

## **L'accessoire d'écrivains et la création de types littéraires dans la caricature de presse (1830-1848)**

Amélie de CHAISEMARTIN  
CELLF-LAM

À partir des années 1820, la diffusion de la lithographie, technique efficace d'impression d'une image en un grand nombre d'exemplaires, concourt au développement du dessin de presse. Dans les années 1830, trois journaux publiant chaque semaine ou chaque jour des dessins et des caricatures naissent : *La Silhouette*, fondée par Victor Ratier, et *La Caricature* et *Le Charivari*, fondés par Charles Philipon. Parmi les divers genres de dessins publiés par ces journaux, du dessin de fantaisie au tableau de mœurs, le portrait-charge politique a une place importante. Le portrait-charge repose sur le grossissement ou l'accentuation d'un trait singulier du visage ou du corps. Si un personnage a, par exemple, un grand nez, la caricature lui donnera un nez immense. Daumier et les caricaturistes de la monarchie de Juillet s'amuse ainsi à représenter le ministre de l'intérieur d'Argout, dont le nez était apparemment proéminent, avec un nez gigantesque. Un accessoire remarquable ou grotesque peut également, au même titre que le détail, être chargé. Le roi Louis-Philippe s'est, par exemple, fait remarquer en se dépouillant des symboles de majesté de son prédécesseur Charles X. À la place du sceptre royal, il ne portait souvent avec lui qu'un simple parapluie, objet quelque peu dérisoire dont les caricaturistes se sont tous emparés<sup>1</sup>. À partir de 1835, la loi soumettant les dessins et gravures publiés dans les journaux à autorisation préalable entraîne une censure des portraits-charges politiques et favorise l'essor du portrait-charge de célébrités non politiques, comme des artistes ou des gens de lettres. La charge des hommes de lettres, comme celle des hommes politiques, s'appuie sur l'exagération d'un détail ou d'un accessoire remarquables. C'est parce que la canne de Balzac était particulièrement épaisse (ce qui s'opposait aux règles de l'élégance alors en vigueur) qu'elle a pu être la cible des caricaturistes, au même titre que le visage et le ventre ronds du romancier.

La mise en valeur d'un trait physique ou d'un accessoire a cependant d'autres fonctions que la simple satire d'un détail grotesque. Nous voudrions montrer ici que

<sup>1</sup> Voir, par exemple, la caricature du *Charivari* du 29 mars 1835 représentant Louis-Philippe comme le « principal acteur d'un "imbroglio tragi-comique" ». On reconnaît Louis-Philippe à son masque, à la cocarde tricolore de son chapeau et à son parapluie.  
<http://bir.brandeis.edu/handle/10192/2743>

l'insistance sur un détail ou un accessoire permet de transformer les personnages caricaturés en types. La première raison en est que les accessoires, aisément reconnaissables, transforment un individu en personnage de théâtre, que les lecteurs reconnaissent immédiatement grâce à son masque et son costume, comme un type de la *commedia dell'arte*. Les accessoires participent à ancrer un personnage dans la mémoire collective. En outre, parce que les accessoires peuvent aisément circuler d'un personnage à un autre, ils peuvent devenir l'emblème non plus d'un seul individu mais d'un groupe aux préférences communes, qu'elles soient sociales, morales, esthétiques ou politiques. L'accessoire contribue alors non seulement à rendre reconnaissable et mémorisable le personnage caricaturé mais également à faire de ce personnage le type symbolique d'une communauté de valeurs esthétiques ou politiques.

### *L'accessoire et les "armes parlantes" de l'écrivain*

#### *Les "armes parlantes" et le portrait-charge*

Le pouvoir de représentation, par synecdoque, d'un individu par son accessoire est d'abord utilisé par Daumier et les caricaturistes politiques pour contourner la censure. Dans ses portraits-charges politiques, Daumier constitue en effet certains objets en emblèmes d'un personnage politique. Dans *La Caricature*, il représente les hommes politiques en buste, avec leurs « armes parlantes ». Il pastiche l'art héraldique en faisant des détails physiques et des attributs habituels d'un personnage ses « armes ». Dans le portrait-charge de Guillaume Viennet, député de la monarchie de Juillet et poète, Daumier reprend la lyre avec laquelle Traviès l'avait représenté dans une caricature du 5 décembre 1832 de *La Caricature* [Fig. 1] et l'insère dans ses « armes parlantes », dans une caricature du 5 juin 1833 [Fig. 2]. De même, dans le portrait-charge du 20 juin 1832 du journal *La Caricature*, le grand nez de d'Argout apparaît dans son blason, avec les ciseaux de la censure<sup>2</sup>.



Fig. 1 : Traviès, « M. Viennet, premier chantre de la Cour », lithographie, *Musiciens de la Chapelle, La Caricature*, 5 décembre 1832. (Photographie : Amélie de Chaisemartin)

<sup>2</sup> Honoré Daumier, « D'Arg... », lithographie, *La Caricature*, 5 décembre 1832, Maison de Balzac, RMN.

