

De la fiabilité de l'image en histoire à partir des caricatures d'opinion du début de la monarchie de Juillet

Louis Lévy

Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique



L'utilisation de commentaire de l'image ne va pas de soi car celle-ci a ses propres impératifs, différents de ceux du document. En outre les caricatures d'opinion donnent un point de vue sur celui-ci plutôt qu'elles ne le rapportent. L'outrance polémique peut arriver à l'inadmissible ou à l'incohérence, mais sans qu'on puisse même être sûr que ce soit véritablement l'opinion du dessinateur. Le plus à craindre est le chef-d'œuvre qui s'impose quand bien même il approcherait du faux ou tendrait à créer un fait là où il n'y a rien. La caricature n'est intéressante comme document que là où elle révèle une attitude foncière ou une opinion non polémique dans le fil de l'histoire.

L'auteur a enseigné l'histoire de l'art à de futurs photographes. Ses premières recherches ayant porté sur l'art pré-contemporain avec *La crise de l'art sacré, 1919-1939* en 1964 ou l'évaluation de *l'Examen scientifique des œuvres d'art, Monaco, Editions du Cap*, il est venu, après une longue interruption, à la caricature française du second tiers du XIXe siècle dans le but de mettre en lumière l'émergence d'un modèle caricatural.



En histoire comme en tout, rien ne peut être négligé. L'image possède, au moins en apparence, une évidence qui permet d'en tirer une information potentielle. Tout serait pour le mieux si elle ne relevait d'un autre ordre que le document par destination établi pour fixer un fait. L'image la plus banale choisit, ordonne, met en évidence, souvent selon le désir des modèles pour donner d'eux l'image qu'ils veulent. A plus forte raison celle qui procéderait d'une volonté artistique. La frise du Parthénon apprend sans doute beaucoup à l'historien, mais il importe peu à l'historien de l'art si elle se déroulait dans l'ordre grandiose où on la voit ou si c'était dans le désordre comme celui de l'Acropole elle-même ... L'idéalisation fournit le début de la réponse: peinture et sculpture ont des impératifs qui tantôt éloignent, tantôt rapprochent l'image du réel et d'une certaine façon, puis d'une autre. La fidélité, la fiabilité de l'image s'en trouve posée.

Cette contribution a pour but de montrer leurs limites et pour cela, choisi la caricature d'opinion du début de la Monarchie de Juillet jusqu'aux "lois scélérates" qui y ont mis fin. On voudra bien ne pas exiger une définition de la caricature, toutes celles qui en ont été données s'évanouissant à la moindre tentative d'évaluation: ainsi les images en question étant censées ridiculiser, que dire des louangeuses? On se contentera donc de les prendre au sens de dessin de presse.

L'échantillon étant bien délimité dans le temps, il est tout à la fois assez vaste, mais pas au point d'exclure une vue exhaustive: environ mille six cents dessins. Ils ont été publiés dans les trois périodiques fondés par Charles Philipon: "La Silhouette" (juin 1829 – janvier 1831), "La caricature" (novembre 1830 – août 1835 pour la première période), "Le charivari" (décembre 1882-1927), passé assez rapidement dans l'opposition, et par un quatrième, "La charge" (octobre 1830 – février 1834), favorable au régime.

Toute opinion implique une interprétation, fût-ce de la meilleure foi, mais la mauvaise n'a pas manqué. Et Philipon a réuni les meilleurs crayons de son temps, choisi la lithographie pour la fidélité avec laquelle elle restitue le dessin. Lithographie originale puisque les artistes, à l'exception de Grandville qui passait par un interprète, dessinaient directement sur la pierre en sorte qu'une symbiose s'est établie entre eux et la technique. *La charge* qui n'a pas plus brillé de ce côté que d'un autre a su tout de même expliquer les raisons du succès artistique de ses adversaires. La première manifestation d'opinion n'est pas politique, mais anticléricale: *Un Jésuite*¹, vignette représentant Charles X, encore roi, quoique que pour peu de temps, en habit de la compagnie; à plus forte raison cette veine a pu se donner libre cours avec la nouvelle monarchie. Le sac du palais archiépiscopal parisien fournit à Raffet le sujet de *l'Archevêché du 29 juillet*²; la publication de ce dessin des mois après, le 23 décembre 1830, donne une idée de la violence et de la persistance d'une véritable haine: un jeune émeutier posant littéralement au milieu d'objets volés dont beaucoup servent au culte, le pillage y est légitimé au mépris du respect de la propriété privée, dont on n'avait mis en doute la légitimité, la légende appuyant encore "Archevêque, curés, loueurs de chaises sont tous des foicoteurs, voyez plutôt!". C'est la réappropriation privée avant la lettre.

