

**Annie Duprat**

*Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines*

## **ICONOLOGIE HISTORIQUE DE LA CARICATURE POLITIQUE EN FRANCE (DU XVI<sup>e</sup> AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE)**

Pour comprendre le présent, il est important de connaître le passé. Les caricatures, qui participent du champ de la contestation du pouvoir (comme les chansons polémiques dont on ne traitera pas ici), se développent sur plusieurs registres graphiques et sémantiques dont il est possible de rappeler quelques grandes caractéristiques. Ce bref article n'est pas une nouvelle « histoire de la caricature » mais, plus simplement, une étude diachronique destinée à mettre en évidence les modalités de l'apparition des caricatures et le lien qui existe entre le moment de leur explosion (les périodes de crise) et le statut matériel du document (image vendue en feuille volante ou en série, insérée dans un pamphlet ou affiche-placard, illustration d'un « occasionnel », dessin de presse, etc.). L'objectif poursuivi est donc de mettre en évidence les invariants et les nouveautés, les permanences et les ruptures en balayant de manière nécessairement schématique, mais délibérément pédagogique, quatre siècles de l'histoire de la France par la caricature<sup>1</sup> ; on cherchera également à établir une ébauche de dictionnaire des signes, catalogue du vocabulaire graphique, une « iconologie », cette science du langage par l'image mise au service des peintres et dessinateurs de l'époque classique par quelques grands théoriciens qui étaient parfois également des artistes de renom comme le chevalier Ripa au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie ou encore Gravelot et Cochin au XVIII<sup>e</sup> siècle en France<sup>2</sup>.

Les troubles (guerres et révolutions) engendrent des combats de plume acharnés. De nombreux contemporains, de l'époque révolutionnaire en particulier, ont perçu la force de l'image dans la construction de l'opinion publique. On rappellera pour mémoire que l'important ouvrage de Jacques-Marie Boyer de Nîmes (exécuté à Paris en 1794 pour complot royaliste) *Histoire des caricatures de la révolte des Français* a été publié par fascicule au cours du printemps 1792<sup>3</sup>. Mais, deux siècles exactement avant Louis XVI, le dernier des rois Valois, Henri III, avait

été la victime en 1588/1589 d'une aussi violente campagne de caricatures, prélude et sans doute préalable à son assassinat.

## Les signes

Sans tenter de faire une archéologie de l'image politique de contestation (car les documents font défaut avant l'invention de l'imprimerie et la multiplication des gravures, réalisées sur bois au XVI<sup>e</sup> siècle, puis sur cuivre dès le XVII<sup>e</sup>), on peut cependant mesurer l'impact de la Réforme religieuse dans le développement de pareils documents : les monstres qui peuplent les pamphlets hostiles à Luther et, dans le camp opposé, les animaux qui identifient les Catholiques, et même le pape métamorphosé en âne par Lucas Cranach par exemple, dans les publications des réformés, constituent le premier vocabulaire graphique dont on se sert encore actuellement. En effet, ces gravures sur bois sont accompagnées de textes manuscrits (la lettre) qui en donnent le sens. Fréquemment, des « bulles » sortent de la bouche des personnages, ou des banderoles sont insérées dans le tableau lui-même, permettant de renseigner le lecteur sur le sens du dessin. Très chargées, utilisant volontiers le langage allégorique qui était en vogue à l'époque, et dont le sens était clair aux contemporains (de nombreux traités, des « iconologies » et des dictionnaires allégoriques en donnaient la clé), ces images parlent peu au lecteur d'aujourd'hui. Il faut, pour les comprendre, avoir une solide connaissance de l'histoire. Cependant, si elles ont été négligées, il ne faut pas sous-estimer leur importance dans la constitution du discours politique : le mélange texte/image est encore aujourd'hui une constante du dessin de presse et nombre d'œuvres de Moisan ou de Plantu, pour ne citer qu'eux, ne peuvent être comprises que par ce recours au texte, placé en légende ou bien à l'intérieur de l'image sous forme de banderoles ou de bulles.

