

GUSTAVE DORE A LONDRES, VISITEUR OU VISIONNAIRE



Frontispice

Lorsqu'est publié en 1872 l'ouvrage cosigné par Blanchard Jerrold et Gustave Doré intitulé *London : A Pilgrimage*, la tradition est depuis longtemps établie, parmi les artistes et les penseurs français, d'aller voir de l'autre côté de la Manche comment fonctionne la nouvelle société industrielle. Cette société suscite chez nos compatriotes un double sentiment de fascination et de répulsion. Chez beaucoup, c'est cette dernière réaction qui domine, spécialement dans la première moitié du siècle. Que de façon plus ou moins consciente ce rejet soit dû en partie à l'animosité historique à l'égard de l'ennemi héréditaire est probable, mais ce n'est pas ce que l'on retiendra dans le cadre de cette conférence. Les penseurs et artistes auxquels je me réfère sont bien trop fins pour ne pas s'appuyer sur une analyse qui, pour partielle qu'elle puisse être, est pourtant sainement empirique et critique.

L'objet de leur observation sera donc l'Angleterre industrielle moderne et le mode de vie qui a résulté de la révolution économique qui a débuté pendant que dans notre pays avait lieu une révolution politique plus radicale et les séquelles impériales que nous connaissons. La paix revenue, les voyageurs vont observer les mécanismes en œuvre qui assurent à l'Angleterre une hégémonie industrielle et commerciale. Mais ils vont aussi se documenter sur les erreurs à ne pas commettre, afin d'éviter à leur pays de devenir un autre « quartier général du paupérisme » pour reprendre la formule de Karl Marx ; c'est le cas de Ledru-Rollin, qui avait été sonder « l'abîme » dans lequel il voulait empêcher la France

de sombrer. Bien sûr, les écrivains ont la part belle dans ces explorations polémiques, et les *Promenades dans Londres* de Flora Tristan (ouvrage publié simultanément à Londres et à Paris en 1840) restent parmi les témoignages les plus saisissants dans ce domaine.

Les peintres et les dessinateurs ne sont pas en reste, et déjà Gavarni avait ramené de son séjour en Angleterre entre 1848 et 1850 des dessins où s'exprimait un sens critique bien dans la tradition des commentateurs français d'avant 1850. On retrouve encore cette tradition dans l'ouvrage passionnant et peu connu de Jules Vallès, *La Rue à Londres* (1884), où s'expriment ses positions libertaires.

Ce dernier livre, postérieur de huit ans à l'édition française de *Londres*, où un texte de Louis Enault remplace celui de Jerrold, en diffère par le ton polémique qui l'anime. Historiquement, Gustave Doré se rattache plutôt à la tradition anglophile plus optimiste de la seconde moitié du siècle, dans la lignée de Taine. Rappelons que celui-ci était parmi les habitués des célèbres dîners hebdomadaires de Doré.

Outre l'influence de la mode, il faut également souligner que l'artiste éprouvait une attirance particulière pour l'Angleterre. Il a souvent été appelé à illustrer des textes de la littérature anglaise et l'on peut mentionner, parmi les plus notoires, ses gravures pour *Paradise Lost* de Milton, *The Rhyme of the Ancient Mariner* de Coleridge et plusieurs textes de Tennyson, poète lauréat et immensément populaire en Angleterre, notamment auprès de la reine Victoria. Aussi, lorsqu'il se rend en Angleterre pour la première fois, en 1868, c'est déjà une célébrité et l'accueil qui lui est réservé est triomphal, ce qui, on doit l'admettre, est de nature à satisfaire l'ego d'un artiste. Le beau monde mais aussi le peuple des poissonniers de Billingsgate le fêtent. Dès cette année-là, l'idée d'un grand ouvrage sur Londres est formée avec Blanchard Jerrold, écrivain journaliste qu'il connaît depuis 1855. Des croquis seront réalisés lors d'un nouveau séjour dans la capitale anglaise en 1869.

Détestant travailler en public, Doré est amené à réunir une multitude de dessins rapides où il saisit sur le vif des aspects de scènes qu'il reconstituera par la suite en compositions construites, dans lesquelles il intégrera des éléments réunis à divers moments de son périple. Cette méthode, nous le verrons, facilite l'expression imaginative dans un type d'ouvrage qui semble pourtant *a priori* encourager, voire exiger, le témoignage objectif. Il confiera le soin de graver ses œuvres aux Français avec qui il a l'habitude de travailler. Un grand nombre d'entre eux interviennent, mais les principaux sont Quesnel, Jonnard, Stéphane Pannemaker et Pisan.

Je passerai sur les péripéties qui ont précédé la publication, dues au caractère un peu fantasque de Doré, pour m'attacher à ce livre qui donc voit le jour en 1872. Il s'agit, comme le dit Jerrold, d'un « *pèlerinage* », c'est-à-dire d'une pérégrination menant les voyageurs dans tous les lieux qui, à un titre ou un autre, ont participé ou participent à l'élaboration de cet ensemble fascinant, que l'on peut aller jusqu'à qualifier de mythique, qu'est la plus grande métropole du monde. Voyage parfois ressenti comme une expédition périlleuse, au même titre que celles des explorateurs de l'époque chez les « sauvages », que représentent de nombreux livres illustrés de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle (ill.2).

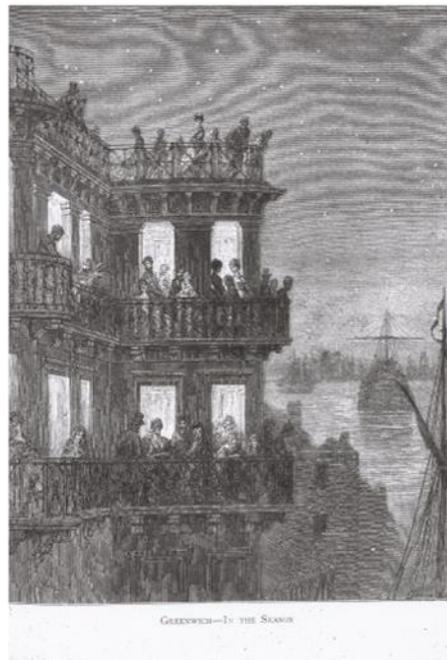


III.2 *The Bull's Eye*

Les deux pèlerins sont d'ailleurs accompagnés, lors de leurs descentes dans les bas-fonds, de solides bobbies qui leur servent de guides initiateurs autant que de protecteurs. On a d'ailleurs toujours un peu cette impression lorsqu'on lit les récits de voyageurs consacrés à l'exploration des quartiers déshérités de Londres, sauf chez Jules Vallès, le proscrit misérable qui s'y trouvait chez lui. Impression de sortir du monde civilisé, brillant, de passer derrière la vitrine, et de découvrir un autre peuple, une « *autre nation* » comme le disait Disraeli, en déplorant la cassure qui divisait si brutalement la société urbaine britannique à son époque (ill. 3 et 4).



