

I. Daumier

1. Biographie
2. Daumier vu par Baudelaire
3. Ses œuvres
4. Les journaux de Philippon

II. La caricature

1. Rapide histoire de la caricature
2. Qu'est-ce qu'une caricature ?
3. Grotesque et caricature : Arcimboldo
4. Techniques et procédés de la caricature
5. La lithographie

III. Les œuvres de Daumier et leur descendance

1. Gargantua
2. Les célébrités du juste milieu (+ portrait-charge jusqu'aux Guignols de l'info)
3. La liberté de la presse
4. Rue Transnonain (Daumier Gil Tim)
5. Les types : Macaire et Ratapoil
6. La satire (parodie, avocats, trains, femmes, mode, photographie, photographie et dessin dans la presse)
7. Daumier et Hugo

IV. Les caricaturistes aujourd'hui

1. De l'artiste au journaliste
2. Internet change la donne

I. Daumier

1. Qui est Honoré Daumier ? Marseille 1808 - Valmondois 1879

La vie de Daumier est une vie sans histoires : pas de péripéties romanesques, pas de voyages lointains. Mais il est au cœur de son époque qu'il a auscultée tout au long de sa carrière à l'aide de son crayon à lithographie. Il a vécu sous six régimes différents : l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la Seconde République, le Second Empire et la Troisième République et connu trois épisodes révolutionnaires (les trois Glorieuses, les journées insurrectionnelles de 1848, la Commune de Paris).

Daumier est le fils d'un vitrier (à la fois encadreur, réparateur de tableaux, dessinateur) marseillais qui part pour Paris en 1814 en vue d'embrasser une carrière littéraire qu'il abandonne en 1823. Honoré est d'abord commis puis il suit des cours de dessin auprès du peintre Alexandre Lenoir, travaille chez un lithographe et éditeur. En 1829, il collabore à *La Silhouette*, premier hebdomadaire satirique illustré en France, créé par Charles Philippon. Il publie ses premières caricatures de Louis-Philippe sous le nom de Rogelin. *Gargantua*, lithographie en noir et blanc est publiée dans la *Caricature*, n° 61, du 29 décembre 1831 et exposée dans la vitrine du journal, avant que la justice ne vienne saisir tous les exemplaires et briser la pierre lithographique. *Gargantua* lui vaudra une condamnation à six mois de prison et à une amende de 500 F "pour excitation à la haine et au mépris du gouvernement". En

1832, les bustes-charges figurant les principaux représentants de la droite sont exposés dans la vitrine du journal le *Charivari* de Philippon.

Daumier fait paraître ses charges politiques, notamment *le Ventre législatif et Rue Transnonain* dans *l'Association lithographique mensuelle*, supplément à la *Caricature* qui disparaîtra en 1835, suite à la loi contre la liberté de la presse. Daumier va alors s'en prendre aux mœurs de son temps et réaliser notamment la série des *Cent et Un Robert Macaire*.

En 1843, il publie quatre gravures dans l'édition Furne des œuvres de Balzac. Sa représentation du père Goriot sera reprise pour le frontispice de *La Comédie humaine*.

En 1845, il compose la série *les Gens de justice*.

Sa carrière de peintre commence en 1848 : sa toile *La République nourrissant ses enfants et les instruisant* est retenue parmi les vingt finalistes d'un concours de peinture. Des commandes officielles s'ensuivent, il participe au Salon avec *Le Meunier, son fils et l'âne*.

En 1851, il crée la statue de *Ratapoil*, personnage préfigurant le coup d'Etat de Louis-Napoléon. En 1853, Daumier se lie d'amitié avec les peintres de Barbizon, Camille Corot, Jean-François Millet et Théodore Rousseau.

En 1860, renvoyé du *Charivari*, il se consacre à la peinture et à la sculpture, mais n'arrive pas à en vivre. Il réintègre le *Charivari* le 18 décembre 1863, s'installe à Valmondois en 1865, s'inspire de Don Quichotte dans ses tableaux, sa vue commence à baisser à partir de 1867. Il connaît des difficultés financières, Corot achète sa maison et la lui prête à vie.

En 1871, il publie des lithographies particulièrement sombres sur la guerre de 1870 et s'oppose à la proposition de Courbet d'abattre la colonne Vendôme. Il publie ses dernières lithographies dans *Le Charivari* en 1872.

En avril 1878, une rétrospective de ses œuvres est organisée par la galerie Durand-Ruel et présidée par Victor Hugo. Elle connaît un succès critique mais pas public. Complètement aveugle, Daumier n'y assiste pas. Il meurt l'année suivante.

Lien vers article *Daumier*,r Pierre Larousse *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*
<http://gallica.bnf.fr/Catalogue/noticesInd/FRBNF33995829.htm>

2. Daumier vu par Baudelaire

Ces échantillons suffisent pour montrer combien sérieuse est souvent la pensée de Daumier, et comme il attaque vivement son sujet. Feuillotez son œuvre, et vous verrez défiler devant vos yeux, dans sa réalité fantastique et saisissante, tout ce qu'une grande ville contient de vivantes monstruosité. Tout ce qu'elle renferme de trésors effrayants, grotesques, sinistres et bouffons, Daumier le connaît. Le cadavre vivant et affamé, le cadavre gras et repu, les misères ridicules du ménage, toutes les sottises, tous les orgueils, tous les enthousiasmes, tous les désespoirs du bourgeois, rien n'y manque. Nul comme celui-là n'a connu et aimé (à la manière des artistes) le bourgeois, ce dernier vestige du moyen âge, cette ruine gothique qui a la vie si dure, ce type à la fois si banal et si excentrique. Daumier a vécu intimement avec lui, il l'a épié le jour et la nuit, il a appris les mystères de son alcôve, il s'est lié avec sa femme et ses enfants, il sait la forme de son nez et la construction de sa tête, il sait quel esprit fait vivre la maison du haut en bas.

...

Pour conclure, Daumier a poussé son art très loin, il en a fait un art sérieux ; c'est un grand caricaturiste. Pour l'apprécier dignement, il faut l'analyser au point de vue de l'artiste et au point de vue moral. - Comme artiste, ce qui distingue Daumier, c'est la certitude. Il dessine comme les grands maîtres. Son dessin est abondant, facile, c'est une improvisation suivie; et pourtant ce n'est jamais du chic. Il a une mémoire merveilleuse et quasi divine qui lui tient

lieu de modèle. Toutes ses figures sont bien d'aplomb, toujours dans un mouvement vrai. Il a un talent d'observation tellement sûr qu'on ne trouve pas chez lui une seule tête qui jure avec le corps qui la supporte. Tel nez, tel front, tel œil, tel pied, telle main. C'est la logique du savant transportée dans un art léger, fugace, qui a contre lui la mobilité même de la vie.

Quand au moral, Daumier a quelques rapports avec Molière. Comme lui, il va droit au but. L'idée se dégage d'emblée. On regarde, on a compris. Les légendes qu'on écrit au bas de ses dessins ne servent pas à grand'chose, car ils pourraient généralement s'en passer. Son comique est, pour ainsi dire, involontaire. L'artiste ne cherche pas, on dirait plutôt que l'idée lui échappe. Sa caricature est formidable d'ampleur, mais sans rancune et sans fiel. Il y a dans toute son œuvre un fonds d'honnêteté et de bonhomie. Il a, remarquez bien ce trait, souvent refusé de traiter certains motifs satiriques très beaux, et très violents, parce que cela, disait-il, dépassait les limites du comique et pouvait blesser la conscience du genre humain. Aussi quand il est navrant ou terrible, c'est presque sans l'avoir voulu. Il a dépeint ce qu'il a vu, et le résultat s'est produit. Comme il aime très passionnément et très naturellement la nature, il s'élèverait difficilement au comique absolu. Il évite même avec soin tout ce qui ne serait pas pour un public français l'objet d'une perception claire et immédiate.

Encore un mot. Ce qui complète le caractère remarquable de Daumier, et en fait un artiste spécial appartenant à l'illustre famille des maîtres, c'est que son dessin est naturellement coloré. Ses lithographies et ses dessins sur bois éveillent des idées de couleur. Son crayon contient autre chose que du noir bon à délimiter des contours. Il fait deviner la couleur comme la pensée ; or c'est le signe d'un art supérieur, et que tous les artistes intelligents ont clairement vu dans ses ouvrages.

Baudelaire, *Curiosités esthétiques* "VII. Quelques caricaturistes français" (1868). En ligne sur Gallica

Nous ne connaissons, à Paris, que deux hommes qui dessinent aussi bien que M. Delacroix, l'un d'une manière analogue, l'autre dans une méthode contraire. - L'un est M. Daumier, le caricaturiste; l'autre, M. Ingres, le grand peintre, l'adorateur rusé de Raphaël. - Voilà certes qui doit stupéfier les amis et les ennemis, les séides et les antagonistes; mais avec une attention lente et studieuse, chacun verra que ces trois *dessins* différents ont ceci de commun, qu'ils rendent parfaitement et complètement le côté de la nature qu'ils veulent rendre, et qu'ils disent juste ce qu'ils veulent dire. - Daumier dessine peut-être mieux que Delacroix, si l'on veut préférer les qualités saines, bien portantes, aux facultés étranges et étonnantes d'un grand génie malade de génie; M. Ingres, si amoureux du détail, dessine peut-être mieux que tous les deux, si l'on préfère les finesses laborieuses à l'harmonie de l'ensemble, et le caractère du morceau au caractère de la composition, mais aimons-les tous les trois.

Baudelaire, *Salon de 1845*

<p>Piste : À comparer avec <i>Vers pour le portrait de monsieur Honoré Daumier</i> dans les <i>Fleurs du mal</i></p>

Celui dont nous t'offrons l'image,
Et dont l'art, subtil entre tous,
Nous enseigne à rire de nous,
Celui-là, lecteur, est un sage.

C'est un satirique, un moqueur ;
Mais l'énergie avec laquelle
Il peint le Mal et sa séquelle,
Prouve la beauté de son cœur.

Son rire n'est pas la grimace
De Melmoth ou de Méphisto
Sous la torche de l'Alecto
Qui les brûle, mais qui nous glace.

Leur rire, hélas ! de la gaîté
N'est que la douloureuse charge ;
Le sien rayonne, franc et large,
Comme un signe de sa bonté !

(1) Ces stances ont été faites pour un portrait de M. Daumier, gravé d'après le remarquable médaillon de M. Pascal, et reproduit dans le second volume de *Histoire de la caricature*, de M. Champfleury, où cet écrivain a rendu justice au caricaturiste avec la raison passionnée qui lui est habituelle. (Note de l'éditeur.)

On peut également renvoyer à Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/CadresFenetre?O=NUMM-205641&M=chemindefer>

3. 4 000 lithographies, 1 000 gravures sur bois

Daumier, dessinateur et chroniqueur de la société, a croqué toutes les classes de la société, tous les corps de métier, tous les types sociaux. La mode était aux types cf. la parution chez l'éditeur Curmer de neuf volumes *Les Français peints par eux-mêmes* 1840-1842 et la série des physiologies illustrées d'Aubert.

Daumier se livre à une satire journalistique et se moque des mœurs de personnages comme les chasseurs, les bas-bleu, les étudiants, les médecins, les employés, les homme mariés, les locataires et les concierges, les bourgeois à la campagne...

1836 La série *La Chasse* paraît dans *Le Charivari*.

1837 La série *Croquis d'expression* paraît dans *Le Charivari*.

En 1839, album des *Cent et Un Robert Macaire*.

1840-1842 Daumier publie l'album des *Bohémiens de Paris*

Diverses séries, notamment *Les Mœurs conjugales* (1839-1842), *Les Baigneurs* (1839-1842), *Histoire ancienne* (1841-1843), *Les Baigneuses* ainsi que des planches sur les *Chemins de fer* (1843-1844), *Les Canotiers parisiens*, *Les Bas-bleus* (1844),

Les Physionomies tragico-classiques de 1841, 1851 *Les Physionomies tragiques*,

Les Philanthropes du jour, publiés en 1844, sont de la même veine que les *Robert Macaire*.

1845-1848 trente-neuf lithographies des *Gens de Justice*.

1846 Il publie les séries *Les Bons Bourgeois*, *Les Papas* et *Pastorales*.

1848 *Représentants représentés*, une série de portraits de parlementaires.

1848 Daumier publie une série de lithographies tournant en dérision le combat des femmes socialistes

1849 les *Physionomies de l'Assemblée* dans *Le Charivari*.

On peut également citer *Les Physiologies*, *Les Suites caricaturales*, *La Grande ville*, *Le Musée Philippon*, *Les Mystères de Paris*, *Les Rues de Paris*.

1851 *Avocats et plaideurs*.

Albums et séries dont *Croquis aquatiques* (1853), *Emotions de chasse* (1854), *Ces bons Parisiens* (1855), *Les comédiens de société* (1858), les *Croquis d'artistes*, *Boulevard*, *Souvenirs d'artistes*, *Bourgeois*, *Amateurs*, *Parisiens à la campagne*.

Plusieurs séries tournaient simultanément, par exemple entre 1845 et 1848 en même temps que *Gens de justice* se poursuivent *Philanthropes du jour*, *Les Beaux Jours de la vie*, puis commencent *Les Amis*, *Pastorales*, *Professeurs et Moutards*, *Actualités*, *Les Bons Bourgeois*, *Les Papas*, *Profils contemporains*, *Locataires et propriétaires*, *Tout ce qu'on voudra*. Dans sa recherche d'abonnements ou de réabonnements, Philippon lance de nouvelles séries en fin de trimestre et en poursuit simultanément d'autres comme un feuilleton.

Outre ses 4000 lithographies, Daumier a laissé environ 900 dessins et aquarelles, 200 huiles et environ 70 sculptures.

4. Les journaux de Philippon

Charles Philippon (1800 -1862) est un dessinateur, lithographe, journaliste, directeur de journaux. Il s'associe avec le dessinateur Grandville à la création du journal *La Silhouette* (1829) dans lequel il sera rédacteur et dessinateur. La même année, il crée avec son gendre Gabriel Aubert la maison d'édition Aubert, une boutique d'estampes située à Paris Passage Véro-Dodat et qui aura bientôt le quasi-monopole du marché de la caricature. Il créera ensuite les journaux *La Caricature* (1830) et *le Charivari* (1832).

À l'occasion d'un des nombreux procès que lui occasionne sa campagne contre Louis-Philippe, il démontre que « *tout peut ressembler au roi* » et exécute la célèbre métamorphose du roi en poire qui va connaître un grand succès : « *Ce que j'avais prévu arriva. Le peuple saisi par une image moqueuse, une image simple de conception et très simple de forme, se mit à imiter cette image partout où il trouva le moyen de charbonner, barbouiller, de gratter une poire. Les poires couvrirent bientôt toutes les murailles de Paris et se répandirent sur tous les pans de murs de France* »

Lettres du 7 juillet 1846 à Roslje, Carteret, *Le Trésor du bibliophile romantique et moderne*, t.III, p.124

Philippon est également à l'origine de : *Le Musée pour le rire*, *le Musée Philippon*, *Paris-Comique*, *Le Journal pour rire*.

La Silhouette

Illustration : <http://paris-france.org/musees/balzac/bibliotheque/silhouette.htm>

La Silhouette, sous titré *album lithographique : Beaux-arts, dessins, mœurs, théâtres, caricatures* parut à Paris du 24 décembre 1829 au 2 janvier 1831. Un volume sous-titré *Journal des caricatures* était constitué tous les trois mois.

Des personnages comme Emile de Girardin ou Charles Philippon, des auteurs comme Honoré de Balzac et Henri Monnier participent à sa création. Monnier, Grandville et Daumier l'illustrent.

L'originalité de ce journal réside dans l'importance accordée aux lithographies. Balzac souligne dans un article la puissance de la caricature. Le premier avril 1830 paraît une gravure sur bois non signée, représentant Charles X en jésuite et due à Philippon. Le numéro est saisi et la justice condamne le responsable du journal, à six mois de prison et 1000 francs d'amende pour "délit d'outrage à la personne du roi".

Ce journal connut une brève existence mais ce fut l'archétype des journaux de caricatures du XIXe siècle.

La Caricature

Illustration : <http://paris-france.org/musees/balzac/bibliotheque/caricature.htm>

La Caricature est un hebdomadaire satirique illustré français créé par Philippon le 4 novembre 1830 sous le titre *La Caricature morale, religieuse, littéraire et scénique*. Associé, Balzac rédigea le prospectus de lancement et contribua au journal. L'hebdomadaire mena un combat contre le pouvoir de Louis Philippe, d'où ses démêlés avec la justice.

Pour assurer la survie du journal, Philippon publie des lithographies sous la forme de feuilles volantes : les souscripteurs de *l'Association mensuelle lithographique* recevaient chaque mois (d'août 1832 à 1834) une lithographie.

En butte aux interdictions de la censure royale et autres procès intentés par le pouvoir, Philippon fonda pour assurer la survie de son journal et financer les différents frais l'Association pour la liberté de la presse. Elle parut sous le nom de La Lithographie mensuelle

La Caricature cessa provisoirement de paraître suite à la promulgation des lois de septembre 1835, reparut en 1838 sous le titre *La Caricature provisoire*, puis changea encore de nom. La satire politique fut remplacée par les études de mœurs et la satire sociale. Le journal fut absorbé en 1843 par *le Charivari*.

Daumier, Monnier, Grandville, Traviès contribuèrent au succès de ce journal satirique engagé. C'est véritablement une œuvre curieuse à contempler aujourd'hui que cette vaste série de bouffonneries historiques qu'on appelait la Caricature, grandes archives comiques, où tous les artistes de quelque valeur apportèrent leur contingent. C'est un tohu-bohu, un capharnaüm, une prodigieuse comédie satanique, tantôt bouffonne, tantôt sanglante, où défilent, affublées de costumes variés et grotesques, toutes les honorabilités politiques. Parmi tous ces grands hommes de la monarchie naissante, que de noms déjà oubliés! Cette fantastique épopée est dominée, couronnée par la pyramidale et olympienne Poire de processive mémoire.

Baudelaire, *Curiosités esthétiques* "VII. Quelques caricaturistes français" (1868). En ligne sur Gallica.

