

EXTRAIT DE LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
NOVEMBRE 1999



FIG. 1. – GAVARNI. *Étrennes de 1825. Récollections Diabolicofantasmagoriques*. Bande lithographiée, détail. Bibl. nat., cab. Est., Rés. Photo B. N.

LES DÉBUTS DE GAVARNI, PEINTRE DES MŒURS ET DES MODES PARISIENNES

PAR

ANNEMARIE KLEINERT

GAVARNI (1804-1866), l'un des plus grands chroniqueurs des mœurs et des modes parisiennes du XIX^e siècle, à côté de Daumier, a fait l'objet de plusieurs publications. Mais son entrée même sur la scène artistique, alors qu'il est âgé de vingt-trois ans et en quête d'éditeur, reste encore à étudier. La raison en est simple : il y a peu encore, le per-

sonnage qui lui a donné la chance de prouver son talent, Pierre Antoine La Mésangère, était enveloppé de mystère¹. Le nom de ce prêtre de l'entourage de Gavarni, auteur, journaliste et éditeur renommé des feuilles de mode, était sur toutes les lèvres et on l'a cité à propos de la jeunesse du dessinateur. Et pourtant, on n'a jamais vraiment su apprécier le rôle que ce mécène d'artistes et



FIG. 2. — GAVARNI. *Autoportrait jeune*, vers 1827, à l'époque où l'ancien abbé Pierre La Mésangère découvre son talent et fait graver ses premiers dessins. Photo Kunstbibliothek, Berlin.

d'auteurs a joué pour le jeune homme en début de carrière².

Quand les deux hommes se sont-ils croisés pour la première fois ? On est à Paris au printemps de 1827. La Mésangère, éditeur du *Journal des Dames et des Modes* depuis 1797 et de dix-huit séries de planches de mode comptant plus de 1 500 feuilles, vient de terminer sa promenade quotidienne dans le noble quartier du château des Tuileries, quand le hasard veut qu'il s'arrête au Palais Royal devant l'étalage du libraire Blaisot, marchand d'estampes et de cartes de géographie. Voilà que son regard tombe sur des aquarelles montrant des costumes folkloriques des Pyrénées ainsi que sur quelques pages du même pinceau collées l'une derrière l'autre formant un dépliant intitulé *Étrennes de 1825. Récréations Diabolico-fantasmagoriques*. Ce petit chef-d'œuvre, accompagné de deux pages de reliure illustrées d'animaux, d'hommes et de femmes, présente environ cent quarante figures qui frappent par la fraîcheur de leurs coloris et leur étrangeté. Il y voit des dragons, diables, serpents, masques, animaux, hommes et femmes dont certains à tête

d'animal ou à corps de libellules. Toutes sont groupées de façon à présenter des petites scènes de genre licencieuses ou absurdes, à la manière du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch (fig. 1)³.

Depuis longtemps, La Mésangère cherchait un esprit novateur, affranchi des traditions de la peinture bourgeoise et des modèles figés dans des poses sages, quelqu'un qui ait du talent pour inventer des costumes sortant de l'ordinaire. Il entre dans la boutique du libraire pour lui demander le nom de l'artiste et acheter quelques dessins de figures des Pyrénées. Blaisot lui apprend que le peintre s'appelle Guillaume-Sulpice Chevallier (ou Chevalier dans certaines signatures) et qu'il est le fils de la couturière Monique Thiémet, sœur du célèbre acteur et caricaturiste Guillaume Thiémet. Une collègue de Blaisot, Caroline Naudet, qui a fait lithographier une première suite de petits dessins du jeune homme avec des personnages à chapeaux et costumes excentriques, lui avait recommandé l'artiste. Avec ses collègues Alphonse Giroux, rue du Coq Saint-Honoré, et Gide, rue Saint Marc Feydeau, Blaisot édita par la suite les figures fabuleuses de la vitrine.

Toujours prêt à s'entourer de talents encore ignorés et doué d'un flair extraordinaire, La Mésangère demande à être mis en rapport avec Chevallier⁴ (fig. 2). Blaisot répond que celui-ci est parti dans les Pyrénées, près de Tarbes, où il est employé au cadastre pour y faire des croquis de machines (fig. 3). À ses heures libres, il dessine quelques portraits, quelques paysages (dont certains du cirque de Gavarnie, qui allait lui suggérer son pseudonyme en 1829) et quelques costumes

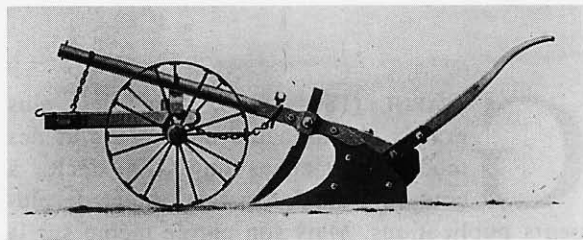


FIG. 3. — GAVARNI. Charrue, 1823, l'un des premiers croquis du jeune Gavarni, alors employé au cadastre. Photo Kunstbibliothek, Berlin.

régionaux, tels ceux que La Mésangère vient d'acheter⁵. Loin de décourager le visiteur, cette information stimule son enthousiasme : il cherche un dessinateur non seulement pour son magazine, mais aussi pour ses séries de planches sur les costumes régionaux.

