

*Les Goncourt et la caricature*. Sous la direction de JEAN-LOUIS CABANÈS et JEAN-DIDIER WAGNEUR. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 24, 2018. Un vol. de 190 p.

Le passionnant dossier constitué par Jean-Louis Cabanès et Jean-Didier Wagneur sur les relations des Goncourt avec la caricature envisage cette question selon plusieurs approches.

Un premier ensemble d'articles analyse, sous différents angles, l'ambivalence de cette relation, faite de répulsion et de fascination. L'article introductif de Jean-Didier Wagneur (« La petite presse et la caricature chez les Goncourt », p. 9-25) revient sur l'essor de la caricature au XIX<sup>e</sup> siècle, sur fond d'une censure qui amène les caricaturistes à choisir de préférence leurs cibles dans le champ culturel, et d'un mouvement de démocratisation et de sérialisation des caricatures. Si les Goncourt méprisent celles-ci comme une forme de satire indigne de l'esprit français, ils en assimilent cependant les codes de par leur proximité avec la petite presse et leur pratique de chroniqueurs et de feuilletonistes dramatiques ; influencés par la vogue des physiologies, ils se montrent désireux de mettre en lumière la théâtralité sociale. Dans « Les Goncourt et le caricatural : d'une exécution fascinée par son objet » (p. 27-45), Jean-Louis Cabanès approfondit la « fascination-exécution » des Goncourt pour la caricature. Il analyse les raisons de ce rejet avant d'interroger sa virulence même, suggérant qu'elle trahit en réalité « leur hantise de la dégénérescence, voire de la mort ». Revenant ensuite sur les critères esthétiques qui amènent les Goncourt à admirer l'art de Gavarni ou l'intensité de Daumier, il montre comment ils oscillent en fait entre le refus d'un rire négatif et l'« acquiescement à un grotesque moderne ». Valérie Stiénon, quant à elle (« La caricature par la manière : la technique des images selon les Goncourt », p. 121-136), opérant un détour par les propos que tiennent les deux écrivains sur les techniques de (re)production des images (essentiellement, à leur époque, la gravure sur bois, la lithographie et l'eau-forte), analyse comment, en promouvant l'eau-forte originale, ils affirment une position moderniste manifestant le rejet de l'art bourgeois comme celui d'une industrialisation de l'art.

Un autre ensemble d'articles examine la poétique de la caricature qui se déploie dans l'œuvre des Goncourt. Alain Vaillant (« Anatole, ou les trois avatars de la caricature », p. 57-70) cherche à percer le mystère de l'extraordinaire vogue des caricatures au XIX<sup>e</sup> siècle en se penchant sur *Manette Salomon*. Relisant ce roman à la lumière de l'essai baudelairien *De l'essence du rire*, il montre comment le personnage d'Anatole est précisément une allégorie de la caricature et de son apothéose : celle-ci advient lorsqu'on glisse, par la force suggestive du dessin (ou de la fiction), de l'ironie au surnaturalisme, soit à ce que Baudelaire nomme le « comique absolu ». Marie-Ange Fougère (« «Tais-toi, mon observation !» Le portrait caricatural dans le *Journal* », p. 71-80) étudie quant à elle la pratique du portrait caricatural dans le *Journal* en mettant en lumière ses caractéristiques. Relevée par la finesse ironique, la caricature, manifestant une attirance ambiguë pour la laideur et amplifiant la distance instinctive des observateurs par la prégnance des références culturelles, se révèle d'une redoutable efficacité tant descriptive que critique. Marion Croisy, enfin (« Philanthropes pour rire. Les Goncourt au temps de la philanthropie moderne », p. 81-91), s'intéresse au traitement de la philanthropie dans le *Journal* et *La Fille Elisa* ; le portrait caricatural y est selon elle une façon d'introduire la pitié de façon négative, en montrant des personnages supposés philanthropes en réalité privés de compassion.

Un dernier ensemble d'articles se penche sur les relations entretenues par les Goncourt avec des artistes ayant pratiqué la caricature ou réfléchi à celle-ci. Bertrand Tillier (« Les Goncourt, lecteurs de Gavarni », p. 47-56) revient sur leur affection et leur admiration pour leur mentor, Gavarni, qu'ils cherchent à soustraire au champ de la caricature pour souligner sa virtuosité de dessinateur, son talent de peintre des mœurs mais aussi son art d'écrivain. Michela Lo Feudo (« Champfleury et les Goncourt : regards croisés sur la caricature, art populaire », p. 93-108) analyse le « débat à distance » que les Goncourt mènent avec Champfleury, auteur d'une

*Histoire de la caricature moderne* (1865). Silvia Disegni enfin (« La caricature de Vallès », p. 109-120) met en regard la pratique des Goncourt avec celle de Vallès, montrant que la sensibilité de celui-ci à l'égard de la caricature a des implications politiques et morales, et analysant les modalités expressives de ce dont Vallès fait « une arme de combat ».

Conclu par un savoureux article (« Les Goncourt pastichés et caricaturés dans la presse du XIX<sup>e</sup> siècle », p. 137-151) de Paul Aron, spécialiste du pastiche littéraire, sur les caricatures et pastiches dont les Goncourt eux-mêmes ont été les cibles – notamment du fait de leur gémellité, véritable « aubaine graphique » pour les dessinateurs, et de l'existence publique de leur *Journal*, qui donna lieu à diverses parodies dans la presse –, et par une annexe reproduisant un pastiche des *Frères Zenganno*, ce volume (enrichi par un cahier central d'illustrations) envisage ainsi de façon tout aussi stimulante que féconde la question qu'il se propose d'explorer, grâce à une grande variété d'approches toujours soucieuses de ménager les nuances et d'articuler la caricature graphique avec la caricature textuelle. Ce dossier intéresse tout autant les spécialistes et amateurs des Goncourt que les lecteurs soucieux d'approfondir l'histoire de la caricature au XIX<sup>e</sup> siècle ou la théorie de ce genre célébrant « les noces du fusain et de la plume ».

JULIE ANSELMINI