Le Charivari

Le Charivari est un journal illustré satirique français fondé par Philippon et publié de 1832 à 1937. Journal d'opposition, il eut à subir vingt procès sous le règne de Louis-Philippe.

Très populaire, il inspira les fondateurs du célèbre le journal anglais *Punch*, sous-titré *The London Charivari*.

À nouveau populaire sous le second Empire, *le Charivari* se concentra sur les mœurs, les arts, la littérature et le théâtre plutôt que sur la politique avant de retrouver son opposition républicaine et ses convictions anticléricales.

Les lithographies, étaient imprimées sur la troisième des quatre pages du journal (in-octavo dont le texte était imprimé sur trois colonnes).

Cham, Daumier, Gavarni, Grandville, Nadar, Doré, Gill contribuèrent au succès de ce journal qui survécut jusqu'en 1937.

Autres journaux

Daumier a également publié dans *La Chronique de Paris*, *L'Illustration*, *Le Journal des enfants*, *Le Musée pour rire*, *La Muette*, *Le Temps illustré*, *Le Figaro*, *La Mode*, *La Semaine* ou *Le Monde illustré*.

Voici une liste de périodiques satiriques du 19^e siècle : *La Caricature*, *Le Caricaturiste*, *Le Carillon*, *La Charge*, *Le Chambard*, *Le Charivari*, *La Chronique parisienne*, *La Comédie politique*, *La Commune de Paris*, *Les Contemporains*, *Dimanche-Programme*, *Diogène*, *Le Don Quichotte*, *Le Drôlatique*, *L'Éclipse*, *Le Figaro*, *Le Frondeur*, *Le Gaulois*, *Le Géant*, *Gil Blas*, *Le Grelot*, *Grimaces contemporaines*, *Gulliver*, *Le Hanneton*, *Les Hommes d'aujourd'hui*, *L'Illustration*, *Le Journal amusant*, *Le Journal pour rire*, *La Lune*, *La Lune rousse*, *Le Masque*, *Le Musée pour le rire*, *le Musée Philippon*, *Le Pétard*, *La Petite Lune*, *Le Pilon*, *Le Sans-Culotte*, *La Semaine anticléricale*, *La Semaine des familles*, *Le Sifflet*, *La Silhouette*, *Le Tam-Tam*, *Le Triboulet Paris-Comique*.

On peut proposer aux élèves :

- de classer les titres par champs lexicaux comme ceux du rire, du carnaval, de la lune, de la presse
- de faire des recherches sur les personnages littéraires comme *Don Quichotte* et *Gulliver*, ou historique comme *Triboulet* ;
- de faire des recherches sur les titres les plus célèbres comme *La Caricature*, *Le Charivari*, *L'Éclipse*, *L'Illustration*...

En ligne :

Le rire est une arme. L'humour et la satire dans la stratégie argumentative du *Canard enchaîné*, Laurent Martin

http://etc.dal.ca/belphegor/Limoges2006/pdf/200611/Martin_art_usl.pdf

L'Enragé,

Charlie-Hebdo

Site officiel de *Charlie-Hebdo* <http://unecharlie.canalblog.com>

II. La caricature

1. Rapide histoire de la caricature

Le mot *caricatura* (du latin populaire *caricare*, charger, exagérer, lui-même issu du gaulois *carrus*, char) a été employé pour la première fois dans la préface d'un album d'Annibal Carrache en 1646. Il donnera les mots français *charge* et *caricature*, ce dernier mot apparaissant pour la première fois dans les *Mémoires* de d'Argenson en 1740.

Le traitement déformé de la physionomie s'inscrit dans la tradition de la satire et on peut faire remonter le procédé à certains portraits de l'Égypte antique, à certaines représentations sur des vases grecs, aux graffitis couvrant les murs des maisons pompéiennes.

Au Moyen Âge la caricature est très présente dans les sculptures extérieures et intérieures des églises ou dans les miniatures : personnages grotesques, animaux fantastiques et symboliques...

Les premières gravures, qui apparaissent à la fin du XIV^e siècle, sont faites sur bois. Les graveurs travaillent une planche taillée parallèlement aux fibres (bois de fil), susceptibles d'éclater sous le canif. Le dessin à reproduire devant apparaître en relief sur la planche, on évite donc les blancs à la gouge (ciseau droit ou coudé à tranchant semi-circulaire) et l'on garde les traits du dessin. À cause de la rigidité du bois cela donne des dessins assez schématiques. La gravure sur bois en relief est un procédé coûteux et lent : un dessinateur fournit un dessin qui est ensuite reproduit dans un atelier de graveurs sur un cœur de bois en buis, ce qui entraîne une taille réduite des illustrations, et enfin imprimé par un imprimeur. L'imprimerie a en effet permis la transmission des connaissances mais elle a aussi facilité la diffusion des pamphlets et des images.

Très vite la gravure fut utilisée à des fins de propagande, notamment après le choc de la réforme de Luther qui déclencha la contestation systématique des pouvoirs établis et des autorités religieuses. Des gravures pouvaient être insérées dans des pamphlets (elles étaient alors de petite taille et anonymes) ou sur des affiches accompagnées de textes virulents ou de chansons. C'est ainsi que Henri III fut victime d'une campagne de caricatures précédant son assassinat.

L'explosion de la caricature politique correspond toujours à des périodes de crises ; en outre elle est fortement liée au statut matériel du document et aux moyens de sa diffusion (image insérée dans un pamphlet, vendue en feuille volante ou en série, affiche, illustration d'un "occasionnel", dessin de presse paraissant dans un périodique illustré).

Sous l'Ancien régime, les caricatures politiques sont produites de plus en plus souvent en feuilles volantes exposées à la vue des passants dans les étals de marchands d'estampes, vendues à la pièce dans la rue par des crieurs et transportées par des colporteurs. À l'époque, les images sont vendues sans autorisation ni privilège royal mais peuvent cependant être saisies.

La Révolution de 1789 va multiplier ces images (mille cinq cents gravures satiriques entre 1789 et 1792) et la demande suscitée par l'actualité va être à l'origine d'un appareil de production organisé. Des journaux hebdomadaires comme *Les Révolutions de France et de Brabant* de Camille Desmoulins ou les *Révolutions de Paris* de l'éditeur Prudhomme font une large place au dessin, satirique pour l'un, d'inspiration plus "reportage" pour l'autre.

La presse royaliste publie de son côté des caricatures anti-révolutionnaires tandis qu'en 1793 le Comité de Salut Public demande au député David de "*multiplier les gravures et les caricatures qui peuvent réveiller l'esprit public et faire sentir combien sont atroces et ridicules les ennemis de la liberté et de la république*". Cité dans "La caricature, deux siècles de dérision salutaire", *Historia*, n°651, mars 2000, p.52.

La caricature devient un langage politique : "*Il faut la conjonction systématique et délibérée d'une production massive d'estampes, avec relais dans les pamphlets et dans une presse foisonnante pour faire de la caricature non plus seulement une arme mais un langage politique en voie d'autonomisation. Tel sera le cas en 1789.*" Annie Duprat, "La caricature, arme au poing : l'assassinat d'Henri III, p.105, in *Sociétés et représentations*, "Le rire au corps", n°10, décembre 2000, Credhess.

Le roi, personnage sacré jusqu'alors, devient la cible des caricaturistes : la mise à mort de Louis XVI est précédée par sa mise à mort symbolique par les images.

Sous la monarchie de Juillet, si la feuille volante a encore une grande part dans la production d'images satiriques, les périodiques illustrés vont fortement se développer. Le destin de la caricature politique va être désormais uni à celui de la presse. Les plus connus sont *la Caricature* et *le Charivari*, fondés par Philipon qui publie les lithographies de Daumier. Ces caricaturistes énervent le pouvoir : en 1834, Philippon sera condamné pour la série de métamorphoses du visage de Louis Philippe en poire. Qu'à cela ne tienne : le jugement sera publié en première page avec le texte composé en forme de poire !

La loi du 9 septembre 1835 rétablit la censure pour les dessins, gravures et lithographies, l'Empire applique également la censure avec rigueur, et les artistes et les journaux se consacrent à la caricature des mœurs. Il faut attendre la nouvelle loi sur la presse de 1868 pour assister à une floraison de journaux dont *La Lune* de Gill, qui, rapidement disparu, renaît sous le titre de *l'Eclipse*, ou *La Rue*. C'est l'époque du portrait charge, dont les caractéristiques sont la ressemblance du sujet et l'exagération d'une tête énorme posée sur un corps rétréci.

Le Charivari publie des charges contre l'Empire, prend pour cible les Prussiens, mais évoque aussi les scènes de la vie quotidienne pendant le siège.

L'affaire Dreyfus constitue un autre temps fort de l'histoire de la caricature : la presse satirique s'engage dans la bataille avec du côté antidreyfusard *L'Intransigeant* de Rochefort et *La Libre parole* de Drumont auquel s'oppose *Le Grelot*. Certains journaux sont même créés pour l'occasion : *Psst* (antidreyfusard) et *Le Sifflet* dreyfusard.

La fin du XIXe siècle voit en France l'avènement de la presse marchandise et le développement de la presse populaire. La presse satirique va cependant subsister : de 1901 à 1914, *l'Assiette au Beurre*, hebdomadaire de seize pages en couleurs à tendance anarchiste, constitue l'aboutissement de la caricature sociale et de mœurs. Chaque numéro, confié à un seul dessinateur ou à un groupe de collaborateurs de la revue dont de futurs grands peintres comme Van Dongen, Juan Gris, Félix Valotton, traite un seul thème. Les dessins y sont généralement présentés en pleine page, ce qui accentue leur charge graphique.

Le mouvement de mai 68 permet à une jeune génération de s'exprimer dans une presse alternative et parallèle comme *Hara-kiri* et *Charlie-hebdo* sur le registre de la provocation vis-à-vis du public bien-pensant et de ses valeurs.

On assiste cependant à une mutation : le dessin de presse va progressivement remplacer la caricature et la formation, le statut et les pratiques des dessinateurs de presse évoluent. Ils se revendiquent dessinateurs-journalistes.

2. Qu'est-ce qu'une caricature ?

« Au sens strict, une *caricature* est une représentation révélant des aspects déplaisants ou risibles d'un sujet ou d'une situation, en accentuant des caractères ou des détails choisis au préalable. Le plus souvent, la caricature est donc une *charge* qui outre pour ridiculiser. La gamme de ses moyens est étendue, du *burlesque* - un comique extravagant et déroutant, issu du genre développé au XVIIe siècle pour parodier l'épopée, en travestissant des personnages et des situations héroïques - au *grotesque* - dérivé des sujets fantastiques et chimériques en vogue dans l'Italie renaissante¹ et dont l'étrangeté a pu conduire au comique qui constituent la grammaire de *l'image satirique*, dont la vocation est de s'attaquer à quelqu'un ou quelque chose en s'en moquant. À cet égard, la caricature peut aussi tendre vers la *parodie* qui, à la différence de la contrefaçon qu'est le pastiche, est l'imitation satirique et burlesque d'une œuvre sérieuse (artistique ou littéraire). Mais la caricature peut n'être que *bouffonne*, par facétie ou par fantaisie - on parle parfois *d'image pour rire*, d'histoire drôle illustrée ou de gag graphique² - et viser à l'amusement : elle relève alors du *dessin d'humour* qui consiste à présenter avec détachement la réalité, de manière à en dégager des aspects plaisants ou insolites, parfois même absurdes. Mais une caricature n'est pas toujours comique. Elle se cantonne alors à l'attaque, l'objection, la polémique ou l'opposition. En l'occurrence, on parle de *dessin pamphlétaire*³ et, surtout depuis mai 68, de *dessin contestataire*⁴, pour définir les caricatures exprimant un refus idéologique, le rejet des idées reçues et la contestation de la société, de ses institutions, du pouvoir et de l'autorité. Ces caricatures-là ont pour ambition d'engager, *dans et pour* l'opinion publique⁵, un débat par l'image qui, lors des crises politiques les plus vives des XIXe et XXe siècles, a tourné à une véritable « guerre des images » [...] »

Bertrand Tillier

À la charge

La caricature en France de 1789 à 2000,

les Editions de l'Amateur, 2005, p.16

Renvoyer à Baudelaire, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques* <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101426n>

On peut également renvoyer à Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/CadresFenetre?O=NUMM-205641&M=chemindefer>

Classer les dessins suivants selon les catégories caricature, parodie, grotesque, dessin contestataire :

Cabu archétypes, Daumier Gaulois, Moisan de Gaulle France, Tim Gauguin, Daumier monarque, Tim Charité, Tim Douanier Rousseau, Wolinski patronat, Moisan de Gaulle, Tim Marchais, Tim de Gaulle, Tim Malraux, Tim Mitterand, Tim pastiche, Reiser archétypes, Tim Pompidali, Tim de Gaulle France, Tim partie de cartes, Siné archétypes, Tim Chirac,

3. Grotesque et caricature : Arcimboldo

« Les grotesques sont une catégorie de peinture libre et cocasse inventée dans l'Antiquité pour orner des surfaces murales où seules des formes en suspension dans l'air pouvaient trouver place. Les artistes y représentaient des difformités monstrueuses créées du caprice de la nature ou de la fantaisie extravagante d'artiste : ils inventaient ces formes en dehors de toute règle, suspendaient à un fil très fin un poids qu'il ne pouvait supporter, transformaient les pattes d'un cheval en feuillage, les jambes d'un homme en pattes de grue et peignaient ainsi une foule d'espiègleries et d'extravagances. Celui qui avait l'imagination la plus folle passait pour le plus doué »

Giorgio VASARI, *De la peinture, Introduction technique*, chapitre XIV, vers 1550

À la fin du XVe siècle, la redécouverte de décors antiques dans les sous-sols de la Domus Aurea, palais de l'empereur Néron à Rome enfoui sous les thermes de Trajan et confondu avec des grottes, va permettre la renaissance d'un art appelé « grottesque » puis grotesque le chargeant ainsi du sens de comique, ridicule. Une de ses caractéristiques principales est selon André Chastel, le jeu et la combinaison de formes hybrides mi-végétales, mi-animales ou mi-humaines qui surgissent dans un foisonnement vivant.

Le peintre milanais Giuseppe Arcimboldo (1526-1593), qui a feuilleté dans sa jeunesse les carnets de croquis où Léonard de Vinci dessinait des êtres fantastiques mêlant homme, faune et flore a créé des œuvres étranges, *capricci*, ou *ghiribizzi* (jeux caricaturaux), inventions fantastiques de têtes anthropomorphes composées à partir de plantes, fruits, animaux et autres éléments. Elles représentaient à la fois des saisons et des éléments et aussi des personnalités ou des membres de la cour des Habsbourg, où il a servi de 1562 à 1587.

Si Vinci pouvait aller jusqu'à représenter un visage humain formé de phallus (la *testa de cazzi*), Arcimboldo utilise l'abondance d'objets ou de créatures pour rendre un hommage à la puissance cosmique de Maximilien II et ses successeurs.

Son œuvre a inspiré des surréalistes, tel Prévert, et de nombreux créateurs, dont des caricaturistes, qui ont utilisé le principe de juxtaposition et de combinaison d'objets pour créer des visages.

Dans les années 1820-1840 la mode était au laid, au grotesque comme en témoigne le journal intitulé *La galerie des grotesques ou les Grimaces*, dessinées par Boilly entre 1823 et 1828. Charles Traviès a créé le personnage d'un petit bossu pervers, Mayeux (Daumier le représentera aussi) et Gavarni inventera le bohémien du théâtre, Thomas Verloque, inspiré par Quasimodo.

Liens : deux sites d'école

<http://pagesperso-orange.fr/ecole.mariecurie.ifs/arcimboldo/arci01.html>

<http://www.louismoreau.info/article-13787799.html>

une fiche

<http://www.teteamodeler.com/vip2/nouveaux/creativite3/fiche606.asp>

un site

<http://education.france5.fr/decodart3/>

Morphing Louis XVIII en poire en ligne : <http://tv.jubii.fr/video/iLyROoafB66.html>

4. Techniques et procédés de la caricature

Dessin polémique, la caricature ne cherche pas toujours à déclencher le rire, mais elle déforme, parodie, charge, raille, ridiculise, dénonce une situation ou une personne. Ses trois fonctions de base sont : exagérer, défigurer, accuser. Elle vise donc à mettre en évidence divers caractères physiques ou moraux de personnages et à toucher efficacement ses spectateurs grâce à la rapidité d'exécution du trait et à sa force de simplification. C'est un art de la subversion qui déforme, dégrade le modèle, s'attaque à l'homme, à son image, à ses sentiments, à sa politique.

Diderot la définit ainsi dans l'article « charge » de *l'Encyclopédie* : « *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 exacte 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 reconnaîtrait plus ; alors la charge est plus forte qu'il soit possible.* »

L'insulte graphique a à sa disposition une vaste panoplie de procédés d'images codifiées et de symboles : animalisation/végétalisation, juxtaposition antithétique, avalage, barbarisation de l'ennemi, bougie qui se consume, défécation/derrrière/excréments/ pet, comparaison dévalorisante (géant nain), contreplongée, cornes, coup de pied/balai, crucifixion, diabolisation, exploitation d'une difformité physique, dévirilisation/féminisation, enfermement, entonnoir, grosse tête et portrait charge, infantilisation, lunettes, masque, mécanisation, métamorphose, nez, noyade, mise à nu, ombre, ongles crochus, pantin/marionnette, parodie d'images célèbres, phrénologie, image à retourner, rouleau compresseur...

Le recours à la scatologie ou à la pornographie, les transformations avilissantes du corps qui peut être mutilé, castré ou décapité, les métamorphoses contribuent à la dégradation symbolique (en rapport avec le carnaval où l'on dépouille du pouvoir ceux qui en sont investis) et ont pour but de dévaloriser, d'affaiblir, de déshumaniser les personnes que le caricaturiste attaque.

Les vêtements, les insignes et les attributs du pouvoir peuvent être réutilisés, substitués, détournés dans des combinaisons symboliques comme le montre l'imagerie contre Napoléon III.

