

DOSSIER

« LA CARICATURE »

Sous la direction d'Annie DUPRAT



Dessin inédit pour *Historiens & Géographes* © Fabrice Erre, 2021. Tous droits réservés.

CARICATURE, UNIQUE OBJET DE LEUR DÉTESTATION

Comment en est-on arrivés là ? Qu'un dessin de presse ponctuant l'actualité de façon humoristique avec ses armes propres que sont la dérision et le détournement devienne la cause du massacre perpétré de sang froid dans les locaux pourtant sécurisés de l'hebdomadaire « Charlie-Hebdo » le 7 janvier 2015 laisse pantois. Et que dire du traquenard organisé – on le sait à présent – contre un professeur d'histoire-géographie attendu à la sortie de son collège de Conflans-Sainte-Honorine le 16 octobre 2020 et massacré dans des conditions affreuses ?

Samuel Paty a rejoint Cabu, Wolinski, Tignous, Charb et Honoré, tous dessinateurs de *Charlie*, Bernard Maris, Elsa Cayat, auteurs, Moustapha Ourrad, correcteur, Frédéric Boisseau, agent de maintenance et première victime parce que le premier à s'être trouvé sur le chemin des tueurs, Franck Brinsolaro, policier chargé de la sécurité de Charb et Michel Renaud, invité par Cabu à assister à la conférence de rédaction du journal. Ensuite, les tueurs exécutent froidement le policier cycliste Ahmed Mérabet sur le trottoir du boulevard Richard-Lenoir. Tous ont été, plus ou moins directement, des victimes du fanatisme religieux et de l'intolérance. Savoir comment quelques signes sur un bout de papier peuvent engendrer des réactions d'une telle violence criminelle n'est pas notre propos ici tant l'affaire touche au respect mutuel des croyances qui devrait être la règle de vie dans un monde démocratique. C'était justement l'objet du cours d'enseignement moral et civique dispensé par le professeur Samuel Paty qui a causé son assassinat et la mise en scène spectaculaire et macabre de son massacre. Fabrice Erre, professeur d'histoire-géographie, résume ces dangers mais d'une plume légère, en ouverture de ce dossier¹.

L'histoire de la caricature en France est déjà longue lorsqu'éclate la Révolution française qui va en faire une utilisation à grande échelle². Chaque crise est accompagnée de pamphlets et de dessins militants. Mais au fait, qu'appelle-t-on « caricature » ? Malgré l'apparence, il n'est pas facile de donner une définition satisfaisante : quelle alchimie transforme un dessin de presse vite oublié car étroitement lié à l'actualité (les chaussettes de Bérégovoy par Plantu) en ce monument de la

caricature que sont les « poires » de Charles Philippon (*La Caricature*, 30 juin 1831) ? Le soutien des lecteurs du journal, qui contribuent au paiement de l'amende ? La reprise immédiate du thème par de nombreux dessinateurs au point que banalement c'est le nom de Daumier qui vient à l'esprit³ ? Le mot caricature vient du latin *caricare* qui donne l'italien *caricatura*, dont les français tireront à la fois le mot « charge » et le mot « caricature », qui apparaît pour la première fois dans le *Dictionnaire d'Argenson* en 1740. La définition donnée par *L'Encyclopédie* (1751), à l'article « charge », insiste sur l'exagération :

« C'est la représentation, sur la toile ou le papier, par le moyen des couleurs, d'une personne, d'une action ou plus généralement d'un sujet, dans laquelle la vérité et la ressemblance exactes ne sont altérées que par l'excès du ridicule. L'art consiste à démêler le vice réel ou d'opinion qui était déjà dans quelque partie, et à le porter par l'expression jusqu'à ce point d'exagération où l'on reconnaît encore la chose, et au-delà duquel on ne la reconnaît plus ; alors la charge est la plus forte qu'il soit possible. »

Diderot ajoute que « c'est une espèce de libertinage d'imagination qu'il ne faut se permettre tout au plus que par délassément ». En son temps, en effet, les monstres du Moyen Âge et de la Renaissance, les personnages zoomorphisés ou hybrides, les scènes burlesques des séries du « monde à l'envers » (le cochon égorgeant le charcutier, ou l'épouse battant son mari par exemple) qui avaient fait les beaux jours des dessins depuis le XV^e siècle jusqu'à la Révolution, étaient encore fort prisés et constituaient l'essentiel d'une caricature s'apparentant au grotesque et au rire de tréteaux. Les

* Professeure émérite d'histoire moderne. Université de Cergy-Pontoise.

¹ Nous le remercions vivement d'avoir offert ce dessin à la revue *Historiens & Géographes*.

