

Laurent Baridon, Frédérique Desbuissons et Dominic Hardy (dir.)

L'Image railleuse
La satire visuelle du XVIII^e siècle à nos jours

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Caricatures de photographies et photographies caricaturales

La critique photographique dans la presse (1850-1870)

Érika Wicky

DOI : 10.4000/books.inha.8641
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2019
Date de mise en ligne : 6 juin 2019
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902707

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Référence électronique
WICKY, Érika. *Caricatures de photographies et photographies caricaturales : La critique photographique dans la presse (1850-1870)* In : *L'Image railleuse : La satire visuelle du XVIII^e siècle à nos jours* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019 (généré le 01 septembre 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/8641>. ISBN : 9782917902707. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.8641.

Ce document a été généré automatiquement le 1 septembre 2023.

Caricatures de photographies et photographies caricaturales

La critique photographique dans la presse (1850-1870)

Érika Wicky

1 Les premiers développements industriels de la photographie, à l'époque du Second Empire, donnent lieu à la publication, dans la presse, d'un abondant discours critique sur le nouveau médium et son industrialisation. Contemporaine d'un avènement plus général de la culture médiatique, cette discussion se déploie dans la presse spécialisée consacrée à la photographie et aux arts[1]. Si elle est présente dans la presse réputée sérieuse, elle s'impose également dans la « petite presse », où elle s'exprime dans des articles, mais aussi à travers la satire graphique qui fleurit dans les journaux illustrés, en particulier dans *Le Journal amusant*. Liée à leur démocratisation, la prolifération des portraits photographiques et des photographes constitue un phénomène de société dont les journalistes et dessinateurs ne manquent pas de s'emparer[2], et ce, d'autant plus que la vigueur de la censure restreint la satire politique[3]. Quoique véritablement polyphonique, le discours sur la photographie en général, et sur le portrait photographique à l'ère de son industrialisation en particulier, est très redondant. Peut-on pour autant convoquer la satire graphique pour illustrer les écrits sur la photographie dédiés au portrait comme s'ils en étaient le pendant visuel ? Il convient de prendre la mesure de cette redondance et de vérifier si, en raison de son caractère graphique, la caricature ne propose pas, à la manière des salons caricaturaux[4], une réflexion singulière sur le portrait photographique. Dans ce cas, la caricature proposerait une critique spécialisée de la photographie, mettant moins en évidence les défauts de la photographie que les compétences, voire l'expertise des caricaturistes en matière de représentation. Si l'on considère ces dessins comme autant de commentaires critiques graphiques de l'image photographique, la caricature semble alors offrir à la réception de la photographie un apport dont la spécificité réside dans l'intermédialité que présente la caricature de photographie.

2 Les relations du portrait photographique à la caricature et à la presse sont également riches ; elles ont fait l'objet de recherches approfondies qui ont soulevé des analogies

entre ces deux médiums et relevé des croisements dans leurs histoires respectives[5]. Cette proximité est tout d'abord sensible par rapport aux acteurs concernés, qui pouvaient assumer conjointement plusieurs rôles au sein du journal et pratiquer à la fois le dessin satirique et la photographie. Cette polyvalence complexifie leur posture à l'égard des différents médiums, en particulier à une époque où la critique était considérée comme bien moins redoutable que l'indifférence[6]. En d'autres termes, si, comme l'ont écrit Martial Guédron et Laurent Baridon, « les auteurs des caricatures d'art occupent une position intermédiaire entre l'artiste, le public et le critique[7] », ils peuvent aussi être, à l'instar de Nadar, décrit par Monselet, « une intelligence en trois personnes : un écrivain, un caricaturiste, un photographe[8] ».

