Fabula / Les Colloques
Littérature et caricature (XIXe-XXIe siècles)

Littérature et caricature du XIXe au XXIe siècles – Introduction

Amélie de Chaisemartin et Ségolène Le Men

Pour citer cet article

Amélie de Chaisemartin et Ségolène Le Men, « Littérature et caricature du XIXe au XXIe siècles – Introduction », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et caricature (XIXe-XXIe siècles) », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6875.php, article mis en ligne le 02 Décembre 2020, consulté le 06 Octobre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 06 Octobre 2026

Littérature et caricature du XIXe au XXIe siècles – Introduction

Amélie de Chaisemartin et Ségolène Le Men

La littérature et la caricature commencent à entretenir des relations fortes au XIX^e^ siècle, lorsque écrivains et caricaturistes collaborent en France dès le début des années 1830 au sein de journaux satiriques illustrés comme *La Silhouette*[1], *La Caricature,* désigné en sous-titre comme « journal rédigé par une société d'artistes et de gens de lettres[2] » ou *Le Charivari*[3]*.* Après l'interdiction de la caricature politique en septembre 1835, ils travaillent ensemble à la réalisation de livres satiriques illustrés comme les « physiologies[4] », spécialité de l'éditeur Aubert, qui cultivent les calembours et la blague[5] sous couvert de références aux savoirs médicaux et naturalistes[6], ou de projets éditoriaux plus importants comme *Les Scènes de la vie privée et publique des animaux*, éditées par Hetzel par livraisons puis en deux volumes entre 1840 et 1842, auxquelles participent Balzac, Nodier, George Sand et le caricaturiste Grandville. Dans ces journaux et recueils, la collaboration des romanciers et des caricaturistes crée une véritable émulation, qui apparaît par exemple dans l'intitulé des rubriques des articles de *La Caricature* dès 1831 : « Caricatures », « Fantaisies », « Croquis », « Charges », « Pochades ». Devant les succès des caricatures, les écrivains sont incités à redoubler de génie comique et de fantaisie. Dans le prospectus du journal *La Caricature* écrit par Balzac le 1^er^ octobre 1830[7], l'écrivain commence en effet par constater le nouveau « pouvoir » de la caricature, qui a été démontré selon l'auteur pendant les journées révolutionnaires

1 *La Silhouette* paraît du 29 décembre 1829 au 2 janvier 1831.

2 La Caricature, morale, religieuse, littéraire et scénique, journal rédigé par une société d'artistes et de gens de lettres (titre initial, les adjectifs ont varié) est un journal hebdomadaire qui paraît du 4 novembre 1830 au 27 août 1835.

3 Fondé le 1er décembre 1832, le quotidien *Le Charivari* paraît jusqu'en août 1937, et s'oriente vers la caricature de moeurs dans les phases d'interdiction de la caricature politique.

4 Nathalie Preiss, Les Physiologies en France au XIXe siècle. Etude historique, littéraire et stylistique, Mont-de-Marsan, Editions Interuniversitaires, 1999; De la poire au parapluie. physiologies politiques, Paris, Champion, 1999.

5 Nathalie Preiss, Pour de rire! La blague au XIXe siècle ou la représentation en question, Paris, PUF, 2002.

6 Laurent Baridon et Martial Guédron, *Corps & arts, physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan/Centre Koyré, CNRS, collection Histoire des Sciences Humaines, 1999.

7 « Prospectus et numéro-modèle », *La Caricature*, 1er octobre 1830 ; Balzac, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990 (édition de Roland Chollet, Christiane et René Guise), t. II , p. 797-798. Texte fondateur, et pourtant non signé, dont Roland Chollet a souligné l'importance dans le chap. IX, « *La Caricature* : un lancement réussi » de *Balzac journaliste,* Paris, Klincksieck, 1983, p. 405-457. Voir aussi Bernard Vouilloux, « Les fantaisies journalistiques de Balzac », *L'Année balzacienne*, 2012/1 (n° 13), p. 5-24.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de Juillet 1830. Il écrit : « En France, comme en Angleterre, la caricature est devenue un pouvoir. [...] Notre dernière révolution a prouvé toute l'importance du crayon de nos dessinateurs. » Pour cet auteur qui a le culte de l' énergie et qui estime que les artistes et les intellectuels doivent constituer une puissance propre, à côté de la puissance de l'argent et de celle de l'aristocratie, ce « pouvoir » de la caricature est une qualité enviable. Comme Balzac, les écrivains du XIX^{e} siècle reconnaissent ce nouveau pouvoir politique, moral et esthétique de la caricature. Stendhal, dans *La Chartreuse de Parme*, raconte par exemple comment une caricature de Gros a ouvert les yeux des Milanais sur les iniquités de l'Ancien Régime et les a conduits à accueillir les soldats napoléoniens en libérateurs[8]. Dans « Quelques caricaturistes français », Baudelaire souligne quant à lui le pouvoir « tyrannique » de la poire représentant Louis-Philippe dans les journaux satiriques des années 1830[9] et présente cette métaphore visuelle, qu'il attribue à Daumier, comme un « argot plastique[10] ». La caricature a, pour ces auteurs, le pouvoir de transmettre des idées et des émotions avec une force singulière. Elle renouvelle, en outre, les codes de l'écriture elle-même en inventant un art expressif et vivant de la légende. Dans la monographie qu'ils lui ont consacrée, les Goncourt louaient en effet Gavarni tant pour ses lithographies que pour ses légendes, tellement prisées qu'elles avaient été publiées en recueil en 1868 dans *Masques et visages*[11]:

> L'artiste mettra au bas de ses dessins toutes les phrases, les ironies, les blagues du dix-neuvième siècle. Et ce ne sera pas le moindre des étonnements de la postérité que tous ces tableaux soient des tableaux parlants, que toutes ces images aient une langue et une voix, et que le miracle soit renouvelé au bas de ses lithographies des paroles dégelées dans l'air, au dire du curé de Meudon[12].

Les deux écrivains discernent ici, dans l'imbrication de la légende et de l'image, l'émergence d'un nouveau mode d'expression mixte, tout à la fois visuel et verbal. De même, les légendes des lithographies de Daumier, souvent dialoguées, sont confiées à des « faiseurs de légendes » issus du monde du vaudeville.

8 Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, [1838], dans *Romans et nouvelles*, t. II, Henri Martineau (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 26.

9 Baudelaire, « Quelques caricaturistes français », *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 994-1013. Article paru dans *Le Présent* le 1er octobre 1857 puis dans *L'Artiste* du 24 et 31 octobre 1858, enfin dans *Curiosités esthétiques* (Michel Lévy Frères, 1868, qui reproduit le texte de 1858, texte adopté dans La Pléiade).

10 Ainslie Armstrong McLees, *Baudelaire's "Argot plastique" Poetic Caricature and Modernism*, Athens, University of Georgia Press, 1989 (rééd. 2010). Michele Hannoosh, *Baudelaire and Caricature. From the Comic to an Art of Modernity*, University Park, The Pennsylvania University Press, 1992.

11 Ce livre, co-édité par la Librairie du Figaro et les Docks de la Librairie, est une anthologie des légendes de Gavarni, que précèdent des reproductions en vignettes microscopiques des lithographies .

12 Edmond et Jules de Goncourt, Gavarni, l'homme et l'oeuvre, ouvrage enrichi d'un portrait à l'eau-forte par Flameng d'après un dessin de l'artiste et d'un fac-simile d'autographe, Paris, Henri Plon, imprimeur-éditeur, 1873, p. 271.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les écrivains des années 1830 revendiquent dans leurs œuvres la même énergie ou la même verve que ces images et leurs légendes[13]. Dans le prospectus du journal *La Caricature*, Balzac affirme en effet qu'il existe une littérature capable de répondre au titre de « caricature » et d'être l'équivalent verbal de la caricature visuelle. Il écrit :

> N'est-ce pas une idée heureuse que d'avoir deviné qu'il y avait à Paris une littérature spéciale dont les créations pouvaient correspondre aux folies de nos dessinateurs ? *La Charge*, car nous nous permettrons ici ce mot technique des ateliers, la charge que Charles Nodier a faite des divers styles dans les *Questions de littérature légale* ; les *Contes fantastiques* par lesquels Hoffmann s'est moqué de certaines idées, les peintures de mœurs parisiennes, arabesques délicates dont les journaux sont souvent ornés, nous ont suggéré de réunir des caricatures écrites à des caricatures lithographiées.

Le parallèle établi par Balzac confère à une littérature « spéciale » et contemporaine les mêmes qualités de comique, de fantaisie et de vérité que la caricature visuelle, tout en soulignant leur agencement commun sur le support partagé de la livraison du journal.

