

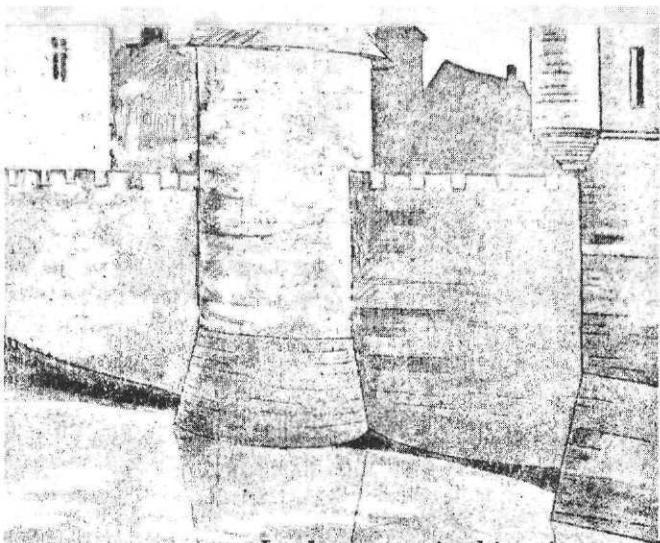
Il y a quatre-vingt-dix ans :

LES ALBUMS HISTORIQUES

par Laura Noesser



Louis XI
par Job et Montorgueil.
« Il envoie la reine
faire des parties
de bain en Seine,
avec les femmes
des bourgeois. »



*Le documentaire historique ne date pas d'aujourd'hui.
Laura Noesser,
à travers douze albums édités par Charavay, Mantoux, Martin,
puis par Combet, puis par Boivin, entre 1896 et 1921,
montre à quelles sources allaient puiser les auteurs de ces livres.
Et par quelle passion ils étaient animés. Job et Montorgueil
défendent une vision de l'Histoire et mettent à son service
une esthétique et leur art du récit.*



Laura Noesser
est responsable
du fonds ancien
(18^e siècle-1950)
de la bibliothèque
de l'Heure Joyeuse.
Cette collection
peut être consultée
du mardi au samedi
de 13 heures 30 à 17 heures,
plus le mercredi
de 10 heures 30 à 12 heures 30
6-12, rue des Prêtres-Saint-Séverin,
75006 Paris.

Le goût de l'Histoire pittoresque, né en France au début du 19^e siècle, et qui faisait dire à Stendhal « *l'Histoire est fort à la mode en France* », devait inspirer bien des écrivains pour l'enfance et, si les contes et romans historiques n'enseignaient pas plus l'Histoire que les récits de Jules Verne n'enseignaient les sciences, du moins faisaient-ils vivre des abstractions et, en amorçant la curiosité, donnaient-ils aux enfants le désir d'en savoir davantage sur les faits et épisodes que le romancier avait évoqués pour eux.

A la fin du siècle, après le désastre de Sedan et la perte de l'Alsace et de la Lorraine, va éclore un nationalisme plus brûlant, vitalisé par Barrès, visant à séduire la jeunesse. C'est dans ce contexte que de nombreux éditeurs proposent aux enfants des livres d'Histoire exaltant le passé national. En 1896, deux albums paraissent qui vont combler les enfants et leurs parents, le *Jeanne d'Arc* de Boutet de Monvel et celui qui nous intéresse ici, *France, son Histoire*, par Job et Montorgueil. Et cette Histoire de France ne peut que frapper le lecteur par le ton et l'illustration pas comme les autres. La France est personnifiée sous la forme d'une petite fille née au temps des Gaulois, qui va grandir au cours des siècles et que l'on quittera, jeune femme, à la veille de la Révolution. Deux ans plus tard paraît la suite, *La Cantinière*, et le triptyque s'achève avec *Les Trois couleurs*. Cet aspect panoramique de l'épopée nationale sera complété par neuf volumes qui traiteront de l'Histoire à travers les grands personnages du passé. Le tandem Job/Montorgueil sera remplacé par d'autres équipes qui travailleront dans le même esprit sans toujours obtenir les merveilleux résultats des premiers. Cependant les différents éditeurs ayant mis sur pied le projet accumulent les succès en demandant à leurs auteurs confirmés et à leurs illustrateurs d'obéir à quelques principes pour que la collection affirme son unité.

Le texte est remarquable par le naturel narratif qui, d'un bout à l'autre du récit, se déroule sans heurt, sans coupure artificielle, avec le support d'une langue souple, vivante, variée. Il n'y a pas de chapitre. Les épisodes s'enchaînent avec des transitions aisées et la typographie reflète cette continuité : claire, aérée, agréable à l'œil, souvent fondue dans l'illustration ou s'insinuant avec élégance dans l'espace resté libre.

Le rôle de l'illustration ne se réduit pas à une simple paraphrase. On peut même affirmer que, dans certains cas (avec Job notamment), les images à elles seules racontent l'histoire et, en tous cas, la prolongent dans l'imaginaire, lui donnent force de vie.

Enfin le sens même du choix des « grands hommes » est constamment attesté. Si le personnage qui donne son titre à l'album reste bien le pivot d'une historicité individuelle, c'est surtout en tant qu'acteur de l'Histoire nationale qu'il est exalté. L'anecdote n'est pas utilisée comme une fin en soi, comme diversion efficace, mais sert à faire avancer le lecteur dans la connaissance du personnage ou de son époque.

Nous allons nous attarder sur chacun des douze volumes de cette Collection d'Albums historiques pour, à partir des mérites et des particularités de chacun, dégager l'exceptionnel intérêt de l'ensemble.

FRANCE, SON HISTOIRE. Racontée par G. Montorgueil. Imagée par Job. Paris : Charavay, Mantoux, Martin ; Librairie d'Education de la jeunesse, 7, rue des Canettes, [1896].

Or donc, rien ne laissait présager la naissance de France, en ces lugubres temps préhistoriques où « *des éléphants et d'énormes rhinocéros au nez cornu erraient sur les bords des larges fleuves* ». Il faudra attendre encore longtemps pour que « *dans ce pays affreux qui semble dessiné dans un cauchemar* » les

formes de vie s'humanisent avec la civilisation gauloise. C'est un vieux druide allant couper le gui sacré qui découvre la merveille endormie dans les branches d'un chêne. Et, pour célébrer l'événement, Job nous dessine une singulière Nativité dans des tons très pâles, d'un bleu-vert très doux éclairé à peine par le croissant de lune. Elle va grandir, cette petite fille frêle et délicate, différente déjà de ses compagnons de jeu qui s'ébattent au milieu des petits cochons. « *La fille des druides vit, adorée, parmi les hommes dans leurs maisons rondes, faites de roseaux et de boue, qui ressemblent, mais en plus haut, à des cages de petits poulets... Les Romains lui firent une première robe d'apparat... elle était charmante ainsi, encore sauvageonne comme les siens, mais avec des manières qui, de siècle en siècle — de jour en jour — se ressentaient de son contact avec un peuple civilisé...* »

