



HAL
open science

Artistes de légendes De Daumier à Gavarni

Marie-Ève Thérenty

► **To cite this version:**

Marie-Ève Thérenty. Artistes de légendes De Daumier à Gavarni. Laurence Brogniez, Clément Dessy, Clara Sadoun-Edouard. Artistes en revues. Arts et discours en mode périodique, Presses universitaires de Rennes, p. 47-63, 2019, Interférences, 9782753577282. hal-04477119

HAL Id: hal-04477119

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04477119>

Submitted on 26 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Artistes de légendes
De Daumier à Gavarni
par Marie-Ève Thérenty (RIRRA21, UPVM)**

Article paru dans Laurence Brogniez, Clément Dessy et Clara Sadoun-Édouard (dir.), *Artistes en revues. Arts et discours en mode périodique*, presses universitaires de Rennes, collection Interférences, 2019, p. 47-63.

La légende de caricature constitue une des formes les plus microscopiques de réalisation écrite des artistes dans la presse et les revues du XIX^e siècle, forme qui, peut-être du fait de sa parcimonie, a engendré très peu d'études. La monarchie de Juillet constitue pour cette légende un moment d'exceptionnelle inventivité et ce notamment dans le cadre du journal satirique *Le Charivari*, véritable pépinière de caricaturistes. Cette étude se concentrera notamment sur les légendes qui constituent le soubassement des caricatures grand format du *Charivari*. Chaque numéro, en troisième page, consacre en effet une pleine page à une caricature légendée.

Il faut sans doute recontextualiser ce moment spécifique de l'histoire de la presse illustrée. Suite à l'attentat de Fieschi contre le roi Louis-Philippe, les lois de 1835 qui mettent dorénavant les images sous le contrôle de la censure entraînent une modification de la nature des caricatures de presse forcées d'abandonner la satire politique. Charles Philippon, le directeur du *Charivari*, en fait état dans son journal le 23 août 1835. Beaucoup d'observateurs, passés et présents, considèrent qu'il s'agit là d'un recul du petit journal satirique. L'historien Fabrice Erre, dans sa belle thèse sur la presse satirique de 1789 à 1848¹, ne traite quasiment pas du *Charivari* de la monarchie de juillet et il s'en justifie justement par le déficit de satire politique.

Finalement, délaissée par les historiens, cette caricature de mœurs est plutôt étudiée par les historiens de l'art mais par le biais de l'analyse de très grands dessinateurs (Gavarni et surtout Daumier ont concentré les études) et elle est rarement replacée dans son creuset de fabrication et de réception : le petit journal illustré. Certains prennent même des libertés significatives avec le dispositif d'origine. Ainsi Michel Melot, dans son essai sur Daumier², dissocie les lithographies des légendes qui figurent simplement dans une table des matières à titre d'identification des images.

Geste tout à fait significatif car effectivement, cette association du texte et de l'image pose problème aux analystes et notamment aux admirateurs de Daumier. Dès les premières études, Baudelaire, Champfleury, Émile Bayard tentent de faire abstraction des légendes et proposent de faire l'essai d'une observation de l'image sans les textes et donc hors dispositif. Daumier lui-même, selon ses biographes, affirmait que la légende n'avait pas d'importance. Les spécialistes de l'image ont donc pris pour habitude de minorer la partie textuelle des illustrations – pour la raison légitime sans doute dans leur perspective que, dans la plupart des cas, Daumier, parangon des caricaturistes, n'en était pas l'auteur.

Or cette lecture, peut-être plus instinctive que véritablement théorisée, est en totale rupture avec les usages communs de la caricature de mœurs au XIX^e siècle. Visiblement la légende était appréciée et colportée ; répétée, elle faisait partie d'une

¹ Fabrice Erre, *L'Arme du rire. La Presse satirique en France, 1789-1848*, soutenue à l'université de Paris I, sous la direction de Dominique Kalifa.

² Michel Melot, *L'Art et la république*, Les belles Lettres Archimbaud, 2008.

mémoire patrimoniale et nationale. Albert Wolff en donne le témoignage dans son article d'hommage à Daumier paru dans le *Figaro*³ en 1879 :

Là où le commun des hommes ne voyait qu'une page drolatique dont il appréciait la légende plus que la part de l'artiste, les peintres acclamaient sans réserve la puissance d'un crayon qui, en plus d'une œuvre, faisait songer aux grands maîtres. [...] Nul, mieux que Daumier, ne savait construire un corps humain et lui donner du relief en quelques coups de crayon : c'était prodigieux d'art et de science, de dessin, de couleur, de crânerie. Les artistes étaient seuls à s'en apercevoir. Quant au public, il déplaçait son *Charivari*, regardait la lithographie d'un œil distrait, riait à se tordre de la légende et se disait :

- Quel homme d'esprit que ce Daumier !⁴.

À l'époque la légende était effectivement considérée comme un élément important du dispositif. En témoigne la légende d'une lithographie parue dans *Le Charivari* du 1^{er} avril 1840 représentant deux bourgeois véritablement plongés dans le journal satirique :

Oh elle est délicieuse... et plus bas... là... ici lisez donc – Oh c'est un peu fort ? ... Sapristi oui – Et la gravure, l'homme a une tête soignée. – Et la femme donc – Ah lisez donc ce qui est dessous – Oh ! oh ! cette charge j'achèterai ce numéro-là⁵.

