

LAURENT BIHL

Les données législatives et les politiques de coercition de l'image entre 1881 et 1914

Cette communication est issue de mes travaux universitaires en cours et s'appuie donc sur un corpus de trois journaux, les trois titres principaux en terme de tirage de la presse satirique parisienne, à savoir »La Caricature« (1880–1904), »Le Courrier français« (1884–1913) et »Le Rire« (entre 1894 et 1914).

En 1880, on assiste à une véritable explosion de l'image dans la capitale parisienne, conjuguant les affiches, les publicités et bientôt les reproductions photographiques. La loi sur la presse du 29 juillet 1881 correspond à un formidable coup d'accélérateur en matière iconographique, d'abord parce qu'elle supprime la censure, c'est-à-dire l'obligation de soumettre un article ou une œuvre graphique à un fonctionnaire du pouvoir avant publication. Un journal pouvait donc auparavant être interdit de parution ou partiellement coupé, ce qui donnait de fait au pouvoir politique un contrôle quasi total sur la presse.

Pourtant, dès 1882, une loi restreint le libéralisme de la loi de 1881, prenant pour prétexte le »déferlement« d'images obscènes prétendument causé par l'assouplissement de la répression. Cette inflation des images licencieuses ne se discute pas. Cependant, elle est antérieure à la loi de 1881. Dès 1879, un relâchement certain des dispositifs de contrôle et du zèle répressif a anticipé la loi de 1881. D'autre part, cette loi de 1882 est la première d'une série législative étendue sur trente années, montrant par là le souci des pouvoirs publics de réglementer le visuel et en même temps de durcir les moyens de coercition peut-être imprudemment lâchés par les grands principes de la loi de 1881.

À travers l'étude de ces dispositifs législatifs, des poursuites lancées, des débats passionnés qui en résultent ou encore des images incriminées, il s'agit bien ici d'une approche d'une partie de l'univers visuel du Paris fin de siècle. Cela pose la question de l'impact des images et en particulier des images satiriques auprès des foules, ainsi que celle de leur présence dans les rues et les lieux publics de la capitale, sans oublier le contenu politique qui les sous-tend parfois, particulièrement dans les moments de crise.

Je diviserai donc mon intervention en trois articulations avec, d'abord, l'examen des différentes lois, puis nous regarderons ensemble quelques images qui firent l'objet de poursuites avant de terminer par une éventuelle identification de stratégies éditoriales antagonistes en matière d'outrage aux bonnes mœurs dans le domaine visuel des journaux satiriques. En effet, autocensure et usages de la transgression comme argument de vente méritent d'être abordés en regard l'un de l'autre.

L'ÉVOLUTION LÉGISLATIVE EN MATIÈRE D'OUTRAGES AUX MŒURS PAR L'IMAGE DE 1881 À 1914

LA LOI DU 2 AOÛT 1882

On assiste donc, depuis juillet 1881, à une explosion encore accrue des images clandestines, dessins sensuels et photographies licencieuses vendues sous le manteau, et à une avalanche de journaux grivois, titres plus ou moins éphémères.

Pour être franc, se lamente le journal *«Le Temps»*, cette poussée de feuilles de honte, cette éruption de psoriasis moral, pourra bien être la caractéristique de l'année qui s'en va. [...] Et si l'on cherche pour ces douze mois une étiquette louangeuse, je demande qu'on lui cloue du moins cet écriteau sur la boîte à joujoux qui lui servira de bière: *«Ci-gît 1880, l'année pornographique»*¹.

«Pornographique», le terme est fort. On l'emploie généralement en référence à *«L'Événement parisien»*, journal illustré qui se proclame ouvertement *«pornographique»* et utilise cet adjectif infâmant à la fois comme argument publicitaire et label transgressif. Il est évident que le législateur de 1881 n'a pas soupçonné l'ampleur de cette poussée d'obscénité quand il a favorisé la liberté d'opinion et de publication.