Cependant cette petite Gauloise reste sans nom. L'arrivée des Francs qui s'installent en maîtres dans ce pays béni rendra nécessaire son baptême. « *On l'appellera désormais la France. Elle sera dès lors dans l'histoire du monde un personnage très important...* »

Quelle symbiose entre le texte et l'illustration ! Les mots se détachent sur un ciel tourmenté où les nuages gris s'écartent, ourlés par le rose du soleil levant qui dessine le mot France. Cette aurore métaphorique est promiseuse. Et pourtant que d'épisodes terribles, de situations embrouillées et décourageantes qui entravent la croissance de la fillette. La monarchie naissante est jalonnée de gibets comme ceux dressés en enfilade par Louis XI qui savoure aussi les étranges fruits de son verger de Plessis-lès-Tours. Vient plus tard l'éclat de la Renaissance qui affine les mentalités et où France apprend le luxe et le bien-être. Et se suivent les rois, les cortèges de guerres, de gloires et de défaites.

Une des meilleures trouvailles de Job pour la mise en scène concerne l'évocation du règne

de Henri III. Là, le texte est symétriquement entouré d'un cadre parcouru d'une ronde de bilboquets, de chapelets (le roi-pénitent !) et de glaives. Les éléments informatifs sont traités en ornement, ce qui accroît l'effet sinistre de ces objets réunis en une dramaturgie.

Heureuse idée encore que d'asseoir La Fontaine au milieu des animaux de ses Fables tandis que lui cause tranquillement avec une jeunesse rougissante. Le récit suit son cours, léger, brillant, clair. Et voici la fin de l'album où France, bergère à Trianon, toute insouciance, rentre ses moutons alors que gronde l'orage sur Paris et que le ciel rougit. Que va-t-il arriver à cette jeune femme qui « *dans le luxe s'est amollie, sans cesser d'être spirituelle* » ?

LA CANTINIÈRE. France, son Histoire. Par G. Montorgueil. Imagée par Job. Paris : Charavay, Mantoux, Martin, 7, rue des Canettes, [1898].

Le découpage de cette épopée nationale est plein d'enseignement. Alors que l'album précédent recouvre des dizaines de siècles, celui-ci ne prend en compte que vingt-cinq années, faisant de Bonaparte le continuateur des luttes révolutionnaires.

Le début déjà est un chef-d'œuvre dans l'art de jongler avec les concepts patriotiques. Le coq apparaît pour la première fois comme emblème. L'élaboration de la cocarde tricolore réalise une symbiose entre le texte et l'image. « *Le peuple délirait, saisi d'un enthousiasme fou. Dans une sorte d'apothéose céleste, il revoyait les grands héros de ses traditions, côte à côte assemblés.* » Dans des tons pastel se détache au premier plan un groupe de trois silhouettes : saint Louis tenant le drapeau bleu roi fleurdelisé, Henri IV et son fanion blanc de neige, suivis d'un chevalier à l'oriflamme rouge (allusion à la bataille de Bouvines). Ces trois couleurs sont réunies en arc-en-ciel sur lequel repose

une allégorie de la patrie, « cette sainte », elle-même auréolée de ces trois couleurs, appelée et saluée par des mains brandissant, du bord inférieur de la page, les noirs chapeaux ornés des cocardes tricolores. La mise en scène atteint au grandiose en mêlant étroitement le rêve et le concret. Avec une telle image, Job introduit une sorte de mysticisme dans l'histoire tout en évitant la grandiloquence et la vulgarité. Tout au long de cette *Cantinière*, les audaces de composition, la virtuosité dans le maniement des symboles, la qualité de l'inspiration font de chaque illustration une merveille qui donne tout son sens à cette épopée en marche.

La France, ressemblant au début à Marie-Antoinette déguisée en bergère, s'est décidée à « *tout sacrifier de ce qu'elle avait jadis aimé passionnément et défendu comme les souveraines prérogatives de son rôle d'élégance et d'apparat* ». Et voici qu'elle apparaît en cantinière de l'armée révolutionnaire en vibrant à son tour à l'appel à la défense du territoire : aux frontières !

« *Elle était enrôlée. Elle devenait la guerrière d'une épopée qui durerait vingt-trois ans* ». Et, dans un raccourci, l'illustration de souligner la continuité historique (personnelle à Montorgueil...) entre les luttes révolutionnaires pour la liberté et l'Empire : le profil mince et les cheveux plats, c'est bien Bonaparte qui apparaît sur la terrasse des Tuileries, contemplant à l'arrière-plan la masse pâle du Louvre au-dessus duquel flotte la fleur de lys noyée dans un couchant rouge ; au tout premier plan le visage interrogateur de la cantinière essaie de résoudre l'énigme de cette figure encore inconnue des Français. Ainsi l'Histoire se fait devant le lecteur, insistant sur l'opposition entre la fièvre révolutionnaire parisienne qui « *ainsi que Saturne, devait dévorer jusqu'à ses enfants* » et l'« *héroïsme sans tache qui s'épanouit en lauriers, à l'ombre des drapeaux* ». Mais comme on ne peut pas toujours rester sur les sommets du tragique, certaines pages introduisent

l'humour, tel l'épisode de la campagne d'Égypte où les savants emmenés par Bonaparte sont les seuls à jouir en toute bonne conscience des charmes de l'expédition. Et l'image déclenche le rire quand on découvre au milieu du carré de la garde « les ânes et les savants », l'ombrelle sur le dos, armés d'un chevalet ou d'une lorgnette — mais tout de même la cocarde au chapeau — leur mine effarée contrastant cocassement avec les furieux aux baïonnettes qui se défendent des Mameluks.

La chute de l'Empire conclut cette *Cantinière* dont la dernière page, dans sa sobriété, n'est pas moins inspirée que les autres. C'est un paysage familial qui se dessine : au bout d'une avenue aux perspectives rasantes se dresse l'Arc de triomphe en haut de la page. Ce pourrait n'être qu'un paysage parisien sans histoire, avec des réverbères et des tas de feuilles mortes sous les arbres dénudés. On voit pourtant se profiler sur le soir tombant la Grande Armée et ses drapeaux qui rappelle nostalgiquement que le présent — la Monarchie restaurée — ne peut échapper à la gloire du passé. Et que, malgré tous les satisfaits du retour de la cocarde blanche, la France ne peut renier vingt années de lutte commencées sous le signe de la liberté. Le mythe napoléonien fonctionne déjà à plein, tout prêt à bondir pour s'exalter dans les albums futurs, « *semant les germes de la régénération* ».

La personnification de la France en cette cantinière enthousiaste, naïve et ardente qui voit grandir et mûrir son sentiment national déclenche dans cet album une émotion qui est le fruit d'une authentique poésie.

