

<http://philosophie.spip.ac-rouen.fr/spip.php?article201>



**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Philosophie
Académie de Normandie

La caricature, art brûlant

- Publications et formation - Articles divers -

Publication date: jeudi 15 janvier 2015

Copyright © PhilosophieEspace pédagogique académique - Tous droits

réservés

LE MONDE CULTURE ET IDEES du 15.01.2015 à 12h07 " Par Philippe Dagen

Le dessin, un simple dessin, pour –exprimer et transmettre une idée, un sentiment, une colère, une peur, un amour : dans l'inventaire de ce qui est le propre de l'homme depuis que l'espèce existe, le dessin se tient aux premières places. Il est l'une des seules langues que l'on puisse dire universelle, parce qu'elle se passe des mots, comme la –musique. Si Charlie Hebdo est devenu si vite une tragédie mondiale, c'est aussi pour cette raison. Le plus vieux mode d'expression est désormais relayé par le moyen de diffusion le plus moderne : alliance de l'Internet et du dessin.



La «
une
» de «
Charlie Hebdo
» du 24 novembre 2010.

Lorsqu'il exerce une fonction critique, une responsabilité morale et politique, ce dernier s'appelle caricature, dessin satirique, cartoon. Il est en noir et blanc ou en couleurs selon les époques et les techniques, accompagné ou non d'éléments textuels, titre, légende plus longue, dialogue, citation. Le terme caricature, qui s'emploie en français depuis le XVIIIe siècle, est emprunté à l'italien caricatura, lui-même dérivant du verbe caricare, charger. Aussi dit-on parfois, savamment, portrait charge. Caricatura est en usage depuis le XVIIe siècle. Comme le français, l'anglais et l'allemand l'ont adopté.

Que le mot soit apparu en Italie ne surprend pas puisque subsistent quelques représentations à forte charge satirique des plus illustres maîtres de la Renaissance. Léonard de Vinci a plusieurs fois dessiné des profils de vieillards dignes de Jérôme Bosch, où nez et mentons sont près de se rejoindre, la bouche est une lippe, la peau un tissu trop lâche. Ou bien ils bâillent et leur face n'est plus qu'une gueule, anticipation de Francis Bacon. A la sanguine, Michel-Ange a fait apparaître des –têtes partiellement humaines où la stupidité se reconnaît à des oreilles d'âne, un début de transformation en mouton ou en mollusque. Agostino Carracci - Carrache disait-on jadis -, que l'on connaît aujourd'hui plutôt pour son bréviaire des postures amoureuses, a peuplé une feuille de dizaines de profils exagérés, de faces grimaçantes, de regards torves.

Rien n'empêche de supposer que la caricature la plus précoce a été le fait, il y a des millénaires, d'un Homo

–sapiens d'humeur railleuse

Pour autant, si ces oeuvres - et, plus tard, d'autres de Ribera ou du Bernin - témoignent du goût pour le burlesque de leurs auteurs, –elles ne sont pas les plus anciennes dans ce genre, d'une part, et manquent d'autre part de ce qui est le principe majeur de la satire –graphique : pouvoir être transmise aussi largement que possible. Bien des céramiques grecques des Ve et IVe siècles portent, peintes en noir, des figures bouffonnes, obscènes ou grotesques, dont la contemplation hilare allait de pair sans doute avec le vin que ces récipients contenaient. Mais rien n'empêche de supposer que la caricature la plus précoce a été le fait, il y a des millénaires, d'un Homo –sapiens d'humeur railleuse qui se serait amusé à ridiculiser l'un ou l'une de ses semblables d'une gravure tracée sur une plaquette calcaire ou un os. Plus sérieusement, la caricature au sens où on l'entend aujourd'hui, et –depuis quatre siècles à peu près, n'a d'efficacité que si elle est diffusée publiquement et qu'elle véhicule des idées précises. Les dessins de Vinci, Michel-Ange ou Carrache ne satisfont pas cette condition. Ils sont demeurés dans leurs ateliers et il est rarement possible de leur attribuer avec certitude une signification politique ou religieuse.



La première condamnation de Daumier à une peine six mois de prison par la justice de Louis-Philippe intervient dès 1832, pour un dessin du monarque en Gargantua.

