



## Quel avenir pour le dessin de presse ?

Éditions de la Bibliothèque publique d'information

---

# L'histoire du dessin de presse

**Guillaume Doizy**

---

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1265  
Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information  
Lieu d'édition : Paris  
Année d'édition : 2009  
Date de mise en ligne : 17 janvier 2014  
Collection : Paroles en réseau  
EAN électronique : 9782842462000



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

DOIZY, Guillaume. *L'histoire du dessin de presse* In : *Quel avenir pour le dessin de presse ?* [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2009 (généré le 15 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1265>>. ISBN : 9782842462000. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1265>.

---

# L'histoire du dessin de presse

## Guillaume Doizy\*

Pour tout vous dire, je me demande encore si j'ai eu raison d'accepter de venir raconter ici l'histoire du dessin de presse ! Évoquer l'œuvre de [Daumier](#) en trois quarts d'heure serait déjà une gageure. Parler de [L'Assiette au Beurre](#) en un temps si court, analyser plusieurs milliers de ses dessins et le travail de dizaines d'artistes ayant collaboré à la revue relèverait du miracle. On pourrait écrire aussi des livres entiers sur le dessin de presse des Années folles. Je ne dois pas seulement parler d'un dessinateur, d'un journal ou encore d'une période, je dois en outre vous raconter deux siècles d'une production immense qui se chiffre en centaines de milliers, voire en millions d'images et vous décrire l'existence et l'évolution d'une pléthore d'organes de presse. Je dois mettre en lumière le travail de milliers de caricaturistes, sans parler du lectorat, des autres supports sur lesquels on trouve l'image satirique – et encore, en se limitant à la France et en faisant l'impasse sur les périodes qui précèdent la naissance de la presse moderne. Alors, bien sûr, il me faudra parcourir cette histoire à grands pas, en fermant les yeux sur les nombreuses richesses qu'elle recèle : un exercice périlleux. Pour commencer, il me semble nécessaire de faire un peu de linguistique.

L'expression « dessin de presse » apparaît, semble-t-il, pour la première fois en 1979, dans le titre d'un colloque organisé à Grenoble sur Daumier. Elle devient à la mode à partir des années 1990. Jusqu'alors, pour qualifier les images dont je vais faire l'historique, on employait – et on emploie encore – les termes de :

- caricatures ;
- dessins d'humour, gais ou drôles ;
- dessins de mœurs ;
- charges ;
- portraits-charges ;
- gravures comiques ;
- dessins satiriques ou politiques ;
- satires ;
- humour graphique.

Certains de ces termes renvoient, selon les auteurs, à des réalités très différentes et ont parfois chez d'autres valeur de synonymes. Le sens de ces mots évolue au fil du temps, certaines expressions apparaissent tandis que d'autres tombent dans l'oubli. Dans leur ouvrage *L'Art et l'histoire de la caricature*<sup>3</sup>, Martial Guedron et Laurent Baridon rappellent que la caricature, je cite : « se dérobe à tout principe, à toute définition », tant il est vrai que ce genre englobe une réalité plurielle et mouvante en permanente évolution. On peut parler de caricatures aussi bien pour désigner un graffiti antireligieux des premiers temps de l'ère chrétienne qu'une marionnette des Guignols de l'Info. Pourtant, quel chemin parcouru entre les deux ! Le terme « caricature » est souvent employé de manière générique et vaut pour qualifier une gamme assez vaste d'images satiriques. Dans certains cas, « caricature » renvoie à l'art de révéler une personnalité par la déformation des traits du visage, art qui naît en Italie avec les frères Carrache<sup>4</sup>.

Autre terme générique, l'image satirique. Mais la satire porte en elle une part de critique sociale et donc exclut le dessin comique ou d'humour, c'est-à-dire l'ensemble des images propres à faire rire, en général sans

## 5

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

grande portée politique ou sociale. Avec l'humour graphique – encore une expression – nous évoquons une tendance très originale du dessin d'humour, plus raffinée, qui s'épanouit après la Seconde Guerre mondiale. Quant à l'expression « dessin de presse », elle évoque d'abord, bien sûr, le support sur lequel seront diffusées ces images, c'est-à-dire le journal. Mais, de manière plus précise, l'expression caractérise un genre : le dessin d'actualité ou dessin politique.

Comme on le voit, il est bien difficile de s'accorder sur une définition, de trouver le mot qui permette de décrire l'ensemble de ces images, sans en exclure aucune. Le problème réside surtout dans le fait que la presse accueille une gamme très large de dessins satiriques aux fonctions très variées, ces dessins héritant eux-mêmes de traditions très anciennes, bien antérieures à la naissance de la presse moderne. L'inconvénient avec l'expression « dessin de presse », qui est donc utilisée dans la plaquette de la BDIC<sup>5</sup>, c'est qu'elle ne rend pas compte de la grande variété des supports qu'empruntent les images satiriques, comme on le verra. On comprend donc pourquoi, encore aujourd'hui, aucune expression ne parvient à faire l'unanimité.

François Forcadell a employé le mot « caricature » et a dit que je ferai l'historique de la caricature, alors que le titre annonce le dessin de presse. En fait, nous emploierons « caricature », « dessin de presse » et « image satirique » souvent de manière générique et comme synonymes, mais parfois nous insisterons sur les nuances que chacune de ces expressions permet d'évoquer. Pour comprendre de quoi il retourne, il me semble nécessaire de s'interroger sur les différentes fonctions de l'image satirique. On peut, à mon sens, distinguer trois fonctions principales :

- la propagande ;
- le commentaire ;
- le divertissement par le rire.

La propagande d'abord : pendant les crises politiques et sociales intenses – voire dans les périodes plus calmes – le dessin de presse se fait parfois polémiste et propagandiste, marchant sur les pas de Luther et de son acolyte Lucas Cranach<sup>6</sup>, du temps de la Réforme. Il défend un camp avec outrance, accable ses adversaires et parfois se retrouve dans des organes politiques et militants fondés par des partis qui voient dans la caricature un excellent moyen de diffuser des idées : il s'agit de susciter l'indignation du lecteur et de le pousser à son tour à s'engager. Le dessin propagandiste vise en général à dégager des types, à mettre en scène des idées générales. Ces images souvent violentes répètent des stéréotypes outranciers, sans chercher particulièrement à répondre à l'actualité, en mettant en avant quelques axes considérés comme majeurs. Du point de vue du support, le dessin de propagande recourra volontiers aux feuilles volantes, à l'affiche, aux vignettes et, depuis quelques décennies, à la carte postale ou aux autocollants, tous supports relativement faciles à produire, s'adressant au plus grand nombre et susceptibles d'être facilement diffusés par un milieu militant. On trouve de tels dessins, évidemment, dans les journaux engagés.