III.3 *The Limes – Mortlake*

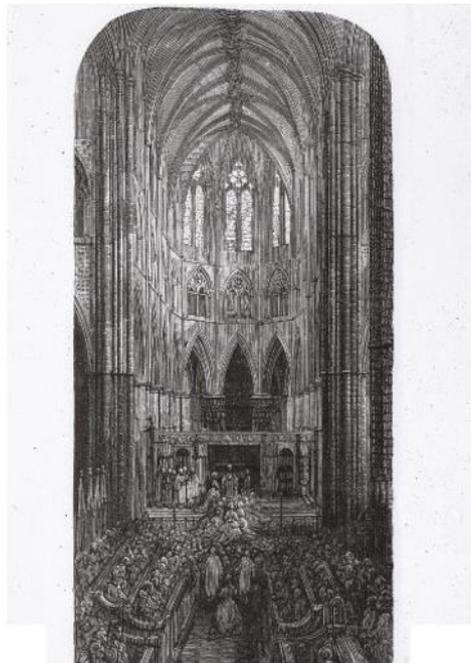


III.4 *Greenwich in the Season*

Jerrold et Doré vont essayer de témoigner de tout dans un esprit objectif. C'est une entreprise ambitieuse à laquelle ils seront contraints de fixer des limites. Mais, tel qu'il est, cet ouvrage nous offre un panorama de la capitale d'une richesse unique, rendu picturalement par un visiteur attentif, sensible et à l'occasion critique.

Pour Doré, la ville existe autant par les gens qui l'habitent que par les édifices qui la constituent. En parcourant les pages de ce livre, on constate, même rapidement, que, contrairement à ce qui était le cas pour les védutistes ou pour des architectes comme Pugin, auteurs d'ouvrages sur la ville, pour lui les gens comptent même plus que les lieux. Cela est d'ailleurs tout à fait en accord avec son inspiration habituelle. Doré nous présente donc rarement des « monuments » et, lorsqu'il le fait, il s'arrange pour les intégrer à un ensemble. Ainsi, au lieu d'isoler tel ou tel site urbain et d'encourager l'illusion fallacieuse, involontairement souvent entretenue par les guides touristiques, qu'il existe en lui-même, indépendamment de son environnement, il révèle que la signification profonde des édifices monumentaux est sociale, au sens le plus large du terme. Victor Hugo n'avait pas procédé autrement avec Notre-Dame de Paris.

Dans le Londres de Doré, cependant, une exception est faite pour l'Abbaye de Westminster, à laquelle le chapitre 11 et quatre gravures sont entièrement consacrés. Trois de celles-ci sont certainement les plus ennuyeuses de tout l'ouvrage (ill.5).



Ill.5 A Wedding at the Abbey

Le soin minutieux, tatillon presque, mis à rendre compte du moindre détail de cette architecture gothique particulièrement chargée convient aussi mal à ce maître de la ligne souple qu'au procédé de gravure sur bois qu'il utilisait. On admire la technique du xylographe, mais on ne vibre pas.

Par contraste (ill.6), la vue de Ludgate Hill parvient, par un procédé d'accumulation, à animer l'inanimé.



III.6 Ludgate Hill : A Block in the Street

Ici, le dôme de la Cathédrale de Saint-Paul domine comme une présence tutélaire bienveillante une scène particulièrement bouillonnante de la vie de la City. Pas un des personnages qui se préoccupe des monuments ; pourtant, ceux-ci sont présents, qui enferment dans leur masse solide et géométrique le flot anarchique de la vie qu'ils canalisent. Cette pérennité semble soulignée par la présence d'un corbillard au sein de la masse affairée. Ainsi la ville constitue-t-elle une sorte de matérialisation du destin qui mène les humains vers leur ultime destination, en leur laissant à peu près autant d'autonomie qu'à des moutons, dont on constate qu'un troupeau, pas seulement métaphorique, participe à l'encombrement de la grande artère.

C'est là le génie de Doré, car il s'agit bel et bien d'une réflexion esthétique sur le phénomène urbain. La foule se déplace de bas en haut et de haut en bas, mouvement coupé de droite à gauche par celui du chemin de fer, qui passe sur le viaduc enjambant la rue animée. L'architecture monumentale est l'élément structurant et stabilisateur : les verticales et les courbes ont la permanence immobile des choses qui défient le temps humain et constituent le cadre sécurisant qui permet aux hommes de vivre – et de mourir. C'est une analyse que le texte de Jerrold ne fait pas mais que Doré nous communique, rejoignant ainsi la réflexion sur l'environnement urbain que des génies aussi divers que Victor Hugo, Charles Lamb ou Dickens ont livrée dans certains de leurs écrits les plus importants.

L'artiste français s'étonnait que l'on pût trouver Londres laid, et il s'est attaché à faire apparaître sa beauté particulière dans des scènes que les habitudes de jugement esthétique avaient systématiquement reléguées au nombre des plaies hideuses du monde réel, au nom d'un idéalisme devenu désuet. A ce titre, Doré contribue à l'émancipation du goût, qui amène l'avènement de ce que l'on a appelé l'esthétique industrielle.

Un des grands mérites de Gustave Doré est d'avoir su discerner l'intérêt esthétique de l'architecture des bâtiments dévolus à la production et aux activités économiques, comme nous le verrons un peu plus tard. Les œuvres consacrées à cet aspect de la ville sont parmi les plus remarquables de l'ouvrage. Ces lieux servent de décor à une foule bigarrée et pittoresque, souvent misérable, dont l'activité et la vie mêmes semblent conditionnées par le cadre qui leur impose ses structures.