Trois séries de costumes sont en train d'être complétées dans les locaux de l'éditeur au numéro 1 du boulevard Montmartre : celle des costumes de Normandie, commencée en 1804 ; celle des ouvrières de Paris, initiée en 1816, et celle des costumes de divers pays, publiée à partir de 1821⁶. Une quatrième, intitulée *Costumes et coiffures des Parisiennes de haute et moyenne classe*, en vente depuis 1817, doit finir de paraître en 1828. Enfin, une cinquième, ayant pour titre *Galerie des femmes célèbres de l'ancienne France*, dont il n'a eu l'idée que peu de temps auparavant, est sur le point d'être achevée. Il est temps de penser à une nouvelle série.

Ayant constaté que le sud de la France s'est moins rallié aux recommandations de sa maison d'édition que le nord, La Mésangère veut attirer l'attention du sud sur ses publications. En outre, il doit être sur ses gardes. Plusieurs hommes d'affaires, dont ceux de la maison Treuttel-Würtz et Martinet, ont également manifesté de l'intérêt pour l'histoire du costume⁷. Un talent comme Gavarni serait l'homme idoine pour braver la concurrence et réaliser d'élégants dessins de costumes du sud.

Qui est ce client de Blaisot ? Né en 1861, La Mésangère compte parmi les anciens abbés que la Révolution a chassés de leur poste de professeur enseignant. Jusqu'en 1793, il a été directeur du collège de La Flèche, y enseignant la philosophie et les lettres ; après la fermeture de l'établissement, il s'est installé à Paris pour y vivre de sa plume⁸. Il écrit des livres et, avec un collègue, il crée en 1797 un journal féminin illustré, alors unique en son genre à Paris. Rapidement, ce *Journal des Dames et des Modes* devient le plus vendu parmi les magazines non quotidiens, avec un tirage de 2 500 exemplaires, chiffre considérable à l'époque. Depuis 1797, La Mésangère avait publié plus de 2 500 gravures en couleur dans ce journal.

Cependant 1827 est une année difficile pour son entreprise. Plusieurs artistes ont quitté La Mésangère, dont le graveur attiré de ses publications, Pierre Baquoy, presque septuagénaire⁹, et le dessinateur Horace Vernet, nommé directeur de la prestigieuse Académie de France à Rome¹⁰. Ceci est d'autant plus grave que La Mésangère vient d'augmenter le nombre d'illustrations de son journal de 85 à 96 par an et qu'il y fait dessiner, depuis 1824, deux modèles au lieu d'un sur chaque planche.

De plus, la concurrence a découvert ce marché de la presse parisienne. À l'exemple du *Petit Courrier des Dames* qui, depuis juillet 1821, réussit à porter ombrage à La Mésangère, un autre journal de mode tente sa chance en mars 1827 en offrant, avec chaque livraison, un bouquet de fleurs artificielles à ses lecteurs¹¹. Face à cette concurrence, certains abonnés de vieille date reprochent à La Mésangère de se reposer sur ses lauriers, de ne plus satisfaire à leurs besoins et de leur proposer un illustré « sans couleur »¹². Enfin, la pruderie bigote de Charles X pèse sur la



FIG. 4. — Premier dessin de GAVARNI envoyé à La Mésangère en 1827. Berlin, Lipperheidesche Kostümbibliothek. Photo Staatliche Museen zu Berlin.

une bouteille ou une cornemuse?» demande La Mésangère dans cette lettre. «*Les réseaux noirs des montagnardes espagnoles sont-ils en laine? Le tablier étroit que porte cette même femme paraît froncé de manière à pouvoir être développé, le peut-il?*» L'éditeur remarque aussi que deux des derniers dessins pèchent par des jambes trop grêles. Bref, l'envoi est jugé insatisfaisant par rapport aux critères de l'art et de la mode et inop-

vement, de 1827 à 1830, sous forme de série colorisée à la main intitulée *Travestissements* (sic). Le tirage est de 1 300 épreuves¹⁸. Le nom du graveur Gâtine est indiqué en bas de chaque feuille, à droite¹⁹. La place en bas à gauche, où se trouve généralement le nom du dessinateur, reste libre.

Mais malgré le jugement sévère encouru par ces dessins, le succès ne se fait pas attendre. À la grande stupéfaction de l'équipe du journal, on



FIG. 6 (a et b). – Deux des 22 aquarelles de GAVARNI pour *Travestissements* (sic), 1827-1830. Honoré de Balzac loue les qualités de ces deux dessins. Berlin, Lipperheidesche Kostümbibliothek. Photo Staatliche Museen zu Berlin.

portun pour être publié dans un illustré qui pourrait perdre sa réputation à publier de telles extravagances.

