

Fiche de lecture :

Les sujets de prédilection de la caricature littéraire

La CASDEN vous propose autour de la thématique « Les sujets de prédilection de la caricature littéraire », une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 13 ouvrages

Balzac (de)	Illusions perdues	
Balzac (de)	Eugénie Grandet	
Balzac (de)	La Rabouilleuse ou Un ménage de garçon	
Balzac (de)	Le Père Goriot	
Balzac (de)	Splendeurs et Misères des courtisanes	
Flaubert	Bouvard et Pécuchet	
Renard	Poil de Carotte	
Zola	La Fortune des Rougon	
Zola	Au Bonheur des Dames	
Zola	La Curée	
Zola	Germinal	
Zola	Nana	
Zola	L'Assommoir	

Texte de présentation

Comment est-il possible de parler de caricature littéraire (*Voir Clin d'œil N°1*) ? En fait, la caricature apparaît, parmi toutes les manifestations artistiques, comme la plus voisine de l'œuvre littéraire, ainsi que l'a si justement remarqué Henri Bergson dans son ouvrage *Le Rire* (Paris PUF, 1946). La technique littéraire s'apparente souvent à la technique du dessin. Elle lui emprunte au besoin certains procédés. D'autre part, l'œuvre littéraire, grâce aux rapports d'imagination, permet d'exploiter un champ singulièrement plus grand que la caricature-dessin. En effet, le domaine de l'association d'idées offre une richesse presque illimitée. Ainsi la caricature fournit-elle à l'écrivain des occasions d'effets et d'humour non négligeables. Le croquis caricatural prend chez certains écrivains une ampleur telle et un caractère suffisamment coutumier pour qu'on puisse s'y attacher.

Dans la caricature, il est habituel de distinguer le portrait caricatural de la caricature de situation. Le premier utilise la déformation physique comme métaphore d'une idée (par exemple dans le portrait politique) ou se limite à l'exagération de caractères physiques (comme dans le portrait d'artiste). Quant à la seconde, par l'intermédiaire d'événements réels ou imaginaires, elle s'attache plus particulièrement aux mœurs ou au comportement de certains groupes humains. Nous nous limiterons ici au portrait caricatural en n'oubliant pas que l'auteur puisse mettre en relief, à travers la peinture d'un individu, certaines habitudes contemporaines. Ce portrait peut concerner les particularités anatomiques d'un être humain (physionomie ou corps), son vêtement ou son corps en action.

Enfin, il nous faut distinguer trois degrés dans le portrait caricatural. Nous parlerons simplement de *portrait caricatural* lorsque l'écrivain transcrit les laideurs de la réalité, même en les isolant. Ce genre de caricature ne se préoccupe guère de démêler dans un visage d'homme normal ce qui pourrait prêter à une interprétation plaisante et s'adresse plutôt à des modèles anormaux ou monstrueux. Mais, ce procédé ne se réduit pas au simple portrait, car le portraitiste fixe dans une synthèse définitive et globale tous les éléments du modèle. Par contre, le caricaturiste, dans une analyse dissociée tout de suite les éléments qui constituent le modèle et en extrait le ou les détails qui par leur prédominance arrêtent le regard de l'observateur. Le portrait caricatural procède donc d'une interprétation ou d'un raisonnement (comme par exemple le besoin de traduction symbolique).

Lorsque l'écrivain outre un ou plusieurs défauts existant déjà chez un individu, ce procédé est le *portrait-charge*. Celui-ci souligne les défauts susceptibles de flétrir ou de disqualifier. Il s'applique à ne préciser de l'original que le trait dominant, celui qui donne la définition du modèle. Souvent même, il ne se contente pas de noter l'anomalie, il la crée au besoin. Ainsi, d'un détail, fondu dans un ensemble, le caricaturiste, en l'isolant, en fait une cause de déséquilibre esthétique.

Enfin, lorsque l'artiste, sans trahir le modèle, rajoute à l'original un défaut ou une déformation voulue, cette création de laideur est alors une occasion d'humour. Il s'agit du *portrait humoristique*. En effet, la grimace, la déformation voulue et complaisante des traits d'un visage, n'inspire pas au caricaturiste un thème sérieux.

La caricature abonde dans la littérature française, tout particulièrement au XIX^e, dans la poésie et le théâtre, mais surtout dans les romans, les contes et les nouvelles. Si la caricature-dessin s'était développée à partir de la Révolution, car elle était une arme de propagande terrible, la littérature, quant à elle, devait pour pouvoir accepter le procédé caricatural trouver un terrain favorable, c'est-à-dire une plus grande liberté, le droit de critique et la faculté de s'affranchir d'un académisme traditionnel et périmé. Le romantisme apportait tout cela, grâce au fameux dogme du sublime et du grotesque (Voir Thème *L'humour dans les contes et les nouvelles*). D'autre part, si au XIX^e siècle, l'école du roman psychologique vivait toujours, l'étude du physique s'associait de plus en plus à celle du moral. En substituant au langage abstrait de la psychologie les images concrètes de la peinture, les écrivains pouvaient atteindre à une plus grande puissance de démonstration et préparer une base plus solide à la peinture psychologique d'un personnage.

Les 13 ouvrages de notre corpus sont assez représentatifs du phénomène *Caricature littéraire*. Ce sont des romans : ils se prêtent plus facilement à la caricature. L'auteur n'est pas gêné par les règles strictes de la métrique ou de la dramaturgie. Il peut laisser courir sa plume et ménager tous ses effets dans la peinture de ses modèles. Les œuvres étudiées sont celles de Balzac, Flaubert, Renard et Zola, mais il y a aussi de nombreuses caricatures dans celles de Hugo, Daudet, Maupassant, Gautier et Mérimée, proposées sur ce site.

Enfin, comme dans le cadre de ce travail, il est impossible d'étudier de façon exhaustive l'anatomie (étude des différents procédés utilisés et des différents objets) et la physiologie (étude des sujets de prédilection et des objectifs) de la caricature littéraire, nous nous sommes intéressée uniquement aux sujets de prédilection de la caricature littéraire. La caricature est un symptôme social. Elle nous livre l'âme vraie d'une époque, en l'occurrence ici le XIX^e, et nous présente une collection complète des types sociaux de cette époque. Ainsi, le caricaturiste garde-t-il l'âge du siècle qu'il a ridiculisé. C'est pourquoi une image lue par le lecteur du XIX^e n'a pas forcément le même impact que lue par un lecteur du XXI^e. Son code est en effet fonction de la mode ou de tout autre facteur psychologique. Cette remarque reste vraie pour la caricature écrite.

Extrait du corpus

Nous étudierons donc les œuvres de notre corpus selon les différents sujets de prédilection de la caricature littéraire.

N°1 : Les femmes

Si nous avons consacré un chapitre entier aux femmes et non pas aux hommes, c'est que le XIX^e se distingue par un phénomène important : un mouvement féministe qui se manifeste à l'intérieur ou à côté des écoles de pensée socialiste (saint-simonisme, fouriérisme, etc.) et qui dans son essence révolutionnaire, prône une modification radicale des rapports sociaux. Ce mouvement féminisme s'est heurté à la volonté consciente ou inconsciente des forces conservatrices, d'où l'apparition d'un antiféminisme farouche (*Voir Le Saviez-vous N°1*).

De nombreuses images zoomorphiques ont été utilisées pour peindre les femmes. Elles évoquent immédiatement des formes qui nous sont familières avant même de figurer une qualité morale ou une fonction. L'image apparaît à l'esprit en premier : l'apparence de la bête vient s'inscrire en surimpression sur le portrait de l'être humain et lui laisse une trace indélébile. Le caniche sert de comparant dans quelques caricatures comme celle de Madame Lerat, personnage de **L'Assommoir** : « (...) fagotée dans une robe puce trop large, dont les longs effilés la faisaient ressembler à un caniche maigre sortant de l'eau¹ ». Quelquefois, la vache est évoquée, surtout pour sa queue. Ainsi, Mme Lorilleux, dans **L'Assommoir**, a-t-elle des « cheveux queue de vache² ». Quant au veau, nous l'avons rencontré dans le portrait de Nana, autre personnage de **L'Assommoir** : « A quinze ans, elle avait poussé comme un veau, très blanche de chair, très grasse, si dodue qu'on aurait dit une pelote³ ». Dans l'univers de ses romans qui est un monde clos et étouffant, Zola ne se contente pas de transformer les hommes en bêtes, il les dote aussi de noms d'animaux. C'est ainsi que nous rencontrons dans **L'Assommoir**⁴ Mme Lerat et Virginie Poisson.

Les paysages offrent une source de comparants, parfois insolites. Pétrifiés, beaucoup de personnages le sont. Si le matériau est parfois noble (en l'occurrence le marbre), le résultat reste le même. Citons le portrait de Madame Aurélie dans **Au Bonheur des dames** de Zola : « Et, seule, Mme Aurélie restait là, immuable dans la cuirasse ronde de sa robe de soie, avec son masque impérial, qui gardait l'empâtement jaunâtre d'un marbre antique⁵ ». La lune est même évoquée pour donner la ligne générale d'un visage, comme celui de Clotilde, dans **Splendeurs et Misères des Courtisanes**, qui a « la figure arquée comme un quartier de lune⁶ ».

¹ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », in *Les Rougon Macquart*, t.2, Paris : Seuil, 1969, p.407.

² ZOLA (Emile). « L'Assommoir », op. cit., p.401.

³ Id., p.540.

⁴ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », op. cit.

⁵ ZOLA (Emile). « Au Bonheur des dames », in *Les Rougon Macquart*, t.4, Paris : Seuil, 1970., p.211.

⁶ BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, t.1, Paris : Imprimerie Nationale de France, 1951, p. 105.

L'arbre sert souvent dans la caricature pour préciser la stature d'un personnage. Pour les femmes, citons la Grande Manon, dans **Eugénie Grandet** : « (...) *une créature femelle taillée en Hercule, plantée sur ses pieds comme un chêne de soixante ans sur ses racines, forte des hanches, carrée du dos, ayant des mains de charretier et une probité rigoureuse comme l'était son intacte vertu*⁷ ». De nombreuses caricatures font intervenir les arbustes à la période automnale. Citons cette jeune Mademoiselle Victorine Taillefer, dans **Le Père Goriot** : « *Ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire*⁸ ».

