Renouvellement de l'iconographie

Monique Moulène

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1227>
DOI : 10.4000/estampe.1227
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2011
Pagination : 66-68
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Monique Moulène, « Renouvellement de l'iconographie », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 233-234 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1227> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1227>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Renouvellement de l'iconographie

Monique Moulène

RÉFÉRENCE

Ségolène Le Men, *Pour rire ! Daumier, Gavarni, Rops, l'invention de la silhouette*, Namur : Musée Félicien Rops ; L'Isle-Adam : Musée d'art et d'histoire Louis-Senlecq ; Paris : Somogy, 2010

Exposition : Namur, musée provincial Félicien Rops (24 septembre 2010 – 9 janvier 2011) ; L'Isle-Adam, musée d'art et d'histoire Louis-Senlecq (10 avril 2011 – 18 septembre 2011)

- 1 Le catalogue de l'exposition réunissant Daumier, Gavarni et Rops, à Namur puis à l'Isle-Adam, est en fait un prétexte pour mettre en lumière une iconologie nouvelle, au dix-neuvième siècle, de la représentation des personnes, prises individuellement ou, plus souvent, en société.
- 2 Il faut noter ici l'ambiguïté formelle de cette publication, catalogue d'exposition pour un tiers du contenu mais surtout essai de cent quarante pages proposé par Ségolène Le Men. A côté du titre un peu composite du livre, l'inscription sur la page de couverture du nom d'un auteur, Ségolène Le Men, nous avertit que l'intérêt essentiel de la publication dépasse le propos de l'exposition elle-même, et se place ailleurs, dans la large et passionnante étude que celle-ci consacre au « panorama de la grande ville », appuyée sur les nouveaux points de vue littéraires et procédés graphiques utilisés par Daumier, Gavarni et bien d'autres artistes ou hommes de lettres actifs dans cette première moitié du dix-neuvième siècle. Une silhouette moderne apparaît sous le crayon des illustrateurs.
- 3 La présentation du propos de l'exposition par Véronique Carpiaux et Anne-Laure Sol s'articule autour de l'activité artistique de Rops, héritier de la double influence de Daumier et de Gavarni. Lorsque Rops, à Bruxelles, dans les années 1850, fourbit ses premières armes artistiques dans le climat satirique de la Société des joyeux ou dans le

groupe contestataire du Cercle des crocodiles, et surtout lorsqu'il lance le journal *Uylenspiegel*, journal des ébats artistiques et littéraires, il se place plutôt dans la lignée de Daumier, contempteur de la bourgeoisie. Mais pour décrire le quotidien, la rue, les maisons de passe, il est plus sensiblement inspiré par la modernité des œuvres de Gavarni. La démonstration en est faite en images, dans le catalogue des pièces exposées articulé en six chapitres, où sont rapprochées les représentations par les trois artistes de quelques types sociaux : les artistes, les lorettes, les gens de justice, les victimes de l'argent, les coquets et coquettes, et plus généralement le bourgeois jouisseur.

Gavarni, *L'Atelier du lithographe*, BnF, Dc 218b, t. 35

- 4 Le texte de Ségolène Le Men est inscrit entre deux tableaux qui encadrent le cheminement chronologique et démonstratif du propos. Entre *La Liberté guidant le peuple* présenté au Salon de 1831 par Delacroix et *L'enterrement à Ornans* peint en 1850-51 par Courbet, un nouveau système visuel s'est mis en place, une « nouvelle iconologie des corps contemporains dans la vie moderne et dans la grande ville ». De la représentation allégorique, on passe à la silhouette, traitée la plupart du temps sur le mode comique.
- 5 Sur une période qui court de 1810 à 1850, on assiste à une révolution du monde des images favorisée par deux facteurs : la multiplication des illustrations liée à l'évolution de la presse et de l'édition et l'apparition d'une lecture simplifiée des corps à partir de nouveaux savoirs qui interrogent le rapport de l'âme et du corps, comme la phrénologie, la physiognomonie qui redéfinit la notion de silhouette. Cette nouvelle formule visuelle est appelée à perdurer dans le siècle et au-delà, à travers les peintres du réalisme, mais aussi dans la publicité, la photographie ou le cinéma.
- 6 Cela commence dans les années 1810-1820, avec l'apparition des « types » dans la littérature et dans les albums de caricatures. Cette iconographie engendre une nouvelle

culture visuelle fondée sur les jeux de l'image et les codes de lecture faciles à comprendre et à mémoriser. Dans cette période expérimentale et foisonnante, deux ouvrages se distinguent. Le *Recueil des grimaces* de Boilly fournit un répertoire d'expressions. Avec *Les Métamorphoses du jour* de Grandville, à travers la technique du bestiaire anthropomorphe, le lecteur se familiarise avec le jeu des transformations et des codes. Le journal *La Silhouette* lancé en 1830 par Ratier utilise cette nouvelle culture visuelle.

