

LA DIONYVERSITÉ

LA COOPÉRATION DES IDÉES

La caricature &
le dessin satirique

7, 13, 20, 27
mai 2008

Site : <http://www.dionyversite.org/> Contact : upsd@no-log.org

LA CARICATURE & LE DESSIN SATIRIQUE

Véritable mode de transgression, la caricature est à la fois familière et mal connue, désirée et crainte, dérisoire et terriblement efficace.

Aussi ancienne que l'Histoire, elle peut se révéler un formidable outil pour la conter ou la redécouvrir. Le dessin satirique a généré une galerie de créateurs plus ou moins célèbres, souvent tombés dans l'oubli. Il offre un réservoir et un potentiel iconographique quasi illimité, souvent pillé mais rarement exploité en tant que tel, par une création mettant en scène aussi bien le fond que la forme, aussi bien le savoir savant que le rire distancié...

Le cours suivra une articulation chronologique classique, faisant intervenir alternativement sources et explications afin de progressivement établir une « mise en dialogue » des images entre elles.

Vous êtes vous déjà demandé ce que penserait de nous un lecteur dans cinq siècles à ne pouvoir lire et retenir de notre temps qu'un éditorial de Laurent Joffrin ou un palabre pontifico-pontifiant d'Alexandre Adler ? Compte tenu du marasme avéré de nos élites fin de siècle, ainsi que de la toute légère censure altérant les quelques idées turbulentes pour un monde vivable, on peut alors apprécier les quelques bulles d'oxygène d'un dessin de Cabu (certes ex-Dorothee) ou d'un sketch de Groland (certes entre deux couloirs publicitaires).

Mis à part les torches de Jean Graves ou de Zo d'Axa, vers 1900, le trait satirique n'a jamais été libre des pressions les plus diverses... Mais il fut toujours incontrôlable par nature et, en tant que tel, il est redouté, combattu, détruit...

C'est donc comme une galerie des spasmes d'une époque, rire, rage ou direct en pleine gueule qu'il convient de le rappeler à la vue, comme expression immédiate d'un des seuls médias authentiquement populaires, malgré tous les efforts pour le récupérer.

Vitriol visuel

Lors de l'inauguration du Sacré-Cœur, une bande de joyeux hurluberlus grimpent les pentes de Montmartre afin de subvertir la très rigide cérémonie mobilisant toutes les huiles du temps. Ces artistes et bohèmes, menés par le dessinateur Willette, ont trouvé rigolo de se couvrir de rouge et s'adjoindre des cornes pour improviser une "fête du Dyable", aussitôt circonvenue par l'imposant service d'ordre. Il faut se souvenir qu'une des raisons d'être du chou à la crème architectural est d'expier les soi-disant crimes de la Commune de Paris. Cette vocation à poursuivre au ras du pavé les chahuts graphiques est typique de l'humour 1900, lorsque les curés corbeaux sont juchés sur l'étron blanc calotin.

* **Mercredi 7 Mai**

Aux origines du genre

* **Mardi 13 Mai**

Des barricades de 1848 à la Belle Epoque

* **Mardi 20 Mai**

D'une guerre à l'autre

* **Mardi 2 Mai**

La caricature aujourd'hui

avec Laurent Bihl





LA POIRE, LE CRAYON ET LA BARBE DU PROPHÈTE

“ Sans émotion, pas de pensées ; pas d'idées ; rien. Pas même de sentiments car il n'y a pas de sentiments sans émotion. La Révolution est née d'un sentiment d'injustice que les artistes ont contribué à développer, qu'on le veuille ou non. La faim a fait le reste. (...) L'artiste est une équivoque. Position enviable et difficile. Aimé, il est méprisé. Envie, il est craint. Nécessaire, il est détesté. Comme les putains. ”(1)

