

Le rire international

Julien Schuh

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, on mentionne peu en France la caricature étrangère : seuls de grands noms émergent (Hogarth, Cruikshank, Töpffer, Busch), sous la plume de rares écrivains iconophiles, tel Baudelaire dans son article fondateur consacré à « Quelques caricaturistes étrangers ». Les œuvres elles-mêmes circulent uniquement parmi les amateurs d'estampes et dans quelques fascicules de *La Caricature* ou du *Charivari*, qui reproduisent les dessins anglais principalement pour en signaler les écarts par rapport au goût français : publiant deux bois de Seymour pour donner « une idée de la manière dont les artistes anglais comprennent la caricature » (fig. 1), *La Caricature* prend position : « Leurs charges sont vives, brutales, hardiment satiriques ; mais presque toujours dénuées de fantaisie et d'esprit littéraire » (n° 10, 2^e série, 8 mars 1840).

Cela ne signifie pas que les caricaturistes étrangers n'ont pas d'influence en France, au contraire. La plupart du temps, les estampes étrangères font l'objet de réappropriations : on regrave les bois, on reconfigure les cases, quand on ne plagie pas tout simplement les bonnes idées des collègues allemands ou anglais (qui ne se gênent pas pour faire de même). Baudelaire

fustige les « plagiaires français modernes, impertinents jusqu'à prendre non seulement des sujets et des canevas, mais même la manière et le style » de Cruikshank ou de Seymour ; il mentionne les séries que ce dernier consacre à la chasse ou à la pêche, qui ne laissèrent pas Daumier indifférent (fig. 2 et 3). Le M. Prudhomme de Monnier, apparu en 1830, a pu inspirer Mr. Pickwick, son alter ego anglo-saxon, inventé par Dickens et Seymour en 1835 ; mais les caractéristiques graphiques du personnage anglais contribuèrent en retour à stabiliser la figure de Prudhomme chez Monnier ou Daumier (fig. 4 à 6). Louis-Philippe en « Gargantua » doit beaucoup au « Joss » de Seymour (fig. 7 et 8). On connaît aussi le destin des albums de Töpffer, redessinés par Cham, remis en page dans les périodiques ou vendus anonymement sous l'appellation d'« Albums Jabot » avant que le dessinateur ne tente de reprendre le contrôle de la diffusion française de ses œuvres. Le dessinateur allemand Wilhelm Busch quant à lui vit souvent ses saynètes préfigurant la bande dessinée plagiées par Robida, Rabier, Caran d'Ache...

Pourquoi ces plagiat ? Pourquoi ne reproduit-on pas directement les images des caricaturistes étrangers, alors qu'à la même époque la diffusion de « stéréotypes » de bois

gravés étrangers produit une uniformisation de la culture graphique européenne ? Si l'image satirique reste en marge du phénomène de mise en circulation internationale des illustrations, c'est peut-être parce que, contrairement aux bois didactiques qui se propagent par exemple du *Penny Magazine* au *Magasin pittoresque*, les caricatures ne sont pas susceptibles d'une lecture immédiate ; les codes qui les rendent intelligibles ne sont pas partagés entre les nations. Baudelaire le remarque à propos de Hogarth : les « détails allégoriques et allusionnels » de ses compositions « retardent l'intelligence et l'embrouillent » — parce que les lecteurs français ne partagent pas sa culture.

Il faut attendre les dernières décennies du siècle pour voir apparaître des rubriques périodiques dédiées au « Rire » ou à la « Caricature à l'étranger ». La véritable circulation internationale des images satiriques intervient grâce à plusieurs facteurs. En premier lieu, les progrès des techniques de reproduction de l'image et des procédés photomécanique (sans compter la densification des moyens de transport et la mise au point de techniques de transmission électrique de l'image) autorisent une circulation directe des illustrations satiriques. Inutile désormais de redessiner les traits, de passer par l'interprétation d'un graveur : les images, conçues d'emblée pour être reproduite par cliché (sur papier pelure, ou avec le système du papier gillot quadrillé) peuvent être photographiées, mises à l'échelle, démultipliées à l'envi. C'est à la même époque que les lois contrôlant la reproduction se généralisent et s'internationalisent : on ne peut plus se permettre de recopier sans les payer des images venues de l'étranger.