En fait, les études des lithographies faites hors dispositif, c'est-à-dire hors du cadre du journal, ont eu plusieurs conséquences. D'abord elles ont conduit à la valorisation de certains artistes, notamment Daumier et Gavarni et à l'invisibilisation des pratiques, des postures et des œuvres de personnalités comme Cham, Traviès, Bouchot, Jacque, Alfred Geniole, Benjamin, Beaumont qui ont disparu de la lunette des analystes. Ensuite cette observation hors dispositif conduit à proposer une opposition nette entre les pratiques de Daumier et de Gavarni. S'est diffusée l'opinion commune chez les observateurs modernes que les dessins de Daumier, artiste de génie, n'auraient pas besoin de légendes tandis qu'en contrepoint et conséquemment a prédominé l'idée que Gavarni, lui, écrirait des légendes dessinées. L'opposition entre Daumier et Gavarni, du côté de la légende, est devenu un *topos* des histoires de la caricature. Or, si l'on fait abstraction momentanément de la valeur et de l'efficacité très variable des légendes, peut-on dire que le fonctionnement du dispositif diffère fondamentalement pour le lecteur, entre Gavarni, Daumier et les autres caricaturistes du journal ? S'il est important d'analyser l'œuvre de chaque illustrateur, ne peut-on pas imaginer qu'il y ait une valeur ajoutée pour le lecteur et l'usager à une certaine poétique du support fondée sur l'alternance des dessinateurs, la périodicité et aussi l'imaginaire que peut ouvrir la fenêtre stéréophonique de la page 3 du journal, celle qui contient la caricature pleine page. Notre hypothèse est qu'une entreprise de recontextualisation à l'intérieur du support journal devrait aboutir à mieux comprendre l'extraordinaire succès du dispositif légende-illustration. Nous verrons en fait que le légendeur, qu'il soit l'artiste lui-même ou que ce soit un rédacteur du journal, est un architecte, imposant un sens à la lithographie parmi d'autres possibles et qu'un certain arbitraire de la légende invite le lecteur à participer au grand décryptage des identités sociales entrepris par la presse dans les années 1840.

³ Albert Wolff, *La Gloire à Paris, mémoires d'un parisien*, Havard, 1886, p. 246.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Le Charivari*, 1^{er} avril 1840, repris dans Ségolène Le Men, *Daumier et la Caricature*, Citadelles et Mazenod, 2008, p. 114.

L'objectif de cet article ne sera pas de réhabiliter en soi, d'une manière qui serait tout aussi arbitraire que l'a été son évacuation, ce fragment textuel qu'est la légende mais au moins de la prendre en compte comme un élément, possiblement nécessaire, du dispositif. Mon propos visera donc, dans une perspective de poétique du support⁶, à remettre l'ensemble du dispositif dans son cadre éditorial d'origine pour informer historiquement la fabrique de la légende et comprendre son intérêt esthétique, sociologique, politique et sa postérité.

La légende comme microforme médiatique

Loin d'être exceptionnelle, la légende appartient en fait à la famille des microformes de presse, ces nombreuses bribes de textes qui ont trouvé à s'épanouir dans l'espace du journal au XIX^e siècle. Elle relève de cette esthétique médiatique du minuscule, ce qu'Hippolyte de Villemessant, fondateur du *Figaro* en 1854, appelait non sans humour les « capucines autour de la salade⁷ ». Parmi ces genres du bref figurent l'épigramme, le fait-Paris, l'écho, la nouvelle à la main, la blague, l'histoire drôle, le carnet (mondain, nécrologique), la petite annonce, la devinette, la charade, le logogriphe, certaines formes de publicité, bref toute une culture médiatique et périodique très dix-neuvième siècle de l'instantané et du détail⁸. La légende partage avec les autres microformes quelques traits stylistiques et médiatiques : la brièveté, la répétitivité qui tient notamment à la périodicité de la feuille qui l'accueille, et l'anonymat ce qui contribue à l'inscrire sur le fond d'un horizon collectif, donc pleinement social. Brièveté, répétitivité, anonymat des textes mais aussi esthétique du détail, fugacité de l'imaginaire, tout contribue à lui donner un caractère anodin, d'autant plus anodin sans doute qu'il s'agit souvent d'un espace qui apparaît comme un peu bâclé dans *Le Charivari* : problèmes typographiques et orthographiques manifestent son caractère de supplément. Son identité auctoriale incernable, la circonscription malaisée du corpus aussi profus que modique expliquent son invisibilité comme forme.

Une autre raison de son oubli est que la légende est un corpus résistant, presque irritant. En effet, obéissant à la contrainte forte de la brièveté, sa matrice comme le disent les Goncourt, elle est aussi sujette à l'ellipse. Cette caractéristique fait parfois aussi de la légende une sorte d'énigme, un passage devant le sphinx. Elle éprouve le lecteur, elle peut même l'agacer lorsqu'elle lui résiste. De nombreux témoignages des Goncourt montrent que même la légende de génie de Gavarni pouvait provoquer des contre-sens et des quiproquos. On sent la jubilation des deux frères à décrire les difficultés d'un Sainte-Beuve qui ne posséderait selon eux ni le langage iconologique du dessin, ni les parisianismes de la légende :

On sonne. Un commissaire apporte une lettre de Sainte-Beuve qui, souffrant, nous prie de venir chez lui, pour causer de son article sur Gavarni.

