Sophie-Anne Leterrier, Université d’Artois, CRHES

**« Haro sur le bonnet de nuit ! De la nuit blanche comme critère de l’artiste »**

Même si elle résulte d’un phénomène naturel et immémorial, la nuit est associée à des pratiques et à des valeurs qui changent historiquement, à mesure que ces « douze heures noires » sont mieux contrôlées, moins effrayantes.

Au début du XIXe siècle, le temps nocturne se charge de nouvelles connotations positives. Il apparaît comme un espace propice à la liberté et à la création, notamment chez les romantiques. Par conséquent, le dormeur est vu en mauvaise part, et l’un de ses attributs, le bonnet de nuit, devient l’emblème honni du « bourgeois », vivante antithèse de l’artiste. D’objet usuel, prosaïque, le plus souvent ignoré, ce pauvre bonnet devient un attribut de celui qui dort la nuit sur ses deux oreilles, par extension de l’« épicier », de l’imbécile, de celui qui restera à jamais hermétique au mystère de la Création.

C’est ce processus que je me propose d’explorer dans les lignes qui suivent, en m’attachant à l’histoire de cette humble pièce de vêtement, et à la façon dont elle a pu devenir un objet de mépris et même de haine.

**Bonnet de coton, bonnet de nuit et Révolution**

Qu’est-ce qu’un bonnet de nuit ? Littré définit le bonnet comme une « coiffure d’homme sans rebords », et distingue le bonnet de jour (bonnet de coton[[1]](#footnote-1)) et le bonnet de nuit non par leur nature, mais par les circonstances de leur usage. La vogue du bonnet de coton commence à la fin du XVIIesiècle ; c’est alors une coiffure bourgeoise, individuelle et nocturne. Les bons bourgeois qui en usent le recouvrent souvent d’une enveloppe de toile, qu’ils nouent et parent d’un nœud de ruban de couleur, comme Argan dans *Le* *Malade imaginaire*. Dans les planches de l’*Encyclopédie* de d’Alembert et Diderot, en revanche, toutes sortes d’artisans portent le bonnet de coton, qu’ils placent sur leur tête de façons très variées. Quelques corporations en useront longtemps : les marmitons, les aides de cuisine, ceux des boulangers ; les peintres en bâtiment, les déménageurs. Les paysans normands l’adoptent à leur tour, vers le milieu du XVIIIe siècle, imitant ainsi les matelots et les marins, qui se coiffaient du bonnet de laine, recouvert d’un chapeau de feutre pour se protéger de la pluie. Les femmes s’en entichent sous l’Empire. Pendant longtemps, le bonnet de coton est « la coiffure nationale des Normands, hommes et femmes ». Il reste une coiffure typique de cette région parce qu’il y est fabriqué depuis des siècles, notamment autour de Falaise. Louis Cahaigne en industrialise la production sous le second Empire et remporte à l’Exposition de Rouen de 1859, pour son métier « à deux chutes », une grande médaille de vermeil. Au XIXe siècle, le bonnet de coton se vend partout en France.

Le bonnet de nuit est aussi un bonnet de coton, mais porté en intérieur : une coiffure d’intimité, de repos ou de maladie[[2]](#footnote-2). « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit », dit le bourgeois gentilhomme de Molière, découvrant qu’il fait de la prose[[3]](#footnote-3). C’est pourquoi le bonnet de nuit est un attribut des occupations domestiques, porté par Cincinnatus sur les théâtres révolutionnaires[[4]](#footnote-4). Il est inconvenant de se montrer en bonnet de nuit hors de l’espace privé, aussi est-il au théâtre le signe d’une irruption à une heure indue, puis, par extension, le stigmate de ceux qui livrent leur intimité en public. Le bonnet de nuit incarne le sommeil coupable de celui qui dort alors que la Révolution a besoin de lui (Lafayette, « Général Morphée »). Comme son port dans l’espace public est incongru, à défaut d’être coupable, il rend ridicule. Les caricatures anglaises de la Révolution assimilent le bonnet de la liberté (ce « bonnet qui nuit ») au bonnet de nuit pour le discréditer. Aussi peut-on trouver dans l’épisode révolutionnaire la source d’une partie des connotations négatives attachées au bonnet de nuit. Sous la Révolution, parallèlement, la nuit se charge de valeurs nouvelles : ceux qui défendent la Révolution sont toujours prêts à la défendre, ils veillent, ils résistent à une torpeur qui pourrait être mortelle. La nuit blanche est celle des vaillants.