Rapidement, le dessin s'épure ; le recours à l'allégorie, dominant au XVII<sup>e</sup> siècle, prend une lisibilité plus grande pour un public élargi lorsqu'il s'approprie quelques signes graphiques spécifiques, qui deviennent des attributs destinés à identifier un personnage (le soleil pour Louis XIV, les habits ecclésiastiques pour les Jésuites au siècle des Lumières, les papiers remplis de colonnes de chiffres pour le financier Necker dans les années 1780, l'éteignoir sur la tête des tenants de la réaction pour la période de la Restauration, ou encore la fameuse poire/Louis-Philippe) ; certains objets qui appartenaient à une culture populaire ancienne sont également réinvestis dans ce nouveau langage de la caricature : pendant la Révolution, la marotte des fous, servira à stigmatiser ceux dont les actions sont contestées (l'abbé Raynal ou Louis XVI lui-même) ; la girouette, au cours de l'Empire et de la Restauration des Bourbons, pour ceux qui ont fréquemment changé de camp, comme Talleyrand. Mais des petites écrevisses, dont la marche, comme chacun sait, est rétrograde, sont également systématiquement associées à ces royalistes réactionnaires et arrogants qui, à peine de retour au pouvoir, ne cessent de réclamer réparation ! La distribution des prébendes (places ou décorations) et des pots-de-vin est très élégamment

résumée par les défécations d'autres animaux (des ânes le plus souvent, mais aussi des chevaux bien caparaçonnés) puisqu'il s'agit d'attaquer les émigrés, ci-devant aristocrates.

Le relais iconographique entre la culture la plus ancienne, celle des fêtes transgressives du Moyen-Âge<sup>4</sup>, a été facilité par l'abondance et la diversité des caricatures de ces années révolutionnaires à la charnière du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, lorsque à l'occasion du vote d'une loi sur le service militaire qui a dressé la jeunesse contre lui en avril 1972, Georges Wolinski a affublé le ministre de la défense de l'époque, Michel Debré, d'un entonnoir placé sur sa tête, il a renoué, sans le savoir<sup>5</sup>, avec la tradition de la fête des fous. Ce coup de crayon magistral a d'autant plus aisément immortalisé la figure de Michel Debré dans nos mémoires que le référent était implicitement connu de tous. Il en va de même pour tous ceux dont la duplicité est crainte ou soupçonnée, et que l'on figure sous un masque ou encore avec un visage double, à la manière du dieu romain Janus. Mais, *a contrario*, lorsque Jacques Faizant dessine un autre Premier ministre, Laurent Fabius avec un parapluie, il ne faut pas voir dans cet objet le signe de l'affectation de petits maîtres trop élégants, comme sur les gravures anglaises stigmatisant les Français au XVIII<sup>e</sup> siècle ou encore l'attribut des émigrés, comme pendant la Révolution et les débuts du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup> : à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le parapluie a recouvré son rôle d'objet protecteur, qui permet de se dissimuler ; il est alors chargé de dénoncer l'attitude de Laurent Fabius lorsqu'il a voulu se démarquer de l'affaire du Rainbow Warrior à l'automne 1985. Mais pour comprendre la saveur du dessin, il faut connaître les circonstances de sa création. Plus encore, Jean Lecanuet s'est vu gratifié d'un cactus par Plantu à la suite d'un discours maladroit adressé au président de la République Valéry Giscard d'Estaing (« nous serons le cactus de la majorité »). L'attribut est alors immédiatement lisible parce que le cactus est une plante qui pique ; là encore, pour comprendre comment le souriant et modéré centriste qu'était Lecanuet a pu être ainsi identifié, il faut nécessairement se replonger dans l'actualité la plus factuelle du moment. Dans les deux premiers cas, les signes iconographiques renvoient à une culture commune, qui a cependant pu varier avec les époques ; dans le dernier cas, un signe nouveau s'est imposé comme vocabulaire graphique parce qu'il était lisible et compréhensible, même dans l'ignorance des conditions de son apparition.