Il n'en est pas de même quand Lucas Cranach l'Ancien grave l'image d'un pape monté sur une truie et tenant à la main un étron dont la chaleur et le fumet sont puissamment suggérés par des lignes ; ou celle d'un homme se servant d'une tiare comme d'un pot de chambre ; ou de deux monstres ridicules, L'Ane-pape de Rome, au corps écailleux et féminin, et Le Veau-moine de Freiberg, avec son appendice en forme de capuchon. Ces planches illustrent un pamphlet de Martin Luther et Philippe Melanchthon. Or Cranach est l'un des premiers artistes qui suivent Luther. En 1521, ils composent ensemble un livre, La Passion du Christ et de l'Antéchrist, versets de la Bible choisis par Luther, bois gravés de Cranach. Par Antéchrist, il faut comprendre pape. Ces pamphlets sont possibles grâce à la conjonction de deux techniques, l'imprimerie et la xylographie.

Dès 1520, Cranach grave, sur cuivre cette fois, le portrait de Luther, image de propagande. D'après cette chalcographie ou d'après la version sur bois qu'en fait Hans Baldung, Holbein le Jeune exécute à son tour, en 1522, une effigie du réformateur, qui conjugue allégorie et caricature, Hercules Germanicus, l'« Hercule allemand

». Luther y est métamorphosé en athlète de la vraie foi assommant de sa massue épineuse un groupe de philosophes et théologiens parmi lesquels Aristote, Guillaume d'Occam ou Thomas d'Aquin, tous grimaçants ou terrifiés, désignés par leurs noms inscrits sur leurs corps - un procédé qui a, depuis, servi des milliers de fois. Cette gravure ne s'insère pas dans un livre, mais relève du genre de la feuille volante - on dirait tract ou flyer de nos jours.



Un pape monté sur une truie et tenant un étron : gravure (1545) de Lucas Cranach l'Ancien pour un pamphlet de Martin Luther.

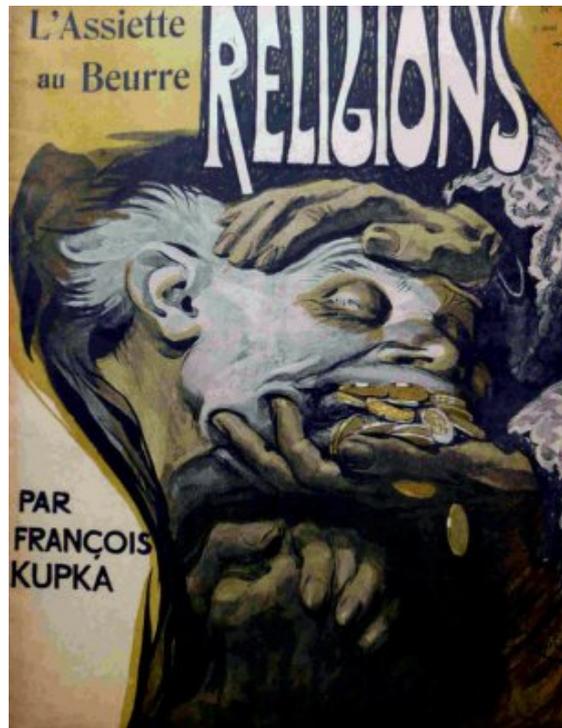
Ainsi des artistes qui sont les plus novateurs du moment s'engagent-ils dans la production d'images aux significations religieuses et politiques explicites, production destinée à être répandue et à convaincre. Pour cela, il faut des exemplaires multiples et aussi peu coûteux que possible : des pages aisément imprimées, des estampes aisément tirées.

Il faut encore des images sans équivoque, brutales au besoin, qui scandalisent ou fassent rire. Cranach ne recule pas devant la scatologie. Holbein donne dans le funèbre sarcastique, que ce soit dans son Hercules Germanicus ou dans Les Simulacres et historiées face de la mort, suite de 41 gravures sur bois publiées en 1538, danse macabre dont la première victime est, naturellement, le pape, suivi de ses cardinaux, archevêques, chanoines et autres éminences du clergé.

Dénoncer par le rire

Entre cette farandole des puissants entraînés par une faucheuse ricanant, imprimée à Bâle au XVI^e siècle, et les farandoles tout aussi macabres d'autres puissants (dictateurs, généraux et bourreaux) que grave et imprime le Taller de Grafica Popular (TGP, atelier de gravure populaire), fondé en 1937 à Mexico, il y a peu de distance, quoique les artistes du TGP lisent plutôt Marx et Trotski que la Bible.