Les griefs étaient monstrueux. Pêle mêle de l'obscurantisme: des jésuites de Grandville, vêtus d'amples robes, proclament: *Eteignons les lumières et rallumons les feux*³. Des façons insidieuses: *Courage nous aurons toujours du pain*⁴, jouant sur le nom de Dupin, avocat célèbre et surtout homme politique influent que les caricaturistes prétendaient dévoué à l'Eglise. La soif de puissance: des ecclésiastiques de tous âges, depuis les élèves du petit séminaire allant *A marche forcée*⁵. Le parasitisme: *Aux petits oiseaux, il donne la pitance* de Daumier⁶ met en scène une nombreuse tablée d'évêques faisant bombance. L'avidité: pape et évêque, en bateleurs de cirque, s'adressent à la foule: *Bien des personnes disent sans doute ce sont des charlatans [...] mais ne voulons absolument que votre argent*⁷. L'absence de cœur: *la Maison de commerce sacerdotal*, signée MFC⁸, met en scène un sacristain indiquant le tarif des obsèques à un jeune homme en larmes. Pour garder le pouvoir, ils souhaitaient le pire: *Bonne nouvelle! voilà la guerre civile qui commence*⁹! s'écrie un jeune abbé arrivant en coup de vent dans un salon où sont assis d'autres ecclésiastiques. Ils trahissent leur mission, s'ils ne sont pas eux-mêmes les auteurs de massacres: *Jésus le bon pasteur donne sa vie pour ses brebis* légende une autre caricature, monogrammée M.P.¹⁰, où un évêque, en vêtements sacerdotaux, trône devant des cadavres étendus à ses pieds. Ce sont les premiers des blasphémateurs: *Il ne pouvait seulement pas prendre un fiacre*¹¹! s'exclame un autre évêque déjeunant en galante compagnie devant une peinture représentant l'entrée du Christ à Jérusalem.

Si violente qu'elle était, la vindicte n'avait pour fondement, jusqu'à ce point, que l'accusation d'infidélité, et, si les faits étaient avérés, nul n'aurait dû y trouver à redire. Avec Numa mettant dans la bouche d'un vieux prêtre difforme s'adressant à deux jeunes et jolies

femmes, que *Dieu a fait l'homme à son image*¹², la religion est attaquée comme telle. De la même veine, cette *Famille de scarabée* par Grandville¹³ parodiant une procession, et, si on en croit Henri Monnier, *Une bête malfaisante*¹⁴, c'est le jésuite!

La passion est telle que la logique y perd ses droits. Dans une autre caricature sur le sac de l'archevêché, Charlet représente un gavroche armé d'un gourdin: "[...] je vois bien que c'est du latin" s'écrie-t-il, "ça doit être des bêtises du temps de Barabas, qu'c'est pas vrai, mais qu'ça fait rire"¹⁵ sans s'aviser qu'il reconnaît ainsi la réalité des événements sur lesquels se fonde le christianisme, et c'est alors son pourfendeur qui devient risible; mais c'est l'habituelle démagogie de Charlet – elle déplaisait tant à Baudelaire. En fait, la veine antichrétienne est peu fréquente. Ce n'est que l'exacerbation, chez quelques uns, d'un anticléricalisme à la recherche d'une justification plus assurée que celle procurée par les péripéties de l'histoire et qui a pratiquement disparu en 1833, par essoufflement.

Les premières caricatures politiques n'étaient pas hostiles au nouveau régime. Peut-être parce que, à tort ou à raison, il paraissait plus libre à l'égard de l'Eglise. L'huissier qui demande dans *la Silhouette* "Monsieur le préfet recevra-t-il avant ou après la messe?" s'entend répondre: "avant, pendant et après"¹⁶. Il semble même que certains de ces caricaturistes aient été, un temps, favorables à Louis-Philippe tel Adam qui représentait le roi faisant une patrouille¹⁷, comme pour s'assimiler à la bourgeoisie en accomplissant une de ses obligations de fait. Peut-être même eut-il la sympathie de Daumier qui faisait dire à un garde national contemplant le buste du monarque exposé dans une devanture: *Dieu! Ai-je aimé cet être-là!*¹⁸.

En attendant que la déception fasse place à des sentiments plus marqués l'ironie pointe dans *Ca s'appellera toujours Monseigneur* quand Corneille¹⁹ met ces mots dans la bouche d'un garde s'adressant à la nourrice d'un enfant à peine en âge de marcher. On s'était néanmoins, contenté, plus souvent, de brocarder, comme Daumier, *Des victimes de la révolution*²⁰, évoquant des personnages de la Restauration installés à une terrasse ressemblant à celles des premiers établissements des Champs-Élysées. Ou bien, avec Monnier, le *Changement de livrée*²¹ du personnel politique du règne précédent se ralliant au nouveau. Même *Le mot d'ordre*²² ne va pas plus loin qu'insister sur l'entente de la noblesse et du clergé, s'embrassant.