**L’artiste, libre, solitaire, nocturne**

Cette antithèse des dormeurs coupables et des veilleurs héroïques est transposée par les romantiques dans l’opposition du bourgeois à l’artiste, qui revient comme un *leitmotiv* dans les écrits de Liszt, entre autres. Alors que les badauds cherchent à « se procurer la dose d’harmonie voulue pour passer agréablement une soirée et s’endormir après sans crainte de cauchemars ou de mauvais rêves[[5]](#footnote-5) », l’artiste ne trouve que dans la nuit la solitude et le recueillement nécessaires. Le musicien ne cesse de déplorer la réduction de l’art à un métier plus ou moins lucratif, à un amusement à destination de la bonne compagnie. Si les fabricants de musique ont remplacé les musiciens, c’est selon lui parce que la recherche du bien-être s’est substituée à de plus hautes exigences intellectuelles et spirituelles. « L’artiste vit en dehors de la communauté sociale, car l’élément poétique, c’est-à-dire l’élément religieux, a disparu des gouvernements modernes[[6]](#footnote-6). » Dans cette vision sublime de l’artiste inspiré, non seulement distinct du commun des mortels, mais victime sacrificielle, la nuit est une frontière symbolique, et la nuit blanche une épreuve de vérité.

Parmi les romantiques des années 1820, beaucoup partagent ce point de vue, qui suppose, avec la singularité et l’autorité du génie, son isolement. Le poète prophète, mage, prêtre, est forcément un paria, dans un monde dominé par le sens commun. Il en résulte un véritable dégoût du bourgeois, dont les *Rhapsodies* de Pétrus Borel sont une expression manifeste, comme les propos de Théophile Gautier, qui compare la vie du bourgeois à celle de l’huître[[7]](#footnote-7). À la même époque est édité *Le Bonnet de coton, fanal des épiciers*[[8]](#footnote-8),« prospectus d’un ouvrage qui ne doit pas paraître et qui nous explique au juste ce qu’est un épicier ». Pour l’auteur de l’opus, républicain engagé, l’épicier est un terme générique, non d’une profession, mais d’une attitude. Est épicier celui qui « débite à qui paie, avec la même libéralité de corps et d’esprit, ses épices et ses sourires niaisement stupides [*sic*] ». L’épicier est aussi, « dans l’acception politique du mot », le bureaucrate, le rentier, l’apothicaire, le commerçant partisan des partis en faveur et l’ennemi de la République, « un homme pour qui l’avenir finit au bout de son nez », « un honnête homme, vulgairement parlant[,] […] qui ne parle politique qu’avec les braves gens, bonnets de coton comme lui ». Le bonnet de coton est déjà l’attribut du bourgeois et la marque de son infamie. Il « signe » l’homme qui compte, qui dort, qui tremble : celui qui a peur de l’inconnu, de l’infini, l’anti-poète. Pour cet homme-là, dormir sur ses deux oreilles est un idéal. Pour l’artiste au contraire, la nuit blanche est un territoire d’ivresse et de liberté.

Cette opposition a la vie très longue. Après les temps héroïques du romantisme, sous la monarchie de Juillet, à une époque où tout le monde vise à passer pour artiste, et prétend vivre hors de son temps, le dégoût du bourgeois tourne à la pose ou au lieu commun. Comme le remarque Félix Pyat, les artistes nomment bourgeois « quiconque n’a pas chez eux le droit de cité, comme les Romains disaient *les barbares*[[9]](#footnote-9) ». « Quelque temps qu’il fasse, ils ne pardonnent pas le parapluie. Ce qui les distingue surtout, c’est l’horreur du confortable. […] Ils sont dans l’âge où l’on ne comprend pas le bonheur matériel de la vie[,] […] ils ne conçoivent rien aux plaisirs veloutés de la vie aisée, de la vie tranquille, toujours égale, toujours assurée[[10]](#footnote-10). » Ils haïssent le bonnet de nuit, plus encore que le parapluie, car le bonnet de nuit n’a ni saison ni climat : il menace constamment.