Quarante et un dessins sont prêts¹⁶ quand le peintre reçoit une lettre qui lui intime l'ordre de ne pas honorer le reste de la commande. Il est perplexe, mais impressionné. Ce sont des conseils utiles, il pourrait changer certains détails¹⁷. Mais La Mésangère décide de faire graver seulement vingt-deux dessins de l'envoi, au format de 23 cm × 14 cm. Il les présente au public successi-

s'arrache les gravures qui, à en croire le *Journal des Dames*, à la date du 10 février 1828, «*se vendent à merveille*», et qui, selon le cahier du 5 août 1829, «*ont... inspiré les costumiers du ballet 'Clarisse' au théâtre de l'Ambigu Comique*». Une annonce du journal, parue le 7 décembre 1828, loue cinq nouveaux modèles de déguisements et, en 1829 et 1830, il s'enorgueillit de voir plusieurs personnes habillées d'après ces modèles pendant la saison du carnaval²⁰. «*Leur grand mérite est de différer de tout ce qui a été gravé*», explique-

t-on le 10 janvier 1829. L'éditeur aurait dû se fier à sa première intuition sur l'immense talent de Gavarni et confronter ses lectrices avec ces costumes de bal qui, bien qu'imparfaits dans certains détails, allaient connaître deux rééditions, en 1838 et en 1840, et dont certains allaient être appréciés par des critiques d'art comme les frères Goncourt²¹ (fig. 5).

Par la suite, la rédaction assouplit son principe de ne pas présenter de travestissements dans le journal. De 1833 à 1838, elle accueille régulièrement des dessins pour le carnaval, notamment dans les numéros parus en décembre, janvier ou février de chaque année. Dans les autres titres de la presse féminine, cela devient également pratique courante²².

Ayant coupé court à la production de Gavarni, La Mésangère ne réussit pas à reprendre contact avec lui parce que, selon le peintre, l'éditeur l'avait jugé avec trop de sévérité. À peine rentré à Paris au jour de l'Ascension de 1828, l'artiste

exploite le relatif succès de sa série pour s'introduire auprès des promoteurs de l'industrie de l'art et des autres éditeurs. En octobre 1829, le commerçant Gaugain inaugure une exposition de deux cents aquarelles de mode de Gavarni, qu'il présente au Grand Colbert, 2, rue Vivienne, au deuxième étage, dans une galerie de trois travées et deux vastes salons. C'est l'une des premières expositions composées exclusivement de dessins de mode.

Dans *La Mode*, récemment créée et concurrente acharnée du *Journal des Dames et des Modes*, Honoré de Balzac souligne à cette occasion que ces aquarelles, issues de « l'écurie » de La Mésangère, « pape » des journaux de mode, « offriront un jour l'histoire pittoresque de la bonne compagnie à notre époque, et qu'elles seront aussi recherchées par les amateurs que telle ou telle autre œuvre de peintre ou de graveur ». Il ajoute qu'au contraire des gravures de mode exécutées par d'autres, ce sont « bien réellement des femmes et des hommes!... L'on devinait, et leur caractère, et leur danse, et leurs mœurs, sous la basquine de l'Andalouse, sous les gilets de l'Irlandaise ; tout était merveilleusement dessiné, colorié!... Les vêtements étaient bien de la soie, de la gaze! » (fig. 6). En 1829, le libraire Rittner, situé à quelques pas de La Mésangère (il habite au numéro 12 du boulevard Montmartre) publie le reste des déguisements sous le titre *Costumes des Pyrénées*, demandant au lithographe Lemer cier d'exécuter les dessins²³.

En avril 1830, Girardin accueille Gavarni dans l'équipe du journal *La Mode* qui, dès ses débuts en 1829, avait publié des lithographies peu réussies²⁴. Gavarni s'était introduit auprès de Girardin en surveillant les travaux de graveurs peu expérimentés comme Pedretti et Trueb qui avaient détruit le charme des dessins de Fontallard, Hujus, Heu, Tony, Johannot et Ziegler. « Mieux traduits, ces dessins ont surpris le public », écrit Balzac.

Au journal *La Mode*, Gavarni fait aussi la connaissance de marchands élégants comme Susse, Rittner, Goupil et Aubert et d'hommes et de femmes de lettres comme Eugène Sue, Alphonse Karr, la duchesse d'Abrantès et surtout Honoré de Bal-



FIG. 7. — GAVARNI. Une des dizaines de planches dessinées par pour le journal *La Mode* en 1830 et gravées par Trueb. Coll. part.

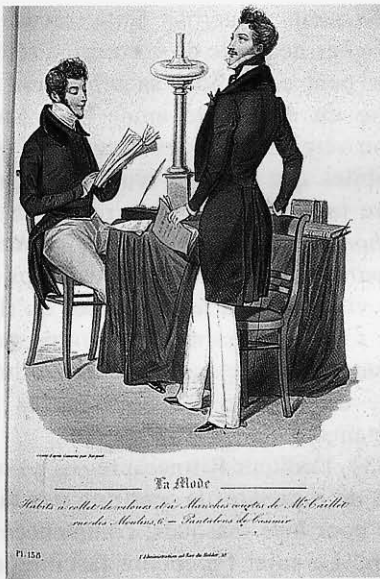


FIG. 8 (a et b). – GAVARNI exécute grand nombre de planches pour *La Mode* en 1831. Ici les numéros 138 et 166 gravés par NARGEOT. Berlin, Lipperheidesche Kostümbibliothek. Photo Staatliche Museen zu Berlin.