LES TROIS COULEURS. France, son Histoire. Par G. Montorgueil. Imagé par Job. Paris : Charavay, Martin, 7, rue des Canettes, [1899].

Le troisième volet du triptyque couvre la période 1815-1880. France qui, à la fin de la

Cantinière, refusait de danser pour le retour de Louis XVIII est bien obligée de s'incliner devant les faits, surtout quand les vieilles douairières du faubourg Saint-Germain lui enlèvent de force ses oripeaux de cantinière, et même, ô désespoir, la chère cocarde, pour « *la toilette surannée des anciens jours* ». Blanche, bien sûr. Tous ces apprêts pour la solennité de l'entrée du roi à Paris sont surveillés par Fouché, ministre de la police, traître à Napoléon et récompensé par les Alliés de ce service inestimable. L'image qui ponctue ces réflexions est d'un réalisme amusant : la mine hautaine des duchesses habillées de blanc des pieds à la tête, en harmonie avec le décor blanc et or des Tuileries, jure avec l'expression dubitative de France. Les vêtements tricolores jetés dédaigneusement par terre par les trois Parques sont la seule touche de vie et gaîté dans ce décor monochrome.

Les trois doubles pages suivantes sont parcourues par le cortège royal où dominant le bleu et le blanc qui seront aussi les couleurs de Charles X, et la fleur de lys est également à l'honneur. Il n'y a pourtant pas que la politique en ce 19^e siècle où la prospérité économique joue un grand rôle. Bien sûr la conquête de l'Algérie va dans le sens de l'intérêt du pays et de nombreuses pages lui sont consacrées, notamment la reddition d'Abd-el-Kader et la soumission de la pittoresque caravane des Ouled-Naïls.

L'irruption du Prince-Président dans la chambre de France, précédé d'un aigle pourchassant sur la carpette le paisible coq installé, est une interprétation graphique insolente. Mais quoi ! Le Second Empire ne va-t-il pas apporter dans ses bagages une économie en pleine expansion comme en témoignent ces trains lancés en étoile sur toute la surface de la page, et une vie culturelle et sociale brillante ? « *Qu'il est bien de ce temps, le défilé ininterrompu des équipages sur la triomphante avenue des Champs-*

Elysées, ou autour du lac dans le poudrolement doré du soleil ! Toutes ces vies superficielles emportées dans un tourbillon sans fin, ces fortunes de la veille édifiées et enflées au vent de l'agio, factices et vertigineuses ! » Et Job de stigmatiser les crinolines si peu pratiques quand il fait du vent et emprisonnant l'invité coincé entre deux jeunes personnes... Mais malgré la victoire vaillante de l'armée française — qu'ils étaient beaux nos zouaves ! — au siège de Sébastopol, cet intermède brillant s'achève par le désastre de Sedan et sa conclusion honteuse, l'aigle de Prusse abattant magistralement l'aigle impérial sur fond d'orage. France a retrouvé son bonnet de vivandière pour une défense désespérée de Paris chèrement payée.

Le honteux traité de Versailles est superbement mis en scène par Job : au premier plan, France, échevelée dans l'attitude de la mère éplorée, robe de deuil recouverte du drapeau français, assiste à l'enlèvement de ses deux petites filles, l'Alsace et la Lorraine, fermement emmenées par un Prussien impassible. A l'arrière-plan les décombres fumants. La guerre civile achèvera les ravages de l'autre guerre. La Commune qui allumera l'incendie dans Paris soulevé — « *ce sont les archives des palais, les chartes des citoyens, les comptes des anciens régimes, tout un passé qui s'effondre dans le néant... s'en va en cendres et en fumée...* » se résoudra dans le sang, à la grande satisfaction des vainqueurs éclatant « de leur rire tudesque »...

Il était cependant un peu trop dur de débiter un livre d'Histoire de France avec les ennemis, non, les Alliés, installés en 1815 au Champ de Mars, et le terminer avec ces mêmes ennemis humiliant la France vaincue. Mais « *sa vitalité s'affirme dans la confiance qu'elle inspire encore..., le dernier Prussien, bien avant le terme fixé, quitte le sol maintenant affranchi.* »

C'est donc la Revue de Longchamp et l'octroi de nouveaux drapeaux à l'armée de 1880 qui

clôturera l'Histoire de France de Job et Montorgueil. Ce regard de fierté sur une armée égalitaire où « *du même pas vif et décidé, défilent l'ouvrier, le noble et le bourgeois* » en dit long sur le rôle moteur attribué à l'armée. L'adéquation valeur militaire / grandeur nationale est gênante pour le lecteur d'aujourd'hui, sans doute plus que pour les générations du début du siècle qui, quinze ans après, courraient en masse à la bouche-rie.

Il faut évidemment se replacer dans le contexte de ces dernières années du 19^e siècle pour comprendre l'exacte valeur de ce nationalisme militant qui ne peut plus enflammer les enfants de maintenant. Restent, par-delà l'idéologie dépassée, les étonnantes trouvailles d'un Job qui s'accordent parfaitement au texte constamment intéressant et dynamique. Job, qui recherchera sans cesse la perfection formelle de l'image au fil de ses autres albums historiques, atteint sans doute ici le sommet de son art d'illustrateur d'une souplesse et d'une richesse d'invention constantes.

En réalité ce triptyque ne fait pas partie de la Collection d'Albums historiques proprement dite que l'éditeur Combet fera débiter avec le *Richelieu*, en 1901. Mais, parce que ses deux auteurs, Job et Montorgueil, mettront leurs talents conjugués au service de quatre albums de cette collection et qu'ils seront peu ou prou imités par les autres équipes, on peut quand même attribuer à cette publication un rôle de tête de collection : celle-ci débute par une vision dans le temps et elle continuera par une vision en profondeur, en pratiquant une coupe à un moment donné de l'Histoire. Aussi, pour donner plus d'unité à ce défilé de grands personnages, nous les étudierons dans l'ordre chronologique et non dans l'ordre de leur parution éditoriale soumise à des hasards non raisonnés.

JEANNE D'ARC [Texte par] F. Funck-Brentano. [Illustrations d'] O[ctave] D.V. Guillonnet. Paris : Boivin et Cie, ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, [1912].

Comme c'est dommage d'entrer dans le vif du sujet avec le moins réussi de tous les albums de la série... Evidemment il est difficile d'égaliser le chef-d'œuvre qu'est le *Jeanne d'Arc* de Boutet de Monvel déjà évoqué, dont la perfection dans la simplicité est telle que toute autre tentative paraît condamnée d'avance. On a déjà d'autres exemples de chef-d'œuvre intimidant, ainsi « *Alice au Pays des merveilles* » illustré (non, mis en vie) par Tenniel. La faiblesse de l'album réside davantage dans l'illustration que dans le texte, honnête, où cependant l'insertion çà et là de paroles « historiques » en latin ou en vieux français introduit un ton d'érudition inutile, même s'il obéit à un souci de véracité.