Quelle influence ces images peuvent-elles avoir sur les consciences ? Il est bien difficile de le dire. Si la caricature ne semble pas pouvoir vraiment

## 6

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

inverser une opinion, on peut tout de même imaginer qu'elle renforce les convictions. Le dessin engagé cimente une communauté de points de vue et accentue les clivages. Mais la caricature pousse-t-elle à l'action ? On prend souvent l'affaire Dreyfus en exemple pour montrer l'influence de la caricature sur les opinions. Des centaines d'images formulaient à l'époque de véritables appels au meurtre contre les Juifs, par exemple dans *L'Antijuif illustré*<sup>7</sup>. Pour autant, il n'est à déplorer aucun mort dans la communauté juive en métropole à l'époque. Tandis que dans les années 1880, c'est-à-dire un peu plus d'une dizaine d'années auparavant, alors qu'aucune caricature ne vise particulièrement les Italiens, de nombreuses agressions sont commises contre eux sur le sol français, avec des morts à la clé.

La caricature en tant qu'instrument de propagande ne fait pas l'unanimité, comme l'indique une enquête menée en 1906 par l'historien de l'image satirique John Grand-Carteret<sup>8</sup>. L'auteur interroge les élites de la gauche radicale pour savoir si elles considèrent la caricature comme un bon moyen de faire de la propagande pour la séparation de l'Église et de l'État. Les intellectuels et les édiles politiques de haut rang se déclarent réticents envers ce genre qu'ils considèrent comme outrancier, alors que les journalistes et les militants se disent, au contraire, enthousiastes par rapport à ces images qui permettent de toucher les esprits avec force et réussissent à faire enrager l'adversaire.

Autre rôle du dessin de presse, autre niveau d'engagement : il commente. Plutôt que le registre propagandiste, le dessinateur peut choisir la position de l'observateur ironique qui raille, autant dans le but de souligner une contradiction que d'amuser son lecteur. Cette attitude peut, dans certains cas, être induite par la censure qui empêche un engagement trop évident. Le dessin met en scène les péripéties du pouvoir et les travers de la société. Il cherche à édifier les lecteurs en exprimant une opinion plus ou moins tranchée. Le ton se montre moins violent que pour la propagande et les thèmes abordés collent à l'actualité politique et sociale. C'est l'état d'esprit de très nombreux dessins parus dans la presse depuis deux siècles et, notamment, ces dernières décennies. C'est ce type de dessin qui nous est aujourd'hui le plus familier.

Troisième fonction, le dessin de presse amuse. Amuser peut, en effet, devenir l'ultime objectif du dessin paru dans un journal : amuser grâce à un bon mot, un calembour littéraire ou visuel, ou une légende légère sur un dessin qui met en scène des situations stéréotypées, tirées de la vie quotidienne. Le dessin de presse amuse parfois malgré la contrainte, comme après 1835 ou 1851, lorsque les lois sur la presse se font plus dures. Quand la censure interdit de traiter les sujets politiques, le dessinateur se contente d'égayer son lecteur avec les travers de la vie artistique – par exemple en caricaturant les salons – ceux de la vie quotidienne, et également les travers sociaux ou professionnels, sans exprimer une véritable opinion sur ces sujets. Une partie du dessin amusant se distingue également par sa propension à déshabiller les femmes. C'est la gaudriole, thématique très répandue. Le genre du dessin amusant se perpétue au xx<sup>e</sup> siècle comme digne représentant de l'incroyable *Almanach Vermot* ou encore du *Hérisson*.

Mais dans les années 1950, sous l'influence de dessinateurs américains comme [Saul Steinberg](#), [James Thurber](#) et [Peter Arno](#), apparaît un genre tota-

## 7

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

lement inédit – ce qu’il est convenu d’appeler l’humour graphique – qui se passe souvent de légende, fascine par sa simplicité et par l’incongruité des situations mises en scène. Il joue sur l’absurde, le non-sens et l’humour noir, se nourrit des expériences du surréalisme, comme chez [Maurice Henry](#), [Chaval](#), [Mose](#), [Bosc](#), [André François](#) et, évidemment, Gourmelin, dont la Bpi expose les œuvres. Le journal Paris Match, après la Seconde Guerre mondiale, joue un rôle primordial dans la diffusion de ce type de dessins en France. Alors, évidemment, le dessin satirique n’est pas sécable en trois compartiments homogènes et imperméables. Comme toute typologie, celle-ci a un caractère forcément réducteur, mais elle permet de s’interroger sur la diversité des fonctions de ces dessins et donc sur les différences de supports, de conditions de diffusion et de réception, qui varient également.

Intéressons-nous maintenant à la rhétorique de ces images. La caricature déforme, exagère les traits, fonctionne comme une loupe suggestive qui choisirait de mettre l’accent sur un détail ou, au contraire, de minimiser tel autre aspect. Elle focalise le regard sur les traits du visage ou les caractéristiques corporelles, s’appuyant sur une croyance largement répandue qui voit dans les traits physiques le reflet des tréfonds de l’âme. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la caricature trouve dans la physiognomonie de [Lavater](#) et la phrénologie de [Gall](#) une base qui se veut scientifique. Le dessin de presse politique utilise bien sûr ces procédés de déformation, mais imagine également des situations, met en scène une action, un problème, une crise, joue avec les métaphores et les attributs. Les deux genres cohabitent et se nourrissent tous deux des facéties du verbe. L’image satirique emprunte en effet à la rhétorique du discours et, notamment, du discours polémique. On peut se référer à l’immense production graphique et pamphlétaire de la Révolution française. Pour le XIX<sup>e</sup> siècle, il n’est pas difficile de trouver d’innombrables correspondances entre la satire, le discours politique et la caricature. La charge puise dans le langage imagé et emphatique où prédominent l’outrance verbale et la métaphore. Si la caricature joue sur les déformations, le dessin satirique opère sur un terrain plus complexe et combine des éléments disparates – protagonistes, situations, symboles – qui, par le fait de la contamination et de la condensation, feront sens. La satire en image se nourrit de références littéraires, historiques et religieuses. Elle s’adresse alors à un public cultivé.