Ainsi, le vocabulaire graphique mis en œuvre par la caricature est-il d'autant plus efficace qu'il est lisible et compréhensible directement, sans grand détour par une culture politique, historique ou iconographique savante. L'entonnoir de Wolinski sur la tête de Michel Debré renvoie à la fois aux chapeaux des fous du Moyen Âge et aux éteignoirs de la Raison et des Lumières de l'époque de la Restauration des Bourbons : mais, est-il nécessaire de le savoir pour comprendre le sel de l'image ? De la même façon, l'animalisation, grotesque ou diabolique, des personnages-cibles passe par le biais des oreilles pointues ou cornues, des ongles crochus ou des pieds fourchus qui sont autant de rappels des gravures du XVI<sup>e</sup> siècle mélangeant diables, démons et sorciers : la charge négative et inquiétante des caricatures est toujours compréhensible, en dehors même de toute culture religieuse. Mulatier et Morchoisne<sup>7</sup>, brillant duo de dessinateurs de bandes dessinées ont su transposer les hommes politiques de la V<sup>e</sup> République en animaux

ridicules ou inquiétants en cherchant simplement leurs ressemblances physiques ou psychologiques avec certaines bêtes bien choisies... et grâce à un excellent coup de crayon !

## Les rôles

Les caricatures, depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle au moins, utilisent régulièrement un autre registre de signes graphiques, faciles à transposer et à comprendre, et qui permettent de mettre les héros dans des rôles critiques : les éléments triviaux comme les bidets et autres pots de chambre, les signes du luxe (colliers de perles et plumes de paon) voire de la luxure (cheveux épars et vêtements coquins) ou de la violence et de la tyrannie (le fouet, le poteau d'exécution, la guillotine). Les bascules et les fils d'équilibristes, les pentes glissantes et les chutes constituent des transpositions graphiques terme à terme avec le propos tenu par l'image polémique. Attaques contre des individus, des opinions ou des systèmes, les caricatures adoptent également le procédé de l'inversion des rôles : le célèbre périodique dirigé par Philipon, *La Caricature*, inaugure en ce domaine et le magistrat devient un mendiant, l'académicien un clown, le roi des Français un montreur de foire dont les promesses s'envolent comme autant de bulles de savon<sup>8</sup>. Le renversement des rôles peut également se marquer par le recours à l'infantilisation et au jeu de différentes échelles (le géant face au nain), ce qui signifie *de facto* le déni de compétence du personnage caricaturé, par la transformation des protagonistes en pantins ou en marionnettes, dont les fils sont très ostensiblement dessinés... Le vomissement et la défécation restent des procédés très en vogue en raison de leurs effets comiques et hautement dépréciatifs. Le grand devient misérable et l'illustre dérisoire : il arrive même parfois que des scènes de crucifixion résument une situation de conflit inextricable<sup>9</sup>. Mais à ces procédés de déconstruction, il faut rajouter une autre façon de faire de la caricature : juxtaposer le corps de l'adversaire avec un monument emblématique qui permet de l'identifier. Ainsi, Gustave Eiffel, impliqué dans l'affaire du scandale de Panama, figure-t-il dans la longue cohorte des coupables, portant sa tour, sur un dessin de Pépin paru dans *Le Grelot* en 1892. La célèbre tour reprend plus glorieusement du service et devient une nouvelle Marianne pour accueillir le général de Gaulle en 1944 dans un dessin de Jean Effel : la confrontation du plus célèbre monument français avec le plus fameux des Français dit la joie de la victoire mieux que nombre de discours... Il est encore un monument, disparu depuis plus de deux siècles, dont l'évocation seule vaut tout un programme de réformes : la Bastille. En 1936, allait-on la reprendre une nouvelle fois ? Entreprise hardie, mais difficile aux yeux du dessinateur Roger Roy, engagé à droite, qui transforme la tour centrale de la Bastille en Léon Blum, socialiste, coincé entre deux autres tours, les communistes Marcel Cachin et Léon Jouhaux, sous la bannière de l'Union Soviétique.