Toutefois, le ton se faisait bientôt plus percutant, pour réclamer des réformes jugées urgentes: *Un inamovible*, d'Henri Monnier²³, podagre et *L'invocation du pair éternel*, de Grandville²⁴ visaient la pairie héréditaire. L'abolition de cette dernière à la fin de 1831 ne devait pourtant pas rapprocher ces artistes de la nouvelle monarchie. La rupture était intervenue près d'un an auparavant comme en témoigne *L'exécution de Désirée Françoise Liberté*²⁵.

La déception y avait une part considérable. *Il meurt d'inanition pour avoir trop longtemps vécu d'espérances*²⁶ met en scène un insurgé en train de défaillir tandis que des feuilles marquées "liberté individuelle", "programme de l'Hôtel de ville", "institutions républicaines" ... s'échappent de la corne d'abondance "révolution de Juillet".

Désormais le régime fut l'objet d'une hostilité forcenée de la part de Philippon et ses amis. Ainsi Louis-Philippe à peine réchappé des balles d'un meurtrier apparaît, hilare, dans *L'assassiné*²⁷. Il y a même de l'appel au meurtre dans les propos de ce paysan, déclarant à un autre agriculteur en désignant deux troncs d'arbres réunis pour former le profil du roi,

que le bois en est devenu mauvais et qu'il faut l'abattre²⁸. Malgré la *Chapelle ardente des victimes de l'attentat de Fieschi* à l'église Saint-Paul²⁹, c'est Fieschi blessé, représenté par Daumier³⁰, qui inspire la pitié! Pour ne rien dire de Grandville, qui l'eût cru! avec *Le ministère attaqué par le choléra morbus*³¹: Casimir Périer en était déjà mort!

La caricature ne faisait pas de nuances. En octobre 1831, Grandville, toujours, mettait sur le même pied l'écrasement des Polonais et la répression des révoltes parisiennes dans deux planches, parues le même jour, dans *la Caricature: L'ordre règne à Varsovie* et *L'ordre public règne à Paris aussi*³² malgré les différences que faisaient les fonds respectifs de ces deux scènes: ruines et cadavres, auxquels s'ajoute une tête décapitée à l'avant plan, dans l'une, tandis que l'autre a pour cadre une promenade où une chaise, encore debout, indique les limites de la répression, même si des jambes tournées vers le sol suggèrent qu'il y eut mort d'homme.

Que reproche-t-on au pouvoir en place? Une dérive réactionnaire illustrée par *l'Eclipse de 1832*³³ où une cocarde blanche vient occulter la tricolore. Forest voit *Un trône miné par des mauvaises lois*³⁴: "associations", "justice", "réquisition", "liberté de la presse", "liberté individuelle". Pour finir, *Ce n'était pas la peine de se faire tuer!* pense cet insurgé de Daumier³⁵ à moitié sorti du tombeau.

Le régime fonctionne en trompe-l'œil, mais *Responsabilité ministérielle* ou *Inviolabilité royale*³⁶ roi et gouvernement – le ministère comme en disait alors – s'entendent pour faire peser la responsabilité sur l'autre. Dans le premier cas, le monarque, placé derrière un ministre, parle en agitant les mains passées sous les aisselles de ce dernier comme si celui-ci parlait. Dans le second, les rôles sont inversés. Le ministère n'est fait que de marionnettes qu'on voit réunies autour d'un fauteuil vide dans *Le Conseil de ministres s'est réuni ce matin*, de R...³⁷.

Ensuite vient le coût de la monarchie symbolisé par le fameux *Gargantua* de Daumier³⁸. On y voit des contribuables, d'allure laborieuse, remplir d'argent des hottes que des porteurs versent dans la bouche d'un Louis-Philippe géant, après avoir gravi une échelle, tandis que des dignitaires recueillent à leur tour une part de cette manne au bout du tube digestif royal. Le régime fonctionne par la corruption: *Les sangsues*³⁹ sont ceux qui vivent ainsi aux dépens du peuple.

Les décorations sont aussi le moyen de s'attacher les individus – de les corrompre selon l'état d'esprit de l'opposition républicaine. *Gare là-dessous*⁴⁰! crie un Louis-Philippe à la fenêtre sur le point de déverser des "croix" à pleins sceaux sur un attroupement (une foule?) invisible. *Quel fichu temps*⁴¹! s'exclame de son côté le garde national qui, sous son parapluie, tente de se protéger de celles qui pleuvent dru. Pour les récalcitrants le choix est laissé entre la "croix" et le nœud coulant dans la *Manière simple et facile d'apprivoiser les patriotes*⁴².