<http://parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-balzac/oeuvres/d-arg>



Fig. 2 : Honoré Daumier, « M. Vieux-niais », lithographie, *La Caricature*, 5 juin 1833.  
(Photographie : Amélie de Chaisemartin)

Ces attributs constitués en emblèmes peuvent ensuite représenter seuls les personnages, comme le montre la caricature de Grandville et Forest du 27 décembre 1832 qui offre, en guise d'étrennes, des « Joujous politiques » de « Philipon et compagnie<sup>3</sup> ». On reconnaît, en haut à gauche, un faux nez vert et des ciseaux, « armes » de M. d'Argout, tandis qu'au centre, une chevelure noire bouclée et pointue (piriforme), un coq tricolore et une truelle symbolisent Louis-Philippe. Ces accessoires se voient ainsi dotés de la capacité à représenter seuls leurs propriétaires.

Cette aptitude des accessoires à représenter un personnage est également exploitée dans les charges d'artistes et d'hommes de lettres. Le premier artiste à avoir fait les « charges » des artistes et hommes de lettres de la monarchie de Juillet est le sculpteur Jean-Pierre Dantan, qui, pour se différencier de son frère aîné peintre, se surnommait lui-même « Dantan le Jeune ». C'est pendant un séjour à Rome que Dantan réalise ses premières charges sculptées. La charge qu'il réalise du peintre décorateur de théâtre Ciceri obtient beaucoup de succès dans le salon de la princesse Belgiojoso fréquenté par tous les écrivains et musiciens du temps, comme Hugo, Balzac, Stendhal, Musset, George Sand, Heine, Bellini, ou Rossini, et Dantan réalise peu à peu les charges de ces artistes<sup>4</sup>. Il en présentera quelques-unes au salon de 1831. Ce sont des statuette de six pouces, en buste ou en pied. Ces statuette en plâtre, reproductibles grâce à leur moule, sont commercialisées. En 1833, Dantan grave des dessins de ces statuette et constitue un album appelé « Dantanorama ». Celui-ci est également proposé à la vente et obtient

<sup>3</sup> Grandville et Forest, « Joujous politiques », *La Caricature*, 20 juin 1832, Maison de Balzac, RMN. <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-balzac/oeuvres/la-caricature-politique-morale-litteraire-et-scenique>

<sup>4</sup> Voir le catalogue de l'exposition consacrée à Dantan Jeune à la Maison de Balzac en 1989 : Philippe Sorel, *Dantan jeune - caricatures et portraits de la société romantique*, Paris-Musées, 1989.

beaucoup de succès. En 1836 paraît un *Museum dantanorama* lithographié par Grandville, Ramelet et Peudry et, en 1838, est publié en livraisons le *Musée Dantan, galerie des charges et croquis des célébrités de l'époque*, avec des gravures sur bois par Maurisset et des notices par Huart. C'est la dernière publication commerciale illustrée des œuvres comiques de Dantan. Le *Charivari* publie la même année une planche reproduisant certaines de ces statuettes. En 1831, Dantan forge la statuette d'Alexandre Dumas, en 1832 celle de Victor Hugo et en 1835 celle de Balzac. Les statuettes de Dumas et de Hugo sont des bustes en hermès, c'est-à-dire des bustes qui surmontent un bloc quadrangulaire. Une des particularités de Dantan est de proposer des rébus pour faire deviner le nom du personnage caricaturé. Sur le buste de Hugo on trouve ainsi une « hache », désignant la lettre H, un U, un G et des « os » pour faire deviner la lettre « o ». En plus de ce rébus, on trouve sur le bloc quadrangulaire des motifs qui sont des « attributs » du personnage, des emblèmes. Sur les côtés du carré du buste de Hugo on trouve ainsi, en plus du rébus, une épée, une faux et une tête de mort. Ces attributs ne sont pas expliqués par Louis Huart dans ses notices du *Musée Dantan* de 1838. Ils font sans doute référence à l'œuvre de Victor Hugo, à son intérêt pour la peine de mort, exprimé dans *Han d'Islande* et dans *Le Dernier jour d'un condamné* publié en 1829, et peut-être à l'univers « gothique » du romancier qui apparaît dans *Notre-Dame de Paris* en 1831. L'épée pourrait aussi faire référence au bandit et gentilhomme Hernani.

