

Dezen toonen den mensch in vleesch en bloed; Meryon legt de menschelijke grootheden en smarten in de steenen van Parijs. Meryon is de eerste geweest die de traditie van Rembrandt weder heeft opgevat. Na Rembrandt had het zwaartepunt der graphiek zich verplaatst naar Frankrijk: Callot heeft er de techniek van Rembrandt voortgezet. Later kwamen de XVIIIe eeuwse kleinmeesters, Eisen, Moreau, Cochin, maar de graveerkunst ontaardde er langzamerhand in het pittoreske. Meer zuidwaarts moet op dit moment de groote graveerkunst gezocht worden: bij Canaletto en bij Piranesi. Eerst in de XIXe eeuw zou Meryon de oude techniek weer bezielen en hij had zijn meesterwerken reeds geëetst toen de anderen nog moesten beginnen: Millet in 1855, Whistler in 1858, en Seymour Haden werkte weliswaar in de jaren '40, maar vóór 1858 is er weinig van zijn werk dat beteekenis heeft. Meryon was van zijn tijd door het algemeen romantische karakter van zijn werk. Maar hoe verschilt hij van zijn tijdgenooten en van de latere XIXe eeuwse die het oude Parijs opgeroepen hebben! Daubigny b.v. illustreerde Hugo's *Notre-Dame de Paris* en *Les Mystères de Paris* van Eugène Sue; Doré legde zijn vizioenen van het oude Parijs vast in de *Contes drôlatiques* van Balzac, Isidore Laurent Deroy schetste Parijs, en Taylor heeft het middeleeuwsche Frankrijk gegraveerd in zijn *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Geen echter wist zich boven het oppervlakkig romantisch lyrisme te tillen, om niet te spreken van erger gevaren: het gewild-groteske bij Doré, het Engelsche keepsake-sentiment bij Taylor. Zelfs Daubigny verbleekt naast Meryon. De etsen van *l'Hôtellerie de la Mort* en *Le Stryge* stond geheel buiten de literatuur, was niet door andermans wereldbeschouwing gebonden, doch schiep zijn eigen wereld binnen de strenge grenzen van zijn mathematisch genie.

