pot. D'autres légendes ont été écrites pour des maîtresses, comme celle-ci : « Julie, verse à boire, ou je casse le pot. » D'autres s'adressent à des amis de cabaret, aux compagnons de bouteille ; ainsi : « Achille, verse à boire, j'ai encore soif. »

J'ai connu l'ouvrier qui trace sur la faïence ces invitations à boire : il est convaincu et sait ce qu'il fait. C'est un homme très joyeux, à l'esprit plaisant. Il m'a montré un pot de son imagination dont il n'existe que deux exemplaires, qui pourrait entrer dans la *faïence satyrique*. L'histoire n'est pas longue, et vaut peut-être la peine d'être contée. Il existe à Chauny, à quelques pas de Sinceny, un nommé Jean-Pierre Palin, qui est un gros fabriquant de cidre. Jean-Pierre Palin est très avare ; on le cite dans le pays pour ses liarderies. L'année passée, il lui est arrivé de se trouver dans les champs au moment où les eaux avaient cru ; les jardinages étaient convertis en marais ; une petite rivière s'était enflée comme la grenouille imitant le bœuf. Cette rivière a un endroit guéable qu'il est facile de traverser en se mouillant seulement jusqu'aux mollets. Jean-Pierre Palin se fait la réflexion que lui étant de petite taille, il aura au moins de l'eau jusqu'au menton, bain

désagréable, en hiver. Et ses habits, qui les portera ? Il ne sait pas nager ; avec ça, pas de pont, même dans le lointain. La nuit commençait à venir, et Jean-Pierre Palin se livrait à des réflexions amères, lorsqu'il voit arriver dans le lointain un maçon qui venait droit à la rivière ; c'était un grand et robuste gaillard. — Ah ! vous voilà par ici, Jean-Pierre ; est-ce que vous cherchez des écrevisses ? — Non, dit le marchand de cidre, je voulais passer l'eau, et j'en ai autant de peur que d'envie. — Il n'y a pas à craindre les baleines, allez Jean-Pierre. Vous allez voir comment je m'y prends ; je vous trace le chemin, vous n'avez qu'à passer tout bonnement. » Le maçon avait retroussé son pantalon de toile jusqu'au haut des cuisses. — « Vous suivre, c'est bientôt dit ; le chemin n'en est pas plus sec avant qu'après. Vous êtes grand ; mais moi, qu'est-ce que je vais devenir ? » — Le maçon se disposait à passer la rivière, lorsque Jean-Pierre Palin le rappelle et lui fait entendre, qu'il ne serait pas fâché de passer l'eau à pied sec, c'est-à-dire qu'il monterait volontiers sur les épaules du maçon, sauf à lui en garder une éternelle reconnaissance.

Le maçon, qui connaissait le marchand de cidre sur sa réputation de liardeur, étendue à dix lieues à la ronde, répondit que cela le gênerait beaucoup. Il était fatigué d'avoir travaillé tout le jour ; il ne demandait pas mieux que d'aider son prochain ; mais il craignait que le poids de Jean-Pierre Palin ne troublât sa traversée. Il pouvait faire un faux pas, tomber dans l'eau ; par une pareille saison, la rivière était moins chaude que du bouillon, et mille autres raisons qui avaient pour objet de chasser l'idée de *reconnaissance* de l'esprit du pauvre Palin, et de lui faire comprendre qu'un tel service valait bien quelque rétribution. « — Ma foi, dit le maçon, vous payez bien le Pont-des-Enclumes quand vous passez... » Jean-Pierre Palin hésita longuement devant le péage de ce nouveau pont, et finit par offrir à la fin une pièce de quatre sous. Le maçon accepta, se baissa, prit le marchand de cidre sur son dos, le secoua un peu rudement comme pour l'assujétir. — « Vous n'êtes pas grand, Jean-Pierre, mais vous êtes lourd : c'est quatre sous bien gagnés. » La moitié de la traversée se fit sans naufrage, et on approchait de l'autre bord lorsque Jean Pierre Palin s'écria qu'il avait oublié son argent ; il venait de se fouiller, et contre ses habitudes il n'avait pas mis de monnaie dans sa bourse de cuir. Le maçon jugea avec raison que c'était une nouvelle lésinerie et insista pour le paiement de la somme promise. Grande discussion en pleine eau ; Jean-Pierre Palin se fâcha contre lui-même, désolé de s'être trahi avant d'avoir abordé, car il craignait que le maçon ne lui fît le tour de le ramener à l'autre rive.

Le maçon cessa tout d'un coup la discussion, qui ne semblait pas avoir de terme. « — Ah ! mon dieu ! s'écria-t-il, en lâchant Jean-Pierre Palin dans la rivière. Là, il le repêcha vivement et l'amena au bord. — Ma foi, dit-il, je suis un maladroit de vous avoir mouillé ; vous ne me devez rien. » L'aventure courut le pays, et ne tourna pas à l'avantage de Jean-Pierre Palin ; mais elle ne détruisit pas ses avanies. Chaque jour, au contraire, amenait un nouveau trait, de Laon à Saint-Quentin, il n'était bruit que des goûts sordides de Jean-Pierre Palin.

Lorsqu'au 1<sup>er</sup> janvier de l'année 1844 on vit arriver à Chauny toute la corporation des ouvriers en faïence de la fabrique de Sinceny. A la tête était l'ouvrier qui m'a conté l'histoire ; il portait sous le bras un objet soigneusement enveloppé. La bande arriva devant la maison du marchand de cidre, fort étonné de cette députation. Là, on découvrit l'enveloppe. Qui fut surpris de voir un gros pot en faïence, sur lequel était écrit en caractères moulés :

*Jean-Pierre Palin*  
*Verse à boire*  
*A tes amis.*

Le bonhomme se douta bien un peu de la dérision ; mais comment se fâcher contre des ouvriers qui fabriquent un pot exprès à votre nom. Il fallut verser à boire aux nombreux *amis*.

*Moraliste.* Bernard de Palissy inscrivait sur un plat : « Povreté empêche les bons espritz de parvenir. » Bien avant Palissy, la coutume était d'inscrire sur les verres, sur les soupières des sentences morales, des maximes des proverbes : « A grasse cuisine pauvreté voisine. », dit un de ces vases. Quelques-unes servent d'enseignement pour tout le repas et constituent une sorte de Civilité culinaire, tel que ce dicton peint sur un broc : « Pain coupé n'a point de maître. » Dans une assiette, j'ai lu cette espèce de calembourg : « Trop aimer est amer. » Et, au fond d'un plat aussi enseignant que la maxime des trappistes cependant, qui est aussi significatif qu'une tête de mort dans un repas, on lit : « La mort vient à pas de géant. »

CHAMPFLEURY.