Il ne faut pas réduire la caricature au portrait charge, qui utilise la déformation physique comme métaphore d'une idée. Sous cette forme politique, elle joue un rôle analogue à celui du pamphlet. En exagérant les particularités physiologiques des personnages, les caricaturistes les ridiculisent, mais ils révèlent du même coup leur personnalité profonde, et dénoncent ainsi la corruption du système qu'ils incarnent. Les éléments du visage : front, œil, nez, bouche, dents deviennent alors des signes symboliques ou métaphoriques. Mais la

simplification du graphisme peut parfois aller de pair avec la démagogie, quand les caricaturistes sacrifient l'effet à la vérité ou flattent les préjugés. Nombre d'entre eux furent réactionnaires ou antisémites.

Les dessinateurs doivent inventer des signes nécessaires à leurs discours. Ils doivent faire preuve d'astuce et d'ingéniosité mais ils s'appuient aussi sur des signes graphiques spécifiques qui font partie de la culture de notre société.

Les monstres du Moyen-Age, personnages transformés en animaux ou hybrides, les scènes burlesques des séries du "monde à l'envers" (le cochon égorgeant le charcutier, l'épouse battant son mari) ou les scènes scatologiques se retrouvent dans les caricatures du XVe siècle jusqu'à la Révolution.

La Réforme religieuse vit par exemple l'explosion d'un vocabulaire graphique dont on se sert encore actuellement : animalisation des adversaires, utilisation du langage allégorique, légendes, "bulles" qui sortent de la bouche des personnages, banderoles insérées dans l'image...

On trouve fréquemment au XVIIe et au XVIIIe siècles un texte qui accompagne la caricature et en renforce la lisibilité. Il est placé en bandeau-titre, au-dessus et au-dessous du dessin, ou présenté sous la forme d'une longue légende à numéros. Comme les principaux personnages de la vie publique, sauf le roi grâce aux monnaies et aux statues, n'étaient pas connus, leur nom était mentionné par écrit. Ce procédé est toujours utilisé.

Si à l'époque de la Réforme la caricature emprunte beaucoup d'éléments au vocabulaire des allégories savantes, en revanche, au moment de la Révolution française, sous l'influence des événements et de l'imagerie anglaise, les gravures, très colorées, vont se simplifier et devenir plus facilement lisibles. Elles font le relais entre la culture des fêtes transgressives du Moyen-Age et celle de l'époque contemporaine : l'entonnoir placé sur la tête de Michel Debré ou des vaches folles renoue ainsi avec la tradition des chapeaux des fous et des éteignoirs de la raison et des Lumières de l'époque de la Restauration. Le porc, animal déprécié dans les textes et les images du Moyen Age, sera utilisé pour figurer Louis XVI ou Napoléon III.

Les dessinateurs se servent par ailleurs d'allégories (comme celles de la justice ou de la mort) ou de stéréotypes pour que les lecteurs comprennent rapidement leurs messages. Certaines images clés, sorte de raccourcis visuels facilement identifiables, perdurent comme celle du capitaliste gras ou de la pieuvre expansionniste dont l'ancêtre est l'hydre des mythes antiques. Par exemple, en 2002, Plantu utilise la baguette traditionnelle qui identifie le Français moyen pour caricaturer le nouveau premier ministre, Jean-Pierre Raffarin (« Je me demandais comment j'allais dessiner ce nouveau personnage. Alors comme j'étais en route vers le journal, mon portable a sonné. C'était ma femme qui me disait : "Pense à la baguette." Je ne comprenais pas de quoi elle parlait. Elle m'a rappelé le rôle de Raffarin pour les boulangers. Et comme il a son côté "France d'en bas", Pépère faisant ses courses, comme moi d'ailleurs quand je vais au supermarché, j'ai pensé à lui rajouter un petit chariot. » Plantu, *Le Monde* 2, octobre 2002, p.143.

1. Rechercher une photographie de Louis-Philippe, De Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing, Marchais, Mitterand, Chirac, et comparez-les à ces dessins : Daumier monarque, Tim de Gaulle, Tim Giscard, Tim Marchais, Tim Mitterand, Tim assemblée Pompidou, Tim Pompidali, Tim Chirac. Quels traits sont exagérés et font d'eux une caricature ?
2. a) Comparez les quatre dessins d'Effel (Effel 1.). Qu'est-ce qui permet de reconnaître de Gaulle ? Quels sont les objets symboliques qui permettent les jeux de mots ? À quoi font-ils allusion ?

- b) Tim de Gaulle De quoi est constitué la perruque du général ? À quoi cela fait-il allusion ? Quel trait physique le dessinateur a-t-il privilégié ? Sur quel trait de caractère du personnage a-t-il voulu mettre l'accent ?
- c) Moisan de Gaulle. Commentez le titre du dessin. À quel tableau fait-il référence ? Sur quel trait de caractère du personnage le dessinateur a-t-il voulu mettre l'accent ?
- d) Siné de Gaulle. Qu'est-ce qui permet d'identifier les deux personnages ? Quelle critique exprime le dessinateur ?
3. Micha, Piem, Tim patrons, Tim charité. Quels détails physiques sont exagérés dans la représentation des personnages ? Quels attributs des capitalistes retrouve-t-on sur ces dessins ? Quelle critique exprime le dessinateur ?
4. Réalisez vos propres caricatures en vous inspirant de l'actualité et en utilisant tous les codes de la caricature : déformation, exagération, dégradation, objets symboliques, etc. Pour réaliser un dessin de presse http://www.10-15.com/auvergne/presse/dessin01/contenu_dessin01.html

Pour revenir aux clichés, si l'on regarde les dessins de Daumier qui sont exposés actuellement au Grand Palais, on va s'apercevoir que les « méchants » sont représentés par des êtres gros et laids, alors que les pauvres seront maigres, pathétiques et presque beaux. Dans la société de l'époque, il y avait des enfants qui travaillaient dans des conditions abominables pendant que les riches vivaient grassement, un véritable scandale. Alors qu'aujourd'hui, le pauvre peut très bien bouffer des cochonneries et être obèse. Le « tripatouilleur » de la Bourse peut être aujourd'hui un beau gosse, ce n'est pas forcément un être abject. La nuance est bien plus importante et intéressante de nos jours dans la pratique de notre métier : il y a mieux à faire que de dessiner les méchants d'un côté, et les gentils de l'autre.

Entretien avec Plantu, déc. 2000, p.193

"Le rire au corps. Grotesque et caricature", *Sociétés et représentations*, n°10, décembre 2000, CREDHESS

En ligne *Animalisations dans la caricature* <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10391135.html>

5. La lithographie

Inventée par Aloys Senefelder en 1796 en Allemagne, la lithographie révolutionne l'art de la gravure au début du XIX^e siècle. On dessine sur une pierre lithographique, calcaire bavarois poreux, qui absorbe l'eau et repousse la graisse, avec un crayon spécial qui refuse l'eau. On humidifie et on encrène ensuite au moyen d'un rouleau en caoutchouc : l'encre n'adhère que sur les seules parties dessinées. Après son encrage, la pierre est couchée sur le chariot de la presse et on la recouvre d'une feuille de papier humecté. Il suffit alors d'une légère pression pour obtenir autant de copies qu'on le désire avec un parfait rendu. Comme pour les autres procédés de gravure, il est nécessaire de dessiner autant de pierres ou de zincs que de couleurs et toutes les impressions sont superposées en registre.

La lithographie permet aux dessinateurs d'échapper à un certain nombre de contraintes techniques, d'exécuter directement leur dessin sur la pierre en se passant de l'intermédiaire du graveur et donc de réagir plus vite à l'événement. Elle est beaucoup employée dans les journaux à cause de sa rapidité d'exécution.

Elle favorise par ailleurs une large diffusion des œuvres dans la clientèle bourgeoise : les magasins de lithographies se multiplient dans toutes les grandes villes.

« L'édition d'une lithographie comporte plusieurs phases : une fois la pierre dessinée, un ou deux exemplaires, parfois trois, sont tirés sur du papier blanc ou ivoire soyeux, assez fort ; ce sont les épreuves dites « avant la lettre », les plus recherchées par les amis et amateurs de Daumier. Si l'essai se révèle satisfaisant, le sujet est complété de sa « lettre », légende, titre, numéro de série, etc., et l'on procède au tirage sur du papier blanc épais ; ces épreuves dites « sur blanc » étaient écoulées à la pièce ou réunies en séries. La pierre servait ensuite à exécuter le tirage destiné au journal qui pouvait être de 2 à 3000 exemplaires, vendus pour une somme modique à ses lecteurs.

La censure établie, le tirage « avant la lettre » dut être remplacé par des « épreuves d'essai » sur papier mince à deux ou trois exemplaires, dont l'un pour le dépôt légal, un autre pour la censure, le troisième pour les corrections de la lettre.

Pierre Cabanne *Honoré Daumier témoin de la comédie humaine* éditions de l'amateur, 1999 p.43

« Depuis 1789, la caricature a été un besoin pour notre pays. Elle y est énormément populaire, et si, jusqu'à présent, elle ne s'est pas rendue périodique, comme la pensée ou comme la plaisanterie, c'est que le prix de la gravure interdisait cette spéculation. Aujourd'hui, les procédés de la lithographie ont permis de rendre presque vulgaire cette jouissance exquise que les Parisiens seuls pouvaient renouveler tous les jours dans les rues, ou çà et là sur les boulevards », écrit Balzac dans le prospectus de lancement du journal *La Caricature*.

Daumier numérotait toutes ses planches à la main, ce qui permettait d'identifier les 5 ou 6 pierres qui lui étaient livrées chaque semaine par *Le Charivari*. Il les retournait – sauf exception – sans légendes. Celles-ci étaient ajoutées à la plume ou à l'encre, au-dessous d'une première épreuve réservée au dessin seul.

III. Les œuvres de Daumier et leur descendance

Daumier commence à travailler au moment où le débat public fait ses premiers pas avec l'essor de la presse d'opinion et l'installation de la monarchie parlementaire. En l'absence de photographies, les citoyens découvrent le visage des hommes politiques par l'intermédiaire des gravures. Daumier va s'engager dans le combat pour la République et la liberté de la presse en portant la caricature à son plus haut niveau artistique. Il dénonce les mœurs politiques, les parlementaires qui confisquent la liberté, il s'attaque à la personne du roi.

1. *Gargantua*

Dans tous ces dessins, dont la plupart sont faits avec un sérieux et une conscience remarquables, le roi joue toujours un rôle d'ogre, d'assassin, de Gargantua inassouvi, pis encore quelquefois.

BAUDELAIRE, "QUELQUES CARICATURISTES FRANÇAIS", 1857

Louis-Philippe Ier, (1773-1850) roi des Français de 1830 à 1848. Arrivé au pouvoir après les émeutes de 1830, ce roi bourgeois devint vite impopulaire et fut la cible du journal républicain *la Caricature*, dirigé par Philipon.

Gargantua, lithographie en noir et blanc (signée L.D.) publiée dans *la Caricature*, n° 61, du 29 décembre 1831 et exposée dans la vitrine du journal, avant que la justice ne vienne saisir tous les exemplaires (ainsi que ceux d'une autre lithographie " Ils ne sont qu'un ") et briser la pierre lithographique. Le dessinateur sera condamné à six mois de prison et à une amende de 500 F « pour excitation à la haine et au mépris du gouvernement du roi ». Il bénéficiera de la liberté provisoire et ne sera incarcéré à la prison Sainte-Pélagie qu'après la publication, en

août 1832, de deux autres lithographies contre le régime, « Les Blanchisseurs » et « La Cour du roi Pétaud ». (cf. l'article dans la *Caricature* du 30 août 1832, « *Au moment où nous écrivons ces lignes, on arrêtait sous les yeux de son père et de sa mère, dont il était le seul soutien; M. Daumier condamné à six mois de prison, pour la caricature de Gargantua.* »)

Gargantua est un géant, héros avec son fils Pantagruel, des romans de Rabelais *Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1534). Tout est démesure dans la vie des géants. Rabelais met sans cesse en avant le corps et ses exigences et notamment les fonctions de reproduction et d'ingestion de nourriture. Il utilise souvent le vocabulaire de l'excrément. Le corps est chez lui grotesque, c'est-à-dire vu comme un organisme qui communique avec son milieu par ses orifices et ses appendices. Son art relève de la caricature.

Gargantua, chap. XIV et XV le torchecul <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79281z>

Dans cette lithographie, on voit le roi Louis-Philippe assis sur son trône. De sa bouche immense part une longue échelle descendant jusqu'au sol. Sur cette échelle, des valets, chargés de lourdes hottes. Les valets vont déverser dans la bouche du roi les écus qu'apporte une multitude de gens représentant le peuple. La diversité de celui-ci apparaît à travers les costumes : on peut distinguer un pauvre, un vieillard à béquilles, une jeune femme avec son enfant, des gens plus aisés portant chapeau. Daumier oppose le peuple de France, à droite, à la bourgeoisie, à gauche (le ciel est clair au-dessus du paysage industriel tandis qu'il est noir au-dessus du Palais-Bourbon). Les financiers et politiques sont vêtus comme le roi et ont le même embonpoint que lui. Certains, sous l'échelle, récupèrent des pièces tombées pendant leur transport jusqu'à la bouche du roi. D'autres, en bas à gauche, attrapent des brevets et décorations que le roi défèque (son trône est en fait une chaise percée) et se précipitent vers l'Assemblée nationale.

Philippon et les caricaturistes de son équipe ont transformé la figure du roi en poire, fruit signifiant la bêtise et la complaisance, ce qui leur permettra de contourner les lois qui restreignent la représentation du roi. Louis-Philippe est également représenté avec une bedaine énorme et des jambes grêles.

Le roi, dont la taille est accentuée par l'effet de perspective obtenu par la diminution de la taille des porteurs de richesses à sa bouche, est un ogre géant qui dévore sans cesse, comme Gargantua, la fortune que le pays lui verse et produit par sa défécation des médailles et des avantages pour ses protégés et pour les députés du Corps législatif, nouveaux oisifs. Présentés comme une meute de courtisans. La fonction excrémentielle a un effet de désacralisation du roi, réduit à un corps grotesque. Mais en même temps Daumier assimile symboliquement l'or et les excréments comme le faisait déjà l'imagerie populaire. Freud reprendra cette assimilation dans ses travaux.

2. Les célébrités du juste milieu

Ce fut aussi à cette époque que Daumier entreprit une galerie satirique de portraits de personnages politiques. Il y en eut deux, l'une en pied, l'autre en buste. Celle-ci, je crois, est postérieure et ne contenait que des pairs de France. L'artiste y révéla une intelligence merveilleuse du portrait; tout en chargeant et en exagérant les traits originaux, il est si sincèrement resté dans la nature, que ces morceaux peuvent servir de modèle à tous les portraitistes. Toutes les pauvretés de l'esprit, tous les ridicules, toutes les manies de l'intelligence, tous les vices du cœur se lisent et se font voir clairement sur ces visages animalisés; et en même temps, tout est dessiné et accentué largement. Daumier fut à la fois souple comme un artiste et exact comme Lavater. Du reste, celles de ses œuvres datées de ce

temps-là différent beaucoup de ce qu'il fait aujourd'hui. Ce n'est pas la même facilité d'improvisation, le lâché et la légèreté de crayon qu'il a acquis plus tard. C'est quelquefois un peu lourd, rarement cependant, mais toujours très fini, très consciencieux et très sévère. Baudelaire, *Curiosités esthétiques* "VII. Quelques caricaturistes français" (1868). En ligne sur Gallica

Les bustes-charges des *Célébrités du juste milieu* et la lithographie *le Ventre législatif* ont leur origine dans un discours du 30 janvier 1831 dans lequel le roi Louis-Philippe avait émis l'intention de « *se tenir dans un juste milieu également éloigné des excès du pouvoir populaire et des abus du pouvoir royal* ». Charles Philipon va commander à Daumier la réalisation de statuettes qui devaient inspirer la réalisation de lithographies. Daumier a modelé une quarantaine de bustes en terre crue polychrome. Il en reste aujourd'hui trente-six qui sont exposés au Musée d'Orsay et dont les copies se trouvent à l'Assemblée nationale <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/bustes-daumier.asp>

« *La Caricature, avait dans le temps promis à ses abonnés une galerie de portraits des célébrités du juste milieu, dont les ressemblances, consciencieusement étudiées, devaient posséder, outre un caractère énergique, ce trait burlesque connu sous le nom de "charge". Habitée à porter dans ses publications toutes les conditions possibles du succès, La Caricature a différé quelque temps la réalisation de ce projet, parce qu'elle a fait modeler chaque personnage en maquette. C'est ensuite d'après ces moules de terre que les dessins ont été exécutés.*» Charles Philipon, *La Caricature*, 26 avril 1832

La majorité des bustes représentent des ministres, des personnages de l'entourage du roi Louis-Philippe, des députés, des journalistes gouvernementaux, c'est-à-dire tous les gens qui gravitent autour du pouvoir et qui sont les ennemis des républicains. Mais Daumier a aussi sculpté Philipon, ou les publicistes Gallois et Louis Huart qui font partie de son entourage. Ces sculptures sont comme des esquisses qui ont servi de modèle à trois séries de lithographies : caricatures aux armes, portraits-vignettes en buste et portraits en pied. Daumier modèle ses bustes de mémoire d'après des croquis faits durant des séances à l'assemblée ; il les peint à l'huile aussitôt après le modelage sans soumettre ensuite les statues à la cuisson. Ces statues seront exposées dans la vitrine du journal.

Honoré Daumier, républicain convaincu et dénonciateur des bourgeois, va représenter les députés comme des fantoches au teint rougeaud ou blême, la tête enfoncée dans d'énormes cols et cravates. Il les caricature en jouant avec les déformations, les exagérations formelles.

Exercice possible : décrire la statue cf.