Dans les images, on peut voir par exemple des références à la sculpture ou à la mythologie, des références littéraires, comme à La Fontaine avec « [Le Pèlerin](#) » ou des métaphores religieuses, comme pour [Léon Blum](#), évidemment. Il y a aussi l’allégorie, qui n’est pas obligatoirement féminine et passe de mode au XX<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, on pense aussi à l’animalisation, particulièrement efficace au XIX<sup>e</sup> siècle où l’on se passionne pour les sciences naturelles et l’univers du bas corporel.

La rhétorique caricaturale s’appuie également sur l’anachronisme, l’infantilisation, la féminisation péjorative, le carnavalesque, etc. En cela, le dessin de presse hérite de traditions anciennes. En fait, le langage de ces images oscille entre tradition et innovation. Le dessinateur utilise des codes qui doivent être compris par le lecteur. Il puise ses stéréotypes dans la culture commune mais commente une réalité en permanente

évolution et s'en nourrit. La caricature fonctionne comme une éponge. Elle intègre comme procédé tout objet ou événement qui rencontre un écho dans la société et crée à son tour de nouveaux stéréotypes. Ainsi, les études sur la folie dans les années 1820 invitent Daumier à présenter les « Célébrités du Juste Milieu<sup>9</sup> » sous l'apparence de malades mentaux. De même, quand le chemin de fer se développe, la caricature la plus frileuse dénonce un moyen de transport « dangereux », tandis que les dessinateurs progressistes emploient la métaphore ferroviaire pour symboliser les progrès des idées républicaines. Mais le dessinateur doit également faire preuve d'inventivité pour se distinguer de ses confrères et séduire un public avide de se laisser surprendre. Restent les limites d'un langage qui ne serait pas assez partagé et qui peut entraîner l'incompréhension. Il faut, bien sûr, une communauté de points de vue entre le dessinateur et son lecteur. Un dessin de Charlie Hebdo publié dans Le Figaro aurait peu de chance de faire rire mais susciterait plutôt le rejet. On a, dans le passé, des exemples d'images totalement contre-productives qui servent leurs cibles plutôt que de parvenir à leur nuire.

Après ce petit tour d'horizon analytique, intéressons-nous à l'évolution du dessin de presse depuis deux siècles. Le dessin de presse au sens strict, celui que nous connaissons encore aujourd'hui, naît en 1830 en France. Si la France se montre alors originale et invente un genre qui va connaître un succès international, il faut se rappeler que la caricature, dans les décennies et les siècles qui ont précédé, a plutôt brillé ailleurs, en Allemagne, en Italie, dans les Flandres et, au XVIII<sup>e</sup> siècle, en Angleterre. Pourquoi cette originalité française en 1830 ? Deux phénomènes majeurs se combinent :

- la révolution politique et sociale, qui entraîne un bouillonnement dans le domaine des idées et une grande liberté d'expression ;
- les progrès en matière d'impression des journaux, et surtout d'impression des images, notamment avec une technique nouvelle, la lithographie.

C'est cette technique-là que le dessinateur [Philippon](#) associe de manière systématique à la presse en publiant à partir de 1830 un organe d'un genre nouveau, le journal satirique illustré. Il publie d'abord un hebdomadaire, [La Caricature](#) puis, en 1832, un quotidien, [Le Charivari](#) que l'on trouve encore dans les kiosques en 1900. Tous deux mêlent texte et image et vont inspirer de nombreux organes similaires en Europe :

- en Angleterre paraît [Punch](#) en 1841, sous-titré d'ailleurs *London Charivari* ;
- l'Allemagne s'illustre avec le [Fliegende Blätter](#) en 1845, ainsi qu'avec le *Berliner Charivari* et le *Kladderadatsch* ;
- en Italie, on peut lire [Il Fischietto](#) à partir de 1848.

Philippon, en fondant la maison Aubert, s'entoure des meilleurs dessinateurs du moment. Il diffuse autant des dessins virulents visant le personnel politique représenté par exemple dans le « Juste Milieu » que des charges plus amusantes, moins corrosives, qui intéressent les lecteurs aux fantaisies de l'époque. Il ne faut pas croire que le journal La Caricature bénéficie alors d'une large audience. L'abonnement annuel équivaut à un mois de salaire ouvrier et l'hebdomadaire compte entre deux mille et trois mille abonnés seulement. De plus, Philippon fait des émules chez ses adversaires, comme

*La Charge*<sup>10</sup> qui paraît en 1832 et défend Louis-Philippe.

Le dessin reste pétri de références littéraires et artistiques. Dans *La Caricature* et *Le Charivari*, les cibles, hommes politiques ou journalistes en vue, très reconnaissables, s'agitent sur une scène de théâtre dont le décor est complexe. Le dessin cherche à faire illusion, travaille les expressions, les postures, les costumes, multiplie les attributs. La lithographie joue du modelé comme dans la peinture, puise dans l'art classique du dessin un savoir-faire propre à satisfaire l'œil. Les dessinateurs inventent de nouvelles figures qui rencontrent un franc succès dans le public. « [La Métamorphose du roi Louis-Philippe en poire](#) » de Philippon devient un instrument de dénigrement systématique contre Louis-Philippe. Traviès crée le personnage de [Mayeux](#) puis Daumier invente plus tard celui de [Ratapoil](#). [Grandville](#) se spécialise dans la satire animalière et rencontre un immense succès avec ses [Métamorphoses du Jour](#). Le journal satirique crée alors un imaginaire qui modèle celui de son lecteur au fil des semaines, voire au fil des jours. Mais les conditions de liberté permises par les Trois Glorieuses ne durent pas. Les journaux subissent les coups de la censure, tout comme après 1851. Quand la liberté fait défaut, le dessin politique rentre en sommeil. Pour autant, le public demeure avide d'images. Les journaux amusants se multiplient. On édite des séries de vignettes drolatiques dans des périodiques et des albums à succès, notamment ceux de Cham<sup>11</sup>, un des plus prolifiques en la matière. Si la politique intérieure ne peut faire l'objet de railleries, on s'intéresse aux tensions internationales. On peut dire que dans les années 1850 le dessin de presse, dans sa version comique, touche enfin toutes les couches de la société. Après 1850, on se passionne pour les célébrités du temps. Les biographies satiriques et leurs versions imagées se multiplient, ainsi que les divers panthéons ou trombinoscopes qui les accompagnent. C'est l'âge d'or du portrait-charge.