Au début du second Empire, Alfred Delvau fait des bourgeois et des bohèmes « deux natures, deux races que sépare une barrière infranchissable[[11]](#footnote-11) ». Le bourgeois, homme de bon sens, d’argent, d’égoïsme, « cadenassé et muré dans [sa] vie domestique[[12]](#footnote-12) », est pour le bohème un repoussoir et un obstacle. Le génie méconnu et pauvre, réprouvé de la foule ignorante, n’a que dégoût pour tout ce qu’il incarne. L’auteur suggère cependant que certains des bohèmes les plus renommés échangeraient volontiers leur gloire contre le « bonnet de coton garni de billets de banque du marchand de drap[[13]](#footnote-13) ». En 1876 encore, un journal lyonnais, qui veut faire rire par des études de mœurs, prend (par antiphrase) le titre de *Bonnet de nuit*, puis celui de *Bonnet de coton.* Dans son troisième numéro, il s’illustre d’une grande image pleine page qui figure « la Ménagerie du *Bonnet de nuit* ». Elle représente la mascotte du journal devant une série de cages, dans lesquelles on peut voir plusieurs variétés humaines, notamment le peintre (hirsute) et l’épicier (coiffé d’un bonnet de coton). Au verso, des explications les décrivent. Le peintre : « Ses cheveux, sa barbe et ses manières sont incultes, il vit de gloire et de renommée, c’est-à-dire qu’il absorbe parfois bien peu ; son cerveau est plus occupé que son ventre. » L’épicier : « Celui-ci est l’opposé. Son ventre est plus plein, mais son cerveau plus vide. Ne le faites pas sortir d’entre ses caisses de pruneaux et ses pains de sucre, car il n’a que cet élément, il n’est pas amphibie. »

Cette longue opposition débouche sur deux usages contraires de la nuit, comme le signale d’ailleurs explicitement Delvau : « Pendant que tous les sens des autres sommeillent [, ceux qui bohèment] sont sur pied ! Pendant que les autres ont leur bonnet de coton, il met aux siens leur habit de voyage[[14]](#footnote-14) ! » La vie nocturne devient un critère de l’existence artistique. Certes, l’artiste n’est pas seul à hanter la nuit, du moins dans la capitale. Comme lui, le jeune dandy se singularise aussi en cela, si l’on en croit Delphine de Girardin. « Il aime la nuit, il ne sait vivre que la nuit : ce sont, dit-il, les niais qui vivent le jour ; il n’y a que les bourgeois et les sauvages qui adorent le soleil ; ce qui lui plaît à lui, c’est la clarté des lustres ; il n’est buveur, amant, poète, que la nuit[[15]](#footnote-15). » Mais elle suggère tout l’opportunisme de cette attitude : tout en chantant l’éloge de la nuit, le jeune Parisien en question force à boire son adversaire au jeu jusqu’à ce qu’il ait regagné tout l’argent qu’il avait perdu. Chez le pauvre Gérard de Nerval en revanche, la nuit blanche n’est pas seulement un choix, ni seulement le fait d’un misérable qui erre sans abri, un bohème de nécessité. Elle est profondément un destin.

**Le bourgeois, « bonnet de nuit »**

Ce « mythe romantique » de l’artiste a donc un envers : le mythe négatif du bourgeois. Comme l’explique très bien Fabrice Erre[[16]](#footnote-16), le bourgeois est le pivot de la société moderne et du régime de Juillet comme catégorie sociale. Mais le terme de « bourgeois » désigne moins une classe qu’un comportement rangé, mesuré, mesquin, ridicule et/ou infâme. Toujours pris en mauvaise part, le terme de « bourgeois » évoque les notions de travail, de contrainte, d’intérêts, de monotonie, de morosité, que l’on peut opposer terme à terme aux idées d’ouverture, de liberté, de générosité, d’originalité, de gaieté prométhéenne associées à l’artiste. Cette antithèse se cristallise dans un usage de la nuit, dans sa dimension symbolique : le bourgeois est l’homme du jour, c’est-à-dire de la sphère privée, des œillères et de l’aveuglement, tandis que l’artiste est l’homme de la nuit, des Lumières et de la « voyance ».La nuit est l’espace et le temps de sa liberté, dans lesquels le poète affronte et dépasse l’angoisse, pour rejoindre l’universel.

La nuit blanche est toujours pour la grande âme une épreuve de vérité, comme on le voit dans *Les Misérables*. Hugo fait veiller son héros, Jean Valjean, à chaque fois qu’est en jeu le sens même de son existence, que se joue sa rédemption. La nuit blanche précède sa décision de sauver l’innocent Champmathieu, comme celle de sortir de la vie de Cosette[[17]](#footnote-17). À l’opposé, la vie bourgeoise se caractérise par l’utilité, qui la guide et qui l’ordonne. La nuit, le bourgeois dort pour être plus efficace au travail le lendemain. Comme il ne « pense » pas, il n’a rien à attendre ni à apprendre de la nuit. Il craint les cauchemars et n’a pas de temps à perdre en rêveries.