² Annie DUPRAT et Pascal DUPUY, « La caricature entre subversion et réaction », *Cahiers d'Histoire. Revue d'Histoire critique*, n°75, 1999/2, « Introduction », p. 3-8.

³ Fabrice ERRE, *Le règne de la poire. Caricatures de l'esprit bourgeois de Louis-Philippe à nos jours*, Seyssel, Champ Vallon, 2011. Je remercie Fabrice Erre qui nous a fait le cadeau de la caricature en ouverture de ce dossier. Voir aussi la fig. 1 de l'encart couleur du dossier.

enjeux politiques et les progrès dans la reproduction des images durant tout le XIX^e siècle, ont conduit les auteurs de dessins à modifier leurs manières de faire. Les dessins polémiques se multiplient, agrémentés de textes plus ou moins longs pour déclencher le rire en ridiculisant, en provoquant ou en stigmatisant une situation ou une personne. L'habitude s'est prise de donner à l'image une supériorité sur le texte en citant Confucius (« *une image vaut mille mots* ») ou même Napoléon (« *Un bon croquis vaut mieux qu'un long discours* »). C'est lui qu'accorder un immense crédit car la réalité est mouvante. Si un texte s'exprime avec des mots dont le sens est fixé par un dictionnaire, l'image, ensemble de lignes et de couleurs, ne prend sens que par le regard du spectateur. La puissance de l'image, qui est aussi son mal profond, est de s'adresser aux sens, à l'affect de chaque personne. L'image n'est pas universelle, elle n'est pas comprise de façon univoque par chacun car nous avons tous à l'esprit un vécu, une référence, une sensibilité personnelles qui entrent en résonance avec ce que notre regard perçoit. On m'objectera que les mots aussi peuvent être mésinterprétés ou sur-interprétés, en particulier dans les moments de crise que nous vivons. L'expression « les mots ont un sens » est d'autant plus souvent brandie dans les débats polémiques que justement les mots prennent des sens différents selon le contexte. Certains mots ont été si usés par leur utilisation dans l'Histoire que leur emploi marque l'âge, le milieu social ou professionnel ou encore l'engagement politique du locuteur. De même, les sempiternels « vous caricaturez mon propos ! » ou « c'est une caricature ! » connotent négativement le terme. Ces variations dans les acceptions ne se font le plus souvent qu'à la marge et n'obèrent pas la faculté de se référer à une définition canonique pour clore une querelle. Rien de tel avec l'image et, singulièrement, avec une caricature entr'aperçue d'un coup d'œil rapide à la devanture du kiosque à journaux ou même dans les pages de cette publication que l'on avait achetée parce qu'un article vous intéressait. Le primat de l'écrit sur l'image est encore très fort même si, depuis une bonne quarantaine d'années, cette dernière tend à occuper une place de plus en plus importante.

Faut-il, comme on l'entend dire souvent, pratiquer une pédagogie de l'image ? Enseigner aux élèves le langage des signes ? Cela supposerait qu'il existât un « langage » des signes. La civilisation occidentale, qui est iconophile depuis l'Antiquité, a été préoccupée par cette question. En 787, le concile de Nicée II a mis fin, sur le plan théologique du moins, à la querelle icono-

claste – ou guerre des images – qui opposait les partisans du culte rendu aux icônes et leurs adversaires. Le culte rendu aux icônes est admis tant que ces dernières sont considérées comme les prototypes des personnes sacrées ou saintes qu'elles figurent. Dès lors, l'art chrétien s'épanouit tandis que l'art juif et l'art islamique en restent pour l'essentiel aux figures florales ou géométriques. L'espace, religieux et civil (rues, places et bâtiments) est saturé de sculptures, statues et peintures en tous genres. Elles ont souvent une signification que les contemporains appréhendent par osmose (pensons par exemple aux Louis XIV écrasant un serpent figurant la révolte de la Fronde déclinés en sculptures à Paris et en peintures au château de Fontainebleau) mais aussi à l'aide de livres d'iconologie qui servent de dictionnaire des signes à l'usage des artistes comme du public. Pourtant, aucune sémiologie des images ne peut rendre compte de la diversité des acceptions des signes qui ne peut se comprendre que par le contexte de l'image. Prenons l'exemple du serpent, maléfique lorsqu'il offre à Ève la pomme de l'arbre de la connaissance, bénéfique lorsqu'il est associé à Esculape, dieu de la médecine. Il signifie alors l'Éternité. Dans les caricatures révolutionnaires, le serpent renvoie à l'idée de malignité et d'hypocrisie⁴. Ajoutons à ceci la part de l'affect de chacun, de sa connaissance et de son jugement personnel sur le sujet. Il me revient à l'esprit une anecdote plutôt plaisante pour un enseignant d'Histoire. En 1989, cinq dessinateurs de presse, et non des moindres⁵, ont illustré le Bicentenaire à leur façon, humoristique et décalée. J'avais pris l'habitude d'en proposer une par semaine à leurs commentaires, puis de les présenter à mes élèves de classe de Seconde (à l'époque, la Révolution était étudiée à ce niveau-là)⁶. Voici les réactions.