Tout ceci ne va pas sans dommages: *Nous nous sommes bien salis en montant*⁴³ reconnaissent le roi et son entourage grimpés sur les toits des Tuileries. Philipon et ses amis en avaient particulièrement contre les anciens opposants à Charles X alliés à Louis-Philippe: *C'est ainsi qu'ils iront à l'éternité*⁴⁴, chevauchant une chimère avec "vendu" sur le front, à la manière de l'Apocalypse. Face aux profiteurs – la caricature d'opposition ignore les couches intermédiaires, les miséreux comme ceux de *La fête a été magnifique et l'allégresse universelle*

par Traviès ⁴⁵ où le contraste est accentué par la disposition sur deux registres: au-dessus, le bal, toujours aux Tuileries, au-dessous, des sortes de souterrains.

Le pendant de l'accaparement des richesses est l'oppression. La protestation va des *Faux ouvriers, assommeurs payés* ⁴⁶ à la *Personnification du système le plus humain*, tous deux de Traviès ⁴⁷. Dans cette dernière, le roi passeur tragique, en profil perdu, est entouré d'enfants morts; il est assis sur certains d'entre eux, en a tiré d'autres et en porte d'autres encore sur l'épaule ... sans oublier *La rue transnonain* ⁴⁸.

La gauche était très hostile à la construction des fortifications autour de Paris car elle craignait que celles-ci servent aussi à tirer sur la ville: *Le fort et la faubourien*, de Traviès encore ⁴⁹, est chargé de menaces. Le fort, c'est Louis-Philippe: "Si tu bouges, Faubourien, je t'écrase"; et l'antagoniste, penché en avant, les poings ramenés au corps: "[...] t'as beau faire ton fort, mâtin on te démolira". C'est la seule allusion aux révoltes qui soulevaient certains quartiers de la capitale et dont la répression apparaît seule dans la caricature d'opposition qui la montre cynique et sans merci. *Celui-là on peut le mettre en liberté, il n'est pas dangereux* ⁵⁰ dit, à un magistrat, Louis-Philippe tenant la main d'un homme aux traits creux, enchaîné au lit où il gît, mort ou près de l'être.

On comprend, dans ces conditions, quel prix ces artistes attachaient, sans exception, à la liberté, particulièrement à celle de la presse, et pourquoi cette cause leur donne de tels accents. Voici la Liberté, elle-même, mise en scène par Grandville. Elle tient un flambeau portant précisément l'inscription *Presse*; il éclaire des ténèbres épaisses tandis que les principaux personnages du régime soufflent dessus: *Soufflez, soufflez vous ne l'éteindrez jamais* ⁵¹. On sait ce qu'il en fut.

Tout serait parfait malgré l'excès et l'unilatéralité de ces caricatures n'était que dans le même temps se développe une gigantesque bouffonnerie sur les mêmes sujets. On peut certes trouver matière à rire dans l'incertitude et la pusillanimité de la politique étrangère ⁵²; les déconvenues du personnel politique ⁵³, voire l'anatomie de tel d'entre d'eux: le nez d'Argout ⁵⁴; les déboires rencontrés par le duc de Nemours dans ses projets matrimoniaux ⁵⁵. Le ton devient de plus en plus grinçant avec l'avarice imputée à Louis-Philippe combinée à son hypocrisie supposée: il lui faut des oignons pour lui faire pleurer Lafayette, tout en réclamant que ces légumes lui soient servis le lendemain ⁵⁶. Le rappel (continuel?) de son passé révolutionnaire lui vaut d'être représenté en perroquet ne sachant dire que *Jemmapes, Valmy* ⁵⁷, la récupération du mythe napoléonien d'être changé aux pieds de l'Empereur en *Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf* ⁵⁸. Mais le filon le plus juteux, fut incontestablement la transformation du visage royal en poire ⁵⁹, ce fruit finissant même par se suffire à lui-même, sans rappel du point de départ, ainsi qu'on l'a vu avec *Comment la voulez-vous?* ⁶⁰.

Le parti pris commence à provoquer des réticences car tout y passe. Même des événements insignifiants comme *La démolition de l'hôtel Laffitte* ⁶¹, quartier général de la révolution de 1830, deviennent le symbole de l'infidélité du régime à ses origines. On ne craint pas de lui reprocher une chose et son contraire. On a vu que les décorations étaient présentées comme un des moyens de corruption employés par le pouvoir; cependant voici *En 1830, les patriotes recevaient la croix* ⁶² et, le lendemain, *En 1834, les patriotes reçoivent ... les galères* ⁶³. On ne craint pas, non plus, de se répéter: *La digestion du budget* de Grandville ⁶⁴

reprend l'idée du *Gargantua*, mais le roi n'est plus gigantesque et les bénéficiaires procèdent par succion.