Après quelques mots de biographie, nous passons aux lithographies, à l'image. Et notre stupéfaction est grande de le voir lire les légendes à contresens, en les estropiant, sans y rien comprendre, avec une ignorance de tous les parisianismes de Paris.[...] Dans le dessin même, il ne voit rien, ne perçoit rien, ne saisit pas la scène, ne distingue point celui qui parle, les dialogueurs de la légende. Il va jusqu'à prendre l'ombre d'un personnage pour un

⁶ Sur cette notion, je me permets de renvoyer à Marie-Ève Thérénty, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, n°143, 2009, p. 109-115.

⁷ Villemessant, *Mémoires d'un journaliste, À travers le Figaro*, Dentu, 1873, p. 41.

⁸ Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal entre médiations et fiction (1830-1939)*, *Études Françaises* (Montréal), novembre 2008.

personnage et met un moment l'entêtement le plus comiquement colère à voir trois individus en scène⁹.

Devant le caractère abscons de certaines légendes évidemment démultiplié aujourd'hui par les références constantes à l'actualité d'époque, le lecteur contemporain peut se sentir à bon droit plus proche d'un Sainte-Beuve colère que des Goncourt triomphant. D'autres fois c'est la redondance de légende avec le dessin, et parfois sa verbosité inutile qui contribuent à soupçonner fortement l'intérêt de cette petite forme.

Et en même temps, le lecteur est avec cette légende au coeur d'un trait essentiel de la modernité : en effet, à partir du dernier tiers du XVIII^e siècle environ, s'impose progressivement un imaginaire où le fragment est ce qui donne le mieux accès à une totalité en soi insaisissable, et ce qui rend aussi possible la conception moderne de la temporalité, qui est un des thèmes récurrents de la légende et aussi du dessin de l'époque. Réfléchir au minuscule, c'est donc éprouver la fragmentation et le morcellement, l'incomplétude et le cumulatif, comme des traits révélateurs de la modernité. C'est aussi voir l'avènement d'un nouveau temps social, un temps désormais rapide, linéaire, celui de l'événement et du choc imprévu, obligeant le sujet à se situer d'une manière inédite face au monde. Or tous ces traits de civilisation nous paraissent intimement liés à l'avènement d'une nouvelle culture médiatique – dont la légende pourrait être un bon symbole – qui s'impose de façon accélérée à partir de la monarchie de Juillet en France.

La légende paraît donc intrinsèquement médiatique mais son fonctionnement ne se comprend que dans le dispositif qu'elle forme avec l'image qu'elle jouxte et qu'elle précise. C'est ensemble, dans leur interaction réciproque, que le texte et l'image sont contraints par la matrice médiatique.

La scène illustrée et sa légende apparaissent invariablement pendant des années quotidiennement à la troisième page du journal que pour des raisons techniques, ils occupent pleine page. À cette périodicité quotidienne, sur le mode du feuilleton, s'est ajoutée à certaines périodes une autre alternance hebdomadaire. En 1839-1840, *Le Charivari* jongle avec sept séries différentes (une par jour). Au dimanche la caricature politique, au lundi le dessin de théâtre, au mardi la vie quotidienne, au mercredi, la vie de salon, au jeudi, les modes, au vendredi les portraits-charges, au samedi, les scènes de mœurs. Il est frappant d'ailleurs de voir que la caricature tente de s'ajuster aux grandes divisions du temps introduites par le feuilleton de *La Presse* : au lundi, le feuilleton dramatique, au jeudi, la chronique de modes etc... Rapidement, *Le Charivari* va renoncer à cette scansion hebdomadaire pour privilégier la sérialité, autre principe médiatique, sur la périodicité.

Les dessins sont indépendants mais s'intègrent pour la plupart dans une série signifiée par un surtitre qui indique une thématique ou une clé commune de lecture : « Les débardeurs », « Types parisiens », « Mœurs conjugales », « Barrières de Paris », « Vanités des vanités », « Clichy », « scènes de la vie de province »... Ces séries peuvent être de taille variable : la série « Bas-bleus » de Daumier comprend une quarantaine d'images publiées entre janvier et août 1844 tandis que « La Comédie humaine », de Daumier aussi, n'en a que sept, éparses entre 1843 et 1853¹⁰. Ces séries lorsqu'elles connaissent un certain succès sont reprises en albums et la publicité en est faite à la quatrième page du journal. La série tend donc dans ce cas à devenir collection. Mais le dispositif est sériel d'autres manières. Car à la sérialité introduite par le surtitre s'ajoute

⁹ Goncourt, *Journal*, tome 1, Bouquins, Robert Laffont, juillet 1854, p. 984.

¹⁰ Voir Valérie Sueur-Hermel, *Daumier, l'écriture du lithographe*, Paris, BNF, 2008.