Depuis une vingtaine d'années, les relations entre la littérature et les « imageries » du XIX^{e} siècle, pour reprendre le terme de Philipe Hamon[14], ont été beaucoup étudiées par les littéraires, comme par les historiens de l'art et de la gravure, de plus en plus intéressés par l'étude de la culture visuelle (« visual culture ») et la question de l'intermédialité. L'importance, en effet, des images divulguées par la presse, les livres illustrés, les almanachs, les panoramas textuels[15], les keepsakes, les affiches, qui s'entremêlent dans l'imaginaire et le projet esthétique des écrivains a bien été montrée, que ce soit lors de colloques tels que *L'Œil de Victor Hugo*[16], *Balzac et l'image*[17](repris en numéro spécial de *L'Année balzacienne*, 2004/1, n°5) ou, plus récemment, lors du Congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes *L'Œil du XIX^{e} siècle* qui a eu lieu en mars 2018 et dont les actes ont été publiés sur le site de la SERD[18]. Plusieurs colloques d'historiens de l'art ont

13 La caricature de presse constitue un modèle d'expressivité qui renouvelle, entre autres, l'art du portrait dans les romans de la monarchie de Juillet. Voir Amélie de Chaisemartin, *La Caractérisation des personnages de roman sous la monarchie de Juillet. Créer des types*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

14 Philippe Hamon, Imageries. Littérature et image au XIXe siècle, Paris, J. Corti, 2001.

15 Exp. *Les Français peints par eux-mêmes Panorama social du dix-neuvième siècle*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1993 (par Ségolène Le Men et Luce Abélès, avec la participation de Nathalie Preiss-Basset).

16 *L'Œil de Victor Hugo*, actes du colloque organisé à Paris (2002) par l'université Paris 7 et le Musée d'Orsay sous la direction de P. Georgel, D. Gleizes, S. Guégan, S. Le Men, G. Rosa et N. Savy, Éditions des Cendres, 2004.

17 Le colloque international *Balzac et l'image* organisé par le Groupe d'Études balzaciennes avec le concours du Centre d'Etudes du XIXe siècle de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)a donné lieu à un numéro spécial de *L'Année balzacienne*, 2004/1, n°5.

18 Frédérique Desbuissons, Marie-Ange Fougère et Érika Wicky(dir.), *L'Œil du XIXe siècle*, actes du congrès de la SERD qui s'est tenu du 26 au 29 mars 2018 à la Fondation Singer-Polignac. URL:https://serd.hypotheses.org/loeil-du-xixe-siecle. Voir notamment la section « l'œil satirique ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

également abordé la question de la caricature[19], et c'est dans leur continuité qu'a été organisée, à l'initiative d'Amélie de Chaisemartin, la journée d'étude interdisciplinaire et interuniversitaire du 5 février 2020 *Littérature et caricature du XIX^e^ au XXI^e^ siècle* qui s'est tenue à la Maison de la recherche de Sorbonne Université, et dont les actes sont ici réunis[20]. En choisissant comme objet les relations entre littérature et *caricature*, cette journée s'est proposé d'étudier plus particulièrement la manière dont l'image caricaturale, avec ses caractéristiques propres et la puissance que lui reconnaissent les auteurs dès son apparition dans la presse, sollicite la littérature, la provoque et devient un modèle de représentation du monde avec lequel la littérature cherche à rivaliser.

La caricature a eu, au cours du temps, des définitions plus ou moins restreintes. Son langage codifié s'est formé à partir de procédés expressifs plutôt que mimétiques, – la déformation, la schématisation, l'animalisation… –, et recourt aux conventions de la pathognomonie et de la physiognomonie. Comme l'ont montré les historiens de la caricature[21] (et notamment Laurent Baridon et Martial Guédron[22]), alors que dans l'Italie renaissante et baroque la caricature désigne essentiellement un portrait physique chargé, qui accentue les défauts de l'individu représenté, au XVIII^e^ siècle, le terme est également employé pour désigner des caricatures de mœurs, comme les gravures de Hogarth, dans lesquelles le corps des personnages n'est pas nécessairement chargé, tandis que la référence théâtrale se renforce[23]. Au XIX^e^ siècle, la caricature, dont la portée est politique ou sociale, et parfois l'une et l'autre[24], a un emploi très étendu et désigne aussi bien des portraits-charges et des scènes satiriques que des scènes de genre et des créations de « fantaisies ». La

19 Le dernier en date, co-dirigé par Laurent Baridon, Frédérique Desbuissons et Dominic Hardy est L'Image railleuse : La satire visuelle du XVIIIe siècle à nos jours. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/7923>. Il fait suite à plusieurs colloques organisés au Québec en 2013-2014 par Dominic Hardy avec Anne-Marie Bouchard (« La satire dans les arts visuels. Questions de la recherche actuelle ») et Josée Desforges (« L'histoire de l'art aux limites du satirique »). Antérieurement, avaient été publiés deux autres colloques : Todd Porterfield (dir.), *The Efflorescence of Caricature, 1759–1838*, actes du colloque de l'ASECS du 30 mars au 2 avril 2006 (American Society of 18th Century Studies), Ashgate, 2010 et Ségolène Le Men (dir.) L'Art de la caricature (actes du colloque organisé avec Todd Porterfield à l'Institut national d'histoire de l'art à Paris en décembre 2006), Nanterre, Presses universitaires de Nanterre, 2011. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pupo/2200>.

