

textimage
revue d'étude du dialogue texte-image

- Alice Falby

A propos de l'ouvrage :

Romantisme, « Cultures visuelles du XIX^e siècle »,
n° 187, 1/2020, Paris, Armand Colin.
9782200932886.

romantisme
littératures – arts – sciences – histoire

Cultures visuelles
du XIX^e siècle



ARMAND COLIN

Nous vivons à une époque où les images prennent une place importante, voire envahissante : entre les publicités, *Instagram* ou plus largement l'usage d'Internet, l'image est partout, au quotidien. Depuis la Préhistoire, elle constitue un langage et une trace, que l'on peut ensuite analyser. Le XIX^e siècle a eu largement recours aux images. Le numéro 187 de la revue *Romantisme*, intitulé « Cultures visuelles du XIX^e siècle » et publié en 2020, aborde ce thème des images en profondeur dans une introduction, sept articles, une bibliographie sélective et un article de *varia*.

Dans l'introduction, Pascal Rousseau soulève des distinctions et des questions inhérentes au XIX^e siècle pour ce qui concerne le champ visuel. Il rappelle le contexte, des profondes transformations urbaines à l'apparition de nouvelles techniques (comme la photographie), pour constater la modification de ce que nous pourrions appeler notre paysage référentiel, c'est-à-dire à la fois les images et notre rapport à celles-ci. Ces modifications dans la représentation entraînent d'autres, sur différents plans : techniques, culturels, politiques, juridiques... Il s'agit donc d'étudier ce que l'image *participe* à produire comme culture et, en miroir, ce que l'image *révèle* comme culture. Reste cette expression de « cultures visuelles », qui n'est pas évidente à comprendre, tant le mot de « culture » est vaste et peut renvoyer à des



réalités différentes, voire emboîtées (l'étude et l'objet de l'étude). Une phrase a retenu notre attention et pourra faire comprendre l'emploi de l'expression en contexte :

C'est en effet du côté d'un rapprochement entre épistémologie des sciences, théories de la perception et production des images que, depuis une vingtaine d'années, les cultures visuelles ont largement servi à faire avancer l'étude du XIX^e, notamment autour des questions d'objectivité et d'intériorité (p. 10).

On comprend alors le mot « culture » dans un sens presque jardinier : on cultive son jardin visuel, on pratique la culture visuelle. Le morceau cité résume très bien l'enjeu du numéro, et on retrouvera certains termes à fur et à mesure de notre lecture.

Le premier article est celui de Bernard Vouilloux ; il est consacré au « Le siècle de l'imagerie ». L'art du multiple ne se résume pas à l'art de la photographie mais s'étend à l'imagerie. On comprend à travers cet article la pensée du XIX^e siècle et ses jugements de valeur (qui ressemblent tant aux nôtres) en matière d'art, dépréciant l'imagerie tandis que la peinture est mise sur un piédestal. La question de la reproduction des œuvres pose en creux une question d'ordre axiologique (comment déterminer la valeur d'une œuvre ?), mais aussi une question très concrète de juridiction (l'intérêt pour les droits d'auteur). C'est la notion d'originalité, si chère au XIX^e siècle, qui est interrogée tout au long de cet article.

Le deuxième article, de Bernard Tillier, s'intitule « Gargantua, géant de papier ? Migrations visuelles et jeux d'échelles ». Différents supports visuels sont employés dans cet article, pour le plus grand plaisir du lecteur. On passe de l'eau-forte colorisée à la fameuse estampe de Gustave Doré, en passant par la carte postale. On apprécie l'insertion des images à l'intérieur du texte et la transition entre les lieux naturels représentant les parties du corps de Gargantua (**Fig. 1**). Gargantua dépasse largement le papier et traverse à grandes enjambées les supports de l'image comme les paysages terrestres.

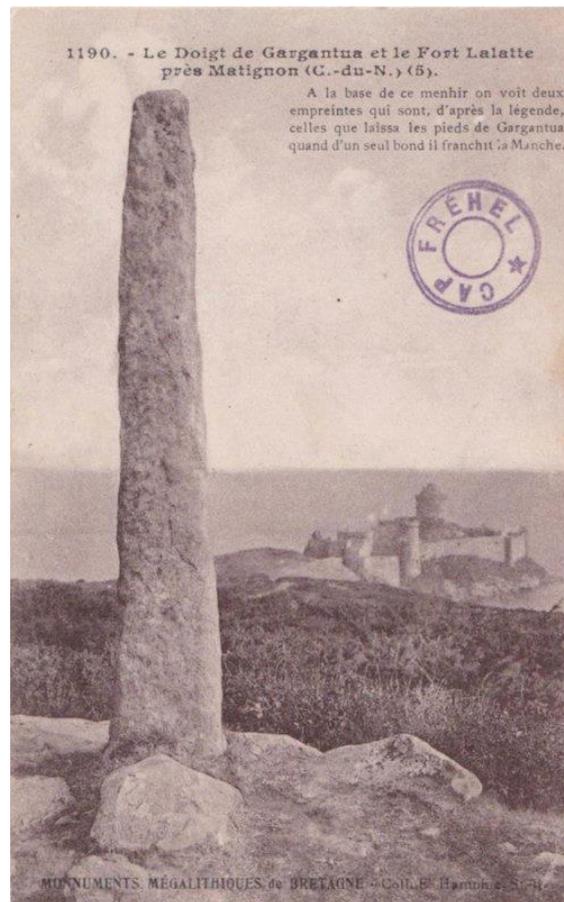


Fig. 1. *Le doigt de Gargantua et le Fort Lalatte*, vers 1900, carte postale, coll. de l'auteur