3 À cet égard, l'exemple de Nadar est éclairant. L'évocation récurrente de la photographie dans *Le Journal amusant*, qui constitue une partie importante du corpus des caricatures de photographies traitées dans le présent article, s'explique aisément par le fait que Nadar en était le rédacteur en chef et un contributeur important, conjointement à ses activités de photographe qui ont débuté en 1854[9]. Cela nous conduit à dépasser la question de la rivalité (qu'Anne McCauley évoque en termes de « polarité[10] ») entre caricature et photographie dans l'interprétation de certains dessins de presse de Nadar, qui peuvent alors, en dépit de leur caractère satirique, être considérés comme de la réclame au sens que l'on donnait à la fin du XIXe siècle à ce terme désignant la publicité incluse dans le contenu rédactionnel[11]. *Le Journal amusant* ne manque jamais de mentionner Nadar, de rappeler qu'il n'est pas concerné par ses critiques ou encore d'évoquer son frère Adrien, lui aussi photographe. Ainsi, le gros titre « À bas la photographie !!! », donné par Marcelin à sa série de caricatures moquant le portrait photographique, est-il accompagné d'une note aussi peu discrète qu'elle est explicite : « Quand elle n'est pas faite par notre ami Nadar, rue Saint-Lazare, 113[12]. » L'année suivante, un portrait de Gustave Doré est ainsi légendé : « Doré, d'après une belle photographie du vrai Nadar, du seul Nadar opérant dans un vaste jardin, 113, rue Saint-Lazare. En avant la musique[13] ! » En revanche, la concurrence commerciale qui l'oppose à Disdéri, inventeur de la « photo-carte de visite[14] », peut éclairer à la fois la critique des portraits-cartes dans *Le Journal amusant* et l'insistance de ce dernier à dénoncer l'allure caricaturale des portraits comme un signe d'échec du photographe.

4 Au-delà de la pratique du portrait et de leurs agents, les deux médiums que sont le dessin satirique et la photographie entretiennent des liens étroits. On sait, par exemple, que certains caricaturistes utilisaient des portraits photographiques comme documents de travail[15]. De plus, caricature et photographie avaient en commun un statut subalterne dans la hiérarchie des arts visuels et entretenaient également d'importantes relations avec la presse. Ainsi, la réception des deux types d'images se croise aussi parfois dans la presse, où les portraits sont abondamment commentés. Tandis que l'acuité de la perception du réel dont font preuve les dessinateurs est louée par l'évocation du caractère photographique du dessin, la photographie, elle, peut être qualifiée de « caricaturale », adjectif qui apparaît pour la première fois en 1842 dans *Le Charivari*[16]. Si l'opposition entre la main et la machine, coutumière à cette époque, est souvent lisible dans les caricatures de portraits photographiques, les points communs entre les deux médiums[17] et les interactions professionnelles entre leurs praticiens excluent la possibilité d'une interprétation univoque de leurs rapports et obligent à prendre en compte la complexité de la posture des dessinateurs de presse.

5 C’est sur le portrait photographique, qui connaissait sous le Second Empire un important succès, que se concentre essentiellement la satire graphique de la photographie. Les nouveaux rituels du portrait photographique sont souvent moqués[18] et, avec eux, les bourgeois prisant ces portraits dans lesquels ils trouvent à la fois un instrument d’autosatisfaction et un vecteur d’affirmation sociale. Les usages sociaux du portrait sont particulièrement visés, notamment par Marcelin qui, soulignant le rapport métonymique du sujet à son portrait photographique, voit dans l’album de portraits-cartes un éventuel substitut aux relations familiales, de sorte que l’échange de ces portraits s’apparente à un jeu de société : « Ta belle-mère ! / La Mienne ! / Bataille !… » (fig. 1) Le moment de pose devant le photographe fait partie des sujets de prédilection des dessinateurs, car il permet de mettre en scène, autour de l’appareil, l’interaction entre photographes et sujets. La forme menaçante de l’objectif et la solennité de l’instant motivent une comparaison souvent réitérée entre l’exécution du portrait et celle de son sujet[19]. Honoré Daumier, qui excelle dans la représentation du mouvement[20], note le manque de naturel qui accompagne la fixité à laquelle le temps de pose contraint le sujet (fig. 2). En soulignant la rigidité des figures, souvent saisies au moment de la pose, les dessinateurs insistent sur ce qui apparaissait alors comme l’un des principaux points faibles du portrait photographique. Photographe de renom, Disdéri formule à cet égard les recommandations suivantes dans un fascicule publicitaire : « Les trois quarts du temps, pour conserver l’immobilité, la personne qui pose contracte ses membres et ses traits au point de se défigurer de la façon la plus comique ou la plus lugubre. […] Au contraire, il ne faut pas se contraindre : il faut rester immobile, respirer à l’aise, fermer les paupières comme à l’ordinaire, mais regarder seulement le même point. Nous repoussons surtout le rire comme moyen d’animer la physionomie ; il faut rire, il est vrai, mais de l’œil seulement. Le rire, pour ainsi dire, doit être interne, afin de ne pas faire de lui une contraction nerveuse quand ce n’est pas une grimace[21]. » Le vocabulaire convoqué (« grimace », « contraction nerveuse », « défiguration comique », « physionomie animée », etc.) nous permet d’interpréter clairement la crainte du photographe et celle de ses sujets : que le portrait ressemble à une caricature[22].