En effet, Londres, c'est aussi et surtout les foules qui l'animent. Que ce soit pour le travail, les emplettes ou le plaisir, les Londoniens se pressent dans un espace toujours restreint, quelles que soient les dimensions, parfois gigantesques, du lieu où ils sont dépeints. A ce titre, c'est une des premières représentations systématiques des mégalofoles modernes.



Ill.7 London Bridge 1872

Cela fournit à l'artiste une bonne occasion de traiter un de ses sujets favoris : la représentation des foules grouillantes (ill.7). Dans son œuvre abondent en effet les scènes où l'humanité est perçue comme une fourmilière en folie, depuis les multiples combats jusqu'à l'amusante lithographie intitulée *Les Bains froids*. Dans le cas qui nous intéresse, ce qui paraît dominer pour Doré, c'est cette

fébrilité où l'individu n'est que partie d'une masse, atome indissociable d'un magma animé d'un grand mouvement collectif. Certes, le jugement porté est discret ; il y a cependant quelque chose d'effrayant dans cette condamnation des êtres à s'intégrer au pullulement qu'impose la métropole. Et à bien y regarder, c'est assurément une foule vivante, à l'occasion exubérante, mais c'est une foule sans joie. On gesticule beaucoup, comme pour se libérer d'une énergie rentrée, mais le plaisir paraît être une chose que l'on prend sérieusement. Il semble que ce soit dans des détails de représentation ou de composition qu'il faille chercher un véritable jugement chez Doré, non dans un témoignage déclaratif de l'œuvre.

Si certaines critiques formulées par Millicent Rose (1970) à l'égard de Gustave Doré sont tout à fait justifiées (telle celle concernant l'absence à peu près totale de la classe moyenne dans la représentation de la société londonienne), d'autres ne me semblent pas tenir compte d'une des dimensions de signification de l'œuvre picturale ou graphique. Inutile d'insister sur le fait que Doré se voie reprocher de manquer de l'humour du satiriste : il est acquis qu'il n'est ni Daumier, ni même Gavarni. Le projet n'était pas satirique, aussi semble-t-il vain de reprocher l'absence de sarcasme aux auteurs. Mais il est intéressant de considérer les critiques suivantes faites à Doré : d'une part de ne pas « s'être passionnément identifié aux enfants qui souffrent », et d'autre part d'avoir donné de Londres « l'image d'un Paradis pour les riches et d'un Enfer pour les pauvres », en offrant notamment de la vie des aristocrates des tableaux relevant de l'illustration de contes de fées. C'est là, me semble-t-il, méconnaître les fonctionnements de la dialectique et limiter la signification de l'œuvre à un niveau littéral qui exclut les éléments de complexité qui enrichissent la plupart des compositions de Doré dans cet ouvrage.



III.8 *Holland House : A Garden Party*

Bien sûr, le beau monde semble empreint d'une perfection de rêve : les costumes sont riches et du meilleur goût ; les cavaliers et les cavalières sont tous élégants et beaux et parcourent des paysages dont les détails se perdent dans un flou irréel. D'un irréel qui n'est pas sans rappeler celui des décors naturels des *Contes de Perrault*, que Doré a illustrés. Et cela n'est-il pas humain : l'artiste est choyé par des membres de cette haute société à laquelle il n'appartient pas, et cela demande une bien grande force d'âme de résister à cette flatteuse séduction.

Mais regardons-y de plus près. Doré n'est pas un snob et son attitude est ambiguë. N'est-ce pas dans cette irréalité plus belle que nature que se situe le jugement, non dans une possible satire caricaturale pour laquelle l'artiste n'était pas fait ? Cette irréalité même n'est-elle pas une dénonciation de l'isolement superbe des classes fortunées ? Leur existence apparaît aussi illusoire que celle des princes et princesses des contes de fées.

Et regardons encore de plus près : ne peut-on lire une satire dans certaines images ? Si c'est le cas, seuls les nantis de ce monde en font les frais (ill.9).



III.9 *The Ladies Mile*

Dans *The Ladies Mile* le port de tête des cavalières et le voile flottant de leur chapeau trouvent leur équivalent dans la tête fièrement dressée et la crinière au vent des chevaux, dont deux au centre, dessinés de face, offrent un reflet à peine déformé du visage des humains qui les montent ; il est peu probable que Doré ait eu présente à l'esprit une remarque faite par Flora Tristan rapprochant les deux nobles créatures : « En France, et dans tout pays qui se pique de quelque courtoisie, l'être de la création le plus honoré, c'est la femme ; en Angleterre, c'est le cheval »

Doré ne pouvait guère charger plus directement une société qui l'avait si bien accueilli. Pourtant, des traits de ce genre se retrouvent à nouveau dans des associations avec le monde animal (ill.10).

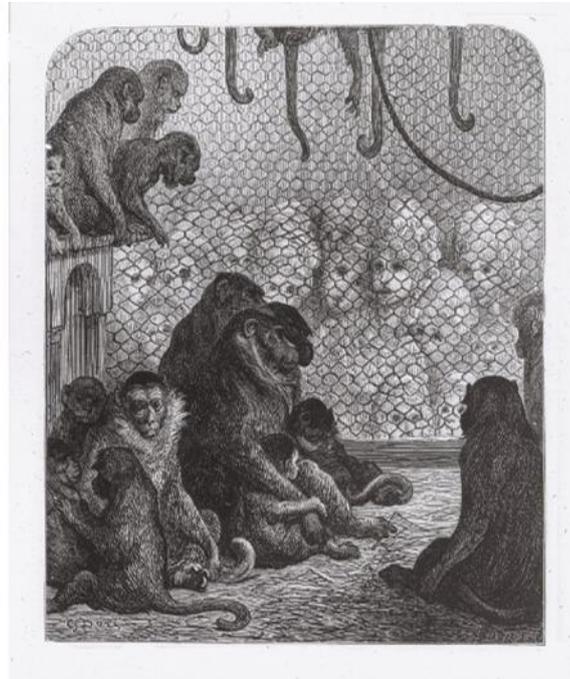


Ill.10 *The Zoological Gardens : the parrot walk*

La coquetterie vaine des femmes du monde est plaisamment soulignée par un rapport formel entre le mouvement et la texture des rubans et des plumes qui ornent ces femmes et les perroquets bavards et exhibitionnistes du jardin zoologique. Le double sens du mot « walk » dans le titre de cette œuvre nous inciterait à le traduire par *La Promenade des Perroquets*. Cette utilisation du parallèle dialectique homme-animal ne saurait surprendre chez celui qui a aussi illustré les fables de La Fontaine.