Le troisième article, de Paul Sztulman, « Fabrication du paysage moderne et forêt de Fontainebleau : sur la piste de l'illustration », s'appuie sur le livre de Théophile Gautier, *La Nature chez elle*, illustré par Karl Bodmer. La forêt de Fontainebleau représente le paysage naturel par excellence de la société parisienne de l'époque. Ce n'est plus la forêt terrifiante du Moyen Âge mais un aperçu total de la Nature où s'attourent les peintres et les touristes. Paul Sztulman cite la critique acerbe de Baudelaire (qui parle de « culte niais ») ou encore Philippe Descola, anthropologue, qui interroge notre rapport occidental au non-humain. Revient la question de l'invisible (ou plutôt du non-voir) soulevée par l'introduction. Paul Sztulman rappelle Zhong Mengual qui formule ainsi sa compréhension du paysage : « c'est aussi une manière *de ne pas voir*, une cécité quant au fait que la nature n'est que l'autre nom pour l'habitat des autres qu'humains, et que ce sont ces cohabitants qui, entrelacés, constituent l'habitat de tous » (p. 50). Ces propos résonnent avec la question animale contemporaine et plus largement avec notre rapport à la nature. Le philosophe contemporain Baptiste Morizot va par exemple

sur les traces des animaux, et les observe dans leur milieu naturel, selon une proximité entre l'homme et l'animal.

Le quatrième article, de Christian Besson, porte pour titre « Le chanteur, la baguette et la peinture historiée (une iconographie européenne) » et aborde une figure récurrente dans l'iconographie, qui traverse toute l'Europe du XIX^e siècle et dont nous montrons quelques exemples (**Figs 2 et 3**) :

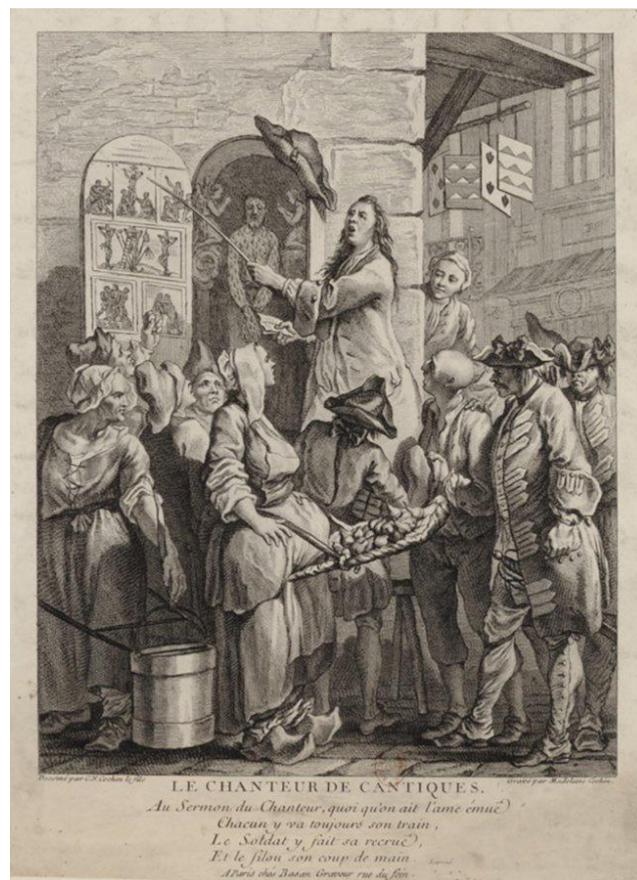


Fig. 2. *Le Chanteur de cantique*, gravé par Louise-Madeleine Cochin, d'après un dessin de Charles-Nicolas Cochin, 1777



Fig. 3. Hieronymus Heß, *Bänkelsänger am Nadelberg in Basel*, 1832, aquarelle sur papier

Le cinquième article, signé Arnaud Maillet, s'intitule « Des instruments d'optique comme pièges. De l'anthropologie historique du regard à sa politisation ». Cet article, en passant par des mythes et légendes du monde entier, remarque à quel point l'image peut être considérée avec méfiance, comme si elle avait une vertu magique et plus précisément maléfique. On peut également penser au *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, ou encore à l'opposition entre *image* et *présence* chez Yves Bonnefoy. Cet article nous invite à nous pencher sur notre imaginaire pour en comprendre toute la profondeur.