Les illustrations ne sont pas vraiment mauvaises et présentent même des qualités : les couleurs sont belles, évoquant celles des vitraux, bleus, vert vif, violets, et utilisées de façon harmonieuse ; mais elles ne peuvent servir un dessin sans force, aux proportions faussement naïves. Les personnages semblent désincarnés, plaqués sur le support. Ce qui fait l'originalité d'un Boutet de Monvel, qui n'utilise que deux dimensions mais pour le plus grand profit de la composition, s'avère ici inesthétique. Ce manque est aggravé par l'absence de perspectives qui fait de ces images des scènes sans envol.

Le parti-pris d'entourer l'illustration d'une bordure décorative avec motifs héraldiques mêlés aux paroles célèbres de Jeanne est encore une faute. L'illustrateur semble appliquer un code dans la reconstitution historique ; il manque la liberté de l'invention. Et puis cette pauvre Jeanne d'Arc est vraiment trop ingrate, surtout quand elle roule des yeux blancs dans les moments difficiles. Non,

ce *Jeanne d'Arc* est trop convenu, trop raide, l'émotion ne passe pas. Oublions-le.

LOUIS XI. [Texte de] G. Montorgueil. [Illustrations de] Job. Paris : Combet et Cie, Ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, 1905.

« *Mais Louis XI, avec sa mine renfrognée, son profil ingrat, ses regards en-dessous d'usurier retors, Louis XI vous inquiète... Le point d'honneur lui était inconnu. Sa conscience était un réservoir d'absolution et d'autant plus inépuisable qu'il n'y puisait que pour lui-même... Il n'y eut de noble chez Louis XI que le but, il n'y a de grand dans son règne que les résultats. C'est quelque chose.* » Son œuvre consciente, patiente, de grand politique n'est pas de celle qui inspire l'intérêt ou l'admiration. Impossible de s'identifier à ce personnage sinistre qui se délectait à la visite qu'il faisait au cardinal La Balue, enfermé par ses soins dans une cage, dans un souterrain.

Pour rendre attrayante cette vie et son « œuvre », il fallait tout le talent conjugué de Job et Montorgueil qui réussissent à introduire poésie et humour dans cette histoire pleine de pendus. Et alors on découvre avec étonnement quel règne vivant ce fut là. Quel temps fertile en nouveautés miraculeuses, depuis l'installation de l'imprimerie en Sorbonne jusqu'à l'invention de la poste aux lettres ! Combien apparaît positif « *tout ce que la France doit à l'habileté consommée du plus subtil des monarques* ». Cette intelligence, elle est déjà dans le petit garçon qui, retiré dans une embrasure de fenêtre, feuillette un psautier illustré et qui s'interrompt dans sa lecture pour voir passer une jeune fille habillée en homme et armée qui vient voir le roi, son père. Il ne fera confiance qu'à lui-même, ce prince renfermé, si mal habillé, méfiant au point de communiquer avec le roi d'Angleterre à travers un grillage.

Pourtant quelques épisodes humoristiques détendent opportunément l'atmosphère. Une des illustrations les plus comiques de Job concerne un bain de Seine de la reine envoyée par le roi pour barboter avec quelques bourgeoises et se concilier les bonnes grâces du peuple. Et Job de s'amuser à tracer un cercle de matrones joufflues au nez retroussé qui font la conversation avec la reine — légèrement en retrait —, tout ce beau monde ayant entortillé de longs voiles autour des coiffures trop compliquées à enlever. Les reflets gais dans l'eau, le château des Tournelles se détachant, pâle, sur un ciel rose et bleu, cette délicatesse et cette joie de vivre contrastent fortement avec l'image suivante. Un groupe de villageois rustauds lapide l'effigie du duc de Bourgogne sous l'œil effaré des crapauds apportés là pour la circonstance.

Plus loin, Villon, mauvais garçon décroché du gibet par le roi lui-même en veine de clémence, est mélancoliquement assis sur un porche d'église ; l'inspiration poétique l'isole, c'est ce qui le sauvera des bas-fonds de Paris, montrés ici avec tant de réalisme.

Les dernières années du règne, lugubres, sont rendues avec un superbe mélange de réalisme et de fantastique, comme Job le fait si bien. Le roi, perdu dans son manteau de cour pour impressionner sa garde écossaise, s'affole quand il distingue la Mort elle-même à l'intérieur de l'armure qui s'approche. Les cauchemars du roi en proie à l'angoisse et au remords expriment admirablement la peur de mourir, d'abandonner le pouvoir sinon l'affection de ceux qui restent.

Le cartonnage est également intéressant dans son raccourci graphique qui montre le roi, perdu dans de sombres méditations, assis sur le trône enfin stable, isolé dans son autorité monarchique. Il n'inspire toujours pas la sympathie, ce Louis XI, mais on s'est pris d'intérêt pour ce singulier personnage qui proclame sur son lit de mort son attachement à la France.

FRANÇOIS 1^{er} (le roi chevalier). G. Gustave Toudouze. A. Robida. Boivin et Cie, ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, 1909.

Il faut saluer ici la collaboration entre un bon écrivain pour la jeunesse et un des meilleurs illustrateurs de la fin du 19^e siècle. Comme le début est poétique et touchant, qui chante par la voix de Marguerite de Valois la figure tant aimée et vénérée de François 1^{er}, prisonnier de Charles Quint à Madrid ! Tout l'album s'attachera à faire revivre cette « *figure martiale, gaie, affectueuse, parée d'une majesté naturelle* ».

« *Luy tout seul est digne d'estre roy.* » Cet aveu d'une sœur, prosternée comme la mère, Louise de Savoie, devant la séduisante prestance de François de France, l'auteur et l'illustrateur vont le reprendre à leur compte en dégagant avec finesse les traits d'une époque vouée aux périls et aux inquiétudes, passionnée d'art et vivant avec ivresse les raffinements de cette Renaissance importée et acclimatée. Les illustrations de Robida sont pleines de panache. Dans les scènes de bataille, nombreuses, l'élégance de la composition, le mariage heureux des couleurs où le vieux-rose s'allie à du bleu tendre, du jaune d'or, du gris lumineux, la vivacité du trait font éviter toute monotonie. Il s'arrange toujours pour caractériser les paysages : l'Italie est signée par quelques pins-parasols se détachant sur un ciel clair ou encore des cyprès (lors de la mort de Bayard) ; la Touraine, toute douceur, apparaît au Clos-Lucé, demeure donnée à Léonard de Vinci vieillard par François 1^{er} qui vient de lui acheter sa Joconde. Dans cette image se traduit toute la grandeur de François 1^{er} dont le plus grand mérite, « *sa vraie, sa pure, sa sérieuse, son impérissable gloire...*, en qui le peuple présentait un vrai roi français », est d'avoir donné au pays cette possibilité de créer la beauté, d'avoir favorisé tous les arts, d'avoir

fait éclore cette multitude de châteaux qui disaient la fin des luttes féodales.