Les légumes et les fruits ont eux aussi fourni quelques caricatures savoureuses, grâce à leur forme ou à leur couleur. Plus particulièrement, les légumes filiformes sont évoqués pour peindre les personnages maigres, notamment le salsifis et l'asperge. Rappelons Clothilde Grandlieu, dans **Splendeurs et Misères des Courtisanes**, à la « *taille sèche et mince*⁹ » et « *qui ressemblait parfaitement à une asperge*¹⁰ » ou encore et La Descoings, dans **La Rabouilleuse**, qui « *depuis une dizaine d'années, (...) avait pris les tons mûrs d'une pomme de reinette à Pâques*¹¹ ». D'autre part, le nom peut préfigurer le personnage et lui imposer un corps. Chez Balzac, Mme Rouget, née Descoings, dépérit et devient « *jaune comme un coing*¹² ». Notons que le coing est souvent utilisé par Balzac, comme dans le portrait de Mme Grandet : « *Madame Grandet était une femme sèche et maigre, jaune comme un coing, gauche, lente (...). Elle avait de gros os, un gros nez, un gros front, de gros yeux, et offrait, au premier aspect, une vague ressemblance avec ses fruits cotonneux qui n'ont plus ni saveur ni suc*¹³ . »

Les images culinaires, images de plaisir, sont très fréquentes dans les portraits-charge. Elles vont des viandes, des produits laitiers (lait, beurre, fromage et œufs) et du pain aux mets sucrés et aux boissons. Dans **Au Bonheur des Dames**, Zola nous peint Marguerite : « (...) *avec son teint de lait tourné, qui amollissait sa face plate et comme sans os*¹⁴ . » Les paupières de Flore, mourante, dans **La Rabouilleuse**, sont « *minces comme des pellicules d'œuf*¹⁵ ».

Les jouets, enfermés dans les coffres des enfants, peuvent aussi participer à cette entreprise de dénigrement qu'est la caricature. La poupée est sans aucun doute le jouet le plus utilisé. Elle sert la plupart du temps pour peindre la femme. Mais avec la poupée, nous ne sommes pas loin du pantin et de la marionnette qui a beaucoup intéressé les écrivains du XIX^e. Elle fait partie de leur imaginaire. Signalons qu'elle n'est pas employée seule. Des objets voisins,

⁷ BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964., p. 41.

⁸ BALZAC (Honoré de). *Le Père Goriot*, Paris : Librairie Générale Française, 1983, p.18.

⁹ BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et misères des courtisanes*, t.1, op. cit. , 105.

¹⁰ Id., Ibidem.

¹¹ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, Paris : Gallimard, 1982, p.92.

¹² Id., p.27.

¹³ BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*, op. cit., p.44-45.

¹⁴ ZOLA (Emile). « Au bonheur des dames », in *Les Rougon Macquart*, t.4, Paris : Seuil, 1970, p.43.

¹⁵ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p. 355.

tels la poupée articulée et le pantin sont bien souvent confondus avec elle. Si Gervaise est la marionnette par excellence, nous la garderons pour la peinture des prostituées. Signalons que les autres personnages de *L'Assommoir* sont aussi comparés à des marionnettes, comme par exemple Mme Putois, repasseuse chez Gervaise : « *Elle restait raide devant l'établi, trop haut pour elle, les coudes en l'air, poussant son fer avec des gestes cassés de marionnette*¹⁶ ».

L'être humain a tendance à dénigrer tout ce qui ne lui ressemble pas. C'est pourquoi la caricature utilise des images dont le référent est un être humain d'une autre race ou d'un pays lointain. Le plus souvent ce sont les gens de couleur qui sont évoqués. Ils le sont d'abord à cause de leur teint. Citons par exemple Coloquinte, dans *La Rabouilleuse* de Balzac, appelé ainsi « *à cause de la couleur égyptienne de sa figure*¹⁷ ».

Enfin, l'image peut devenir visionnaire, c'est-à-dire quand aucun lien de comparaison ne peut être trouvé entre les deux éléments rapprochés. C'est ainsi que Mme Vauquer dans *Le Père Goriot* a une « *figure fraîche comme une première gelée d'automne*¹⁸ ».

Pour peindre la femme, nos auteurs ont cherché partout dans sa physionomie ce qui pouvait prêter à rire, mais ils se sont aussi attachés à ses vêtements (robe, chemise, gilet, pantalon, manteau, etc.). Le vêtement prête à sourire, pour un détail amusant, pour sa couleur ou bien parce qu'il est mal adapté au corps de celui qui le porte (trop serré, trop large, etc.) ou usé. Si les vêtements ne sont en fait qu'une « pelure » qui peut être modifiée selon les circonstances, il existe des personnages, et tout particulièrement chez Balzac, qui, échappant à la mode, ont porté toute leur vie les mêmes vêtements, ceux qui sont le mieux en rapport avec leur personnalité. Citons par exemple le jupon de laine de Mme Vauquer¹⁹ ou encore le chapeau en forme d'abat-jour de Mlle Michonneau²⁰. D'ailleurs ces costumes ont été immortalisés par les caricaturistes contemporains, tels Daumier et Monnier. Mentionnons encore la robe de Mme Lorilleux, dans *L'Assommoir*, lorsqu'elle arrive à la noce de Gervaise : « *Elle avait une robe de soie noire, dans laquelle elle étouffait ; le corsage trop étroit, tirait sur les boutonsnières, la coupait aux épaules ; et la jupe, taillée en fourreau, lui serrait si fort les cuisses, qu'elle devait marcher à tout petits pas*²¹ ». » Terminons par les vêtements de Gervaise et de Virginie se battant à coups de seaux d'eau dans *L'Assommoir* : « *Elles étaient l'une et l'autre ruisselantes de la tête aux pieds, les corsages plaqués aux épaules, les jupes collant sur les reins, maigries, raidies, grelottantes, s'égouttant de tous les côtés ainsi que des parapluies pendant une averse*²² ». »

¹⁶ ZOLA (Emile). « *L'Assommoir* », op. cit., p.439-440.

¹⁷ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p.74.

¹⁸ BALZAC (Honoré de). *Le Père Goriot*, op. cit., p. 12.

¹⁹ Id., Ibidem.

²⁰ Id., Ibidem.

²¹ ZOLA (Emile). « *L'Assommoir* », op. cit., p.408.

²² ZOLA (Emile). « *L'Assommoir* », op. cit., p.385.

Finalement, les femmes sont toujours difformes. Mentionnons La Levaque, personnage de **Germinal**, « *affreuse, usée, la gorge sur le ventre et le ventre sur les cuisses, avec un muflle aplati aux poils grisâtres, toujours dépeignée*²³ », ou encore, dans le même roman, une herscheuse sortant du goyot : « (...) *énorme, la gorge dans le ventre et le ventre dans le derrière (...)*²⁴ ». Même, lorsqu'il s'agit de peindre les attributs féminins, ils ont presque toujours des formes énormes, telles celles de La Mouquette dans **Germinal** : « (...) *une herscheuse de dix-huit-ans, bonne fille dont la gorge et le derrière énormes crevaient la veste et la culotte*²⁵ ».

N°2 : Les vieilles filles

Le modèle familial a, au XIX^e, une telle force normative, qu'il crée de vastes zones d'exclusion, concernant particulièrement célibataires et solitaires. Autour du célibataire s'attache la suspicion. La société voit en lui un fruit sec. Mais, il faut faire une nette différence entre les vieux garçons et les vieilles filles (*Voir Clin d'œil N°2*). Les premiers ont des manies, sont le plus souvent cocasses, mais pas vraiment pitoyables. Tandis que les secondes sont considérées comme des anormales, des déclassées ; elles suscitent défiance, réprobation ou moquerie ; enfin, elles ne peuvent être que laides. Or, au XIX^e, il y avait beaucoup de femmes seules.

Les vieilles filles sont presque toujours rebutantes. Elles sont soit mal bâties soit ravagées par les ans. Leur corps sont le plus souvent inaptés à la courbure et ne savent pas s'infléchir sur eux-mêmes. Ils sont rigides. De plus, ils sont souvent très longs, comme celui de Mademoiselle d'Aubrion dans **Eugénie Grandet** : « *Mademoiselle d'Aubrion était une demoiselle longue comme l'insecte, son homonyme ; maigre, fluette, à bouche dédaigneuse, sur laquelle descendait un nez trop long, gros du bout, flavescent à l'état normal, mais complètement rouge après les repas, espèce de phénomène végétal plus désagréable au milieu d'un visage pâle et ennuyé que dans tout autre*²⁶ », ou encore celui de Mademoiselle Michonneau, vu par Bianchon, dans **Le Père Goriot** : « (...) *cette vieille fille blanche me fait l'effet de ces longs vers qui finissent par ronger une poutre*²⁷ ».

Les vieilles filles font peur. Aussi, nos auteurs n'hésitent-ils pas à utiliser la chauve-souris, animal impur selon la loi mosaïque, symbole de l'idolâtrerie et de la frayeur, dans leurs portraits-charge. Ainsi, lorsque Bianchon voit Mademoiselle Michonneau dans **Le Père Goriot**, dit-il à voix basse à Vautrin : « *Elle me fait toujours grelotter, cette vieille chauve-souris*²⁸ . »

²³ ZOLA (Emile). « Germinal », in *Les Rougon Macquart*, t4, Paris : Seuil, 1970, p.463.

²⁴ Id., p.560.

²⁵ Id., p.428.

²⁶ BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*, op. cit., p.174.

²⁷ BALZAC (Honoré de). *Le Père Goriot*, op. cit., p.62.

²⁸ Id., Ibidem

Les vieilles filles ont toujours des vêtements vieillis et surtout démodés. Les vêtements peuvent être aussi effilés. Mlle Michonneau, dans **Le Père Goriot**, a un châle « à franges maigres et pleurardes²⁹ » et un chapeau des plus comiques : « *La vieille demoiselle Michonneau gardait sur ses yeux fatigués un crasseux abat-jour en taffetas vert, cerclé par du fil d'archal qui aurait effarouché l'ange de la Pitié³⁰* ».

Enfin, il semble même, que la plupart du temps personne n'ait connu jeunes les vieilles filles. C'est ce que souligne Emile Zola dans **Nana** : « *Mme Jules n'avait plus d'âge, le visage parcheminé, avec les traits immobiles des vieilles filles que personne n'a connues jeunes. Celle-là s'était desséchée dans l'air embrasé des loges, au milieu des cuisses et des gorges les plus célèbres de Paris. Elle portait une éternelle robe noire déteinte, et sur son corsage plat et sans sexe, une forêt d'épingles étaient piquées, à la place du cœur³¹* ».

Ainsi, les vieilles filles ont-elles été un sujet fécond pour nos auteurs-caricaturistes. Notons cependant que la plupart de leurs portraits-charges se caractérisent par un mélange de haine et de sympathie associée à de la pitié.

N°3 : Les prostituées

L'ampleur de la prostitution au XIX^e (*Voir Le Saviez-vous N°2*) était considérable. Les écrivains-caricaturistes ont largement illustré cette figure prégnante, figure multiple que l'on retrouve partout et sous différents aspects. Ils ont ainsi eux aussi contribué à la formation de son caractère stéréotypé. Mais, alors que les romantiques voient plutôt en elle une victime, les naturalistes veulent démythifier la femme vénale, en s'intéressant aux bas-fonds de la prostitution.