La production du dessin de presse suit évidemment les aléas des crises politiques. Avec la chute de Napoléon III, les journaux à caricatures laissent place à un fourmillement de feuilles volantes. Le dessin trouve à se diffuser sur des supports plus faciles à produire, faciles à afficher, circulant de main en main. Ces innombrables feuilles montrent l'importance acquise par l'image dans la matérialisation des aspirations, des peurs et des haines humaines. Quand les tensions sont à leur apogée, l'homme semble soudain avide de représentations les plus extrêmes. La retenue et les tabous disparaissent. Le dessin devient alors violemment scatologique, trivial, scabreux ou ordurier, s'inscrivant pour partie dans une tradition pornographique fort ancienne que l'on retrouve déjà au moment de la Révolution française. Ce langage révèle la violence des clivages politiques et sociaux d'alors, violence qui s'exprime non seulement dans les nombreux clubs qui se fondent mais aussi dans les journaux qui défendent chaque camp. Le dessin de presse, le journal satirique, reflètent partiellement l'état des forces sociales et des opinions. Après la répression de la Commune, les plumes et les pinceaux sont sévèrement encadrés mais les journaux satiriques, hebdomadaires surtout, se multiplient quand même, composant avec la censure et la dénonçant souvent. On imprime toujours plus facilement et à moindre coût, l'illustration envahit l'imprimé et, finalement, tous les camps politiques d'une certaine importance s'intéressent à la caricature. Chacun ou

## 10

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

presque fonde son journal, d'autant plus aisément avec la loi républicaine de 1881 qui libéralise la presse, mettant fin au contrôle administratif et à l'obligation de demander une autorisation à la personne dont on souhaite publier la charge. La loi autorise presque toutes les outrances, sauf à s'attaquer aux chefs d'États étrangers, à l'armée et à se montrer trop osé sur le terrain des mœurs.

Après 1881, la censure disparaît presque totalement mais les pressions économiques prennent parfois le relais. Elles sont évidemment difficiles à évaluer. Le camp républicain compte alors de nombreux titres, petits ou grands, plus ou moins durables, avec par exemple André Gill<sup>12</sup> et Alfred Le Petit<sup>13</sup>. De l'autre côté, les bonapartistes, les monarchistes, les anti-sémites et les cléricaux ne font pas défaut. À partir des années 1880, les journaux quotidiens sérieux commencent, eux aussi, à publier des dessins politiques et d'actualité, souvent un par semaine, parfois un par jour. Le dessin, qui prend là des galons, se simplifie. Il se limite au noir et blanc, le plus souvent apparaît au trait, en général de petite taille, mais parfois s'étale sur toute la page. On trouve de tels dessins au *Figaro* comme à gauche, à *La Nation*, à *L'Écho de France*, à *La Croix* et dans bien d'autres quotidiens, puis plus tard à *L'Humanité*, qui en 1908 publie des dessins de [Gassier](#) notamment, voire plus exceptionnellement de Steinlen<sup>14</sup> – malheureusement, ces dessins perdent parfois en qualité quand ils sont reproduits par procédé photomécanique, sans parler de certains papiers d'imprimerie à l'époque, qui laissaient apparaître par transparence le texte au verso. Certains journaux mettent en avant le fait de publier tel ou tel artiste, comme [Forain](#) qui a la cote. La renommée du dessinateur, de même qu'aujourd'hui, joue déjà fortement. Les autoportraits des dessinateurs commencent à se multiplier mais la célébrité de quelques-uns ne doit pas masquer la précarité de centaines d'autres. Le dessinateur a rarement l'assurance de voir ses dessins publiés et les relations d'un artiste habitué d'un journal peuvent se tendre jusqu'à la rupture.

Cet âge d'or du dessin de presse s'illustre également en province. À Rouen par exemple, avant 1870, se publient deux hebdomadaires satiriques, *Le Tambour* et *Le Tam Tam*<sup>15</sup>. À Lyon, on peut lire *La Comédie politique*. En 1874, à Bordeaux, [Gilbert-Martin](#) fonde *Le Don Quichotte*, qui obtient un succès national. Après 1881, ce sont des centaines d'illustrés régionaux ou locaux qui se publient. Ils offrent aux lecteurs des villes moyennes, voire aux ruraux, une vision caricaturale de la vie locale ou des images de portée plus générale. On trouve à Marseille *La Calotte*, à Reims *L'Étrille*. De 1885 à 1911, *La Cloche Illustrée* se publie au Havre. On voit que ces noms de journaux, même en province, perdurent. À Rouen, le dessinateur Pépin travaille pour *Le Petit Rouennais* (voir en bas de page « Jacques Bonhomme et les impôts »). À titre anecdotique, dans la ville de [Chauny](#)<sup>16</sup>, dans l'Aisne, un journal conservateur trihebdomadaire publie en 1902 et 1903 une grande caricature politique chaque semaine, parfois reproduite sous forme de chanson ou d'album illustré. Pourtant, la ville ne comprend que 10 000 habitants ! Chaque ville moyenne, chaque région, possède en 1900 son ou ses journaux satiriques illustrés. On voit là le succès du dessin de presse à la Belle Époque. On trouve évidemment aussi de tels journaux dans les colonies.