Ce règne si difficile à embrasser dans sa complexité, où les ruses diplomatiques se succèdent, où les alliances se nouent et se dénouent, pourrait décourager le lecteur le mieux intentionné. Mais l'auteur ne perd pas son fil conducteur et fait ressortir au bon moment les particularités psychologiques de tel ou tel grand. C'est ainsi que l'entrevue du Drap d'or est contée avec des détails savoureux. Au contraire l'affaire Semblançay prend un accent tragique, rejetant la responsabilité de cette mort inutile et cruelle sur le roi qui, par nonchalance et pour ne pas contrarier sa mère, préfère laisser aller les choses.

La conclusion de cette biographie romanesque n'est pas moins réussie que le reste. Au premier plan, François 1^{er}, vieillard à 52 ans, « *qui tant aima la vie, le pouvoir, l'action et la beauté, peu à peu déclinant, se sent avec angoisse, vivant encore, descendre lentement aux caveaux de Saint-Denis...* », regardant sans y participer les fêtes raffinées se déroulant à ses pieds, ces fêtes qu'hier encore il ordonnait avec autorité.

Comme tous les cartonnages de la collection, celui-ci est une belle métaphore graphique : on voit le roi, en cap, tête tournée de profil au sourire charmeur, surplombant ses sujets ; de gauche à droite des soldats, hallebarde en main, deux jeunes femmes nobles et les beaux-arts sous la forme d'un architecte, d'un imprimeur (Estienne sans doute) et de Léonard de Vinci. Les rayons d'or de la gloire viennent toucher l'épaule du roi et, à l'arrière-plan, est esquissée la silhouette du château de Chambord. La fleur de lys et la salamandre complètent cet ensemble dominé par les verts et les ors.

HENRI IV (roy de France et Navarre). G. Montorgueil. H. Vogel. Paris : Boivin et Cie, ancienne Librairie Furne, 1907.

Le texte de Montorgueil éclate d'humour et de vitalité pour retracer le règne belliqueux du plus pacifiste de nos rois. Il commence pourtant bien dans la vie, ce nouveau-né, avec une goutte de vin de Jurançon dans la bouche et une gousse d'ail sur les lèvres. Et sa mère qui lui chante des chansons en béarnais pour qu'il ne soit « ni pleureux, ni rechigné » ! De ce côté-là le sort est bien conjuré. Henri devient vite averti, gai, malicieux, il a la répartie facile et l'intelligence en alerte. Pourtant les événements pèsent lourdement sur sa jeune vie.

Il n'est pas jusqu'à son mariage qui l'enchaîne un peu plus. « *Drôle de noce où personne ne devait être content. On festoya néanmoins quatre jours durant, mais la chanson du plaisir sonnait faux.* » Ce commentaire au mariage de Henri de Navarre avec Marguerite de Valois souligne que ces alliances étaient avant tout des actes politiques. Le second mariage ne lui sourit pas davantage (il a ses raisons...). « *Il fit d'abord un peu la moue, puis céda avec un soupir. On n'est pas roi pour s'amuser.* » On ne le dit pas plus joliment !

Les illustrations de Vogel essaient de copier en esprit celles de Job sans vraiment y parvenir. Elles ont pourtant des qualités de sérieux, justement on aimerait un peu plus de piquant ; mais certaines sont amusantes, comme celle de la marche forcée infligée par Henri IV au gros Mayenne pour lui faire payer ses années de Ligue. On voit le Béarnais sourire dans sa barbe aux dépens de son adversaire d'hier. Le choix de la scène vaut également sur le plan psychologique et démontre combien une malice fait plus d'effet que les vengeances les plus tordues. Ce sera la grande différence entre le père et le fils : Louis XIII n'agira pas avec générosité. Mais pourquoi avoir inclus dans l'album ces

quatre portraits, reproductions de tableaux collés là sans nécessité ? Ils n'apportent rien dans la connaissance des personnages, dérivent inutilement l'intérêt de la lecture sans créer de plaisir esthétique, Vogel n'étant pas Clouet.

L'album est une merveilleuse épopée, pleine de virilité et d'humour, à l'image de ce roi à la personnalité si attachante dont la barbe grise et la physionomie chaleureuse illuminent chaque page ou presque.

« *C'est toute sa diplomatie que cette camaraderie guerrière : être aimé pour être suivi. Il n'applique pas cette maxime que sur les champs de bataille : elle est le fond de sa politique. Elle est tout son règne... Cette confiance et cette loyauté, cette autorité dans la bonhomie, ces élans qui ne sont peut-être pas toujours dénués de calculs, cette raillerie sensible finiront par avoir raison des préventions que ses adversaires ont accumulées contre lui.* »

Cet Henri IV-là ne peut que trouver un écho dans l'imagination de l'enfant, il dégage une vie étonnante et communicative.

RICHELIEU. [Texte de] Théodore Cahu. [Illustrations] de Maurice Leloir. Avant-propos de Gabriel Hanotaux. Paris : Combet et Cie ; ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, 1901.

« *Qui ne connaît, parmi nous, la figure triangulaire, la barbiche pointue et la robe rouge du cardinal de Richelieu ?* » (In : avant-propos). Dès l'ouverture, cette robe éclate, s'impose triomphante dans une allégorie échevelée : sur un navire royal à la carène sculptée, dont la voile se détache, blanche sur un ciel plombé, Richelieu, debout, la robe flottant au vent, tient fermement la barre au milieu des périls (un monstre marin à plusieurs têtes de serpents sifflant, des hommes armés de glaives qui tentent l'escalade pour s'emparer de la couronne royale tendue à

bout de bras par la figure de proue). Si l'étendard à la poupe est bien celui du roi de France, on peut remarquer que les initiales figurant en décoration en haut à gauche et à droite, ainsi que les armoiries, sont celles du Cardinal. La mise en scène marine n'est pas gratuite puisque Richelieu le premier a créé une flotte capable de rivaliser avec la toute-puissante flotte anglaise.

Cette robe rouge apparaît donc comme un leitmotiv au fil des pages que sa note éclatante domine, illustre, affirmant l'omniprésence du Cardinal-Duc qui agit, se montre dans des circonstances singulières qui, toutes, ont marqué de leur empreinte la vie du pays. En fait, c'est à partir de la page 29 qu'on la voit apparaître pour la première fois, lors de l'événement politique que fut la nomination de l'évêque de Luçon à la pourpre cardinalice. Et l'auteur rapporte, en bon chroniqueur, les propos de Michelet commentant cet épisode où Richelieu apprend son élévation.