20 Nous remercions Marc Escola d'en avoir accueilli les actes dans la collection "Littérature, arts, science" des Colloques en ligne de Fabula. La journée avait été co-organisée par l'équipe Littérature, arts, médiums du CELLF de Sorbonne université et par l'Equipe d'accueil Histoire des arts et des représentations de l'université Paris Nanterre.

21 Bernd Bornemann, Ronald Searle, Claude Roy, *La Caricature Art et Manifeste du XVIe siècle à nos jours*, Genève, Skira, 1974. Michel Melot, *L'Œil qui rit. Le Pouvoir comique des images*, Fribourg, L'office du livre, 1975. Walter Koschatzky (dir.), *Karikatur & Satire. Fünf Jahrhunderte Zeitkritik, mit Beiträgen von Helmut Grill, Martin Schawe, Carla Schulz-Hoffmann und Gisela Vetter*, Munich, Hirmer Verlag, 1992. Nadine Orenstein, Constance C. McPhee, exp. *Infinite Jest: Caricature and Satire from Leonardo to Levine*, New Haven et Londres, 2011 (exp. New York, The Metropolitan Museum of Art, 13 septembre 2011 - 4 mars 2012. 2011).

22 Laurent Baridon et Martial Guédron, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2006.

23 David Bindman, *Hogarth and his Times: Serious Comedy*, Londres, British Museum Press in association with the Parnassus Foundation, 1997. Exp. *William Hogarth 1697-1764*, Paris, musée du Louvre/ éditions Hazan, 2006 (Commissaires : Olivier Meslay et Frédéric Ogée).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

caricature n'a pas alors nécessairement de but satirique clair, comme le montre la multiplicité des interprétations de la gravure de Grandville *Mœurs aquatiques : Un rapt* proposées par Balzac dans le journal *La Silhouette*, et la caricature ne peut donc pas être définie comme une image satirique au sens strict[25]. Elle se distingue cependant des autres images par une tonalité humoristique ou amusante. Au XIXe siècle, la caricature ne vise en effet pas, ou pas seulement, à informer et critiquer, mais à divertir[26]. Dans les scènes de genre, la reconnaissance de scènes familières amuse les spectateurs, et la folie et l'étrangeté des créations de « fantaisies » peuvent également surprendre et faire sourire. La caricature ne peut en outre être réduite au dessin ou à la gravure. Au XIXe siècle, les caricaturistes Dantan et Daumier créent en effet des sculptures caricaturales, dont l'intention est explicitement satirique[27]. À la fin du XXe siècle, Alain Duverne dessine et fait réaliser des marionnettes politiques satiriques qui seront utilisées dans des émissions comme « Les Guignols de l'info ». Au XXIe siècle, Bansky peint, à l'aide de pochoirs, des scènes et des symboles satiriques sur les murs de villes anglaises, françaises ou palestiniennes. Si les gravures de Grandville, les marionnettes de Duverne et les pochoirs de Bansky ont un médium différent, elles ont cependant en commun une dimension visuelle – ce sont des « images » – et satirique (ou humoristique) et peuvent ainsi entrer dans la dénomination commune de « caricature ».

La puissance de la caricature peut être liée à l'efficacité de son trait, à l'intensité, parfois violente, de la charge, à sa liberté d'invention métaphorique, ou à sa force de vérité. Elle est aussi le fruit de sa très grande diffusion dans les médias. Au XIXe siècle, la « civilisation du journal[28] » accompagne l'essor du rire moderne[29]. Depuis la première moitié du siècle, en effet, l'invention de la lithographie et de la gravure sur bois de bout a fait entrer le dessin, et la caricature en particulier, dans l'ère de la reproductibilité. Le glissement de la caricature au dessin d'humour accompagne

24 *L'Imagerie satirique en France de 1830 à 1880: un discours de résistance ? La caricature entre République et censure*, ouvrage collectif édité par Raimund Rütten, Ruth Jung et Gerhard Schneider, édition française réalisée par l'équipe Littérature et idéologies au XIXe siècle sous la direction de Philippe Régnier, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997.

25 Ségolène Le Men, « *Mœurs aquatiques* : une lithographie de Grandville "expliquée" par Balzac », *La Gazette des Beaux-Arts*, numéro spécial d'hommage à Jean Adhémar, janvier-février 1988, p. 63-70. A. de Chaisemartin, « Le regard du caricaturiste donné en modèle dans les caricatures de presse et les romans de la Monarchie de Juillet », *L'Œil du XIXe siècle*, *op. cit.* URL: https://serd.hypotheses.org/6164.