Fig. 1 : Marcellin, *Le Jeu de cartes de visite*, dans « Les cartes de visite en photographie », *Le Journal amusant*, 216, 18 février 1860, p. 4.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.



Fig. 2 : Honoré Daumier, *Position réputée la plus commode pour avoir un joli portrait au Daguéréotype* [*sic*], issu de la série « Les Bons Bourgeois », 1847, pl. 49, lithographie, 2e état sur 3, avec la lettre, 24,7 × 21,7 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. Dc-180b (31)-Fol.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.

6 Le caractère exagéré de la rigidité de la pose peut paraître grotesque, et donc caricatural. Quoiqu'elle concerne le moment de la prise de vue, cette critique de la photographie ne s'adresse pas seulement aux aspects ridicules du portrait en tant que rituel, mais aussi à l'esthétique de l'image photographique. Outre l'incapacité de la photographie à représenter le mouvement et la spontanéité, la critique des caricaturistes se concentre souvent sur les déformations que l'on percevait alors dans ces portraits : en effet, la photographie avait tendance à grossir les éléments les plus proches de l'objectif, comme le pied d'une danseuse ayant pris le risque de se faire photographier en quatrième position (fig. 3) ou encore les parties saillantes du visage, telles que le nez. Les dessinateurs soulignent d'autant plus ces déformations qu'elles trahissent les défaillances de la technique photographique et ne sont pas inspirées, comme chez les caricaturistes, par la volonté de faire transparaître une critique morale[23] ni de susciter un effet comique. Dès 1852, Damourette avait exploité et surtout précisé la nature de ces effets dans la série « Ce que donne le daguerréotype », dans laquelle le portrait d'un homme représenté à mi-corps, au nez disproportionné, était intitulé *Échantillon d'un nez au daguerréotype* (fig. 4). Évidemment, l'enlaidissement qu'apporte cette déformation semble constituer surtout une offense pour les sujets féminins, puisque l'on conférait alors une importance particulière à leur beauté[24]. En 1860, Marcelin représente un groupe de femmes au nez surdimensionné dont le handicap est souligné par le cadrage rapproché. L'attroupement est ainsi justifié par la légende : « Toutes les jolies femmes se lèvent comme un seul homme pour arracher les yeux aux photographes avec ou sans retouche[25]. » Cet exemple s'inscrit dans une longue série de représentations de femmes en colère, se sentant humiliées par le photographe ayant produit un portrait peu flatteur. La trahison des rapports de proportion que l'on percevait dans les portraits photographiques était alors évoquée comme une caricature ne maîtrisant pas ses effets, devenant comique malgré elle. La comparaison entre photographie et caricature est d'autant plus mise en avant que lorsqu'il s'attache à ces déformations, le dessin parodie l'image photographique elle-même, comme il parodie la peinture dans les salons caricaturaux.



Fig. 3 : Marcellin, *Un petit pied de danseuse*, dans « Fantaisies photographiques », *Le Journal amusant*, 60, 21 février 1857, p. 2.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.



Fig. 4 : Damourette, *Échantillon d'un nez au daguerréotype*, dans « Ce que donne le daguerréotype », *Le Journal pour rire*, 54, 9 octobre 1852, p. 6.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.

7 Les déformations supposées de la photographie permettent aussi de développer une réflexion sur la ressemblance. Les points de vue formulés à cet égard sont assez redondants et concordent avec celui de Disdéri lorsqu'il écrit : « Aussi les portraits sont-ils souvent les caricatures des individus représentant la laideur seule de l'original avec quelque chose de son air et de sa physionomie, qui le fait aisément reconnaître. Dans ces portraits-là, ce sont les détails que l'on admire beaucoup : on reconnaît la barbe, le vêtement, telle partie plus signifiante encore ; tout au plus retrouve-t-on quelques fois la grâce du sourire, la finesse du regard. Mais où est le caractère moral que nous aimons dans la personne représentée, son esprit sérieux ou enjoué, sa bonté qui nous charme[26] ? » Le fait que la ressemblance soit portée par les détails de la physionomie qui distinguent le particulier du général est alors un lieu commun. La ressemblance propre à la caricature consisterait à grossir les détails sur lesquels repose l'identité[27]. Dans les premiers numéros de *La Lumière*, le journal de la Société héliographique, on peut lire : « Vous ne reconnaîtrez pas souvent à son portrait un homme vaguement entrevu, et vous le reconnaîtriez plus probablement si on vous offrait sa caricature, qui frappe votre souvenir d'une commotion plus énergique[28]. »