« Cet homme si contenu ne tint pas à ce coup de foudre. Comme tous les mélancoliques, il avait, en ces occasions, des accès de joie folle, sauvage, furieuse. Le voilà qui se met à danser dans la chambre devant le gentilhomme épouvanté. Puis, cette folie donnée à la nature, le nouveau cardinal rassis, froid autant que jamais, lui fit promettre, sur sa tête, de ne rien dire de ce qu'il avait vu. »

Par-delà la légende simplificatrice, le texte s'attache à affiner la figure de cet homme si tôt devenu un personnage. L'illustrateur va lui aussi constamment tendre vers ce but en essayant de rendre la psychologie de l'homme et l'évocation du temps où il a vécu dans des scènes au caractère grandiose, touchant ou gai, aidé en cela par l'abondante iconographie du début du 17^e siècle, les estampes de Jacques Callot ou d'Abraham Bosse. Nous faisons connaissance avec un Richelieu petit garçon, concentré sur sa leçon d'équitation, sous la cravache du directeur de l'Académie ; plus tard nous compatissons avec l'évêque de

Luçon, ordonné avant l'âge tellement sa précocité intellectuelle et sa pénétration de vues le distinguaient, coince dans l'« évêché le plus crotté de France », enveloppé de fourrures pour ne pas grelotter de froid ; la fortune venant avec la Fortune, il surveille la construction de son palais-cardinal et sur la page suivante il est accoudé à son balcon où les ors des platanes mettent en valeur le rouge de la mince silhouette.

Mais une des scènes les plus étonnantes nous montre le ministre et son roi, malades tous les deux, couchés dans des lits dressés côte à côte dont on a relevé les tentures pour la commodité de l'entretien. Et, effectivement, elle doit être bien urgente la circonstance qui rapproche dans une intimité obligée les deux illustres personnages en chemise de nuit blanche, soutenus par des oreillers blancs... L'heure est grave pour l'autorité monarchique. Mais l'action suivra rapidement la réflexion comme l'indique nettement la pose des deux protagonistes, seuls pour régler les affaires de l'Etat : Richelieu tendu vers le roi lui montre le traité passé par Cinq-Mars et Gaston d'Orléans avec le roi d'Espagne, le roi appuyé sur un coude lit attentivement, ébranlé par le choc de la révélation. Cette illustration est à la fois réaliste et symbolique : réaliste par le décor où les tentures fleurdelisées et les armoiries des lits ne font pas oublier les infirmités physiques des deux hommes allongés ; symbolique par ce rapprochement des deux grands du royaume, l'un faible, l'autre fort, mais conscients de la nécessité de la collaboration.

Cette image, qui isole le groupe des deux hommes dans le blanc de la maladie — et en atteste l'autorité — est superbe d'intensité et de vie, elle synthétise à elle seule tout le génie souple et fin de Richelieu qui sut réaliser la politique du fils de Henri IV et préparer le grandeur de Louis XIV. Cet album tout entier est une réussite esthétique incontestable et vérifie l'affirmation un peu grandilo-

quente contenue dans l'avant-propos : « *L'art achève la gloire et lui donne la consécration suprême. Quand un homme a rendu des services immortels, l'immortalité s'empare des traits de son visage et des actes éclatants de sa vie. Elle les grave dans la mémoire des hommes, elle en multiplie l'empreinte dans la cire molle du souvenir, elle les inscrit, notamment, dans l'imagination tendre et sûre de l'enfance.* »

LE ROY SOLEIL. Gustave Toudouze. [Illustrations de] Maurice Leloir. Paris : Combet et Cie, ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, 1904.

Leloir qui a su rester sobre dans le *Richelieu* se contrôle moins dans ce *Roy Soleil* et cède aux facilités du sujet. Prenons l'exemple de la pompe funèbre d'Henriette d'Angleterre : toute en bleu, noir, blanc et or, cette image est essentiellement décorative ; on peut regretter ici le talent de metteur en scène de Job qui aurait peut-être fait de Bossuet l'acteur principal en le plaçant sur un plan privilégié par rapport à l'assistance au lieu de le fonder, élément parmi d'autres, dans un décor surchargé, comme le fait Leloir. L'érudition historique, perceptible partout, s'affirme aux dépens de l'imagination. La visite du roi aux Invalides nouvellement achevés est un prétexte à un défilé de mode chamarré d'un heureux effet dans l'harmonie des couleurs ; les arrière-plans architecturaux sont parfaitement rendus, la physionomie de Louis XIV est ressemblante mais comment ne pas voir que l'illustrateur colle à son sujet, qu'il accumule les éléments sans vraiment choisir ? La mise en page elle-même est monotone, la composition honnête sans grande originalité. Bref l'illustration reste une belle paraphrase du texte, sans surprise, avec des qualités décoratives agréables à l'œil.

On peut aussi déplorer qu'il y ait parfois tant

de décalage entre le récit et sa traduction graphique : la scène évoquant l'attendrissement du roi vieillissant pour la très jeune duchesse de Bourgogne n'est illustrée que sur la page d'après et l'incendie du Palatinat, raconté page 54, n'apparaît que page 59. Il n'y a pas dans cet album l'adéquation totale entre le texte et l'illustration si heureuse dans les volumes Job/Montorgueil ou dans le *Richelieu*.

On peut essayer de préciser en quoi l'illustrateur nous déçoit en analysant la dernière image du volume, les adieux du monarque mourant à son arrière-petit-fils, futur Louis XV. L'immobilité raide des personnages — et Madame de Maintenon engoncée dans sa robe noire et sa dignité ne semble pas autrement bouleversée — la théâtralité de la mise en scène, l'abondance et la richesse du décor auxquelles s'ajoute la redondance d'allégories un peu lourdes (la Mort, le Soleil déclinant sur la mer, les emblèmes guerriers et les trompettes), donnent une idée exacte de cette mort à épisodes soigneusement arrangés mais ne contribuent pas à déclencher une émotion esthétique. Les tons se juxtaposent sans mettre un élément particulier en valeur. Ce qui manque le plus sans doute, ce sont les perspectives qui contribuent puissamment chez Job à vitaliser une scène. Le texte est supérieur à l'illustration d'une manière générale, surtout quand l'effet de grandeur recherché entraîne l'illustrateur dans la convention. Mais comment rester libre en traitant un tel sujet ?

LA TOUR D'AUVERGNE, PREMIER GRENADIER DE FRANCE. Par Georges Montorgueil et Job. Paris : Combet et Cie, ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, 1902.