26 Voir Myriam Bahia Lopez (dir.), *O humor contra a violência a cidade*, Belo Horizonte, NEHCIT, 2018.

27 *Dantan Jeune*. *Caricatures et portraits de la Société romantique*, Collections du musée Carnavalet, Paris, maison de Balzac, 1989. Laurent Baridon, « Jean-Pierre Dantan, le caricaturiste de la statuomanie », *Ridiculosa* n° 13 - Sculptures et caricatures (dir. Alain Deligne et Solange Vernois), Brest, UBO, 2006, p. 127-143. Exp. *Daumier les célébrités du juste milieu 1832-1835* Etude et restauration, Paris, musée d'Orsay, 25 mai-28 août 2005 (cat. par Edouard Papet).

28 Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

29 Voir l'exposition numérique « caricature et violence de l'histoire » du programme de recherches « Histoire du rire moderne » (HIRIM) du labex Les Passés dans le présent, conduit par les équipes HAR et CSLF de l'université Paris Nanterre en partenariat avec la BNF et La Contemporaine: http://hirim.sociodb.io/

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ensuite l'entrée de l'image satirique politique dans la culture de masse dans la seconde moitié du siècle[30]. Du XIX^e^ au XXI^e^ siècle, les caricatures sont ainsi diffusées dans de nombreux journaux satiriques illustrés, depuis *La Caricature* et *Le Charivari* de Philipon jusqu'à *Charlie Hebdo*, fondé en 1970, en passant par *Le Canard enchaîné*, fondé en 1915. À la fin du XX^e^ siècle, l'image satirique est diffusée par un autre média de masse, la télévision, qui accueille, par exemple, des marionnettes satiriques dans les émissions « Le Bébête Show » ou « Les guignols de l'info ». Au XXI^e^ siècle, la diffusion numérique de la presse sur Internet et la naissance des réseaux sociaux démultiplient encore la diffusion des images satiriques et donnent naissance à de nouveaux types d'images caricaturales, comme le photomontage numérique ou le *morphing*, signalés par Laurent Baridon et Martial Guédron dans la conclusion de leur histoire de la caricature.

Il nous a ainsi semblé intéressant d'étudier les relations entre littérature et caricature pendant trois siècles de large diffusion et de force d'impression de l'image satirique. Les relations entre littérature et caricature ont, en effet, été beaucoup moins étudiées au XX^e^ et au XXI^e^ siècles, alors même que les polémiques autour des caricatures de Mahomet et les attentats contre *Charlie Hebdo* ou, tout récemment, contre le professeur Samuel Paty, sollicitent un regain d'intérêt pour les caricatures dans de nombreuses disciplines, comme l'ethnologie, la théologie, la science politique et montrent toute la force symbolique des caricatures au XXI^e^ siècle. Dans le numéro 4 de la revue *Perspective* de l'année 2009, Bertrand Tillier a montré que, si les caricatures des XX^e^ siècle et XXI^e^ siècles ont souvent été considérées comme des « documents » historiques plus que comme des objets esthétiques, les historiens d'art s'intéressaient de plus en plus à la dimension formelle de la caricature, et, en particulier, à l'exploitation par les artistes d'avant-garde de ce qu'il appelle le « caricatural », qui pourrait être mis en lien avec les formes contemporaines de la littérature[31]. La mise en évidence récente de l'importance de la satire socio-politique dans la littérature contemporaine lors d'une journée d'étude sur « la veine satirique de la littérature contemporaine » organisée en novembre 2018 à l'Université de Namur, invite en effet à étudier les relations entre la littérature des XX^e^ et XXI^e^ siècles et la caricature ou le « caricatural ».

Comment la littérature s'empare-t-elle de ce nouveau « pouvoir », pour reprendre le terme de Balzac, que constitue la caricature ? Est-ce par un renouvellement de son langage, qui chercherait à imiter l'énergie comique et vitale de la caricature visuelle, ou par un changement de paradigme esthétique, qui consiste à placer le « vrai » et

30 Bertrand Tillier, Exp. *A la charge! La caricature politique en France de 1789 à 2000,* Paris, L'Amateur, 2005 (Saint-Denis, musée d'art et d'histoire).

31 Bertrand Tillier, « Du caricatural dans l'art du xxe siècle », *Perspective*, 4 | 2009, p. 538-558.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la vie au dessus du beau ? Ou est-ce enfin en intégrant plus directement la caricature visuelle à sa pratique, comme dans l'œuvre des « écrivains dessinateurs », de plus en plus nombreux au XIX^e^ siècle ?