À ce mythe négatif du bourgeois contribuent un certain nombre de sobriquets[[18]](#footnote-18) et d’objets, dont la composante centrale est la poire[[19]](#footnote-19). Mais un vaste éventail d’autres objets s’y rattache, pour la plupart boursouflés et informes, dont la brioche, et le bonnet de coton, « à la silhouette molle et évasée[[20]](#footnote-20) ».

Toute une tradition littéraire développe cette métaphore, en particulier les chansons du célèbre Béranger, à travers le personnage du roi d’Yvetot, « roi bourgeois » avant la lettre, antithèse des va-t-en-guerre[[21]](#footnote-21), mais aussi avec « Le vieux célibataire »[[22]](#footnote-22). Dans les chansons de Béranger, le bonnet de nuit est l’attribut de l’innocuité, pour ne pas dire de l’impuissance. Dans « Le troisième mari », le chansonnier met en scène une femme qui, après avoir subi deux maris, impose ses volontés au troisième et le fait filer doux en lui mettant son bonnet de nuit dès qu’il élève la voix[[23]](#footnote-23)*.* Les types et physiologies, genres très à la mode dans les dernières années de la Restauration[[24]](#footnote-24), contribuent largement à répandre l’image du bourgeois en bonnet de nuit. Le théâtre, surtout le théâtre le plus populaire, celui du vaudeville et de l’opéra-comique, apporte aussi sa contribution au lieu commun. La petite pièce intitulée *Mon bonnet de nuit*[[25]](#footnote-25), sur fond de quiproquo sur le livre éponyme de Louis-Sébastien Mercier, raconte la rivalité amoureuse entre Séraphin Dutroquet, bourgeois de province, et Paul, son neveu, jeune romantique. Le premier est marchand bonnetier à Château-Chinon et garde national, et quand il arrive dans la capitale, il descend de voiture « avec armes et bagages, c’est-à-dire avec son bonnet de coton et son parapluie ». Son nom comme ses attributs le prédestinent évidemment au ridicule et à l’échec amoureux. Une génération plus tard, Flaubert ne manque pas de faire porter à Pécuchet un bonnet de coton[[26]](#footnote-26), tandis que son ami Bouilhet, maître ès parodies, consacre une chanson audit bonnet, sur l’air du « Dieu des bonnes gens » de Béranger.

Une tradition graphique prolonge et approfondit cette tradition littéraire. Champfleury, qui consacre un volume à la caricature moderne[[27]](#footnote-27), celle de Daumier, Travies et Henry Monnier, déclare : « La première partie de ce volume aurait pu s’appeler les démolisseurs de la bourgeoisie, car la bourgeoisie n’eut pas d’adversaires plus acharnés[[28]](#footnote-28). » Les types de Mayeux, Macaire et Prudhomme sont en effet l’incarnation du bourgeois sous son aspect le plus repoussant, le plus sordide, le plus lamentable. Sous la plume incisive de Daumier[[29]](#footnote-29) ou de Grandville, *Le Constitutionnel*, journal favori des bourgeois « juste-milieu » et citadelle du parti classique, s’incarne en vieillard podagre, coiffé d’un bonnet de coton et chaussé d’horribles chaussons de lisière. « Qui parlait alors du *Constitutionnel* disait un journal arriéré, rétrograde, plat, sans horizon, ultra-classique. MM. Étienne, Jay, de Jouy, s’y étaient retranchés, protestant à la fois contre la démocratie et le romantisme[;] […] les épithètes de bourgeois, d’épicier, de crétin, de goitreux, d’idiot, de gâteux, étaient les légendes habituelles de dessins représentant le *Constitutionnel* alarmé[[30]](#footnote-30). » L’antithèse graphique de la liberté, la censure, l’allégorique *Anastasie*[[31]](#footnote-31), porte, elle aussi, un bonnet de coton[[32]](#footnote-32). Le célèbre dessin d’André Gill, paru dans *L’Éclipse* le 19 juillet 1874, la dépeint comme une vieille femme à lunettes et bonnet de nuit, armée d’une monumentale paire de ciseaux, un hibou sur l’épaule : autant d’attributs de l’obscurantisme, de la nuit prise en mauvaise part.