8 La faculté de la photographie à rendre compte de tous les détails, même sur une surface aussi réduite que celle des cartes de visite, constituait l'une des caractéristiques majeures du nouveau médium[29]. Abondement commenté dans les textes sur la photographie de l'époque, cet aspect a fait l'objet d'un traitement assez singulier par la satire graphique, qui trouve un ressort comique dans le fait que la photographie, en rendant compte des détails du visage et du corps du sujet, comme les rides ou la barbe, plutôt que de l'impression générale laissée par ses traits, s'attache à des éléments contingents de la physionomie[30], proposant ainsi des représentations datées. En outre, la presse illustrée insiste sur la précision photographique dans le rendu des détails qui permet de mettre en valeur les éléments du costume en les faisant ressortir avec autant de fidélité que les traits du visage. Randon, par exemple, représente un soldat posant en tenue d'apparat accompagné de cette légende : « Pourvu que le numéro du shako, la poignée du glaive et les sept boutons de la tunique *ressortent* bien, la figure ressemble toujours assez[31]. » Cette capacité de la photographie à rendre compte des détails en fait un outil efficace de représentation, voire de mensonge social[32]. Le portrait peut alors témoigner d'une fausse gloire à travers la multiplication des médailles ou bien d'une fausse fortune, comme celle de la servante qui a emprunté chapeau et dentelles le temps de se faire tirer le portrait[33].

9 Ce mensonge social se présente comme le pendant photographique à l'exercice d'idéalisation que pratiquait la peinture autrefois. En effet, la laideur prêtée aux portraits photographiques repose sur l'incapacité de la photographie à sacrifier les détails disgracieux, comme l'écrit Victor Fournel : « Ô bourgeois de Paris et d'autres lieux, puissiez-vous bientôt comprendre que si vous n'êtes pas beaux en chair et en os, vous êtes fort laids quand vous vous faites peindre, surtout par une mécanique inintelligente, qui n'a pas l'esprit de jeter un peu de sable d'or sur vos imperfections physiques, et colle brutalement sur la plaque votre décalque incolore et sans vie[34] ! » Intrinsèquement lié au rendu détaillé offert par la photographie, mais surtout, à travers cela, au caractère mécanique du médium, le manque d'idéalisation fait partie des critiques majeures adressées à la photographie[35]. Il donne souvent lieu à une comparaison à l'avantage de la peinture, qui incarne les beaux-arts traditionnels et que l'on redoute de voir remplacer par la photographie. Jules Barbey d'Aurevilly, dans le

très polémique journal *Le Nain jaune*, s'insurge ainsi : « La Photographie, cette démocratie du portrait, cette égalité devant l'objectif, brutale et menteuse, cet art de quatre sous, mis à la portée de la vaniteuse gueuserie d'un siècle de bon marché et de *camelotte*, la photographie a remplacé, pour nous, modernes, les images des Anciens et les somptueux portraits de l'ancien régime, toutes ces choses grandioses, bien faites et rares[36]... »

10 Le ressort critique qu'offre la comparaison avec la peinture est aussi abondement exploité par les caricaturistes, mais, pour eux, l'évocation de la peinture des « Anciens » ou encore des portraits de l'« Ancien Régime » n'est pas seulement une référence à une esthétique abstraite, ni une comparaison rhétorique, puisqu'ils la mettent à l'épreuve dans leurs dessins. Ainsi, en comparant les portraits des familles aristocratiques d'autrefois avec les farandoles de portraits photographiques de son époque, Marcelin fait ressortir non seulement le contraste des esthétiques, mais aussi la différence de coût de réalisation et de statut social des protagonistes, qui ne pouvait échapper aux lecteurs du *Journal amusant* (fig. 5). En outre, la comparaison avec la peinture de l'Ancien Régime implique souvent une référence directe au style Louis XV qui, au milieu du XIX^e^ siècle, était stigmatisé par le terme « rococo » et considéré comme le paroxysme du mauvais goût, notamment, selon le *Littré* de 1872, en raison de la « profusion d'ornements insignifiants qu'il présente[37] ». Ainsi, la légende apposée aux dessins de Marcelin évoque une nostalgie de « ces ravissants portraits de nymphes mignardes, de Grâces musquées, de déesses poudrées, olympe de tabatière, mythologie rococote, dont on rit d'abord, mais que l'on trouve naturelle et charmante ensuite[38] ». Le ridicule de la formulation (notons en particulier le néologisme « rococote », une allusion à la légèreté des mœurs que l'on prêtait à l'époque), ajouté au décalage que présentent dans *Le Journal amusant* les portraits mythologiques en armure ou encore en perruque, achève de nous convaincre que la satire ne vise pas seulement la photographie. Elle concerne aussi la peinture du siècle passé et ceux qui la regrettent car, les goûts et les mœurs ayant changé, on ne saurait désormais représenter les femmes de la bourgeoisie, nouvelle classe dominante bien plus large que l'aristocratie d'autrefois, en nymphes ou en bergères, ni placer l'une d'elles sur un nuage (fig. 6). Les mutations sociales paraissent devoir s'accompagner de changements dans les modes de représentation et, en matière de choix esthétiques, la caricature reste plus proche du réalisme que des portraits idéalisés d'antan. À cet égard, la critique semble aussi revêtir une dimension politique puisque, s'opposant à la critique sociale intrinsèque au réalisme, les réinterprétations du rococo constituent l'un des traits caractéristiques du style Second Empire, dont la richesse contribua à légitimer le pouvoir de Napoléon III[39].