également celle plus large induite par l'identité du caricaturiste. Chacun a sa manière mais aussi son territoire social, son personnel. On a beaucoup reproché à Gavarni d'être plutôt du côté du divertissement et de la mondanité en opposition à Daumier qui mettait plutôt en scène les petits bourgeois industriels et Traviès les personnages populaires. En outre, Gavarni et Daumier se partageaient le monde selon une ligne genrée : à Gavarni, les femmes et même les petites femmes, à Daumier la sphère masculine. En 1841, l'alternance assez régulière introduite par le journal entre les caricatures de Daumier et de Gavarni dessine effectivement une vision à la fois hétérogène, panoramique et assez démocratique de la société. Mais, en anticipant un peu sur la suite de notre propos, on peut noter que le légendeur aussi peut correspondre à une série comme en témoignent les observations des épreuves. Jean Adhémar a ainsi établi qu'Albert Cler avait été désigné pour *Les silhouettes*, Louis Huart pour *Les canotiers*, E. Jaime pour *Les bohémiens, les carottes, les mœurs conjugales*¹¹. Discrètement chaque série appartiendrait à un légendeur exactement comme elle relève d'un dessinateur unique. On peut même identifier dans certaines séries une unité dans les procédés poétiques choisis, ce qui correspond à l'un des principes de la caricature : habituer le lecteur à un certain langage iconologique et textuel pour pouvoir être de plus en plus allusif et favoriser une lecture de connivence. Aux codes picturaux s'ajoutent donc des codes textuels. On peut donc parler d'hypersérialité pour ce dispositif.

La caricature de mœurs respecte aussi le critère d'actualité caractéristique des dispositifs médiatiques. Les légendes abondent donc en petites allusions à l'actualité selon le même dispositif que les fictions d'actualité¹² dans la presse. La légende se caractérise par une hybridation entre le régime factuel et le régime fictionnel, par l'isochronie entre la scène de l'illustration et la parution du journal, par la présence constante de chronosèmes¹³, ces petits indices datant qui renvoient à l'actualité et enfin comme la fiction d'actualité, la légende reprend une actualité déjà médiatisée par le support journalistique, si bien que des phénomènes d'interaction s'opèrent entre les deux premières pages du *Charivari* et la légende de la troisième page. Les légendes peuvent donc contribuer à ériger en scène médiatique un événement d'actualité tout à fait secondaire. Evidemment, si ce phénomène d'écho plaît au lecteur contemporain, il contribue à rendre rapidement illisibles un certain nombre de légendes.

Dans le même registre, il faut souligner que la légende est assez fréquemment affirmée, c'est-à-dire que comme d'autres espaces du journal, elle est vendue à un annonceur contre la mention d'un nom de marque. C'est évidemment le cas pour les costumes Humann dessinés régulièrement par Gavarni mais avec l'expérience du journal de la monarchie de Juillet, on peut le soupçonner à chaque citation explicite d'un produit ou d'une adresse. Une anecdote racontée par les Goncourt à propos de Gavarni confirme ce soupçon :

Gavarni nous conte qu'il y a deux ans, Villemessant qu'il ne connaissait pas vint chez lui à Auteuil, et lui proposa ceci : toutes les fois qu'il mettrait dans une légende un des mots dont il lui donnait la liste, en bien ou en mal, il lui donnerait cinquante francs. Villemessant avait imaginé de persuader à des commerçants de se faire faire des réclames en se faisant citer dans une plaisanterie Coquardeau ! Gavarni, trouvant la proposition mystérieuse,

¹¹ Jean Adhémar, « Les légendes de Daumier », *L'Amateur d'estampes*, n°2, 1934, p. 54.

¹² Voir Marie-Eve Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, 2007, Seuil.

¹³ Le chronosème est un élément du cadre spatio-temporel des fictions qui réfère à une date : roman avec leur date de publication, journal avec la date, représentations théâtrales, événement politique marquant... Pour plus de précisions sur cette notion, nous renvoyons à notre ouvrage : *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, op. cit., p. 444.

refusa : « Mais, dit-il naïvement à Villemessant, quel est votre intérêt ? – Oh, mon dieu, moi, ne vous inquiétez pas. J'ai passé le traité à cent francs »,¹⁴

Enfin, et c'est à la fois sans doute son critère le plus médiatique mais aussi le plus illégitimant, le dispositif de la troisième page est éminemment collaboratif donc collectif. Parfois ou souvent, le légendeur et le dessinateur ne coïncident pas ce qui fait de la page trois du journal une sorte de mise en abyme du journal tout entier. Mais entrons donc dans l'atelier de la légende pour clarifier ce point essentiel.

La fabrique de la légende

La plupart des observateurs, comme Balzac qui décrit spirituellement dans sa *Monographie de la presse parisienne* le légendeur comme un pêcheur à la ligne, note qu'il existerait deux modalités de fabrique de la légende. Voyons d'abord l'atelier Gavarni où le légendeur coïncide avec le dessinateur puis nous explorerons l'usine Daumier.

Gavarni est l'archétype des légendeurs-dessinateurs. En fait appartiennent à cette catégorie bon nombre d'illustrateurs : Cham, Charlet, puis plus tard Forain, Grévin, Bertall, Randon, Henriot. Leur polyvalence est parfois critiquée et on leur reproche d'être plus légendeur que dessinateur et de faire de la légende illustrée¹⁵. Bayard, dans son histoire de la caricature, récuse fortement les « dessinateurs de journaux dits amusants dont la légende souvent heureuse est le seul atout¹⁶ ». Notons que Gavarni généralement échappe à cette critique et il est plutôt décrit comme un homme équilibré, mi-plume, mi-crayon : « Ce dessinateur a un joli bec de plume à son crayon » ou encore « c'est tout l'esprit français au bout d'un crayon¹⁷ ». Or les légendes de Gavarni sont tellement prisées qu'elles donnent lieu à un curieux renversement éditorial dans un ouvrage qui paraît en 1868, intitulé *Masques et visages* que l'on pourrait assimiler à un « recueil de légendes »¹⁸.