## 11

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

Il est impossible de restituer ici toute la diversité du dessin de presse à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Évoquons tout de même des journaux qui se créent et disparaissent le temps d'une crise politique, comme pendant l'affaire Boulanger et l'affaire Dreyfus. Évoquons également des revues de tendance plus littéraire et reflétant l'esprit de Montmartre, comme *Le Courrier Français* avec *Willette*, ou plus humoristiques comme *Le Rire*<sup>17</sup> et *Le Sourire* et, encore plus osée, *Le Frou-Frou*. *Le Rire*, fondé en 1894, publie entre autres des dessins puisés dans la presse européenne, permettant aux stéréotypes de circuler et de s'uniformiser au-delà des frontières. C'est une des caractéristiques du moment. L'hebdomadaire devance en cela *Courrier International* en reproduisant des vignettes de la presse allemande, anglaise, américaine, russe, etc. Les images circulent, les dessinateurs aussi, certains pour échapper à la répression, d'autres pour trouver du travail. En 1900, des dizaines de dessinateurs étrangers participent, par exemple, à *L'Assiette au Beurre*.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on trouve des hebdomadaires de grand format, illustrés d'une seule grande caricature en noir ou en couleur, souvent fondés par le dessinateur lui-même. Le lecteur peut également choisir parmi des revues de taille plus modeste mais au nombre de pages supérieur, parfois sans texte et accueillant des dizaines de dessins. Certains hebdomadaires satiriques mènent, quand ils en ont les moyens, de véritables expériences esthétiques. On peut évoquer *L'Assiette au Beurre* mais aussi *Le Cocorico*, moins connu, dont le dessin de titre se renouvelle chaque semaine. La mise en page change brutalement. Les vignettes rectangulaires ou carrées, insérées dans des colonnes de texte régulières, sont abandonnées pour une véritable intégration texte-image. La division par pages laisse parfois place à une composition par double page dans laquelle circule le regard. Les jeux graphiques se multiplient et le point d'interrogation, par exemple, rentre de plus en plus dans la caricature. Ces expérimentations puisent dans les trouvailles des avant-gardes artistiques. On pense aux *Arts incohérents* par exemple, et aussi à l'Art nouveau. Lautrec, *Gris*<sup>18</sup>, *Kupka*<sup>19</sup>, *Luce*<sup>20</sup> et bien d'autres sont autant des dessinateurs satiriques que des peintres novateurs. La photographie influence, elle aussi, la caricature par ses cadrages extrêmes. Elle permet les premiers photomontages et des mises en scène satiriques qui ne sont plus dessinées.

Le support se diversifie. La caricature se publie sur des cartes postales, des cartes à jouer, des jeux de l'oie, des assiettes, des affiches, des enveloppes et, depuis longtemps, on regrave des monnaies. Des sculptures en plâtre ou en pain d'épice s'attaquent aux hommes célèbres. On édite des verres à bière comiques. On sculpte des marrons ou on modèle des peaux d'orange. Le lecteur a alors l'embarras du choix. Les kiosques fourmillent de titres satiriques divers, sur tous les sujets possibles, pour tous les styles, pour tous les âges. Puis, après 1900, apparaît une imagerie à caractère social. À partir de la parution du *Chambard Socialiste*, les dessinateurs s'engagent auprès des anarchistes et des syndicalistes. Des stéréotypes nouveaux apparaissent :

- l'officier, en général cruel et inhumain ;
- le magistrat qui défend les puissants plutôt que le malheureux ;
- le curé, enrichi et pédophile ;

## 12

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

– et surtout le bourgeois exploiteur.

Toute une rhétorique du gros se met en place par opposition au petit, à l'exploité. Le gros bourgeois, surtout, dont la panse démesurée devient un coffre-fort. L'ouvrier apparaît jeune et musclé, les foules manifestent leur colère. Les anarchistes et les syndicalistes publient des journaux illustrés de dessins satiriques, notamment [Les Temps nouveaux](#), [La Guerre sociale](#), [La Voix du peuple](#), [Le Terrassier](#) et [La Bataille syndicaliste](#). À cette époque naît l'affiche politique illustrée avec, par exemple, [Grandjouan](#). Après 1910, l'ambiance change. Certaines revues-phares de la période s'éteignent et on peut relever, ici où là, la montée du nationalisme.

Pendant la Première Guerre mondiale, le dessin de presse défend l'Union sacrée. Comme un seul homme ou presque, les dessinateurs les plus hostiles à la guerre avant 1914 se mettent au diapason. [Le Rire](#), qui devient alors [Le Rire Rouge](#), tient à justifier la poursuite de sa parution malgré les heures graves qui s'annoncent, en expliquant qu'il s'agit là d'un choix patriotique. Il s'engage à dénoncer l'ennemi et à galvaniser les troupes. Évoquons également [La Baïonnette](#) parmi une pléthore de titres qui présentent l'ennemi comme un monstre hybride, sanguinaire et piètre soldat. On s'intéresse également à la vie des tranchées ou de l'arrière. Ces deux thèmes sont traités parfois avec légèreté car on continue de s'amuser malgré les combats et la mort. Le dessin de presse se charge alors de valoriser le Poilu tout en mettant en scène les souffrances quotidiennes et en exprimant parfois une certaine réserve sur la guerre. On critique, bien évidemment, les planqués de l'arrière. Des journaux de tranchées voient le jour et recourent à des dessinateurs souvent non professionnels. À la Belle Époque, [Marianne](#) symbolisait aussi bien la République, la Révolution ou la France dans l'image satirique, tandis qu'elle traduit dorénavant et exclusivement la Patrie, opposée aux Boches, à Germania ou encore à Guillaume II. En dehors de toute culture guerrière, se fonde alors [Le Canard Enchaîné](#) qui défendra des positions plutôt pacifistes, avant de se rapprocher des idées du parti communiste au moment de l'entre-deux-guerres.