## Les événements

La caricature est un art de l'éphémère, qui se saisissant d'un instant, d'une parole, d'un événement, souvent anodins et promis à l'oubli, les transforment parfois en temps fort de notre histoire. « L'Empire, c'est la paix » avait assuré Louis-Napoléon Bonaparte alors président de la République, afin de justifier l'instauration du Second Empire par un coup d'état : après la débâcle de 1870, il sera facile aux dessinateurs de le montrer prononçant ces mots imprudents au milieu des cadavres. « L'ordre règne à Varsovie », mots du ministre français des Affaires Étrangères, Sébastiani, cherchant à calmer les députés inquiets de la répression menée par les troupes du tsar dans Varsovie insurgée en 1831, qui sont immortalisés par le coup de crayon de Grandville qui publie une lithographie sous ce titre le 20 septembre 1831 ; plusieurs émeutes ayant également été réprimées dans le sang, Grandville n'hésite pas à faire paraître *L'ordre public règne aussi à Paris* le 25 septembre 1831 ; puis, force des mots, force du dessin, force de l'événement, un autre dessinateur talentueux, Traviès, publie dans le périodique *La Caricature* le 5 janvier 1832 *L'ordre le plus parfait règne aussi à Lyon*. Au-delà des insurrections et des paroles qui se voulaient diplomatiques de Sébastiani, la caricature de Grandville a installé l'événement dans nos mémoires et lui a fait traverser les limites de l'universel et de l'intemporel.

D'une façon générale, la satire graphique ou la caricature politique se saisissent d'un événement, parfois mineur, souvent graveleux, ayant trait au sexe ou à l'argent, ces zones d'ombre situées aux marges de la sphère privée et de la sphère publique. La propagande contre Henri III a davantage utilisé les plaintes contre la hausse des impôts et le luxe de l'entourage du roi, que le soupçon de mœurs contre-nature. Les dessins, hollandais pour la plupart, dirigés contre Louis XIV, évoquent ses nombreuses maîtresses, mais ces critiques, venant d'une nation protestante et ennemie, ne révèlent pas des obsessions françaises. En revanche, les fredaines, vraies ou supposées de la reine Marie-Antoinette, ou celles des deux frères du roi Louis XVI, Artois et Provence, sont des instruments mis au service de la polémique politicienne de tous bords (les monarchistes comme les révolutionnaires). L'habitude de scruter les alcôves reprend avec la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, au temps des vaudevilles de Feydeau et des opéras-bouffes d'Offenbach. Victime inattendue, l'ennuyeuse impératrice Eugénie de Montijo, la « vache espagnole », soupçonnée d'entretenir une liaison avec le ministre Emile Ollivier. Qu'importe la vraisemblance, prime ici l'efficacité : après l'abdication de Napoléon III, il fallait à tout prix empêcher l'impératrice d'assurer la régence afin de proclamer la République ! De Félix Faure, le président de la République mort en de très douces circonstances, à madame Caillaux, l'épouse bafouée devenue criminelle, des époux Pompidou en butte à une campagne de presse racoleuse au président Mitterrand promenant sa fille adultérine dans les cérémonies officielles, les faits-divers se sont multipliés au cours du XX<sup>e</sup> siècle, donnant à la fois du grain à moudre aux caricaturistes mais affaiblissant la portée caustique de ce genre d'attaques. Mais, parce que de nombreuses lois, de plus en plus sévères, ont été votées depuis la Libération visant à protéger la

vie privée des hommes publics, les attaques se sont déplacées plus électivement vers l'autre versant de la polémique : l'argent.