Fig. 5 : Marcellin, *Les Portraits de famille*, dans « Les cartes de visite en photographie », *Le Journal amusant*, 216, 18 février 1860, p. 5.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.



Fig. 6 : Marcellin, *Les Portraits*, dans « À bas la photographie !!! », *Le Journal amusant*, 36, 6 septembre 1856, p. 1.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.

11 Si, au milieu du XIXe siècle, l'idéalisation fait l'objet d'un débat dépassant largement la photographie, la perspective, avec ses effets de profondeur, quoique parfois malmenée par les caricaturistes comme par les peintres d'obédience réaliste, suscite un consensus qui autorise aussi des effets comiques. En tant que convention, elle se prête au jeu des caricaturistes, qui peuvent ainsi affirmer leur propre maîtrise des techniques traditionnelles du dessin[40]. Ainsi, l'incapacité de la photographie à susciter des effets de raccourcis adéquats conduit Marcelin à convoquer un imaginaire orientaliste pour lier le portrait photographique aux hiéroglyphes de l'Égypte ancienne, une époque des arts visuels encore plus lointaine que celle des grotesques antiques de Pompéi, auxquels Champfleury fait remonter l'histoire de la caricature[41] (fig. 7). Outre les raccourcis, ce que la perspective géométrique confère à la peinture et qui fait défaut à la photographie, c'est surtout l'effet de profondeur. La caricature rend compte de cette défaillance en représentant ses figures comme si elles étaient collées sur un fond noir. C'est justement ce que propose Marcelin dans sa série de parodies de portraits-cartes de visite sous-titrée « Tous dans la cave[42] ». Selon cette série, la maîtrise de la lumière fait aussi défaut à la photographie, dont les ombres incontrôlées nuisent à la ressemblance, voire à la reconnaissance du sujet. Cette critique, souvent formulée graphiquement par la caricature, est quasiment absente des textes ; elle relève, comme la perspective, d'une maîtrise des éléments de base du dessin et invite à reconsidérer la place centrale que les tenants de la photographie cherchent à lui donner dans l'apprentissage du dessin. De même, la capacité éminemment picturale à conférer au teint l'apparence de la vie, dont la photographie apparaît dépourvue, est revendiquée par les caricaturistes qui parviennent à rosir les pommettes des sujets d'autrefois tandis que ceux de leurs contemporains demeurent aussi pâles qu'inexpressifs.



Fig. 7 : Marcellin, *La Pose dite Sésotris*, dans « Fantaisies photographiques », *Le Journal amusant*, 60, 21 février 1857, p. 1.
Source : gallica.bnf.fr / BnF.

12 Ainsi, alors que les auteurs réfractaires à la photographie lui reprochent explicitement d'être caricaturale, les caricaturistes, eux, montrent qu'elle est « caricaturable » et mettent ainsi en valeur leurs compétences spécifiques et leur maîtrise de l'art du dessin. Celle-ci s'exprime aussi à travers leur faculté à susciter des effets comiques à partir d'images qui semblent prisonnières du sérieux lié à leur caractère mécanique. Parce qu'elles permettent aux dessinateurs de mettre en valeur leurs compétences et leur expertise en matière d'arts graphiques, les caricatures de photographies s'apparentent aux Salons caricaturaux qui firent leur apparition dans les années 1840. À la manière des critiques d'art défendant leurs propres postures esthétiques à travers l'expression de leurs jugements, les caricaturistes revendiquent et mettent en œuvre leurs compétences spécifiques en matière de représentation. Ces commentaires sont de nature éminemment graphique : nombre d'entre eux sont d'ailleurs intelligibles indépendamment des légendes.

