Revue d'histoire du XIXe siècle
Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

25 | 2002
Le temps et les historiens

Philippe Hamon, *Imageries, littérature et image au XIXe siècle*

Paris, Éditions José Corti, 2001, 315 p.

Judith Lyon-Caen

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/rh19/445
DOI : 10.4000/rh19.445
ISSN : 1777-5329

Éditeur
La Société de 1848

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2002
Pagination : 233-236
ISSN : 1265-1354

Référence électronique
Judith Lyon-Caen, « Philippe Hamon, *Imageries, littérature et image au XIXe siècle* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 19 juin 2004, consulté le 22 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/rh19/445 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rh19.445

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Philippe Hamon, *Imageries, littérature et image au XIXe siècle*

Paris, Éditions José Corti, 2001, 315 p.

Judith Lyon-Caen

"L'œil des Parisiens", écrit Balzac dans *Le Diable à Paris*, "consomme des feux d'artifice de cent mille francs, des palais de deux kilomètres de longueur sur soixante pieds de hauteur en verres multicolores, des féeries à quatre théâtres tous les soirs, des panoramas renaissants, des expositions continuelles, des mondes de douleurs, des univers de joie en promenade sur les boulevards ou errants par les rues [...], vingt mille ouvrages illustrés par an, mille caricatures, dix mille vignettes, lithographies et gravures". Le XIX^e^ siècle semble ainsi caractérisé par une boulimie du regard, une hypertrophie de l'œil, une saturation de l'espace par l'image, par de nouveaux objets associés à de nouvelles pratiques --panoramas, vitrines, musées, gravures...
Ces nouveaux objets et ces nouvelles pratiques, qui contribuent à former une nouvelle culture visuelle, ne sont pas directement l'objet du livre de Philippe Hamon, professeur de littérature française à l'Université de Paris III, qui s'intéresse ici aux relations multiples --d'influence, de concurrence, de médiation-- qui unissent au XIX^e^ siècle l'image et le texte littéraire. Comme l'image envahit l'univers visible et sidère le parisien de Balzac, elle envahit et sidère la littérature elle-même, qui se pense avec ou contre l'image, confronte ses personnages aux images, met en scène des "fabriques" d'images. Philippe Hamon suggère avec force que la littérature du XIX^e^ siècle, notamment dans sa dimension "réaliste", entre 1840 et 1890, doit se comprendre dans son rapport aux images, qu'elle se définisse contre les images industrielles ou que celles-ci nourrissent une modernité littéraire privilégiant les genres brefs, fragmentaires --scènes, clichés, albums, kaléidoscopes-- et une esthétique de la platitude, du cru, de l'hétéroclite, du naïf. Deux exemples de cette obsession de l'image chez ce grand "iconophobe" que fut Flaubert : Philippe Hamon cite, dès la préface, l'intrusion délirante des nouvelles images dans *Un cœur simple*, où se bousculent, entre autres, des gravures, des vitraux, des statuettes, des portraits, des images d'Epinal et le fameux perroquet empaillé ; il note, par ailleurs, le caractère "tachiste" des paysages flaubertiens, où les arbres font des "zigzags" sur l'air, et la lune des "taches blanches"

dans les clairières, à la manière des à-plats et des silhouettes franches de l'imagerie populaire.

Imageries examine ainsi la manière dont les nouvelles images *à voir* bouleversent cet autre système de représentation qu'est la littérature, grande productrice d'images *à lire*, et explore les "manières (stylistiques) et les lieux (textuels et réels)" par lesquels la littérature représente les nouvelles images du siècle et pose dans cette représentation la question même de la représentation et de la modernité" (p. 39). Ces lieux et ces manières forment la matière des huit chapitres de l'ouvrage, qui reprennent, en les remaniant, des articles déjà publiés par Philippe Hamon. Le livre envisage en premier lieu les relations entre littérature et photographie : passage attendu, où l'auteur montre comment la photographie, "art muet et industriel de fabriquer des images à voir bien réelles", ne menace pas seulement la littérature, "art verbeux et artisanal de fabriquer des images à lire" (p. 41), mais la sollicite sans cesse, lui suggérant de nouveaux modes de lecture du monde social et de nouvelles techniques descriptives -- écriture du détail, de l'instantané, du fragmentaire. Ce premier chapitre tourne autour d'une belle analyse de la célèbre photographie du "Pierrot photographe" prise par les frères Nadar-Tournachon en 1854, cliché vertigineux où le mime Deburau semble pointer du doigt l'appareil photographique, comme s'il annonçait la disparition de la vieille *mimesis*, celle de la suggestion imaginaire --du mime ou de la littérature-- face à l'efficacité immédiate de la photographie.

Philippe Hamon aborde ensuite la représentation littéraire des nouveaux lieux d'exposition des images comme le musée --et l'auteur poursuit ici la réflexion engagée dans *Expositions* [1]--, ainsi que des lieux de fabrication des images, comme l'atelier : comme les scènes de visite au musée, l'évocation des collections et des personnages de collectionneurs ou les scènes d'atelier ne cessent de parler des risques que font courir à l'art l'éclectisme, le nivellement, l'indifférenciation des images. La littérature énonce toujours ici, en creux, son art poétique, en opposant, par exemple, le continu et l'homogène du "style" aux accumulations hétéroclites d'images.