Mais le surprenant est, cependant, que, dans les matières les plus graves, un même caricaturiste double une pièce tragique sur le mode bouffon, parfois avant, parfois après. Peu de temps avant *L'ordre règne à Varsovie*. Grandville représentait Casimir Périer, un fouet à la main, devant les députés changés en chiens qui se couchent devant lui, proclamant: *Ce n'est pas une chambre, c'est un chenil*⁶⁵. Chez Traviès, Louis-Philippe, passeur d'enfants criminel, avait d'abord été *Silène*⁶⁶. Un mois après *La rue Transnonain*, Daumier faisait paraître *Le ventre législatif*⁶⁷ dans la même série dont le ton est tout le contraire, comme si ces artistes voulaient signifier que les condamnations qu'ils portaient ne devaient pas être prises au sérieux. Et on en vient à se souvenir de l'amusement de la famille royale dans *La réception du Charivari au Château*⁶⁸ qui figure le roi, la reine et le prince de Joinville riant de bon cœur à la lecture du quotidien satirique, sans s'offusquer, comme si les charges dont ils étaient la cible n'étaient que plaisanteries sans malice.

Cette logorrhée a beaucoup d'un jeu dont les protagonistes s'exciteraient mutuellement, sans craindre le calembour. Le régime invoquant "l'ordre de choses", le roi devient Chose et cela donne *L'ordre de Chose dans le plus grand des astres*⁶⁹, avec un soleil rayonnant contenant chapeau, parapluie, poire, poignée de main, perruque, truëlle, au-dessus d'un fragment du globe terrestre. Quelques jours plus tard, c'est *M. Chose, premier saltimbanque en Europe*⁷⁰, avec, en guise de personnage, une poire dans une sorte de hamac.

La Charge prétendait faire pièce à "ceux qui se sont fait les adversaires, quand même, de l'ordre des choses établi, sont aussi passibles que d'autres des traits acérés de la satire" proclamait-elle. La rédaction du périodique prétendait, certes, à l'indépendance vis-à-vis du pouvoir: "*La Charge* ne sera[it] jamais de la solde du ministère"; tout en admettant immédiatement après qu'elle "pourra[it] servir le pouvoir par ricochet en prenant ses victimes dans les rangs de ses ennemis". Elle ne sera pas, pour autant, "exclusive dans ses préférences et que si le pouvoir se donne ses torts, elle se battra contre lui"⁷¹.

Il va sans dire que l'occasion ne s'en présenta jamais au cours de sa brève existence. Malgré la honte de *la Charge* dans son soutien au régime, il ne fit jamais défaut, tout comme l'hostilité de cette feuille au prétendant carliste, *Henri, Dieu ne l'a pas donné, couronné à Prague [...] en présence de l'immense majorité des Français*⁷² et à *La république une et invisible*⁷³.

Son unique dessinateur, le monogramme DMP ou MDP n'avait pas plus le sens de la nuance que de l'humour. Dès le premier numéro voici *Les démons de la presse*⁷⁴ dont la clarté n'est pas la qualité première, *écrasant la France en guise de feuillet dans leur machine* (Fig. 1), tandis que l'imprimeur demeure les bras croisés, le texte laissant entendre, cependant, qu'il n'en serait peut-être pas toujours ainsi. Une pièce qui laisse quelques doutes quant à l'approbation par *La Charge* de la liberté de la presse: *Le Parricide et le régicide ou, comme il va de fil en aiguille*⁷⁵ accuse les caricaturistes d'opposition d'armer le bras des assassins, mettant en scène un homme qui s'apprête à frapper un Louis-Philippe se promenant paisiblement d'un coup de poignard dans le dos. La grossièreté ne l'effraye même pas: *La République baisant ce que vous savez bien au despotisme: Pierre, Jacques ou Jean Napol ...*⁷⁶ figurant un personnage aux fesses dénudées vers lequel se dirigent des hommes à genoux, symbolisant, chacun, une des oppositions.

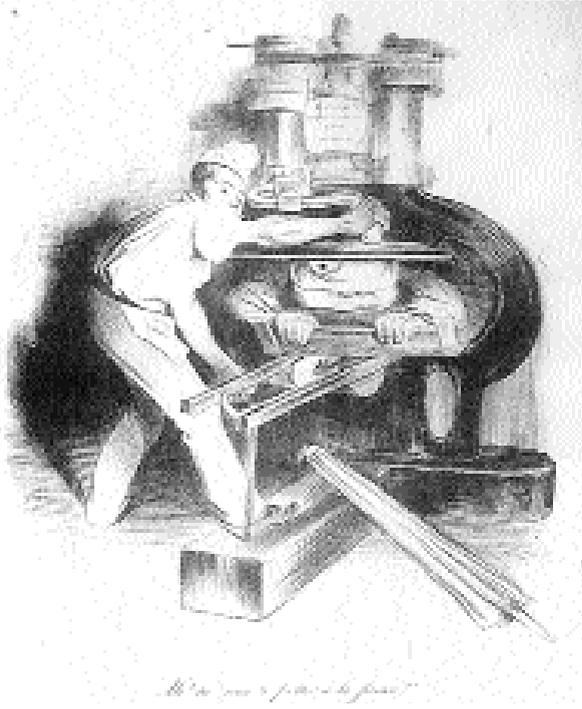


Fig. 1
Pour celle-ci: Ah! Tu veux te frotter à la presse!!