« *Nous sommes devant un bloc de matière. Le visage fait masse avec le buste dont il n'est qu'une excroissance, une turgescence prolongeant le volume conique qui lui donne ancrage. Le cou est inexistant, le menton lui-même est avalé par le col et un sourire boursoufle l'obus cabossé de la tête. Il a été touché mais il en a vu d'autres. il fait bonne figure en grimaçant un sourire. L'expression se dilate entre la paire d'yeux clos en tête d'épingle qui réservent encore leur part de « malice » et la lèvre fendue en accolade sur un palais gargantuesque où une langue rompue à tous les tours de langage reste en alerte. Ici, la charge qu'il reçoit en pleine figure n'est autre que celle de la caricature dont il est l'objet et qui vaut pour toutes les autres. C'est le pouce enfoncé dans la terre qui fait saillir le caractère du personnage. Podenas réagit au doigt de Daumier qui accomplit la performance dans nous montrer la génération de la caricature. Désopilant, Podenas est extrait de l'informe avec un doigté qui le laisse cruellement s'empêtrer dans sa propre matière. »*

Philippe Sabourdin, NRP, Lycée N°20, mai-juin 2006

Plusieurs des célébrités du juste milieu sont représentées sur la lithographie *Le Ventre Législatif. Aspect des bancs ministériels de la chambre improstituée de 1834* qui paraîtra en janvier 1834 dans *l'Association mensuelle*. (L'hémicycle du palais-Bourbon est inauguré en 1832.)

Un certain nombre de nantis du régime sont représentés comme des vieux bien installés, repus et somnolents. Leur embonpoint satisfait signifie l'importance qu'ils affichent en raison de leur fortune et de leur pouvoir. Alignés côte à côte, ils grimacent ou se livrent à des conciliabules. On les sent avides de protéger leurs affaires.

Daumier cherche à révéler ce qu'il considère comme leur personnalité profonde et dénonce à travers eux les travers du régime.

À comparer avec Moisan assemblée, Tim assemblée, Tim assemblée inondation, Tim assemblée Pompidou, Tim de Gaulle sphinx, Tim Mitteran assemblée
Comment est représenté l'espace de l'assemblée ?
Comment sont représentés les députés ? Que font-ils ?
Comment les présidents occupent-ils l'espace ?
Que critiquent les dessinateurs ?

Pour prolonger

Tim parlant de Daumier : « *Mais c'est ça le dessin, c'est ça la polémique. Introduire dans le dessin populaire, compréhensible pour tous, une qualité que rarement les peintres égalent.* »

Chateaubriand a décrit de manière caricaturale la chambre des Pairs dans ses *Mémoires d'outre-tombe*

3 L25 Chapitre 2

Années de ma vie 1815, 1816. – Je suis nommé pair de France. – Mon début à la tribune. – Divers discours.

J'étais placé dans une assemblée où ma parole, les trois quarts du temps, tournait contre moi. On peut remuer une chambre populaire ; une chambre aristocratique est sourde. Sans tribune, à huis clos devant des vieillards, restes desséchés de la vieille Monarchie, de la Révolution et de l'Empire, ce qui sortait du ton le plus commun paraissait folie. Un jour le premier rang des fauteuils, tout près de la tribune, était rempli de respectables pairs, plus sourds les uns que les autres, la tête penchée en avant et tenant à l'oreille un cornet dont l'embouchure était dirigée vers la tribune. Je les endormis, ce qui est bien naturel. Un d'eux laissa tomber son cornet ; son voisin, réveillé par la chute, voulut ramasser poliment le cornet de son confrère ; il tomba. Le mal fut que je me pris à rire, quoique je parlasse alors pathétiquement sur je ne sais plus quel sujet d'humanité.

Dans son *Napoléon le Petit*, Victor Hugo (1802-1885) dénonce comme Daumier avant lui la proximité entre affaires et pouvoirs : « *Quelle misère que cette joie des intérêts et des cupidités s'assouvissant dans l'auge du 2-Décembre ! Ma foi, vivons, faisons des affaires, tripotons dans les actions de zinc ou de chemin de fer, gagnons de l'argent ; c'est ignoble mais c'est excellent ; un scrupule de moins, un louis de plus ; vendons toute notre âme à ce taux ! On court, on se rue, on fait antichambre, on boit toute honte, et si l'on ne peut avoir une concession de chemin en France ou de terrain en Afrique, on demande une place. Une foule de dévouements intrépides assiègent l'Elysée et se groupent autour de l'homme.* »

Le portrait-charge

Les statuettes comiques de Dantan jeune, les bustes sculptés par Daumier, les grosses têtes sur petit corps de Benjamin Roubaud (*Panthéon charivarique*, 1838-1842) et les unes pleine page de Gill (la *Lune* et *l'Eclipse*, années 1870) sont les exemples les plus significatifs du portrait-charge. Nadar (« Lanterne magique » du *Journal pour rire*), Alfred le Petit (*Le Grelot*), Léandre, Cabrol (*L'Humanité* et le *Canard enchaîné* dans les années 1920 à 1950), Tim (également sculpteur, il a beaucoup joué avec le nez du général de Gaulle), Sennep (*Le Figaro* 1945-1967), Effel (*Canard enchaîné*, 1933-1950) Morschoine, Ricord et Mulatier (les « Grandes gueules » dans *Pilote*), Pancho (*Le Monde*), Philippe Mougey (*Charlie-Hebdo*, 2002-2003) ont perpétué la tradition.

Le portrait-charge doit ressembler à la victime pour permettre aux lecteurs d'identifier celle-ci et en présenter une version déformée et *chargée* pour susciter leur rire. Il met en œuvre une rupture de l'intégrité physique avec une hypertrophie extrême de la tête.

En ligne : *Jean-Pierre Dantan, le caricaturiste de la statuomanie*

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-13884914.html>

Alfred Le Petit et la caricature « solide » : précurseur des Avant-gardes ?

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-5282829.html>

Polichinelle dans la caricature

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-6289968.html>

Les Guignols de l'info

Les marionnettes sont des espèces de statuette satiriques animées. Au XVII^e siècle les marionnettistes étaient surveillés par la police parce qu'ils faisaient preuve d'irrespect et de contestation. Le personnage le plus connu est évidemment Guignol, archétype de l'homme du peuple inventé par Laurent Mourguet en 1808. Dans les années 1860, Lemerancier de Neuville crée lui son « musée grotesque » avec ses « Pupazzi » au sein desquels on trouve les figures de caricaturistes (Carjat, Monnier, Nadar). Il fusionne les pantins proches du jouet et des caricatures. Les hommes politiques sont considérés dès cette époque comme des guignols, des marionnettes, des mannequins;

Les caricaturistes sont nombreux à représenter des hommes politiques comme des marionnettes à fils ou à gaines : ces hommes dévalorisés, réduits, sont montrés comme manipulés par des manipulateurs qui tirent les ficelles et sont ainsi dénoncés. Les dessinateurs divulguent les coulisses de la politique et en démêlent les fils pour le public.

Ex : Daumier marionnettes, Tim marionnettes, Tim Megret, Siné république

Et dénonciation de la justice manipulée par le pouvoir politique Tim justice pantin

En ligne : les marionnettes dans *l'Assiette au beurre*

<http://guinolmadelon.over-blog.com/article-13985300.html>

Variations sur un même thème le souffleur

La politique c'est aussi du théâtre et les hommes politiques jouent un rôle qui leur est parfois soufflé !

Comparer Honoré Daumier Le souffleur, *Le Charivari* 7 février 1871 et Tim souffleur

Dans quel lieu se passe la scène ?

Quel est le cadrage choisi et quelle place assigne-t-il au spectateur ?

Qui sont les hommes politiques représentés ?

Comment sont-ils caricaturés ?

Quel message veut faire passer le dessinateur ?

Dans la lignée du *Muppet Show* de Jim Henson (émission au cours de laquelle des marionnettes animalisées proposent des sketches et des numéros musicaux tout en accueillant une vedette issue du monde du cinéma, du théâtre ou de la musique), le *Bébête Show* (TF1 de 1981 à 1993) réunit autour d'un bar que tient Jeannot (Jean Roucas) un bestiaire anthropomorphe composé d'hommes politiques. Nous sommes là dans la tradition des ménageries caricaturales comme *La ménagerie impériale* de Paul Hadol où la tête de chaque personnage caricaturé est greffée sur un corps zoomorphe.

<http://freresgoncourt.free.fr/portef2001/Hadol/pagetitre.htm>

http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/agence_photo/16/agencephoto7883.htm

Dégradés par l'animalisation, les hommes politiques voient leurs apparences dévoilées, ils se comportent dans cette jungle avec violence et leurs propos expriment leur soif de pouvoir. Ils sont désacralisés et perdent leur pouvoir au profit des téléspectateurs citoyens.

Références

Le Bébête Show, idéologie journalistique et illusion critique ?

Annie Collovald

Politix Année1992 Volume5 Numéro19 pp. 67-86

http://www.persee.fr/showPage.do?zoom=0&urn=polix_0295-2319_1992_num_5_19_1529&pageId=polix_0295-2319_1992_num_5_19_T1_0067_0000

DERVILLE, G. " Les différents rôles du Bébête Show auprès de ses téléspectateurs ".

Réseaux, n° 74, 1995, p. 89-108. <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/74/04-derville.pdf>

Dans les *Guignols de l'info* (sur Canal+ depuis 1988 à partir de l'émission anglaise *Spitting Image* et dans l'optique de créer un « contre-journal télévisé ») les marionnettes ont un corps humain et leur visage en latex est modelé à partir d'une sculpture réalisée par Alain Duverne, dans la tradition de la caricature et de l'exagération d'un trait. Les visages réalistes restent parfaitement identifiables et la voix des personnages est imitée de manière précise par des imitateurs. De plus les marionnettes évoluent et vieillissent en même temps que leurs modèles. Par exemple le Chirac loser « sympatoche » de l'année 1995 est devenu un poloticard mafieux, un « Supermenteur ». Cette émission de dérision politique est proche de l'esprit de *Pilote*, *Charlie-Hebdo* ou le *Canard enchaîné* : « *Nous ne sommes qu'un miroir déformant, grossissant, pas un révélateur, nous n'inventons rien.* », affirme Yves le Rolland, producteur, directeur artistique de l'émission.

Mais certains trouvent que cette émission contribue à détruire la confiance dans les hommes politiques : « *Par un saisissant paradoxe en effet, le rire est devenu partie prenante d'une entreprise de liquidation généralisée du politique dont le marché serait le premier bénéficiaire. Ainsi la dérision, qui fut longtemps la gardienne d'une démocratie bien comprise, pourrait être comptée parmi les fossoyeurs de celle-ci.* » Jean-Claude Guillebaud, *TéléObs*, 16 mars 2000.

Références

Les « Guignols » de l'information : une dérision politique ?

Marlène Coulomb-Gully

Mots Année1994 Volume 40 Numéro 40 pp. 53-65

http://www.persee.fr/showPage.do?urn=mots_0243-6450_1994_num_40_1_1907

Les Guignols et l'univers politique des collégiens (3e)

http://www5.ac-lille.fr/~ecjs/article.php3?id_article=49

La République menacée

Daumier s'est battu pour défendre la République et la liberté de la presse tout au long de sa vie. D'autres dessinateurs prendront le relais au moment où de Gaulle était au pouvoir.

Daumier république ; Effel referendum ; Effel république ; Siné république 2
On pourrait ajouter *les blanchisseurs* de Daumier mis par erreur dans la justice
Comment la République est-elle représentée ?
Comment est-elle séduite ou détournée ?

3. La liberté de la presse ou Ne vous y frottez pas

- L'évolution de la liberté de la presse de 1830 à 1835
- 5 juillet 1830 : le roi Charles X proclame les lois connues sous le nom des "Quatre ordonnances" dont l'une établit la censure de la presse et vise à éliminer la presse d'opposition.
- 27, 28, 29 juillet 1830, les "Trois Glorieuses" : la presse organise une manifestation pour défendre sa liberté. Cette manifestation se transforme en émeute populaire. Les barricades se dressent dans les rues et Charles X s'exile.
- 7 août 1830 : Le duc d'Orléans est proclamé roi sous le nom de Louis-Philippe Ier. Une monarchie parlementaire s'instaure mais la situation reste instable et le régime devient répressif (la révolte des canuts de Lyon, 1831).
- 1830-1835 : La liberté complète de la vie politique (presse, réunion, manifestation) et le succès populaire de la caricature anglaise ont permis le développement de la caricature aux débuts de la Monarchie de Juillet. C'est une période bénie pour la presse indépendante en France : naissance en particulier le 4 novembre 1830 du premier grand journal satirique, *La Caricature*, créé par Philipon qui publiera les dessins de Grandville, Daumier et Gustave Doré et prend conscience du pouvoir de l'image associée à la presse. Ce journal va s'opposer au pouvoir qui cherche à réduire les libertés et les attaques contre le roi se multiplient. Les journaux et leurs directeurs sont traînés en justice, condamnés à de lourdes amendes ou à de la prison comme Daumier en 1832 suite à son dessin Gargantua. La censure se renforce.
- 9 septembre 1835 : Après l'attentat à la « machine infernale » commis le 28 juillet 1835 par le conspirateur Giuseppe Fieschi contre Louis-Philippe et sa suite, le gouvernement impose des lois sur la presse et l'interdiction de la satire politique en France. L'offense au roi est considérée comme un attentat contre la sûreté de l'Etat et n'importe quelle critique contre la politique du gouvernement constitue une offense faite au roi ! La loi ayant rétabli la censure et l'autorisation préalable, la caricature évolue vers la satire des mœurs dans toute une presse sous la Monarchie de juillet et le second Empire. Par exemple, *La Caricature* disparaît tandis que subsiste *Le Charivari* autre journal créé par Philipon.

Cette lithographie parut en mars 1834 peut illustrer un discours d'un républicain, Armand Marrast, à la Chambre des députés, lors du vote des lois sur la presse : « *Si c'est une guerre contre le journal La Tribune, elle est puérile ; si c'est une guerre contre la presse, vous y périrez* » La composition met en valeur le personnage central grâce à sa position au premier plan et à sa taille, vraiment supérieure à celle des personnages des deux autres groupes. On

retrouve là le procédé de la disproportion (cf. mon article déjà cité sur le nain dans le dessin de presse <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10523912.html>)

On constate qu'un dessin satirique est difficile à comprendre car nourri de références très précises aux événements de l'époque dont on ne dispose plus des clés. Mais les attributs des personnages permettent de les identifier en partie. Les vêtements du personnage central nous aident à reconnaître en lui un ouvrier et son chapeau de papier un ouvrier typographe. Il personnifie la liberté de la presse dont il est une allégorie, ce que précise l'inscription en grosses lettres.

Dans le groupe à gauche derrière lui, on peut reconnaître un membre de la justice (il s'agit de Persil, procureur général devenu ministre de la Justice en 1834 et chargé des poursuites judiciaires contre la presse) et le roi Louis-Philippe en habits bourgeois grâce à la cocarde de son chapeau et à son parapluie, attributs avec lesquels il est souvent représenté. Le troisième homme est Odilon Barrot, avocat et homme politique. Le groupe de gauche est constitué de trois rois identifiables par leur couronne. Celui qui est à terre est Charles X : il symbolise les attaques contre la presse dont le peuple est venu à bout en 1830.

L'ouvrier typographe est solidement campé sur ses grands pieds, les manches retroussées de sa chemise mettent en valeur ses muscles, ses poings fermés et son regard montrent sa détermination. Il menace le roi Louis-Philippe à sa gauche. Baudelaire décrit ainsi ce colosse, et ajoute des éléments au dessin qu'il décrit de mémoire, peut-être par confusion avec une autre lithographie de Daumier intitulée *Ah ! tu veux te frotter à la presse* où un imprimeur du journal républicain *Le National* écrase Louis-Philippe sous sa presse à imprimer :

« *Je me rappelle encore un fort beau dessin qui appartient à la même classe : La Liberté de la Presse. Au milieu de ses instruments émancipateurs, de son matériel d'imprimerie, un ouvrier typographe, coiffé sur l'oreille du sacramental bonnet de papier, les manches de chemise retroussées, carrément campé, établi solidement sur ses grands pieds, ferme les deux poings et fronce les sourcils. Tout cet homme est musclé et charpenté comme les figures des grands maîtres. Dans le fond, l'éternel Philippe et ses sergents de ville. Ils n'osent pas venir s'y frotter* » (Baudelaire, texte intitulé *Quelques caricaturistes français* et rendant hommage au génie de Daumier, publié dans *Le Présent* de 1^{er} octobre 1857, repris dans *Curiosités Esthétiques* (1860).

Le procureur et surtout l'avocat retiennent le roi qui vitupère et menace en brandissant son parapluie. (Au XIX^e siècle, seules les classes supérieures ont un parapluie. Louis-Philippe, soumis aux intempéries lors d'un voyage en France, acclamé par le peuple tandis qu'il était mouillé, repoussa le manteau qu'on lui tendait pour recevoir la pluie "comme le peuple". Le prosaïque parapluie, symbole des émigrés, devint l'attribut de ce roi bourgeois comme le signale Hugo : « Il sortait avec son parapluie sous son bras, et ce parapluie a longtemps fait partie de son auréole » (*Les Misérables*, Quatrième partie, Livre premier, Chapitre III)

Deux rois étrangers s'empressent auprès de Charles X, à terre, pour avoir reçu un coup de poing de l'ouvrier typographe. L'un d'eux a les bras chargés de sacs de pièces. Ils symbolisent la réaction.

Daumier, représentant de la presse libre et indépendante, adresse une mise en garde sévère à Louis-Philippe. La menace est à la fois claire dans le dessin (l'ouvrier symbole de la liberté de la presse menace physiquement le roi) et dans le titre écrit sous une forme injonctive : si vous vous attaquez à la liberté de la presse, vous courez les mêmes risques que Charles X, qui a été récemment renversé. La presse peut faire tomber les rois !

Daumier réagira plus tard à de nouvelles attaques contre la liberté de la presse en publiant dans *le Charivari* du 16 avril 1850 *Le Parricide*, caricature représentant Thiers menaçant d'un énorme gourdin une jeune femme qui symbolise la presse, écrivant, assise, sur ses genoux. Cette menace du pouvoir est aussi figurée par Tim presse sous la forme d'un militaire perforant des feuilles de journal

Liens

On peut renvoyer aux ennuis avec la censure de Baudelaire pour *les Fleurs du mal* et de Flaubert pour *Madame Bovary*

On peut aussi envisager de mettre un lien avec ma séquence sur la liberté de la presse parue dans *l'Ecole des lettres*.