13 De plus, en choisissant presque toujours de faire porter leur satire sur le portrait plutôt que sur le paysage ou sur d'autres genres élus par la photographie, les caricaturistes soulignent aussi qu'ils bénéficient d'une expertise en ce qui concerne la représentation de la figure humaine et de ses passions. Dans cette perspective, ils ne se distinguent pas seulement par la qualité du rendu de leur dessin, mais aussi par leur capacité d'observation et leur habilité à se livrer à une interprétation quasi physiognomonique des visages. Baudelaire n'écrit-il pas, dans son éloge de Daumier, que le dessinateur est « souple comme un artiste et précis comme Lavater » ? Nadar ne s'y est pas trompé. Pour défendre la photographie, il souligne, à travers ce qu'il appelle la *psychologie* du photographe, les affinités entre la pratique de la caricature et celle de la photographie, qu'il s'agissait d'affirmer comme un art de la représentation[43].

14 En étudiant de plus près le discours sur la photographie, toute prise de position à l'égard du nouveau médium apparaît, en filigrane, subordonnée à l'expression d'un point de vue des auteurs sur leur propre pratique, et ce, qu'ils soient écrivains, journalistes ou caricaturistes. En l'occurrence, les caricaturistes mettent en valeur à la fois des aptitudes techniques et une sensibilité leur permettant de saisir l'intériorité d'un individu à travers son expression. Or, ils semblent partager cette dernière compétence avec les photographes, qui exercent le même type de regard en dépit des défaillances de leur médium. Il est notable, d'ailleurs, que la figure du photographe est généralement épargnée dans le corpus que nous venons d'explorer. Les dessinateurs orientent plutôt leur critique vers le ridicule du sujet portraituré ou vers les déficiences de l'image photographique. En outre, en contribuant à associer le portrait photographique au moment de la prise de vue et la pratique de la photographie au maniement de la boîte munie d'un trépied et d'un objectif plutôt qu'au travail de laboratoire, les caricaturistes ont valorisé ce qu'il y avait de commun entre leur pratique et celle de la photographie : le coup d'œil. Ainsi, à une époque où les portraits photographiques prolifèrent, les caricaturistes proposent une réflexion critique singulière sur l'image photographique et ses usages sociaux.

NOTES

1. Sur la définition et la périodisation de l'ère médiatique, voir : Marie-Ève Therenty, « Les débuts de l'ère médiatique en France », dans Jörg Requate (dir.), *Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft*, Munich, Oldenbourg (« Ateliers des Deutschen Historischen Instituts Paris », 4), 2009, p. 20-29. Voir aussi Dominique Kalifa, « L'entrée de la France en régime médiatique. L'étape des années 1860 », dans Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran littératures populaires. Mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Pulim, 2000. L'institutionnalisation de la photographie passe notamment par la création du journal *La Lumière*, organe de la Société héliographique. Voir, notamment : Emmanuel Hermange, « "La Lumière" et l'invention de la critique photographique », *Études photographiques*, 1, 1996. Sur la réception critique du daguerréotype, voir Paul-Louis Roubert, *L'Image sans qualités. Les beaux-arts et la critique à l'épreuve de la photographie, 1839-1859*, Paris, Monum – Éditions du Patrimoine, 2006, p. 84-127.

2. Dans *Le Journal pour rire* du 6 janvier 1855 (n° 171), un dessin de Nadar présente les photographes « réduits à s'entrephotographier eux-mêmes », tandis que Robida, suite à la Commune, annonce l'invasion des photographes. Albert Robida, « Choses du jour », *Le Journal amusant*, 774, 1er juillet 1871, p. 3. Voir aussi Anne McCauley, « The Second Empire Photographer as Seen by Contemporaries », dans *id.*, *Industrial Madness: Commercial Photography in Paris (1848–1871)*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1994, p. 16-30.

3. Philippe Régnier (dir.), *La caricature entre République et censure. L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880, un discours de résistance ?*, actes de colloque (Francfort, 1988), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996.