zac, de cinq ans son aîné et pour lequel il éprouve une grande sympathie. Il y apprend qu'un éditeur d'une revue de mode recherche des modèles pratiques et très détaillés, et que le style de l'artiste doit être visiblement personnel. En 1830, il exécute plusieurs dizaines d'illustrations pour le périodique, gravées par Nargeot²⁵ ou par Trueb et parfois signées d'un simple G¹, comme les gravures 71 et 73 (fig. 7). Le public honorant ses dessins avec une fidélité remarquable, il demeure l'artiste principal de *La Mode* jusqu'en juillet 1831 (fig. 8), y signe encore des gravures d'août 1832 à décembre 1834 (par exemple les numéros 402 à 404), puis une fois sa période de tâtonnements passée, d'août 1836 à décembre 1837, et encore en 1839, 1841, 1843, 1846 et 1847²⁶.

L'interruption de la collaboration de Gavarni à *La Mode*, d'août 1831 à juillet 1832, a une raison simple. En mai 1831, trois mois après la mort de La Mésangère, *La Mode* a été vendue à un certain Alfred Dufougerais qui continue d'abord à faire travailler Gavarni. Mais lorsque le nouvel éditeur

devient également propriétaire du *Journal des Dames et des Modes* en juin 1831, y succédant à La Mésangère, et qu'il introduit l'habitude d'utiliser pour les deux journaux un grand nombre de planches identiques, changeant seulement la couleur des dessins et indiquant en légende le titre du journal en question, Gavarni se retire de *La Mode*. Il conserve toujours une rancune amère contre le *Journal des Dames et des Modes*. C'est seulement au moment où Dufougerais promet de ne pas publier les planches de Gavarni dans ce périodique que sa collaboration avec lui reprend. Depuis, cette règle a été respectée à une exception près : le 25 septembre 1832. Le *Journal des Dames et des Modes* publie alors une illustration de cet artiste parue trois jours avant dans *La Mode*, par ailleurs la seule signée Gavarni dans les pages de l'ancien illustré de La Mésangère. Elle est censée représenter le roi de Bavière, Louis I^{er}, en conversation avec l'une de ses liaisons scandaleuses (fig. 9).

L'artiste a en outre laissé sa trace dans une cinquantaine d'illustrés, dont plusieurs revues de

mode²⁷, acquérant peu à peu une réputation de «*costumier poétique*» et de «*modiste idéal de la femme*»²⁸. Cette renommée est compatible avec son propre train de vie : il aime se vêtir avec élégance pour rehausser son bon physique, ce qui lui vaut le titre de «*Français qui s'habille le mieux*». Du 6 décembre 1833 à mai 1834, il devient propriétaire d'un hebdomadaire de mode qu'il intitule, contre l'avis d'un homme aussi célèbre à l'époque que Balzac, *Journal des Gens du Monde*²⁹.

Cependant, certains articles décevaient les lecteurs. En juillet 1834, Gavarni se trouve à la tête d'une dette énorme de 25 000 fr. et en mars 1835 il est même arrêté et mis en prison pour dettes. Grâce à l'expérience acquise en 1827, il y crée des illustrations vivantes d'après des modèles sans artifice, qui paraissent comme surpris dans leur action et expriment une sorte de coquetterie à la fois sensuelle et naïve³⁰. Bien qu'ayant seulement

publié dix-neuf numéros, cette revue présente seize planches de mode de Gavarni si réussies que le peintre peut consolider sa réputation de révolutionnaire du dessin de mode. Il y suggère la grâce d'un vêtement par des figures qui paraissent aussi mobiles que dans la réalité, ce qui inspire au célèbre tailleur Humann la réflexion : «*Il n'y a qu'un homme qui sache dessiner un habit noir ; c'est Gavarni*»³¹. Selon Costa, les corps des femmes sont visibles sous les costumes qu'il peint³². En effet, tous les dessins de costume du peintre ont une sûreté dans le trait de plume et une façon inimitable de camper des personnages extrêmement élégants.

Fin 1831, l'éditeur Rittner a réussi à convaincre le peintre de reprendre la tradition des dessins de costumes pour bals masqués, commencée sous La Mésangère. Le sujet l'a encore fasciné de 1832 à 1834, puis en 1838, 1840 et 1854, de sorte que dans son œuvre immense de plus de dix mille



FIG. 9 (a et b). – L'unique planche de mode publiée par GAVARNI dans le *Journal des Dames et des Modes* (à droite) et en même temps dans le périodique *La Mode* (à gauche), septembre 1832. Berlin, Lipperheidesche Kostümbibliothek. Photo Staatliche Museen zu Berlin.

feuilles, Gavarni a laissé un grand nombre d'illustrations de ce genre, toutes d'une étonnante fantaisie et d'une virtuosité pleine de verve et portant des titres tels que *Travestissements grotesques*; *Petits travestissements*; *Mascarade*; *Nouveaux travestissements*; *Costumes historiques pour travestissements* (parfois aussi nommé simplement *Travestissements*); *Travestissements originaux*; *Travestissements parisiens*; *Souvenirs de Carnaval*³³. Certaines séries sont formées de nombreux dessins : rien que les *Nouveaux Travestissements* en comptent quatre-vingt dix. Sainte-Beuve a dit que Gavarni a refait le carnaval grâce à ces dessins, qu'il l'a même «rajeuni»³⁴ et Beraldi et Portalis les ont qualifiés «des plus jolis caprices sortis de son crayon»³⁵.

