



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

26 | 2022
Melville's Measures

Françoise Baillet, *Visions et divisions. Discours culturels de Punch et ordre social victorien (1850-1880)*

Bénédicte Coste



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/50687>

DOI : 10.4000/miranda.50687

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Bénédicte Coste, « Françoise Baillet, *Visions et divisions. Discours culturels de Punch et ordre social victorien (1850-1880)* », *Miranda* [En ligne], 26 | 2022, mis en ligne le 24 octobre 2022, consulté le 29 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/50687> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.50687>

Ce document a été généré automatiquement le 29 octobre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

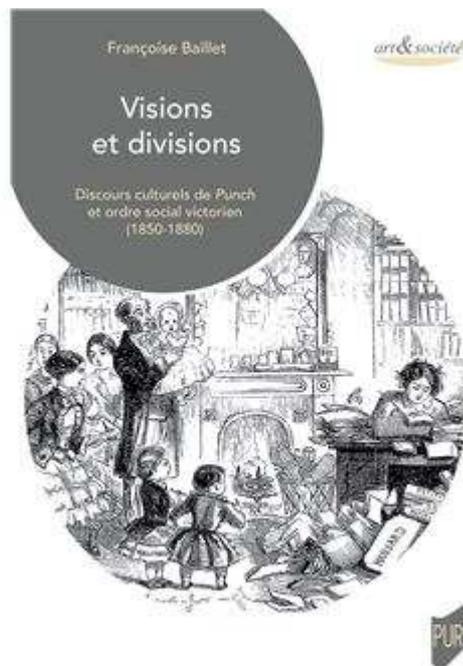
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Françoise Baillet, *Visions et divisions. Discours culturels de Punch et ordre social victorien (1850-1880)*

Bénédicte Coste

RÉFÉRENCE

Françoise Baillet, *Visions et divisions. Discours culturels de Punch et ordre social victorien (1850-1880)*, Rennes, PUR, 2021, ISBN : 978-2-7535-8237-8



- 1 Une nouvelle monographie consacrée à l'hebdomadaire satirique *Punch* (1841-2002) est-elle nécessaire, après celles de Richard Altick (1997) et de Patrick Leary (2010), voire après la thèse de l'autrice naguère consacrée à la « critique paradoxale » que George du Maurier fait des Esthètes (2002) ? Créé par les journalistes Mark Lemon et Henry Mayhew, le graveur Ebenezer Landells et l'imprimeur Joseph Last, racheté dès 1842 par les imprimeurs Bradbury et Evans, *Punch* demeure une source primaire importante qu'éclaire ici une lecture foucauldienne du pouvoir disciplinaire et de son regard dominant soulignant « la différence, la brèche, la faille pour mieux les contrôler » (223). Cette lecture s'attache moins aux articles de *Punch* qu'à ses célèbres illustrations (des gravures sur bois) abordées comme « vecteur d'une représentation du clivage entre soi et l'autre où la norme physique et culturelle se trouve sans cesse confrontée et opposée à la déviance » (224). Leur étude rappelle la prévalence de l'image dans le monde victorien et sa portée pour les études politiques, historiques, médiatiques et visuelles et bien sûr, pour les arts graphiques. L'on aurait donc tort de négliger cette monographie parfois relue hâtivement mais offrant une analyse visuelle des gravures « en tant qu'espace de production et de mise en scène de l'altérité » (15) sociale, féminine et artistique.
- 2 S'appuyant sur la notion de formation discursive, l'autrice propose d'aborder l'imaginaire visuel déployé par l'hebdomadaire dans une période d'ébullition politique, intellectuelle et artistique. C'est aussi la période où le magazine radical des débuts laisse place à une satire politiquement et socialement conservatrice accompagnée d'un « discours réprobateur » chargé d'édifier son lectorat (23). Preuve en est dans ces gravures réitérant (de façon propitiatoire ?) que l'ordre consiste dans l'autorité du *pater familias* sur sa famille tandis qu'il travaille à accroître la grandeur du pays et occupe l'espace public et discursif pour y réaffirmer sa fonction normative. Étudier *Punch* consiste donc à y retracer comment les questions sociales, sexuelles et artistiques s'y déploient, principalement à travers le regard de John Leech, Charles Keene, Linley Sambourne, George du Maurier.
- 3 Dans son étude des « aspects discursifs de l'image » (21), la première partie s'intéresse aux figures complémentaires du bon ouvrier, de l'alcoolique et du *rough* en les contextualisant sémiotiquement : il s'agit bien de définir une marge au-delà de laquelle se tiennent d'un côté l'aristocratie oisive et efféminée, et de l'autre, les classes dangereuses par paresse, alcoolisme, violence envers les femmes ou les étrangers, et dont le parler soigneusement retranscrit montre que la glottophobie accompagne la prolophobie. Des illustrations de très bonne qualité permettent de juger de la validité des thèses développées et des analyses d'images proposées. Elles sont en petit nombre et évitent la dispersion devant un matériau extrêmement riche, tout en étant situées à l'intérieur d'un imaginaire visuel et graphique fort bien maîtrisé. L'autrice a su choisir des exemples synthétisant nombre de leurs semblables pour montrer comment l'image répétée, multipliée, crée peu à peu des figures stéréotypiques liant déjà pauvreté et violence. Le lecteur est ainsi éduqué à repérer parmi les figures de la classe laborieuse, c'est-à-dire des citoyens de seconde zone, l'ouvrier respectable susceptible de se voir attribuer le droit de vote, le *demon rough*, prognathe, au front bas et au regard égaré ou dissimulateur, l'alcoolique, parfois accompagné d'une famille précipitée dans la misère, l'habitant rébarbatif du Nord industriel, pris dans une culture transgénérationnelle de la violence, menaçant les politiques enclins à l'affranchir mais rattrapé *in fine (but too late)* par une justice implacable. Le travailleur s'incarne aussi dans une domesticité