4. Voir à ce sujet Thierry Chabanne, *Les Salons caricaturaux*, Paris, RMN, 1990. Cela s'apparenterait à ce que propose Ségolène Le Men au sujet de la reproduction gravée de tableaux dans « La gravure, instrument critique », *48/14*, 5, 1993, p. 83-95. Voir aussi : Yin-Hsuan Yang, « Les premiers salons caricaturaux au XIXe siècle », dans Ségolène Le Men (dir.), *L'Art de la caricature* [2011], Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2014, p. 73-86, [en ligne] URL : books.openedition.org/pupo/2214.

5. Sur les relations entre portrait photographique et caricature, voir *Ridiculosa*, 17 : Laurence Danguy, Jean-Claude Gardes et Peter Ronge (dir.), *Caricature et photographie*, janvier 2011 ; Anne-Claude Ambroise-Rendu, « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914). Histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39/1, 1992, p. 6-28. Sur les relations entre portrait photographique et presse, voir Adeline Wrona, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, 2013.

6. On peut lire, par exemple, dans la correspondance de Courbet : « C'est impossible de dire tout ce que m'a valu d'insultes mon tableau de cette année, mais je m'en moque, car quand je ne serai plus contesté, je ne serai plus important. » Gustave Courbet, lettre à ses parents, 15 juin 1852, dans Gustave Courbet, *Correspondance* , éd. Petra Ten-Doesschate Chu, Paris, Flammarion, 1996, p. 100.

7. Laurent Baridon et Martial Guédron, « Caricaturer l'art : usages et fonctions de la parodie », dans Le Men 2014, cité n. 4, p. 87-108, [en ligne] URL : books.openedition.org/pupo/2216.

8. Charles Monselet, *La Lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*, Paris, Poulet-Malassis, 1857, p. 162.

9. Loïc Chotard, *Nadar. Caricatures, Photographies*, Paris, Paris Musées, 1990.

10. Anne McCauley, « Caricature and Photography in Second Empire Paris », *Art Journal*, 43/4, 1983, p. 355-360, ici p. 355.

11. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. IV, Paris, Hachette, 1873-1874, p. 1512.

12. Marcelin, « À bas la photographie !!! », *Le Journal amusant*, 36, 6 septembre 1856, p. 1-5, ici p. 1, [en ligne via Gallica] URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55067274.item. Au sujet des caricatures de Marcelin, voir Solange Vernois, « La photographie, une caricature sérieuse ? L'opinion de Marcelin en 1856 et celle de quelques critiques de la deuxième moitié du XIXe siècle », *Ridiculosa*, 17, janvier 2011, p. 51-65.

13. *Le Journal amusant*, 85, 15 août 1857, p. 3.

14. Anne McCauley, *A.A.E. Disdéri and the Carte de Visite Portrait Photograph*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1985.

15. McCauley 1983, cité n. 10.

16. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, supplément, Paris, Hachette, 1886, p. 63.

17. On note aussi l'existence de pratiques hybrides telles que la photo caricature qui consiste à prendre deux photographies d'une même personne à des distances différentes et, par montage, à apposer sur la photographie de son corps, sa tête qui paraît démesurée. Gaston Tissandier, *Les Merveilles de la photographie*, Paris, Hachette, 1874, p. 147.

18. Philippe Ortel, « Le rituel de la pose dans la caricature », conférence prononcée à Paris, au musée de la Vie romantique, le 4 avril 2015, lors de l'atelier de la Société d'études romantiques et dix-neuviémistes intitulé « Littérature et photographie. Le rituel du portrait ».

19. Dans le contexte de la Commune, par exemple, Albert Robida présente une image ainsi légendée : « Le Parisien, saisi d'effroi, prend les objectifs braqués partout pour des mitraillettes dernier modèle. » Robida 1871, cité n. 2, p. 3.

20. Ada Ackerman, « Daumier et le mouvement expressif : réflexions sur la biomécanique », *Eisenstein et Daumier. Des affinités électives*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 81-106.

21. Eugène Disdéri, *Renseignements photographiques indispensables à tous*, Paris, chez l'auteur, 1855, p. 16.

22. Sur le rapport entre grimace et caricature, voir : Martial Guédron, *L'Art de la grimace. Cinq siècles d'excès du visage*, Paris, Hazan, 2011.

23. Sur la critique morale de la caricature, voir Judith Wechsler, *A Human Comedy:* Physiognomy *and* Caricature *in 19*th*-Century Paris*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1982.