Le principe est identique : dénoncer par le rire - y compris celui de l'humour noir -, les pouvoirs et le pouvoir, les inégalités et l'inégalité, les haines et la haine. La méthode est semblable : le dessin épuré du superflu, le noir et blanc, l'estampe. Le public espéré est le même : n'importe qui, tout le monde. Et, entre le TGP et Charlie Hebdo, il n'y a de différences que techniques, dans les modes de reproduction, la vitesse, l'ampleur. Pour le reste, la logique se maintient : frapper aussi fort que possible, lancer aux yeux des contemporains des images qui n'épargnent aucune bienséance, ne respectent rien, proportionnent la violence de leur satire à celle de l'oppression. Cette dernière est, selon les moments et les lieux, politique, économique, sociale, religieuse. Ou tout cela ensemble.



«

Religions

», par François Kupka. Maquette pour la couverture de «
L'Assiette au beurre
» du 7 mai 1904.

Les moments paroxystiques de la satire graphique sont donc ceux des convulsions historiques les plus sanglantes. Après la Réforme, ce sont celles des guerres du XVII^e siècle : la suite des Grandes Misères de la guerre, de Jacques Callot, eaux-fortes publiées en 1633, n'est pas une dénonciation de la guerre considérée de manière générale, mais celle, circonstanciée, des carnages commis par les armées de Louis XIII lors de la conquête de la Lorraine, conquête qui s'achève par la prise de Nancy en septembre de cette année-là. Ces gravures sont politiques, ce que confirme le refus de Callot de se mettre ensuite au service du roi de France. Elles le sont au même titre que Les Désastres de la guerre, dont Goya dessine et grave sur cuivre les 82 planches entre 1810 et 1815 et dont le titre originel est Fatales conséquences de la sanglante guerre menée en Espagne contre Buonaparte.

Invention la lithographie

Il a été précédé dans la dénonciation de la barbarie napoléonienne par le Britannique James Gillray (1757-1815). Celui-ci, après s'être fait les dents contre le roi George III, la reine Charlotte et leur cour, découvre dans la Révolution française, le Consulat et le Premier Empire des sujets à l'infini. A partir de 1789, il tient la chronique de ces événements, avec un tel succès que la vitrine de la boutique de celle qui était son éditrice, sa marchande et sa compagne, Hannah Humphrey, devient une sorte d'écran. On s'agglutine devant pour découvrir les dernières images parues et Gillray fait de ce plaisir des Londoniens le sujet de nouvelles estampes, non moins comiques. Après en avoir ri, les curieux achètent ses images, qui ne coûtent alors pas cher. Leur attraction s'explique par le talent de Gillray pour exagérer les physionomies, inventer postures et costumes ridicules, mais aussi parce qu'elles sont colorées - vivement souvent, l'intensité des tons accentuant encore la force de la charge.

Goya et Gillray travaillent sur le cuivre. Ils ignorent qu'un auteur dramatique allemand à la recherche d'un moyen économique pour diffuser ses oeuvres est en train de mettre au point une invention technique révolutionnaire : en 1796, Aloys Senefelder invente la lithographie. Elle offre la possibilité de dessiner directement avec des encres grasses sur une pierre lisse sans avoir à graver, gain de temps considérable et facilité d'exécution incomparable. Elle s'applique aussi bien au coton qu'au papier - c'est d'ailleurs grâce à l'argent gagné dans l'impression de cotonnade

que Senefelder finance son entreprise et améliore ses procédés. Géricault est l'un des premiers artistes à l'employer, avant qu'elle ne serve à la presse : c'est à nouveau l'apparition d'une nouvelle technique de large diffusion qui donne à la satire graphique une puissance d'intervention nouvelle.

La gravure sur bois

Au perfectionnement de la lithographie s'ajoute celui, contemporain, de la gravure sur bois. Le graveur britannique Thomas Bewick, au lieu de travailler sur une planche découpée dans le sens des fibres du bois, imagine de travailler sur une surface découpée perpendiculairement dans un bois dur, d'où l'appellation de « bois de bout », souvent écrit « bois debout ». Cette surface, homogène et lissée, est comparable à une plaque de métal, mais d'un travail là encore plus aisé puisqu'il n'y a nul besoin d'acides et de bains chimiques.