Voilà un drôle de sujet ! Le choix du personnage déroute d'abord : un soldat sans peur et

sans reproches bien sûr mais qui n'a certainement pas bousculé les destinées de la France. Né en plein 18^e siècle, il doit tricher sur son nom pour entrer dans l'armée du roi où un peu de particule vaut mieux que rien du tout. Mais c'est aussi un intellectuel tenté par l'Histoire, un érudit qui ramasse les pièces de monnaie ou les fragments de pierre pour voir plus clair dans le passé. C'est encore lui qui, dans son village natal de Carhaix, en Bretagne, expliquera aux villageois stupéfaits les événements de Paris lors de la Révolution et mettra un peu d'ordre dans tous ces faits si confus. Indifférent aux honneurs, à l'esprit de parti, il considère la vie militaire comme la meilleure façon de servir son pays ; c'est une vocation, non un tremplin à une ambition qu'il n'a pas puisque toute sa vie il refusera un grade plus élevé que celui de capitaine. *« Il n'avait pas choisi les armes comme une carrière, mais comme une mission. »*

Le soldat est cerné dans sa richesse psychologique et les illustrations de Job contribuent à mettre en valeur de rares qualités personnelles. Il se jette à l'eau d'un mouvement décidé dans la baie de Saint-Jean-de-Luz pour venir en aide à deux de ses soldats entraînés par la marée. Indifférent à l'argent, il ne garde des beaux écus — rares en cette époque d'assignats sans valeur — que lui remet le ministre de la Guerre que le strict nécessaire, faisant don du reste à la collectivité. Réellement hostile aux honneurs, il refuse le poste combien honorifique de cinquième Directeur vacant au Directoire et, dans sa modestie, il va jusqu'à proposer au gouvernement de remplacer sur le front (et dans son grade obscur) un soldat réclamé par sa famille. Ces vertus du vieux temps, désintéressement, bravoure, sens des responsabilités, alliées à une foi inconditionnelle dans le rôle de l'armée en ces temps révolutionnaires, font mieux comprendre pourquoi il trouve sa place dans la série des hommes qui ont fait la

France. Il est l'incarnation du dévouement à la patrie. Son abnégation est exemplaire et, là encore, l'Histoire est en marche dans les pas du héros qui conduit l'armée révolutionnaire des Pyrénées occidentales à la gloire. Cette campagne, comme il la mène avec intelligence et audace, malgré les dérisoires moyens dont il dispose, en hommes et en matériel... L'épisode le plus marquant sera celui de la prise de Saint-Sébastien, bluff énorme à l'égard des Espagnols qui se rendront sans qu'un coup de feu ait été tiré, croyant à une artillerie française monstrueuse.

Un tel modèle pourrait être passablement ennuyeux pour les enfants. Mais l'alliance de Job et Montorgueil fait merveille en saisissant l'homme dans ses aspects tant intimes qu'héroïques. Au récit alerte, au ton humoristique parfois, Job fait écho sans jamais déclamer. Fumant sa pipe, un livre à la main, près d'une source qu'il a fait capter, recueillant après l'assaut un bébé abandonné dans les ruines d'une redoute, tenant tête aux Anglais qui prétendent lui faire enlever sa cocarde tricolore sur le navire où ils l'ont recueilli, se promenant bras dessus-bras dessous avec Carnot venu inspecter le front, on le voit constamment authentique.

Cet album n'est certes pas un des plus grands de la série, il manque peut-être un peu de souffle épique, mais il est attachant parce qu'il propose le destin d'un homme qui n'était pas un grand de ce monde, qui met ses qualités au service du pays avec conviction, qui est assez indépendant d'esprit pour, par-delà les fluctuations des changements politiques et les abus qu'ils entraînent inévitablement, conserver ses convictions et ses qualités de cœur.

Le mythe napoléonien

BONAPARTE. Georges Montorgueil. Job. Paris : Boivin et Cie ; New York : J. Terquem and C^o, 1910.

NAPOLEON. G. Montorgueil. Job. Paris : Boivin et Cie, ancienne Librairie Furne, 5, rue Palatine, 1921.

« Je prépare en ce moment deux albums nouveaux qui j'espère feront battre ton cœur... Bonaparte (jusqu'au sacre) et Napoléon, pour l'année suivante. J'espère mettre là-dedans des choses pas connues. En tous cas, j'y mettrai de l'enthousiasme et toute la conscience artistique dont je suis capable. » (Lettre de Job à son ami Querenet, 1906.)

C'est ainsi que germe l'idée de l'épopée napoléonienne, à un moment où, nous l'avons vu, le nationalisme devient une véritable mystique. C'est d'abord par l'aspect extérieur des deux volumes que l'œil est attiré. Ces cartonnages synthétisent l'esprit des albums. Sur chacun d'eux, l'homme est représenté à cheval, dominateur et isolé : Bonaparte sur un cheval blanc cabré, visage mince et tendu, cheveux longs et plats, les armées révolutionnaires se profilant en ligne sombre sur un ciel clair, une sorte de demi-dieu auréolé des rayons du soleil ; Napoléon, carré sur un même cheval blanc, en équilibre sur le globe terrestre où est dessinée l'Europe conquise, se détache en sombre sur un ciel plus sombre encore où roulent de gros nuages gris, noirs et rouges en une dramaturgie très éloquente. Ces cartonnages sont les plus belles réussites de Job en ce domaine.

Bonaparte et Napoléon forment un ensemble, se complètent, même séparés par dix ans dans la parution. Ils constituent le sommet de la collaboration de Job et Montorgueil.

Précis, vivant, bondissant, le texte édifie l'histoire de notre héros avec un lyrisme inspiré, un militantisme infatigable et pourtant jamais déplaisant. Evidemment le lecteur d'aujourd'hui reste partagé devant l'éloge parfois trop appuyé : « *Frondeur enchaîné par l'admiration, sceptique subjugué, badaud que la fanfare des régiments prend aux entrailles, le Paris de 1800, aux revues du Carrousel, court acclamer l'arbitre de la paix, dans l'idole qu'il n'aime tant que parce que les lauriers de la gloire ombragent l'énigme de son front* ».

L'inspiration de l'illustrateur n'est pas en reste. Pour forger le mythe, à la suite des peintres comme Raffet ou Horace Vernet, Job va utiliser des instruments personnels, qui s'appuient sur une vision de l'Histoire moins monolithique qu'au début du 19^e siècle. C'est le moment de parler des grands signes qui planent sur l'Histoire de France vue par Job, particulièrement présents dans ces deux albums : l'ombre, l'aigle, le soleil. Chacun connaît l'ombre portée de la tête de Bonaparte sur la carte de l'Europe, à Brienne. Cette ombre immense était déjà annoncée dans la *Cantinière*, pendant l'intermède des 100 Jours, quand l'ombre de Napoléon plane sur les Tuileries. Napoléon porte également une ombre derrière lui, lors de l'incendie de Moscou, tandis qu'à Sainte-Hélène son ombre le précède et le cloue au sol, le soleil est à l'Est.