Là où, cependant, Doré révèle le mieux son point de vue satirique, c'est dans une autre gravure consacrée au jardin zoologique : *La Cage aux singes* (ill.11). Il y renverse la situation dialectique traditionnelle de l'observateur et de l'observé, situation dans laquelle le premier se conforte dans l'idée de sa supériorité sur le second. Une fois de plus, Doré ne procède pas en usant de l'attaque frontale et du procédé du grotesque qu'un caricaturiste eût pu avec efficacité utiliser (pensons au presque contemporain Grandville en France, par exemple, et à son usage redoutable de la zoomorphie). Il exploite, en revanche, avec une grande habileté la technique du point de vue, fondée dans les arts visuels sur la composition. L'artiste, au lieu de se situer, en tant que témoin, parmi ses semblables à l'extérieur de la cage, décrit la scène de l'intérieur. De ce fait, par un retournement significatif, il se retrouve parmi les singes observant les femmes et les enfants agglutinés derrière le grillage. Ce sont ces derniers qui ont l'air d'être en cage ; les singes, dignes ou indifférents, paraissent avoir un

comportement infiniment plus normal que les humains entassés dans leur curiosité avide, et dont le visage, découpé par les traits du grillage, acquiert de ce fait un caractère simiesque.



Ill.11 *The Zoological Gardens : the monkey house*

Cependant, si Doré consacre vingt-neuf grandes planches et six vignettes au beau monde, il en consacre respectivement trente-neuf et trente-sept aux aspects de la vie du petit peuple. Pourquoi un si grand nombre ? La réponse la plus simple réside dans le fait que les classes populaires et misérables offraient une galerie de types infiniment plus riches que les classes supérieures stéréotypées : il suffit de comparer la diversité des foules populaires représentées par Doré à l'uniformité des réunions mondaines qu'il a dépeintes. Le nombre des croquis pris par le dessinateur au cours de son pèlerinage prouve que chaque quartier lui offrait son contingent de figures pittoresques (ill.12).



III.12 Lemonade Vendor

On a même reproché à Doré d'avoir eu pour seul jugement social un goût pour les originalités vestimentaires. Il faut consulter les collections de photographies à peu près contemporaines de son livre pour constater qu'il ne surcharge guère le pittoresque dans la représentation physique de ses personnages (ill13). Le petit peuple de Covent Garden est celui que le Professeur Higgins découvre dans le *Pygmalion* de G.B.Shaw.



III13 Photographie de F.W. Sutcliffe of Whitby *The Watchers*

Cependant, le mérite de Doré n'est pas simplement d'avoir rendu un compte fidèle de la réalité, à la façon si l'on veut d'un reporter photographique. Pour

comprendre la raison du grand nombre de vignettes portant sur les défavorisés, il faut considérer la composition générale de l'ouvrage. Non seulement les illustrations ont un sens en elles-mêmes, mais elles en ont aussi dans le rapport qui existe entre elles. L'ordre dans lequel elles interviennent est naturellement conditionné par le contenu des chapitres du livre, mais cette contrainte touche surtout les œuvres de grand ou moyen format. Les vignettes peuvent soit servir d'illustrations ponctuelles du thème traité, soit avoir une fonction infiniment plus importante de contrepoint. Ce n'est pas par hasard qu'au cœur du chapitre IX, intitulé « The West End » et décrivant les fastes de la vie des nantis, (ill.14) on trouve une importante vignette représentant un vieux marchand de papier tue-mouches dont l'habit loqueteux contraste avec les splendeurs impudemment étalées par les classes fortunées.



Ill.14 *The Fly Paper Merchant*

C'est dans ces contrastes objectifs qu'il faut chercher un jugement, non dans des scènes explicites et théâtrales. Notons au passage que ceci révèle l'autonomie tout à fait rare de l'illustrateur par rapport à l'auteur du texte, qui, lui, se garde de toute dialectique, dans le pays rappelons-le où Karl Marx a rédigé *Le Capital*.

Il y a bien « deux nations » et le dessin intègre cette réalité. Il y a dans la représentation des riches une raideur fière que l'on chercherait en vain dans l'image des pauvres. Le débraillé, la prostration et l'avachissement, ou simplement la courbure lasse ou implorante du corps sont les signes par lesquels Doré nous désigne l'asservissement autant au monde qu'à la destinée (ill.15).



Ill.15 *The Pier embankment*

Les uns tendent vers les cimes, les autres sont inéluctablement attirés vers la terre. La dialectique du ciel et de la terre double celle hégélienne du maître et de l'esclave.

Très souvent, la part du ciel dans la vision que Doré nous offre de Londres est réduite à la portion congrue. La ligne d'horizon et le point de fuite des perspectives sont placés très haut, ce qui accentue la part réservée à ce qui est terrestre et, par extension, matérialiste (ill.16).



Ill.16 *A City Thoroughfare*

Les rues deviennent des fleuves, qui s'élargissent monstrueusement en s'approchant du spectateur et roulent des masses humaines qu'anime d'un mouvement continu le trait ondulé du dessinateur. Technique cinématographique qu'a magnifiquement exploitée Jean Frappat dans l'un des documentaires qu'il a consacrés à Gustave Doré à l'occasion du centenaire de sa mort.

On peut cependant trouver que certaines gravures prenant la misère pour thème sont trop bien composées, et finissent par rendre spectaculaire et pittoresque ce qui est déchirant et sordide (ill.17).



Ill.17 *A Flower Girl*

Ainsi y a-t-il assurément une charge de pitié plus grande dans le simple portrait d'une marchande de fleurs que dans la vue trop remarquablement habile de Wentworth Street (ill.18)



Ill.18 *Wentworth Street*

Cette coquetterie d'esthète marginale mise à part, l'attitude de Doré vis-à-vis des travailleurs révèle une compréhension apitoyée de la condition ouvrière. Il s'inscrit dans la tradition de certains des voyageurs mentionnés plus tôt, notamment Flora Tristan. Mais la nature de son discours pictural pour exprimer cette sympathie est poétique et métaphorique plutôt que polémique. Son regard attentif transfigure les clichés objectifs qu'il enregistre pour nous faire accéder à une vision de la condition humaine. Ceci est tout à la fois conforme à la nature du médium qu'il utilise et à sa propension personnelle.