Mes collègues se sont exclamés « *mais qu'est-ce que c'est que ce fleuve de sang ? C'est scandaleux d'associer en permanence la Révolution à la Terreur, surtout dès ce jour de joie qu'a été le 14 juillet !* ». Deux osaient timidement dire que quand même, la Bastille était une prison et qu'il s'y produisait sans doute des tortures... Les élèves, eux, se sont immédiatement esclaffés « *Ah ! Ah ! la prise de la Bastille ! Elle est bien bonne celle-là* ». Amateurs de bandes dessinées, les jeunes ont tout de suite vu la prise au bout du fil rouge... (**voir la fig. 2 de l'encart couleur du dossier**). La perception visuelle des jeunes est différente de celle des adultes : ils voient les détails avant de recomposer l'ensemble. Quant à la bande dessinée, il n'est pas besoin de développer beaucoup pour constater que c'est une excellente éducation au regard ! À l'inverse, les enseignants, victimes en quelque sort de

⁴ Annie DUPRAT, *Images et histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007.

⁵ Cabu, Desclozeaux, Loup, Searle et Siné.

⁶ Fig. 2. *La prise de la Bastille*, Desclozeaux, 1989. Voir l'encart couleur du dossier.

leur formation intellectuelle, se sont posé des questions sur l'image alors que les jeunes ont eu une réaction affective immédiate. C'est la même image mais pas la même réception d'image. Alors que la Bastille est immédiatement identifiée – et identifiable – le fil rouge sortant du deuxième étage avec une prise de courant au bout rend sa lecture plus complexe car il introduit un élément exogène qui doit être expliqué. L'éclat de rire spontané des jeunes s'oppose aux réflexions savantes des professeurs d'Histoire... La lecture et l'appropriation d'une caricature différent suivant les individus, ce qui rend la communication par l'image vraiment périlleuse. Il faut donc bannir de sa réflexion l'usage d'expressions pourtant bien banales telles que « l'image montre que », « l'image dit que », « la preuve par l'image » etc.

La culture occidentale et, singulièrement, la culture française caractérisée par l'art du persiflage et de la critique, n'hésitent pas à accompagner pamphlets et articles de presse d'illustrations acides ou drolatiques que, par commodité nous nommerons des caricatures. Prenons à présent un exemple de relation texte/image avec *Le roman de Fauvel*, long poème en vers illustré et accompagné de musique datant des dernières années du règne de Philippe le Bel⁷. Fauvel est un équidé (cheval ou âne) qui commente la vie à la cour de France. *Le roman de Fauvel* est composé de deux livres, *La carrière et le mariage de l'âne Fourbe* et *Les noces de l'âne Fourbe avec la passion de la Vaine Gloire*. L'attaque commence dès la création du nom de « Fauvel », ce qui est « faux », ce qui a le poil fauve, c'est-à-dire « roux », de la couleur du diable. Fauvel est aussi un acronyme : Flatterie, Avarice, Vilenie (le U et le V sont encore indifférenciés), Vellicité, Envie, Lâcheté. Ce cheval couronné, orgueilleux, intrigant et tyrannique, aspire à régner sur le monde, comme nombre de courtisans dans ce moment de quasi vacance du pouvoir. Ses aventures stigmatisent toutes les perversions des courtisans, au premier chef celles du chambellan de France, le tout puissant Enguerrand de Marigny et critiquent aussi le roi considéré lui-même comme un fourbe. Tandis que la France subit une grave crise dynastique, le cheval Fauvel triomphe des intrigues de cour par la ruse et la duplicité. Ce qui ne pouvait pas être dit ou écrit, l'indicible de la contestation politique, est parfaitement signifié par une double transposition, zoomorphisation et allégorie satirique.

Au gré des différentes versions, l'image l'emporte sur le texte, l'âne devient cheval – aggravation du sens puisque l'animal renvoie aux cavaliers de l'Apocalypse – et le cheval devient couronné. Le cheval Fauvel bien campé sur un trône au centre de l'image – notons la

position désinvolte de ses pattes croisées – semble adouber un moine agenouillé et priant, tandis que derrière lui un évêque pose une mitre sur la tête de l'animal qui est à présent au moins son égal. La légende manuscrite est beaucoup plus difficile à saisir, tant à cause de la graphie qu'à cause de sa signification⁸ (**voir la fig. 3 de l'encart couleur du dossier**). Les spécialistes du roman de Fauvel ont montré que ces légendes empruntaient aux proverbes du temps : « *En toute cours jeskes à Rome/Avient par faute de prodome/ C'un assiet Fauveyn en chaire/ Kar par tout vueltestre premiere* » ce que l'on peut comprendre ainsi : « *En toutes cours jusques à Rome/ Il advient faute d'homme avisé/ qu'un Fauvein soit assis en chaire/ car il veut partout être premier* ».