présentée comme une autre espèce, susceptible d'être maltraitée, méprisée et déshumanisée.

- 4 Dès les années 1850, la rédaction quasi masculine de *Punch* transforme les femmes en objets de caricature très hétérogènes explorés dans la seconde partie : « An Entire Half of the Community ». Fumant ou s'appropriant les codes vestimentaires masculins à travers le port du paletot et des bloomers, les femmes suscitent la dérision devant l'inversion des rôles à laquelle donnent lieu ces divers engouements ou ce que *Punch* prend pour tels. La femme bourgeoise désirant s'éduquer, exercer une profession libérale ou se lancer en politique est plus menaçante car elle met en péril la reproduction familiale et sociale. « The Ladies of the Creation » dénonce les méfaits du féminisme des années 1850 avant que « The Parliamentary Female » figure le rêve, ou plutôt le cauchemar, de l'inversion des identités de genre. La peinture d'un désordre social et moral s'adresse à un lectorat féminin invité à ne pas s'aventurer dans un espace public réservé aux hommes, qu'elles sont susceptibles de troubler par leur sexualité construite comme problématique. Le dessin excelle à opposer des femmes masculinisées, non seulement à des hommes efféminés mais aussi aux femmes telles qu'elles devraient être : d'une beauté harmonieuse, soumises et cantonnées dans leurs intérieurs si particuliers théâtralisant la domesticité. Parmi les femmes transclasses, deux figures témoignent de la panique morale saisissant les conservateurs : la femme politique grotesque, et l'autrice, laide et androgyne, s'adonnant à une littérature morbide, « expression majeure de la différence », « objet d'une condamnation largement partagée » (226), les deux représentant un danger social et politique. En illustrant le récit, peut-être de Francis Burnand, « Extracts from the diary of the Coming Woman », Sambourne proclame avec d'autres la « subordination de toutes ses contemporaines au patriarcat dominant » (226).
- 5 L'artiste représente un cas plus délicat pour des artistes cherchant eux-mêmes la légitimité et le respect de leur activité, sinon au sein du magazine, du moins au sein d'une société les marginalisant dans l'éventail des occupations productives et tendant à les démasculiniser en raison de leur retrait dans l'espace de l'atelier. Cette catégorie à laquelle est consacrée la troisième partie de l'ouvrage, est à la fois constituée d'arrivistes et d'oisifs mais aussi de producteurs, et le regard du magazine, « mi-critique mi-complice » (226), oscille globalement entre critique et autodérision, présentant autant d'imposteurs cherchant à vendre leur marchandise à de respectables acheteurs que d'artistes dignes et bien bâtis plutôt que savants et malingres. Devant un univers artistique présenté comme incongru, *Punch* se pose en prescripteur de sens commun pour promouvoir une peinture réaliste et ancrée dans l'époque contre les sujets médiévaux d'un style archaisant de la Confrérie préraphaélite. Si son humour est généralement inoffensif envers les artistes, il en va tout autrement d'un groupe dont le corps témoigne d'une inquiétante déviance sociale. Amalgamant préraphaélites, esthètes et décadents comme figures de « la contagion, de la maladie et de la mort » (219), Du Maurier et ses pairs s'emploient à diffuser un imaginaire abondant de personnages narcissiques, affectés, prétentieux, aux corps contorsionnés, économiquement improductifs, et fonctionnant comme exemples de difformité esthétique et sociale. Comme les ouvriers et les femmes, ils permettent au magazine de remplir une mission : « Tracer, dessiner les contours de l'acceptable », qui n'est pas tant celle de « la presse illustrée » dans son ensemble que celle dont « *Punch* demeure... le fleuron » (89), c'est-à-dire la presse conservatrice.