Sur le buste de Dumas, à la place du nom en rébus sont sculptés un pistolet et un couteau, comme si ces attributs pouvaient servir seuls à identifier le personnage, et sur les côtés du carré une guillotine et un pendu à une potence. Ces images font référence aux nombreux assassinats et morts violentes de ses drames. La guillotine pourrait rappeler la destinée de la vendéenne Blanche de Beaulieu, dans le récit de Dumas publié en 1826. Le poignard fait, quant à lui, peut-être référence au poignard avec lequel Antony assassine Adèle. Les commentaires de Louis Huart insistent plutôt sur le physique des deux écrivains. Il souligne la grosseur de la tête et la masse de cheveux de Dumas en écrivant : « tête et cheveux ! – voilà bien Alexandre Dumas, c'est son portrait tout...ressemblant. » De même, il insiste sur la taille immense du front de Hugo : « Voici le vaste front qui avait inspiré à l'un des jeunes enthousiastes de Victor Hugo une épître où l'on trouvait ce vers qui serait sublime s'il n'était ridicule. – Le poète, après avoir chanté la gloire de Victor Hugo, s'écriait : “Tu crèves le plafond de ton crâne géant.” »

La statuette de Balzac, réalisée en 1835, met, quant à elle, davantage les accessoires du romancier en valeur. Dantan dote en effet la canne de Balzac de dimensions exagérées. Balzac est également représenté avec les cheveux très longs d'un côté et rasés de l'autre, surmontés d'un gros chapeau. Ces trois éléments, le chapeau, la chevelure et la canne sont repris sur le piédestal, à la place du nom de Balzac.



Fig. 3 : Statuette d'Honoré de Balzac par J.-P. Dantan, 1835, plâtre teinté, 34 cm, Maison de Balzac.  
(Photographie : Amélie de Chaisemartin)

Dans le *Musée Dantan* de 1839, Louis Huart commente ainsi la reproduction de la statuette :

Dantan n'a pas mis de rébus sur le piédestal de la statuette ; cette canne, cette chevelure et ce chapeau fantastiques en disent assez. – Il n'y a qu'un homme au monde qui se distingue par ces objets de luxe, et cet homme est le plus spirituel et le plus célèbre de nos romanciers.

Du reste, nous prévenons les femmes de trente ans et au-dessus, qu'après l'apparition de sa charge, Balzac, pour se rendre méconnaissable, s'est fait couper sa longue chevelure ; mais hélas ! peine inutile, le grand homme ne réfléchissait pas que son ventre trahirait son incognito<sup>5</sup>.

Les ciseaux et le côté rasé du crâne indiquent ainsi la décision de Balzac de se couper les cheveux. Louis Huart montre que les attributs de Balzac peuvent se substituer à son nom pour le faire reconnaître tant ils sont connus. Ils sont ainsi devenus les emblèmes du personnage. Ce phénomène est encore plus parlant dans une autre statuette de Balzac de Dantan, que l'on ne connaît que grâce à sa reproduction dans le *Musée Dantan* de 1839. Cette statuette est constituée d'une immense canne, coiffée d'une chevelure et d'un chapeau.

<sup>5</sup> Louis Huart, *Musée Dantan, galerie des charges et croquis des célébrités de l'époque*, Paris, H. Delloye, 1839, p. 8.

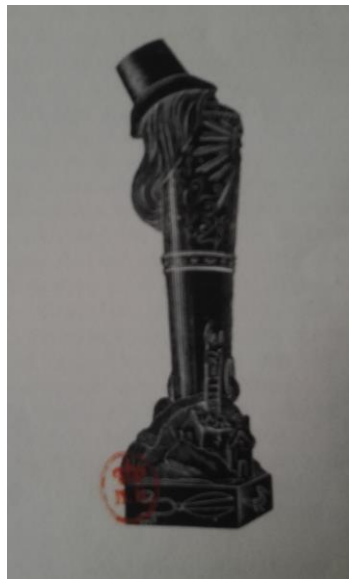


Fig. 4 : Gravure sur bois de Maurisset d'après Dantan, *Musée Dantan*, Paris, H. Delloye, 1839.  
(Photographie : Amélie de Chaisemartin)

De même que la poire se substitue à Louis-Philippe, la canne peut également ici se substituer au romancier et le faire reconnaître sans le dessiner.

L'association d'une personnalité complexe à un objet grotesque, ridicule, rappelle les techniques d'aide à la mémoire forgées dans l'Antiquité et étudiées par Frances Amelia Yates<sup>6</sup>. Dans la *Rhétorique à Herennius*, traité anonyme sur la rhétorique dont Frances Yates a montré l'influence sur tous les traités d'art de la mémoire du moyen-âge, l'auteur invite l'orateur à associer chaque idée abstraite de son discours à une image « frappante » – qui suscite une émotion comme la terreur, l'indignation, la passion ou le rire – pour mieux s'en souvenir<sup>7</sup>. De la même manière, le nez exagéré de d'Argout et la canne immense de Balzac s'ancrent aisément dans la mémoire en raison de leur caractère extraordinaire et du rire qu'ils provoquent. Grâce à ces images frappantes, le lecteur pourra ainsi mieux retenir les noms et les caractéristiques des personnalités du monde politique ou littéraire. De la même façon que, dans la *commedia dell'arte*, le costume du type rappelle au spectateur son « emploi », le costume et les accessoires de l'homme politique ou de l'artiste indiquent au lecteur son activité, ses œuvres et quelques traits de caractère.

### ***La création collective de types stables d'écrivains***

Pour qu'un personnage devienne, pour les lecteurs, un type, il faut que son masque et ses attributs soient stables. Or, comme nous l'avons vu à propos de d'Argout, ses « armes » (son nez et les ciseaux) inventées par Daumier, sont reprises par les autres

<sup>6</sup> Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire* [1966], traduit de l'anglais par Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1975.