- 7 La vignette romantique de ces années 1830 corrobore cette évolution. Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, utilise deux procédés caractéristiques du moment : le kaléidoscope humain dans le tableau de Paris vu du haut des tours de Notre-Dame et l'esthétique de la difformité à travers le personnage de Quasimodo. Premier roman panoramique, il sera suivi par le « panorama mobile » du *Livre des cent-et-un* publié par Ladvoat en quinze volumes entre 1832 et 1834, qui constitue un jalon important dans l'histoire des typologies romantiques. Le flâneur, la grisette, l'étudiant, le bourgeois sont caractérisés en types sociaux qui constituent une nouvelle sociologie, empirique, une nouvelle classification, dans une société qui a été « déclassée » par la Révolution et l'Empire. Le titre, avec son association « cent » et « un », souligne une tension entre le collectif et l'individuel, dans une esthétique romantique de la bigarrure, du contraste. Le traitement du sujet par type offre à l'observateur de cette société des points de repère forts.
- 8 Ce regard n'est pas neutre. La liberté de la presse, accordée en 1830, favorise un déferlement d'images qui s'attaquent à la classe politique et au « bourgeois absolu ». Dans *Le Charivari*, se déchaîne la « guerre de Philippon contre Philippe ». Lorsque Daumier caricature Louis-Philippe en poire ou en Gargantua obèse et glouton, ou lorsqu'il sculpte et dessine les portraits-charges des députés du Juste Milieu, il convoque de manière répétitive des figures grotesques décalées et identifiables. La caricature évolue là aussi vers le type.
- 9 Quand la critique politique est censurée après 1835, la caricature devient sociale. Elle fonctionne toujours sur le même mode de la déformation et de la répétition. Les « grosses têtes » du *Panthéon charivarique* publié de 1838 à 1842 par Benjamin Roubaud ciblent les personnalités contemporaines. D'autre part, est inventée, respectivement par Traviès, Monnier et Daumier, la « triade caricaturale des saints patrons de la bourgeoisie de 1830 à 1850 » : Mayeux, Prudhomme et Macaire, correspondant chacun à un type de la bourgeoisie. Mayeux incarne la petite bourgeoisie proche du peuple ; Prudhomme représente la bourgeoisie moyenne des employés ; Macaire symbolise la grande bourgeoisie financière pas très éloignée de la crapule.
- 10 Cette simplification en types s'accompagne toutefois, en particulier au *Charivari* avec Daumier et Gavarni, d'une exploration fine de la société constituant une véritable anthropologie des mœurs. Daumier suit le bourgeois dans tous les aspects de son quotidien et Gavarni, engagé par Philippon pour apporter un contrepoint féminin à Robert Macaire, saisit au vol, d'un trait tout à fait moderne, les lorettes et autres parisiennes. Le crayon moqueur des dessinateurs vise particulièrement les femmes, leur mauvais caractère, leur légèreté, leurs excès vestimentaires !
- 11 Dans l'étude des mœurs contemporaines, la voie est ainsi ouverte à la littérature physiologique dite panoramique qui se développe autour de 1840 avec la série « *Les ... peints par eux-mêmes* », consacrée successivement aux Anglais, aux Français puis aux Belges. Il s'agit d'autoportraits collectifs que les différents peuples s'adressent à eux-

mêmes dans le contexte d'une culture européenne en formation. La portée démocratique du projet est à souligner puisque, à l'opposé du système censitaire en vigueur, les textes s'appuient sur un gigantesque courrier des lecteurs dans lequel toutes les composantes de la société s'expriment. Toute la population française est ainsi recensée, toutes les classes sociales et tous les Français, de Paris, de province ou des colonies. Pour illustrer le propos, les dessinateurs, pluriels, utilisent une formule visuelle récurrente, recourant là aussi au « type », toujours présenté en pied, et le dessin est implanté de manière régulière dans les pages. La qualité des dessins, leur réalisme, leur spontanéité, leur modernité baudelairienne, ajoute à la dynamique du livre. La réussite du projet, et elle fut grande, s'explique par sa portée et aussi par sa formule éditoriale simple et efficace, calibrée pour des livraisons attendues. Gigantesque enquête sociale collective alimentée par une foule d'informateurs spontanés, la galerie devient une véritable encyclopédie de la société du milieu du dix-neuvième siècle et peut être perçue comme une contrepartie du Musée de l'Histoire de France inauguré par Louis-Philippe, à Versailles. Histoire sociale contre histoire événementielle : les deux approches divergent déjà au dix-neuvième siècle. Cette publication vient conclure la mise en place d'un nouveau système visuel utilisant un répertoire d'images stéréotypées allant de la silhouette du caricaturiste aux types de la grande ville présent en littérature ou dans l'estampe, système auquel ont largement contribué Daumier et Gavarni, qui ont ensuite influencé Rops.

INDEX

Index géographique : France, Belgique

Index chronologique : 19^e siècle

AUTEURS

MONIQUE MOULÈNE

Bibliothécaire au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France