Au regard de ce jugement du poète Jehan Jonas, le caricaturiste est encore en dessous. On lui dénie souvent le qualificatif même d'“artiste”. Trop noble, trop classieux pour une activité de tir à la cible, de puncheur, de flingueur par le trait. L'artiste est intemporel, le satiriste, lui, est prosaïquement dans l'instant. Il gueule, s'indigne, dénonce à tour de pinceau les injustices du temps. Il ne cherche pas l'esthétique mais le laid idéal. Il ne transcende pas l'homme mais tente de le faire rire. Il ne cherche pas à élever l'œil du spectateur mais à l'abaisser vers le pavé, histoire de lancer celui-ci dans la vitrine, d'en briser le reflet et les impostures.

Autrefois, on appelait “regratier” celui qui passait dans les cuisines des nobles demeures pour acheter les restes du repas et les revendre dans la rue pour peu cher. On nommait “encrotteux” les collecteurs de matière fécale, qui les évacuaient de la ville nausé-

abonde ou les cédait ensuite aux paysans proches pour la fumure... Le caricaturiste est une synthèse des deux. Sauf qu'au lieu de vous débarrasser de cette portion superflue de vous-même, il vous la réexpédie dans la poire.

La “poire” justement, métaphore de la face, la figure, la gueule. L'expression prend sa source dans une crise politique liée à la caricature. En 1830, une révolution parisienne, déclenchée par le refus de lois autoritaires sur la presse, chasse le dernier roi pur jus de France et lui substitue Louis-Philippe, un “roi bourgeois”. Ce ventru gentil homme cumule à merveille les tares de la monarchie et celles, nouvelles alors, de la bourgeoisie absolue. En automne 1831, le dessinateur Charles Philippon décide de lancer son journal, *La Caricature*, à l'assaut de cette citadelle de promesses déçues. Il ne lui

faut pas longtemps avant de se retrouver en justice pour ses charges graphiques envers le souverain, comme Le Replâtreur (*La Caricature*, 30 juin 1831), où le roi est représenté en maçon effaçant les traces de la révolution.

C'est à l'audience que va naître l'affaire : en plein prétoire, Philippon défie la “magistrature” en affirmant que “ tout peut ressembler au roi ”, et qu'on ne peut le condamner qu'en vertu d'a priori ou de regard biaisé. Devant les juges et le public interloqués, il se précipite sur une feuille de papier et interprète, de chic, à la plume et en quelques secondes, une transformation en quatre étapes de la royale face en une poire jouffle. Les hourras fusent devant cette “croquade” et Philippon est condamné sous les applaudissements. La semaine suivante, *La*



Caricature publie la performance améliorée, pour une interdiction illico. Les poires déferlent alors sur les murs de Paris. Les mécontents, les révoltés, les malicieux, tout le monde y va de son graffiti ou de son petit croquis lâché au vent. Les images satiriques voient surgir les fruits plus ou moins discrètement, accommodés à toutes les sauces. A l'instar de notre Chirac guignolisé de *Canal+* qui, en 1995, faisait campagne en “mangeant des pommes”, le gros Louis-Philippe croule sous les poires. Il est même de bon ton subversif que d'aller aux Tuileries, manger négligemment un fruit juteux devant le regard courroucé de la bonne société en aération dominicale.

Le pouvoir comprend alors qu'avec le développement industriel de ce média nouveau qu'est la presse, une image bien envoyée peut se révéler plus dangereuse

qu'une barricade, l'une n'étant jamais très éloignée de l'autre. Ainsi le 15 avril 1834, lorsque la police fait donner le canon contre une maison de la rue Transnonain et pénètre dans les logements pour en massacrer les habitants, le dessinateur Honoré Daumier publie une composition qui fait l'effet d'une bombe (voir page 2).

" Ce n'est point une caricature, s'exclame Philipon, ce n'est point une charge, c'est une page sanglante de notre histoire moderne, page tracée par une main vigoureuse et dictée par une vieille indignation." (*La Caricature*, 2 octobre 1834).