<sup>7</sup> « Notre auteur [l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*] a clairement posé l'idée qu'il faut aider la mémoire en suscitant des chocs émotionnels à l'aide de ces images frappantes et inhabituelles, belles ou hideuses, comiques ou grossières. », Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 22.

caricaturistes, comme Grandville dans ses « Joujoux politiques ». Cet exemple illustre le fait que, quels que soient les dessinateurs, les attributs donnés aux personnalités dans la caricature de presse sont stables. Cette permanence assure la reconnaissance d'un personnage au fil des numéros du journal. Cette reprise des codes iconographiques des portraits-charges politiques entre Traviès, Daumier et Grandville a également cours dans la caricature des artistes et gens de lettres.

Les codes iconographiques de représentation des artistes et gens de lettres de la monarchie de Juillet employés par Dantan sont en effet, pour la plupart, les mêmes que ceux qu'emploient les dessinateurs des journaux. À partir de 1838, *Le Charivari* publie des portraits-charges d'écrivains et d'artistes dessinés par Benjamin Roubaud et rassemblés sous le titre de *Panthéon charivarique*. Or, les statuette de Dantan, pour montrer les singularités d'un visage malgré la petitesse de la statuette, grossissaient les têtes par rapport au corps. Roubaud, qui aurait pu, étant donné le format de la feuille de journal, rendre les détails de la tête sans les grossir, choisit pourtant de grossir les têtes pour créer un effet comique et une filiation entre le *Musée Dantan* et le *Panthéon charivarique*.

Que ce soit dans sa caricature du *Charivari* du 12 octobre 1836<sup>8</sup> ou dans le *Panthéon charivarique*, Roubaud représente Hugo de la même manière que Dantan, avec un très grand front et une très grosse tête<sup>9</sup>. Le fauteuil moyenâgeux de la caricature de 1836 s'est transformé, dans la série du *Panthéon charivarique*, en un dossier constitué des tours de Notre-Dame, et en un siège créé par les œuvres complètes de l'auteur, le Panthéon et l'Académie française... Dans *Victor Hugo raconté par la caricature*, catalogue d'une exposition de 2002 de la Maison de Balzac<sup>10</sup>, Gérard Pouchain montre que depuis la première caricature de Hugo parue en 1833 dans *La Charge* jusqu'à celles qui ont précédé sa mort, Victor Hugo a toujours été représenté avec ce très grand front et cette grosse tête. Le front et la grosseur de la tête sont les indices qui permettent de reconnaître le personnage par-delà les différents styles des dessinateurs et créent ainsi un type, celui de l'écrivain génial du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les autres écrivains ont également une iconographie relativement stable, ce qui permet de les transformer en types. Dans la caricature de Balzac du *Panthéon charivarique*, si la canne de Balzac a disparu pour mieux faire écho au portrait du romancier en froc par Louis Boulanger (portrait présenté au Salon de 1837), sa longue chevelure, que Dantan avait soulignée, demeure, ainsi que sa corpulence<sup>11</sup>. Dumas est lui aussi, comme chez Dantan, caractérisé par ses très longs cheveux, dont la longueur et l'épaisseur sont encore davantage accentués. Il porte ses *Impressions de voyage*, publiées en 1833. Il n'a plus de pistolet mais un fusil qui fait encore de lui un aventurier proche des héros de ses drames et romans. Il rappelle aussi le type du Juif errant avec son bâton. La légende dit en effet qu'il « erre<sup>12</sup> ». Théophile Gautier, qui n'avait pas été

<sup>8</sup> Benjamin Roubaud, « La plus forte tête romantique », *Le Charivari*, 12 octobre 1836, Maison de Victor Hugo, RMN.

<http://parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-victor-hugo/oeuvres/galerie-litteraire-ndeg3-mr-vh-la-plus-forte-tete-romantique-0#infos-principales>

<sup>9</sup> Benjamin Roubaud, « Victor Hugo », *Panthéon charivarique (Le Charivari)*, 9 décembre 1841), 1860-80, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f86.item.r=panth%C3%A9on%20charivarique>

<sup>10</sup> Gérard Pouchain, *Victor Hugo raconté par la caricature*, Paris-Musées, 2002.

<sup>11</sup> Benjamin Roubaud, « Balzac », Benjamin Roubaud (numéro 274 de l'année 1838 du *Charivari*), *Panthéon charivarique*, 1660-80, BNF. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f23.item>

<sup>12</sup> Benjamin Roubaud, « Alexandre Dumas » (numéro 270 de l'année 1838 du *Charivari*), *Panthéon*



chargé par Dantan est représenté avec des cheveux très longs et un chapeau de rapin qui indique son ancienne activité de peintre<sup>13</sup>. Eugène Sue est représenté sur un bateau, avec un canotier, en marin<sup>14</sup>. Frédéric Soulié, auteur des *Mémoires du diable*, est dessiné avec de grosses boucles, de grosses moustaches, une queue de diable et des souliers à la poulaine<sup>15</sup>. Jules Janin est, quant à lui, représenté en train d'écrire avec un bonnet de nuit en coton<sup>16</sup>.