Les équivalents littéraires de la caricature

La « caricature écrite » définie par Balzac dans son prospectus est présentée comme un nouveau type d'écriture, propre au XIX^e^ siècle, et lié à la « civilisation du rire », pour reprendre un terme d'Alain Vaillant[32]. L'un des buts de cette journée est donc d'abord d'étudier ce que peut signifier l'expression de « caricature verbale » : cette expression a-t-elle un sens propre ou est-ce une simple métaphore pour remettre au goût du jour des genres littéraires plus anciens comme la satire ou le pamphlet ? Bernard Vouilloux montre ainsi la nature essentiellement « mixte », graphique et littéraire, de la caricature au XIX^e^ siècle et propose un parcours de son « champ » qui en définit les différentes formes, tant visuelles que verbales. Sophie Vanden Abeele-Marchal étudie également l'influence de la caricature sur l'écriture au XIX^e^ siècle, et, en particulier, sur la littérature du « désenchantement » à travers le roman *Stello* de Vigny. Elle montre que les caricatures anglaises offrent au romancier les moyens de représentation d'un monde en crise. Ji Eun Hong analyse, quant à elle, la manière dont, grâce à un art littéraire de la caricature, Gautier met en échec les représentations des étrangers véhiculées par la littérature panoramique. Chez Vigny comme chez Gautier, la caricature permet en effet à la littérature d'échapper à tout esprit de sérieux et constitue le modèle d'une écriture du paradoxe. Guillaume Métayer s'interroge, enfin, sur les relations entre l'œuvre polémique et satirique d'Anatole France et l'art de la caricature pour montrer l'originalité de la caricature verbale francienne.

La caricature et le réel

Un autre défi lancé par la caricature à la littérature est, avant l'invention et la diffusion de la photographie avec laquelle se nouent des liens[33] celui de la reproduction du réel et de la vie moderne. Les croquis de mœurs, les scènes de la vie parisienne ou les galeries de types ou de portraits-charges[34], ont en effet

32 Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS Editions, 2016. Voir également, sous presse, Matthieu Letourneux et Alain Vaillant (dir.), *L'empire du rire moderne*, Paris, CNRS Editions, 2021.

33 Anne McCauley, « Caricature and Photography in Second Empire Paris », *Art Journal*, numéro spécial dir. Judith Wechsler, vol. 43, n°4, hiver 1983, p. 355-360, DOI: 10.1080/00043249.1983.10792254.

34 Hélène Dufour Hélène, Portraits, en phrases; Les recueils de portraits littéraires au 19e siècle, Paris, PUF, 1997, p. 75 sqq.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

souvent été présentés, dans les journaux du XIX^e^ siècle, comme de véritables miroirs de leurs contemporains, et ont été perçus comme tels par les écrivains contemporains. Dans son article « Quelques caricaturistes français », Baudelaire écrit à propos de Carle Vernet : « les images triviales, les croquis de la foule et de la rue, les caricatures, sont souvent le miroir le plus fidèle de la vie[35] ». Il loue le don d'observation des caricaturistes et leur capacité à être fidèle à la nature humaine. Les Goncourt, qui parsèment leur journal de « Gavarniana », louent ce même talent chez Gavarni dans la monographie qu'ils lui ont consacrée[36], appréciant autant son « faire » de dessinateur « d'après nature[37] » que la « sténographie de la langue parlée et causée[38] » de ses légendes. La caricature a pu être ainsi, pour la littérature du XIX^e^ siècle, et peut-être aussi des siècles suivants, un modèle de vérité et une injonction au réalisme, à la fois par l'image et par l'oralité de la légende.

Et pourtant, comme le montre Alain Vaillant, les écrivains réalistes ont une relation paradoxale avec l'image caricaturale. Cette dernière est, en effet, un modèle qu'il faut à la fois imiter et dépasser, car les réalistes cherchent à restituer la réalité avec fidélité, sans la déformer. De la même façon, Michela Lo Feudo souligne que, si la caricature est un modèle incontestable dans la poétique romanesque de Champfleury, elle est associée à d'autres modèles artistiques « populaires[39] », comme la chanson ou la faïence, dans lesquels Champfleury trouve la même force d'expressivité et de vérité du trait. C'est ainsi moins en tant qu'image satirique ou déformante que la caricature intéresse le romancier, qu'en tant que représentation expressive et vivante du réel. Cette incapacité de la caricature à restituer, seule, le réel avec exactitude, peut expliquer la place singulière qu'elle occupe dans l'œuvre écrite et graphique du jeune résistant Denis Guillon, déporté dans le camp de Dora. Anna Paola Bellini et Vincent Briand expliquent en effet que les caricatures dessinées par Denis Guillon pendant son internement en camp de concentration, conservées au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, ne seront jamais publiées ni exposées et n'ont laissé aucune trace dans son récit de témoignage illustré *Matricule 51186*.