- 6 L'autrice propose une monographie bien documentée, adossée à une théorie maîtrisée méritant sans doute d'être nourrie par la recherche plus récente. Deux choix méthodologiques me semblent problématiques : le choix d'extraire l'image de la page où elle apparaît, lequel a pour effet de décontextualiser l'analyse et d'abstraire partiellement l'unité visuelle de l'économie du numéro. Dans un magazine illustré, texte et image vont de pair et pas uniquement à l'intérieur de la gravure : le lien entre « Woman's Wrongs » et deux quatrains satiriques (88) destiné à souligner l'abandon par les féministes de leurs sœurs de la classe laborieuse montre que l'antiféminisme (si actuel) de *Punch* joue sur les tableaux du texte et de l'illustration au sein de l'économie de la page et du numéro. Privées de cet ancrage matériel les interprétations nourries par des descriptions fines et précises restent univoques. Pour politiquement harmonisée au sein de l'identité discursive du magazine qu'elle soit, l'image, de *Punch* ou d'un autre magazine, est plurielle, y compris pour ses premiers spectateurs ; elle dit toujours plus que ce que l'un.e y voit, appelant des analyses soulignant l'ambiguïté, déstabilisant les évidences, queerisant le magazine, entre autres pour sortir d'un terme jamais mentionné ici et qui pourtant caractérise *Punch* : l'hétérocratie dont il est le très habile propagateur. Ce qui suscite une double interrogation sur son devenir à la fin du XIX^e et au XXI^e siècle : comment, avec une équipe nécessairement renouvelée, dans un marché éditorial remodelé assorti d'un lectorat diversifié, *Punch* aborde-t-il les mouvements contestataires des catégories qu'il a contribué à altérer et quels ont été les prolongements de l'imaginaire punchien dans la culture visuelle britannique ? C'est sans doute le dernier reproche que l'on peut adresser à une monographie munie de trois indispensables index (noms, périodiques, thématique), constituant une excellente introduction à un magazine toujours aussi fascinant.
-

INDEX

Keywords : satire, caricature, British society, conservatism, Victorian era

Mots-clés : satire, caricature, société britannique, conservatisme, ère victorienne

AUTEURS

BÉNÉDICTE COSTE

Professeur

Université de Bourgogne

benedicte.coste@u-bourgogne.fr