Or, dans la caricature de Daumier de 1843 intitulée « Les saltimbanques », dans laquelle Robert Macaire et Bertrand montrent un théâtre de marionnettes artistiques et littéraires, Daumier reprend les codes iconographiques de Dantan et de Roubaud.



Fig. 4 : Daumier, « Les saltimbanques », lithographie, *Le Charivari*, 5 avril 1843.  
(Photographie : Amélie de Chaisemartin)

*charivarique*, 1860-80, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f21.item.r=panth%C3%A9on%20charivarique>

<sup>13</sup> Benjamin Roubaud, « Théophile Gautier » (numéro 99 de l'année 1839 du *Charivari*), *Panthéon charivarique*, 1860-80, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f47.item.r=panth%C3%A9on%20charivarique>

<sup>14</sup> Benjamin Roubaud, « Eugène Sue », *Panthéon charivarique*, 1860-80, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f100.item.r=panth%C3%A9on%20charivarique>

<sup>15</sup> Benjamin Roubaud, « Frédéric Soulié », *Panthéon charivarique*, 1860-80, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f8.item.r=panth%C3%A9on%20charivarique>

<sup>16</sup> Benjamin Roubaud, « Jules Janin » (numéro 87 de l'année 1839 du *Charivari*), *Panthéon charivarique*, 1860-80, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200487p/f11.item.r=panth%C3%A9on%20charivarique>



Hugo et Jules Janin, mais aussi Delaroche et David d'Angers sont représentés de la même façon que dans l'œuvre de Roubaud. Daumier reprend exactement la charge de Roubaud de 1836 de Victor Hugo dans un fauteuil du moyen-âge. La chevelure de Berlioz est, quant à elle, la même que celle que Dantan lui a donnée dans sa statuette.



Fig. 5 : Berlioz, gravure sur bois de Maurisset d'après Dantan, *Musée Dantan*, Paris, H. Delloye, 1839. (Photographie : Amélie de Chaisemartin)

Dans le numéro du 29 décembre 1839 de *La Caricature provisoire*, une planche de Grandville intitulée « Grande course au clocher académique » présente une longue file d'écrivains et d'hommes de lettres tentant d'entrer à l'Académie française. Ces écrivains y sont représentés de la même manière que dans les caricatures de Dantan et Roubaud<sup>17</sup>. Comme dans le *Panthéon charivarique* de Roubaud, Victor Hugo est accompagné de ses œuvres complètes et des tours de Notre-Dame, qui lui servent cette fois d'échasses et de couronne. Dumas est dans la même position que dans le *Panthéon charivarique* de Roubaud : il marche avec ses longs cheveux et ses *Réimpressions de voyage*. Ce titre est une allusion claire à la caricature de Roubaud. Il porte en outre une dague, comme sur le buste de Dantan. Grandville reprend également la charge de Balzac par Dantan en le montrant avec ses cheveux coupés, entourés de femmes de trente ans, et surtout avec sa canne [Fig. 6].

<sup>17</sup> Grandville, « Grande course au clocher académique », Grandville, *La Caricature provisoire*, 29 décembre 1839, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530138424>



Fig. 6 : Grandville, « Grande course au clocher académique », lithographie, détail, 29 décembre 1839, *La Caricature provisoire*. (Photographie : Amélie de Chaisemartin)

Sur la deuxième planche de la « Grande course au clocher académique » publiée le 16 février 1840 dans *La Caricature provisoire*<sup>18</sup>, Janin, Frédéric Soulié et Léon Gozlan sont également représentés de la même manière que dans le *Panthéon charivarique*. Jules Janin, assis à gauche, a le même bonnet de nuit que dans le *Panthéon charivarique* et Frédéric Soulié, avec une robe rouge et le diable sur son dos, à droite de l'image, a la même coiffure, la même moustache et les mêmes souliers à la poulaine que dans le *Panthéon charivarique*. Ces deux planches seront à nouveau publiées les 19 et 20 février 1844 dans *Le Charivari*. Sur la première planche, Eugène Sue remplacera Victor Hugo.

Dans « Le grand chemin de la postérité », double planche lithographiée<sup>19</sup> et

<sup>18</sup> Grandville, « Grande course au clocher académique », *La Caricature provisoire*, 16 février 1840, BNF.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53013839v>

<sup>19</sup> Benjamin Roubaud, *Grand chemin de la postérité*, 1842, Aubert et Cie, BNF.