24. Claire Goldberg Moses, « La Querelle des Femmes of the Second Empire », dans *id.*, *French Feminism in the 19th Century*, Albany, State University of New York Press, 1984, p. 151-172.

25. Marcelin, « Ce qui va se passer », *Petit journal pour rire*, 135, 1858, p. 5.

26. Eugène Disdéri, *Essai sur la photographie* (1862), Paris, Séguier, 2003, p. 64.

27. À ce sujet, voir Maddalena Parise, « Visages "mangés" par les détails. Réflexions autour d'une double rhétorique de la ressemblance aux débuts de la photographie », *Images re-vues*, 3, 2007. Dans la littérature, Balzac distingue ainsi, au sujet de la mise du cousin Pons, le détail significatif de la caricature : « En conservant dans quelques détails de sa mise une fidélité quand même aux modes de l'an 1806, ce passant rappelait l'Empire sans en être par trop caricature. » Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, Paris, Gallimard, 1977, p. 483.

28. Francis Wey, « Théorie du portrait II », *La Lumière*, 27 avril 1851, p. 46.

29. Marc-Antoine Gaudin évoque par exemple « ces étonnantes découvertes de MM. Niépce et Daguerre, qui permettaient de reproduire tout ce qui s'offre à nos yeux, dans les moindres détails ». Marc-Antoine Gaudin, *Traité pratique de photographie*, Paris, J.-J. Dubochet, 1844, p. 5.

30. Sur l'origine de ces conceptions, voir Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992. En outre, Naomi Schor consacre un chapitre de son livre aux positions de l'académicien britannique Joshua Reynolds sur la question : « In the Academy », *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, New York/Londres, Routledge, 1987, p. 3-19.

31. Randon, « Photographie militaire », *Le Journal amusant*, 450, 13 août 1864, p. 4.

32. Au sujet du dessinateur allemand Wilhelm Busch, Daniel Poncin remarque qu'il souligne dans ses caricatures la façon dont la photographie fait ressortir les attributs de la bourgeoisie (bijoux, chapeau haut-de-forme, etc.). Daniel Poncin, « "Honneur au photographe, car il n'y est pour

rien !" La photographie vue par Daumier et Busch », *Recherches contemporaines*, numéro spécial : Hélène Duccini et Jean-Claude Gardes (dir.), *L'image satirique face à l'innovation*, actes de colloque (Nanterre, 1996), 1998, p. 219-231.

33. Alfred Grévin, « La photographie », *Le Journal amusant*, 313, 28 décembre 1861, p. 2-4, ici p. 4.

34. Victor Fournel, « La *portraituromanie*, considérations sur le daguerréotype », dans *id.*, *Ce que l'on voit dans les rues de Paris*, Paris, E. Dentu, 1858, p. 413.

35. « Ne me parlez plus des photographes, ça vous fait voir des portraits bien jolis, bien mignons… On fait faire le sien, Crac !, v'là qu'on fiche une horreur. » Grévin 1861, cité n. 33, p. 2.

36. Jules Barbey d'Aurevilly, « Ridicules du temps. Les photographies et les biographies », *Le Nain jaune*, 346, 3 janvier 1867, p. 2-3.

37. Littré 1873-1874, cité n. 11, p. 1742.

38. Marcelin 1856, cité n. 12.

39. Alison Unruh, « Aspiring to *la vie galante*: Reincarnations of Rococo in Second Empire France », thèse de doctorat, New York University, 2008.

40. Bertrand Tillier, « La caricature. Une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation », dans Alain Vaillant (dir.), *Esthétique du rire*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2012.

41. Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*, Paris, E. Dentu, 1865.

42. Marcelin, « Les cartes de visite en photographie », *Le Journal amusant*, 216, 18 février 1860, p. 1-5.

43. « La théorie photographique s'apprend en une heure ; les premières notions de pratique, en une journée [...] Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire : – c'est le sentiment de la lumière, – c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés [...] Ce qui s'apprend encore beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, – c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle [...] et vous permet de donner, non pas [...] une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. – C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux. » Nadar, *Jugement rendu par le tribunal de commerce de la Seine le 22 avril 1856 et supplément au mémoire*, Paris, Dondey-Dupré, 1856, p. 15, [en ligne via Gallica] URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10250327.

INDEX

Index géographique : France
Thèmes : caricature, satire, portrait, photographie, presse, portrait carte de visite
Mots-clés : caricature, satire, portrait, photographie, presse, portrait carte de visite
Index chronologique : XIXe siècle

AUTEUR

ÉRIKA WICKY

Collegium de Lyon