En 1818, ce procédé du bois de bout, est introduit en France et adopté par l'édition et les journaux. Des praticiens gravent pour l'impression des dessins dont les auteurs se nomment, par exemple, Honoré Daumier, Gustave Doré, Jean-Jacques Granville. Pour aller plus vite, il arrive que les dessins originaux soient divisés entre plusieurs bois et plusieurs spécialistes, dont les blocs gravés sont ensuite réunis pour l'impression. C'est Holbein ou Cranach puissance mille ou dix mille, autant qu'il peut y avoir d'exemplaires dans les rues.

La création collective

Sans bois de bout, ni lithographie, pas de Caricature, le journal fondé en 1830 par Charles Philipon - 1830, année de révolution. L'équipe réunit, outre Daumier et Granville, Achille Devéria et Auguste Raffet. A la nouveauté technique s'en ajoute une autre, celle de la création collective - de l'équipe de La Caricature à celle de Charlie Hebdo, la continuité est flagrante. La troisième, inséparable des deux autres, c'est l'affrontement politique. La première condamnation de Daumier à une peine six mois de prison par la justice de Louis-Philippe intervient dès 1832, pour un dessin du monarque en Gargantua. La liste des menaces, procès, amendes et condamnations qu'il subit tout au long de la monarchie de Juillet et du Second Empire est longue, jusqu'à son départ forcé du journal Le Charivari en 1860.

Si Daumier est une figure tutélaire, c'est aussi pour cette raison, et non seulement en raison de son génie de la synthèse graphique. Il incarne une position politique et morale : le dessin satirique est, par essence, le contre-pouvoir par excellence. Aux portraits officiels trop propres ou trop héroïques, aux imageries de propagande joliment menteuses, il oppose ces croquis de trognes et ses allégories burlesques ou déchirantes. La caricature est, par nature, contre.

Le corpus des dessins racistes

Contre signifie aussi qu'il y a eu, dès les débuts du dessin de presse (et qu'il y a encore), des auteurs qui ne refusent pas de servir des causes détestables. Parce qu'ils ont été les premiers en France et parce qu'ils firent de leurs traits des instruments de combat très efficaces, les mieux connus sont les antidreyfusards que publiaient La Libre Parole, Le Piliro, Le Grelot ou Psst... ! Ils signaient Pépin, Chanteclair, Caran d'Ache ou Forain et certains sont tombés dans l'antisémitisme. Ils ont eu une foule de successeurs, que ce soit dans les journaux nazis en Allemagne ou dans la presse de la collaboration en France. Dans les temps de guerre, le nationalisme hystérique est passé - aussi - par la caricature du « Boche » en Hun, côté français, et du tirailleur sénégalais en cannibale, côté allemand. Le corpus des dessins racistes n'est que trop fourni et il continue à grossir aujourd'hui. Le dessin de presse étant l'un des principaux modes d'expression collectif, il court le risque d'être dévoyé, comme tous les autres modes.

Dévoyé : parce que la satire dessinée n'en demeure pas moins indissociable des mouvements révolutionnaires, ce

qui inscrit Charlie Hebdo dans une histoire qui commence avec La Caricature, si ce n'est même plus tôt avec Le Père Duchesne, de Jacques-René Hébert, de 1790 à 1794. Sans doute celui-ci n'a-t-il pour toute image qu'une unique vignette pour illustrer sa devise : « Je suis le véritable père Duchesne, foutre ». On y voit la figure stylisée en noir et blanc d'un fumeur de pipe, une carotte de tabac à la main, le Père Duchesne étant supposé marchand de fourneaux. Mais sa virulence, ses outrances, son anticléricalisme absolu en préfigurent d'autres.

Anastasia, incarnation de la censure armée d'une paire de ciseaux

En 1865, alors que Le Charivari a perdu de son mordant à force de censures, le pamphlétaire républicain François Polo fonde La Lune, dont André Gill est l'un des principaux collaborateurs : quatre pages, dont une gravure sur bois en couleurs occupant la « une ». Interdite en 1868 à la suite d'une caricature de Napoléon III, La Lune reparaît aussitôt sous le titre de L'Eclipse, qui paraît jusqu'à ce que La Lune rousse lui succède en 1876. C'est à Gill que l'on doit la création d'Anastasia, incarnation de la censure armée d'une paire de ciseaux et dont le prénom demeure synonyme de répression.