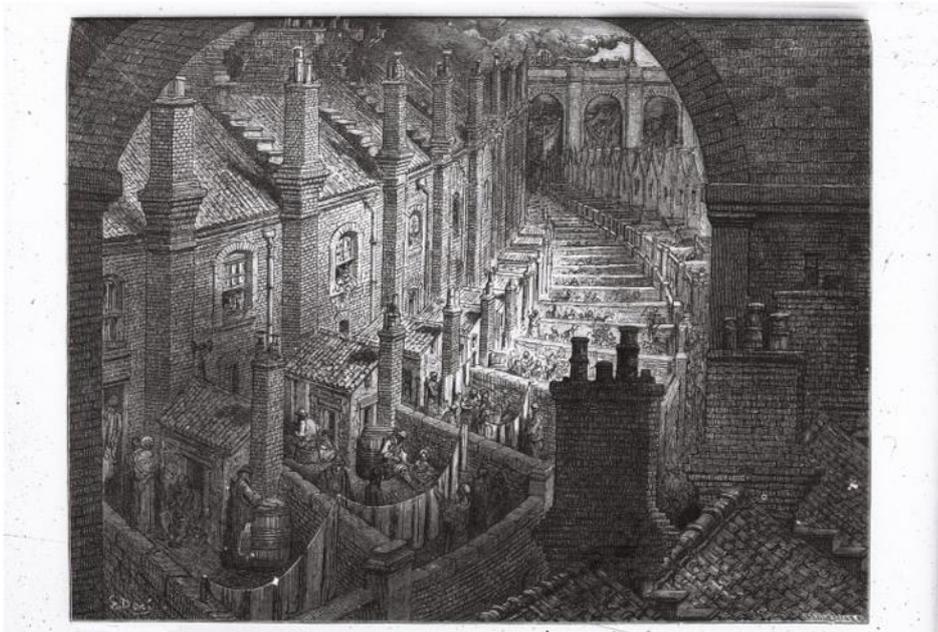
Regardons d'un peu plus près ces images consacrées aux « damnés de la terre », en commençant par les plus désespérées, celles qui concernent ceux qui n'ont pas même les ressources du travail ou qui ont été brisés par lui. Pour les observer, la descente dans les bas-fonds est une véritable descente aux Enfers. Il me paraît évident que Doré avait présente à l'esprit la représentation terrifiante que Dante en a donnée dans *La Divine Comédie*. Les images qui vont suivre justifieraient que soit gravée en exergue l'inscription que Dante voit écrite au-dessus de la porte de l'Enfer :

PAR MOI L'ON VA DANS LA CITE DOLENTE
PAR MOI L'ON VA DANS L'ETERNELLE DOULEUR
PAR MOI L'ON VA PARMIS LA GENT PERDUE

.....

VOUS QUI ENTREZ, LAISSEZ TOUTE ESPERANCE

Le périple de Doré rappelle celui du poète florentin, et son point de vue sur la ville ressemble étrangement à celui du visiteur des cercles de l'Enfer, observés le plus souvent d'en haut (ill.19).



Ill. 19 *Over London – by Rail*

Commençons par une gravure emblématique de la situation que je décris : aux confins du monde actif et conquérant des docks, un groupe de miséreux s'entredéchire en une mêlée confuse ajoutant ainsi la violence à la misère (ill.20).



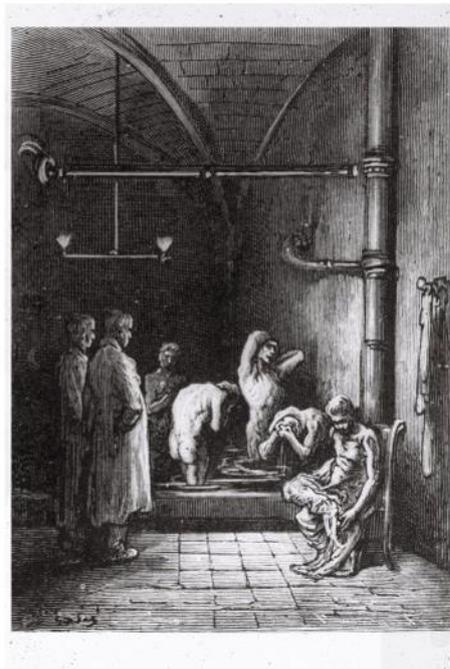
Ill.20 *The Docks – Night Scene*

Dans cette image, les mâts en arrière plan n'ont rien de la puissance exaltante qu'ils peuvent revêtir dans d'autres gravures de l'ouvrage ; ici, ils dressent leur silhouette fantomatique inquiétante et sombre et semblent sceller le destin infernal des malheureux. Ailleurs, ceux-ci sont jetés inactifs et inutiles au seuil des portes, le long des maisons, comme des détritits (ill.21).



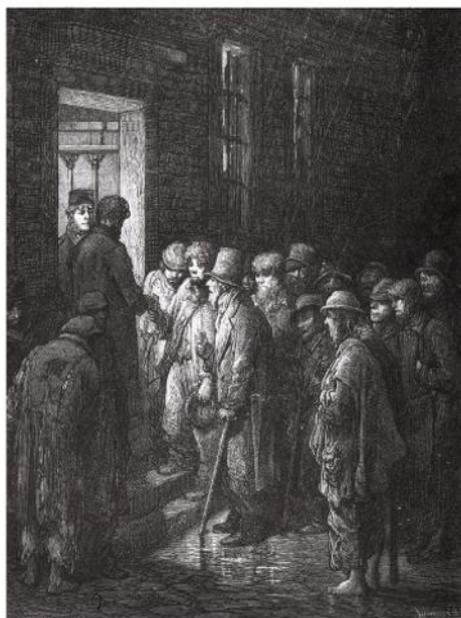
Ill.21 *Bluegate Field*

Certes, la philanthropie ne reste pas totalement inactive, comme le montre cette image d'un refuge pour miséreux, où ceux-ci peuvent (doivent ?) se baigner (ill.22).