On peut renvoyer à des discours de Hugo

"Suspendre les journaux, les suspendre par l'autorité directe, arbitraire, violente, du pouvoir exécutif, cela s'appelait coups d'état sous la monarchie, cela ne peut pas avoir changé de nom sous la République [...]. La liberté de la presse à côté du suffrage universel, c'est la pensée de tous éclairant le gouvernement de tous. Attenter à l'une, c'est attenter à l'autre. "Actes et Paroles (11 septembre 1848)

11 octobre 1848

Si je monte à la tribune malgré l'heure avancée, malgré les signes d'impatience d'une partie de l'assemblée (Non ! non ! Parlez !), c'est que je ne puis croire que, dans l'opinion de l'assemblée, la question soit jugée. (Non ! Elle ne l'est pas !) En outre, l'assemblée considérera le petit nombre d'orateurs qui soutiennent en ce moment la liberté de la presse, et je ne doute pas que ces orateurs ne soient protégés, dans cette discussion, par le double respect que ne peuvent manquer d'éveiller, dans une assemblée généreuse, un principe si grand et une minorité si faible. (Très bien !)

Je rappellerai à l'honorable ministre de la Justice que le comité de législation avait émis le vœu que l'état de siège fût levé, afin que la presse fût ce que j'appelle mise en liberté.

– M. Abbaticchi - Le comité n'a pas dit cela.

– M. Victor Hugo - Je n'irai pas aussi loin que votre comité de législation, et je dirai à M. le ministre de la Justice qu'il serait, à mon sens, d'une bonne politique d'alléger peu à peu l'état de siège, et de le rendre de jour en jour moins pesant, afin de préparer la transition, et d'amener par degrés insensibles l'heure où l'état de siège pourrait être levé sans danger. (Adhésion sur plusieurs bancs)

Maintenant, j'entre dans la question de la liberté de la presse, et je dirai à M. le ministre de la Justice que, depuis la dernière discussion, cette question a pris des aspects nouveaux. Pour ma part, plus nous avançons dans l'œuvre de la Constitution, plus je suis frappé de l'inconvénient de discuter de la Constitution en l'absence de la liberté de la presse. (Bruits et interruptions diverses)

Je dis dans l'absence de la liberté de la presse, et je ne puis caractériser autrement une situation dans laquelle les journaux ne sont point placés et maintenus sous la surveillance et la sauvegarde des lois, mais laissés à la discrétion du pouvoir exécutif. (C'est vrai !)

Eh bien, Messieurs, je crains que, dans l'avenir, la Constitution que vous discutez ne soit moralement amoindrie. (Dénégations. Adhésion sur plusieurs bancs)

– M. Dupin (de la Nièvre). - Ce ne sera pas faute d'amendements et de critiques.

– M. Victor Hugo - Vous avez pris, Messieurs, deux résolutions graves dans ces derniers temps : par l'une, à laquelle je ne me suis point associé, vous avez soumis la République à cette périlleuse épreuve d'une Assemblée unique ; par l'autre, à laquelle je m'honore d'avoir concouru, vous avez consacré la plénitude de la souveraineté du peuple, et vous avez laissé au pays le droit et le soin de choisir l'homme qui doit diriger le gouvernement du pays. (Rumeurs) Eh bien, Messieurs, il importait dans ces deux occasions que l'opinion publique, que l'opinion du dehors pût prendre la parole, la prendre hautement et librement, car c'étaient là, à coup sûr, des questions qui lui appartenaient. (Très bien !) L'avenir, l'avenir immédiat de votre Constitution amène d'autres questions graves. Il serait malheureux qu'on pût dire que, tandis que tous les intérêts du pays élèvent la voix pour réclamer ou pour se plaindre, la presse est bâillonnée. (Agitation)

Messieurs, je dis que la liberté de la presse importe à la bonne discussion de votre Constitution. Je vais plus loin (Ecoutez ! écoutez !), je dis que la liberté de la presse importe à la liberté même de l'assemblée. (Très bien !) C'est là une vérité... (Interruption)

– Le Président - Ecoutez, messieurs, la question est des plus graves.

– M. Victor Hugo - Il me semble que, lorsque je cherche à démontrer à l'assemblée que sa liberté, que sa dignité même sont intéressées à la plénitude de la liberté de la presse, les interrupteurs pourraient faire silence. (Très bien !)

Je dis que la liberté de la presse importe à la liberté de cette assemblée, et je vous demande la permission d'affirmer cette vérité comme on affirme une vérité politique, en la généralisant.

Messieurs, la liberté de la presse est la garantie de la liberté des assemblées. (Oui ! Oui !)

Les minorités trouvent dans la presse libre l'appui qui leur est souvent refusé dans les délibérations intérieures. Pour prouver ce que j'avance, les raisonnements abondent, les faits abondent également. (Bruit)

– Voix à gauche - Attendez le silence ! C'est un parti pris !

– M. Victor Hugo - Je dis que les minorités trouvent dans la presse libre... - et, Messieurs, permettez-moi de vous rappeler que toute majorité peut devenir minorité, ainsi respectons les minorités (Vive adhésion) - les minorités trouvent dans la presse libre l'appui qui leur manque souvent dans les délibérations intérieures. Et voulez-vous un fait ? Je vais vous en citer un qui est certainement dans la mémoire de beaucoup d'entre vous.

Sous la Restauration, un jour, orateur énergique de la gauche, Casimir Périer osa jeter à la Chambre des députés cette parole hardie : "Nous sommes six dans cette enceinte et trente millions au-dehors." (Mouvement)

Messieurs, ces paroles mémorables, ces paroles qui contenaient l'avenir furent couvertes, au premier moment où l'orateur les prononça, par les murmures de la chambre entière, et le lendemain par les acclamations de la presse unanime. (Très bien ! Très bien ! Mouvement prolongé)

Eh bien voulez-vous savoir ce que la presse libre a fait pour l'orateur libre ? (Ecoutez !) Ouvrez les lettres politiques de Benjamin Constant, vous y trouverez ce passage remarquable :

En revenant à son banc, le lendemain du jour où il avait parlé ainsi, Casimir Périer me dit :

"Si l'unanimité de la presse n'avait pas fait contrepoids à l'unanimité de la chambre, j'aurais peut-être été découragé"

Voilà ce que peut la liberté de la presse ; voilà l'appui qu'elle peut donner ! c'est peut-être à la liberté de la presse que vous avez dû cet homme courageux qui, le jour où il le fallut, sut être un bon serviteur de l'ordre parce qu'il avait été bon serviteur de la liberté.

Ne souffrez pas les empiétements du pouvoir ; ne laissez pas se faire autour de vous cette espèce de calme faux qui n'est pas le calme, que vous prenez pour l'ordre et qui n'est pas l'ordre ; faites attention à cette vérité que Cromwell n'ignorait pas, et que Bonaparte savait aussi : le silence autour des assemblées, c'est bientôt le silence dans les assemblées.

Source:

Victor Hugo, *œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection, p. 182-184.

<http://www.aidh.org/Biblio/emergence/14.htm>

En 1850, Hugo s'oppose à de nombreuses reprises à la politique du président : discours contre la loi Falloux, discours sur la liberté de la presse.

On peut aussi ajouter cette circulaire aux préfets de 1852

« Parmi les moyens employés pour ébranler et détruire le sentiment de réserve et de moralité qu'il est essentiel de conserver au sein d'une société bien ordonnée, la gravure est un des plus dangereux. C'est qu'en effet la plus mauvaise page d'un livre a besoin de temps pour être lue. Tandis que la gravure offre une sorte de personnification de la pensée, elle lui donne du relief, elle lui communique en quelques façons le mouvement et la vie, présentant ainsi spontanément dans une traduction à la portée de tous les esprits, la plus dangereuse de toutes les séductions, celle de l'exemple » Paris, Archives nationales, F18 38

Aujourd'hui, la pression des publicitaires, les amitiés des politiques et notamment du Président de la République avec les patrons des médias, l'autocensure face aux menaces diverses ou l'incorporation des journalistes dans des unités militaires remplacent les ciseaux de dame Anastasie cf. Nouvelles censures *Dossiers du Canard enchaîné*, septembre 2007 Les pouvoirs politiques et religieux se sont également manifestés à l'occasion de la publication par *Charlie Hebdo* de dessins de presse danois représentant Mahomet et du procès qui s'en est suivi.

En ligne :

<http://www.radiofrance.fr/thematiques/presse/dossier/dossier.php?rid=300000199&formtype=dossier>

À lire : *Greffier* de Sfar chez Delcourt

4. Rue Transnonain

Le règne de Louis-Philippe, est marqué par la répression de divers mouvements populaires. À la suite d'une loi interdisant le droit d'association, le 9 avril 1834, une manifestation est organisée à Lyon par la Société des Droits de l'homme et le Conseil exécutif des sociétés ouvrières de secours mutuel. Il s'ensuit une émeute des ouvriers soyeux (9-12 avril) (Il existe une lithographie de Charles-Joseph Traviès de Villers, publiée dans la *Caricature*, le 1^{er} mai 1834, présentant Louis-Philippe en Hercule et rappelant la répression à Lyon et accompagnée de la légende suivante : « Statue antique trouvée dans les ruines d'une ville autrefois riche, florissante et populeuse. Louis-Philippe, sous la figure du demi-dieu de l'Antiquité, est revêtu d'une peau de lion. Il paraît se reposer après un de ses pénibles travaux » cf mon article sur dessin de presse et antiquité à l'*Ecole des lettres*) L'émeute s'étend dès le 13 avril à Paris où elle s'achève, le 14 avril, par le massacre de onze habitants d'une maison de la rue Transnonain (actuelle rue Beaubourg). La relation de l'événement varie selon les sources : il semble qu'à la suite d'un coup de feu tiré d'une maison voisine sur un capitaine d'infanterie, son détachement ait reçu l'ordre de massacrer tous les hommes parmi les d'articles, de pamphlets, de gravures. Voici la description que Baudelaire donne de la lithographie de Daumier qui paraît dans *l'Association mensuelle* en juillet 1934 : « Dans une chambre pauvre et triste, la chambre traditionnelle du prolétaire, aux meubles banals et indispensables, le corps d'un ouvrier nu, en chemise et bonnet de coton gît sur le dos, tout de son long, les jambes et les bras écartés. Il y a eu sans doute dans la chambre une grande lutte et un grand tapage, car les chaises sont renversées, ainsi que la table de nuit et le pot de chambre. Sous le poids de son cadavre, le père écrase entre son dos et le carreau le cadavre de son petit enfant. Dans cette mansarde froide il n'y a que silence et mort. »

Notons d'abord le titre lapidaire et informatif de cette lithographie qui n'a nul besoin d'un texte de commentaire. Daumier ne recourt pas aux techniques de la caricature mais fait preuve d'un réalisme implacable. Dans une chambre, la lumière éclaire le corps d'un homme sur la diagonale de l'image ; sa chemise de nuit est retroussée, et cette mise en évidence de la tenue de nuit souligne l'innocence de personnes tuées dans leur lit. Cette cible principale est un homme d'âge mûr mais on distingue également dans l'ombre épaisse un autre corps dont on ne distingue pas la tête et qui doit être une femme. À droite, la tête d'un vieillard (synecdoque), sous l'homme le corps d'un enfant, qui représentent symboliquement toutes les victimes innocentes. Des taches de sang (représentées par du noir épais, la gravure étant monochrome) souillent le plancher.

La froideur de la scène a pour but de susciter l'indignation. Il s'agit d'une espèce de procès-verbal qui constitue une charge politique violente contre le régime. D'ailleurs cette lithographie, affichée à la galerie Aubert et vue par de nombreuses personnes sera, entre autres publications, à l'origine d'une enquête de la Cour des pairs qui aboutira à un procès en 1835 et donnera lieu à une publication officielle de la Cour des pairs en 11 tomes !

Postérité : André Gill « Crac !!! », *La lune rousse*, 18 février 1877, reprend cette lithographie pour protester contre les restrictions de la liberté d'expression. La victime (un journaliste ce que suggère la presse dessinée à côté de lui) est assassinée par un glaive sur lequel on peut lire l'inscription « loi de 68 » (loi contre la liberté de la presse) et dont le pommeau représente Napoléon III.

Tim inclut également la lithographie de Daumier dans une composition dirigée contre Jean Baylot, le préfet de police de Paris, parue dans le *l'Humanité*, 1953. Le préfet, ressemblant par avance au sinistre Pinochet, éructe des menaces contre Callot, Daumier, Steinlein, Gassot...

Preuve de la place importante de Daumier dans la culture des caricaturistes et dessinateurs de presse.

D'après Bertrand Tillier, *À la charge*

5. Les types : Macaire et Ratapoil

La caricature de type permet de contourner la censure. Le type est un personnage fictif qui incarne un groupe social ou une entité que l'on peut ainsi critiquer et dénoncer. Le Mayeux de Traviès, le Prudhomme de Monnier, Monsieur Réac de Nadar démolissent la bourgeoisie comme le Robert Macaire de Daumier.

Daumier crée ce type en 1836 sur une idée de Philippon. Il s'inspire d'un personnage du mélodrame *L'Auberge des Adrets*, bandit des grands chemins, qu'avait interprété le comédien Frédérick Lemaître. Celui-ci écrit une suite en 1834 où Macaire devient un escroc de haut vol. Daumier transforme le personnage en gros et gras spéculateur qui trompe tout le monde et exerce tous les métiers. Ce personnage visqueux et combinard devient le héros d'une série de cent lithographies légendées par Philippon et publiées dans *Le Charivari* d'août 1836 à novembre 1838 puis en album.

« Robert Macaire fut l'inauguration décisive de la caricature de mœurs. La grande guerre politique s'était un peu calmée. L'opiniâtreté des poursuites, l'attitude du gouvernement qui s'était affermi, et une certaine lassitude naturelle à l'esprit humain avaient jeté beaucoup d'eau sur tout ce feu. Il fallait trouver du nouveau. Le pamphlet fit place à la comédie. La Satire Ménippée céda le terrain à Molière, et la grande épopée de Robert Macaire, racontée par Daumier d'une manière flambante, succéda aux colères révolutionnaires et aux dessins

allusionnels. La caricature, dès lors, prit une allure nouvelle, elle ne fut plus spécialement politique. Elle fut la satire générale des citoyens. Elle entra dans le domaine du roman. »
Baudelaire op. cité

Hugo traite Napoléon ainsi : « Robert Macaire avec ses bottes éculées ! » *Les châtiments*, III,1

Ratapoil, personnification d'un concept politique, va incarner lui l'agent électoral bonapartiste à une époque où Daumier voit avec inquiétude le prince Louis-Napoléon manœuvrer pour obtenir une seconde candidature. Il est ainsi décrit dans *le Charivari* du 20 octobre 1850 : [*Ce n'est pas*] «un vulgaire soudard, le chapeau sur l'oreille, la trique à la main, faisant sans cesse le moulinet, frappant quand même, ne pouvant se présenter nulle part sans casser aussitôt les bras, les jambes, les vitres, les assiettes [mais] un penseur ne cassant jamais un membre à personne sans savoir pourquoi. » Sa devise est la suivante : « *Assommons les idéologues, mais comptons sur l'idéologie* ».

Il est vêtu d'une longue redingote et d'un chapeau cabossé, a un gourdin sous le bras et ressemble à Louis-Napoléon avec sa moustache et sa barbiche. Il apparaît dans une vingtaine de planches en liaison avec les manœuvres bonapartistes jusqu'à la fin du mois de novembre 1851, à la veille donc du coup d'Etat. Il réapparaîtra vingt ans plus tard (24 octobre, 11 novembre 1871 et 3 juillet 1872) pour incarner la défaite du Second Empire.

La statue

Daumier a sculpté une statuette de 46 centimètres en terre glaise représentant Ratapoil, au grand affolement de madame Daumier qui la cache dans la maison. Lors de sa visite du 16 mars 1851 Michelet aurait déclaré au sculpteur : « *Ah ! vous avez atteint en plein l'ennemi ! Voilà l'idée bonapartiste à jamais pilorisée par vous !* »

La sculpture propose une silhouette grandiose et famélique.

Tim Daumier, Tim essais Ratapoil, Tim Ratapoil

En ligne : Tim représentera Daumier en train de créer Ratapoil <http://www.assemblee-nationale.fr/evenements/daumier.asp>

Inauguration de la sculpture de TIM, « Daumier créant Ratapoil » à l'Hôtel de Lassay le mercredi 23 janvier 2002 <http://www.assemblee-nationale.fr/presidence/discours/3eba0112.asp>

De Daumier à Cabu

Cabu, héritier sur bien des points de Daumier, inventera deux types, le grand Duduche et le Beauf. Ces deux personnages sont apparus dans des planches publiées dans *Pilote* avant 68 puis ont été repris dans *Charlie-Mensuel* et *Hara-Kiri* vers 1972. Le beauf, d'abord sans nom, est devenu l'opposé et le faire-valoir du grand Duduche, puis il a pris son autonomie. À l'origine, dit Cabu il y avait le patron le café de la place du marché à Châlons-sur-Marne. Le beauf a un physique ordinaire (gras et moustachu), il est tellement banal qu'il peut incarner toutes sortes de types sociaux, que chacun peut reconnaître ses concitoyens et s'y reconnaître. Il représente tout ce que Cabu exècre.

Le premier beauf représentait un type de français moyen : bedonnant, moustachu et chauvin, et même souvent raciste. Le beauf est pour Cabu un archétype, quelqu'un qui ne réfléchit pas et se contente de répéter ce qu'il entend à la télé.

« *Il en fait le symbole vivant du sale con ordinaire qui se croit brave type, de l'épais primaire avaleur d'information prédigérée qui porte sur toute chose des jugements péremptaires qu'il croit originaux et qui ne sont que l'écho stéréotypé de ce qu'il y a de plus rétrograde, de plus conforme, de plus moutonnier et de plus féroce dans la population ...* » Cavanna, « D'un

Beauf à l'autre » in Cabu, *Les nouveaux beaufs sont arrivés*, Cherche-Midi éditeur, 1992, pp.3-4

Depuis les années 1990, un nouveau type de beauf a été mis en scène par Cabu : plus urbain, adepte du modernisme des années 90 et au comportement de m'as-tu-vu.