La prostituée apparaît le plus souvent comme une grande consommatrice, comme une gourmande. Dans la plupart des romans, la consommation alimentaire et la consommation sexuelle s'imbriquent. La femme ou une partie de son corps est alors comparée à un aliment. C'est ainsi que s'est peu à peu constitué un réseau métaphorique très ramifié : celui de la volaille, et plus particulièrement celui de la caille. Citons l'attitude de Nana, étendue devant le feu et qui converse avec Muffat : « *J'ai le dos cuit... Attends, je vais me cuire un peu le ventre... (...) je vais me cuire le côté gauche maintenant (...). J'ai l'air d'une oie... Oh ! c'est ça, une oie à la broche... Je tourne, je tourne. Vrai, je cuis dans mon jus³²* ». Ainsi Nana se perçoit-elle comme aliment. Dans ce roman de Zola, le lien entre consommation alimentaire et consommation sexuelle est extrêmement explicite. D'ailleurs, le narrateur conclut : « *Et, cuite de tous les côtés, chaude comme une caille, elle alla se fourrer dans son lit, en sonnait Zoé, pour qu'elle fit entrer l'autre, qui attendait à la cuisine³³* ». Si consommation alimentaire et consommation sexuelle sont ainsi si souvent liées, c'est qu'au XIX^e, le fait de manger en

²⁹ BALZAC (Honoré de). *Le Père Goriot*, op. cit., p.16.

³⁰ Id., Ibidem

³¹ ZOLA (Emile). « Nana », in *Les Rougon Macquart*, t.3. Paris : Seuil, 1970, p.251.

³² Id., p.283-284.

³³ Id., p. 285.

public avec une femme laissait supposer un lien sexuel avec elle. Mais, la prostituée peut se révéler elle aussi dévoratrice ou mangeuse d'hommes comme justement Nana de Zola.

D'autre part, alors que, depuis l'Antiquité, la courtisane, à laquelle on demandait de plaire, était respectée, au XIX^e elle est accusée d'être perverse et machiavélique. C'est pourquoi les caricatures des prostituées sont le plus souvent grinçantes. En général, les prostituées croquées par nos écrivains sont de basse condition sociale et le plus souvent laides. Citons les clientes de Laure dans **Nana** d'Emile Zola, « *la plupart touchant à la quarantaine, énormes, avec des empâtements de chair, des bouffissures de vice noyant les bouches molles*³⁴ ». Mentionnons aussi les prostituées rencontrées dans **L'Assommoir** : « *Elles restaient de longs moments immobiles, patientes, raidies comme des petits platanes maigres (...). Il y en avait une, au tronc énorme, avec des jambes et des bras d'insecte, débordante et roulante, dans une guenille de soie noire, coiffée d'un foulard jaune (...)*³⁵ . »

Terminons par l'image de la prostituée-marionnette : Gervaise, la boiteuse, dans **L'Assommoir**. A la fin du roman, après avoir dansé comme un guignol devant son buffet vide, après avoir mendié sous le regard moqueur des Lorilleux, elle est obligée de se prostituer et de se donner en spectacle pour imiter la folie de son mari et gagner ainsi quelque argent. A ce moment là, le vocabulaire utilisé par Zola appartient au théâtre populaire. Citons par exemple « *loucher de la jambe* » et « *faire des révérences* » que l'on rencontre dans le passage suivant, alors que Gervaise fait le trottoir : « *Et, brusquement, elle aperçut son ombre par terre. Quand elle approchait d'un bec de gaz, l'ombre vague se ramassait et se précisait, une ombre énorme, trapue, grotesque tant elle était ronde. Cela s'étalait, le ventre, la gorge, les hanches, coulant et flottant ensemble. Elle louchait si fort de la jambe, que sur le sol, l'ombre faisait la culbute à chaque pas ; un vrai guignol ! Puis lorsqu'elle s'éloignait, le guignol grandissait, devenait géant, emplissait le boulevard, avec des révérences qui lui cassaient le nez contre les arbres et contre les maisons*³⁶ . » En comparant son héroïne à un polichinelle, l'auteur veut montrer que Gervaise est manipulée de l'extérieur par l'hérédité, la misère ou l'amour et que la misère transforme les hommes en bêtes. Ici, le portrait-charge est uniquement au service de cette thèse.

N°4 : Les vieux

Le vieillissement individuel est un processus inhérent à la nature des êtres vivants. Personne ne peut y échapper. Ce processus linéaire qui intervient très tôt dans l'existence de chaque individu porte non seulement sur les possibilités intellectuelles mais aussi sur l'aspect physique. Du point de vue social, la perte des principaux rôles sociaux assumés et valorisés durant la vie de travail entraîne un sentiment d'humiliation et de diminution de la personne. Aussi n'est-il pas étonnant que la caricature se soit intéressée à un tel sujet.

³⁴ ZOLA (Emile). « Nana », Op. Cit., p.296.

³⁵ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », Op. Cit., p.571.

³⁶ Id., Ibidem.

Nous avons rencontré de nombreux portraits-charges de personnages âgés. Le plus complet est sans aucun doute celui de Samanon, prêteur sur gages : « (...) *ce petit vieillard sec, dont les os voulaient percer le cuir parfaitement tanné, de nombreuses plaques vertes ou jaunes, comme une peinture de Titien ou de Veronèse vue de près. Samanon avait un œil immobile et glacé, l'autre vif et luisant. L'avare, qui semblait se servir de cet œil mort en escomptant, et employer l'autre à vendre des gravures obscènes, portait une petite perruque plate dont le noir poussait au rouge, et sur laquelle se redressaient des cheveux blancs ; son front jaune avait une attitude menaçante, ses joues étaient creusées carrément par la saillie des mâchoires, ses dents encore blanches paraissaient tirées sur ses lèvres comme celles d'un cheval qui bâille. Le contraste de ses yeux et la grimace de cette bouche, tout lui donnait un air passablement féroce. Les poils de sa barbe, durs et pointus, devaient piquer comme autant d'épingles. Une petite redingote râpée arrivée à l'état d'amadou, une cravate noire déteinte, usée par sa barbe, et qui laissait voir un cou ridé comme celui d'un dindon, annonçaient peu l'envie de racheter par la toilette une physionomie sinistre* »³⁷.

Ce qui ressort le plus souvent des caricatures rencontrées, c'est cet état de décrépitude auquel conduit inexorablement la vieillesse. Celle-ci se caractérise le plus souvent par l'absence de chair : les vieux n'ont plus que la peau sur les os. Cependant, la vieillesse n'est pas toujours aussi triste. Il existe des vieux agréables à regarder. Citons les femmes de province dans **Eugénie Grandet** : « *Elles sont comme ces dernières roses à l'arrière saison, dont la vue fait plaisir, mais dont les pétales ont je ne sais quelle froideur et dont le parfum s'affaiblit* »³⁸.

Il y a aussi des gens sans âge comme Félicité Puech, dans **La Fortune des Rougon Macquart** : « *Félicité semblait ne pas avoir vieilli ; c'était toujours la même petite femme noire, ne pouvant rester en place, bourdonnante comme une cigale (..) Son visage lui-même n'avait guère changé, il s'était seulement creusé davantage, se rapprochant de plus en plus du museau de la fouine ; on aurait dit la tête d'une jeune fille qui se serait parcheminée sans changer de traits* »³⁹ ; « *Maigre, la gorge plate, les épaules pointues, le visage en museau de fouine, singulièrement fouillé et accentué, elle n'avait pas d'âge (...) toute cette physionomie de naine futée était comme le masque vivant de l'intrigue, de l'ambition active et envieuse. Avec sa laideur, Félicité avait une grâce à elle, qui la rendait séduisante ! On disait qu'elle «était jolie ou laide à volonté* »⁴⁰.

Sous l'effet de la vieillesse, les cheveux deviennent blancs, mais ce blanc peut envahir le personnage tout entier, comme dans le portrait de Mme Baudu dans **Au Bonheur des dames** : « *(C')était une petite femme mangée d'anémie, toute blanche, les cheveux blancs, les yeux blancs, les lèvres blanches* »⁴¹ ; « *(...) elle dormait toute blanche, comme morte* »⁴².

³⁷ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, Paris : Imprimerie Nationale, 1950, p.531.

³⁸ BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*, op. cit., p. 48-49.

³⁹ Id., p.109.

⁴⁰ ZOLA (Emile). « La Fortune des Rougon-Macquart », in *Les Rougon-Macquart*, t.1. Paris : Seuil, 1969, p.101.

⁴¹ ZOLA (Emile). « Au Bonheur des dames », op. cit., p.22.

Le plus souvent sous l'effet de la vieillesse, la bouche se ramasse et disparaît bientôt : La Brûlé a la « *bouche serrée comme la bourse d'un avare*⁴³ ». Tout le corps se ratatine, comme celui de Sidonie Rougon, dans **La Curée** : « *femme maigre, doucereuse, sans âge certain, au visage de cire molle*⁴⁴ » ; « *blafarde, vêtue de cette mince robe noire qu'on eut dite taillée dans la toge d'un plaideur, elle s'était ratatinée, et, à la voir filer le long des maisons, on l'eût prise pour un saute-ruisseau déguisé en fille. Son teint avait la pâleur dolente du papier timbré*⁴⁵ ».

D'autre part, les vieux ont souvent des faces tuméfiées, surtout s'ils s'adonnent à l'alcool. Citons, par exemple, le vieux Séchard, l'imprimeur d'**Illusions Perdues** : « (...) *plus il vieillissait, plus il aimait boire. Sa passion laissait sur sa physionomie oursine des marques qui la rendaient originale : son nez avait pris le développement et la forme d'un A majuscule corps de triple canon (...)*⁴⁶ » ; « (...) *ses deux joues veinées ressemblaient à ces feuilles de vignes pleines de gibbosités violettes, purpurines et souvent panachées. Vous eussiez dit d'une truffe enveloppée par les pampres de l'automne*⁴⁷ ». Mentionnons aussi « *Ce pauvre homme, dont la figure était d'un ton jaune et semée de bulbes rouges, ce qui lui valait le surnom de Coloquinte (...)*⁴⁸ ». N'oublions pas le père Canquoëlle, dans **Splendeurs et misères des courtisanes**, qui a « *un nez plein de gibbosités, rouge et digne de figurer dans un plat de truffes*⁴⁹ ».

Les vieux sont souvent ravagés par la maladie. Il en est ainsi de la nouvelle bonne de Flore dans **La Rabouilleuse** : « *Agée de soixante ans, la Védie était remarquable par une figure ravagée par la petite vérole et d'une laideur convenable*⁵⁰ ».

Mais, ce sont les peaux ridées qui offrent un élément de choix au caricaturiste. Que de rides rencontrées ! Parfois, elles ne sont pas mentionnées de façon implicite, mais elles sont envahissantes. C'est ainsi que Félicité, dans **La Fortune des Rougon**, a « *la tête d'une petite fille qui se serait parcheminée sans changer de traits*⁵¹ ». Ailleurs, elles ne sont pas décrites : une comparaison suffit à les imaginer. Citons Madame Poiret, dans **Splendeurs et misères des courtisanes**, « *petite vieille blanche et ridée comme ris de veau*⁵² »,

Enfin, le plus souvent, les vieux se confondent avec des décors aussi âgés qu'eux. Il en est ainsi de Mme Vauquer dans **Le Père Goriot**. Balzac est l'un des premiers écrivains à avoir

⁴² Id., p.126.