C'est sans doute la prolifération des images industrielles dans l'espace public qui frappe avant tout les écrivains : "immense nausée des affiches", soupire Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu*. Le quatrième chapitre sur "l'image dans la ville" suggère toute l'ambivalence des écrivains face à la prolifération des images nouvelles. L'affiche repousse : c'est le triomphe du commerce, l'empire de la platitude et du bariolage, la victoire de la vulgarité, le signe même de l'absurdité du monde contemporain. Mais elle fascine également, et nourrit toute une modernité picturale et littéraire sensible à son trait simple et rapide, à ses couleurs vives.

Les chapitres suivants examinent différents modes de présence de l'image à voir dans les textes littéraires : Philippe Hamon évoque d'abord le traitement du corps, "empreinte" et "expression" dans la littérature réaliste ; puis il s'intéresse aux croquis dans les travaux préparatoires des écrivains, ceux de Zola en particulier, avant de se pencher sur les images au seuil des livres (les frontispices de la littérature illustrée) et sur les modifications du régime des images textuelles au contact des images industrielles. On perçoit au terme de ces études combien les images nouvelles travaillent la littérature du XIX^{e} siècle dans sa dimension romanesque et réaliste en particulier (même si Philippe Hamon fait également de nombreuses incursions du côté de la modernité poétique).

Au-delà du plaisir de lecture que procure cet ouvrage foisonnant et souvent virtuose, quelles peuvent être les lectures historiennes d'un travail qui s'intéresse avant tout à

l'objet littéraire ? En dépit de son attention exclusive pour les textes, *Imageries* propose de fait une belle galerie des objets et des pratiques qui caractérisent la nouvelle culture visuelle du XIXe siècle. Et si l'on songe que les historiens des sensibilités ne cessent de faire appel, dans ce domaine, aux sources littéraires, le livre de Philippe Hamon a beaucoup à dire aux historiens. *Imageries* se rapproche, de fait, d'une double série de travaux qui tentent de saisir les mutations du "régime scopique" au XIXe siècle pour construire une "histoire du regard". L'ouvrage de Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIXe siècle* [2], les travaux de Max Milner sur la fantasmagorie [3], les réflexions sur les lanternes magiques [4], ou plus globalement sur les "arts de l'hallucination" au XIXe siècle [5] ont tous en commun d'aborder les mutations du régime scopique à partir de dispositifs techniques ou de problématiques scientifiques. Ces recherches nourrissent des débats sur la pérennité du "modèle" de la chambre noire au XIXe siècle ou insistent sur la part hallucinatoire de la "vision réaliste". En partant des images et non des dispositifs, Philippe Hamon invite à une appréhension moins rigide des changements caractéristiques du XIXe siècle : étudiant les frontispices de la littérature "panoramique" du premier XIXe siècle, il suggère notamment combien les thèmes et les postures qui seront ceux de tous les réalismes du siècle sont représentés à partir du modèle de la *camera oscura*, modèle dont l'effondrement signifie au contraire, pour Jonathan Crary, l'avènement de la modernité. La nouveauté semble moins s'exprimer dans les mutations des dispositifs ou des théories de la vision que dans la prolifération d'images qui, de l'image d'Epinal à la photographie, de la gravure à la carte postale, font appel à des techniques d'âge divers. L'éclectisme semble bien ici, à nouveau, la marque du siècle.

Dans la perspective de cette histoire de regard, l'ouvrage de Philippe Hamon invite à une histoire matérielle, économique et sociale, de ces images qui saturent l'espace urbain au XIXe siècle ; il suggère également une histoire de longue durée de l'imagination --une histoire de la hantise de l'imagination-- dans laquelle s'inscrit tout le discours iconophobe du XIXe siècle. Il serait sans doute stimulant d'évaluer la manière dont la prolifération des nouvelles images à voir affecte, au même titre que les mutations de la littérature, le discours médical et religieux stigmatisant l'exaltation excessive de l'imagination : les spécialistes de l'hystérie ne déconseillent-ils pas aux jeunes filles la promenade en ville au même titre que la lecture des romans ? Hypertrophie du regard et rage de lire apparaissent ici comme les deux faces d'un même dérèglement. Galerie d'images, panorama des lieux de fabrication et d'exposition des images, l'ouvrage de Philippe Hamon contribue ainsi à enrichir notre connaissance de la "culture visuelle" du XIXe siècle ; mais il indique plus fortement encore combien la littérature est le lieu même où, au XIXe siècle, se formule, se problématise, s'invente le rapport du contemporain aux images.

NOTES

1. Philippe HAMON, *Expositions : littérature et architecture au XIXe siècle*, Paris, Éditions José Corti, 1989, 200 p.

2. Jonathan CRARY, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1994, 233 p.
3. Max MILNER, *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Paris, Presses universitaires de France,1982, 261 p.
4. Ségolène LE MEN, "Une lithographie de Daumier en 1869, Lanterne magique !!!..", dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 20-21, 2001, pp. 13-37.
5. Donata Pesenti CAMPAGNONI et Paolo TORTONESE [dir.], *Les Arts de l'hallucination. Littérature, arts visuels et pré-cinéma au XIX^e siècle. Actes du colloque de Turin, 5-6 juin 1998*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, 177 p.