Le roman de Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d’une position sociale*, paru en 1843, illustré par Grandville, rassemble ces deux traditions. C’est un roman de formation, qui raconte l’histoire d’un jeune homme naïf, neveu d’un brave marchand de bonnets de coton qui espère en faire son héritier et son successeur. Jérôme rêve d’un destin moins prosaïque, et traverse un certain nombre d’aventures artistiques (il est poète, journaliste, saint-simonien...) avant de devenir bonnetier (1re partie), puis de renoncer définitivement aux mirages de la gloire et de la fortune (2e partie). Dans les illustrations de Grandville, le bonnet de coton est le fil rouge de ces aventures. Il est littéralement partout. Grandville oppose la silhouette du rapin à un gigantesque bonnet de coton-ectoplasme, en fait le cœur des armoiries du héros, et le mirage qui l’obsède. Dans toutes ses illustrations, le bonnet de coton incarne l’existence anti-poétique, sous un jour évidemment ironique.

Crier « Haro sur le bonnet de nuit » est donc en quelque sorte une obligation pour qui se proclame artiste au XIXe siècle, qui va chercher dans la nuit blanche cet espace/temps ignoré du commun, dans lequel se révélera le mystère de la création. Aujourd’hui, la nuit blanche, mise au service de l’événementiel dans les grandes villes, n’est plus présentée comme le privilège de l’artiste, mais elle est toujours associée à la création, et à une sorte de vie plus libre, dégagée des contraintes du jour et de l’ordinaire. Quant au bonnet de nuit, tombé en désuétude, il n’est plus assez courant pour signifier l’usage commun de la nuit. L’humble pantoufle, liée comme lui à l’intime et au commun, en porte à son tour le stigmate.