⁴³ ZOLA (Emile). « Germinal », in *Les Rougon Macquart*, t4, Paris : Seuil, 1970, p.447.

⁴⁴ ZOLA (Emile). « La Curée », in *Les Rougon Macquart* Paris : Seuil, 1970, p.242.

⁴⁵ Id., p.260.

⁴⁶ BALZAC (Honoré de). « Illusions Perdues », op. cit., p.388.

⁴⁷ Id., Ibidem

⁴⁸ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p. 464.

⁴⁹ BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et misères des courtisanes*, t.1, op. cit., p.127.

⁵⁰ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p.194.

⁵¹ ZOLA (Emile). « La Fortune des Rougon », op. cit., p.109.

⁵² BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et Misères des courtisanes*, t2, op. cit., p.74.

relié les âmes et les corps de ses personnages au biotope où ils évoluent. *«Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis, elle marche en traînant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église ; son corsage trop plein et qui flotte sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation (...). Toute sa personne explique la pension comme la pension explique sa personne. (...). Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires⁵³. »*

N°5 : Les enfants

L'enfant fait partie des thèmes caricaturaux fréquents. Mais, le caricaturiste n'y recherche pas la laideur en tant que telle. A travers la peinture de l'enfant, il cherche plutôt à critiquer la société ou les personnes qui l'ont à charge. Il en est ainsi dans la plupart des portraits-charges. Rappelons les enfants de Mme Gaudron dans **L'Assommoir** : *« (...) des blonds, des bruns, mal peignés, mal mouchés, avec des culottes jusqu'aux yeux, des bas tombés sur les souliers, des vestes fendues, montrant leur peau blanche sous la crasse⁵⁴. »*

Les enfants sont souvent comparés à des animaux ou à de la vermine, comme ceux jouant sous le porche et dans la cour dans **L'Assommoir** : *« Et, dans ce grouillement de vermines aux museaux roses, débarbouillés chaque fois qu'il pleuvait, on en voyait de grands, l'air ficelle, de gros, ventrus déjà comme des hommes, de petits, petits, échappés du berceau, mal d'aplomb encore, tout bêtes, marchant à quatre pattes quand ils voulaient courir. Nana régnait sur ce tas de crapauds (...)⁵⁵. »* Citons aussi la petite Lydie au fond de la mine dans **Germinal** : *« L'enfant poussa de nouveau sa berline, éreintée, boueuse, raidissant ses bras et ses jambes d'insecte, pareille à une maigre fourmi noire en lutte contre un fardeau trop lourd⁵⁶. »*

Combien tristes sont les portraits où la laideur infantile résulte de tares ou de dégénérescences. Rappelons le petit Jeanlin dans **Germinal** : *« Il était si petit, les membres grêles, avec des articulations énormes, grossies par des scrofules (...). Mais il gigotait, son masque de singe blafard et crépu, troué de ses yeux verts, élargi par ses grandes oreilles, pâlisait de la rage d'être faible⁵⁷. »* Mentionnons aussi la course vers la rivière de Rémy, cet enfant boiteux, dans **Poil de carotte** : *« Il galope si vite que son pied gauche, toujours en retard, raie la poussière de la route, danse et sonne comme une casserole⁵⁸. »*

⁵³ BALZAC (Honoré de). *Le Père Goriot*, op. cit., p.12-13.

⁵⁴ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », Op. Cit., p.446.

⁵⁵ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », Op. Cit., p.446.

⁵⁶ ZOLA (Emile). « Germinal », op. cit., p.443.

⁵⁷ Id., p.423.

⁵⁸ RENARD (Jules). *Poil de carotte*, op. cit., p.137.

Si le physique de l'enfant peut fournir matière à la caricature, les attitudes peuvent être elles aussi recherchées par le caricaturiste. Parmi celles-ci, notons plus particulièrement les gestes d'imitation. En copiant les grandes personnes, l'enfant manque de naturel : ses attitudes sont forcées et nécessairement inexpérimentées. Les plus rencontrées sont celles accompagnant l'orgueil et l'importance, comme celles de Poil de Carotte : « *Sa pipe de sucre rouge entre deux doigts seulement, il se cambre, incline la tête du côté gauche. Il arrondit la bouche, rentre les joues et aspire avec force et bruit*⁵⁹. » Notons aussi les gestes dus à l'expression des sentiments, comme la colère et l'ardeur farouche, qui, en contractant violemment le corps, peuvent prêter à la caricature. Rappelons Poil de Carotte : « *Parfois le pain sec semble dur. Alors Poil de Carotte se jette dessus, comme on attaque un ennemi, l'empoigne, lui donne des coups de dents, des coups de tête, le morcelle et fait voler des éclats*⁶⁰. »

Cependant, si l'enfant a pu faire les beaux jours de la caricature-dessin, il ne semble pas qu'il ait conquis nos auteurs-caricaturistes. Les portraits-charges d'enfants sont assez sporadiques dans la littérature du XIX^e.

N°6 : Les représentants de l'Eglise

La France a toujours été dominée par les rapports de l'Eglise et de l'Etat. Aussi les peintres-caricaturistes n'ont-ils pas hésité à brocarder les gens d'Eglise chaque fois que l'occasion s'en présentait et chaque fois que la censure était levée. Les thèmes de l'anticléricalisme ([Voir Le Saviez-vous N°3](#)) sont essentiellement au nombre de deux. Le premier est le reproche fait aux clercs de ne pas être comme les autres (caste supérieure, catégorie séparée, costume distinctif, mode de vie à part, vocabulaire étrange, règles et coutumes propres). En effet, l'homme accepte mal que l'autre soit différent, aussi la caricature met-elle en exergue cette différence en insistant sur la soutane, la calotte et la tonsure. Quant au second reproche, il réside dans le fait que l'Eglise est une menace pour l'Etat, pour les individus et pour les familles.

Dans les œuvres de notre corpus, nous avons rencontré les deux types consacrés de l'homme d'Eglise : le curé gras et bon vivant, à l'image du moine ; le curé maigre et dur, à l'image du jésuite.

Pour le premier type, citons le portrait du curé de Montsou dans ***Germinal*** de Zola : « *Le curé de Montsou, l'abbé Joire, passait en retroussant sa soutane avec des délicatesses de gros chat bien nourri, qui craint de mouiller sa robe*⁶¹. » Même dans la vieillesse, ce type de personnage garde cette allure bon enfant. Il en est ainsi de l'abbé Cruchot, dans ***Eugénie Grandet***, « *petit homme dodu, grassouillet, à perruque rousse et plate, à figure de vieille*

⁵⁹ RENARD (Jules). *Poil de carotte*. Op. Cit., p. 86.

⁶⁰ RENARD (Jules). *Poil de Carotte*, op. cit., p. 53.

⁶¹ ZOLA (Emile). « *Germinal* », op. cit., p.458.

*femme joueuse*⁶² ». Ce genre de personnage est en général médiocre, sans danger, puérilement ridicule et inoffensif.

Pour le deuxième type d'homme d'église, rappelons le prêtre dans ***Splendeurs et Misères des courtisanes*** : « *Une gravité toute espagnole, des plis profonds que les mille cicatrices d'une horrible petite vérole rendaient hideux et semblables à des ornières déchirées, sillonnaient sa figure olivâtre et cuite par le soleil*⁶³ ». Le personnage du jésuite a été très souvent brocardé par nos écrivains-caricaturistes. Il symbolise le raidissement d'une Eglise qui se sent menacée et veut partir en croisade contre la déchristianisation. Incapable de comprendre les mœurs des paysans, il se prend pour un missionnaire des campagnes. Il donne de l'Eglise l'image du fanatisme, de l'intolérance et de la violence. Notons qu'il est un trait que nous avons rencontré souvent chez les représentants de l'Eglise : c'est la figure ravagée par la petite vérole.

Certains de nos auteurs ont su tirer parti du rapprochement de ces deux types de personnages. Il en est ainsi de Balzac qui associe l'Evêque et son Grand Vicaire dans ***Illusions Perdues***. Le contraste prend toute sa valeur, lorsque l'on met en présence plusieurs individus, surtout lorsque ceux-ci pris séparément ne sont pas ridicules. C'est l'un des procédés les plus élémentaires auxquels ont recouru la plupart des peintres-caricaturistes. *"Monseigneur était grand et maigre, son acolyte était court et gras. Tous deux, ils avaient des yeux brillants, mais l'Evêque était pâle et son Grand-Vicaire offrait un visage empourpré par la plus riche santé*⁶⁴".

Ainsi, en un temps où les lois anticléricales se multipliaient pour aboutir en 1905 à la séparation de l'Eglise et de l'Etat, il n'est pas étonnant que la caricature littéraire ait contribué à la diffusion de l'anticléricalisme.

N°7 : Les hommes de loi

Les hommes de loi (notaires, avoués, juges) sont des personnages importants de la société du XIX^e, car les fortunes et les réputations des hommes sont entre leurs mains. Mais, un certain nombre d'entre eux sont fort malhonnêtes : notaires escrocs, avoués corrompus et juges sans scrupules. C'est pourquoi, la caricature s'est intéressée à eux.

Les hommes de loi s'occupent des affaires des autres, aussi sont-ils toujours à fureter de ci de là. C'est pourquoi l'image zoologique de la fouine est le plus souvent utilisée dans leurs portraits. Citons Desroches, l'avoué, dans ***La Rabouilleuse***, qui « *a un visage de fouine qui se lèche les lèvres du sang des poulets*⁶⁵ ».

⁶² BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*. Op. Cit., p.48.

⁶³ BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et Misères des courtisanes*, t1, op. cit., p.32.

⁶⁴ BALZAC (Honoré de). «*Illusions perdues* », op.cit., p.413.

⁶⁵ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p.129.

Le plus souvent, les hommes de loi font peur. Le commun des mortels les considère d'ailleurs comme des oiseaux de mauvais augure. C'est pourquoi, l'image de l'oiseau de proie, diurne ou nocturne, sont évoquées. Parfois, les hommes de loi peuvent même devenir félins, comme l'avoué Desroches dans **La Rabouilleuse** de Balzac : « *Cet avoué (...) à la voix aigre, au teint âpre, aux yeux implacables (...) bondit comme un tigre (...)*⁶⁶ ». « *Son visage offrait une de ces colorations à teintes sales et brouillées qui accusent d'anciennes maladies, les veilles de la misère, et presque toujours des sentiments mauvais (...). Sa voie fêlée s'harmonisait à l'aigreur de sa face, à son air grêle et à la couleur indécise de son œil de pie*⁶⁷ ».