Outre son audace, la lithographie de Daumier révolutionne la caricature par la narrativité visuelle qu'elle induit, amenant l'œil depuis le sujet central, insoutenablement blanc par la "fraîcheur" palpitante du cadavre, à cheminer dans l'image pour deviner les corps de la famille disposés en circonférence et reliés entre eux par la mare de sang, jusqu'à la face gonflée d'un nourrisson mort, émergeant de sous son père, comme une monstrueuse excroissance. En synchronie de ce regard en durée, l'esprit reconstitue le détail de la bavure policière, entrant alors dans une dramaturgie de l'horreur qui lui interdit la simple qualification de fait divers. L'effet est dévastateur pour le pouvoir qui se dépêche d'édicter de nouvelles lois plus répressives sur la presse. " Il n'y a rien de plus dangereux, se lamente Thiers, que les caricatures infâmes, les dessins séditieux, il n'y a pas de provocation plus directe aux attentats " (*Le Moniteur universel*, 30 août 1835).

Il faut attendre 1881 et la fameuse loi du 29 juillet pour voir enfin une libéralisation réelle. L'image doit vraiment constituer une menace spécifique car, dès 1882, une loi sur la "pornographie" limite le travail des satiristes. Peine perdue. Les trente années suivantes voient éclore un déferlement iconographique sans précédent. On conjugue tous les genres de comiques sur la gamme satirique la plus large, des plus outranciers aux plus grivois, des plus anodins aux plus révoltés. Le nombre de feuilles illustrées décuple, se compte par centaines. Les grandes crises politiques sont d'abord des crises des images, et la montée du général Boulanger ou l'affaire Dreyfus illustrent parfaitement le lien implicite entre férocité visuelle et violence réelle. Le Bal des Quat'z'Arts de 1893, organisé en collaboration avec le principal titre satirique du moment, le *Courrier Français*, ne débouche-t-il pas sur une semaine d'émeutes ensanglantant le Quartier Latin ? Ce même *Courrier Français* qui n'hésite pas à promettre une révolution prochaine au bourgeois, avec pour l'occasion une "guillotine à vapeur" pour être à la page de la modernité technique. Cette inscription de la surenchère

dans le quotidien médiatique constitue une expérience archéologique de notre regard contemporain. Au sein de ce tourbillon, des titres libertaires comme *Les Temps Nouveaux* ou *Le Père Peinard* ou encore *La Feuille* perçoivent l'impact du trait satirique et son inscription dans une culture authentiquement populaire. *L'Assiette au Beurre* offre une véritable galerie d'exposition du pamphlet caricatural, à l'aide du travail de centaines d'auteurs qui font concurrence de talent pour exprimer l'indignation générale. Se ressourcer aujourd'hui au crayon de Jossot, Delannoy et autre Granjouan constitue davantage un plaisir ou un ballon d'oxygène qu'une démarche érudite.

Dès lors, il est difficile de comprendre et d'admettre que la plupart de ces boute-chaarges satiristes se retrouvent partir la fleur au pinceau et au pas cadencé dans la première guerre mondiale, à laquelle ils participent comme propagandistes forcenés. Les dénonciateurs de la colonisation, les pourfendeurs de la bourgeoisie, les antisémites, les dreyfusards et les antidreyfusards, tous se retrouvent pour vilipender et pourfendre du "bôche". La leçon sera retenue par les gouvernants et l'arme graphique soigneusement entretenue pour relever désormais du registre stratégique, à l'instar de l'espionnage ou des fausses nouvelles. L'étude de cette nécessaire virulence graphique de la Belle Epoque et son prolongement vers l'in vraisemblable charge dessinée de la première guerre mondiale, cette "guerre des crayons" (2), nous posent, à cent ans d'intervalle, une question d'une brûlante actualité en ces temps contemporains de caricatures religieuses : Comment appréhender la violence symbolique dans notre société, constamment écartelée entre la norme la plus abrutissante et les intégristes de tous poils ?