1. . *Cf.* Georges Dubosc, « Le bonnet de coton en Normandie », texte établi sur l’exemplaire de la médiathèque des *Chroniques du Journal de Rouen* du dimanche 23 novembre 1924, reproduit sur le site de la médiathèque de Lisieux. [↑](#footnote-ref-1)
2. . Il symbolise la folie (équivalent de notre entonnoir moderne). [↑](#footnote-ref-2)
3. . Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, acte II, scène 4. Le bonnet prosaïque est choisi à dessein... [↑](#footnote-ref-3)
4. . Michel Biard, « Un bonnet peut en cacher un autre », dans Ph. Bourdin (dir.), *Les Nuits de la Révolution*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2013, pp. 323-335. Je tire de cet article les éléments qui suivent. [↑](#footnote-ref-4)
5. . Liszt, *Lettres d’un bachelier ès musique*, Paris/Genève, Slatkine, 1996, Fleuron, Lettre 1, 23 novembre 1835, p. 39. [↑](#footnote-ref-5)
6. . Liszt, *op. cit.*, Lettre 2, 30 avril 1837, p. 61. [↑](#footnote-ref-6)
7. . Théophile Gautier, préface des *Jeunes-France* (1833) : « Ma vie a été la plus commune et la plus bourgeoise du monde […]. Manger, boire, dormir ; dormir, boire, manger ; aller de son fauteuil à son lit, de son lit à son fauteuil […]. Je ne suis rien, je ne fais rien ; je ne vis pas, je végète ; je ne suis pas un homme, je suis une huître. » [↑](#footnote-ref-7)
8. . *Le Bonnet de coton, fanal des épiciers*, brochure de 4 pages signée J.M., parue à Paris chez Mie, imprimeur, en 1833. [↑](#footnote-ref-8)
9. . Félix Pyat, « Les artistes », dans *Nouveau Tableau de Paris au XIXe siècle*, t. 4, pp. 1-21, repris dans *Les Bohèmes*, anthologie éditée par J.-D. Wagneur et F. Cestor, Champ Vallon, pp. 56-67, p. 60. [↑](#footnote-ref-9)
10. . Félix Pyat, *op. cit*., p. 61. [↑](#footnote-ref-10)
11. . A. Delvau « Bourgeois et bohèmes », dans *Le Moustiquaire*, 2, 12 et 23 février 1854, repris dans *Les Bohèmes*, anthologie éditée par J.-D. Wagneur et F. Cestor, Champ Vallon, pp. 149-165. [↑](#footnote-ref-11)
12. . A. Delvau, *op. cit.*, p. 163. [↑](#footnote-ref-12)
13. . A. Delvau, *op. cit*., p. 156. [↑](#footnote-ref-13)
14. . A. Delvau, *op. cit*., p. 161. [↑](#footnote-ref-14)
15. . *Lettres parisiennes du Vicomte de Launay*, par Madame de Girardin, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », vol. 2, lettre V, 6 avril 1844, p. 235. [↑](#footnote-ref-15)
16. . Fabrice Erre, *Le Règne de la poire, caricatures de l’esprit bourgeois de Louis-Philippe à nos jours*, Paris, Champ Vallon, 2011. [↑](#footnote-ref-16)
17. . L’auteur intitule « Nuit blanche » le chapitre qui concerne le mariage de Cosette, et le sacrifice ultime de Jean Valjean. Évoquant la rencontre de Cosette et de Jean Valjean le lendemain, il suggère qu’ils n’ont dormi ni l’un ni l’autre, l’une dans le bonheur/plaisir, l’autre dans le malheur/sacrifice. [↑](#footnote-ref-17)
18. . « Épicier », « ventru » sont les plus courants. [↑](#footnote-ref-18)
19. . Fabrice Erre, *op. cit*., p. 20. [↑](#footnote-ref-19)
20. . Fabrice Erre, *op. cit.*, p. 131. [↑](#footnote-ref-20)
21. . « Il était un roi d’Yvetot / Peu connu dans l’histoire, / Se levant tard, se couchant tôt, / Dormant fort bien sans gloire, / Et couronné par Jeanneton / D’un simple bonnet de coton, / Dit-on. / Oh ! oh ! oh ! oh! ah ! ah ! ah ! ah ! / Quel bon petit roi c’était là ! / La, la. » [↑](#footnote-ref-21)
22. . « Allons, Babet, il est bientôt dix heures : / Pour un goutteux, c’est l’instant du repos. / Depuis un an qu’avec moi tu demeures, / Jamais, je crois, je ne fus si dispos. / À mon coucher ton aimable présence / Pour ton bonheur ne sera pas sans fruit. / Allons, Babet, un peu de complaisance, / Un lait de poule et mon bonnet de nuit. » [↑](#footnote-ref-22)
23. . « Malheureuse avec deux maris, / Au troisième, enfin, je commande. / Jean est grondeur, mais je m’en ris, / Il est tout petit, je suis grande. / Sitôt qu’il fait un peu de bruit / Je lui mets son bonnet de nuit. / V’li, v’lan, taisez-vous ! / Lui dis-je, ou que je vous entende... / V’li, v’lan, taisez-vous ; / Je me venge de deux époux. » [↑](#footnote-ref-23)
24. . *Cf.* Nathalie Preiss (dir.), *De la poire au parapluie, physiologies politiques*,Paris, Champion, 1999. [↑](#footnote-ref-24)
25. . *Mon bonnet de nuit*, vaudeville en un acte créé à l’Ambigu-Comique le 24 mars 1833, par MM. Maréchale et Poujol, Paris, Barba, 1833. [↑](#footnote-ref-25)
26. . « Déshabillés et dans leur lit, ils bavardèrent quelque temps puis s’endormirent ; Bouvard sur le dos, la bouche ouverte, tête nue, Pécuchet sur le flanc droit, les genoux au ventre, affublé d’un bonnet de coton : et tous les deux ronflaient sous le clair de lune, qui entrait par les fenêtres. » Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*,Gallimard, « Folio », 1979, p. 73. [↑](#footnote-ref-26)
27. . Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*, rééd. Ressouvenances, Cœuvres, 2010. [↑](#footnote-ref-27)
28. . Champfleury, *op. cit.*, préface, p. XIV. [↑](#footnote-ref-28)
29. . Champfleury mentionne notamment un dessin de Daumier sur le déménagement du *Constitutionnel* (de la rue Montmartre à la rue de Valois en 1846) publié en 1864 et précise : « Ce vieillard apoplectique qui s’appuie sur un horizon politique de carton, représente la France bourgeoise de l’époque. » *Ibid*., p. 86. [↑](#footnote-ref-29)
30. . Champfleury, *op. cit.*, p. 90-91. [↑](#footnote-ref-30)
31. . Le nom d’Anastasie (étymologiquement : résurrection), appliqué à la censure qui renaît toujours, vient du théâtre de la Restauration. [↑](#footnote-ref-31)
32. . *Cf.* Christian Delporte, « Anastasie, l’imaginaire de la censure dans le dessin satirique XIXe-XXe siècle », dans Pascal Ory (dir.), *La Censure en France*, Paris, Complexe, « Histoire culturelle », pp. 89-102. [↑](#footnote-ref-32)