Le dispositif choisi est quasiment l'inverse de celui qui aujourd'hui réédite les lithographies de Daumier en les dissociant de leurs légendes. Les illustrations sont réduites à de microscopiques vignettes tandis que la légende est imprimée en gros caractères (voir ill. 1). La carrière de Gavarni montre d'ailleurs son aspiration à un autre statut que celui d'illustrateur. Alors que beaucoup à l'instar de Daumier ont cherché une légitimité plus grande du côté de la peinture, Gavarni a écrit des essais, des poèmes, un roman, montrant de légitimes prétentions à un statut d'écrivain. Surtout il s'est lancé en 1833 dans l'entreprise budgétivore du *Journal des gens du monde* qu'il rédigeait pratiquement seul et qui s'est avéré un fiasco.

Comme en témoignent *Masques et visages*, les légendes les plus nombreuses sont des éclats d'un petit dialogue, au pied de l'illustration. Les personnages, dotés d'une voix échangent quelques roseries. Quelques légendes suffiront à le montrer :

- Comment s'appelle madame votre mère ?
- M'sieu, maman est une demoiselle¹⁹.

- Maman a écrit à monsieur Prosper, et papa a vu la lettre. Oh ! il était joliment en colère, papa... parce que maman avait fait une faute²⁰.

¹⁴ Les Goncourt, *Journal*, op. cit., tome 1, p. 251.

¹⁵ Cette critique est régulière à propos de Cham.

¹⁶ Émile Bayard, *La Caricature et les caricaturistes*, Delagrave, 1900, p. 221.

¹⁷ Ces deux expressions sont de Mirecourt : *Gavarni* par Eugène de Mirecourt, G. Havard, 1858, p. 66 et 92.

¹⁸ Gavarni, *Masques et visages*, Librairie du Figaro, Docks de la librairie, 1868.

¹⁹ Gavarni, « Les enfants terribles », *Masques et visages*, op. cit., p. 176.

- Mon cher, votre femme est charmante.
- Mon cher, la vôtre est mieux²¹.

Les Goncourt parlent d'une « sténographie de l'idiome courant, usuel, débraillé qu'un peuple et qu'un temps emportent avec eux²² ». Gavarni trouve sans doute ces expressions extraordinaires dans une pratique précoce du reportage. Avant même son séjour à Londres de 1847 où il deviendra quasiment en même temps que Constantin Guys un rapporteur des faits vrais, Gavarni s'informe, se documente et note sur des petits cahiers des formules qui pourraient éventuellement fournir matière à légende. La flânerie notamment permet de se constituer des répertoires : « je pars souvent à l'aventure, courant çà et là par les rues, regardant les enseignes, toujours à la poursuite d'un nom piquant dont je puisse me servir, et que je note immédiatement ²³ ». L'archive intime peut constituer une autre source. Ainsi les Goncourt en janvier 1852 font-ils état d'« une immense collection de lettres d'amour achetée au poids chez les épiciers avec lesquelles il fait ses légendes²⁴ ».

Les biographes et témoins alimentent une controverse fournie sur ce qui venait d'abord de la légende ou du dessin. Si Charles Yriarte²⁵ défend l'hypothèse d'une légende qui précédait le dessin, les amis intimes de Gavarni comme les Goncourt témoignent que le plus généralement le dessin était premier et que la légende venait après. La discussion ne paraît pas anodine en ces temps où l'on se bat à grands coups de postures d'autorité. Si Gavarni écrit la légende d'abord, il est comme Cham producteur de littérature illustrée, si le dessin vient en premier, il ajoute aux qualités d'un illustrateur comme Daumier la ressource de la composition par la légende. Les Goncourt témoignent sur ce point dans leur biographie du dessinateur en rapportant les propres mots de Gavarni :

Je tâche de faire dans mes lithographies des bonhommes qui me disent quelque chose. Oui, ils me disent ma légende. C'est pour cela qu'on les trouve si bien en scène, avec le geste si juste. Ils me parlent, ils me dictent. Quelquefois, je les interroge très longtemps ; ceux-là finissent par me lâcher mes meilleures, mes plus cocasses légendes. Quand je fais mon dessin en vue d'une légende faite, j'ai beaucoup de mal, je me fatigue, et cela vient toujours moins bien : *les légendes poussent dans mon crayon, sans que je les prévoie ou que j'y aie pensé avant*²⁶.

Assez significativement, dans ce témoignage, Gavarni élit l'exemple d'une légende dialoguée comme si ce modèle incarnait l'archétype de la légende. Il introduit aussi un scénario valorisateur, celui du dessinateur-Pygmalion auquel ses personnages parlent.

Entrons maintenant dans l'usine Daumier qui, lui, a mobilisé tout au long de sa carrière plusieurs légendeurs. Pendant longtemps, les témoignages ont d'ailleurs été contradictoires sur le rapport de Daumier à ses légendes. Aujourd'hui, le repérage de certains témoignages contemporains et la publication par Valérie Sueur-Hermel de

²⁰*Ibid.*, p. 173.

²¹ « Les maris me font toujours rire », *ibid.*, p. 155.

²² Jules et Edmond de Goncourt, *Gavarni, l'homme et l'œuvre*, Fasquelle, 1925, p. 149.