Pour autant, la mesure législative votée en urgence dès l'année suivante n'est pas seulement une réponse à la banalisation de l'érotisme, mais bien un instrument de contrôle de l'image, spécifiquement de l'image de presse. Si la loi de 1882 pénalise prioritairement l'écrit peu cher et la diffusion clandestine de masse, elle n'en est pas moins un levier redoutable entre les mains du ministère public, à rebours de la philosophie de la loi du 29 juillet 1881. La mesure principale sur laquelle repose la répression d'outrages aux mœurs est la correctionnalisation des délits de presse, lesquels relèvent alors du droit commun, des magistrats et non plus des jurys populaires *a priori* favorables au dessinateur. L'infraction est passible d'amendes (de 16 à 2000 francs) et/ou de prison (de un mois à deux ans).

LA LOI DU 16 MARS 1893

Elle transfère au tribunal correctionnel la compétence de jugement en matière de délits d'offense ou de *«provocation»* envers les chefs d'État ou diplomates étrangers. Cette loi mérite que l'on s'y arrête un instant, car elle sera à l'origine d'une confusion juridique inattendue. En effet, au plus fort de la crise anglophobe, les journaux satiriques publient des charges d'une violence extrême contre la reine Victoria d'abord (Willette dans *«Le Rire»* en 1899) et le roi Edouard VII ensuite (Jean Veber dans *«L'Assiette au beurre»* en 1901). Comme ces dessins sont aussi licencieux que virulents, il en résulte une grande perplexité pour le parquet, qui hésite sur le chef d'inculpation, la collusion des deux délits incriminés pouvant apparaître comme de l'acharnement. Cette confusion est sans doute, pour une bonne part, à l'origine de l'abandon rapide des poursuites contre

¹ *Le Temps*, 28.12.1880, non signé.

Willette en 1899 (contrairement à la légende tenace de son inculpation qui relève de la rumeur) et des incohérences de l'arrêt rendu contre Veber².

LES LOIS »SCÉLÉRATES« DES 12 DÉCEMBRE 1893 ET 28 JUILLET 1894

Dans les deux cas, ces lois sont votées dans l'urgence et l'émoi qui font suite à un attentat anarchiste, la bombe de Vaillant explosant en pleine Chambre des députés d'abord, l'assassinat du président Carnot par Caserio ensuite. En conséquence, les délits commis dans des articles ou dessins »qui ont un but de propagande anarchiste« relèvent désormais du tribunal correctionnel. Le vote et la promulgation de ces lois provoquent un débat passionné et une émotion considérable.

LA LOI DU 16 MARS 1898

Personnalité en vue des débuts de la III^e République, le sénateur Bérenger est resté célèbre chez les juristes pour être l'auteur de la première loi sur le sursis, et chez les historiens pour son activisme infatigable contre les ouvrages et les journaux »pornographiques« à la tête de sa Ligue française de protestation contre la licence des rues. Ce ne sont plus seulement les dessins qui sont visés, mais tout le commerce plus ou moins clandestin d'objets et albums grivois, des accessoires sexuels dont la diffusion a explosé à partir des années 1890. Les journaux satiriques sont visés à double titre: d'abord parce que les bandeaux d'abonnement ne couvrent pas l'ensemble des couvertures, et ensuite parce qu'ils accueillent une publicité abondante pour ces produits illicites. Abonnement, publicité: par son souci de protéger la sphère privée plutôt que de se ridiculiser à vouloir moraliser la voie publique, le sénateur Bérenger a parfaitement saisi les enjeux du combat qu'il mène contre la pornographie, responsable selon lui du déclin démographique et moral de la nation. Pour la première fois, la loi inscrit la nomenclature des objets proscrits qui relèveront désormais de la chambre correctionnelle, obligeant les diffuseurs à de croustillantes périphrases allusives, lesquelles font aujourd'hui le bonheur des collectionneurs.

Bérenger, rapporteur du projet gouvernemental, s'exprime en ces termes lors de la séance du 11 juin 1897:

La loi du 2 août 1882, suffisante pour réprimer les abus du temps où elle a été votée, laisse à l'heure actuelle la décence et la moralité publique sans défense contre les formes nouvelles que la pornographie, habile à s'insinuer par les moindres fissures des définitions légales, a su imaginer. C'est ainsi que la distribution à domicile par la voie de la poste ou par tout autre moyen, infiniment plus dangereux en ce qu'elle force les foyers les mieux défendus et déjoue, en la bravant, la vigilance la plus attentive des pères de famille, s'est insensiblement substituée à la distribution sur la voie publique, seule réprimée par la loi³.