35 Baudelaire, « Quelques caricaturistes français », *art. cit*.

36 Voir Ségolène Le Men, « La monographie d'artiste et l'écrivain, *Gavarni, l'homme et l'œuvre* des Goncourt (1873) », *Mélanges en l'honneur de Jean-Michel Leniaud, Un bretteur au service du patrimoine*, Paris, Mare et Martin, 2020, p. 191-199.

37 Titre d'un recueil de planches de Gavarni, dont les Goncourt ont préfacé l'une des livraisons. Ils en ont repris le texte dans deux chapitres de leur monographie (LXXXIII, et la fin du chapitre LXXXIV).

38 Goncourt, *Gavarni…*, 1873, *op. cit.,* p. 272.

39 Bernard Vouilloux, *Un Art sans art. Champfleury et les arts mineurs*, Lyon, Fage éditions, 2009.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Écrivain dessinateur et « dessinauteur »

Dès la seconde moitié du XIX^e^ siècle, alors que s'affirme le goût (et la collection) de l'autographe, les dessins de Hugo avaient été reproduits et réunis en albums, de même que ceux de Jules de Goncourt ; le critique Philippe Burty s'était intéressé à ces deux écrivains dessinateurs dans *Maîtres et petits maitres*[40], tandis que le premier Salon *Poil et plume*, devait se tenir en 1891 au théâtre d'Application (La Bodinière)[41]. Le « catalogue littéraire » du Salon était préfacé par Emile Bergerat, qui défendait, contre la spécialité des talents, le droit d'être « omniartiste », tout en espérant que cette initiative « amusante » pourrait faire rire le public parisien : la liste des dessins exposés s'ouvrait sur le nom de Hugo, récemment panthéonisé, qui incarnait cette double pratique, et se poursuivait avec Gautier, Musset, Mérimée et Nerval, faisant la part belle à la génération romantique… Au XX^e^ siècle, ce sont les maisons d'écrivains qui ont intégré les écrivains-dessinateurs au « musée de la littérature » appelé à exister par Paul Valéry en 1937, par exemple lorsque la Maison de Balzac en présenta deux collections particulières en 1984[42]. Dans *La Revue de l'art*, en 1979, un éditorial « Musées et expositions de la littérature » à la mémoire de Julien Cain, qui avait porté avec Valéry le projet de « musée de la littérature » et l'avait soutenu par les expositions de la Bibliothèque nationale, introduisait un dossier sur « Les écrivains-dessinateurs », constitué d'un « Dictionnaire »sans précédent[43] et introduit par une importante étude de Werner Hofmann[44], l'auteur de *La Caricature, de Léonard à Picasso*[45], qui distinguait symétriquement deux pratiques, celle des écrivains-dessinateurs, et celle des dessinateurs-écrivains.Pour Hofmann, le dessin d'écrivain, non sans écho avec son interprétation de la caricature, apparaissait comme une pratique tout à la fois marginale et expérimentale pour la sphère esthétique, un aiguillon de modernité graphique.

L'intérêt des chercheurs en littérature pour l'œuvre graphique des écrivains, à commencer par Victor Hugo, s'est considérablement développé depuis une

40 Philippe Burty, « Les Dessins de Victor Hugo » et « Les Eaux -fortes de Jules de Goncourt », *Maîtres et Petits Maîtres,* Paris, Charpentier, 1877, p. 310-332 et 303-357 (réimpression de la notice qui accompagnait l'album *Eaux-fortes de Jules de Goncourt*, Librairie de l'Art, 1876).

41 Exp. *Poil et plume, salon des littérateurs-peintres et statuaires, Première année - 1891, Prix : deux francs*, Paris, E. Dentu, éditeur libraire de la Société des Gens de lettres, 1891 (préface par Emile Bergerat).Une seconde exposition se tint à la galerie Boissy d'Anglas en 1909.

42 Exp. *Dessins d'écrivains français du XIXe siècle*, Paris, Maison de Balzac, 25 novembre 1983-26 février 1984 (cat. par Jacqueline Sarment et Laurence Bardury).

43 Pierre Georgel (dir.), « Les écrivains-dessinateurs II : Dictionnaire », par Maria-Ludovica Cantelli, Pierre Georgel, Krisztina Passuth, Reinhart Schleier, Dominique Vieville, *La Revue de l'art*, n°44, Editions du CNRS, 1979, p. 19-67.

44 Werner Hofmann, « Les écrivains-dessinateurs I : Introduction », *La Revue de l'art*, n°44, Editions du CNRS, 1979, p. 7-18.