[http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess\\_2314.htm](http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_2314.htm)

publiée par Aubert en 1842, Benjamin Roubaud réutilise également les codes iconographiques de son propre *Panthéon charivarique*, mais aussi des charges de Dantan et de Grandville. La représentation des écrivains en file indienne s'inspire en effet directement de la « Grande course au clocher académique » de Grandville, tandis que la disproportion des têtes des auteurs rappelle le *Panthéon charivarique*. En tête, comme dans la « Grande course au clocher académique » de Grandville, Hugo est représenté avec un grand front, de longs cheveux, une bannière « le laid c'est le beau », ses œuvres complètes, une tête de mort et, comme l'indique la légende, « sa bonne lame de Tolède ». Les œuvres complètes de l'écrivain apparaissent déjà dans la caricature de Roubaud de 1838 et dans la « Grande course au clocher académique » tandis que la tête de mort et la lame étaient sculptées sur le buste de Dantan. L'expression « lame de Tolède » est empruntée, nous y reviendrons, à *Hernani*. Derrière lui, Théophile Gautier a le même chapeau et la même chevelure que dans le *Panthéon charivarique*. Il porte un cor de chasse sur lequel est écrit « La Presse ». Il assure en effet la gloire de son maître, Hugo, dans le journal *La Presse*, tandis que Cassagnac, derrière lui, a un cor sur lequel est écrit « Les Débats ». Eugène Sue est, comme dans le *Panthéon charivarique*, représenté en marin, avec un canotier, suspendu à un mât. Dumas est de nouveau représenté en marcheur avec ses « Réimpressions de voyage » sur le dos. Balzac, cependant, n'est plus représenté en froc comme dans le *Panthéon charivarique*. Dans le catalogue d'une exposition de la Maison de Balzac consacrée au *Panthéon charivarique* de Roubaud, Ségolène Le Men a en effet montré que l'actualité immédiate avait beaucoup influencé l'iconographie des caricatures de Roubaud et que la caricature de Balzac était une citation parodique du portrait de Balzac par Boulanger<sup>20</sup>. Dans le *Grand chemin de la postérité*, Balzac est représenté avec des attributs plus stables, comme dans la « Grande course au clocher académique » et dans la statuette de Dantan. Il a les cheveux coupés et son chapeau et sa canne habituels. Soulié, qui portait le diable sur son dos dans la « course au clocher académique », le chevauche ici.

Tous ces attributs relativement stables malgré les différents caricaturistes qui les emploient, que ce soit Dantan, Roubaud, Daumier ou Grandville, permettent ainsi de faire de ces artistes et de ces écrivains des types reconnaissables, avec un emploi propre. Dumas est ainsi l'éternel touriste aventurier, Hugo le roi mégalomane de Paris, Balzac le dandy grotesque, Gautier le rapin littéraire. Ces emplois sont créés autant par les costumes, accessoires et attitudes des personnages que par les légendes qui accompagnent ces charges.

Les accessoires s'échangent cependant entre personnages, si bien que certains accessoires peuvent devenir emblématiques de toute une communauté.

### ***Les accessoires ou les « armes » d'une communauté***

#### ***Du portrait-charge d'écrivain au type littéraire : l'exemple du bas-bleu***

George Sand n'a pas été sculptée par Dantan et ne figure pas non plus dans le « Panthéon charivarique » de Roubaud ou dans la « Grande course au clocher académique » de Grandville, sans doute parce que les statues des « grands hommes » du Panthéon et de l'Académie, contrairement aux statues de saints, étaient réservés aux hommes. Elle sera cependant caricaturée dans la presse. Le 5 août 1842, dans la série

<sup>20</sup> Ségolène Le Men, « Aux grands hommes, la charge reconnaissable », in Valérie Guillaume (dir.), *Benjamin Roubaud et le Panthéon charivarique*, Paris-Musées, 1988.

« Miroir drolatique » du *Charivari*, paraît une caricature de George Sand par Lorentz qui restera célèbre : George Sand, vêtue d'habits d'homme, est enveloppée d'un épais nuage formé par la fumée de son cigare.



Fig. 7 : George Sand, « Miroir drolatique », Lorentz, *Le Charivari*, 5 août 1842.  
(Photographie : Amélie de Chaisemartin)

Ce sont ces accessoires masculins, l'habit et le cigare, qui retiendront l'attention des caricaturistes dans toutes les charges de la romancière. George Sand intériorise et joue de cette image caricaturale lorsqu'elle se représente en train de fumer un cigare dans son auto-caricature conservée à l'Institut de France et intitulée « Portrait de George Sand, fecit soi-même<sup>21</sup> ». Le cigare était en effet, dans la première moitié du siècle, un attribut résolument masculin. Dans le roman *Béatrix* de Balzac, ce qui choque le plus les bonnes familles bretonnes dans l'attitude de Félicité des Touches, personnage de femme de lettres inspiré de George Sand, c'est qu'elle fume<sup>22</sup>. Dans les premières caricatures des étudiants et des grisettes de Gavarni parues dans *Le Charivari*, les grisettes se plaignent également sans cesse de l'odeur de la fumée du cigare des étudiants qu'elles fréquentent, confirmant sa dimension masculine. Le cigare de George Sand bouscule ainsi vraiment les normes. Or, ce fameux cigare va peu à peu devenir l'accessoire typique de toutes les femmes de lettres caricaturées dans la presse. Dans la série du *Charivari* les *Bas-Bleus*, publiée en 1844, soit deux ans après la caricature de George Sand par Lorentz, Daumier et Philipon multiplient les références à l'écrivain, suggérant qu'elle est le modèle de tous les bas-bleus. Déjà, dans la série *Mœurs conjugales* de 1839, Daumier avait fait référence à George Sand. Dans une caricature du 30 mai 1839, un mari dit en effet à sa femme qui lit : « Je me fiche bien de votre Mme Sand qui empêche de raccommoder les pantalons ». Dans la série des *Bas-Bleus*, la