² Michel DIXMIER, *L'Assiette au beurre*, Paris 1974, p. 74.

³ Sénat, séance du 11.06.1897. JO du 12, déb. parl., p. 970.

Le texte fait de la distribution d'imprimés tombant sous le coup de la loi un délit permettant de condamner l'agent de distribution ou de transport, donc de faire pression sur le circuit des grandes entreprises de librairie, comme la toute puissante maison Hachette ou même l'administration des Postes. La loi permet en outre à des associations, comme celle du sénateur Bérenger, de saisir la justice plus aisément et de se porter partie civile, ce qui privilégie le rôle des ligues de vertu dans la lutte moralisatrice et ce dans un contexte d'âpre concurrence entre État et Église (dans le domaine de l'enseignement entre autres).

LES DERNIÈRES LOIS SUR LA PRESSE

À partir de 1910, la marche à la guerre entraîne une moralisation manifeste des couvertures satiriques. Le combat des ligues de moralité s'internationalise: le 7 avril 1908 est votée une loi qui s'attaque à la généralisation de la production pornographique et à sa diffusion commerciale. La loi de 1911, enfin, concerne la protection accrue des mineurs, et témoigne d'une certaine réussite dans le combat contre la grivoiserie, réelle ou ressentie. Dans le même temps, beaucoup de journaux satiriques ont disparu. Certains d'entre eux sont devenus des institutions et ont repoussé la limite de l'indécence admise bien au-delà de ce qui était tolérable en 1881 et 1882, d'où la dénonciation du «viol des regards»⁴ par le sénateur Bérenger et l'activisme des ligues de vertu. Il y a donc un contraste fort entre la raréfaction des titres et une plus grande permissivité. Mais cela résulte de toute une série de procès, parfois retentissants, qui défraient la chronique surtout à partir des années 1890.

POURSUITES ET PROCÈS

»LA SAINTE DÉMOCRATIE«

Le 11 décembre 1887, un numéro du «*Courrier français*» est saisi dans les kiosques pour une couverture signée Willette et intitulée «*La Sainte Démocratie*». Le dessin représente Marianne, adossée à une guillotine, avec pour légende: «*Je suis la Sainte Démocratie: j'attends mes amants*» (fig. 1).

⁴ L'expression est employée en avril 1901 lors d'un des procès du «*Frou-frou*» et tournée plusieurs fois en dérision par les caricaturistes, en particulier lors de la poursuite contre un dessin de Louis Morin dans «*La Vie en rose*» en 1902.