²³ John Grand-Carteret, *Les mœurs et la caricature en France*, librairie illustrée, 1888, p. 265.

²⁴ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, janvier 1852, tome I, p. 43.

²⁵ Gavarni, *Manières de voir et façons de penser, précédé d'une étude sur Gavarni par Charles Yriarte*, Librairie de la société des gens de lettres, 1869, p. 36.

²⁶*Op. cit.*, p. 84.

plusieurs pièces du fameux recueil Laran, contenant quatre-vingt-douze épreuves du tout premier tirage, avant la lettre, destinées au légendage, éclairent sur la façon dont étaient légendés les dessins de Daumier. Le plus souvent Daumier envoyait à la rédaction du journal un dessin vierge, avec parfois en marge un titre laconique ou l'idée qui l'avait conduit à figurer cette représentation.

Dans l'album Laran, sur 92 épreuves, deux titres seulement sont des titres originaux, de Daumier : « le premier essai de pipage » des *Beaux jours de la vie* (14 février 1844 dans *Le Charivari*, voir illustration 2) et « La mère est dans le feu de la composition, l'enfant est dans l'eau de la baignoire » tiré de la série des *Bas-bleus* (26 février 1844 dans *Le Charivari*, voir illustration 3). Dans les deux cas, ce sont en fait de simples *ekphraseis* particulièrement heureuses parce que servies par de jolis effets de lexique : le pipage est un néologisme astucieux. Quant à la deuxième légende, elle est servie à la fois par le chiasme dans le feu/ dans l'eau, par le croisement du sens propre et du sens figuré et surtout par l'inadéquation de la description « l'enfant est dans l'eau de la baignoire » avec la situation représentée.

Mais le plus souvent, la planche était confiée à un journaliste-polygraphe du *Charivari* chargé de rédiger la bonne légende, payée cent sous. Les noms sur les épreuves Laran et les mémoires de journalistes attestent comme légendeurs Louis Huart, Albert Cler, Ernest Jaime, Albert Wolff et Henri Rochefort. John Grand-Carteret ajoute Albéric Second et Maurice Alhoy, Valérie Sueur-Hermel, Taxile Delord. Finalement est mobilisée pour cette tâche une grande partie de la rédaction permanente du *Charivari*. Surtout les recherches menées par Valérie Sueur-Hermel²⁷ montrent que la même lithographie peut avoir plusieurs légendes différentes, ce qui dénonce évidemment le caractère aléatoire de l'opération.

Les observateurs se sont focalisés sur le cas Daumier. Est-il vraiment un hapax ? En fait d'autres illustreurs font appel aux légendeurs. Henri de Rochefort dans ses mémoires atteste qu'il a aussi écrit des textes pour Edouard de Beaumont²⁸. L'examen des légendes montre que sans doute Traviès, Jacque, Frédéric Bouchot, par exemple, étaient légendés par des membres de la rédaction du *Charivari*.

Surtout les témoignages d'époque et de Gavarni lui-même qui reconnaît avoir été aidé de manière exceptionnelle par un Gautier ou un Philippon²⁹ témoignent du fait que l'atelier Gavarni et l'usine Daumier ne sont pas forcément si antinomiques et qu'il existe, entre ces deux modèles, toute une série de fabriques intermédiaires plus ou moins collectives. La légende est un feuilleté d'influences et de circulations rendues manifestes par l'usage de la même ponctuation exacerbée, des mêmes pataquès et fautes de français, par le recyclage des mêmes *scénarii* entre les différents dessins. Le prouve exemplairement aussi l'invention de ces noms propres passe-partout comme Tartempion ou Coquardeau que l'on retrouve dans toutes les légendes, y compris celle de Gavarni.

En tout cas, ces pratiques mettent en évidence le conflit d'autorité que le dispositif doit arbitrer. Si la signature généralement unique de l'illustrateur témoigne de l'effet publicitaire et identificatoire inhérent à tel nom d'artiste connu, l'ensemble du dispositif de la légende révèle que l'illustration est considérée comme une des réalisations les moins importantes, au bas de l'échelle des productions esthétiques. Ce mépris transparaît à travers les commentaires des légendeurs qui apparaissent parfois sur les

²⁷ Valérie Sueur-Hermel, op. cit., p. 162 sq. Voir aussi <http://expositions.bnf.fr/daumier/>

²⁸ Henri de Rochefort, *Les aventures de ma vie*, Dupont, tome 1, 1896-1898, p. 193.

²⁹ Voir Les Goncourt, *Gavarni*, op. cit., p. 149.

épreuves : « j'ai écrit à Daumier de vous envoyer l'idée de celle-ci, si tant est qu'il ait une idée³⁰ ». Le conflit entre Philipon et Daumier autour de la propriété des Robert Macaire est le signe encore de cette lutte d'autorité, pour ne pas dire d'auctorialité. Philipon fournissant à Daumier les légendes et les idées de la série des Robert Macaire impose contre tous les usages la double signature au pied des dessins. Surtout, à chaque mention dans la presse des Robert Macaire de Daumier, il exige un droit de réponse pour s'affirmer propriétaire de l'idée première. Cette querelle culmine avec un terrible article, intitulé « Abdication de Daumier 1^{er} », qu'il fait paraître deux fois dans le *Journal amusant* les 7 et 21 septembre 1861 :

Une seule qualité a manqué à Daumier, c'est l'imagination. [...] Il ne cherchait pas ses sujets et n'en trouvait jamais la légende. De là tant de motifs traités vingt fois, trente fois par lui, à son grand préjudice pour l'opinion de la foule, car la foule ignore la somme de talents qu'il faut à un artiste pour traiter aussi souvent le même motif, et, à chaque fois, créer un dessin différent, un dessin nouveau ; elle n'est frappée que de la répétition du sujet, et, de cette répétition, elle conclut que l'artiste est, comme elle dit, au bout de son rouleau.

