«Le Magasin du XIX^e siècle»

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10648>

DOI : 10.4000/studifrancesi.10648

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 555-556

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « «Le Magasin du XIX^e siècle» », *Studi Francesi* [En ligne], 183 (LXI | III) | 2017, mis en ligne le 01 février 2018, consulté le 22 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10648> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.10648>

Ce document a été généré automatiquement le 22 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«Le Magasin du XIX^e siècle»

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

«Le Magasin du XIX^e siècle», Société des études romantiques et dix-neuviémistes, Ceyzérieu, Éditions Champ Vallon, 2016, 301 pp.

- 1 En ouverture et mené par Agathe NOVAK-LECHEVALIER, un entretien au cours duquel le romancier Emmanuel Carrère parle du métier d'écrire et de son siècle de prédilection, le XIX^e, celui de Hugo et de Verne plutôt que de Balzac et Stendhal (pp. 11-23). Alors que le genre longtemps dénigré de la BD est en passe de devenir le graal de l'édition française, il est bon de revenir à ses origines et d'en retracer l'épopée en évoquant les ancêtres des bédéistes d'aujourd'hui, Töpffer, inventeur de l'album d'histoires en estampes, Grandville, Doré, Nadar, Rops, Christophe, Steinlen, Wilette et des pionniers moins connus ou oubliés. C'est à la découverte de la BD native, autrement dit *La littérature en estampes* (pp. 7-9) qu'invite l'éditorial de José-Luis Diaz. D'où le grandissime intérêt, surtout pour les non-spécialistes, du dossier *Et la BD fut* (pp. 7-145) qui vaut autant par la densité des contributions que par les bibliographies et les illustrations. Dans sa présentation, une fois signalée la pluralité des définitions de ce médium dont les invariants sont connus et dont la vocation première fut de railler et de critiquer, Nicolas WANLIN évoque sa lente évolution et ses métamorphoses (pp. 25-29). Après cette ouverture, on aborde les *Questions de méthode et zones d'ombre* (pp. 30-35): Thierry GROENSTEEN révisé la généalogie de la narration en images. C'est bien à partir de Töpffer que la BD a existé «comme un objet culturel identifiable en tant que tel». Parmi les pionniers du Neuvième art (bien antérieur au Septième!), Valérie STIÉNON a choisi Grandville, figure longtemps restée à l'arrière-plan et quelque peu dépréciée par un Baudelaire sur ce point moins inspiré que Balzac (*Entre rêve et rébus J.-J. Grandville bédéiste?*, pp. 36-41). D'abord caricaturiste de l'écurie Aubert-Philippon, puis illustrateur de Béranger, La Fontaine, Swift et Defoe, Grandville, qui créa des univers fantastiques, est surtout connu pour ses animaux parlants mis en scène dans des séries