<sup>21</sup> George Sand, « Portrait de George Sand, fecit soi-même », Institut de France, Bibliothèque Spoleberch de Lovenjoul.

<sup>22</sup> Honoré de Balzac, *Béatrix*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 675.

filiation avec la figure de la romancière est plus forte car les bas-bleus fument. La caricature du 1<sup>er</sup> mars 1844 insiste particulièrement sur ce trait. Un homme demande à un bas-bleu comment elle trouve la cigarette qu'il lui a donnée et elle répond : « C'est bien fadasse...et bon tout au plus pour des femmes d'agent de change en goguette !... quant à moi, je n'aime que les plus gros cigares du plus Gros-Caillou possible ! » [Fig. 8] Dans une caricature du 7 mai 1844, le bas-bleu fume même de l'opium. Daumier montre explicitement que George Sand est le modèle de tous les bas-bleus dans une caricature du 18 juillet 1844 du *Charivari*, dans laquelle une femme de lettres crie, furieuse, à une autre : « Ah ! vous trouvez que mon premier roman n'est pas tout à fait à la hauteur de ceux de George Sand... ! Adélaïde, je ne vous reverrai de la vie ! » Ce type est consacré par la *Physiologie du Bas-Bleu*, écrite par Frédéric Soulié et publiée en 1844. Dans la vignette qui introduit le chapitre consacré au « Bas-bleu libéré », une jeune femme accoudée à une cheminée fume, comme George Sand. Le type individualisé, c'est-à-dire l'image caricaturale reconnaissable d'un auteur ou d'un artiste, peut donc donner naissance à un type physiologique, qui lui reprendra certains accessoires emblématiques.



Fig. 8 : Daumier, « Madame, comment trouvez-vous cette cigarette ? », *Les Bas-bleus*, lithographie, 1<sup>er</sup> mars 1844, *Le Charivari*. (Photographie : Amélie de Chaisemartin)



### *Le type du Jeune-France romantique*

De la même façon, l'échange d'accessoires entre écrivains et artistes d'une même génération peut donner à certains accessoires la capacité de représenter, au-delà d'un seul personnage, tout un groupe ou une école. Les longs et épais cheveux sont ainsi une caractéristique commune de Balzac, Gautier, Berlioz, Hugo, et Dumas. De la même façon, les accessoires liés au moyen-âge circulent entre les portraits-charges des romantiques. Dans le portrait-charge de Balzac en froc du *Panthéon charivarique*, il semble que Balzac porte des « souliers à la poulaine », c'est-à-dire des souliers pointus et relevés comme au moyen âge. Ce détail a été rajouté par le caricaturiste car le tableau de Boulanger ne permet de voir Balzac que de la tête jusqu'au haut des cuisses. Or, Soulié porte également des souliers à la poulaine dans le *Panthéon charivarique* et Dumas en porte aussi dans la « grande course au clocher académique », lorsqu'il apparaît dans les vêtements d'Antony. Dans *Le Romantisme et la mode* de Maigron, l'auteur cite tous les accessoires que les romantiques avaient mis à la mode et que rêvaient de se procurer les jeunes gens et évoque les fameux souliers à la poulaine<sup>23</sup>.

L'autre accessoire romantique qui fera date est l'épée ou la dague. On se souvient que Hugo avait une épée et une tête de mort gravées sur la base du buste sculpté par Dantan. On retrouve ces deux accessoires dans le *Grand chemin de la postérité* de Roubaud. La légende de la première planche explique que Hugo porte sa « bonne lame de Tolède ». Dans son séminaire donné au Collège de France en 2017 et intitulé « La littérature comme sport de combat », Antoine Compagnon a consacré le 28 février une séance au « spadassin des lettres ». Au cours de cette séance, il a rappelé que l'expression « lame de Tolède » avait été popularisée par Victor Hugo. Cette image vient en effet d'*Hernani*, lorsque don Ruy Gomez réclame sa « dague de tolède », et Victor Hugo aurait employé cette expression pour parler de ses propres combats littéraires.