Que tirer de tout ça! La réalité, la violence d'une vague d'anticléricisme? soit l'existence d'une opposition de gauche? soit l'état d'esprit de ce secteur de l'opinion? Mais qu'est-ce que ces dessins ajoutent à des textes qui ne manquent pas.

Les préoccupations des artistes paraissent très limitées. Leur anticléricisme reposant essentiellement sur un sentiment personnel exacerbé, il n'a pas lieu de s'y attarder. Ce qu'ils exposent de leur programme politique offre davantage de prise. Ce sont des républicains partisans du suffrage universel attachés à la liberté de la presse, mais seul ce dernier point les occupe véritablement. Il est en outre des lacunes bien plus graves. Le peuple ne tient pas grande place dans leurs préoccupations, et quand ils le mettent en scène c'est pour en faire le défenseur de ce qui leur importe. Pas la moindre allusion à la crise économique, au chômage, aux grèves, aux machines cassées ... Par contre *La fête a été magnifique et l'allégresse générale*⁷⁷ qui oppose aux registres supérieurs les invités d'un bal aux Tuileries et aux registres inférieurs des miséreux qui voudraient faire croire que leur sort est le résultat des dépenses somptuaires de Louis-Philippe. Il y a cependant de rares exceptions dont le mérite revient à Gavarni qui a pourtant mauvaise presse à cause de ses afféteries. Celle-ci est un peu plus tardive mais mérite d'être relevée: *Il vend sa vie pour vivre*⁷⁸ qui représente un jeune homme en guenilles signant pour un remplacement.

Baudelaire distinguait deux sortes de caricatures: celles dont le seul mérite est de rapporter un fait, remplacées par le renouvellement de l'actualité, mais qui conservent un intérêt pour l'historien, l'archéologue voire le philosophe et celles qui demeurent grâce à leurs qualités esthétiques⁷⁹. Il faut croire ou que la qualité de fait historique peut s'émousser si elle

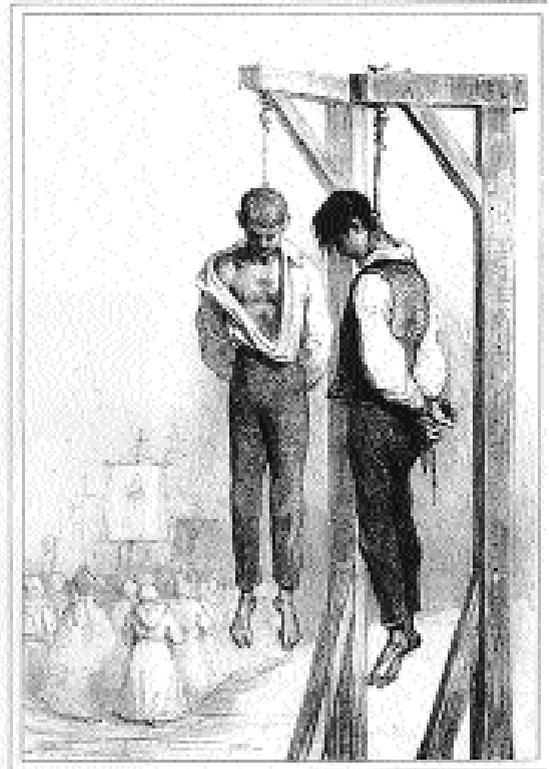


Fig. 2

Et pour les pendus, c'est : "Patriotes de tous les pays, prenez garde à vous!".

"C'est de la terreur, prenez garde à vous!"

est conférée aux déboires du personnel politique d'un régime ou que nous ne la reconnaissons pas aux mêmes éléments. Où est le fait historique dans la caricature d'opinion des années 1830 à 1835 surtout qu'elle suit peu l'actualité. En revanche elle peut créer des mirages.

Nous souviendrons-nous de *La Rue transnonain*⁸⁰ si Daumier n'avait fait la déploration de ce massacre. Ici l'image concorde avec la réalité. Mais voici *Patriotes de tous les pays prenez garde à vous* (Fig. 2)⁸¹. Deux pendus au premier plan tandis qu'au fond une procession s'éloigne. La justesse et la sobriété du dessin confère à cette œuvre anonyme une charge inventive indéniable. L'explication donnée par ailleurs est la suivante: "Monetti et Borelli ont été pendus par ordre du prince de Madère. Le plus lâche des gouvernements s'est gardé d'intervenir⁸². De nombreux révolutionnaires de 1830 ont été exécutés en Europe; pourquoi ceux-là si ce n'est pour attaquer le pouvoir en France; enfin rien ne permet de mettre en cause l'Eglise: *C'aurait été précisé? Le faux n'est pas loin.*