Dans les décennies suivantes, cette présentation devient habituelle : sous le titre, la « une » du journal - hebdomadaire le plus souvent - est occupée par une image au format de la page et d'autres images de moindre taille sont imprimées dans les pages intérieures, en noir et blanc ou en couleurs. Ainsi se présente durant la Commune de Paris Le Fils du père Duchêne illustré dont chacun des dix numéros - du 21 avril au 24 mai 1871 - s'ouvre sur une première page en couleurs, allégorie et caricature associées. Ainsi se présente plus tard Le Père peinarde, d'Emile Pouget, successeur anarchiste du Père Duchesne : entre 1889 et 1902, il paraît chaque semaine, tiré à 5 000 exemplaires. Chaque fois, la couverture porte un dessin en couleurs, satirique ou annonçant l'émancipation du prolétariat.

Kupka n'était pas plus respectueux de l'islam que du christianisme et des autres cultes

Et ainsi se présente le plus célèbre de tous, L'Assiette au beurre, chef-d'oeuvre du genre, hebdomadaire anarchisant, anticlérical, anticolonialiste et anti-impérialiste. Il paraît du 4 avril 1901 au 15 octobre 1912 et, durant cette décennie, publie un peu moins de 10 000 dessins. Parmi les auteurs, outre la quasi-totalité des caricaturistes français du temps - y compris Forain -, se trouvent Juan Gris, Frantisek Kupka, Kees van Dongen, Félix Vallotton et Jacques Villon, qui sont tous connus pour leur participation aux avant-gardes artistiques : mouvement nabi, fauvisme, cubisme, abstraction. C'est ainsi à Kupka que l'on doit le formidable numéro spécial «

Religions

» du 7 mai 1904. Il y ridiculise avec la même rigueur monothéismes et polythéismes, d'Occident et d'ailleurs. Ses images pourraient-elles être toutes republiées aujourd'hui ? Kupka n'était pas plus respectueux de l'islam que du christianisme et des autres cultes. Ses confrères Jossot, Grandjouan, Galanis et les autres ne l'étaient pas non plus, ni des empereurs, des présidents, des banquiers.

Révolutions artistiques et révolutions sociales

Si l'on cite Kupka l'abstrait ou Gris le cubiste, c'est pour rappeler que, pour eux, dans ces années, les révolutions artistiques semblent devoir aller de pair avec les révolutions sociales. Leurs dessins satiriques sont le point de rencontre entre les « unes » et les autres - les « unes »

» qu'ils ont menées à bien, les autres qui n'ont pas eu lieu. Cette conjonction s'observe aussi nettement dans l'Allemagne de la République de Weimar, dont les deux principaux satiristes se nomment George Grosz et John Heartfield, le premier par le trait, le second par le photomontage. Tous deux participent dès l'hiver 1918 au mouvement dada berlinois et à la tentative révolutionnaire qui finit avec l'assassinat de Rosa Luxemburg et de Karl Liebknecht. Et tous deux échappent de justesse à l'assassinat politique en 1919 d'abord, puis après 1933 - en s'exilant, Grosz aux Etats-Unis, Heartfield, de son véritable nom Herzfeld, en Grande-Bretagne. Cette même conjonction s'observe durant la guerre d'Espagne, quand Pablo Picasso grave son unique « bande dessinée

» satirique, Songe et Mensonge de Franco, quand Joan Miro exécute sa lithographie Aidez l'Espagne et quand André Masson dessine ses terribles caricatures de soudards et de prêtres assassins. Elles auraient été à leur place dans Charlie Hebdo, autant que les Kupka et les Grosz.

En 1857, l'un des premiers à se saisir de ce sujet, Charles Baudelaire, publie un court essai, Quelques caricaturistes

français. On y lit : «

Daumier a quelques rapports avec Molière. Comme lui il va droit au but. L'idée se dégage d'emblée. On regarde, on a compris.

» C'est la définition la plus brève que l'on puisse donner de cet art. Car c'est un art, évidemment. Baudelaire répète le mot plusieurs fois : «

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.

» Un art sérieux. Si sérieux que l'on peut en mourir.

À LIRE

« L'art et l'histoire de la caricature », de Laurent Baridon et Martial Guédron (Citadelles et Mazenod, 2006).

Philippe Dagen (Journaliste au Monde)