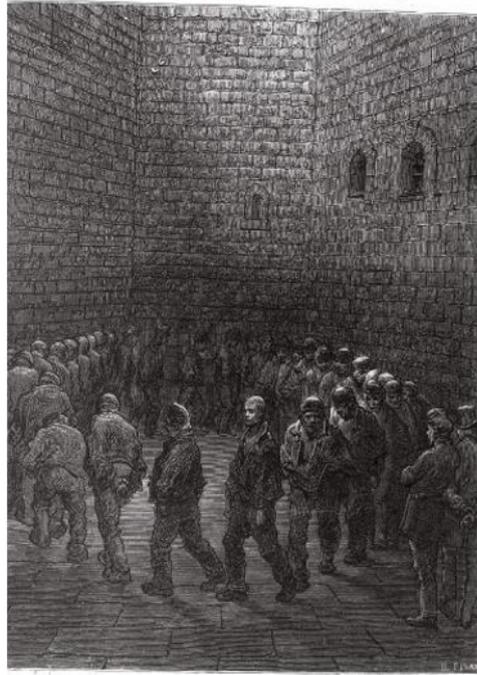
Ill.22 *A House of Refuge – in the bath*

Mais la destitution y est encore plus effrayante que dans son environnement naturel, la rue. La rigidité géométrique de tout ce qui appartient à l'institution, lieux et personnes, encadre impitoyablement les formes prostrées des bénéficiaires de la charité publique. Et encore faut-il faire la queue pour pouvoir accéder à ce privilège ! (ill.23)

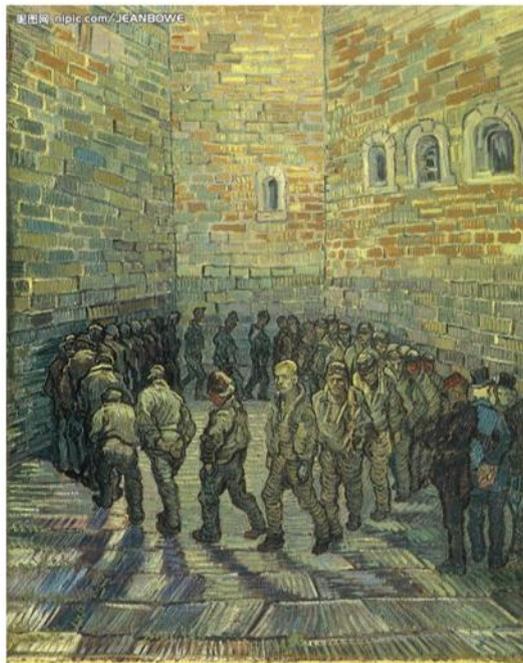


Ill.23 *Refuge – applying for admittance*

La délinquance était un corollaire tristement notoire de la misère. Les prisons figuraient sur la liste des lieux où les visiteurs éminents de la capitale anglaise devaient se rendre. Ainsi, Flora Tristan donne-t-elle déjà de Newgate une description saisissante, où elle remarque notamment ceci : « Le grand défaut de Newgate est de manquer de jour, et il est probable que, sous l'empire des idées de vengeance qui poursuivent les malheureux qu'emprisonnait la justice des hommes, ce défaut a longtemps été considéré comme une *qualité* qui faisait honneur à la morale de l'architecte » (ill.24). L'image hallucinante et visionnaire qu'a donnée Doré de la promenade des prisonniers est inspirée tout à la fois par les penseurs sociaux et par Dante : dans une cour sans ciel, un cercle de détenus tourne en rond, frôlé par un rai de lumière qui donne un éclairage théâtral tragique et souligne encore l'obscurité dominante. Ils sont damnés, à l'image des hypocrites qui, dans le huitième cercle sont décrits par Dante : « Là nous trouvâmes en bas des gens peints qui faisaient le tour d'un pas très lent, pleurant, l'air fatigué et abattu ». Le point de vue en plongée adopté souligne encore la soumission des individus à leur condition.



III.24 *Newgate – exercise yard*



III.25 Van Gogh *La Cour de prison*

L'image hallucinante et visionnaire qu'a donnée Doré de la promenade des prisonniers est inspirée tout à la fois par les penseurs sociaux et par Dante : dans une cour sans ciel, un cercle de détenus tourne en rond, frôlé par un rai de lumière qui donne un éclairage théâtral tragique et souligne encore l'obscurité dominante. Ils sont damnés, à l'image des hypocrites qui, dans le huitième cercle sont décrits par Dante : « Là nous trouvâmes en bas des gens peints qui faisaient le tour d'un pas très lent, pleurant, l'air fatigué et abattu ». Le point de vue en plongée adopté souligne encore la soumission des individus à leur

condition. La puissance de cette illustration a inspiré à Vincent Van Gogh une de ses œuvres les plus saisissantes, où il transcrit la gravure pour tout à la fois décrire le sort des prisonniers et la souffrance résultant de son propre enfermement mental (ill.25).

Mais que dire de ceux qui ont un travail et y consacrent leur vie ? Y trouvent-ils dignité et salut, comme les utilitaristes du temps le prétendaient, détournant à leur profit un discours moral et volontiers religieux ? La position de Doré peut paraître ambiguë sur ce point. A mon avis, ce n'est pourtant pas le cas. Il conviendra de distinguer les gravures où il traite du labeur humain et des conditions de travail inhumaines de celles où il transcrit l'immense énergie des activités de production et de commerce, créatrice de fortune.

Flora Tristan reconnaît aussi de façon liminaire ce paradoxe socio-économique, en soulignant que « la division du travail poussée à l'extrême limite, et qui a fait faire des progrès si immenses à la fabrication, a annihilé l'intelligence, pour réduire l'homme à n'être qu'un engrenage de machines ». Admettant les progrès de ce que l'on appelle aujourd'hui la productivité et capable d'admirer la puissance mécanique et technique des usines, elle se concentrera pourtant principalement sur le prix atroce à payer en termes de conditions sociales pour les travailleurs, dans son chapitre 7 consacré aux ouvriers des manufactures. Elle visite un quart de siècle avant Doré les deux mêmes établissements que ceux que le graveur choisira de dépeindre, pour rendre compte à sa façon inspirée du travail et de la vie des ouvriers. Le constat fait en 1840 ne semble pas, hélas, être remis sérieusement en cause par le témoignage accablant qu'il nous livre. La condition d'esclave, que pourtant elle désapprouvait, paraissait à Flora Tristan encore préférable à l'état d'ouvrier britannique ; en va-t-il vraiment autrement en 1872 ?

Doré va mettre en œuvre les ressources de la représentation graphique pour transcrire et communiquer son émotion et son jugement sur cet état. Sans surprise, l'inspiration dantesque affleura dans la plupart des gravures consacrées à ce sujet.