Enfin voici *le Bouquet*⁸³ (Fig. 3) de Vattier; il semble viser la pairie nommée à plusieurs reprises dans les étincelles et l'inscription "Les Incurables" au fronton du Luxembourg; mais "la paix à tout prix" vise plutôt le gouvernement et le "Soleil de Juillet réduit à un appareil



Fig. 3
Pour le feu d'artifice, c'est : "Le bouquet".

de feu d'artifice, sa propre garde. On pense à un événement de la vie parlementaire, un vote qui défie l'imagination, mais rien ne vient corroborer l'hypothèse: La Chambre des Pairs ne siégeait pas dans les semaines qui précédaient; aucune mesure n'a été prise à ce moment: l'abolition de l'hérédité est postérieure de six mois. Alors? Un florilège de dérision? Seulement cette caricature est le premier chef d'œuvre produit dans le groupe d'artistes récemment constitué? Les formes enlevées sur le fond, le plus souvent sans contour, c'est-à-dire sans ligne, fondement du dessin depuis la Renaissance, comme rongée par les hautes lumières, un blanc procuré par le papier réservé, séparées du noir par un petit nombre de valeurs. Cette fois-ci le fait est créé par le chef d'œuvre.

Des faits historiques, mais là où on ne penserait pas: *le Charivari* se représentant en machine de Cugnot modifié pour faire le plus de bruit possible ⁸⁴. Une presse métallique du dernier modèle ⁸⁵, là où dans le début sur la liberté du journalisme, *la Charge* se contentait d'un antique appareil à vis ⁸⁶, en bois: conjonction dans *la caricature* de l'avancée politique et du progrès technique. Mais il ne s'agit plus d'opinion mais d'une attitude spontanée foncière vis-à-vis d'un nouvel état de la civilisation.

Oui, bien sûr, l'image moyen de l'histoire, mais en prenant garde.



SELECTED BIBLIOGRAPHY

Le sujet est assez neuf, et la principale source demeure les publications elles-mêmes: “La Silhouette”, “La Caricature”, “Le Charivari”, “La Charge”. Peut d’artistes ont fait l’objet de monographies quand bien même celles de Daumier sont innombrables. Pour ce dernier, on se rapportera à *Daumier 1808-1879*, catalogue de l’exposition du Grand Palais, Paris 1999-2000. A part lui, seule la part polémique de l’œuvre de Grandville a été mise en lumière (A. Renoncourt, *La vie et l’œuvre de J.J. Grandville*, Paris 1985). Rien, à cet égard, sur Gavarni qui ne fut pas des moins engagés.

NOTES

- ¹ “La Silhouette”, 3e volume, 2e livraison. Les numéros ne sont pas datés mais seulement numérotés. Des dates ont été ajoutées au crayon sur l’exemplaire de la BNF, Imprimés à partir de la 6e livraison du troisième volume; elles indiqueraient une publication très irrégulière. Elles sont indiquées entre parenthèses.
- ² “La Caricature”, 23.12.1830. Un premier dessin de V. Adam, *Le Jeudi-gras est tombé, cette année au 29 juillet*, 18.11.1836.
- ³ “La Silhouette”, 3e volume, 6e livraison (7.8.1820, d’après l’exemplaire de la BNF, 7.8.1820 d’après A. Renoncourt, *La vie et l’œuvre de J.J. Grandville*, Paris 1885, p. 66.
- ⁴ “La Caricature”, 11.11.1830.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ “La Caricature”, 2.6.1831.
- ⁷ “Le Charivari”, 22.7.1833.
- ⁸ “Le Charivari”, 17.6.1833.
- ⁹ “La Silhouette”, 4e volume, 6e livraison (28.11.1830).
- ¹⁰ “La Caricature”, 2.6.1831.
- ¹¹ “La Silhouette”, 4e volume, 5e livraison (21.11.1830).
- ¹² “La Caricature”, 12.4.1832.
- ¹³ 26 août 1830. Renoncourt, *La vie et l’œuvre de J.J. Grandville cit.*, pp. 63 et 70.
- ¹⁴ “La Silhouette”, 3e volume, 2e livraison (8.9.1830?).
- ¹⁵ Charlet, *En Voilà un que j’ai repêché du côté du palais archiepiscopal*, “La Caricature”, 17.03.1831 1831.
- ¹⁶ “La Silhouette”, 4e volume, 9e livraison (18.12.1830).
- ¹⁷ “La Silhouette”, 4e volume, 3e livraison (7.10.1830).
- ¹⁸ “La Silhouette”, 14.11.1830.
- ¹⁹ “La Silhouette”, 4e volume, 1^{er}e livraison.
- ²⁰ “La Silhouette”, 4e volume, 4e livraison (14.11.1830).
- ²¹ “La Silhouette”, 3e volume, 13e livraison (16.9.1830).
- ²² “La Silhouette”, 4e volume, 6e livraison (21.11.1830).
- ²³ “La Caricature”, 4.11.1830.
- ²⁴ “La Caricature”, 18.8.1831.