Pendant l'entre-deux-guerres justement, perdure la profusion des journaux à caricatures. Par contre, le métier de dessinateur évolue. [Christian Delporte](#) a beaucoup insisté sur l'idée que les caricaturistes ne se considèrent plus alors comme des artistes, mais comme des journalistes. Certains d'entre eux passent en effet plus de temps dans les couloirs du palais Bourbon et dans les rédactions que dans les ateliers. On expose au Salon des humoristes sans chercher à faire carrière dans le grand art. Le dessin politique et parlementaire vise au dépouillement graphique. Pour autant, bien des dessinateurs restent encore attachés à une certaine richesse formelle, surtout dans les hebdomadaires. On pense à [Iribe](#) par exemple et à ses charges dont les couleurs, traitées en à-plats, sont fortement teintées d'esprit Art déco. [Sennep](#) à droite et [Cabrol](#) à gauche tiennent alors le haut du pavé. Le premier illustre ce nouveau rôle du dessinateur-journaliste, publiant à [L'Action Française](#) et à [Candide](#). Le second reste héritier de la tradition du portrait-charge et travaille pour le parti communiste. Le clivage gauche/droite structure encore très fortement la presse satirique. Certains stéréotypes perdurent, comme le juif enrichi. D'autres font leur apparition, comme le bolchevik. On joue dorénavant avec les symboles

des partis. Le dessin intègre en cela les expériences de l'abstraction. La faucille et le marteau, le triangle, le compas et les trois points maçonniques, ou encore l'étoile de David et les trois flèches socialistes structurent bien des images.

La Seconde Guerre mondiale ne présente pas une grande originalité par rapport aux périodes qui précèdent si ce n'est, bien sûr, l'engagement de certains dessinateurs français aux côtés des nazis, comme Ralph Soupault. À la libération renaît une presse dynamique et variée, qui n'hésite pas à faire appel aux dessins satiriques. Dans les années 1950 se développe l'humour graphique, notamment à *Paris Match*, comme on l'a vu. Depuis cette époque, ce qui s'est maintenu, c'est le dessin politique dans les quotidiens nationaux. *Le Figaro* avant la mort de Faizant, *Le Monde*, *Liberation* en sont les exemples types. La presse quotidienne régionale n'est pas en reste avec ses dessinateurs attirés. Par contre, ce qui est nouveau, c'est la disparition des hebdomadaires satiriques spécialisés. Certes, on pourrait citer quelques titres contestataires célèbres qui ont marqué les cinquante dernières années, comme *Siné Massacre*, *L'Enragé*, ou *La Grosse Bertha*. [Pinarel](#) à l'extrême-droite, un moment, publiait *Le Trait*, totalement illustré. On pense aussi à *Hara Kiri* et à son humour particulier, utilisant beaucoup la photographie. Malgré tout, depuis les années 1960, le dessin de presse a trouvé des débouchés dans les magazines. *Minute*, en son temps, a accueilli des dessinateurs de premier plan. *Marianne*, aujourd'hui, publie de nombreux dessins commentant l'actualité politique et sociale. Mais actuellement en France, seuls *Le Canard Enchaîné*, *Charlie Hebdo* et, depuis peu, *Siné Hebdo*, ressemblent à certains de leurs ancêtres du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le dessin de presse, après la Seconde Guerre mondiale, a perdu en audience par rapport aux périodes qui précèdent. Paradoxalement, au moment où en Occident l'image satirique perd du terrain, elle en gagne dans le reste du monde, notamment depuis la décolonisation. Dans presque tous les pays du monde, on trouve dorénavant du dessin de presse, qui doit vivre parfois dans des conditions difficiles. On s'interroge sur l'influence d'Internet sur ces images. En fait, depuis longtemps, le dessin satirique a été confronté à de nouveaux médias, s'y adaptant en général avec un succès limité. Le cinéma, dès avant 1914, diffuse des caricatures filmées pendant les séances d'actualité, comme celles du dessinateur Léonard. On a un autre exemple avec l'un des nombreux petits films conservés par les archives Pathé, un film où le dessinateur tourne toujours le dos à la caméra : il dessine sur un écran noir à la craie et parfois, il intervient comme acteur, il regarde le spectateur, fait des clins d'œil, joue sur le suspense... On se demande ce qu'il va devenir, le skieur ! Ça dure en gros une minute. Le dessinateur n'est pas français, a priori il est allemand ou autrichien, mais ces séquences passaient en France. On imagine qu'il y avait de la musique, du piano. Ensuite, on est un peu perdu. Le dessinateur signe à l'envers et patatra ! Voilà qu'il retourne son dessin !

Plus proche de nous, l'image satirique s'est invitée à la télévision dans l'émission *Tac au Tac* avec un jeu entre plusieurs dessinateurs, et aussi au *Petit Rapporteur* et à *Droit de Réponse*. *Le 20 heures*, également, a eu recours au dessin de presse filmé. La caricature a trouvé un nouveau souffle avec les marionnettes du *Bébête Show* importé d'Angleterre et, plus tard, avec

*Les Guignols*. À la fascination qu'entraîne l'efficacité de la charge en relief, s'ajoutent le mouvement et le son qui permettent d'entrer dans le monde captivant de la fiction.

Mais la grande révolution du support depuis quelques années, c'est bien sûr Internet. Comme la presse l'a permis depuis 1830, Internet donne, de manière vertigineuse, une audience encore plus large au dessin satirique. La caricature publiée dans un journal se retrouve presque immédiatement sur la Toile, qui permet aussi la mise en ligne d'œuvres inédites. D'un clic, l'internaute accède à une planche à dessin mondiale où chacun s'exprime dans ou hors de son pays, contournant les interdits avec, forcément, tous les travers et tous les bienfaits que l'on connaît. La diffusion lointaine et rapide des images entraîne une ouverture sur le monde et également un choc des cultures. L'image satirique, instrumentalisée dans le cadre des rivalités entre États, trouve, quand elle est rediffusée par la télévision ou le web, une nouvelle manière d'alimenter les tensions interculturelles. On pense à l'affaire des caricatures de Mahomet ou au concours organisé en Iran sur la Shoah. Internet, pour l'instant, semble ne modifier ni les sujets ni le langage du dessin de presse. Les dessins publiés dans le journal papier ou sur la Toile sont interchangeable.