45 Werner Hofmann, *La Caricature de Léonard à Picasso*, Paris, Gründ et Somogy, 1958 (éd. orig. en all. *Die Karikatur von Leonardo bis Picasso,* Vienne, 1956).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

vingtaine d'années. À la suite des travaux initiés par Pierre Georgel[46], les dessins grotesques de Victor Hugo et leurs liens avec son œuvre littéraire ont ainsi beaucoup été étudiés, depuis les manifestations du bicentenaire de sa mort en 1985[47] jusqu'à celles de sa naissance en 2002, qui ont donné lieu à de nombreuses expositions ainsi qu'à des colloques comme « Victor Hugo et les images[48] », organisé en 1984 ou « L'œil de Victor Hugo », organisé à Orsay en 2002[49]. Le dessin d'écrivain a aussi donné lieu à d'autres recherches, comme en témoignent le colloque « De la plume au pinceau », tenu à Valenciennes en 2004, – où Delphine Gleizes est intervenue sur Hugo[50] –, ou celui organisé sous l'angle de la génétique par l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM/CNRS-ENS) à l'Ecole normale supérieure en 2008, lié à l'exposition « L'Un pour l'autre. Les écrivains dessinent » de l'Institut Mémoires de l'Édition contemporaine (IMEC) à l'abbaye d'Ardennes[51].

Philippe Kaenel s'intéresse ici à une œuvre graphique d'écrivain moins connue, celle de Friedrich Dürrenmatt, conservée au Centre Dürrenmatt de Neuchâtel, dont fait partie la villa de l'auteur, devenue maison-musée. Philippe Kaenel montre l'importance de cette pratique – qu'il rapproche de celle du griffonnage chez Rodolphe Töpffer, l'inventeur de la « littérature en estampes » – dans l'œuvre de l'auteur : elle est à la fois la matrice de sa création, le théâtre de ses idées, et l'expression d'une forme d'engagement politique à distance. De manière symétrique, Laurent Baridon met en lumière l'œuvre littéraire d'un artiste surtout connu pour son œuvre graphique et caricaturale : Roland Topor. À travers l'étude d'un texte de Topor sur Grandville, Laurent Baridon montre comment Topor, en se plaçant sous la figure tutélaire de l'illustrateur du XIX^{e} siècle, revendique le statut d' « auteur » ou de « dessinauteur » et refuse ainsi que son œuvre soit réduite à la fonction d'*illustration* d'un autre texte. Ce texte à tonalité burlesque opère un brouillage entre les champs de la littérature et des arts visuels, et une remise en question carnavalesque de la séparation entre *high and low*[52], grand genre et « mauvais genre[53] ».

46 Auteur de nombreux travaux sur Hugo dessinateur, et notamment sur les dessins pour *Les Travailleurs de la mer*, Pierre Georgel a été le commissaire de l'exp. *Dessins de Victor Hugo,* Rouen, Lecerf, 1971 (Villequier) / *Drawings by Victor Hugo*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1974, et est co-éditeur des tomes XVII et XVIII, *Œuvre graphique de Victor Hugo*, de l'édition chronologique des *Œuvres complètes de Victor Hugo* (dir. Jean Massin), Paris, le Club français du livre, 1967. Il a écrit la préface du tome XVIII, « Histoire d'un "peintre malgré lui" : Victor Hugo, ses dessins et les autres », p. 13-80.

47 Exp. *Soleil d'encre. Manuscrits et dessins de Victor Hugo*, commissaires Judith Petit, Roger Pierrot, Marie-Laure Prévost, Paris, Musée du Petit Palais, 1985 (du 3 octobre 1985 au 5 janvier 1986, exp. organisée par la Bibliothèque Nationale et la Ville de Paris).

48 Madeleine Blondel et Pierre Georgel (dir.), *Victor Hugo et les images*, Dijon, Aux amateurs de livres, 1989 (actes du colloque de Dijon, musée des Beaux-arts, 1984).

49 L'Œil de Victor Hugo, 2004, op. cit.

50 Delphine Gleizes, « Allégorie et symbole dans les dessins de Victor Hugo », Serge Linarès (dir.), *De la plume au pinceau, écrivains, dessinateurs et peintres depuis le romantisme*, Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 63-90. Serge Linares a publié depuis *Des écrivains artistes*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010.

51 Claire Bustarret, Yves Chèvrefils-Desbiolles et Claire Paulhan (dir.), *Dessins d'écrivains De l'archive à l'œuvre,* Le Manuscrit, 2011.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Les équivalents littéraires de la caricature
- La caricature et le réel
- Écrivain dessinateur et « dessinauteur »

AUTEURS

Amélie de Chaisemartin
Voir ses autres contributions

Ségolène Le Men
Voir ses autres contributions

52 Kirk Varnedoe, Adam Gopnik (Éd.), *Modern art and popular culture : readings in high & low*, with essays by John E. Bowlt … [et al.], The Museum of Modern Art, New York, 1990.

53 L'expression a été employée dans un colloque consacré à la « mauvaise littérature » organisé par le CERCLL de l'Université d'Amiens en 2018.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.