- ²⁵ “Le Charivari”, 12.6.1834.
- ²⁶ “La Caricature”, 22.6.1831.
- ²⁷ “Le Charivari”, 17.12.1832.
- ²⁸ “La Caricature”, 19.9.1833.
- ²⁹ “Le Charivari”, 9.8.1835.
- ³⁰ “Le Charivari”, 9.2.1836.
- ³¹ “La Caricature”, 4.8.1831.
- ³² Respectivement 20 et 25 septembre 1831 d’après Renoncourt, *La vie et l’œuvre de J.J. Grandville* cit., pp. 90-91.
- ³³ “La Caricature”, 26.5.1831.
- ³⁴ “Le Charivari”, 21.6.1834.
- ³⁵ “La Caricature”, 27.8.1835.
- ³⁶ “Le Charivari”, 3 et 4.4.1834.
- ³⁷ “La Caricature”, 4.4.1833.
- ³⁸ “La Caricature”, 15.12.1831.
- ³⁹ “Le Charivari”, 9.4.1835.
- ⁴⁰ “La Caricature”, 29.12.1831.
- ⁴¹ “Le Charivari”, prospectus publicitaire 14 décembre 1832, BNF, Réserve des Imprimés.
- ⁴² “La Caricature”, 2.8.1831.
- ⁴³ “Le Charivari”, 16.2.1834.
- ⁴⁴ “Le Charivari”, 26.12.1832.
- ⁴⁵ “La Caricature”, 30.8.1832.
- ⁴⁶ “La Caricature”, 20.7.1831.
- ⁴⁷ “Le Charivari”, 27.7.1835.
- ⁴⁸ “La Caricature”, Association mensuelle 1834.
- ⁴⁹ “Le Charivari”, 26.7.1833.
- ⁵⁰ “La Caricature”, 11.9.1834.
- ⁵¹ “La Caricature”, 3.4.1834.
- ⁵² “La Caricature”, 18.10.1832.
- ⁵³ “Le Charivari”, 10.1.1835. Se moque de Dupin perdant un revenu de 26 000 F. par décision royale mais fait mine de rien.
- ⁵⁴ “La Caricature”, 9.8.1832; 28.3.1833.
- ⁵⁵ “La Caricature”, 26.6.1833.
- ⁵⁶ “Le Charivari”, 31.5.1834.
- ⁵⁷ “La Caricature”, 25.8.1831; “Le Charivari”, 8.12.1833.
- ⁵⁸ “Le Charivari”, 15.1.1835.
- ⁵⁹ “La Caricature”, 14.1.; 2.2.1832; 21.3., 4.7.1833; “Le Charivari”, 5.2., 13.3., 28.4., 3.5.1833.
- ⁶⁰ “La Caricature”, 13.12.1833.
- ⁶¹ “Le Charivari”, 26.12.1833.
- ⁶² “Le Charivari”, 10.6.1834.
- ⁶³ “Le Charivari”, 11.6.1834.

- ⁶⁴ “La Caricature”, 24.5.1832.
- ⁶⁵ “La Caricature”, 1.9.1831.
- ⁶⁶ *Le Silène*, “Le Charivari”, 1.4.1833. *Personnification du système le plus humain*, “Le Charivari”, 27.7.1835, Louis-Philippe chargé d’enfants morts.
- ⁶⁷ Association mensuelle 1834.
- ⁶⁸ “Le Charivari”, 11.8.1833.
- ⁶⁹ “Le Charivari”, 22.8.1833.
- ⁷⁰ “Le Charivari”, 22.8.1833.
- ⁷¹ “La Charge” (octobre 1832 – février 1834), prospectus publicitaire, BNF, Imprimés F lc² 1326.
- ⁷² “La Charge”, 5.12.1833.
- ⁷³ “La Charge”, 6.12.1833.
- ⁷⁴ “La Charge”, 14.10.1832.
- ⁷⁵ “La Charge”, 6.11.1832.
- ⁷⁶ “La Charge”, 12.5.1833.
- ⁷⁷ Voir notre 45.
- ⁷⁸ “Le Charivari”, 8.8.1839.
- ⁷⁹ C. Baudelaire, *De l’essence du rire*, I, in *Œuvres complètes*, II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade 1976, p. 525.
- ⁸⁰ Voir note 48.
- ⁸¹ “La Caricature”, 15.6.1831.
- ⁸² “La Caricature”, 15.6.1831, p. 2.
- ⁸³ “La Caricature”, 12.5.1831. Je tiens à remercier ici Madame Aubry administratrice-adjointe de la bibliothèque du Sénat qui a levé avec diligence toutes mes incertitudes sur ce point.
- ⁸⁴ “Le Charivari”, 21.12.1833.
- ⁸⁵ “La Caricature”, 3.10.1833.
- ⁸⁶ Voir note 74.