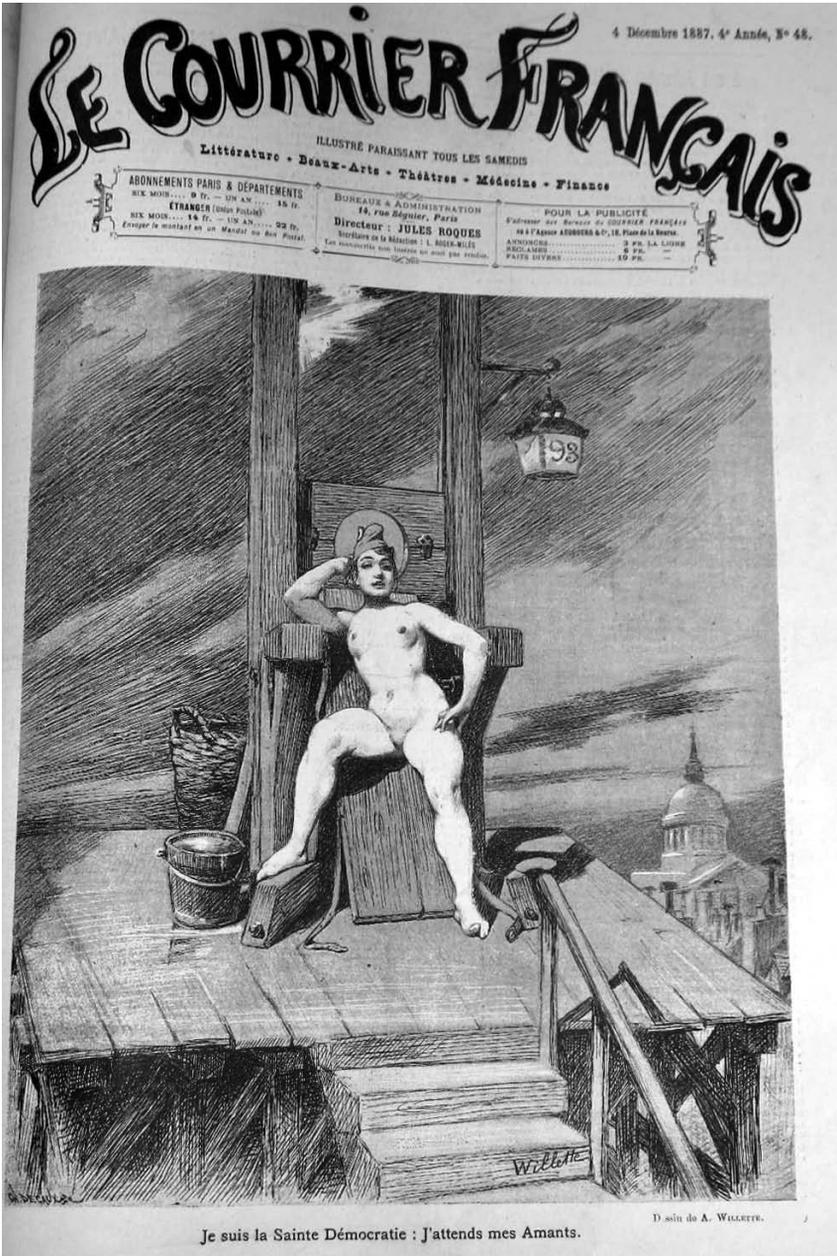


Fig. 1: Le Courier français, Willette, Sainte Démocratie, 4 décembre 1887.

C'est évidemment en vertu de la loi d'août 1882 sur l'outrage aux bonnes mœurs que le ministère public poursuit le journal; Jules Roques d'abord, en tant que »directeur-gérant«, Willette, puis Lanier, l'imprimeur, en tant que »complices«, selon les termes de la loi. Malgré une pilosité non apparente, la posture de l'allégorie et sa complète nudité tranche avec beaucoup de couvertures de l'époque, même si le nu a nettement progressé en devanture des kiosques depuis 1882. Ici, le sens politique de l'œuvre lui donne une trivialité qu'elle n'aurait peut-être pas sans la légende. Pour achever de brouiller les cartes, Willette et Roques se répandent dans Paris avec des interprétations contradictoires: pour Willette, c'est la »Démocratie qui vient de déposer la Royauté et s'étend à demi comme sur un lit après ce dur labeur«; pour Roques c'est la »Révolution qui dévore ses enfants« (ses »enfants« pouvant fort bien devenir à l'occasion ceux de la III^e République!).

Voici ce que celui-ci écrit en page deux de son »Courier français«:

Ce dessin représente, il est vrai, une femme entièrement nue. Mais le nu en art n'a jamais constitué une indécence. Il peut même être considéré comme chaste. On n'en saurait dire autant du déshabillé. Il n'y a dans ce dessin aucune intention libidineuse. Les formes mêmes, à peine accusées, n'ont rien de sensuel. Elles sont plutôt mâles que féminines. L'expression de la physionomie qui pourrait être souriante, est au contraire hautaine, dédaigneuse, presque méprisante. Rien, dans l'ensemble de la figure, ne peut provoquer une idée voluptueuse. L'aspect même du dessin est, au contraire, sinistre et terrifiant.

Voilà pour le dessin.

Reste la légende, car je ne puis admettre qu'on poursuive le dessin sans la légende qui en fait partie. Une légende peut donner à un dessin une signification toute différente. La légende ne peut donc, ne doit donc en aucune façon être séparée du dessin et vice versa. Ses amants, hier ses apôtres, devenaient ses victimes potentielles le lendemain. [...] J'ose espérer que mes confrères de la presse indépendante qui ont vu ce dessin et qui ont pu l'apprécier protesteront avec nous contre une pareille atteinte à la liberté de la presse. Alors qu'une ordonnance de non-lieu est rendue en faveur de M. Wilson, »Le Courier français« est poursuivi sans raison plausible, à notre avis. La coïncidence est fâcheuse⁵.