Le sixième article, de Damien Delille, est consacré aux « Stéréotypes de genre et construction visuelle de l'artiste au XIX^e siècle ». L'homosexuel ou la femme qui s'affirme contre son mari sont ridiculisés dans les images, et subissent finalement un rejet violent : « l'image joue le rôle de réceptacle des peurs et angoisses d'une société en pleine mutation, à la fois attirée par le spectacle fascinant des nouvelles expressions identitaires et révoltée par la déchéance sociale qu'elles entraînent » (p. 100). Par exemple, la femme peut porter plusieurs stéréotypes à la fois dans une même image (Fig. 4). Le caractère d'insulte des stéréotypes est étudié par Didier Eribon dans *Réflexions sur la question gay* : « Ce sont des traumatismes plus ou moins violemment ressentis sur l'instant mais qui s'inscrivent dans la mémoire et dans les corps » (p. 101).

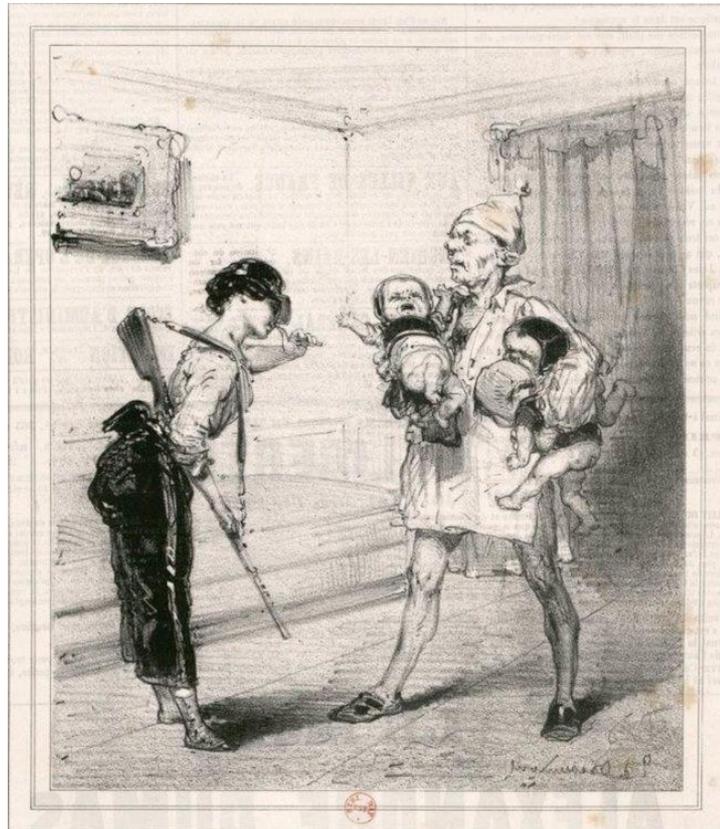


Fig. 4. « Les Vésuviennes », série de 18 pl. d'estampe, chez Aubert, lithographie, 20,3 × 16,8 cm

Enfin, le dernier article, d'Antoine Somaini, « Pour une archéologie du concept de "médium" à l'âge du romantisme. Turner, Hazlitt, Ruskin, Goethe », permet de clore en beauté le numéro, dans une approche englobante des grands thèmes qui y sont développés. La question du médium traverse la question du paysage (déjà aperçue avec Paul Sztulman) et permet d'interroger ce qui réunit tous ces articles : la question du regard. C'est ici le prisme de la perception qui est interrogé, et nous touchons alors à une dimension fine et impalpable du romantisme, prenant différents noms, différentes textures : le climat, l'atmosphère...

Pour conclure, la question de l'image appelle celle du regard. Le regard peut être compris en tant qu'organe sur un plan physiologique (n'oublions pas que nous nous situons au siècle du positivisme), mais aussi dans son sens le plus sensoriel (figurons-nous l'incandescence des tableaux de Turner, étudiés en fin de numéro), comme dans son sens plus métaphorique, appréciatif (qu'aime-t-on ou pas ? et comment ?) ou spirituel (qu'est-ce que faire un portrait, et donc *faire image* d'un regard, d'une âme ?). Si l'image semble tendre vers l'objectivité (l'objet,



c'est étymologiquement « ce qui est mis devant »), le regard, lui, suppose une subjectivité. Cette opposition est dépassée, ses bien-fondés sont interrogés, et l'on sent à la lecture de ce numéro de *Romantisme* une continuité entre les bouleversements de l'image du XIX^e siècle et la pensée du *voir* de Merleau-Ponty au XX^e siècle. Image et regard – ou âme – sont profondément interrogés jusqu'à la porosité de leur concept et jusqu'à une sorte d'aporie du visible, qui perd de son évidence mais pas de sa richesse. On s'étonne, cela étant, de la relative absence de la littérature dans ce numéro : bien qu'il porte explicitement sur la dimension visuelle, on aurait aimé savoir comment la littérature, elle aussi, a son rôle à jouer dans le champ des cultures visuelles.