Or, cette « lame de Tolède » circule entre les romantiques. Nous avons vu que le buste de Dumas sculpté par Dantan comportait également un poignard et que ce poignard pouvait rappeler celui d'Antony. En outre, dans son combat littéraire, comme l'a montré Antoine Compagnon, Victor Hugo n'était pas seul. Un jeune provincial monté à Paris, Granier de Cassagnac, avait ainsi proposé ses services de critique à Victor Hugo et s'était vu offrir une place au *Journal des Débats* en 1831. Il se fit connaître pour ses articles assassins contre Dumas, rival gênant pour Victor Hugo. Il rédigea ensuite une série d'articles contre Racine dans *La Presse*. Comme le souligne Antoine Compagnon, le nom de « Cassagnac », qu'il ajoute à son nom de Granier, rappelle le Midi et la Gascogne et contribue à faire de lui un type de Matamore des lettres. Cassagnac est représenté dans le *Panthéon charivarique* de Roubaud en escrimeur s'attaquant au buste de Racine. Comme nous l'avons vu, il apparaît de nouveau dans le *Grand chemin de la postérité*, derrière Hugo, armé de sa « bonne lame de tolède », et d'un cor où est écrit « Journal des débats ». Dans la « Grande course au clocher académique », Dumas est, quant à lui, représenté avec une lame sur laquelle il est écrit « bonne lame de Tolède brisée ». Cette « lame de Tolède brisée » de Dumas semble ainsi faire référence aux articles de Cassagnac qui accusaient Dumas de plagiat et auraient « brisé » la lame de l'auteur. Cette interprétation est corroborée par la représentation des fantômes de Goethe et de Cooper réclamant leurs manuscrits et les

<sup>23</sup> Louis Maigron, *Le Romantisme et la mode* [1911], Paris, Honoré Champion, Slatkine Reprints, 1989, p. 61.



reprenant dans les poches de Dumas. La « lame de Tolède » est ainsi la lame de combat des « hugolâtres ». Elle est cependant, au-delà des querelles personnelles d'auteurs, le symbole plus large de l'école romantique.

Dans ses *Souvenirs d'un Hugolâtre*, Augustin Challamel écrit en effet qu'il s'était procuré, adolescent, une bonne « lame de tolède », comme Anthony<sup>24</sup>. L'on voit donc qu'au-delà de la référence anecdotique à la rivalité entre Hugo et Dumas, la lame symbolise plus généralement l'école romantique. Antoine Compagnon rappelle également dans son séminaire que dans son projet de rédaction d'un journal hebdomadaire avec Champfleury, journal qui devait s'appeler *Le Hibou philosophe*, Baudelaire désigne l'école romantique comme « l'école lance de Tolède ». Ces détails et accessoires, comme les cheveux longs et la dague de Tolède, demeureront longtemps attachés au romantisme dans l'imaginaire collectif. Dans le tableau de 1855 de Courbet *L'Atelier du peintre*, l'on retrouve en effet des accessoires emblématiques de l'école romantique : la guitare, le chapeau espagnol mais surtout la dague de Tolède.

L'accessoire joue ainsi un rôle important dans la création d'un type : il ancre l'apparence d'une célébrité dans la mémoire collective et peut également servir de signe de ralliement d'une école artistique ou d'un groupe social et politique. Ce rôle de l'accessoire dans la caricature de presse peut être rapproché de la fonction du détail et de l'accessoire dans les descriptions de personnage de romans de la monarchie de Juillet. La description des personnages dans ces romans, c'était l'objet de notre thèse<sup>25</sup>, a en effet de nombreux points communs avec les techniques de représentation de la caricature. Les romanciers romantiques, pour créer des types originaux, accentuent et outrent les caractéristiques singulières de leurs personnages. Certains détails grotesques permettent de faire entrer le personnage dans la mémoire collective. Comme dans la caricature, certains détails ou accessoires ont en outre un sens symbolique. Dans les romans de Stendhal et de George Sand, la manière dont les personnages sont coiffés est un signe de reconnaissance politique. Les cheveux poudrés ou gris, ceux du Marquis del Dongo ou de M. de Rênal, sont ceux des partisans de l'Ancien Régime et des « classiques », tandis que les cheveux bruns en liberté, ceux de Fabrice ou de Julien, sont ceux des amis de la Révolution française et du romantisme. Dans les romans de Balzac, les détails peuvent également être le signe de tout un monde de valeurs. La main de M. du Guesnic, dans *Béatrix*, est ainsi décrite très longuement car elle est le symbole du dévouement du personnage au roi et à la monarchie<sup>26</sup>. Le blason de la famille est une main dans un gant d'hermine, et sa devise est « fac ! ». La longue description de Balzac de la main de M. du Guesnic, qui suit directement la description du blason familial, identifie ainsi la main du personnage avec la main gantée du blason et fait de ce détail du corps une « arme » ou un emblème de l'idéal monarchiste du personnage.

<sup>24</sup> Augustin Challamel, *Souvenirs d'un Hugolâtre*, Paris, J. Lévy, 1885, p. 40.

<sup>25</sup> Amélie de Chaisemartin, *La Caractérisation du personnage de roman sous la monarchie de Juillet : Créer des types*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

<sup>26</sup> Honoré de Balzac, *Béatrix*, *op. cit.*, p. 652.