Quant à l'aigle — à la fois symbole de l'Empire et emblème d'une nation — il figure constamment dans l'Histoire illustrée par Job et en leit-motiv dans le personnage de Napoléon. C'est lui qui introduit le *Bonaparte* quand, écartant le rideau de scène, il ouvre sur un ciel où le soleil dissipe les nuages de la tourmente révolutionnaire¹. Quant aux rapports de l'aigle et du soleil ils sont attestés

1. C'est ici qu'il faut faire une parenthèse concernant la réédition du *Bonaparte* chez Gautier-Languereau en 1975. Cette réédition est un non-sens :

— au niveau sémantique, puisque, si l'aigle apparaît dès l'ouverture, on a justement supprimé le décor de nua-

particulièrement dans la mort de l'Empereur. « *Juste comme le soleil se couchait...* », note Hudson-Lowe.

Job et Montorgueil veulent cependant donner de Napoléon une image plus humaine, ne pas seulement parler du surhomme. Au héros mythique, l'homme intime va faire contre-poids. Aussi Job n'hésite-t-il pas à nous offrir Napoléon faisant sa toilette au bivouac, cependant qu'à l'arrière-plan on devine l'activité habituelle des matinées de camp. Il était bien père de famille : il tend les bras au Prince impérial qui fait ses premiers pas à Saint-Cloud, affublé du chapeau paternel, sous la surveillance attendrie d'une compagnie choisie. De même, l'impassibilité légendaire de Napoléon est nuancée par le bouleversement qu'il manifeste lors de la mort de Lannes, l'ami de toujours, attitude intérieure concrétisée par sa posture, à genoux près de la civière de l'agonisant.

Dans ces deux albums, la perfection formelle de l'image est indéniable, fondée sur un sens de la composition rigoureux, le souci de la vraisemblance du décor (on sait à quel point Job était « bouton de guêtre »...), de la ressemblance des physionomies (il s'est inspiré des traits physiques de Napoléon Bonaparte peint par Gros et Meissonier), de l'atmosphère générale, de la qualité des paysages. Pourtant l'œil distingue immédiatement l'essentiel, qui n'est d'ailleurs pas forcément au premier plan mais qui est valorisé par le sens des perspectives et la hiérarchie des plans. Dans la planche « L'exil à Sainte-

Hélène » du *Napoléon*, trois plans construisent la scène : au premier plan à gauche, les officiers anglais, parmi lesquels Hudson-Lowe, le gouverneur, en veste rouge, épient la promenade solitaire de Napoléon dans son jardin ; au centre, à droite, Napoléon marche les mains derrière le dos, vêtu de blanc ; en haut de la page, au-dessus des montagnes, l'ombre de la Grande Armée se découpe, prolongeant une arête. Ce mélange de réalité et de rêve agit sur l'imagination et emporte l'adhésion.

Dans ces deux albums, les doubles pages sont assez nombreuses et constituent des panoramas qui, à la limite, se suffisent. C'est avec raison que Montorgueil a pu dire : « *Cette belle succession d'images sur laquelle, bien avant de lire le texte, votre curiosité s'est rassasiée, vous a dit tout ce qu'il y a à dire* ». (Bonaparte, avant-propos). De la part d'un auteur de livres historiques, l'éloge n'est pas mince.



Que représente pour nous maintenant une telle collection historique, quelle peut en être l'actualité ? Il est sûr que Job, encore plus que les autres comparses de l'entreprise, participe d'une époque aujourd'hui disparue dont l'Histoire ne se lit plus car cette résurrection de grands personnages s'est faite sous le signe d'un patriotisme exacerbé. Ces références à l'Histoire vue à travers les héros, ou en tous cas les personnages d'action ayant façonné le destin du pays, se sont transfor-

ges qui l'accompagnait sur l'illustration originale, ces éléments formant à eux tous une métaphore qui disparaît ; — au niveau esthétique quand, au lieu d'accepter telles quelles, dans leur format d'origine, les fortes images de Job, l'éditeur croit bon de les présenter comme des tableaux dans leurs cadres, en réduisant la surface de l'image et en l'entourant d'un double filet or et noir. On ne « plonge » plus dans la scène, on la contemple comme une œuvre d'art accrochée au mur !

— au niveau de la conception d'ensemble de l'œuvre : ici le texte de Montorgueil est carrément remplacé par un autre, plus moderne (plus lisible dans l'esprit de l'éditeur ?). Ce non-respect de l'œuvre voulue comme un tout par les auteurs d'origine aboutit à une absurdité qui sépare l'iconographie du récit, justement indissociables. Ne parlons même pas de la navrante couverture. S'il n'est pas question de recourir aujourd'hui à des techniques d'impression d'hier trop compliquées, on n'avait cependant pas besoin d'infliger à cet album une couverture hideusement tricolore. L'aventure n'a heureusement pas été renouvelée pour le *Napoléon*.

mées pour laisser place à une histoire des mentalités, des « vies quotidiennes au temps de... » plus aptes, pense-t-on, à donner de l'Histoire une idée plus collective. Au système individualiste du 19^e siècle, auquel ces auteurs appartiennent, s'est substituée chez les historiens une méfiance envers ces « surhommes » encombrants et un souci d'objectivité.

Mais comment résister à la séduction de cette Histoire rêvée où la passion est partout présente, où la qualité iconographique, malgré quelques faiblesses, enrichit constamment la perception du passé ? « Dresser vivant son rêve ; sortir du néant où ils sont retombés, ces êtres que l'Histoire raconte et que l'imagination se figure. » Telle est la réussite de cette collection dont le triptyque *France, son Histoire* est peut-être le fleuron, grâce au jeu subtil de la mise en page et à l'emploi de la chromolithographie qui conserve à l'aquarelle toutes ses nuances et sa transparence (alors que la chromotypographie, procédé

employé dans tous les autres albums, donne un aspect plus brillant, réalise une palette plus riche et aussi moins fine).

Dans sa thèse sur la littérature enfantine au 19^e siècle, Marie-Thérèse Latzarus posait la question de l'opportunité de proposer aux enfants des livres « documentaires ».

« Si la plupart des auteurs d'ouvrages prétendus instructifs ont échoué dans leur entreprise, n'est-ce pas parce que, à vouloir confondre l'instruction et la récréation, on risque d'ennuyer sans instruire ? Faut-il donc renoncer à présenter aux enfants l'instruction sous une forme attrayante ? ... Si, sans arrière-pensée pédagogique, en se souciant seulement d'être à la portée de ses petits lecteurs, l'auteur se laisse prendre au charme de son sujet et permet à son imagination de colorer son récit, son œuvre sera intéressante et, parce qu'elle intéressera, elle instruira. »

La Collection d'Albums historiques réunit tous les atouts pour intéresser et charmer les enfants du début du 20^e siècle. ■



Pour en savoir plus, nos lecteurs consulteront avec intérêt l'ouvrage de François Robichon : *Job ou l'Histoire illustrée*, publié chez Herscher en 1984 (159 pages, nombreuses illustrations en couleurs).