Argent sale aux origines douteuses, argent de la corruption ou simplement argent trop ostentatoire, l'argent fait se mouvoir les individus ; il n'est donc pas étonnant qu'il soit la principale source d'inspiration des auteurs de caricatures. La puissance et la permanence de cette critique s'expliquent en grande partie par le soupçon que l'argent dont disposent les grands provient du budget de l'État, donc des petits, des contribuables éternellement écrasés d'impôts. Quelque soit le roi, il est accusé d'être un ogre, Gargantua dévoreur de son peuple, vampire qui vit de son sang (ces phrases sont inspirées de pamphlets écrits contre Henri III et contre Louis XVI, et de caricatures contre ce dernier). Il est vraisemblable que chaque scandale financier, du Second Empire, époque des « comptes fantastiques d'Hausmann », pour reprendre la formule des républicains hostiles aux travaux du baron Hausmann, à la III<sup>e</sup> République, celle du scandale de Panama ou de l'affaire Stavisky, aux autres affaires comme celle de la *Garantie Foncière*, au début de la V<sup>e</sup> République, pour ne pas citer des affaires en cours, est l'occasion de voir se jouer à nouveau la comédie sociale des gros et des petits, des gouvernants sans scrupules et avides face aux gouvernés victimes et opprimés. Les caricatures qui se rapportent à ces scandales montrent souvent, à côté de coffres remplis de bijoux et de pièces de monnaie (aujourd'hui, la courbe ascendante des portefeuilles boursiers et autres *stock options*), une pauvre petite fille à moitié nue, quémendant une place, allégorie renouvelée de la vérité qui ne peut jamais sortir de son puits.

## Les héros

Dernier questionnement pour clore ce bref survol de la caricature française : quels en sont les héros ? Qui sont les cibles favorites des caricaturistes ? La question ne peut pas être posée en termes quantitatifs tant la distance est grande entre les conditions matérielles de la production au XVI<sup>e</sup> siècle et la quotidienneté des dessins de presse d'aujourd'hui (sans même évoquer tous les dessins faits sur internet). Bornons-nous à pointer quelques noms en cherchant à récapituler les raisons qui en ont fait des héros de la caricature.

Les auteurs de dessins se saisissent volontiers d'un travers, vrai ou supposé, ou d'une parole, ou encore d'une circonstance événementielle portant à discussion. Louis XIV, soupçonné d'aspirer à diriger l'Europe, est figuré en pillard et faux-monnayeur (il n'avait cessé, dans la dernière partie de son règne, de procéder à des « remuements de monnaie », des dévaluations déguisées). Napoléon I<sup>er</sup> est traité pareillement, mais, étant données ses origines et sa petite taille, il est également surnommé le « nabot corse ». Le banquier Necker est un jongleur populaire, mais un menteur qui n'a pas su prendre les mesures nécessaires pour assainir le budget royal. Louis XVI, un gros endormi, incapable de gouverner parce que fréquemment pris

de boisson. Charles X, couard et vaniteux, passe d'une jeunesse dissipée à une vieillesse confite en dévotions sous l'influence des Jésuites : les dessins ne se privent pas de brocarder ce roi sur le thème du « avant/après ». Mais la polémique contre Charles X ne peut se déchaîner qu'après la Révolution de juillet 1830, censure oblige ! Tandis que Jules Ferry, dont on oublierait presque les lois sur l'école, devient « le Tonkinois », à cause de ses entreprises hasardeuses en Extrême-Orient, le président Fallières, si aimé du dessinateur Grandjouan et du journal *L'Assiette au beurre* est toujours dessiné comme un gros mangeur un peu ahuri, entouré d'une nombreuse et envahissante famille. On a perdu aujourd'hui le souvenir des attaques virulentes dont a été victime Jean Jaurès à cause de ses prises de position pacifistes ; stigmatisé comme vendu aux boches et traître à la patrie avant d'être figuré en apôtre de la paix, grâce pourrait-on dire à son assassinat, il était un diable, un Lucifer porteur de crimes... Aristide Briand, obsédé par ses États-Unis d'Europe fait sans cesse des discours, le mégot à la lèvre, des mouches volant autour de lui (il avait la réputation de n'être pas très propre !). Plus près de nous, parce que les indiscretes caméras de télévision l'ont filmé ainsi dans l'hémicycle de l'Assemblée Nationale, Raymond Barre est devenu l'endormi de la vie politique, tandis qu'Édouard Balladur, mal à l'aise dans les campagnes électorales, est montré doucereux mais distant comme un homme d'église.