Un journaliste anonyme, qui n'est autre que Balzac, a décrit dans un article les travestissements de 1832 comme des modèles qui «prêtent de l'originalité aux figures les plus insignifiantes, et à un mari le désir de les voir portés. Une femme déguisée ainsi est une femme toute neuve»³⁶. L'écrivain et le peintre étaient alors de bons amis, publiant tous les deux dans *La Mode*, *La Silhouette* et *L'Artiste*³⁷. Gavarni n'a pas oublié l'article de Balzac dans *La Mode* qui l'avait porté aux nues ni le fait que l'auteur l'ait introduit auprès de *L'Artiste*. En 1836 et 1837, il réalise de spirituelles illustrations pour l'édition Furne de la *Comédie Humaine*³⁸, et, les mêmes années, huit costumes de mode pour le journal de Balzac *Chronique de Paris*, enfin un portrait de Balzac en 1840 (fig. 10).

Les chercheurs ont par ailleurs comparé Balzac et Gavarni, appelant ce dernier «le Balzac du crayon», «le Balzac à la mine de plomb», «le Balzac de la lithographie», et son œuvre «cette



FIG. 10. – GAVARNI. Dessin représentant son ami Balzac en 1840. Photo Giraudon.

autre comédie humaine»³⁹. Devenu célèbres, ils se plaisent tous les deux à se rappeler l'éditeur qui leur a tendu la main pour sortir de l'ombre. Car comme Gavarni, Honoré de Balzac a eu la chance de voir les portes de l'entreprise de La Mésangère s'ouvrir pour lui. Il conservait alors l'anonymat, mais tout porte à croire qu'il commença à travailler pour lui même avant d'avoir jamais publié une ligne, au moment où il connut ses premiers embarras pécuniaires⁴⁰. Et tout comme Gavarni, le romancier exploita bientôt son contact avec «le grand patron des arts et le patriarche des amateurs et des collectionneurs modernes» pour s'établir dans la société et créer de spirituelles études appelées «physiologies» de la vie parisienne.

NOTES

1. Sa biographie vient d'être étudiée dans le cadre d'une recherche historique. Voir Annemarie KLEINERT, *Le Journal des Dames et des Modes ou la Conquête de l'Europe féminine*, Stuttgart, Thorbecke, 1999, qui comporte un chapitre sur Gavarni et La Mésangère, pp. 152-61. Voir aussi note 8 de cet article.

2. Dès 1830, Honoré de Balzac mentionne La Mésangère et Gavarni dans plusieurs articles publiés par *La Mode* et

L'Artiste (les titres de ces articles sont «De la mode en littérature»; «Traité de la vie élégante»; «Gavarni»; et «Travestissements pour 1832». Voir les *Œuvres diverses* de BALZAC, éd. CONARD des *Œuvres complètes*, Paris, 1936, t. II, p. 38, pp. 144-47 et pp. 152-85, et *L'Artiste* de 1832, puis la *Monographie de la presse parisienne* de 1842 et *Le Théâtre comme il est* de 1847). Parmi les ouvrages parus depuis, ceux

des frères GONCOURT font allusion aux démêlés de La Mésangère avec Gavarni (dans *Gavarni. L'homme et l'œuvre*, Paris, 1873, t. I, pp. 76, 77 et 174, et dans *Journal. Mémoires de la vie littéraire 1851-56*, Paris, 1956, t. IV, p. 22 et t. V, p. 21). Quant aux ouvrages plus récents, ils citent tous le nom de cet éditeur mais ne peuvent dire au juste qui est ce personnage énigmatique, par exemple Paul CHARBON, *Gavarni. La boîte aux lettres et autres œuvres*, Paris, 1982, p. 15.

3. Le format de cette bande lithographiée extrêmement rare, signée H. Chevallier, est de 170 cm × 18.5 cm (B.N., cote TF 95). Les figures sont de taille différente, entre 1 et 16 cm de hauteur.

4. Gavarni n'est pas le seul à avoir profité des faveurs de La Mésangère. Plusieurs jeunes talents ont été découverts par lui : les dessinateurs Horace Vernet et Louis Lanté, les graveurs Gâtine et Jean-Denis Nargeot, ainsi que les écrivains Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), Émile Deschamps de Saint-Amand (1791-1871), Élixa Mercœur (1809-1835) et Marco de Saint-Hilaire (1793-1887).

5. Pour les premiers dessins montrant : une cour intérieure à Bordeaux, exécutée en 1825, une ferme des Pyrénées dessinée en 1826 et un portrait de son ami Lagarrigue peint en 1826, voir P.A. LEMOISNE, *Gavarni. Peintre et lithographe*, Paris, 1924, pp. 5, 7 et 9. De 1827, on a de lui les paysages de Tarbes et de Lourdes. Pour les costumes régionaux, publiés plus tard sous les titres *Souvenirs des Pyrénées* et encore *Montagnards des Pyrénées, françaises et espagnoles* par Engelmann et Martinet, voir F. COURBOIN, *Histoire illustrée de la gravure*, Paris, 1926, t. 3, p. 228, et *Dictionnaire de biographie française*, t. 15, pp. 873-75.

