

# Anna Grosskopf

## *Die Arbeit des Künstlers in der Karikatur. Eine Diskursgeschichte künstlerischer Techniken in der Moderne*

Bertrand Tillier



Bielefeld : transcript 2016,  
490 pages

Tous les historiens de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle ont, à un moment ou un autre de leur recherche, croisé ou reproduit ces petites vignettes satiriques raillant la masse des peintures et sculptures exposées au Salon parisien. Des spécialistes de Manet ou de Courbet – on pense à Eric Darragon ou Thomas Schlessler – les ont, depuis longtemps, intégrées à l'étude de la réception critique de l'œuvre de ces deux artistes, tant les tableaux de l'un et l'autre ont fait les frais de ces caricatures esthétiques, les dessinateurs ayant trouvé dans leurs sujets, leurs formes et leurs usages de la couleur ou de la lumière des notations ludiques et des éléments comiques. En 1990, au Musée d'Orsay ouvert depuis peu, Thierry Chabanne avait consacré une passionnante petite exposition (« Les Salons caricaturaux ») à ces albums et dessins satiriques dont le XIX<sup>e</sup> siècle, à partir des années 1840, a promu la vogue et favorisé l'essor éditorial, au point d'en faire une sorte de catalogue à l'envers ou de compte rendu retourné du Salon – un guide comique pour une visite tournant à la farce permanente. La publication de Thierry Chabanne, accompagnant l'exposition, avait eu le grand mérite de montrer que cette imagerie ne s'était pas réduite à une critique radicale de la modernité, mais que toutes sortes d'artistes et d'œuvres – jusqu'aux plus académiques, tel Jean-Léon Gérôme –, avaient été les victimes des caricaturistes traquant partout des volumes aplatis, des raccourcis violents, des associations douteuses, des lumières ineptes et des sujets pompeux ou triviaux, en proposant des images à vocation de correction. Car le propos de ces caricaturistes qui avaient eux-mêmes souvent songé, en vain, à une carrière de peintre et qui s'étaient généralement fait évincer du Salon, était de se substituer aux membres du jury de cette institution et de juger à la fois les artistes et leurs juges, en soulignant les défauts, les excès et les faiblesses des œuvres exposées dont ils proposaient des variantes délibérément déréglées et excessives dans leurs séries de vignettes. Par ailleurs, l'historiographie de ces vingt dernières années a porté son attention sur l'image mentale et/ou matérielle de l'artiste du XIX<sup>e</sup> siècle comme construction subie ou volontaire, entre le manifeste esthétique, la déclaration médiatique et la réception polémique.

Dans ces stratégies de légitimation ou de contestation, le portrait peint ou sculpté, qu'il soit individuel ou collectif, les illustrations gravées diffusées par la presse et les photographies ont joué un rôle de premier ordre, dont le catalogue de l'exposition « L'artiste en représentation »<sup>1</sup> parmi les plus récents travaux, a dessiné les contours et pointé les principaux enjeux. Or, le point aveugle de cette dernière publication – mais elle n'est pas la seule –, comme de l'excellent essai de Thierry Chabanne, était de ne pas connecter les images satiriques consacrées aux artistes et celles dédiées à leurs œuvres, pour les articuler en un corpus intrinsèque.