Mais quand on donnait à Daumier une légende à mettre en scène, comme il l'exécutait ! Voyez les caricatures politiques de 1830 à 1835 ! Voyez les Robert Macaire !

La légende et son atelier collectif ne sont donc pas dévalorisés dans la rédaction du journal comme ils l'ont été par la postérité. La légende constitue un espace stratégique pour le succès de la feuille et son abonnement. Les légendeurs ont d'ailleurs un profil assez homogène. Ils sont le plus souvent, à l'instar de Louis Huart rédacteur-légendeur en chef, au carrefour entre le journalisme, le vaudeville et la physiologie, ce qui correspond très exactement à la recette poétique de la légende. Chronologiquement, la fabrique de la légende précède puis accompagne cet atelier collectif de la monarchie de Juillet, qui comprend les entreprises de journalisme, de littérature panoramique, les *museums*, les physiologies, les vaudevilles. Toute une génération, à laquelle participent Taxile Delord, Altaroche, Clerc, Jaime, va vivre l'essentiel de sa carrière sous le signe de la polyphonie et du collectif, dans une inventivité assez exceptionnelle.

La légende constitue une manifestation de ce que peut produire une contrainte de support, des enjeux commerciaux et aussi sans doute les résidus de cette grande utopie collaborative que fut aussi le romantisme. C'est l'équivalent en miniature de la physiologie magistralement étudiée récemment par Valérie Stiénon³¹.

Si au niveau de l'identité des créateurs, l'atelier Gavarni se sépare de l'usine Daumier, finalement au niveau de la pratique, les procédés semblent largement coïncider. À quelques exceptions près, rares, où le caricaturiste part de la légende, dans la très grande majorité des cas, la légende est conçue par l'observation des personnages et par la résolution d'une forme de devinette : que disent-ils ? Que pensent-ils ? Ce qui correspond assez mimétiquement à l'interrogation d'un lecteur-modèle de caricature.

L'invention de la stéréophonie.

L'observation de la plupart des dessins du *Charivari* montre qu'il s'agit de types présentés soit de plain-pied, soit dans une scène. La difficulté va être pour la légende d'animer cette scène, de lui faire prendre vie. Parmi toutes les possibilités qui existent

³⁰ Citée par Valérie Sueur-Hermel, *op. cit.*, p. 166.

³¹ Valérie Stiénon, *La Littérature des physiologies*, Garnier, 2013.

pour légèder, de très loin le dispositif privilégié va être l'éclat de parlure sous la forme d'une petite saynète dialoguée ou même monologuée. Ce modèle constitue l'originalité de la légende de la monarchie de Juillet et il contribue à une mise en stéréophonie du monde.

Ces petites saynètes obéissent à une double motivation : créer un effet comique sensible souvent dans le renversement à la pointe, procédé que l'on retrouvera dans l'histoire drôle ou la nouvelle à la main mais aussi mettre en scène des parlures authentiques du monde, des sociolectes et des idiolectes et trouver des formes de transcriptions de l'oralité qui rendent compte de la variété des parlures et notamment des parlures que l'on ne trouve généralement pas dans le journal quotidien, réservé à une élite bourgeoise. Aux études corporelles que représentent les silhouettes, les légendes vont apporter le complément d'une analyse langagière en répertoriant les sociolectes de chaque tranche de la population, les pataquès, les néologismes les plus courants, les solipsismes, en constituant d'ailleurs un véritable inventaire des fautes les plus courantes sous la monarchie de Juillet et un répertoire des quiproquos sociaux possibles.

La légende joue donc sur un effet contradictoire de familiarité et de décalage. L'effet de proximité est créé d'abord avec le monde parce que les images mettent en scène des situations de la vie quotidienne mais la légende cherche aussi à provoquer un effet de familiarité intratextuel avec le monde de la troisième page. Ces légendes sont souvent fondées sur la reprise de scénarios topiques, des répétitions de noms propres (Coquardeau, Tartempion) et parfois, sans que ce soit souligné, sur des effets de suite parce qu'elles mettent en scène tous les âges et toutes les situations de la vie. Le lecteur est donc plongé dans un monde qu'il peut identifier comme sien sans vraiment faire la différence entre la familiarité qui tient à la référentialité du dessin et celle qui relève du caractère topique d'un univers qui s'est stabilisé et construit jour après jour, année après année.

La légende est didactique car elle dénonce souvent la réalité sous les apparences et invite à décrypter des contradictions entre les corps et les mots par exemple. Les saynètes peuvent être des monologues qui sont quasiment avant l'heure des monologues intérieurs. Certaines recherches sur la typographie manifestent exemplairement ce souci de décrypter le réel : la calligraphie de lettres authentiques, l'orthographe, le jeu sur la typographie avec les italiques, les caractères gras, le jeu de la légende sur deux colonnes sont autant de manières de faire réfléchir le lecteur... Dans ce cadre, le retour fréquent des points de suspension a pour enjeu de solliciter la collaboration du lecteur pour suppléer au non-dit et au sous-entendu. On comprend que la collectivité de la fabrique de la légende permet d'accentuer cette contradiction entre l'image et le texte et ajoute encore à cette opération pédagogique d'apprentissage de la dissociation entre le réel et les apparences.