D'autre part, les hommes de loi procurent toujours une étrange sensation à ceux qui les rencontrent pour la première fois. Rappelons l'avoué Petit-Claud, personnage des **Illusions Perdues** de Balzac, dînant chez Madame de Sénonches : « *Petit-Claud, épilé, peigné, savonné, n'avait pu se défaire de son petit air sec. Il était impossible de ne pas comparer cet avoué maigrelet, serré dans ses habits, à une vipère gelée (...)*⁶⁸ ».

A force de siéger, les magistrats finissent par avoir les mêmes physionomies : tristes, pâles et étiolées. De toute façon, un homme de loi n'est jamais beau. Mentionnons le notaire, dans **Eugénie Grandet**, avec « *sa face trouée comme une écumoire*⁶⁹ » ou bien rappelons Petit-Claud, dans **Illusions Perdues**, « *ce petit avoué maigrelet, piqué de petite vérole, à cheveux rares, dont le front et le crâne se confondaient déjà*⁷⁰ ».

Nos auteurs ont donc pris assez souvent un malin plaisir à caricaturer les hommes de loi.

N°8 : Les ouvriers

Ce n'est que dans la première moitié du XIX^e, avec la révolution industrielle, que se sont constituées les masses ouvrières et se sont définis les traits particuliers de la condition ouvrière (*Voir Le Saviez-vous N°4*). Aussi, l'ouvrier n'était-il pas encore un sujet d'intérêt pour la littérature de l'époque. Par exemple, dans **La Comédie Humaine** de Balzac, les ouvriers sont présentés comme une masse indistincte, brutale, toute entière vouée à la débauche. Aucune figure saillante n'apparaît. Par contre, chez Zola, si les ouvriers de **L'Assommoir** n'ont pas encore une conscience prolétarienne, ils finissent par devenir, dans **Germinal**, une vraie classe sociale, qui désire améliorer sa condition, sans changer d'état.

Les portraits-caricaturaux rencontrés sont le plus souvent fondés sur des métaphores zoomorphiques et les patronymes sont le plus souvent construits sur des noms d'animaux. En effet, l'univers dans lequel vivent les ouvriers les transforme en bêtes. C'est d'ailleurs ce que Zola a voulu montré dans son œuvre et notamment dans **Germinal** et **L'Assommoir**. Il y

⁶⁶ Id.Ibidem

⁶⁷ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p. 560.

⁶⁸ BALZAC (Honoré de). « *Illusions Perdues* », op. cit., p. 586.

⁶⁹ BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*, op. cit., p.48.

⁷⁰ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p.561.

affirme que les ouvriers sont des bêtes de somme : « *Ah ! la triste musique, qui semblait accompagner le piétinement du troupeau, les bêtes de somme se traînant éreintées ! Encore une journée de finie !*⁷¹ ». Dans l'univers zolien tous les ouvriers sont des animaux. Rappelons que dans **L'Assommoir**, Gervaise est une bête de somme, un mouton ou une mule dévouée, Bec-Salé, dit Boit-sans-soif, est un loup et les Lorilleux des araignées ou bien des cloportes. Arrêtons-nous plus particulièrement sur le portrait de Bec-salé, ouvrier fabriquant des boulons : « *Petit, desséché, avec sa barbe de bouc et ses yeux de loup, luisant sous sa tignasse, mal peignée, il se cassait à chaque volée du marteau, sautait du sol comme emporté dans son élan*⁷² ». Enfin, citons le portrait du mineur Chaval, personnage de **Germinal**. « *Ses moustaches et sa barbiche rouges flambaient dans son visage noir, au grand nez en bec d'aigle*⁷³ ».

L'atmosphère est la même dans **Germinal**. La foule, au fond de la mine, est du bétail affolé ; les hommes sont des insectes⁷⁴ menacés d'écrasement. En effet, Etienne y aperçoit « *deux bêtes accroupies, une petite, une grosse*⁷⁵ » qui sont en fait Lydie et la Mouquette ; Maheu semble « *un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet*⁷⁶ » ; les haveurs, « *au fond de leur trou de taupe, sous le poids de la terre, n'ayant plus de souffle dans les poitrines embrasées*⁷⁷ » ; Catherine, qui poussait sa berline, « *la croupe tendue, les poings si bas, qu'elle semblait trotter à quatre pattes, ainsi qu'une de ces bêtes naines qui travaillent dans les cirques*⁷⁸ ».

Les ouvriers agissent aussi comme des mécaniques. En fait, l'homme n'échappe à la bestialité que pour devenir une machine automatique. Citons les ouvriers à la scierie, dans **La Fortune des Rougon**, qui « *se plient, pareils à des pantins articulés, avec une régularité et une sécheresse de machine*⁷⁹ ». Notons que Zola s'est beaucoup intéressé aux attitudes de groupe. Il a toujours préféré le groupe à l'individu.

L'habit de l'ouvrier a aussi été retenu pour la charge. Mais celle-ci s'adresse moins à l'œil qu'au jugement. A l'aide de lignes et de couleurs, l'auteur peut ainsi guider notre interprétation dans le sens qu'il désire. C'est ainsi que Zola peint les ouvriers allant au travail dans **L'Assommoir** : « *A la barrière, le piétinement de troupeau continuait dans le froid du matin. On reconnaissait les serruriers à leurs bourgerons bleus, les maçons à leurs cottes blanches, les peintres à leurs paletots, sous lesquels de longues blouses passaient. Cette foule, de loin, gardait un effacement plâtreux, un ton neutre où dominaient le bleu déteint et*

⁷¹ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », op. cit., p.569.

⁷² Id., p.453.

⁷³ ZOLA (Emile). « Germinal, op. cit., p.439.

⁷⁴ Id., p.433.

⁷⁵ Id., Ibidem.

⁷⁶ Id., p. 434.

⁷⁷ Id., p.439.

⁷⁸ Id., p.435.

⁷⁹ ZOLA (Emile). « La Fortune des Rougon », op. cit., p.75.

le gris sale⁸⁰ ». Notons que la blouse et la casquette constituent le vêtement traditionnel de l'homme du peuple, comme la tenue traditionnelle du bourgeois est la redingote, l'habit et le haut de forme.

Enfin, terminons la peinture des ouvriers par cette charge due à Zola dans **Germinal**, lorsque les mineurs sortent du goyot : « *Et, à chaque nouveau mineur apparaissant sur la porte du goyot, avec des vêtements en loques et la boue noire du travail, les huées redoublaient, des blagues féroces l'accueillaient : oh ! celui-là, trois pouces de jambes, et le cul tout de suite ! et celui-ci, le nez mangé par les garces du Volcan ! et cet autre, dont les yeux pissaient de la cire à fournir dix cathédrales ! et cet autre, le grand sans fesses, long comme un carême !*⁸¹ »

La caricature littéraire s'est donc enrichie au XIX^e d'un nouvel objet et, participant d'un intérêt d'époque pour l'homme du peuple, a contribué à fixer des stéréotypes de la condition ouvrière.

N°9 : Les pauvres

Nous avons rencontré toute une classe sociale constituée des gens pauvres. Le plus souvent, leur pauvreté est signalée par des vêtements usagés ou rapiécés. Citons la redingote de Samanon dans **Illusions Perdues** : « (...) *une petite redingote qui paraissait avoir été taillée dans une couverture de zinc, tant elle était solidifiée par l'alliage de mille substances étrangères*⁸² ». A la limite, Balzac ne retient que l'ensemble et fait de Mme Gruget dans **La Rabouilleuse** « *des guenilles qui marchent*⁸³ ». L'explication vient ensuite : « *C'était, en effet, un tas de linge et de vieilles robes les unes sur les autres, bordées de boue à cause de la saison, tout cela monté sur de grosses jambes à pieds épais, mal enveloppés de bas rapiécés et de souliers qui dégageaient de l'eau par leurs lézardes*⁸⁴ ». Mentionnons aussi la redingote de Philippe, le fils d'Agathe Bridau, devenu miséreux : « (...) *une redingote filandreuse à boutons sans moule, dont les capsules béantes ou recroquevillées était en parfaite harmonie avec des poches usées et un collet crasseux*⁸⁵ ». N'oublions pas non plus l'aveugle, un jour de neige, chez les Lepic : *Il raconte son accident, s'étire et fond tout entier. Il avait dans les veines des glaçons qui se dissolvent et circulent. On croirait que ses vêtements et ses membres suent l'huile*⁸⁶ ».

Quant aux chaussures usées, elles s'ouvrent presque toujours au niveau de la semelle. Nos caricaturistes nous ont laissé quelques savoureuses descriptions : les souliers d'une marchande des quatre-saisons dans **Splendeurs et Misères des courtisanes**, « *grimaçaient à*

⁸⁰ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », op. cit., p.375.

⁸¹ ZOLA (Emile). « Germinal », op. cit., p.559-560.

⁸² BALZAC (Honoré de). *Illusions perdues*, op. cit., p.531.

⁸³ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p.352.

⁸⁴ Id., Ibidem.

⁸⁵ Id., p.125.

⁸⁶ RENARD (Jules). *Poils de carotte*, op. cit., p.82-83.

faire croire qu'ils se moquaient de la figure aussi trouée que la robe⁸⁷ ». Les chaussures mouillées intéressent aussi la caricature. Rappelons l'aveugle, visitant les Lepic, un jour de pluie : « (...) les sabots de l'aveugle : ils fondent, et, tout autour, des rigoles se dessinent déjà⁸⁸ ».

D'autre part, le chapeau peut montrer la pauvreté comme celui de l'Oncle Brazier, tuteur de Flore, dans **La Rabouilleuse** : « Ce tuteur avait sur la tête un chapeau paysan rongé par la pluie et par le soleil, découpé comme une feuille de chou sur laquelle auraient vécu plusieurs chenilles, et rapetassé en fil blanc⁸⁹ . »

Mais, la pauvreté se lit aussi sur le visage, comme celui de l'instituteur Petit, dans **Bouvard et Pécuchet** : « la misère plaquait ses joues et ses tempes étroites dénotaient un entêtement de bélier, un intraitable orgueil⁹⁰ ».

Très souvent, nos auteurs-caricaturistes ont peint des pauvres en groupe. Rappelons les claqueurs et les vendeurs de billets dans **Illusions Perdues** : « (...) tous gens à casquettes, à pantalons mûrs, à redingotes râpées, à figures patibulaires, bleuâtres, verdâtres, boueuses, rabougries, à barbes longues, aux yeux féroces et patelins tout à la fois, horrible population (...)⁹¹ . »

Nos auteurs-caricaturistes ont donc trouvé dans le vaste monde des miséreux au XIX^e des sujets intéressants à caricaturer. Mais, ils ont su nous les rendre sympathiques.