C'est le tour de force réalisé par Anna Grosskopf, dans un volume fort d'une grande clarté, dont la lecture s'avère particulièrement stimulante. L'auteur y montre comment les caricaturistes européens et américains, depuis le mitan du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la veille de la Grande Guerre, se sont emparés de la question de la création à travers la représentation satirique de l'artiste au travail, en le confrontant à l'exécution matérielle de son œuvre, comme à l'invention de procédés et de sujets. Dans un nombre de configurations somme toute plutôt limité – l'archétype en est l'artiste face à son chevalet –, les dessinateurs explorent les ressources critiques et comiques d'une mise en scène permettant de désacraliser l'artiste peintre ravalé en plâtrier ou en peintre en bâtiment, le peintre de plein-air en fainéant amateur de sieste ou en inculte victime de ses carences en matière de géographie... Les outils convoqués par les dessinateurs sont donc les pelles et truelles, les balais et rouleaux dont l'usage, s'il n'appartenait pas au champ des pratiques artistiques au XIX<sup>e</sup> siècle et était importé du monde des artisans et des ouvriers, offrait l'avantage de produire en plus grand et au plus vite des œuvres réputées modernes. Plus généralement, les caricaturistes aimaient à transfigurer l'artiste en machine mécanique capable d'exécuter en toute hâte non seulement des tableaux, mais aussi des sculptures sur lesquelles le livre demeure muet, pour fournir – dans un siècle de vapeur, d'industrie et de vitesse – à une clientèle croissante, en grandes quantités et avec un rendement toujours accru, des œuvres auxquelles les dessinateurs déniaient le statut d'objets artistiques. Ces chapitres du livre comptent parmi les plus réussis, tant ils ouvrent sur une appréhension des procédés critiques des représentations satiriques de l'artiste moderne au travail.

Anna Grosskopf n'omet pas non plus d'analyser ce qui, pour partie, caractérise aussi cette imagerie railleuse : les manières infantiles ou primitives de certains artistes, dont les vignettes satiriques proposent des interprétations littérales destinées à discréditer leurs adeptes, en trouvant là une sorte de grammaire formelle de la déstructuration et de la déformation, proche du vocabulaire de la caricature. C'est par cette voie que l'ouvrage glisse insensiblement vers la mise en regard du corpus des images caricaturales du XIX<sup>e</sup> siècle – où les fouillis de lignes et les aplats au rouleau produisent des œuvres parodiques « abstraites » – et de l'art abstrait du siècle suivant. Quoiqu'elle ne soit pas nouvelle, cette hypothèse est séduisante et elle appartient à une historiographie qui, depuis les années 1990, a aussi tracé une sorte de généalogie entre les Arts incohérents et les dadaïstes, pour ériger les premiers en précurseurs des seconds. Certes, des rapprochements ont pu, à l'occasion, se produire, comme en 1910 lorsque Picasso et sa bande montmartroise firent peindre à un âne, avec sa

queue frénétique, un *Coucher de soleil sur l'Adriatique* destiné au Salon des Indépendants où il fut exposé sous le pseudonyme de Boronali – le livre revient longuement et à juste titre sur ce canular qui, jusque-là, n'avait pas été sérieusement documenté. Mais la question de l'intentionnalité se pose : de même que le comique des Incohérents n'avait pas les fondements iconoclastes de la démarche créatrice de Dada, les caricaturistes du XIX<sup>e</sup> siècle ne revendiquaient pas l'adhésion à une abstraction qui, dans leurs propres images, n'avait rien de sérieux et semble être née presque par inadvertance, au gré de blagues visuelles transformant des paysages nocturnes en grands aplats noirs qui n'étaient pas pour autant des monochromes de Klein ou des tableaux ratés en manifestations d'un proto-expressionnisme abstrait à la De Kooning. On aurait aimé, qu'à l'inverse, Anna Grosskopf s'intéresse à une question essentielle portant sur la généalogie qu'elle dresse et défend : les artistes du XX<sup>e</sup> siècle eurent-ils sous les yeux ces vignettes comiques du siècle précédent et, le cas échéant, qu'en pensèrent-ils ? C'eût été une autre manière, certes difficile en raison des sources qu'elle implique, de construire l'approche de cette épineuse parenté entre des images sur l'art et des œuvres d'art, dont on continue de se demander si elles doivent avoir un lien.

- 1 Hélène Jagot et Alain Bonnet, *L'artiste en représentation. Images des artistes dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, cat. exp., La Roche-sur-Yon, Musée Municipal de La Roche-sur-Yon, Lyon : Fage Editions, 2013.