La caricature, qui ne se soucie pas d'être juste, cherche à faire mouche. Avec de Gaulle, elle a presque rencontré son maître, car le modèle, pétri d'humour et de distance assez flegmatique, a su lui offrir des prétextes à persiflage qui sont devenus des morceaux d'anthologie. Les bras levés du général faisant le V de la victoire alors que l'embonpoint a déjà élargi son tour de taille, parlant l'anglais ou l'espagnol sans se soucier de bonne prononciation. Il trouve les mots qui seront repris par les humoristes (« les Français sont des veaux », « L'Europe, l'Europe, l'Europe »...) et s'offre comme une source d'inspiration infinie. La stature du général, son profil au long nez, si semblable à la Bretagne comme l'a bien observé le dessinateur Tim, ses habitudes à la fois altièrès et proches de cette « nation France » dont il ne cesse de rêver, en ont fait une icône vivante, un mythe. La caricature n'a eu aucun mal à se saisir d'un personnage hors du commun. De Jean Effel à Jacques Faizant, de Tim à Serre, les plus grands ont observé et croqué ce monarque républicain, que Moïse osera transformer en Louis XIV<sup>10</sup>.

Hormis les personnes, certaines institutions sont également des cibles habituelles des auteurs de caricatures. Au cours de la période considérée, il s'agit en priorité des représentants de l'ordre, la justice et le fisc sous l'Ancien Régime ou encore une sorte de nouvelle trilogie républicaine École, Église, Armée. Cependant, au fur et à mesure de l'affaiblissement de l'autorité centrale et de la diminution du rôle des pouvoirs publics dans l'organisation de la société face à la mondialisation du commerce et de l'information apparaissent de nouveaux protagonistes qui sont autant de cibles pour les caricaturistes : le patronat, considéré comme une institution de pouvoir (le Medef aujourd'hui en France, et son étonnant président, le baron Seillière), la Bourse, symbole emblématique des puissances d'argent, l'Internet, nouveau Léviathan du XXI<sup>e</sup> siècle.

Peut-on, au terme de ce bref article, prévoir l'évolution de la caricature politique en France ? Si la permanence de certains griefs à l'encontre des puissants est une donnée sans doute intangible (l'accaparement des fortunes et du pouvoir, le mensonge et la dissimulation), en revanche les attaques concernant la vie privée, même quand elle est très hors norme, se sont affaiblies. Une affaire de mœurs mettant en cause des enfants ne pourrait être l'occasion d'images polémiques seulement dans la mesure où celles-ci ne contreviendraient pas aux lois sur la présomption d'innocence et la protection de la vie privée. Le déclin de la caricature politique en France, au profit de dessins de presse moins virulents, peut être imputé à l'affaiblissement des passions politiques dans l'opinion publique, lui-même lié au dépérissement de la chose publique face à l'émergence des pouvoirs économiques internationaux.

NOTES

1. Annie DUPRAT, *Histoire de France par la caricature*, Larousse, nouvelle édition, 2000.
2. Voir la classification opérée par Martin WARNKE, *Bildindex zur politischen Ikonographie*, Hambourg, 1993.
3. Jacques-Marie BOYER-BRUN, dit Boyer de Nîmes, *Histoire des caricatures de la révolte des français*, Paris, 2 volumes, 1794.
4. Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
5. Entretien de l'auteur avec WOLINSKI, avril 1999.
6. Annie DUPRAT, « Le roi, la chasse et le parapluie ou comment l'historien fait parler les images », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 27, juin 1997, p. 109-123.
7. Jean MULATIER et Jean-Claude MORCHOISNE, *Ces animaux qui nous gouvernent*, Paris, Dervish Publication 1000, 1985.
8. Voir les planches de *La Caricature*, publiées essentiellement en 1831 et 1832 soit par PHILIPON, par TRAVIÈS, par DECAMPS ou encore par GRANDVILLE.
9. Voir quelques exemples de gravures royalistes dans l'ouvrage de Claude LANGLOIS, *Les Sept morts du roi*, Paris, Anthropos, 1992.
10. Les chroniques d'André RIBAUD, illustrées par MOISAN, dans *Le Canard Enchaîné* ont été publiées en deux volumes chez Juilliard en 1961 et 1962.