Mais les possibilités techniques de reproduction ne seraient rien sans la reconnaissance du « rire » comme une catégorie journalistique ou culturelle autonome, digne d'être prise au sérieux. L'essor des Daumier, Philipon et autres Grandville, créateurs d'un dessin politique aux effets aussi puissants qu'un éditorial, ne

fut possible qu'aux rares périodes (les premières années de la monarchie de Juillet, la parenthèse de la Seconde République) où l'image ne fut pas soumise à une forme de censure préalable. Entre 1820 et 1881, la mise sous tutelle de la presse par des gouvernements de plus en plus autoritaires contraint l'illustration satirique (comme une grande partie de la petite presse) à ne traiter que des sujets de mœurs. Simples divertissements, les images caricaturales ne font que reproduire des situations éculées : les images étrangères politiques n'ont pas leur place dans la presse française de cette époque. La liberté nouvelle acquise sous la Troisième République (préparée par la libéralisation du régime impérial), malgré la menace de procès pour outrages, redonne à la caricature un rôle dans l'espace discursif public. Le « rire » trouve sa place parmi les autres rubriques des périodiques, comme un type particulier de discours sur l'actualité. On voit apparaître des périodiques comme *Le Rire*, *L'Assiette au beurre*, *Le Canard sauvage*, qui font de l'image satirique une arme de combat politique. La caricature s'invite dans les expositions et les salons. La légitimation du dessin « pour rire » doit également beaucoup aux historiens de la culture populaire et de la caricature, Champfleury, Arsène Alexandre, Armand Dayot, qui donnent une cohérence aux pratiques des dessinateurs de presse et les élèvent au statut de maîtres de l'opinion publique. John Grand-Carteret expose avec aplomb l'importance des « Images politiques » dans *Le Livre et l'image* en 1893 :

Là où le crayon n'est qu'un instrument au service des personnalités ; là où il sert les passions et les haines individuelles, sa valeur est nulle : il disparaît avec les incidents qui avaient donné naissance à ses fantaisies. Là où il traduit le sentiment public, là où il exprime des idées générales, il donne naissance à des compositions graphiques qui, un jour ou l'autre, prennent place dans l'histoire, et qui, fort souvent, portent en elles un enseignement dont, malheureusement, on n'a jamais voulu tenir compte.

Et de citer l'exemple d'un diplomate qui pressentit, à travers les images satiriques

des journaux étrangers, les événements qui menèrent à la guerre de 1870. Les dessins satiriques, « images suggestives » d'une riche « portée documentaire », résument l'état d'esprit d'un peuple. Dans une période de stabilisation des stéréotypes nationaux, dont les différences s'exacerbent à mesure que montent les tensions internationales, on diffuse les caricatures étrangères comme des clichés de l'opinion des peuples. Grand-Carteret propose ainsi à la même époque dans son périodique des exemples de « L'imagerie russe » pour renseigner ses lecteurs sur les sentiments du nouvel allié de la France. La *Revue encyclopédique*, fondée en 1890, publie régulièrement des caricatures étrangères. Si les premiers articles prennent soin d'accompagner les dessins d'un discours explicatif — sous la plume de Grand-Carteret (fig. 9) — la publication systématique en fin de numéro d'une « Revue graphique » entraîne rapidement la disparition de tout texte au profit d'une accumulation d'images tirées du *Kladderadatsch*, du *Kikeriki*, du *Punch*, du *Judge*, venues de Saint-Petersbourg, Munich ou New-York, munies simplement de leurs légendes traduites (fig. 10). Dès son premier numéro, *Le Rire* consacre chaque semaine une page au « Rire à l'étranger » reproduisant des dessins des *Fliegende Blätter*, du *Sketch* et autres périodiques avec lesquels un accord d'échange d'illustrations a été conclu (fig. 11). On remarquera que les lieux de publication et les titres des périodiques tiennent lieu de signatures : les idées véhiculées importent plus que les dessinateurs ; on ne met plus en avant un style singulier, mais on considère ces images comme des documents révélateurs des idéologies des peuples. Les historiens de la caricature dédient des chapitres de leurs ouvrages à la caricature à l'étranger, moins pour pointer des noms précis (l'époque des Gillray et des Goya est passée) que pour considérer les formes d'humour graphique particulières à telle ou telle Nation.