Commençons par une image d'une grande brasserie, où l'on voit des hommes employés à mélanger et à écumer le malt. Ils sont plongés à mi-cuisse dans le liquide gluant. Par son discours graphique, Doré fait une déclaration comparable à celle de Dante dans le chant 7 : « Et moi, qui étais bien attentif à regarder, je vis dans ce borborygme des gens couverts de fange, tous nus, et les traits contractés », à moins qu'il ne fasse écho à la description du sort d'autres damnés « plongés dans des excréments qui paraissaient tirés des latrines humaines » (8^{ème} cercle, chant 18). Ce qui est évident, c'est que l'image du réel est aussi puissamment métaphorique et rend compte de l'engluement épouvantable de ces hommes dans leur condition. Mais, à la différence des damnés de Dante, ils ne

sont pas là pour leurs péchés et leurs crimes mais seulement en raison du hasard de leur naissance (ill.26)



III.26 *Mixing the Malt*

Après le liquide fangeux et nauséabond, l'autre supplice qu'évoque Gustave Doré est le feu, non le feu symboliquement purificateur qui se déploie à l'air libre, mais celui des entrailles de la terre. En termes industriels cela se traduit par les activités de la sidérurgie (aspect non représenté à Londres) et celles des usines à gaz. Depuis le début du 19^{ème} siècle, Londres faisait l'admiration des visiteurs à cause de l'éclairage au gaz des rues et des monuments et avait acquis une réputation de « ville lumière », avant que ce terme ne s'applique à Paris. En 1812, pour répondre aux besoins, une société est fondée, la *Gas Light and Coke C°*, qui ouvre notamment une usine à gaz à Southwark, un district de Londres non loin de Westminster, de l'autre côté de la Tamise.

Fleuron spectaculaire de l'industrie, ce lieu est visité par les voyageurs privilégiés. Les pages qu'y consacre Flora Tristan sont parmi les plus lyriques de l'ouvrage et, malgré sa pitié pour ceux qui y travaillent, elle ne peut s'empêcher d'exprimer le sentiment d'admiration mêlé d'effroi que lui inspire le spectacle (ill.27). On croirait presque que Doré illustre son texte, bien plus que celui de Jerrold, jugez-en. Dans cette gravure, nous sommes dans l'antichambre de l'enfer. Que dit Flora Tristan du lieu ? « Cette fournaise ne rappelle pas mal les descriptions que l'imagination des poètes de l'antiquité nous a laissées des forges de Vulcain, avec cette différence qu'une activité et une intelligence divines animaient les cyclopes, tandis que les noirs serviteurs des fournaises anglaises sont mornes, silencieux et anéantis ».



III.27 *Lambeth Gasworks*

Quant aux ouvriers, « on exige d'eux un travail auquel les forces humaines ne peuvent résister. Ils sont nus, sauf un petit caleçon de toile ; quand ils sortent, ils jettent un paletot sur leurs épaules ». Décrivant le chauffoir, elle s'exclame : « Rien de plus terrible, de plus majestueux, que ces bouches vomissant des flammes ! (...) Rien de plus effrayant que la vue des chauffeurs qui ruissellent, de même que s'ils sortaient de l'eau, et sont éclairés devant et derrière par ces horribles brasiers dont les langues de feu paraissent s'avancer sur eux comme pour les dévorer »

Dans cette gravure, selon un procédé cher à Doré que nous reconnaissons maintenant, les personnages vus en plongée portent le poids écrasant de leur destin. Avec la représentation des chauffeurs au second plan, Doré apporte sa propre réponse à la question que pose Dante, lors de sa visite du 8^{ème} cercle : « qui donc est dans ce feu qui s'approche si divisé à sa pointe qu'il semble s'élever du bûcher où furent mis Etéocle et son frère ? » Ce ne sont pas Ulysse et Diomède, comme dans *La Divine Comédie*, mais simplement ceux que le Léviathan industriel condamne à gagner leur mort pour tenter de gagner leur vie.

Mais, faisant pendant à ces visions dantesques et désespérantes, dans ce qui n'est un paradoxe qu'en apparence, Doré loue aussi à l'occasion de son pèlerinage le dynamisme conquérant de l'activité économique britannique. Pour cela, également, il use des ressources de son art, notamment de tout ce qui relève de la structure de l'image.

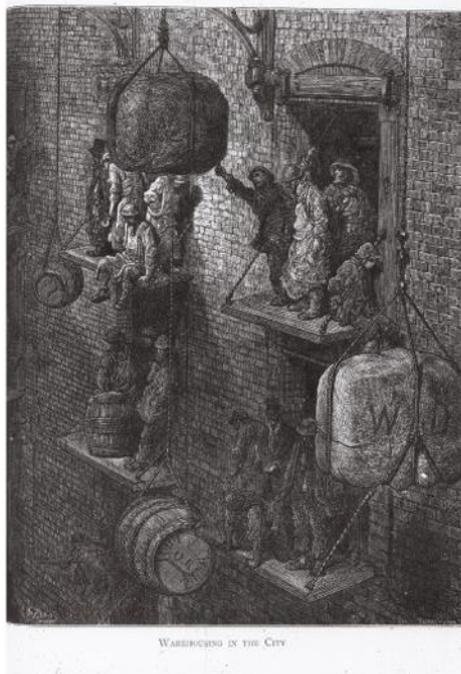
Le port de Londres devient, sous le burin des graveurs, une métaphore de l'esprit d'entreprise conquérant de l'Angleterre. Plusieurs illustrations montrent les docks, point de contact entre la navigation et le commerce. *Inside the Docks* nous offre un exemple particulièrement éblouissant de la façon dont Doré peut à la fois rendre compte de façon documentaire d'une situation et en offrir une interprétation inspirée (ill.28).



III.28 *Inside the Docks*

Tout grouille dans cette gravure et les hommes et la matière sont mêlés de façon presque indistincte : ils participent à une même entreprise et ont, graphiquement, partie liée. Cependant, plutôt que de chaos, il faudrait plutôt parler d'entropie contrôlée à propos de cette vision quasi futuriste. Car, structurellement, cette œuvre est complètement maîtrisée. Elle est stabilisée par un réseau de verticales et d'horizontales, que l'on peut observer aussi bien dans les mâts des navires que dans les bâtiments des entrepôts, qui constituent un arrière-plan pas seulement anecdotique mais essentiel. C'est la base solide et stable du système. Sur cette trame, Doré peut alors lancer d'audacieuses diagonales entraînant l'œil vers le haut, qui désignent le mouvement et la conquête. Cette image visionnaire offre une métaphore, dont je ne connais pas d'égale dans le domaine des arts visuels, de l'épopée du développement explosif de l'économie au 19^{ème} siècle.