6. La satire

Le mot satire a une origine latine (idée de mélange). Il s'agit au départ d'un genre littéraire poétique, mais la satire peut prendre des formes diverses comme le dessin satirique. La satire est une œuvre orientée qui a pour but de dénoncer un comportement, une idée, une institution, une personnalité, etc., que l'auteur attaque au moyen de l'humour. La caricature, le grossissement, la dérision ont pour but de discréditer ce qui est attaqué, avec parfois une certaine agressivité. La satire a en même temps une dimension morale. L'auteur cherche à corriger le monde, à changer les choses. Le dessin satirique est une arme de démolition dans laquelle le rire dénonce et rabaisse le puissants. La femme, la mode, l'argent, les métiers (avocats, militaires, médecins, religieux) constituent ses thèmes privilégiés. L'univers est bouleversé, mis sens dessus dessous.

C'est que ce n'est pas seulement un dessinateur charivarique, c'est un grand artiste que Daumier. Il a sa place marquée dans la petite pléiade de ces maîtres du crayon, dont la postérité accueillera la popularité et qui signifieront de la façon la plus originale et la plus nouvelle l'art du dix-neuvième siècle. Daumier descend du Bandinelli par le Puget. Il retrouverait, s'il voulait, le Thersite d'Homère, comme Cuvier a retrouvé le plésiosaure. Et ce serait lui que Dante eût choisi, s'il eût rêvé une parodie de son poème, pour faire un Enfer comique !

Feuilletez tant d'images qu'il a jetées dans le journal, amusements des tables de café balayés par le vent de chaque jour, vous aurez sous les yeux la grimace vivante que fait, derrière une époque, l'ombre de ses ridicules en train de mourir. Sa caricature n'a ni la naïveté enfantine de Töpffer, ni l'humour de Cruikshank; chez lui point d'épigramme apprêtée, rien de petit, rien de menu, rien de pointu : tout ce qui jaillit de sa veine semble crayonné à outrance sur un mur par un gamin de génie et une main de Titan.

Quelle proie ç'a été pour ce crayon que la vulgarité, le commun, cette marque et ce caractère des civilisations modernes ! Sous le style furieux de son dessin, la trivialité devient épique. Ce masque humain que chaque siècle, chaque état social laisse fouler et remanier par ses passions, ses vices, ses tendances, ses institutions, ses appétits, ses habitudes; ce masque dont un Anglais a remarqué les changements et les renouvellements dans les périodes guerrières et religieuses – le voici pendant les années de grâce de la rente, de la bureaucratie, de l'industrie et de la boutique.

C'est le miroir grossissant de nos laideurs morales aussi bien que de nos laideurs physiques, cet œuvre de Daumier où le grotesque va jusqu'à l'épouvante et où le comique s'élève au châtement d'un vers de Juvénal. Et je ne sais si notre siècle produira une satire plus saisissante que cette satire dessinée qui touche à tout, qui va de l'alcôve à la tribune et qui aura dressé sur le piédestal de Pasquin, la grande figure du temps, le Prudhomme-Farnèse !

Et quel jet ! quelle abondance dans cette Ménippée aux mille feuilles. Quelle improvisation sans lassitude ! Que franc rire, toujours ouvert, toujours également sonore comme un rire du vieux temps ! Il y a, par toutes ces lithographies, un épanouissement dans la force, une santé dans la gaîté, une verve de nature, une personnalité carrée, une brutalité puissante, quelque chose de gaulois, de dru et de libre que l'on ne trouverait peut-être nulle part ailleurs que dans Rabelais.

Source

EDMOND et JULES DE GONCOURT, « Un Daumier », Revue indépendante, 1885, p. 200-202.

La parodie

L'Histoire ancienne me paraît une chose importante, parce que c'est pour ainsi dire la meilleure paraphrase du vers célèbre: Qui nous délivrera des Grecs et des Romains? Daumier s'est abattu brutalement sur l'antiquité, sur la fausse antiquité, - car nul ne sent mieux que lui les grandeurs anciennes, - il a craché dessus; et le bouillant Achille, et le prudent Ulysse, et la sage Pénélope, et Télémaque, ce grand dadais, et la belle Hélène qui perdit Troie, et tous enfin nous apparaissent dans une laideur bouffonne qui rappelle ces vieilles carcasses d'acteurs tragiques prenant une prise de tabac dans les coulisses. Ce fut un blasphème très amusant, et qui eut son utilité. Je me rappelle qu'un poète lyrique et païen de mes amis en était fort indigné. Il appelait cela une impiété et parlait de la belle Hélène comme d'autres parlent de la Vierge Marie. Mais ceux-là qui n'ont pas un grand respect pour l'Olympe et pour la tragédie furent naturellement portés à s'en réjouir.

Baudelaire

Les caricaturistes usent souvent de la citation et du détournement. Le genre parodique a un caractère intertextuel, il est fait d'allusions, de reprises, de citations et de références. Pour qu'on puisse transposer de manière comique une œuvre, il faut que celle-ci soit facilement identifiée par les spectateurs et donc qu'elle jouisse d'une certaine notoriété. L'humour repose en effet sur une complicité culturelle entre le dessinateur et ses spectateurs et renforce le sentiment d'appartenance à une communauté culturelle. La transposition doit n'être à la fois ni trop importante, pour que la référence reste reconnaissable, ni trop discrète pour que le décalage avec l'original soit évident. Les opérations ludiques mises en œuvre par les dessinateurs sont donc les suivantes : addition, suppression, substitution, échange.

De 1841 à 1843 Daumier produit cinquante lithographies regroupées dans la série *Histoire ancienne*, où il dessine de manière caricaturale (maigreur ou embonpoint, membres osseux, laideur bouffonne) les héros de l'Antiquité. Il accentue le sacrilège en sous-titrant ses lithographies avec des poèmes burlesques.

<http://expositions.bnf.fr/homere/feuille/04.htm>

liens article Daumier Pierre Larousse *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*

<http://gallica.bnf.fr/Catalogue/noticesInd/FRBNF33995829.htm>

<http://www.kzu.ch/fach/as/galerie/myth/daumier/daumier00.htm>

liens avec mon article de l'EDL sur presse et antiquité

Tim Douanier Rousseau, Tim Gauguin, Tim Malraux ; Tim pastiche

Recherchez les tableaux parodiés :

Douanier Rousseau, *La charmeuse de serpents* ; Gauguin *Femmes tahitiennes à la plage* ;

Goya *Tres de mayo* ; Bosch *L'escamoteur*

Qu'est-ce qui a été changé ?

Quel(s) personnage(s) a (ont) été introduit(s) ?

Comment le(s) reconnaît-on ?

Quelles sont les intentions du caricaturiste ? Quelles critiques veut-il exprimer ?

Que faut-il connaître du contexte historique et biographique pour comprendre cette parodie ?

Les avocats

Daumier a traité la thématique judiciaire tout au long de sa carrière et à travers ses différents moyens d'expression – sculpture, lithographie, dessin, peinture. Ses lithographies ont été réunies en plusieurs séries *Gens de justice* (1845-1848), *Avocats et plaideurs* (1851), *Au palais*, *Croquis pris au palais de justice*, *Physionomie du palais de justice*, *Les Plaideurs en justice de paix*, *Souvenirs du Palais*. Il a aussi publié des comptes rendus de procès.

Les reproches formulés à l'encontre des avocats sont les suivants : ils gesticulent de manière grotesque et avec emphase (envolée du bras et geste oratoire), ils sont orgueilleux,

présomptueux, cupides, malhonnêtes. Daumier les montrent gras, arrogants, gonflant la poitrine et marchant d'une manière altière.

À travers eux il dénonce le pouvoir abusif de la haute bourgeoisie.

Prolongements

Si nécessaire on peut renvoyer à la littérature

Juvenal, *Satires*, <http://remacle.org/bloodwolf/satire/juvenal/satire7b.htm>

Martial VI 19

Rabelais Chicanous *Quart livre* XII, Grippeminault *Cinquième Livre* chapitres XI XIV

Farce de maître Pathelin

Molière *Fourberies de Scapin*

Racine *Les plaideurs*

Voltaire *Zadig* 12, *Candide* chapitre 19

Beaumarchais *Mémoires* ou *Mariage Figaro*

<http://abroussard.free.fr/web/beaumarchaishtm/planfigaro3.html>

Le chemin de fer

Le progrès suscite des réactions et des critiques dont Daumier se fait l'écho notamment à travers ses nombreuses lithographies sur le chemin de fer

À mettre en relation avec :

- la description des voyageurs de la diligence LA BÊTE À MAÎT' BELHOMME

<http://maupassant.free.fr/cadre.php?page=œuvre>

- Des textes de l'époque :

"Le passage trop rapide d'un climat à un autre produira sur les voies respiratoires un effet mortel. Le mouvement de trépidation suscitera des maladies nerveuses, tandis que la rapide succession des images entraînera des inflammations de la rétine. La poussière et la fumée occasionneront des bronchites. Enfin, l'anxiété des périls tiendra les voyageurs dans une perpétuelle alerte et sera le début d'affections cérébrales. Pour une femme enceinte, tout voyage en chemin de fer entraînera une fausse couche."

Des membres de l'Académie de médecine de Lyon, 1835

En 1843, Frédéric Ozanam, un écrivain parisien, écrit à sa femme à l'issue de son premier voyage en train de Paris à Rouen. Il la rassure :

« la Sainte Vierge sous les auspices de qui nous nous sommes dits adieu, s'est chargée de nous garder l'un et l'autre. Aucun malheur n'est venu troubler notre course. Seulement on ne peut rien imaginer de plus bizarre que les procédés par lesquels on arrive à placer une diligence sur des rails, et je ne réussirai pas à te l'expliquer autrement que de vive-voix. Il n'y a rien aussi de plus sauvage, de plus digne d'un siècle de barbarie, que ces chemins de fer qui ne respectent aucune des choses les plus belles, ni vallées, ni montagnes, ni rivières, qui comblent tout, percent tout, et qui s'en vont toujours droits, toujours noirs en sorte que ce beau pays de Rouen à Paris devient le plus monotone et le plus grisâtre du monde... » (cité dans J.-P. ADAM, « Aux origines du chemin de fer Paris-Rouen : le rôle de la commission des travaux publics en 1839 », *Etudes Normandes*, 3e trimestre 1976, p.11).

En chemin de fer, de Paris à Saint-Germain

« Chacun des voyageurs du wagon où nous étions assis exprimait à sa manière ses impressions. Celui-ci s'étonnait que, malgré tant de rapidité, il lui fût aussi aisé de respirer que s'il eût marché sur terre à pas lents ; celui-là s'extasiait à la pensée qu'il ne sentait aucun mouvement ; il lui semblait être assis dans sa chambre ; un autre faisait remarquer qu'il était impossible d'avoir le temps de distinguer, à trois pas, sur le sable, un insecte de la grosseur d'une abeille, ou de reconnaître les traits d'un ami ; un autre enfin se réjouissait de l'attitude étonnée des gens de la campagne, au passage de cette colonne de fumée et de cette longue traînée de voitures sans chevaux, glissant avec un léger bourdonnement, et disparaissant presque aussitôt dans le lointain. De plus graves déclaraient incalculables les bienfaits de cette invention. »

Réflexions de passagers recueillies par un rédacteur anonyme dans un train de la ligne Paris – Saint-Germain (1837).

In Nathan, Gulliver. Histoire. Cycle 3, 1997

- VINCENOT (H.), *La pie saoule*, Denoël, 1956, réédition Folio, 1992, 188 p. Vers 1850, un forgeron bourguignon quitte son village pour participer à l'aventure des chemins de fer. Le débat entre les opposants et les partisans du chemin de fer est évoqué dans ce livre.

Les femmes

Daumier partage les préjugés de son temps et se moque des femmes, éternel sujet de la satire.

Avec sa série *Les Bas-bleus*, il ridiculise leur prétention à être écrivain :

Par ailleurs il discrédite les femmes participant à des clubs politiques en les appelant « les divorceuses » comme s'il réduisait la portée de leur engagement à une simple affaire de mœurs.

Daumier femmes et Tim femmes algériennes : comment les femmes manifestent-elles leur prise de pouvoir ? (la caricature de Tim doit être expliquée car *a priori* elle ne correspond pas à la réalité !)

Piem femmes Tim Yourcenar : comment les dessinateurs montrent-ils les résistances des hommes à l'accès des femmes au pouvoir ?

La mode

La mode est un éternel sujet de moquerie, Daumier a aussi exploité cette veine

La photographie

Avec son discours du 19 août 1839 devant l'Académie des sciences Arago faisait entrer dans le domaine public le procédé technique de la photographie. Si le monde des artistes et des amateurs d'art se mirent à critiquer la photographie, celle-ci connut un grand engouement chez leurs contemporains.

La photographie risquait de détourner le public des estampes et gravures et certains caricaturistes comme Maurisset avec sa lithographie intitulée *La Daguerrotypomanie* réagirent rapidement. Daumier ne réalisa quant à lui qu'une douzaine de lithographies, entre 1840 et les années 1860 et il n'intègre pas de photographes dans ses *Physionomies* et *Physiologies* ou ses séries sur les métiers. La première gravure, très moqueuse, paraît en 1840 dans *Le Charivari* sous le titre "La patience est la vertu des ânes", (série "Proverbes et Maximes", pl. 3, *Le Charivari*, 21.6., 2. & 10.7.1840). Il ridiculise le photographe réfugié sous

son voile noir (H. Daumier, "Croquis parisiens" (sous-titres : "Pose de l'homme de la nature", "Pose de l'homme civilisé"), *Le Charivari*, pl. 2, 31.3.1853). Il reprend la moquerie du long temps de pose nécessaire en montrant un homme inconfortablement installé sur un siège muni de deux serre-tête métalliques (H. Daumier, "Position réputée la plus commode pour avoir un joli portrait au Daguerrotypage", série "Les Bons Bourgeois", pl. 49, in : *Le Charivari* du 24.7.1847. voir aussi H. Daumier, "Photographie. Nouveau procédé employé pour obtenir des poses gracieuses", série "Croquis parisiens", *Le Charivari* du 5.6.1856).

Il se moque également de la mauvaise qualité technique des daguerrotypes,

[...] sur l'un des dessins de Daumier, la déception se peint, littéralement mais sobrement, dans le port des épaules du client dépité par la noirceur du résultat H. Daumier, "Le Portrait au Daguerrotypage [sic]", série "Les Étrangers à Paris", pl. 16, *Le Charivari*, 1844. L'opérateur nous renseigne sur le plan technique tout en vantant sa marchandise : "Voilà le produit du soleil..., comme c'est coloré, hein ? comme c'est chaud... et en trois secondes !... etc." Un persiflage similaire se manifeste dans une estampe de la série "Les Étrangers à Paris" (*Le Charivari*, 1842) figurant "l'empereur d'Haïti"

Tiré sur papier, voire encadré à l'ancienne, la photographie ne suscite pas toujours non plus les réactions escomptées. À son époux qui lui rapporte de Parisson "portrait au Daguerrotypage", une bourgeoise de province rétorque ainsi avec acrimonie, dans une légende du même Daumier : "Pourquoi donc est-ce que tu n'as pas aussi fait faire le mien pendant que tu y étais ?.. égoïste va ! (H. Daumier, *Le Charivari*, série "Les Bons Bourgeois", 1848)

"HONNEUR AU PHOTOGRAPHE,
CAR IL N'Y EST POUR RIEN !"

LA PHOTOGRAPHIE VUE PAR DAUMIER ET BUSCH

Article extrait de la revue *Recherches contemporaines*, n° spécial "Image satirique", 1998

Daniel PONCIN

Cette critique de la photographie est logique dans la mesure où c'est une technique qui flatte les bourgeois que Daumier n'a de cesse de dénoncer, d'où les poses suffisantes des photographiés qu'il représente (Voir: "Les Bons Bourgeois", 1847; "Croquis parisiens", 1853 ; "Photographes et photographiés", 1864 ; "Posant en membre du comice d'agriculture de son département", série "Les Bons Bourgeois", pl. 1, *Le Charivari* du 30.1.1865.

Enfin une seule lithographie a pu être interprétée comme le signe d'une évolution de la position de Daumier, celle qui représente Nadar cheveu au vent, photographiant Paris du haut de son ballon, et légendée "Nadar élevant la Photographie à la hauteur de l'Art". Mais l'ironie reste forte H. Daumier, série "Souvenirs d'artistes", pl. 367. *Le Boulevard* du 25.5.1862.

Plusieurs caricaturistes vont mener parallèlement une activité de photographe : Nadar, le plus connu, mais aussi Pilotell, Alfred le Petit, Carjat (Victor Hugo dessine et s'intéresse également à la photographie). Le frère de Nadar, Adrien Tournachon a collaboré avec un médecin pour des photographies de visages grimaçants. Nadar a quant à lui produit une grande quantité de portraits de qualité que Charles Baudelaire définit ainsi : "Le portrait exact, mais ayant le flou d'un dessin ».

En 1886, il publie dans le *Journal illustré* le premier reportage photographique réalisé en même temps que l'entretien journalistique de son fils avec le chimiste Eugène Chevreul.

<http://www.cndp.fr/Themadoc/niepcenadar.htm>

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-11698014.html>

Dessin ou photographie dans la presse

La fin du XIXe siècle voit en France l'avènement de la presse marchandise et le développement d'une presse populaire (avec notamment les quatre grands journaux que sont *Le Petit Journal*, *Le Petit Parisien*, *Le Matin* et *Le Journal*). Le tirage des quotidiens parisiens passera de 115 000 en 1840 à 2 000 000 en 1880 et 4 777 000 en 1908, tandis que le prix de vente d'un journal était près de deux cents fois moins élevé en 1914 qu'en 1814. Ce développement est parallèle à l'essor de la publicité. Les progrès des techniques (faible prix du papier, procédés photomécaniques, tirages en couleurs, rotative permettant l'impression à grand tirage), la généralisation de l'instruction publique, la démocratisation des institutions politiques et la loi libérale sur la presse du 29 juillet 1881 expliquent également les progrès de la diffusion.