Plusieurs points expliquent ce regain d'intérêt pour la caricature internationale, et sa lisibilité nouvelle dans l'espace public

français : l'uniformisation des idéologies au niveau européen (une culture citadine moyenne, produite par la presse) permet d'échanger désormais des images dont les contenus diffèrent, mais pas les principes structurants. Cette circulation met en lumière la standardisation des imaginaires et des modèles interprétatifs au niveau international. Si la caricature de mœurs circule, c'est surtout l'image satirique politique, celle qui représente les « types » nationaux dans des mises en scène symboliques, qui se voit reproduite à travers l'Europe, participant à la cristallisation des identités des États-Nations. Ces images complexes, mêlant symboles, traits distinctifs, exagérations, raccourcis avec une rhétorique visuelle très au point (jouant des positions des personnages dans l'image, de postures surdéterminées dans l'histoire des arts, des effets de sens de la juxtaposition...) forment des concrétisations ou des réalisations de ce que j'appellerais des « contextures » : des amalgames d'images, de discours, d'idées, de scénarios, de hiérarchisations qui constituent des objets culturels transmédiatiques cohérents à une époque donnée, des tissus de représentations largement partagées formant le soubassement, l'armature logique de la plupart des valeurs et des idées d'une classe sociale ou d'un groupe, susceptibles d'une standardisation par des phénomènes de répétition, d'appropriation à travers les médias. Ces images, en invoquant et en réactivant ces concrétions culturelles largement partagées, participent à la consolidation des stéréotypes d'identités nationales et à celle des médias de masse, qui tentent de rationaliser leur production en plaisant au plus grand public par la production de discours et d'images préconstruits, en usant d'une rhétorique du vraisemblable et de l'opinion partagée fondée sur des schémas idéologiques préexistants, des formes stylistiques simplifiées et susceptibles de réemploi. La diffusion dans la presse européenne de ces caricatures contribue à renforcer une culture internationale du signe graphique, une culture médiatique et citadine, fondée sur la

réappropriation des formes du signe populaire. Les caricatures susceptibles d'une diffusion par-delà les frontières ne font en effet que reprendre les principes de l'imagerie traditionnelle : la simplification des traits, la réduction des actions à un répertoire préexistant, l'utilisation symbolique des relations spatiales existaient déjà dans les gravures des *Bibles des pauvres* médiévales, dans les estampes de la bibliothèque bleue, dans les images d'Épinal, dans les feuilles volantes des colporteurs. Le « rire international » est le symptôme d'une industrialisation des pratiques culturelles ; les nouveaux médias de masse contrôlent désormais un imaginaire mondialisé.

À LIRE :

- ALEXANDRE Arsène, *L'Art du rire et la caricature*, Paris, May et Motteroz, 1892.
- BACOT Jean-Pierre, *La Presse illustrée au XIXe siècle. Une histoire oubliée*, Limoges, PULIM, 2005.
- BAUDELAIRE Charles, « Quelques caricaturistes étrangers » [1857, 1858 et 1868], *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 525-543.
- CUNO James Bash, « Charles Philippon, « La Maison Aubert, and the Business of Caricature in Paris, 1829-1941 », *Art Journal*, 43/4, 1983, p. 347-354.
- DAYOT Armand, *Les Maîtres de la caricature française au XIXe siècle*, Paris, éditions du Figaro, 1888.
- DELIGNE Alain, « Visualisation de stéréotypes », *La Licorne*, n° 30, « L'Étranger dans l'image satirique », 1994, p. 301-310.
- FILLIOT Camille, *La Bande dessinée au siècle de Rodolphe Töpffer : catalogue commenté des albums et feuilletons publiés à Paris et à Genève, de 1835 à 1905*, thèse de doctorat en littérature sous la direction de Jacques Dürrenmatt, univ.