Cette dernière gravure va servir de relais pour présenter les illustrations où Doré exprime de la façon la plus exaltée le sentiment de grandeur que lui inspirait la puissance économique de l'Angleterre. Partant des entrepôts qui n'étaient que l'arrière plan structurant de la vision des docks, nous passons en plan rapproché à quelques unes des nombreuses vues de l'activité de ces entrepôts (ill.29).



III.29 *Wharehousing in the City*

Une vue en gros plan du travail habituel qui caractérise ces lieux, un échange constant de marchandise, se concentre sur l'organisation en alvéoles, dont deux rangées suggèrent une série sans fin visible, selon la règle des etc. Cette organisation-là, on l'associe à celle d'une société laborieuse devenue symbolique, celle de la ruche. Si l'on élargit maintenant le plan, nous avons une vision d'une des rues en bordure de Tamise où l'artiste nous livre son interprétation poétique du réel (ill.30).



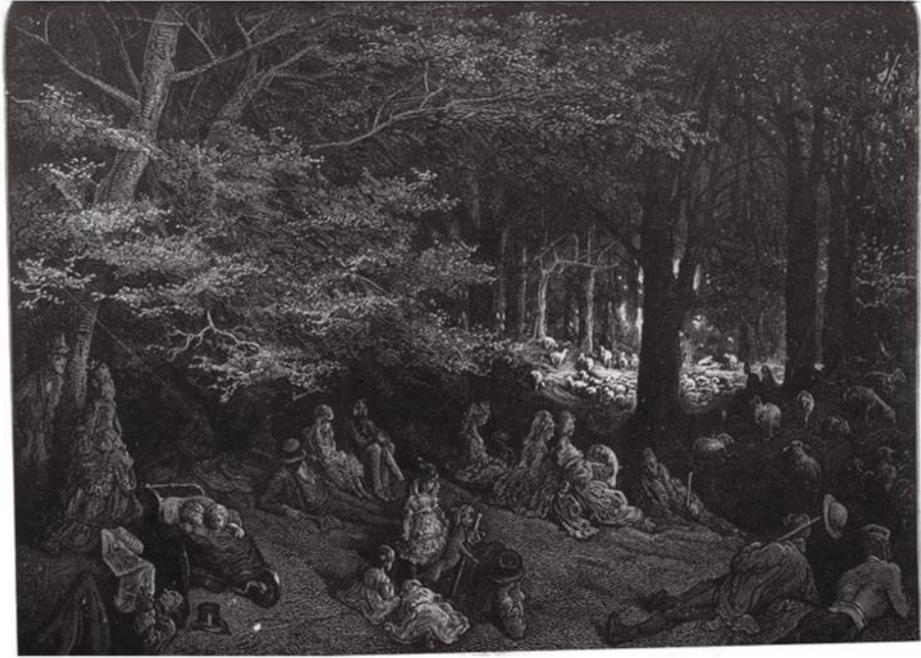
III.30 *Riverside Street*



Ill.31 Westminster : the round of the Abbey

Comme dans de nombreuses autres gravures, il puise à la source puissante de l'immense artiste qu'était Piranèse, dont les prisons trouvent une écho dans nombre des architectures transfigurées par Doré, que ce soit celle des entrepôts, comme ici, ou de l'usine à gaz que nous avons vue tout à l'heure. L'architecture industrielle et commerciale, nous suggère l'artiste, est celle des nouvelles cathédrales, et partant, l'industrie et le commerce sont la nouvelle religion, une religion positive, dynamique et impitoyable, de celles qui parfois se nourrit des humains qui lui sont sacrifiés. Mais combien plus vivante est cette cathédrale, comparée à l'Abbaye de Westminster (ill.31); ce n'est pas simplement l'agitation des hommes qui indique cette différence, mais la traduction graphique qui est donnée des lieux par leur figuration. L'entrecroisement apparemment plus anarchique des voutes et autres architraves dynamise les bâtiments ; c'est une architecture à l'image de la vie.

Pour résumer, on peut sans nul doute qualifier de fantastique la vision de l'humanité que transcrit Doré ; ceci est renforcé par la curieuse atmosphère ténébreuse qui règne dans la plupart des gravures. Il s'agit certes d'une caractéristique de l'artiste, que l'on trouve dans un grand nombre des œuvres qu'il a illustrées ; c'est un procédé qui permet d'utiliser les effets de lumière de manière dramatique (au sens théâtral du terme). Mais il est répété et systématisé dans *London A Pilgrimage*, soit parce que l'artiste a choisi de présenter ses sujets à la nuit tombante ou tombée, soit parce que des brumes et ténèbres inexplicables pèsent sur des scènes se déroulant pourtant en plein jour (ill.32).



III.32 *Under the Trees : Regent's Park*

Cela confère à ces situations, même joyeuses, une irréalité et un mystère inquiétants, laissant apparaître l'activité humaine comme un épiphénomène imparfaitement révélateur du travail obscur de forces maléfiques et transformant les êtres en un peuple d'ombres fantomatiques. Derrière le bouillonnement de la vie de la plus grande ville du monde, ne lit-il pas le travail mortifère du temps, qui ronge les hommes et leurs sociétés. Vous en doutez ? Que penser, dans ce cas, de l'image, inattendue dans un récit de voyageur, qui clôture l'ouvrage ? (ill.33)



III.33 *The New-Zealander*

Un vieillard médite et peut-être pleure sur les ruines de ce qui a été la métropole orgueilleuse, symbolique du dynamisme de la société industrielle, comme d'autres avant lui l'ont fait sur les ruines de Rome ou d'Athènes. C'est bien sur la qualité visionnaire de son témoignage que Doré veut attirer notre attention à la fin du livre, incitant donc le lecteur éventuellement inattentif à relire ses images comme un texte organisé autour de quelques idées fortes, et non comme une série de témoignages habiles et pittoresques d'un touriste ébloui.