6. Les titres sont : *Costumes des femmes du pays de Caux* (118 gravures ; 1804-1827) ; *Costumes des Marchandes et Ouvrières de Paris* (50 gravures ; 1816-1827) ; *Costumes des femmes des parties les plus civilisées de l'Europe* (142 gravures ; 1821-1827).

7. À partir de 1827, la maison Treuttel-Würtz publie le premier volume de la série *Collection des costumes... pour servir à l'histoire de France* par Horace de VIEL-CASTEL qui allait comprendre, jusqu'en 1845, quatre gros volumes. Selon R. COLAS (*Bibliographie générale du costume et de la mode*, Paris, 1933), ces planches sont « de mauvaise qualité et en rien comparables aux illustrations éditées par La Mésangère ». L'autre concurrent, Aaron Martinet, édite depuis 1796 un *Recueil des différents costumes d'acteurs de la capitale*.

8. Voir Annemarie KLEINERT, « Un prêtre fléchois devenu auteur, éditeur et journaliste : Pierre La Mésangère (1761-1831) », *Cahier Fléchois*, 1998, pp. 28-53.

9. Issu d'une famille de graveurs de vignettes, Pierre Baquoy (1759-1829) s'est consacré dès 1785 à la gravure de mode, exécutant plusieurs numéros de la *Galerie des Modes* et une suite de petits costumes dessinés par Bertrand-Duplessis. Il a gravé dès 1797 les dessins du *Journal des Dames* préparés par Ph. L. Debucoart, Carle Vernet, Demy et Horace Vernet. Ses deux filles, Louise Sébastienne Henriette Baquoy (devenue Mme Couët) et Angélique Rosalie Adèle Baquoy (de-

venue Mme Cailino) poursuivent la tradition familiale. Voir l'ouvrage cité note 1, pp. 154 et 341.

10. Dans les premières années de sa carrière, Horace Vernet (1789-1863), qui exécute des centaines de planches du *Journal des Dames et des Modes* ainsi que plusieurs centaines de gravures pour les séries du *Bon Genre*, des *Incroyables et Merveilleuses* et pour l'*Annuaire des Modes* de La Mésangère, gagne sa vie principalement grâce aux commandes de l'ancien abbé. Entre 1811 et 1817, date pour laquelle son épouse a rédigé un agenda, il reçoit 12 584 francs pour les dessins qu'il a réalisés. Plus tard, le recueil des *Costumes de divers pays* (1821-1827) de La Mésangère contient encore des dessins du peintre. Plusieurs scènes de bataille de très grand format exposées au château de Versailles le rendent célèbre. Voir KLEINERT, *op. cit.* note 1, p. 339.

11. Son titre : *Album des Modes et Nouveautés* pour le premier numéro, puis *Le Bouquet* pour les suivants. Sur ce périodique, voir Annemarie KLEINERT, *Die frühen Modejournale in Frankreich*, Berlin, 1980, pp. 162-63 et 176.

12. Cité dans *Biographie des journalistes...*, Paris, 1826, p. 42.

13. Pour les dessins de la série *Incroyables et Merveilleuses*, Vernet a reçu une somme plus élevée : 80 francs la feuille. Selon le journal *La Mode*, les revenus nécessaires pour faire vivre une personne, sont de mille francs par an en 1830.

14. Cité par les GONCOURT, *Gavarni, op. cit.*, p. 59.

15. *Journal des Dames et des Modes*, 25 février 1818.

16. Voici quelques titres de ces dessins : *Costume Espagnol ; Costume Basque ; Irlandaise ; Catalane ; Béarnaise ; Domino ; Magicienne ; Allemande ; Basquaise ; Ancien Costume des Montagnes du Béarn ; Costume de la Navarre espagnole ; Bachelette ; Damoselle ; Andalouse ; Anglaise ; Napolitaine ; Marinrière ; Pélerine ; Lithuanienne ; Marchandes d'Oublies ; Pierrette ; Gillette ; Poissarde de Bordeaux ; Laitière de Cauderan ; Jeune femme de la vallée d'Aure ; Jeune dame de Bagnères-de-Bigorre ; Jeune fille de Bugard ; Jeune fille de Tourle ; Jeune fille de Bucharo ; Femme de Gavarnie ; Femme d'Arau ; Bourguignonne.*

17. P.-A. LEMOISNE, *op. cit.* (p. 21), suppose que « l'exagération de mollets que le jeune artiste... met ensuite consciencieusement » à certaines jambes vient de cette critique.

18. *Catalogue du Cabinet de feu M. la Mésangère*, Paris, 1831, pp. 51 et 55. Les titres des planches gravées sont les vingt-deux premiers titres indiqués note 16. La bibliothèque Lipperheide à Berlin en conserve un exemplaire complet, la B.N. un de 20 gravures. Ces deux exemplaires se distinguent l'un de l'autre par la planche numéro 8 : celle de la B.N. est une *Indienne*, celle de Berlin une *Allemande*. Cette différence s'explique probablement par le fait que les pierres se brisaient facilement lors des tirages et qu'on remplaçait alors un numéro par un autre.