N°10 : Les classes favorisées

Les nobles

Il est curieux de constater que la caricature-dessin n'a pas donné de variations satiriques bien étendues sur les gens du monde et sur la vie de la haute société. Faut-il voir là le désir de ne pas déplaire à un public qu'on ménage ? Les caricatures de ces gens ne seraient-elles pas comprises par la majorité des lecteurs ? Les artistes connaissaient-ils bien ce milieu ? Autant de questions qui restent en suspens. En fait, la caricature-dessin ne s'intéresse aux gens du monde que lorsqu'ils se trouvent en porte-à-faux dans la société : nouveaux riches ou snobs.

Dans la caricature littéraire, l'aristocratie ne tient pas une très grande place. Même chez Balzac, qui y a consacré une partie de **La Comédie Humaine**, la classe moyenne est plus nombreuse que l'aristocratie. Sans doute cela s'explique-t-il par le fait que cette dernière est l'élite et qu'elle ne doit être représentée que par un nombre moindre d'individus ? Nous

⁸⁷ BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et Misères des courtisanes*, t.2, op. cit., p. 11.

⁸⁸ RENARD (Jules). *Poil de carotte*, op. cit., p.82.

⁸⁹ BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p.169.

⁹⁰ FLAUBERT (Gustave). *Bouvard et Pécuchet*. Paris : Garnier-Flammarion, 1966, p.191.

⁹¹ BALZAC (Honoré de). « Illusions Perdues », op. cit., p.265.

avons aussi rencontré quelques aristocrates chez Zola, mais ils restent peu nombreux. Nous avons rencontré trois types de caricatures de nobles : celles des survivants de l'Ancien Régime, celles de la noblesse de province et celles qui montrent la décadence de la noblesse au XIX^e

Dans *Illusions Perdues*, Balzac nous dépeint la noblesse d'Angoulême comme petite et ridicule. Les nobles sont des personnages nuls et mécaniques. Rappelons en quelques-uns : Mme de Chandour : « *Amélie était une petite femme maladroitement comédienne, grasse, blanche, à cheveux noirs, outrant tout, parlant haut, faisant la roue avec sa tête chargée de plumes en été, de fleurs en hiver (...)*⁹² ». M. et Mme de Saintot : « *M. de Saintot, (...), homme haut en couleur, grand et gros, apparut remorqué par sa femme, espèce de figure assez semblable à une fougère desséchée (...)*⁹³ ». Madame Charlotte de Brébian (Lolotte) et Madame Joséphine de Bartas (Fifine) : « *(...) dévorées du désir de paraître Parisiennes (...) les deux femmes, serrées comme des poupées dans des robes économiquement établies, offraient sur elles une exposition de couleurs outrageusement bizarres (...)*⁹⁴ ».

Le plus souvent, c'est la décadence de la noblesse qui est décrite. Par exemple, Balzac, dans nombre de ses romans, a montré l'abâtardissement de cette caste par des mariages d'argent. La caricature balzacienne s'est donc beaucoup attachée à décrire cette noblesse sur son déclin. Elle le fait en nous montrant des nobles très vieux, malades ou ruinés, qu'elles opposent à de jeunes roués, pleins d'aisance, beaux et riches, d'une élégance parfaite de ton et de tenue. Cette constante de la peinture de nobles vieux est significative d'un désir de montrer la décadence de la noblesse.

Au physique, les nobles dépeints ne sont pas beaux Il en est ainsi du Marquis de Chouard dans *Nana* de Zola, dont le nez est si gros que tout entier il ressemble à une bosse : « *Son nez, très gros dans sa face rasée, semblait la boursouflure d'un mal blanc*⁹⁵ ». Bien souvent, ils sont comparés à des insectes (*Voir Clin d'œil N°3*), notamment la sauterelle. C'est ainsi que, dans *La Fortune des Rougon Macquart*, le marquis rappelle au Docteur Pascal « *exactement une grande sauterelle verte, avec sa maigreur, sa tête mince et futée*⁹⁶ ». Les nobles peuvent aussi être comparés à des animaux imposants qui écrasent tout, comme le baron Gouraud, dans *La Curée*, « *avec son ventre énorme, sa face de bœuf, son allure d'éléphant*⁹⁷ ».

Les nobles portent des vêtements souvent trop voyants ou démodés. Mentionnons Monsieur de Chandour dans *Illusions perdues* : « *Les basques de son habit étaient violemment renversées. Son gilet ouvert laissait voir une chemise gonflée, empesée, formée par des épingles surchargées d'orfèvrerie. Enfin tout son vêtement avait un caractère*

⁹² Id., p.83.

⁹³ Id., Ibidem.

⁹⁴ BALZAC (Honoré de). « Illusions Perdues », op. cit., p.85.

⁹⁵ ZOLA (Emile). « Nana », op. cit., p.225.

⁹⁶ ZOLA (Emile). « La Fortune des Rougon Macquart », op. cit., p.121.

⁹⁷ ZOLA (Emile). « La Curée», op. cit., p.273.

exagéré qui lui donnait une si grande ressemblance avec les caricatures qu'en le voyant les étrangers ne pouvaient s'empêcher de sourire⁹⁸. » Même sa façon de nouer sa cravate prête à rire : *« Sa cravate était toujours nouée de manière à représenter deux pointes menaçantes, l'une à la hauteur de l'oreille droite, l'autre abaissée vers le ruban rouge de sa croix⁹⁹ ».*

Les bourgeois

La promotion du bourgeois (*Voir Clin d'œil N°4*) est intimement liée au développement du romanesque au XIX^e. En effet, afin de prendre la température de toute la société, les romanciers l'ont étudié sous toutes les coutures. Nombre d'écrivains ont peint de façon satirique cette bourgeoisie, qui sous des apparences guindées et austères, est en fait corrompue, niaise et orientée spontanément vers le mensonge et l'hypocrisie. Mais, à quoi reconnaît-on le bourgeois (*Voir Le Saviez-vous N°5*) ? A sa bêtise, répond Flaubert, qui a voulu l'immortaliser dans **Bouvard et Pécuchet**. Mais, le bourgeois se fait d'autre part remarquer par son goût pour la médiocrité artistique, son matérialisme, son goût du paraître, son goût pour les femmes de petite vertu et surtout son aspect physique.

Cette vision du monde bourgeois est une vision commune à la plupart de nos écrivains-caricaturistes. Le mythe s'est élaboré à partir de stéréotypes préexistants, où nous pouvons l'affirmer, le modèle balzacien joue un rôle prépondérant. Il s'agit d'une image ambivalente. Le bourgeois est en effet un Janus à deux visages. Au temps de sa prospérité, il est toujours représenté gros et gras. Mais, de trop s'adonner à tout ce qui n'est que or et plaisirs, la déchéance physique arrive vite. Le bourgeois est alors un être rabougri, chétif et mal bâti.

Nous avons rencontré des bourgeois bien nourris. Il est un fait intéressant à noter, c'est que, dès qu'une personne s'embourgeoise, elle devient grasse, comme dans **Illusions Perdues**, Nicolas Séchard, l'imprimeur, *« court et ventru comme beaucoup de ces vieux lampions qui consomment plus d'huile que de mèche¹⁰⁰ »*. Pour décrire ces bourgeois bien dodus, nos écrivains-caricaturistes utilisent les images zoomorphiques et notamment, les oiseaux de basse-cour, la « volaille ». La race humaine entière est ramenée à de la volaille, et plus particulièrement la gent féminine. Citons le portrait d'Isidore Granoux, ancien marchand d'amandes, dans **La Fortune des Rougon Macquart** : *« Sa bouche en bec de lièvre, fendue à cinq ou six centimètres du nez, ses yeux ronds, son air à la fois satisfait et ahuri, le faisaient ressembler à une oie grasse qui digère dans la salutaire crainte du cuisinier¹⁰¹ »* ou encore Mme Descoings, dans **La Rabouilleuse**, qui est *« grasse comme une grive après la vengeance¹⁰² »*. Les bourgeois deviennent si gras qu'ils en deviennent tout ronds. C'est alors l'image de l'homme-boule, comme celui rencontré, dans **Splendeurs et Misères des courtisanes**, *« gros et court, roulant sur lui-même comme un tonneau¹⁰³ »*. N'oublions pas

⁹⁸ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p.413.

⁹⁹ Id.Ibidem

¹⁰⁰ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p.388-389.

¹⁰¹ ZOLA (Emile). *La Fortune des Rougon Macquart* op. cit., p.112.

¹⁰² BALZAC (Honoré de). *La Rabouilleuse*, op. cit., p.26.

¹⁰³ BALZAC (Honoré de). *Splendeurs et Misères des courtisanes*, t1, op. cit., p.2.

ces cous à rallonges, comme on en voit chez les personnes grasses : celui du directeur dans **Poil de carotte** : « *Tous ses plis du cou se rejoignent pour ne former qu'un bourrelet unique, un épais rond de cuir, où siège de guingois, sa tête*¹⁰⁴ ».

A côté de l'homme-boule, il y a l'homme-échalas. La grandeur est en effet très souvent utilisée comme trait dominateur. Citons par exemple le président Cruchot qui ressemble "à un grand clou rouillé"¹⁰⁵ ou , Bargeton, « *planté sur ses deux hautes jambes comme une cigogne sur ses pattes*¹⁰⁶ » .

Bien souvent, nos auteurs font des caricatures où ils opposent l'homme-échalas (grand et maigre) à l'homme-boule (petit et gros). Il en est ainsi dans la description des frères Cointet, papetiers-imprimeurs dans **Illusions Perdues** : « *Boniface, homme sec et maigre, à figure jaune comme un cierge et marbrée de plaques rouges, à bouche serrée, et dont les yeux avaient de la ressemblance avec ceux des chats. (...) il paraissait grand à cause de sa maigreur(...).Sa physionomie jésuitique était complétée par une chevelure plate, grise, longue, taillée à la façon de celle des ecclésiastiques(...).(...) Jean Cointet, bon gros garçon à face flamande, brunie par le soleil de l'Angoumois, petit et court, pansu comme Sancho, le sourire sur les lèvres, les épaules épaisses, produisait une opposition frappante avec son aîné*¹⁰⁷ ».

De plus, nous l'avons mentionné, le bourgeois n'a pas de goût et se fait remarquer par son habit. Citons les portraits de Bouvard et Pécuchet : « *Deux hommes parurent. L'un venait de la Bastille, l'autre du jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait sous une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue*¹⁰⁸ ».

Enfin, le bourgeois est un matérialiste. Pour montrer ce caractère, les écrivains font souvent appel à l'image du serpent ([Voir Clin d'œil N°5](#)). Balzac l'utilise pour montrer la démarche dévoratrice et digestive de l'avarice du père Grandet : « *Financièrement parlant, monsieur Grandet tenait du tigre et du boa : il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus ; puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement, comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique*¹⁰⁹ ».

D'autre part, le bourgeois apparaît si ridicule que les comparaisons avec Polichinelle sont foison. Citons Aristide Rougon, dans **La Fortune des Rougon**, qui est « *petit, la mine*

¹⁰⁴ RENARD (Jules). *Poil de carotte*, op. cit., p.98.