Laissons les beaux esprits s'interroger, la main sur le cœur, sur l'étonnante cruauté d'un système médiatique organiquement outrancier dont ils tirent l'essentiel de leur légitimité. Posons nous plutôt une autre question, plus complexe : si le rôle de la caricature est de provoquer un choc chez son spectateur, le problème est alors que le trait du dessin importe peut-être moins que le regard qui est porté dessus. On touche là à la nature même de ce qu'est la caricature, art de la déformation, à savoir une grammaire spécifique du visuel, polysémique, que l'on peut immédiatement lire au risque de confusions ou de conflits des regards. Il n'y a donc pas de satire innocente. La nullité affligeante de certaines participe tout autant de l'acte politique, divertissement purgatif ou écran de fumée médiatique. De même faut-il se méfier des stéréotypes. Prenons la figure classique du libertaire : représentez le en corbeau, en curé laïque tout de noir vêtu et vous vous inscrivez dans la vulgate conservatrice chère au *Figaro*. Croquez-le en moine

POUR LA PROCHAINE EXPOSITION



... Et elle sera à vapeur, mon bourgeois !

paillard, panse rebondie et barbouze en broussaille, vous courez le risque de recevoir la main de Raulin dans la...poire ! Dans les deux cas, on aura usé de l'iconologie cléricale pour stigmatiser la figure de l'anticlérical, par la soutane ou la barbe du prophète. C'est l'attaque par antagonisme, figure classique du genre, ce qui nous amène à constater un fait essentiel : toute image est référencée, et s'interprète pour chacun selon un fonds culturel, un savoir, un ressenti, une éducation. D'où la question de définir si la caricature est réellement "populaire" ou comment elle l'est. Bien loin de cette complexité, on s'est aujourd'hui habitué à la posture méprisante par laquelle les hommes de pouvoir disqualifient la moindre critique en l'intitulant "caricature", "amalgame" ou encore "démagogie"...

" Mon rapport au monde, note avec amertume l'humoriste contemporain, François Morel, tient dans le fait de faire rire les autres. De temps en temps, j'ai cependant envie d'entendre des personnes parlant sérieusement de certaines questions, car la caricature n'est pas là pour régler les problèmes du monde. "(3)

Sous-entendu, elle est là pour les poser. Et si la caricature était en fait un élément primordial de la pédagogie du politique en démocratie ? Et si les satiristes étaient en réalité, comme le grand Daumier, des gens sérieux, des observateurs hors pairs, de brillants analystes, loin du stéréotype d'amuseur que l'on véhicule à travers l'exhibition des membres les plus vulgaires de leur étroite confrérie ? Et si, gorgé de rediffusions démultipliées des fleurons de la satire d'hier, c'était notre regard qui s'était délavé de l'indignation minimale du citoyen épris de liberté ? Tout l'intérêt de porter notre regard sur la caricature d'avant-hier, de questionner les brûlots oubliés, c'est de régénérer notre exigence et, par là-même, peut-être de rire de nouveau.

1) Jehan Jonas, *Œuvres complètes*, Pont Scorff, éditions Artémus, 2004, p. 18

2) L'expression est de Jean-Pierre Auclert, *La grande guerre des crayons*, Robert Laffont, 1981

3) François Morel, *Un léger décalage* (entretiens), Sociétés & Représentations n°10, Du rire au corps, décembre 2000, p. 268.

Les cycles de CONFÉRENCES / DÉBATS



se tiennent à la
Bourse du Travail de St-Denis
de 19h00 à 21h00

L'Université Populaire de Saint-Denis se donne pour mission de contribuer à l'amélioration de la diffusion populaire de l'esprit critique, des savoirs et de la culture; mais aussi de favoriser le développement des échanges sociaux dans la cité, en incitant les citoyens à échanger des points de vue et des arguments raisonnés.