Goûter le sel du roman de Fauvel suppose avoir une solide culture historique afin de mesurer la portée de ce que textes et images veulent dire, sauf à se contenter de sourire en regardant un animal pérorer au milieu des humains. Mais le texte médiéval est à présent trop compliqué à comprendre puisqu'il est écrit en ancien Français et fait référence aux événements du XIII^e siècle. L'aspect « monde à l'envers » ou « charivari » de cette image n'échappera à personne ! C'est d'ailleurs là que réside la fragilité de la caricature qui, dans la plupart des cas, relève du registre de l'éphémère. Cette remarque vaut pour la plupart des caricatures qui, même les plus réussies, ne se comprennent que par leur contexte.

Le Caran d'Ache, *Un dîner en famille* n'aurait pas eu un grand succès ni connu une telle postérité si le lecteur ignorait sa date (14 février 1898) et le journal où il paraît, *Le Figaro*, quand l'affaire Dreyfus déchirait les passions et les familles (**voir la fig. 4 de l'encart couleur du dossier**). On pouvait le regarder comme une satire drolatique des relations familiales et de leurs cérémonials dinatoires (voir la fourchette plantée dans les fesses du chien qui s'enfuit au premier plan). En revanche, rappeler que Caran d'Ache était violemment anti-dreyfusard, à la différence du *Figaro*, ce quotidien qui accueillait régulièrement ses dessins depuis 1895, ouvre déjà aux enseignants beaucoup de perspectives de discussions sur la liberté d'expression et la tolérance. Avec le fameux « J'accuse » de Zola (13 janvier 1898), on mesure le rôle de la presse de l'époque. *Le Figaro*, bien que journal de la droite conservatrice, penche pourtant en faveur de l'innocence du capitaine Dreyfus. Ces constats permettent aux enseignants d'ouvrir de beaux débats sur la liberté d'opinion et de communication qui trouvent leur expression dans la liberté de la presse et de mesurer comment certaines causes ont

⁷ Fig. 3. *Fauvel couronné vers 1214, voir l'encart couleur du dossier.*

⁸ Je remercie Charles-Eloi Vial et Sébastien Fray pour leur aide.

eu un impact au plus profond de la société, ici le cœur des familles. Si le dessin de Caran d'Ache s'est définitivement, installé dans nos mémoires, c'est sans doute aussi par sa sobriété et sa force qui, en deux ou trois traits de crayon, plante le décor de la France bourgeoise des années 1890 dont les repas de famille sont perturbés par la violence des fractures intimes engendrées par « l'Affaire », devenue un drame national.

On a parfois l'habitude de penser que la caricature et la satire, graphique ou pamphlétaire, seraient apparues et n'auraient pu se développer que grâce à l'existence d'un espace public démocratique permettant la contestation des puissants et des mœurs. Ainsi peut se comprendre l'expression « âge d'or de la caricature » pour qualifier l'espace de temps qui, au XIX^e siècle en France, sépare les années 1830, qui ont vu naître le célèbre journal de Philippon, *La Caricature* et les années 1890-1900. Siècle du triomphe de la bourgeoisie, le XIX^e siècle est également celui du suffrage universel, du parlementarisme, des révolutions, de la lutte des classes et des

peuples pour leur émancipation. Les opinions politiques tranchées s'expriment à l'époque autant par le biais des partis politiques et des syndicats et de leurs armes habituelles, les pétitions, les manifestations et les grèves que par la satire graphique et la chanson qui deviennent ainsi un mode d'expression indispensable à la démocratie. Produites en série pour attaquer de façon très organisée une catégorie de population (les Juifs, les ouvriers etc.) les caricatures deviennent un moyen de propagande sous prétexte de défendre le faible contre le fort (voir le *Musée des Horreurs* ou les caricatures de la guerre de 1914).

Après la diversification des supports de diffusion et l'abaissement global des coûts depuis le XIX^e siècle, toutes sortes de trucages et de manipulations informatiques offrent à présent de nouvelles possibilités techniques pour modifier l'allure et les propos des cibles de la critique, avec les apparences de la réalité sans que le spectateur puisse démêler le vrai du faux. Une nouvelle ère dans l'histoire de la caricature ?