Roques commence son argumentaire par la décence naturelle du nu. Puis il distingue la représentation et le sentiment suscité, ce qui pose le problème de l'intention de l'auteur. Il refuse la séparation dessin/légende, ce qui peut étonner, mais montre l'obsession des contemporains pour la représentation, hors le sens. N'oublions pas la part importante d'analphabètes ou de mal alphabétisés. C'est de ce public potentiel que le législateur se place en protecteur, là où les journaux se revendiquent émancipateurs.

Il évoque aussi l'»affaire Wilson«, c'est-à-dire le récent scandale des décorations. »Le Courier français« a joué un rôle dans cette affaire quelques mois plus tôt en publiant en couverture la première caricature de Wilson (gendre du président de la République), contribuant ainsi à amplifier l'affaire. Beaucoup pensent avec Jules Roques que si la loi de 1881 a permis une réelle liberté de caricature, il ne faudrait pas que celle de 1882 devienne un retour de bâton déguisé, se servant de l'outrage aux mœurs pour punir en fait la publication politique.

⁵ Le Courier français, 18.12.1887, p. 2.

Pourtant, Roques n'est pas lui-même exempt de toute malignité. En fait, la »Sainte Démocratie« est au départ une toile de Willette, refusée au Salon d'automne de 1887 et que je produis ici.

Si l'on se place dans une logique de procureur, on peut noter une plus forte »masculinité« de Marianne dans la toile, par les seins moins prononcés et une curieuse pilosité qui ne remonte pas sur le pubis et se cantonne sur l'entrechuisse. Roques y fait d'ailleurs allusion plus haut. L'explication est fournie par l'historien Léon Rictor, à l'occasion du passage de la toile à l'hôtel des ventes Drouot le 28 avril 1904:

Voici l'idée première de la fameuse page où une femme nue, superbe de chair et de nonchaloir, est assise sur la planche de la guillotine: »Je suis la Sainte Démocratie, j'attends mes amants!«. Ici une femme hybride, douée des attributs du mâle, souligné encore par l'effet pervers de bas noirs haut jarretés, coiffée d'un bonnet phrygien si coquet qu'il n'est guère qu'un objet de toilette. C'est une prostituée sans sexe, qui ne peut rien produire, qui coupe le cou à ceux qui l'approchent. Cette page, telle quelle, eût été poursuivie par la 9^e chambre. Willette y substitua la jolie fille et l'idée n'en resta pas moins violente et fit hurler quand même les pléthoreux de vertu⁶.

Marianne était donc au départ un hermaphrodite devant incarner la foule révolutionnaire (dans sa bisexualité), mais Willette a supprimé le phallus par peur du scandale. Ces détails nous indiquent que le motif sent déjà quelque peu le soufre. Jules Roques ne peut pas ignorer le passé de la toile et il comprend l'impact qu'aura une publication assortie d'une féminisation prononcée du sujet et d'une légende adéquate. Le patron de presse cherche donc le scandale. C'est en constatant le retentissement, en terme de ventes et de publicité, des poursuites engagées contre lui que Roques va mettre les bouchées doubles et se lancer dans une politique de publication systématiquement transgressive. Pour l'heure, l'affaire se termine par un non-lieu, le 19 février 1888.

⁶ Alphonse LEMERRE (dir.), *Les Arts et Lettres*, 2^e série, Paris 1904, non paginé, signé de Léon Rictor.



Fig. 2: Le Courrier français, Édouard Zier, Les Parques, 24 juin 1888.

»LES PARQUES« DE ZIER ET »PROSTITUTION« DE LOUIS LEGRAND

Le 24 juin 1888, »Le Courrier français« est de nouveau saisi pour deux dessins d'Édouard Zier et de Louis Legrand. L'œuvre de Zier, »Les Parques«, est une couverture (fig. 2), alors que celle de Legrand, »Prostitution«, se trouve en page intérieure.