19. Dans certaines bibliothèques, cette série est classée sous le graveur Georges-Jacques Gâtine, né à Caen en 1773 et l'un des collaborateurs les plus créatifs de La Mésangère. Il participe à plusieurs séries éditées par celui-ci en exécutant

dix estampes du *Bon Genre* (1800-1817), une trentaine des *Incroyables et Merveilleuses* (1810-1818), cent cinq des *Costumes des femmes du pays de Caux* (1813-1827), une vingtaine des *Costumes orientaux* (1813), six de l'*Almanach des Modes* (1815), quarante-sept des *Costumes des Marchandes et Ouvrières de Paris* (1817-1827), une dizaine des *Costumes et coiffures des Parisiennes de haute et moyenne classe* (1817-1828), cent des *Costumes de femmes de divers pays* (1821-1827) et soixante et onze de la *Galerie des femmes célèbres* (1827). Le nombre des gravures qu'il a exécutées pour le *Journal des Dames et des Modes* n'est pas connu parce qu'il ne les signe pas toutes, mais elles sont au nombre de plusieurs milliers. De 1810 à 1817, il a probablement réalisé les illustrations d'Horace Vernet pour le magazine (environ 300 planches). Plus tard, il a gravé les aquarelles de Marie Louis Lanté pour ce même périodique, au nombre de 2000 environ. En 1831, il est temporairement éditeur-gérant du magazine.

20. *Journal des Dames et des Modes*, 10 mars 1829 et 15 et 28 février 1830.

21. Les frères GONCOURT écrivent que « le jeune dessinateur de mode n'a pas encore l'aisance ballonnante d'une jupe, le voluptueux contour d'un corsage, la vie flottante des étoffes, mais déjà se remarque une délicate habileté dans le *frou-frou* d'une toilette » (*Gavarni*, p. 60). À leur opinion, la Béarnaise, la Basquaise et le costume de la Navarre espagnole sont les mieux réussis. « Un autre intérêt de cette série, ne se renfermant pas dans les costumes des Pyrénées, mais y faisant une Indienne, une Andalouse, écrivent-ils, c'est l'imagination et la fantaisie que le dessinateur apporte dans les costumes de pure invention ».

22. Seulement vers 1840, ce genre de dessins se fait à nouveau plus rare dans la presse féminine.

23. Le Cabinet des Estampes de la B.N. garde certains dessins de cette série, dont la *Fille d'Auberge de la vallée de Gistain*, la *Paysanne de Saint Jean (vallée de Gistain)* et la *Jeune femme de Larruns*.

24. Girardin et son compagnon Loutour-Mézeray s'attachent les services de Gavarni par un contrat d'exclusivité pour 24 dessins trimestriels (Arch. Nat., F¹⁸ 383-32-153).

25. Jean-Denis Nargeot (1795-après 1865) a commencé sa carrière en 1831 auprès du *Journal des Dames et des Modes*. Élève de Roger et Benoist, il y devient le graveur attiré jusqu'en 1837, exécutant surtout les dessins de Lanté et Numa. D'autres périodiques le comptent dans leur équipe : *La Vogue* en 1831, *La Mode* de 1831 à 1837, le *Petit Courrier des Dames* vers 1831 et le *Journal des Demoiselles* de 1833 jusque vers 1865. En 1838, il invente une technique de copiage. À côté des gravures de mode, on a de lui des portraits et des illustrations de livres.

26. Voici quelques numéros des gravures de Gavarni publiées par *La Mode* en 1831 (coll. de Berlin, Staatl. Museen, Lipperheidesche Kostümbibl.) et en 1836 (coll. de la B.N.) : pour 1831 les numéros 115, 118, 137... 159, 162... 169; pour 1836, les numéros 519 du 20 août; 521, 522 et 524 des 3, 10 et 24 sept.; 527 et 528 des 15 et 22 octobre; 530, 531

et 532 des 5, 19 et 26 novembre; 534, 536 et 539 des 10, 24 et 29 décembre 1836. Il manque un ouvrage qui donne des détails sur la collaboration de Gavarni à *La Mode*. On trouve certains numéros dans *L'Œuvre de Gavarni. Catalogue raisonné* par J. ARMELHAULT (qui signe du pseudonyme de MALHÉRAULT) et E. BOCHER, Paris : Librairie des Bibliophiles, 1873. Une planche est reproduite dans TUDOR EDWARDS, « The Centenary of a Dandy. Gavarni and his Art », *Apollo*, juillet 1966, pp. 20-23.

27. Entre autres dans *L'Artiste*, *La Vogue*, le *Petit Courrier des Dames* (par exemple le 20 janvier 1834 ou le 20 janvier 1835), le *Musée des Familles*, le *Fashionable*, les *Petits Bonheurs des Demoiselles*, *La Renaissance*, le *Psyché*, le *Carrousel*, *La Sylphide*, le *Voleur*, le *Journal des Femmes*, le *Journal des Jeunes Personnes*, le *Gymnase Littéraire*, *Paris Élegant*, *Le Courrier des Enfants*, le *Musée des Modes Parisiennes*, *l'Abeille Impériale* et la *Revue Cambrésienne*. Les rapports de Gavarni avec la presse féminine mériteraient une étude plus profonde. En 1832, Gavarni dessine aussi une aquarelle lithographiée par Weber et intitulée « Le journal de mode » qui présente, dans une chambre, deux jeunes femmes en déshabillé regardant les feuilles d'un illustré de mode.