Toulouse II, 2011, URL : <http://www.topfferiana.fr/2016/10/la-bande-dessinee-au-siecle-de-rodolphe-topffer/>

- GOLDSTEIN, Robert Justin, M. Nedd, Andrew (Eds.), *Political Censorship of the Visual Arts in Nineteenth-Century Europe, Arresting Images*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.
- GRAND-CARTERET John, « Images politiques », *Le Livre et l'image*, 1893, p. 103-107.
- GRAND-CARTERET John, *Images galantes et esprit de l'étranger. Berlin, Munich, Vienne, Turin, Londres*, Paris, Albin Michel, 1907.
- GRAND-CARTERET John, *Les Mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse*, Paris, L. Westhauser, 1885.
- HANNOOSH Michele, *Baudelaire and Caricature: From the Comic to an Art of Modernity*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1984.
- MCKEE George D., « Annexe 1. Managing the Image of France – the Surveillance of Images by the Direction de l'Imprimerie, 1810-1881 », dans LE MEN Ségolène (dir.). *L'Art de la caricature*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2011, p. 31-340.
- MONNIER Henry, *Scènes populaires dessinées à la plume, ornées d'un portrait de M. Prud'homme et d'un fac-similé de sa signature*, Paris, U. Canel, 1830.
- Ridiculosa*, n° 19, « L'Angleterre et la France dans la caricature », 2012.
- Ridiculosa*, n° 7, « Le rire des nations », 2000.
- SAUSVERD Antoine, « Une histoire de pompier », blog *Töpfferiana*, 28 octobre 2011, URL : <http://www.topfferiana.fr/2011/10/histoire-s-de-pompier/>

ICONOGRAPHIE



Figure 1. Robert Seymour, « Caricatures anglaises, par Seymour », *La Caricature*, n° 10, 2^e série, 8 mars 1840.



Figure 2. Robert Seymour, « September 1st, — An only opportunity », *Sketches*, scène X, Thomas Fry, Londres, vers 1836.



Figure 3. Honoré Daumier, « La chasse en Automne », *Le Charivari*, 21 décembre 1836.



Figure 4. Robert Seymour, « Mr. Pickwick Addresses the Club », gravure sur bois, dans Charles Dickens, *Posthumous*

papers of the Pickwick Club, vol. 1, Londres, Chapman and Hall, 1836.



Figure 5. Henry Monnier, « Joseph Prudhomme », estampe, 1871.



Figure 6. Honoré Daumier, « Croquis aquatiques », *Le Charivari*, 14 septembre 1854.



Figure 7. Robert Seymour, *The Great Joss And His Playthings*, gravure sur cuivre, Londres, G. Creed, vers 1829 (The British Museum).



Figure 8. Honoré Daumier, *Gargantua*, lithographie, décembre 1831.



— 229 —
ACTUALITÉS POLITIQUES
 A propos d'un projet d'impôt sur les chiens, on peut se demander, que fera-t-on des chiens qui ne sont pas de la race...
 Une fois à destination, il ne reste en réalité que deux choses à faire : enlever les chiens qui ne sont pas de la race...
 Et si l'on ne peut pas enlever les chiens qui ne sont pas de la race...
 On a vu, dans les rues de Paris, un chien qui ne était pas de la race...
 On a vu, dans les rues de Paris, un chien qui ne était pas de la race...
 On a vu, dans les rues de Paris, un chien qui ne était pas de la race...



Figure 9. John Grand-Carteret, « La vie par l'image : humour, modes, mœurs, vie intime, curiosités de la rue », *Revue encyclopédique*, 15 décembre 1891, p. 329.



Figure 10. « Revue graphique », *Revue encyclopédique*, 15 septembre 1893, p. 549.

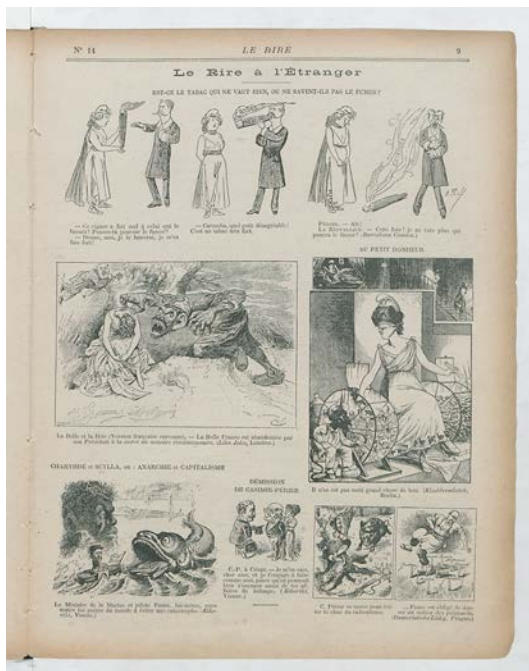


Figure 11. « Le rire à l'étranger », *Le Rire*, n° 14, 9 février 1895, p. 9.