Pour terminer notre panorama, évoquons un dernier aspect : au-delà de la production et de la consommation du dessin de presse, quel statut chaque période que nous venons d'évoquer a-t-il attribué à ce genre ? Quand naît la caricature en Italie avec les frères Carrache, très vite se publient des recueils. Des esprits éclairés cherchent à analyser cette nouvelle manière comprise comme, finalement, l'envers de la quête du beau idéal. En 1792, le journaliste et polémiste Boyer de Nîmes, de tendance royaliste, reproduit et analyse une série de caricatures patriotiques. L'auteur – et c'est un point de vue original – s'interroge sur l'influence de ces gravures sur les opinions. Il leur attribue un rôle majeur pendant la crise révolutionnaire. Les beaux esprits du XIX<sup>e</sup> siècle adoptent en général un point de vue négatif, voire hostile vis-à-vis du dessin de presse, considéré comme sulfureux et indigne des cimaises. Quelques personnalités aux idées avancées adoptent un point de vue opposé, comme Baudelaire qui voit dans Daumier un monument de la caricature et de l'art moderne.

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le littérateur Champfleury se fait historien de l'image satirique, un historien républicain et militant, qui considère la caricature comme un instrument au service de l'émancipation des citoyens et comme un art qui permet une démocratisation des images. Quand une crise politique ou sociale revigore la caricature, les amateurs éclairés composent des recueils, redoutant que le temps ne fasse disparaître ces produits éphémères de la mémoire collective. Ainsi en est-il de [Jean Berleux](#) qui publie, en 1890, un catalogue des placards parus en 1870 et 1871. De même, les [collections privées](#) de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle alimenteront les fonds de nombreuses bibliothèques.

En 1888, se tient au Musée des Beaux-Arts de Paris une exposition qui montre une certaine évolution dans le regard porté sur la caricature. L'exposition s'intitule « Exposition des peintures, aquarelles, dessins et lithographies des maîtres français de la caricature et de la peinture de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle ». L'événement étonne par la renommée de ses orga-

nisateurs. Plusieurs ministres, des inspecteurs des Beaux-Arts, des conservateurs et des directeurs de musées ainsi que des écrivains, des artistes et des directeurs de journaux parrainent l'événement. Mais si la République officielle et modérée rend hommage à un genre qui a envahi le quotidien des populations, elle émet tout de même bien des réserves. Les maîtres de la caricature, présentés au public, tous décédés, le sont avant tout pour leur qualité d'artistes justement, de peintres habitués des Salons. L'auteur du catalogue, [Paul Mantz](#), montre un certain mépris pour les gravures de la Révolution française. Il oppose – je cite – les « maîtres véritables aux faiseurs d'images qui méritent à peine le nom d'artistes ». Malgré ces réserves, en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, après des décennies de mépris des élites pour la caricature, cette exposition se montre résolument moderne dans son choix d'intéresser le public à ce genre sulfureux.

L'année 1888 confirme un revirement. Le grand amateur d'images satiriques [John Grand-Carteret](#) publie alors un ouvrage important, *Les Mœurs et la caricature en France*, dans lequel il retrace l'histoire de ce qu'il considère comme un genre à part entière. L'auteur se moque des tenants du grand art qui méprisent la satire en image et fournit une documentation inestimable pour comprendre l'histoire des nations, les passions politiques et l'état d'esprit d'une époque. Grand-Carteret publie des recueils analytiques de caricatures françaises, belges et allemandes. Il s'intéresse bien sûr au passé mais choisit surtout de montrer les images qui ont marqué son époque sur des sujets comme l'anticléricalisme, Guillaume II, l'homosexualité, l'Asie, la femme, Bismarck, la Triple Alliance, l'affaire Dreyfus ou Émile Zola. À la fin de certains de ses ouvrages, ce passionné n'hésite pas offrir au lecteur des notices biographiques de dessinateurs, voire un index descriptif des journaux publiés. John Grand-Carteret n'est pas un cas isolé mais c'est un précurseur. À la Belle Époque se publient de nombreux ouvrages s'intéressant surtout aux caricaturistes en vogue, montrant par là le prestige de ces hommes.

Il n'est pas possible de citer tous ceux qui ont contribué à rendre intelligible l'histoire de la caricature et du dessin de presse. Signalons néanmoins un seuil qui se franchit avec André Blum, un historien d'art, cette fois. Blum publie dans les années 1920 plusieurs ouvrages sur la caricature, et aussi sur la gravure, le grand art, l'histoire du costume, etc. Puis, avec [Werner Hoffmann](#) en 1958, et son ouvrage *La Caricature, de Vinci à Picasso*, on insiste, pour la première fois sans doute, sur l'évolution des styles de la caricature et leur influence sur certains mouvements artistiques, notamment sur le réalisme et même l'expressionnisme. On assiste alors à un véritable renversement par rapport aux périodes qui précèdent. Dans les années 1960, [Michel Ragon](#) publie un ouvrage sur le dessin d'humour où il étudie la naissance de l'humour graphique d'après-guerre, en le mettant en perspective par rapport au passé. Mais pour caractériser le dessin satirique du XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteur prend le contre-pied de ses prédécesseurs. Proche des anarchistes, il estime que l'image satirique s'est toujours montrée réactionnaire : elle s'est attaquée aux innovations techniques et a flétri les nouvelles écoles artistiques, comme l'impressionnisme.

La caricature et le dessin de presse sont également redevables à des spécialistes de l'image, conservateurs de grandes bibliothèques, comme [Jean Adhémar](#) ou [Michel Melot](#)<sup>21</sup>. Ce dernier a cherché tout particulièrement à analyser le fonctionnement du rire dans l'image satirique. Dans la foulée de 1968, cet auteur analyse l'histoire de la caricature sous l'angle marxiste, qui n'est plus tellement à la mode, notamment à propos de la réception de l'œuvre de Daumier qui a, même après sa mort, longtemps rebuté la bourgeoisie modérée.

Les historiens et les historiens d'art de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ont jusque récemment boudé ces images de seconde zone, tout juste bonnes à illustrer tel ou tel événement du passé, tel ou tel manuel scolaire. Avec l'histoire culturelle qui s'impose au milieu des années 1980, le mouvement s'est inversé et les historiens se sont mis à voir dans ces images un matériau important permettant d'analyser l'évolution des représentations mentales et des imaginaires collectifs. [Maurice Agulhon](#) par exemple, dans sa trilogie sur *Marianne*, n'a pas manqué de donner une place à l'analyse des caricatures. On pense également aux travaux de Christian Delporte, à ceux de [Bertrand Tillier](#) et aux recherches d'[Annie Duprat](#). On ne s'intéresse plus seulement aux thèmes de la caricature ni à sa chronologie. On analyse dorénavant les images de manière transversale. On s'intéresse aux procédés de la satire graphique. On essaie également d'étudier la réception des images, pas toujours faciles à saisir. Ces dernières décennies ont vu se créer des équipes de recherche autour du rire et de l'image satirique, notamment [Corhum](#) avec la revue *Humoresques* et l'*Eiris*, dont je recommande le site, et la revue *Ridiculosa*.