thématiques. Le rôle de la presse satirique dans l'élaboration de la BD s'apprécie mieux si on compare les histoires séquencées et sans légende d'Adolphe Willette (de 1891 à 1898) à celles de l'école munichoise (Busch). Laurent BIHL et Julien SCHUH analysent les dispositifs utilisés dans ce type de récits (*Le creuset du périodique: préhistoire médiatique de la bande dessinée*, pp. 42-49). Si la Belgique est la terre bénie de la BD, on s'étonne avec Frédéric PÂQUES que le premier album belge, au demeurant réalisé par un Français en 1843, soit si peu connu (*"Le Déluge à Bruxelles" de Richard De Querelles*, pp. 50-58). Les aventures bruxelloises de Noé se développent en 68 cases, selon un découpage de scène à scène, sans succession chronologique ni lien narratif. Ce singulier essai n'a pas eu de postérité. Un cas tout aussi atypique, celui du peintre belge Félicien Rops (1833-1898) qui, tournant le dos à la peinture, fit le choix de la gravure et de l'illustration et pratiqua abondamment le dessin épistolaire, comme nombre d'écrivain au XIX^e siècle; mais chez Rops le récit graphique prend une ampleur remarquable dans la presse satirique à partir de 1853, ainsi que le montre Laurence BROGNIEZ dans *Les tribulations de M. Rops ou le «strip-tease» à la lettre*, pp. 59-66). De tous les champs investis par la BD, le politique a depuis quelques années la faveur des dessinateurs; le phénomène n'est néanmoins pas nouveau puisqu'on le repère aux origines du récit graphique, avec l'*Histoire d'Albert* de Töpffer (1845), puis avec Cham, Nadar et Doré qui citeront et pasticheront le Genevois. C'est ce que rappelle Philippe KAENEL qui donne un chapitre de sa thèse intitulé *La politique pour rire: un héritage de Rodolphe Töpffer en bande dessinée* (pp. 67-78), complété par Jacques DÜRRENMATT (*Nadar: naissance de la bande dessinée politique*, pp. 85-90). Philippe HAMON revient aux fondamentaux de la «mise en cadre» et du déroulement (*La bande sans la case, la case sans la bande, et la BD sans la BD*, pp. 79-90), soit un nécessaire retour à l'inaugurale «Coupe d'une maison parisienne le 1^{er} janvier 1845» que Bertall donna dans *Le Diable à Paris*, planche dans laquelle les pièces de l'immeuble sont autant de cases séparées et autonomes. Ce procédé cher aux romanciers réalistes et naturalistes a ses variantes: la *cimaise parodique* (i.e. le Salon comique), le *défilé* ou le *panthéon*. Du même auteur: *Aux sources de la bande dessinée: le gag* (pp. 99-105). Un aspect étranger à notre BD est examiné par Sylvain LESAGE dans son étude des planches où Pellerin et ses concurrents associaient publicité et pédagogie dans les années 1880-1890 (*Apprendre et consommer, apprendre à consommer. Image d'Épinal et pédagogie publicitaire*, pp. 91-98). Antoine SAUSVERD poursuit l'investigation archéologique (*De Cornouillet à Fenouillard, la bande dessinée mise à l'épreuve*, pp. 106-112), ou comment Christophe reprend en les multipliant les aventures de la très fameuse famille. Dans toutes ses autres histoires en images, le dessinateur utilisera le même modèle de mise en page, mais les procédés graphiques évolueront, notamment avec le découpage d'une même séquence, le hors-champ décalé, etc., et même les digressions qui rappellent *Tristram Shandy*. Parmi les précurseurs de la BD, il faut aussi compter Albert Robida (1848-1926), bien que ses séries ne s'éloignent pas du modèle conventionnel de la juxtaposition (voir «Nana ou le danger des mauvaises connaissances»), dont Sandrine DORÉ a le mérite de rappeler l'activité (*Critique et fantaisie: les séquences narratives publiées par Robida dans «La Caricature»*, pp. 113-118). Le dossier se clôt sur un plaisant «Florilège en estampes» composé par Nicolas WANLIN (pp. 119-132) et de très utiles «Orientations bibliographiques» proposées par Victoire FEUILLEBOIS (pp. 133-145).

- 2 Le client du «Magasin du XIX^e siècle» retrouvera les rubriques habituelles: expositions 2015-2016, théâtre, cinéma, opéra, etc. À ne pas manquer, deux textes exhumés et

présentés par Jean-Claude YON: la leçon donnée par Henri Meilhac en 1853 (*Comment se fait un vaudeville*, pp. 236-244), et un extrait du discours de réception de Bergson à l'Académie française, le 24 janvier 1918 (*Sur le déclenchement de la guerre de 1870*, pp. 245-253). Dans «Le XIX^e siècle intime», plongée dans l'âge proto-historique de la BD: un récit de vie, celui du comte de Caraman (1727-1807), illustré par lui-même, qu'a découvert Gérard LAHOUEATI (*Une vie en vignettes "Les Bonheurs et les Dangers du comte de Caraman"*, pp. 266-269). Sont aussi cités des récits en images plus connus, tels les dessins faits par Musset durant sa relation avec G. Sand, ou ceux narrant le mariage de L. Viardot avec P. Garcia sous la houlette de Sand, donnés par Brigitte DIAZ dans *La vie en images* (pp. 263-266). Il y a aussi ceux qui s'invitent dans une correspondance en cours de publication: *Les dessins dans le journal épistolaire de Juliette Drouet* (pp. 270-273) dont Jeanne STRANART offre un attrayant aperçu qui permet de voir comment le dessin amplifie l'expressivité. Tous ces exemples illustrent *La place du dessin cursif dans les écrits personnels du XIX^e siècle*, place qui n'est sans doute pas une spécificité dudit siècle, comme a raison de le penser Claire BUSTARRET (pp. 274-277). De la production graphique spontanée des écrivains dans leurs écrits intimes, on passe avec Elizabeth EMERY à la photographie apprêtée (*"L'écrivain en pantoufles": les photo-reportages des années 1890*, pp. 278-265). Grâce aux reporters-photographes, les Français s'invitent chez Dumas fils à Marly ou chez Jules Claretie à Viroflay. Enfin, retour en Belgique dans *L'esprit des lieux: Paris-Bruxelles*. François KERLOUÉGAN nous met sur les pas de Hugo, Hetzel, Proudhon, Baudelaire, Verlaine, Courbet («*Si loin, si proche*», pp. 287-289); Paul ARON évoque la demeure disparue d'un grand collectionneur (*L'hôtel d'Edmond Picard, 56, avenue de la Toison d'or*, pp. 290-294); et l'excursion s'achève sur *La chaussée d'Alseberg* en compagnie de Jean-Marc HOVASSE (pp. 295-301).