¹⁰⁵ BALZAC (Honoré de). *Eugénie Grandet*, op.cit., p.47.

¹⁰⁶ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op.cit., p.82.

¹⁰⁷ BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p.556.

¹⁰⁸ FLAUBERT (Gustave). *Bouvard et Pécuchet*. Paris : Garnier-Flammarion, 1966, p.31.

¹⁰⁹ BALZAC (Honoré de). « Eugénie Grandet », op. cit., p. 544.

*chafouine, pareille à une pomme de canne curieusement taillée, en tête de polichinelle¹¹⁰ ». Le bourgeois peut aussi faire penser au spectacle d'ombre chinoise. Citons la caricature de Monsieur Poiret dans **Le Père Goriot** : « Monsieur Poiret était une espèce de mécanique. En l'apercevant s'étendre comme une ombre grise le long d'une allée au Jardin-des-plantes, la tête couverte d'une vieille casquette flasque, tenant à peine sa canne à pomme d'ivoire jauni dans sa main, laissant flotter les pans flétris de sa redingote qui cachait mal une culotte presque vide, et des jambes en bas bleus qui flageolaient comme celles d'un homme ivre, montrant son gilet blanc sale et son jabot de grosse mousseline recroquevillée qui s'unissait imparfaitement à sa cravate cordée autour de son cou de dindon, bien des gens se demandaient si cette ombre chinoise appartenait à la race audacieuse des fils de Japhet qui papillonnent sur le boulevard italien. Quel travail avait pu le ratatiner ainsi ? Quelle passion avait bistré sa face bulbeuse, qui, dessinée en caricature, aurait paru hors du vrai ?¹¹¹ »*

Terminons par une série de caricatures de notables : le cerbère du journal dans **Illusions Perdues** : « (...) le nez enveloppé de moustaches grises, un bonnet de soie noire sur la tête, et enseveli dans une ample redingote bleue comme une tortue sous sa carapace¹¹² » ; le médecin en chef dans **L'Assommoir** d'Emile Zola : « (...) il avait des regards minces et perçants comme des vrilles. Tous les marchands de mort subite vous ont de ces regards-là¹¹³ » ; le rédacteur en chef, dans **Illusions perdues**, à la « petite figure chafouine, claire comme un blanc d'œuf mal cuit¹¹⁴ » ; le directeur dans **Poil de carotte** : « Il a une ample robe de chambre dont les galons brodés cerclent sa poitrine puissante, pareils à des cordages autour d'une colonne¹¹⁵ ».

¹¹⁰ ZOLA (Emile). « La Fortune des Rougon », op. cit., p.105.

¹¹¹ BALZAC (Honoré de). *Le Père Goriot*, op. cit., p.17.

¹¹² BALZAC (Honoré de). *Illusions Perdues*, op. cit., p.464.

¹¹³ ZOLA (Emile). « L'Assommoir », op. cit., p.579.

¹¹⁴ BALZAC (Honoré). *Illusions perdues*, op. cit., p.464, (note 1, p.412).

¹¹⁵ RENARD (Jules). *Poil de carotte*, op. cit., p.97, (note 6, p.446).

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : L'antiféminisme au XIX°

Savez-vous quelles sont les thèses de l'antiféminisme au XIX° ?

Les stéréotypes traditionnels sont fondés sur l'a priori d'une nature féminine spécifique et éternelle : c'est le plus souvent la femme poupée, à la cervelle d'oiseau, occupée de chiffons et de mode, capricieuse, préoccupée exclusivement par l'amour et le mariage, réservée à la maternité. L'idéologie bourgeoise contemporaine ne s'en écarte guère. Elle entend conserver cette image dégradante de la femme, car elle se veut rassurante. En effet, la misogynie bourgeoise découle tout particulièrement de la peur qu'inspire la femme, peur fondée sur la reconnaissance de l'indépendance et de l'audace croissante des femmes qui font de leurs maris des victimes et des dupes. Les femmes sont dangereuses, car on résiste mal à leur pouvoir de séduction. Les hommes sont une proie facile pour ces panthères. Ainsi se justifient au XIX° le couvent et une éducation répressive. D'autre part, la prodigalité des femmes est un danger permanent pour la fortune du mari. D'ailleurs, même l'amour pour une lorette signifie la dilapidation du patrimoine et la ruine.

Notons que la situation des femmes a beaucoup changé au XIX°. En effet, les femmes de la bourgeoisie s'ennuient. Leur besoin d'excitation, à l'instar des hommes, se traduit différemment. Elevant la désillusion et la frustration du mariage, elles recherchent des compensations ailleurs : l'étude ou la lecture, d'où une certaine émancipation de la femme. Mais, celle-ci provoque le plus souvent le persiflage, car on attend d'une femme qu'elle soit un spectacle agréable offert au regard masculin. Ainsi s'explique la caricature contre les viragos.

Etre puéril et borné, la femme se distingue par son indigence intellectuelle ; elle ne peut donc devenir l'égal de l'homme. D'autre part, puisque la femme est le jouet de sa sensibilité et de son émotivité, il revient à l'homme la tâche ingrate de l'éduquer. On comprend dès lors l'abondance des portraits-charges contre les vieilles filles, qui sont passées à côté de la vie, faute d'avoir pu se marier, et le dédain pour les jeunes filles, qui n'ont pu encore se mouler sur le modèle masculin. D'autre part, ce jugement sévère sur la femme entraîne une condamnation des femmes émancipées. Enfin, le panégyrique de la femme au foyer ou de la femme objet d'agrément implique une charge contre tout ce qui en dévie : la poulinière et la prostituée.

N°2 : La prostitution au XIX°

Savez-vous quelle était l'ampleur de la prostitution au XIX° ?

L'ampleur de la prostitution au XIX° était considérable. De nombreuses études lui ont été consacrées, dont la première d'importance a été publiée en 1836 par Alexandre Parent-Duchâtel. Intitulé ***De la Prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration***, cet ouvrage semble avoir eu des répercussions non seulement dans le monde des historiens et des sociologues, mais aussi

dans celui des romanciers, comme Balzac, Flaubert, Dumas fils, les Frères Goncourt, Zola, Huysmans ou Maupassant. Dans son ouvrage, Parent-Duchâtel a essayé de faire le portrait, moral et physique, de la femme susceptible de devenir prostituée et a contribué bien involontairement à faire de ses observations des stéréotypes.

Ainsi, ce métier est-il exercé de préférence par des femmes de basse extraction, enclines à la paresse, au désordre, à l'excès ou à l'imprévoyance et attirées par la nourriture et les boissons fortes. Trois niveaux sont distingués dans la hiérarchie de ce métier : la fille de joie (comme par exemple Boule de Suif, héroïne de Maupassant), la prostituée déguisée (l'actrice, entre guillemets, comme Nana chez Zola) et enfin la courtisane (Rosanette dans *L'Education sentimentale* de Flaubert). Ce milieu va des grandes cocottes aux petites ouvrières en passant par des catégories plus mal définies, mais où les danseuses et les modèles d'atelier tiennent une place capitale. Les premières se font offrir hôtel particulier, écurie et belle vaisselle et sont appelées « lionnes » (Sous la Restauration et la Monarchie de Juillet), « cocottes » ou biches » (à la fin du XIX°) ; les secondes font l'éducation sexuelle des jeunes bourgeois et sont appelées « lorettes » ou « grisettes ».

N°3 : L'antycléricalisme au XIX°

Savez-vous comment a évolué l'antycléricalisme jusqu'au XIX° ?

La satire des prêtres et des moines possède une longue tradition qui s'épanouit déjà dans les fabliaux du Moyen Age. Quelques uns des thèmes que l'antycléricalisme reprendra ensuite avec complaisance, comme le moine gourmand et paillard, viennent de cette époque. Mais c'est un antycléricalisme bien différent de celui qu'a connu le XIX°. S'il s'est estompé depuis le Moyen Age, il n'a jamais complètement disparu.

Au thème médiéval du moine est venu se superposer au XVII° celui du jésuite, promis à une éclatante carrière littéraire jusqu'au XIX°. Les jésuites sont un abrégé de tout ce que le cléricalisme peut avoir de ridicule ou d'odieux. Chez eux, les défauts des prêtres et des autres religieux deviennent des vices, car ils sont pratiqués de façon systématique. A eux, encore plus, est rattachée la couleur noire, car ce sont des enfants de la nuit. Avec les jésuites, tout un mythe et tout un bestiaire est né. Si leur animal héraldique est le dindon, ils sont le plus souvent représentés en renard ou en loup.

Au XIX°, l'antycléricalisme évolue en fonction des tendances ultramontaines qui caractérisent de plus en plus le catholicisme romain. D'autre part, l'émergence entre 1848 et 1876 des mots « *cléricalisme* », « *clérical* » et de leurs antonymes dans la langue politique illustre bien un moment décisif dans l'histoire de l'antycléricalisme. Il devient une réaction de défense de l'esprit libéral et rationaliste ; Il gardera ce visage durant plus d'un demi-siècle.

La France a toujours été dominée par les rapports de l'Eglise et de l'Etat. Aussi les peintres-caricaturistes n'ont-ils pas hésité à brocarder les gens d'Eglise chaque fois que l'occasion s'en présentait et chaque fois que la censure était levée. Certains journaux se sont même spécialisés dans l'antycléricalisme, tels *La Lanterne* et *L'Action*. Mais, les caricatures

anticléricales se rencontrent même dans des journaux politiquement neutres comme **Le Rire** ou **Le Courrier français**. Il semble donc que les charges contre les représentants de l'Église amusent plus qu'elles ne choquent. D'ailleurs, notons que de nombreux critiques ont montré que l'anticléricisme au XIX^e était une idéologie de diversion, habilement entretenue par la bourgeoisie républicaine, qui permettait de se dispenser d'entreprendre les véritables réformes de structure.

Les thèmes de l'anticléricisme sont essentiellement au nombre de deux. Le premier est le reproche fait aux clercs de ne pas être comme les autres (caste supérieure, catégorie séparée, costume distinctif, mode de vie à part, vocabulaire étrange, règles et coutumes propres). En effet, l'homme accepte mal que l'autre soit différent, aussi la caricature met-elle en exergue cette différence en insistant sur la soutane, la calotte et la tonsure. Quant au second reproche, il réside dans le fait que l'Église est une menace pour l'État, pour les individus et pour les familles.

N°4 : La condition ouvrière au XIX^e

Savez-vous quels étaient les traits particuliers de la condition ouvrière au XIX^e ?