Nul étonnement alors si la légende va particulariser à outrance le texte, elle l'ancre dans un ici et maintenant que ne revendique peut-être pas l'image qui tend au type. La saynète transforme le type en personnage en faisant circuler des toponymes et surtout des patronymes. La mention du nom propre crée une histoire particulière mais conséquemment, comme l'ont remarqué de nombreux observateurs, elle constitue un choix qui canalise la polyphonie de l'image. Christine Planté, dans une étude très intéressante sur les bas-bleus³², a pu montrer que la légende réduisait considérablement

³² Christine Planté, « Bas-bleus de Daumier, de quoi rit-on dans la caricature ? » dans Philippe Régner et Raimund Rütten (dir.), *La Satire imagée : la caricature entre République et censure*, Presses universitaires de Lyon, 1996, p. 201 sq.

l'ambiguïté introduite par Daumier dans son dessin : les femmes qui ne sont pas toujours laides dans beaucoup d'images de cette série dégagent plus de sympathie que les hommes. Or la plupart des légendes choisissent le parti masculin et font des bas-bleus des harpies. Dans ce cas de la même manière qu'on a pu parler d'illustration littérale et d'illustration interprétative, on pourra parler à côté de la légende littérale (qui pourrait revenir à l'ekphrasis) d'une légende interprétative. Philippe Kaenel a ainsi écrit : « Si certaines planches sont si difficiles à légender (un fait qui contredit l'idée selon laquelle les caricatures de Daumier seraient évidentes et se passeraient d'explication), c'est qu'elles mettent en scène des situations quotidiennes et des expressions physiognomoniques de nature souvent polysémique, nécessitant un ancrage par le biais des légendes³³».

L'intérêt alors du dispositif est d'ouvrir des fenêtres variées sur la rue et la vie privée, en livrant des voix polyphoniques et inattendues, particulières plus que généralisantes sur le monde (elles construisent un rapport du type à la personne) et en instruisant sur les possibles décalages entre apparences sociales et réalités. La différence d'identité entre le légendeur et le dessinateur introduit un jeu supplémentaire que d'ailleurs Gavarni ou Forain tiennent à récupérer eux aussi en s'obligeant à laisser parler leurs personnages. Un des intérêts du dispositif est également qu'il invite le lecteur à une participation active : après avoir observé l'image, il doit avoir l'idée d'une légende possible, c'est-à-dire l'idée d'une saynète pertinente. Sainte-Beuve, dans ses célèbres articles sur Gavarni³⁴, suggérait un jeu auquel tous pourraient jouer, le jeu des légendes : il s'agit de proposer à chaque lecteur de devenir un légendeur potentiel et de comparer ses propositions à celles de l'archilégendeur en titre. Un gain est toujours prévisible : soit le lecteur trouve la légende et il a décrypté l'énigme soit la légende engendre un effet de surprise et donc le rire est démultiplié par cette activité cognitive.

S'il est évidemment légitime d'étudier les images de chaque illustrateur en soi, il semble également pertinent de proposer une poétique du support qui revient sur la fabrique de la légende fondée sur une intervention souvent collégiale et collective et de montrer que cet atelier a plusieurs fonctions : provoquer le rire, renvoyer aux situations quotidiennes, inciter à réfléchir au décalage entre apparences et réalités dans un monde où les identités sociales sont brouillées, provoquer une activité cognitive et créative chez un lecteur incité à devenir lui-même un autre légendeur anonyme. Enfin ce dispositif, par la répétition du cadre de la troisième page, crée également un imaginaire de la fenêtre ouverte sur le monde, le lecteur flânant dans Paris et étant le témoin-voyeuriste de scènes d'intimité volée. C'est le complexe d'Asmodée légendeur.

Cette microforme médiatique rédigée parfois par les artistes eux-mêmes, parfois créée par une collaboration feuilletée entre rédacteurs et illustrateurs, fut en tout cas une invention exceptionnelle de la petite presse dont on n'a peut-être pas complètement mesuré la postérité. D'abord la légende va donner la nouvelle à la main moderne du Second Empire et l'histoire drôle sous la Troisième République. Il serait aisé de montrer la filiation entre les légendes de Cham ou de Gavarni et ces petits textes sans images, ces petites scènes de sociabilités sur les boulevards parsemées de personnalités qui vont

³³ Philippe Kaenel, Daumier « au point de vue de l'artiste et au point de vue moral » dans Valérie Sueur-Hermel, *op. cit.*, p. 42.

³⁴ Sainte-Beuve, « Gavarni I, II et III », *Nouveaux Lundis*, tome VI, Calmann-Lévy, 1883, p. 138-212.

constituer une grande part de la petite presse dans les années à venir. Mais la part de la légende dans la chronique parisienne du Second Empire est également essentielle. L'école romantique (Sand, Gautier, Janin), avait tout appris à l'école de l'épigramme dans les petits journaux, la génération suivante, comme en témoignent les mémoires de Wolff et Rochefort, sera éduquée à l'école de la légende.

Marie-Ève Thérenty
Université de Montpellier III –Rirra 21