En dehors de l'université, des dessinateurs ou des amateurs travaillent à faire vivre la mémoire du dessin de presse. Je pense, par exemple, au [Dico Solo](#), qui représente un outil colossal sur les caricaturistes et les supports existants depuis deux siècles. Même si Beaubourg, la BnF, la BDIC et le Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis organisent parfois des expositions sur la caricature et même si, plus récemment, un rapport a été commandé sur la promotion et la préservation du dessin de presse, il faut bien dire qu'en France les grandes institutions culturelles se montrent plutôt frileuses vis-à-vis du genre. Aucun grand musée n'est consacré à la caricature dans notre pays. Les grandes expositions se font rares. Le bicentenaire de la naissance de Daumier, vous l'avez remarqué, a été quand même très modeste. Cette frilosité n'est pas sans conséquence sur la conservation des collections existantes et leur mise à disposition du public. Le papier journal du XIX<sup>e</sup> siècle est, en fait, très fragile, les collectionneurs le savent bien. Il n'existe, en France, aucun grand plan de numérisation institutionnel s'intéressant particulièrement à l'image satirique. On trouve, bien sûr, quelques documents satiriques sur [Gallica](#), mais assez peu par rapport à l'ensemble. D'autres pays commencent à s'inquiéter du problème. L'université de Heidelberg, en Allemagne, a mis en ligne, par exemple, l'intégralité du journal satirique *Kladderadatsch*. En Italie existent également de tels projets. Pour l'historien de la caricature, Internet, en permettant l'accès à des collections numérisées complètes, représente une véritable révolution. Il faut aussi se pencher sur l'avenir des collections personnelles des dessinateurs, qui devraient pouvoir trouver une institution pour les conserver et les rendre accessibles aux chercheurs comme au public.

17

Conférence : L'histoire  
du dessin de presse par  
Guillaume Doizy

Finalement, les historiens s'intéressent de plus en plus à l'image satirique au moment où ce mode d'expression semble en perte de vitesse. La presse écrite a perdu en audience au profit de la télévision. L'image fixe perd de son pouvoir de séduction et devient ringarde au regard de l'image animée. Le rire trouve des supports plus attractifs que le dessin d'humour. La satire littéraire et dessinée des siècles passés est remplacée aujourd'hui par les films d'animation ou des séries télévisées qui puisent dans l'humour leur ressort principal. On pense aussi aux comiques dont on rit des facéties en regardant un DVD. Disparues, les feuilles volantes et les cartes postales illustrées de charges vivifiantes vendues par les colporteurs et diffusées par les militants. Disparus, ces dizaines, voire ces centaines de titres satiriques qui égayaient les kiosques à la Belle Époque et reflétaient toutes les sensibilités de l'échiquier politique ou sociologique. Disparue, ou presque, la passion pour ces images qui poussaient le lecteur à les collectionner.

Le dessin satirique est devenu une sorte d'auxiliaire, certes incontournable, de l'expression journalistique. Il vaut parfois un édito mais fait-il encore peur ? On peut en douter quand on voit Jean-Louis Debré organiser une exposition de caricatures à l'Assemblée nationale en 2004, signe que le genre a été intégré, qu'il ne porte plus en lui la subversion. Parfois, néanmoins, des réactions hostiles de certains groupes de pression laissent à penser que l'image satirique dérange encore. Il y a là, peut-être, un danger pour le dessin de presse. L'image satirique pourrait être tentée par l'autocensure. Dans nos sociétés démocratiques en apparence ultra-policées, ne cède-t-on pas, petit à petit, au désir d'évacuer toutes les outrances, pour de bonnes comme pour de mauvaises raisons ? Le dessinateur ne peut pas ne pas s'interroger sur ces questions.

En définitive, le dessin de presse subit la dépolitisation générale et l'affaiblissement des clivages politiques. L'effervescence des Trois Glorieuses, de la Belle Époque ou des Années folles n'est plus qu'un souvenir. Pour l'historien qui compare la situation actuelle au passé, les imaginaires d'aujourd'hui semblent surtout marqués par un rapport au monde plus distant. Le dessin de presse ne représente plus le meilleur moyen de mettre en images les opinions, les peurs, les joies et les haines de l'humanité. Les plus pessimistes diront que l'avenir de la caricature se trouve dans les musées, que ce mode d'expression doit être conjugué au passé. Pour les optimistes, plus que l'avenir, toujours difficile à imaginer, ce sont les enjeux du présent qui doivent être analysés. Dans quelle mesure la crise de la presse actuelle – ou peut-être, d'ailleurs, la crise tout court – modifiera-t-elle le rôle du dessin satirique et le travail des dessinateurs ? Internet apportera peut-être des solutions alternatives en termes économiques, comme c'est déjà le cas avec des journaux qui se diffusent uniquement en ligne ou avec des dessinateurs qui proposent, *via* Internet, des abonnements pour recevoir un dessin hebdomadaire ou mensuel, ou encore des organismes qui valorisent la production des caricatures en organisant des concours et en promouvant leurs œuvres. L'entretien avec Charb et le débat qui va suivre nous éclaireront sûrement sur ces importantes questions, qui en appelleront d'autres, sans doute.

Je tiens à remercier François Forcadell qui m'a invité ici, ainsi qu'Alban Poirier qui m'a aidé à préparer cette petite conférence, les archives Pathé, bien sûr, qui nous ont autorisé à diffuser les petits films, la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et, bien évidemment, les collectionneurs qui m'ont donné accès à leurs inestimables trésors.

**François Forcadell** : Je voulais moi aussi remercier la Bpi d'avoir invité Guillaume Doizy pour cet historique complet.