Ce n'est que dans la première moitié du XIX^e, avec la révolution industrielle, que se sont constituées les masses ouvrières et se sont définis les traits particuliers de la condition ouvrière. Ces ouvriers sont pour la plupart des jeunes qui fuient la campagne et qui, même s'ils n'ont pas de formation, sont employés en masse, car ils sont formés sur place. Leur journée de travail, qui légalement est de 11 heures à Paris et de 12 heures en province, va parfois jusqu'à 16 heures. La vie dans les ateliers est rude et les salaires sont très bas : 4, 98 francs par jour en 1871. Les mortes saisons et les chômages n'étant pas payés, les ouvriers vivent misérablement. Plus de la moitié sont endettés. Leur logement est bien souvent un taudis, car les loyers sont chers : par exemple, à Paris, une pièce sans feu au 6^{ème} étage d'un immeuble dégradé coûte 40 francs par mois. De plus, les ouvriers ont peu de loisirs. Le dimanche, ils fréquentent les cafés concerts, les bals populaires et les guinguettes, ou bien ils se promènent sur les boulevards.

La petitesse des logements, la promiscuité et la misère poussent le plus souvent les ouvriers vers l'alcoolisme et les ouvrières vers la prostitution (en général pour compléter leur salaire, inférieur de moitié à celui d'un ouvrier, même à travail équivalent). Un ouvrier, dont la durée de vie décroît rapidement (37 ans pour les mineurs), n'a pas beaucoup de chance de devenir un jour son propre patron. En effet, sous le règne de Napoléon III, le règne de l'argent, le capitalisme, rend de plus en plus difficile l'accès de l'ouvrier à la situation de patron.

Dans la première moitié du XIX^e, l'ouvrier n'est pas encore un sujet d'intérêt pour la littérature de l'époque. Par exemple, dans **La Comédie Humaine**, les ouvriers sont présentés comme une masse indistincte, brutale, toute entière vouée à la débauche. Aucune figure saillante n'apparaît. Ce n'est qu'avec les Goncourt que les « basses classes » accèdent à la dignité de personnages de romans. Ils croquent quelques silhouettes populaires dans **Germinie Lacerteux**. De son côté, Hugo en donnent quelques portraits dans **Les Misérables**.

Enfin, chez Zola, si les ouvriers de *L'Assommoir* n'ont pas encore une conscience prolétarienne, ils finissent par devenir, dans *Germinal*, une vraie classe sociale, qui désire améliorer sa condition, sans changer d'état.

N°5 : Le bourgeois au XIX°

Savez-vous à quoi reconnaissait-on le bourgeois au XIX° ?

A sa *bêtise*, répond Flaubert, qui a voulu l'immortaliser dans *Bouvard et Pécuchet*. Il a mis dans cette œuvre l'accent sur des personnages grotesques et touchants à la fois qui veulent s'élever à un niveau de science qu'ils ne peuvent assimiler. Dans *Madame Bovary*, il nous croque une galerie intéressante de bourgeois et par là fait une assez féroce satire d'un siècle, dominé par le lucre, la cautele, l'égoïsme et le conformisme. De même Henri Monnier a fait de Joseph Prudhomme la synthèse de la bêtise bourgeoise. En effet, être bourgeois constituait aux yeux de l'écrivain la plus grave des tares.

Si c'est son *matérialisme* qui caractérise le plus le bourgeois, il se fait aussi remarquer par son *goût pour la médiocrité artistique*. En effet, le bourgeois lit peu ; à part quelques ouvrages de Ducray-Duminil, de Pigault-Lebrun et de Mme de Genlis, il se consacre plus au journal qu'il trouve cependant médiocre ; il va au théâtre uniquement pour se montrer ; il se rend au Louvre pour contempler les œuvres d'art prises à l'ennemi ; il préfère le bal, surtout celui de l'Hôtel de ville à Paris et ceux de la Préfecture en province ; quant à la musique, il se soumet à une forme de médiocrité régnante et aux réussites des industriels du spectacle. Cette platitude déprimante du siècle bourgeois, cette incapacité de génie et d'enthousiasme, nous l'avons rencontrée dans la peinture de tous ces êtres mécaniques, pour ainsi dire empaillés, comme des oiseaux sur un perchoir.

Le bourgeois se reconnaît aussi à son *goût du paraître*. Celui-ci l'a poussé jusqu'à l'Opéra où le luxe s'étale dans toute sa pompe, où la vanité et la puissance de l'argent s'affirment, où la comédie humaine se joue en divers actes et révèle les personnalités de tous ordres.

Ce renoncement à l'action et cette aspiration à une existence de rentier entraîne une permanence de l'ennui. C'est alors que le bourgeois, titillé par un besoin d'excitation va visiter les femmes de petite vertu (danseuses, etc.), d'où la fréquence du thème de la prostitution.

Enfin, on reconnaît le bourgeois à son *aspect physique*. La caricature, qu'elle soit iconique ou littéraire, a largement contribué à l'élaboration d'un type et d'un mythe : celui du bourgeois laid et ridicule. Son allure physique, nous la retrouvons largement diffusée par les esquisses des peintres-caricaturistes comme Daumier.

Mais, au-delà des ridicules, c'est tout le système social bourgeois, basé sur l'hypocrisie, qui est remis en cause : d'un côté l'on prêche le désintéressement, de l'autre on pratique l'égoïsme : d'un côté l'on exalte l'amour de la patrie, de l'autre on passe son temps à frauder l'enregistrement ; d'un côté l'on respecte les usages reçus, de l'autre on se moque de ceux

qui suivent les conseils. Nombre d'écrivains ont peint de façon satirique cette bourgeoisie, qui sous des apparences guindées et austères, est en fait corrompue, niaise et orientée spontanément vers le mensonge et l'hypocrisie. Ils ont surtout passé au crible les deux institutions sur lesquelles se fonde l'édifice social contemporain : l'éducation et le mariage.

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : Caricature et charge

Le mot *caricature* vient de l'italien *caricare* qui signifie *charger*. Cette origine est attestée par l'expression *portrait en charge*. Ainsi, la caricature est-elle la représentation outrancièrement expressive d'un individu déterminé. Nécessairement ressemblante, elle consiste à saisir par la déformation, la *charge*, les traits essentiels d'un visage, d'une attitude, d'un caractère. Elle est un art essentiellement pictural.

N°2 : Vieilles filles et statistiques

Au XIX^e, il y avait beaucoup de femmes seules. Au recensement de 1851, elles étaient 46% au-dessus de cinquante ans : 12% de célibataires, 34% de veuves. Les proportions étaient identiques en 1896. Plusieurs mécanismes ont contribué à cet état de choses : les stratégies matrimoniales, qui en créant un ordre de mariage, font des exclues ; l'assistance aux vieux parents, souvent confiée aux filles cadettes ; le veuvage surtout, lié à la longévité féminine et à la rareté des remariages.

N°3 : Les insectes et la caricature

Dans la plus haute Egypte, l'insecte est l'incarnation du mal et le fils de la nuit, de cette nuit qui est la mort de toutes choses. Vue au microscope, l'apparence de l'insecte est hideuse : corps chitineux, pattes aux formes étranges, yeux à facettes. L'insecte peut donner naissance à des monstres (la littérature et le cinéma ne s'en privent pas !). Il constitue une menace.

L'insecte parasite, lui, fait régresser l'homme vers l'animalité, car il devient sa préoccupation principale. C'est ainsi que pou, puce ou punaise sont utilisés comme comparants dans la caricature. Cette image de la misère nous la retrouvons avec les cafards.

D'autre part, l'image de la sauterelle revient beaucoup dans la caricature. Image même du fléau et de la pullulation dévastatrice, la sauterelle est plus particulièrement utilisée pour son physique. En effet, cet insecte sauteur, vert ou gris, a des grandes pattes postérieures repliées et une tarière, grande vrille qui sert à percer des trous.

N°4 : Signification du mot « bourgeois »

Alors qu'au Moyen Age le terme *bourgeois* désignait seulement celui qui habitait dans les murs de la cité, au cours des temps modernes, le mot a pris un sens plus précis : c'est un oisif vivant de ses rentes. La Révolution provoqua la ruine de cette bourgeoisie et laissa la place à de nouveaux venus, enrichis particulièrement par la spéculation sur les biens nationaux ou

les fournitures aux armées. Sous l'Empire, lorsque l'on parle de bourgeois, on pense surtout aux propriétaires et aux rentiers, alors qu'après la chute de Napoléon et le triomphe de l'économie libérale, on désigne les détenteurs du capital industriel et commercial.

Mais, le mot *bourgeois* perd peu à peu sa référence à une classe sociale bien déterminée. Il représente finalement un être abstrait sans signification nette, que l'on qualifierait aujourd'hui de *petit-bourgeois*. Pour tenter d'avoir un portrait convenable de ce personnage, il faudrait rassembler toutes les représentations qu'en ont faites écrivains, journalistes et caricaturistes au XIX^e, car ce personnage a littéralement envahi la littérature contemporaine. Cependant, aucune figure ne parvient à s'imposer comme archétype satisfaisant.

N°5 : Le serpent et la caricature

Animal sacré dans toutes les mythologies de l'Orient et de l'Occident, le serpent a un symbolisme particulièrement riche. Nous retiendrons plus particulièrement son incarnation du mal qui convient bien à la caricature. Dans la symbolique chrétienne, le serpent est l'image des vices, du péché ou l'instrument du châtement des damnés : les représentations littéraires ou picturales de l'Enfer grouillent de serpents. Sa férocité silencieuse, son glissement imperceptible, son contact froid, son regard fascinant, son venin sont autant de caractères qui en font soit le symbole du mal soit le signe d'une anomalie dans l'ordre naturel. On comprend dès lors que nos écrivains-caricaturistes aient utilisé un tel animal dans leurs portraits.

Quiz sur le thème de notre corpus

Questions

1. Quels sont les trois degrés dans le portrait caricatural ?
2. Dans quelle œuvre de Zola trouve-t-on le personnage de Gervaise ?
3. Pour caricaturer quel type de personnage, Balzac a-t-il utilisé la chauve-souris ?
4. Quel est le type d'animal le plus utilisé pour peindre les prostituées ?
5. A partir de quelle époque, l'ouvrier a-t-il été un sujet d'intérêt pour la littérature ?
6. Quels sont les deux types de prêtre que l'on rencontre dans la caricature ?
7. Quel est celui des auteurs de notre corpus qui exécrait le bourgeois ?
8. Quelles sont les deux images qui reviennent le plus souvent dans la peinture des bourgeois ?
9. Quelle est l'étymologie du mot *caricature* ?
10. Quel est l'auteur de notre corpus qui a le plus brocarder le bourgeois ?

Réponses

1. Le portrait caricatural, le portrait-charge et le portrait humoristique
2. *L'Assommoir*
3. Pour caricaturer une vieille-fille : Mlle Michonneau dans *Le Père Goriot*
4. La volaille, poule ou caille
5. La deuxième moitié du XIX^e
6. Le curé gras et bon vivant, à l'image du moine ; le curé maigre et dur, à l'image du jésuite
7. Gustave Flaubert
8. L'homme-boule et l'homme-échalas
9. Le mot italien *caricare* qui signifie *charger*
10. Honoré de Balzac

Madeleine ROLLE-BOUMLIC

Juin-juillet 2014