C'est également l'époque de la concurrence entre le dessin et la photographie. La forme moderne de la presse est en effet caractérisée par le développement d'éléments fortement visuels dans la mise en page et notamment par la présence accrue d'éléments iconiques comme le montre la création de *l'Illustration* dès 1843, dont l'image représentait jusqu'à 50 % de la surface rédactionnelle. L'iconographie se marie avec le monde des médias. L'invention de la photographie renouvelle l'illustration et permet le développement d'un nouveau langage du périodique qui repose sur la mise en espace et la mise en pages. La lecture de la page n'est plus simplement organisée sur un axe vertical et linéaire (la succession des colonnes) mais aussi sur un axe horizontal, la mise en pages construisant des blocs d'espace.

Au début du XIXe siècle, il n'était pas possible de reproduire directement une photographie dans la presse ; il fallait la reporter sur un bois gravé. Dès 1842, les daguerréotypes et les photographies sont gravés dans le *London Illustrated News*. En France, la première reprise gravée d'un daguerréotype fut publiée dans *L'Illustration* du 1er juillet 1848. Elle représentait une barricade rue Saint-Maur pendant les journées révolutionnaires qui eurent lieu cette année-là. On date généralement l'entrée de la photographie dans le monde de la presse de la guerre de Crimée, en 1856. Ce fut le premier traitement international d'un événement : prise de vue, vente et publication dans des pays différents, grâce au procédé au collodion et au tirage sur papier à l'albumine. Mais on ne pouvait pas encore reproduire les photos dans la presse et les dessinateurs-graveurs durent les recopier sur des gravures, technique coûteuse et peu pratique, pour *l'Illustrated London News* par exemple, ou pour une exposition dont rendit compte Baudelaire.

L'invention de la simligravure à la fin du siècle consiste à reproduire une image photographique sur une plaque métallique au travers d'une trame (procédé *half-stone*). Plus la trame est fine et le papier de qualité, plus la reproduction imprimée est proche de l'original. La plaque est gravée en relief et l'on peut alors l'imprimer en même temps que les textes. C'est le 4 mars 1880 que la première photo est publiée dans le *New York Daily Graphic* sans intervention d'un dessinateur. Il s'agit d'une photo de Stephen Henry Hogan intitulé «Shantytown» c'est-à-dire Bidonville.

L'impression à grand tirage pouvant se développer (la rotative apparaît dès 1867), les premiers magazines photographiques vont apparaître (*La Vie illustrée* et *Lecture pour tous* en 1898), mais il faudra un quart de siècle pour que la photographie se généralise. Les magazines illustrés utiliseront davantage la photographie que les quotidiens à cause de la nécessité d'effectuer la simligravure à l'extérieur, de la résistance des anciens illustrateurs, et du temps nécessaire pour réaliser les phototypes. Ce n'est qu'en 1904 que le *Daily Mirror* en Angleterre illustre ses pages uniquement avec des photographies. *L'Illustration* commence à publier des photos dès 1891, mais accorde une place plus importante aux dessins jusqu'en 1908, avant de mettre systématiquement une photo par page en 1912. Les dessins offrent en effet deux éléments de plus que la photographie à ses débuts : le mouvement (ce qui ajoute de la

crédibilité) et la couleur. Les lecteurs préféraient les dessins gravés, et lors des cérémonies officielles les services d'ordre accordaient les meilleures places aux dessinateurs.

Jusqu'aux années trente, les dessinateurs de presse seront bien plus nombreux que les photographes. Parmi ceux-ci, on peut isoler H.P. Gassier : ce dessinateur va imposer le dessin "au trait" qui, en réduisant le croquis à des contours, rend la fabrication des plaques plus rapide. Après la guerre de 39-45, les dessinateurs sont encore nombreux dans les journaux, ce dont témoigne André Lebon : "*Chaque quotidien avait au minimum quatre caricaturistes, un pour la politique, un pour les procès, un pour le théâtre, et un pour le sport. Les dessinateurs étaient présents partout, au théâtre, à l'Assemblée nationale, au Sénat, dans les congrès politiques, les cocktails mondains, les spectacles, les procès d'Assises*".

À lire

Ambroise-Rendu, Anne-Claude, "Du dessin de presse à la photographie (1878-1914): histoire d'une mutation technique et culturelle", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1992, 39 (Janv.-Mars): 6-28

Gervais, Thierry, "Photographies de presse? Le journal L'Illustration à l'ère de la similitravure", *Etudes photographiques Colloque: "Photographie, les nouveaux enjeux de l'histoire"*, n° 16, mai 2005, pp. 167-181

7. Daumier et Hugo

Le Charivari, 20 juillet 1849

Honoré Daumier

« Les représentants représentés, Victor Hugo »

Caricature De Daumier, publiée dans *Le Charivari*, 16 novembre 1870

Victor Hugo, personnalité "médiatique" à l'époque, a particulièrement excité la verve des dessinateurs qui l'ont caricaturé tout au long de sa vie pour le critiquer ou le louer. La grande popularité de Victor Hugo et son statut d'homme public expliquent que toutes ses œuvres, ses prises de position, ses faits et gestes aient été commentés dans la presse même pendant la période de son exil.

Daumier s'est moqué de lui à plusieurs reprises par exemple :

- *La Caricature 28 avril 1839*, dans la série des « Saltimbanques » : à la parade de la fête foraine, Robert Macaire proclame : « Vous voyez ici les grandes célébrités de la France littéraire, musicale et artistique. Ils ont tous 36 pieds au-dessous du niveau de la mer... » et désigne des personnalités parmi lesquelles Hugo au front démesuré qui trône au premier plan. Le 7 mai 1843 Daumier critique ainsi l'échec des *Burgraves* : Hugo, devant l'affiche de sa pièce, regarde d'un air désapprobateur la comète qui monopolisait les spectateurs. La planche est ainsi sous-titrée :

Hugo lorgnant les voûtes bleues

Soupire et se demande tout bas

Pourquoi les astres ont des queues

Quand les Burgraves n'en ont pas.

- En 1841, il représente Hugo et Emile de Girardin, directeur du journal *La Presse*, essayant maladroitement de soulever le prince Louis-Napoléon sur un bouclier.

- *Le Charivari*, 20 juillet 1849

« Les représentants représentés, Victor Hugo »

Daumier semble vouloir signifier que Victor Hugo a été élu député de Paris aux élections de mai 1849 grâce à ses publications qui lui servent de piédestal. Il le représente bras croisés, les sourcils froncés, signe de réflexion et de détermination, mais l'exagération de cette mimique est commentée ainsi par la légende : *On vient de lui poser une question grave, il se livre à des réflexions sombres – la réflexion sombre peut seule éclaircir la question grave ! aussi est-il le plus sombre de tous les hommes graves !* La ressemblance du sujet et l'exagération d'une tête énorme posée sur un corps rétréci sont les caractéristiques du portrait-charge.

Le front haut est une caractéristique de Hugo comme le souligne par exemple Gautier dans le portrait hyperbolique qu'il fait du poète : *« Ce qui frappait d'abord dans Victor Hugo, c'était le front vraiment monumental qui couronnait comme un fronton de marbre blanc son visage d'une placidité sérieuse. Il n'atteignait pas, sans doute, les proportions que lui donnèrent plus tard, pour accentuer chez le poète le relief du génie, David d'Angers et d'autres artistes ; mais il était vraiment d'une beauté et d'une ampleur surhumaines ; les plus vastes pensées pouvaient s'y écrire ; les couronnes d'or et de laurier s'y poser comme sur un front de dieu ou de César. Le signe de la puissance y était. Des cheveux châtain clair l'encadraient et retombaient un peu longs. »* (Histoire du romantisme).

Le front haut est en effet donné comme le signe d'une intelligence supérieure, voire la marque de l'inspiration divine du poète. Le buste en marbre de David d'Angers de 1838 le représente avec un front immense. Les caricaturistes ont souvent insisté sur le large front du poète et l'ont dessiné particulièrement haut. La tête de Hugo et plus particulièrement son front sont exagérément grossis et disproportionnés par rapport à son corps.

Septembre 1849 *Souvenirs du Congrès de la Paix* : *« Victor Hugo dans un discours en trois points démontre le néant de la gloire militaire et il prouve par l'exemple que la couronne de lauriers peut être avantageusement remplacé par la couronne de roses ! ce qui lui procure l'avantage de faire un nouvel effet de front.*

Mais en 1870 les deux hommes sont réconciliés. Dans *Choses vues* Hugo note en janvier 1871 qu'il a reçu à déjeuner Louis Blanc et Daumier et dans une lettre datée du 24 janvier et adressée à Daumier le poète exprime sa reconnaissance au caricaturiste : *« Cher M. Daumier, vous avez fait à ce livre un si beau frontispice qu'il est maintenant à vous, et j'attendais presque que vous me fissiez l'honneur de me l'envoyer. Mais, puisque vous ne me l'offrez pas, je vous le donne. Votre ami, Victor Hugo »*.

En effet, Daumier a publié dans le *Charivari* du 16 novembre quelques jours après la publication des *Châtiments* une lithographie montrant l'aigle impérial foudroyé par le livre. Le 1^{er} mars 1871, l'aigle est crucifié sur le Livre de l'Histoire ; le sous-titre est une citation des *Châtiments* *« Tu resteras dehors et cloué sous la porte »*

Les membres du Comité qui organisa une grande exposition de peintures à la gloire de Daumier en 1878 demandèrent le 29 janvier à Victor Hugo d'en être le Président d'honneur.

On pourrait ajouter l'allusion à Gavroche

Que cherche à signifier Tim en rapprochant les portraits de Daumier Hugo et le personnage de Ratapoil ?

Pour aller plus loin

D'autres exemples de caricatures de Hugo dans mon article

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10505261.html>

- Portrait écrit et portrait dessiné : cf. "Le portrait charge et ses procédés", Patricia Carles, *L'Ecole des lettres collèges*, n°6, 1999-2000.
- des portraits charges concernant Zola, expos BNF

IV. Les caricaturistes aujourd'hui

1. De l'artiste au journaliste

Le métier de caricaturiste a évolué, du statut d'artiste à celui de journaliste. Les premiers caricaturistes appartenaient à des ateliers de gravure qui publiaient indifféremment des gravures d'art et des dessins satiriques. Le développement de la presse satirique entraîna une spécialisation mais bon nombre de dessinateurs menaient parallèlement une carrière de peintre ou de graveur. En effet les dessins de presse procuraient des revenus appréciables aux artistes même si le paiement et les tarifs étaient soumis au bon vouloir du directeur de publication. C'est ainsi que Daumier fut reconnu et honoré pour son œuvre peinte et non pas pour ses dessins satiriques alors que ce sont précisément ces dessins qui lui avaient permis d'être connu du grand public. Au début du XXe siècle, des artistes tels Toulouse-Lautrec, Juan Gris, Cocteau, Van Dongen, Valotton furent à certains moments également caricaturistes, tandis que des caricaturistes comme Steinlein et Jossot allaient travailler dans l'illustration ou la publicité.

« L'entre-deux-guerres — période essentielle pour les journalistes qui, unifiés par le puissant Syndicat national des journalistes, acquièrent d'authentiques privilèges professionnels — bouleversa en profondeur le métier de dessinateur de presse. En moins de deux décennies, il rompit violemment avec sa qualité d'artiste pour s'ancrer résolument dans le journalisme et tenter, à son tour, de tirer profit des avantages dévolus à la profession ; la mutation s'opéra en l'espace de trois générations. »

Le dessinateur de presse, de l'artiste au journaliste, Christian Delporte

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10460836.html>

Depuis 1935 et l'adoption par le Parlement le Statut professionnel des journalistes, les dessinateurs de presse ont droit au statut de journaliste. D'ailleurs ils travaillent de plus en plus comme des journalistes en allant sur le terrain, fréquentant les milieux politiques, couvrant les grands événements, revendiquant leur statut comme Jean Effel : « *Je suis journaliste, dessinateur de presse. Il est dangereux de parler de l'humour. Sur ma carte professionnelle il n'est pas écrit « dessinateur humoriste », mais « dessinateur de presse ». Si vous vous annoncez comme humoriste, vous perdez le pari. Nous faisons des dessins comme les journalistes font des articles. Si l'on trouve de l'humour dans nos dessins, c'est l'affaire des autres. Tant mieux pour eux, tant mieux pour nous. Ce n'est pas à nous de dire que nous sommes des humoristes [...]. Nous ne sommes pas des clowns, nous sommes des dessinateurs de presse. Notre action peut être envisagée en tant que journaliste.* » Cité par Hitzu Topuz, *Caricature et société*, Tours, Mame, 1974, p.30

Ballottés entre les contraintes journalistiques et leurs envies de création artistique, ces journalistes-dessinateurs bénéficient des mêmes garanties sociales que leurs confrères. Ils sont souvent payés à la pige, comme Piem pendant ses 35 ans au *Figaro*, ou ils confient leurs dessins à des agences qui négocient les prix pour eux.

Si Plantu, le plus célèbre des dessinateurs politiques d'aujourd'hui, a un rôle de véritable éditorialiste en première page du *Monde*, il ne faut pas oublier que Sennep commença à faire la "une" du *Figaro* à partir de 1946. Un dessinateur est un journaliste engagé : il a forcément un regard sélectif et il propose avec son dessin une lecture orientée de l'actualité.

Plantu a été pigiste pendant treize ans avant d'être sous contrat avec le journal. Rejoignant Daumier, il sculpte pour son plaisir les personnages de l'actualité en bois ou en argile.

Aujourd'hui les limites entre dessinateur de presse et de bande dessinée peuvent s'estomper : Vuillemin participe à *Libération*, Pétillon au *Canard enchaîné* par exemple.

« Notre temps n'est pas celui où Daumier passerait six mois en prison pour la caricature de Louis Philippe en Gargantua (qui était aussi souvent représenté sous la forme d'une poire). La prison politique, sous la monarchie de Juillet, n'était pas d'ailleurs une condition de forçat. Mais la plus grande différence qu'il y ait entre notre régime politique et ceux sous lesquels vécut Daumier, est bien plus grave, si on y réfléchit. Notre époque peut tout caricaturer, tout tourner en dérision sans que le pouvoir s'en émeuve. Au contraire, il applaudit. La raison en est simple. Au temps de Daumier, la politique n'aimait pas trop qu'on se mêle de ses affaires et ne prisait pas la publicité. On voit qu'à notre époque c'est, bien sûr, tout le contraire ! Peu importe ce que l'on dit de vous, l'essentiel est que l'on ne vous oublie pas. »

Propos extraits de l'article d'Alain Calonne ; *Honoré Daumier dans le ventre législatif* (à l'occasion d'une exposition au Palais Bourbon : Daumier et les parlementaires); *Valeurs de l'art*, Nov-déc 1996

http://www.st-just.com/centre-permanent_800-600.html biographies de 1300 dessinateurs

<http://www.magixl.com/caric./liens.php> sites de caricaturistes

2. Internet change la donne

L'illustration humoristique de l'actualité politique reste présente dans un certain nombre de journaux : *Le Monde*, *Libération* (qui utilise parfois plusieurs dessinateurs pour illustrer certains événements), *Le Nouvel Observateur*, certains titres de la presse régionale (*Est républicain*, *Dépêche du Midi*, *Sud-Ouest*...) ou dans la presse lycéenne.

Mais les dessinateurs se servent aujourd'hui du réseau Internet pour faire connaître leurs dessins à un public plus large ou pour avoir plus de liberté d'expression.

<http://www.scorbut.be/>

<http://www.gueules-d-humour.com>

www.webmatin.com

Il existe des revues satiriques régionales

<http://www.crdp.ac-grenoble.fr/clemi/articles.php?lng=fr&pg=136>

De simples citoyens créent des sites satiriques et utilisent toutes les ressources des logiciels pour détourner des images, effectuer des montages, diffuser des vidéos et se moquer des hommes politiques, particulièrement de Sarkozy.

<http://sarkozix.canalblog.com/>

<http://sarkostique.over-blog.com/>

<http://www.ladroitelaplusbetedumonde.com>

<http://jaimepaslesriches.typepad.fr>

les droits de publication

<http://www.foruminternet.org/particuliers/fiches-pratiques/citoyens/humour-excuse-t-il-tout.html>

logiciels pour tout le monde

<http://www.magixl.com/caric./index.php>

<http://www.vrai-nom.com/deformer>

Témoignages

Le métier de dessinateur a-t-il été modifié par l'évolution récente des caricatures ?

Je travaille sur ordinateur depuis quatre ans. J'étais rétif au départ, mais je suis maintenant capturé. Je me régale parce que je peux faire des choses complètement nouvelles par rapport à l'époque où l'on travaillait au trait. Dans le travail au trait noir, bien reproductible, qu'on nous demandait, la méthode habituelle était de faire un crayonné puis de l'encre, et là on figeait le premier jet. Aujourd'hui, grâce à l'ordinateur, tout est possible : on peut prendre un beau papier à grain, faire un crayon gras, le scanner. On se retrouve avec un « griffonné »- je ne dis surtout pas un « rough », quelle horreur, c'est du langage de publicitaire ! – que l'on peut reprendre sur ordinateur et nettoyer, en enlevant les repentirs et en montant le trait tout en gardant la spontanéité du premier jet. Désormais, on peut tout faire, le dessin est beaucoup moins figé. On peut retrouver la qualité de travail et de matière qui était celle des caricaturistes du XIXe siècle, y compris dans la transmission des couleurs... dans notre souci d'efficacité, et de quotidienneté, nous avons un peu oublié le graphisme, mais l'ordinateur permet d'y revenir.

Entretien avec Michel Iturria, pp.216-217

Je travaille sur l'ordinateur en sélectionnant les personnages que j'aime et que j'associe à d'autres : l'informatique permet de faire ces collages très rapidement. L'inconvénient, c'est que le dessin sur l'écran n'a plus d'existence car on retravaille des dessins scannés, par exemple en éliminant certains traits. C'est un outil extraordinaire pour les couleurs et les détails par l'agrandissement, mais dans le même temps de même qu'on a déjà perdu la plume et l'encre en passant par le feutre, j'espère que l'on ne va pas finir par opérer uniquement sur palette graphique. Ne serait-ce que pour le plaisir de garder des dessins en tant qu'objets.