Ce projet d'éducation populaire est mis en oeuvre hors des institutions universitaires traditionnelles, dans un esprit engagé de mixité sociale, de citoyenneté, de laïcité, de gratuité et de coopération mutuelle."

Anastasie

Les ciseaux d'Anastasie, sont synonymes de la censure en matière de presse. L'image tire probablement son origine du pape Anastase Ier qui inaugure la censure chrétienne en mettant certains livres à l'index pour non conformité au dogme en vigueur dans la chrétienté. Cette figure privilégiée de la satire du 19^{ème} siècle fait irruption dans l'image à partir de la Révolution française, sous les traits récurrents d'une abominable sorcière, souvent bigleuse et voûtée, assortie d'une redoutable paire de ciseaux et parfois d'une chouette.

Adolphe Willette (1859-1926)

Certainement un des auteurs satiriques les plus prolifiques (plus de 20 000 dessins !) et les plus célèbres de la Belle Epoque, Adolphe Willette reflète parfaitement la virulence et la contradiction de son époque. Exemple emblématique, un square fut inauguré à son nom dans les années 20 sous la pression de la gauche en référence à son anticléricalisme et à son opposition militante au Sacré-Cœur. Quatre vingt ans plus tard, la gauche débaptise ledit square pour dénoncer l'antisémitisme forcené du dessinateur, ce qui est encore en dessous de la vérité. Si l'on ajoute que le square prend le nom de Louise Michel (il était temps qu'il en eût un !), celle-ci ayant pour grand ami Willette, et que le même Willette devait finir catho intégriste et bigot, on a une esquisse de la difficulté à étiqueter les caricaturistes ! Tour à tour anticatholique, antisémite, antiprotestant, anticolonial, antibourgeois, antiflic, anti-juge, anglophobe, germanophobe, anticrinoline, anticubiste, antimilitariste, Willette suit son intime Steinlen et participe ainsi au *Père Peinard* de Pouget ou à *La Feuille* de Zo d'Axa, sans hésitation aucune. Etudier son parcours pour le moins méandreux permet une approche assez fidèle de l'univers iconographique parisien entre 1875 et 1926.

Les cortèges satiriques

Spécificité française, et même parisienne, les cortèges satiriques s'inscrivent dans la tradition charivarique dans laquelle se fond le genre satirique pour mieux régénérer l'ensemble. Un des premiers titres satiriques ne s'intitule-t-il pas *Le Charivari* ? Le cortège se définit comme une métaphore de l'insurrection et l'action charivarique se revendique comme inscrite dans l'histoire de la rébellion politique tout au long du XIX^e siècle. Ces processions furieusement extravagantes sont rarement éloignées de revendications sociales comme ces Vachalcades montmartroises, organisées pour fonder une caisse de secours aux artistes dans la misère ou les actions du colonel Lisbonne, authentique héros de la Commune reconverti dans le spectacle subversif. A l'heure de la presse à grand tirage, les Humoristes de la Fin de Siècle entendent bien réutiliser l'arme du cortège pour investir encore davantage une rue qu'ils occupent déjà de leur trait au fronton des kiosques depuis 1881. Cette profession de foi ne peut être séparée du contexte politique, en particulier de l'action de certains vétérans de la Commune, rentrés depuis l'amnistie de 1882, proches de nos artistes et rompus aux mêmes techniques spectaculaires.

La répétition de ces cortèges charivariques sur un temps long semble traduire l'obsession, chez les Humoristes, de donner vie à leurs images et leurs messages en prolongeant mimétiquement l'outrance de leurs traits ou de leurs mots afin de poursuivre et d'incarner en personne les combats ou les idées qu'ils défendent. Il s'agit enfin d'initier une "pédagogie esthétique" à destination du peuple, une véritable initiation à l'image qui s'inscrit dans la mission que se donne nombre d'auteurs satiriques.