28. GONCOURT, *Gavarni*, p. 60.

29. Balzac lui écrit le 22 novembre 1832 : « Je voudrais vous voir prendre un titre qui fût vrai – comme *Journal de luxe*, *Journal des salons*, ou *des boudoirs* ». La lettre est adressée à Monsieur Gavarni, n° 1, rue Neuve Saint-Georges à Paris (Honoré de BALZAC, *Correspondance*, Paris, Garnier, t. II, 1962, p. 173). Imprimé chez Auguste Mie et Frey, les 19 cahiers du journal de Gavarni paraissent tous les vendredis rue Castiglione n° 5, publiant chacun 12 pages de texte, une gravure de mode (surtout exécutée par Gavarni) et une autre planche par un autre artiste. Ils coûtent 54 fr., sont donc plus cher que le *Journal des Dames et des Modes* qui coûte 36 fr. (voir BN Opéra cote π 344 et Bibl. Historique de la Ville de Paris). Gavarni s'est assuré l'aide de plusieurs auteurs et artistes dont Alexandre Dumas, la duchesse d'Abrantès, Léon Gozlan, Émile Deschamps, les frères Johannot et Charlet.

30. Une gravure de ce journal est reproduite dans R. GAUDRIault, *La gravure de mode féminine en France*, Paris, 1983, p. 70, trois autres dans M.A. GHERING VAN IERLANT, *Mode in Print*, La Haye, 1988, pp. 62 et 71. Gaudriault publie également la copie d'une planche de Gavarni réalisée pour *La Mode* en 1836 (p. 88).

31. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 8, p. 1093.

32. Vanina COSTA, « Les gravures de mode », *L'Estampille*, 1981, pp. 45-46.

33. Voir COLAS, *op. cit.*, t. I, pp. 448-49, et l'*Inventaire du fonds français*, Paris, 1954, t. 8, pp. 465-581. La BN possède une collection magnifique de ce peintre qu'elle doit surtout à la générosité du fils de l'artiste.

34. P. CHARBON, *op. cit.*, p. 9.

35. H. BERALDI/R. PORTALIS, *Les graveurs du XIX^e siècle*, Paris, 1885-92, t. VII, pp. 5-82.

36. *L'Artiste*, t. III, pp. 50-51. Voir aussi le compte rendu du texte dans le *Journal des Dames et des Modes*, 4 mars 1832, et la citation de ce passage par les GONCOURT, *op. cit.*, éd. de 1912, p. 101.

37. Voir D. JAMES, *Gavarni and his Literary Friends*, Harvard (thèse dact.) 1942, et R. PIERROT, « Balzac et Gavarni », *Études balzaciennes*, 1958/59, pp. 153-59.

38. Notamment pour les *Petites misères de la vie conjugale. Paris marié*. Publié dans les *Œuvres diverses*, éd. CONARD des *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 147.

39. Voir Thérèse DOLAN STAMM, *Gavarni and the Critics*, Ann Arbor, 1979, p. 7.

40. Cet épisode biographique fut mis à jour par hasard en scrutant les articles du *Journal des Dames et des Modes*. Voir Annemarie KLEINERT, « Balzac – erst Journalist, dann Schriftsteller. Die Jugendjahre von 1819 bis 1822 », *Publizistik*, 1987, cahier 2, pp. 206-24 ; « Die heimlichen Publikationen des jungen Balzac », *Lendemains*, 1987, cahier 47, pp. 90-104 ; « Balzac et la presse de son temps : ses œuvres et son activité vues par le *Journal des Dames et des Modes* (1827-1837) », *L'Année balzacienne*, 1988, pp. 367-93 ; « Du *Journal des Dames et des Modes* ou *petit journal d'Illusions Perdues* », *L'Année balzacienne*, 1995, pp. 267-80.

ABSTRACT. – *The beginnings of Gavarni, painter of Parisian lifestyle and fashion.*

Besides Daumier, the most famous painter of Parisian lifestyle in the XIXth century was Gavarni, who started his career after receiving an offer for one hundred costume designs meant to form a series of engravings called *Travestissements* (sic), to be published by a former man of the clergy, Pierre La Mésangère. This powerful manager, journalist, and author had edited 19 other series of fashion engravings, and his *Journal des Dames et des Modes* was one of the most popular magazines in Europe. Since La Mésangère was very critical, he published only 22 of the 41 designs already painted by Gavarni. However, the public was fascinated, and other magazine editors asked Gavarni to join their staff. Thus Gavarni painted mostly costume designs in the first years of his career, but he soon branched out and executed studies of what was called then the Parisian "physiologies", thus doing in art what his friend Balzac did in literature. Balzac had also been discovered by La Mésangère. Gavarni and he soon turned to other fields of activity, but they never forgot the man who had believed in their talent while they were young and inexperienced.