Entretien avec Denis Pessin, p.226

"Le rire au corps. Grotesque et caricature", *Sociétés et représentations*, n°10, décembre 2000, CREDHESS

Placide apprécie la liberté que lui offre le web. "On constate une frilosité chez certains journaux, affirme-t-il, car le dessin est encore considéré comme quelque chose d'enfantin : il ne faut donc pas déplaire à la grande majorité du lectorat". Sur Internet, "il n'y a pas de relation de dépendance financière. La valeur ajoutée, c'est donc une certaine liberté de ton". Autre avantage du web, le tremplin qu'il offre vers 27 millions d'internautes. Beaucoup de jeunes dessinateurs l'ont compris. Comme Gaël Bocandé, créateur du blog Zone Hebdo : "Internet offre une fenêtre d'expression et permet de diffuser son travail beaucoup plus facilement qu'au travers des autres médias".

Caricatures : Internet, dernier espace de liberté ?

http://ipjmag.free.fr/spip/article.php3?id_article=349

<http://www.letemps.ch/template/galerie.asp?NLArtID=10843> galeries d'esquisses de Chapatte

En réserve

1. On peut faire une thématique Daumier et guerre avec des images plus fortes.

Présenter une œuvre de Daumier : *La France-Prométhée et l'aigle-vautour*.

« Dans *La France-Prométhée et l'aigle-vautour*, Daumier recourt à nouveau au langage animalier de l'héraldique pour construire une petite scène allégorique où l'on voit l'aigle prussien, grand rapace aux ailes largement déployées, s'acharner tel un vautour sur le corps d'un Prométhée rivé à son rocher, personnification évidente de la France vaincue. La date de parution de cette lithographie, le 13 février 1871, la situe après l'armistice (28 janvier), un peu avant la signature des préliminaires de paix en vertu desquels la France allait être dépouillée de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine, et soumise au versement de considérables indemnités de guerre. À l'instar du volume des *Châtiments* dans *Page d'Histoire*, Prométhée ici encore est une allusion transparente aux erreurs de la France impériale qui, tel le héros mythologique, a joué avec le feu »... Robert FOHR

http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?analyse_id=420&id_sel=251&type=contexte

On analyse ensuite le dessin de Plantu en s'attachant plus particulièrement à la composition, aux personnages symboliques, à la dramatisation.

Le dessin, comme le tableau de Rubens, est partagé en deux par une diagonale : d'un côté les deux oiseaux, de l'autre un personnage humain. L'aigle porte un écusson (tradition de l'héraldique) qui permet d'identifier les Etats-Unis, le personnage moustachu en haillons représente allégoriquement l'Irak (on a ici besoin du texte de Plantu pour bien comprendre), le vautour a la tête de Ben Laden qui profite du carnage comme le montre la goutte de sang qui s'échappe de son bec. Le dessin est très dramatisé : le personnage humain, enchaîné au flanc d'une montagne, sans échappatoire possible, se tord de douleur, son visage exprime une souffrance violente, l'aigle presque aussi gros que lui arrache violemment et cruellement sa peau, le sang gicle. Plantu reprend la tradition qui considère Prométhée comme une sorte de martyr.

Ce dessin, paru au moment où l'on apprenait les tortures subies par des Irakiens dans des prisons, dénonce donc l'acharnement des Etats-Unis contre l'Irak et met en image de manière symbolique les souffrances subies par l'Irak.

Dans un souci d'objectivité, il faudra rappeler aux élèves qu'à la même époque des islamistes ont assassiné sauvagement un jeune Américain et ont diffusé les images vidéo de cet assassinat ce qui a inspiré à Plantu (*le Monde* du 13 mai) l'idée d'utiliser une caméra comme le billot d'un condamné à mort qui doit être exécuté, la tête tranchée par une hache : il pose sa tête sur la caméra-billot.

Bibliographie

Ouvrages généraux :

- *Histoire de France par la caricature*, Annie DUPRAT, Larousse, 1999
- *Traits d'impertinence. Histoire et chefs-d'œuvre du dessin d'humour de 1914 à nos jours*, Nelly FEUERHAN, Somogy, centre G. Pompidou, 1993
- *Le guide du dessin de presse : histoire de la caricature politique française*, François FORCADELL, Syros-Alternatives, 1989
- *Le dessin d'humour Histoire de la caricature et du dessin humoristique en France*, Michel RAGON, PointVirgule, Seuil, 1992
- *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, Bertrand TILLIER, Les éditions de l'Amateur, 2005
- *Dico Solo, 5000 dessinateurs de presse et quelques supports en France de Daumier à nos jours*, SOLO et Catherine SAINT-MARTIN, Ed. AEDIS, 2004
- *La justice de Daumier à nos jours*, Somogy éditions d'Art, 1999
- *La vie politique de Daumier à nos jours*, Somogy, éditions d'art, 2005
- *La caricature révolutionnaire*, Antoine DE BAECQUE, Presses du CNRS, 1989

Revues

- "Le rire au corps. Grotesque et caricature", *Sociétés et représentations*, n°10, décembre 2000, CREDHESS
 - "La caricature, deux siècles de dérision salutaire", *Historia*, n°651, mars 2001
 - "Dérision-Contestation", *Hermès* n°29, 2001, CNRS
- On recommande particulièrement la revue *Ridiculosa*, revue de l'EIRIS (Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique), <http://membres.lycos.fr/EIRIS/>

Recueils

- *La France vue par les Suisses. 1995/2007 Les années Chirac en dessins de presse*, Glénat 2007
- *L'Assiette au beurre (1901-1912). L'Âge d'or de la caricature*, Éditions Les Nuits rouges, 2007

Sites

Hier

- *L'Assiette au beurre* <http://www.assietteaubeurre.org>
- Caricatures contre Napoléon http://www.napoleon.org/fr/hors_serie/caricatures/car-principal.html
- Toutes les œuvres de Daumier <http://www.daumier-register.org/login.php?startpage>
- Quelques œuvres de Daumier <http://www.umt.edu/montanamuseum/print/daumier/daumier.htm>
- Les dessins de Daumier pour la *Comédie humaine* http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/collections/dessins_furne/daumier.htm
- Le site des Amis de Daumier <http://www.honore-daumier.com>
- Caricatures contre Zola <http://expositions.bnf.fr/Zola/index.htm>
- L'affaire Dreyfus <http://www.dreyfus.culture.fr/fr> ; http://www.ac-strasbourg.fr/sections/enseignements/secondaire/pedagogie/les_disciplines/histoire-geographie/sections/enseignements/secondaire/pedagogie/les_disciplines/histoire-geographie/lycee/histoire/l_affaire_dreyfus

Aujourd'hui

- Site officiel du *Canard enchaîné* <http://www.canardenchaine.com/accueil.html>
- Site officiel de *Charlie-Hebdo* <http://unecharlie.canalblog.com>

Les dessins de la presse internationale <http://cartoons.courrierinternational.com>
Les dessins de la presse francophone <http://www.vianetinfo.com/index.php4>
Les dessins de la presse anglo-saxonne <http://cagle.msnbc.com>
Scorbut, magazine en ligne <http://www.scorbut.be>
Gueules d'humour, magazine en ligne <http://www.gueules-d-humour.com>

Backchich, magazine en ligne <http://www.bakchich.info/>

Biographies de dessinateurs http://www.st-just.com/centre-permanent_800-600.html
Dessinateurs du festival de Carquefou <http://www.mairie-carquefou.fr/ridep/dessinateurs.htm>
Le site de Plantu <http://www.plantu.net>
Le site de Chapatte <http://www.globecartoon.com/dessin>
Le site d'Alex <http://alex-dessinpresse.over-blog.com>
Le site de Ranson <http://www.olivierranson.com>

Un site d'universitaire très riche <http://www.caricaturesetcaricature.com>

Livres pédagogiques

- *Le dessin dans la presse*, Daniel SALLES, Bordas, Lire les images, 2003 (épuisé)
- *Clés pour le dessin d'humour. Lire-Analyser-Produire avec les enfants de 9 à 15 ans*, Jean-Baptiste SCHNEIDER, Accès éditions, 2000
- *Le dessin de presse*, André BAUR, coll. Trente mots clés pour comprendre, Pemf, 1997
- "Cabu témoigne", André BAUR et Michel MULAT, *BT2*, n°45, Pemf, 2002

Articles pédagogiques

- "Le dessin de presse", Daniel SALLES, in "L'image au collège", numéro spécial de *L'Ecole des lettres collège*, mars 1998
- "Le dessin de presse, croquer l'info", Corinne DENAILLES, Frédéric LAMBERT, Daniel SALLES, *Textes et documents pour la classe*, n° 792, 15 mars 2000
- "Le portrait charge et ses procédés", Patricia CARLES, *Ecole des lettres collège*, n°6, 1999-2000
- "Le dessin d'humour. Faire sourire, émouvoir, convaincre," Dominique RENARD, Daniel SALLES, *Ecole des lettres collège*, n°13, 1999-2000
- "Dessins d'humour", Marie-Françoise CHAUMAT et Marie GUELPA, *Lire au lycée professionnel*, n°38, printemps 2002
- "Les deux "regards" d'Emile Zola", Jacques PERRIN, *NRP*, N°1, septembre 2002
- "Victor Hugo et le mouvement romantique à travers la caricature et quelques textes satiriques", Michel Thiébaud, *Ecole des lettres collège*, n°4, 2002-2003
- "L'Antiquité dans le dessin de presse", Daniel Salles, *Ecole des lettres collège*, n°1-2, 2004-2005

ANALYSER UN DESSIN DE PRESSE

1. Un dessin de presse est une image fixe, on peut donc l'analyser indépendamment de son contexte comme toute image.

a) analyser le message figuratif (ou iconique)

Toute image est un discours qui utilise un certain nombre de codes de l'inconscient personnel et collectif et du domaine socio-culturel. Le dessinateur les connaît et les utilise :

- codes de reconnaissance de l'identité (noms, vêtements, mode, insignes) ;
- codes de reconnaissance des lieux (bâtiments, paysages, tracé d'une carte) ou des objets (valeur symbolique de certains d'entre eux comme le sablier par exemple) ;
- codes des relations interindividuelles (gestes, attitudes, distances, nourriture, regards) ;
- codes des manifestations collectives (mythes, religions, cérémonies nationales, jeux, sports, travaux).

b) analyser le message plastique

L'image a également des moyens d'expression qui lui sont propres :

- le cadrage (proportions, échelle des plans) ;
- l'angle de vision (niveau, plongée ou contre-plongée) ;
- les lignes directrices (horizontales, verticales, obliques, courbes) ;
- la grandeur des personnages ;
- les couleurs (chaudes ou froides, douces ou violentes ? variées ou dans un camaïeu ?) ;
- l'aspect plastique des mots (typographie, couleur, disposition).

2. Un dessin de presse est une image particulière

a) les fonctions du dessin de presse

Les éléments iconiques sont nombreux dans un journal et ils remplissent diverses fonctions : esthétique, informative, argumentative, explicative, distractive ou ludique, narrative, signalétique. Il faut distinguer les œuvres d'auteurs, les dessins d'illustration, les portraits, les dessins d'actualités ou les caricatures, les publicités, les graphiques, les schémas (souvent réalisés par ordinateur : infographies), les compositions cartographiques, les jeux dessinés, les *comic strip* ou les bandes dessinées, les dessins d'humour, les éléments de maquette (logos de rubrique, vignettes, culs de lampe, cabochons, idéogrammes).

b) les codes spécifiques

Les dessinateurs de presse se servent également d'autres codes :

- le **modèle du trait** : un jeu de traits parallèles ou croisés ou de semi-pointillés vient par exemple modeler le dessin pour donner du relief ou mettre en valeur un personnage.
- les **étiquettes** : on écrit le nom et la fonction d'un personnage mal connu (ou mal caricaturé) sur une serviette par exemple, pour que le lecteur comprenne la raison d'être de ce personnage dans le dessin.
- les **codes de la bande dessinée** : bulles, onomatopées, idéogrammes, variations typographiques, mais aussi découpage en plusieurs vignettes ont été empruntés par le dessin de presse. Faizant a fait entrer les bulles qui permettent de créer des dialogues dans le dessin politique.
- les **codes du théâtre** : - utilisation de personnages stéréotypés. Cabu a réussi à créer un nouveau stéréotype avec son « beauf », devenu la nouvelle image du Français moyen. Les **stéréotypes** sont des clichés, des idées ou des expressions toutes faites qui reposent sur le principe de la généralisation abusive. Les dessinateurs les utilisent (ou les prennent à contre-pied) car ils permettent au lecteur de comprendre le dessin tout de suite.

- mise en scène et théâtralisation des lieux. Il faut choisir le décor, la situation.

c) les figures de rhétorique

Les dessinateurs utilisent également certaines figures de rhétorique qui permettent de condenser plusieurs significations :

- l'**allégorie** est la représentation d'une idée abstraite par des personnages ou des symboles : Marianne et le bonnet phrygien signifient la République, la colombe et le rameau d'olivier la Paix,

le sablier le Temps, d'énormes ciseaux la censure, un squelette portant une faux la Mort... Certains éléments (drapeaux, faucille, marteau) ont une valeur **d'emblèmes**.

- la **comparaison** juxtapose deux dessins dans lesquels certains éléments (décor, composition, personnages, attitudes) sont identiques et d'autres différents, ce qui permet au dessinateur de mettre en évidence ce qu'il veut dire.
- la **métaphore** consiste à substituer à une chose une autre qui a avec elle un rapport d'analogie et à lui donner ainsi un sens nouveau.
- la **métonymie** est un procédé d'écriture qui consiste à remplacer un mot par un autre entretenant avec le premier un rapport logique : la partie pour le tout, le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet. Quelques barreaux suffisent ainsi pour évoquer l'idée de la prison.

d) des procédés humoristiques

Le dessin ressortit du genre humoristique. L'humour est une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et à faire sourire le lecteur. Il permet de prendre une distance par rapport aux événements et de mêler le sublime et le ridicule de la réalité. On entre grâce à lui dans le domaine de l'insolite, de l'inattendu. Il peut être une arme redoutable : *Le rire reste, je crois, encore la meilleure arme dissuasive.* (Serre)

Les dessinateurs disposent d'un certain nombre de procédés pour mettre en œuvre l'humour et créer des gags visuels :

- **l'exagération** : la **caricature** consiste en la déformation outrée des traits d'un personnage connu ; une forme particulière de la caricature est **l'animalisation**, ou transformation d'une personne en animal. Prêter nos manières de faire ou nos tournures de langage à des animaux permet de développer un effet de **grotesque**.

- **les effets de rapprochement**. Un dessin de presse est un peu comme un **calembour** : en rapprochant des réalités qui n'ont pas forcément de point commun, les dessinateurs créent des situations incongrues. En transposant de manière analogique une situation par son équivalent dans un autre registre, ils se moquent par exemple des représentants du pouvoir. Ils peuvent également se servir de **l'anachronisme** en attribuant à une époque ce qui appartient à une autre. Le **détournement** d'œuvres culturelles (contes, romans, films, tableaux, récits mythologiques, publicités) est également très utilisé. Le détournement est souvent proche de la **parodie**.

- **le comique de l'absurde** consiste à pousser la logique à l'extrême, parfois jusqu'au **non-sens**.

- **le paradoxe** est une manière de faire réagir en heurtant la raison ou la logique. Le dessinateur présente une situation dans laquelle les personnages agissent d'une manière inhabituelle.

- **le comique de mots** utilise les homonymies, la polysémie des mots, les sens propres et figurés, les néologismes... Pour que les calembours puissent être transposés graphiquement, il faut qu'une partie de leurs significations soit illustrable graphiquement. Le dessinateur peut aussi jouer avec les formes des lettres, la typographie. Des dessinateurs comme Wolinski ou Copi font reposer l'essentiel de leur humour sur les dialogues de leurs personnages.

- **les effets de répétition** : le comique naît de la répétition d'une même situation qui se modifie peu à peu, jusqu'à une chute surprenante. Cabu et Plantu utilisent régulièrement ce procédé. La répétition d'une même phrase est appelée **anaphore**.

- la **dérision** est une moquerie méprisante et dédaigneuse.

- **l'ironie** : ce procédé consiste à se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en exprimant le contraire de ce que l'on pense. L'exagération dans le dessin permet au lecteur de se rendre compte de la contre-vérité. Il y a souvent opposition entre la bulle (ce que l'on dit) et le dessin (ce que l'on fait réellement).

- **l'humour noir** porte sur des sujets graves comme la mort. Il est souvent dérangeant car il joue avec nos angoisses.

e) Le rôle du texte

Il faut distinguer les codes sonores utilisés : paroles, onomatopées, bruits et les écrits présents : mots, phrases qui ornent le décor. Quand un texte est associé au dessin, le dessinateur utilise les codes de l'écrit (champs lexicaux, figures de style, citations, allusions, références, effets de rime...). Le texte permet de bien comprendre le sens du dessin (fonction d'ancrage) ou de dire des choses que celui-ci ne peut exprimer (fonction de relais).

Conclusion

Le dessin de presse est une image dans laquelle l'intentionnalité de l'auteur est fortement marquée : les dessinateurs peuvent vouloir dénoncer une situation, faire réfléchir le lecteur, expliquer un fait, donner libre cours à leur humour, ou simplement créer une œuvre graphique. Parfois ils jouent de la **provocation** : ils choquent pour faire réagir, attaquent les valeurs traditionnelles et les tabous de la société.

Le dessin de presse ne peut cependant pas être isolé de son contexte de publication (journal, hebdomadaire, magazine) et du moment précis de publication dans le temps, car il fonctionne souvent en contrepoint du texte dont il dépend.

KOCHERT : « *Le dessin de presse ne s'accommode pas de surcharges. Il doit être lisible, immédiat, évident. Il doit être juste aussi, respectant les convictions de chacun, sans faire de concessions à personne. Rien n'est plus difficile que d'arriver à donner l'impression de l'évidence.* » in André Baur, *Le dessin de presse*, PEMF

Voir aussi les fiches du Clemi

www.societehistoire.ca/content/fr/pdfs/Underhill-Farrell.pdf