Roques n'hésite pas et publie un numéro orné d'une couverture blanche. Le directeur-publicitaire a activé ses réseaux pour déclencher une véritable campagne de presse dont il s'empresse de publier l'écho dans ses colonnes dès le 1^{er} juillet. Lorsque l'audience s'ouvre le 2 août 1888 à la 9^e chambre correctionnelle, une bonne part de la presse parisienne est présente, Clemenceau en tête.

Réquisitoire du substitut Ayrault:

La nature du délit: elle est délicate. Qu'est-ce en effet que l'obscénité? Messieurs, c'est un délit indéfinissable à vrai dire. Dieu nous garde de vouloir punir le nu antique avec sa pureté. Ce que nous voulons poursuivre, c'est le nu moderne avec ses détails particuliers transformant volontiers la décence en obscénité.

Dans »La Prostitution« de Monsieur Legrand, l'idée est peut-être morale, mais certains détails, par exemple l'enlacement dont la vieille femme embrasse la jeune fille, sont d'une exécution reprochables. De même dans »Les Parques« de Monsieur Zier, certains baisers donnés par l'une des trois déesses à l'adolescent, et certaines formes données par le dessinateur au chou d'où sort un enfant, nous paraissent obscènes. Au surplus, Messieurs, je me rapporte à votre appréciation, à votre sagesse. Car en matière de dessin, c'est surtout l'affaire d'impression personnelle, et par cela même, que la loi n'a pas définie l'obscénité, le législateur s'en est remis à votre appréciation souveraine⁷.

Le substitut favorise la défense en soulignant à la fois la souveraineté de la cour et la difficulté de définir précisément l'objet du délit, à savoir l'obscénité.

Défense de M^e Rodrigues:

On nous dit que le sein droit, par sa ferme saillie, est une provocation. Messieurs, je n'ai aucunement l'intention d'entrer dans les mystères d'un corset, puisque mon client n'en fait pas porter à la seconde de ses Parques. Mais il me semble que c'est justement cette fermeté du sein droit qui l'empêche d'être réelle, et par conséquent d'emprunter à la réalité ce qu'elle a de provoquant, de sensuel, de séduisant, d'irrésistible. D'ailleurs, messieurs, je m'étonne qu'on poursuive le sein ferme de cette Parque quand on laisse vendre sur la voie publique de véritables écroulements de chair mal contenus dans des corsages mal élevés⁸.

Outre l'humour, tout l'enjeu de la poursuite est là, dans la réaffirmation de l'impossibilité de définir l'obscène et dans la démonstration de la sincérité de l'auteur, donc de sa non-préméditation, élément déterminant juridiquement l'outrage public.

Le tribunal rend une ordonnance de non-lieu et acquitte les quatre inculpés. Aussitôt, le parquet fait appel de la décision. L'appel est déposé deux jours après le jugement, sans qu'il soit notifié immédiatement aux prévenus comme il est d'usage. La citation à comparaître n'est envoyée à Roques qu'une semaine avant l'audience, prévue pour le 24 septembre, ce qui est le délai minimal. Or, tout le monde est en vacances.

⁷ Le Courrier français, 03.08.1888, p. 2-3.

⁸ Ibid.

Le procureur demande que les débats aient lieu à huis clos, rendant leur reproduction illégale. Le procès débouche sur une condamnation par défaut, à laquelle Roques fait immédiatement opposition. Au passage, il publie les mêmes dessins »de dos« pour mettre les rieurs de son côté. On peut s'interroger sur ce qui a conduit le parquet à poursuivre deux œuvres aussi laborieuses et peu »lubriques«. Il faut consulter la collection du »Courrier français« de l'année 1888 pour être encore plus intrigué. La volonté outrancière de choquer ne fait aucun doute. Comment expliquer que la justice ne s'attaque pas à la représentation de corps de femmes tordus, violentés, exhibés dans des postures dont la diffusion de l'équivalence photographique serait impossible dans nos kiosques contemporains?

Je peux présenter une hypothèse: les lois de 1881 et 1882 n'ont pas été suivies de mesures adaptées quant à la saisie des journaux. Ce qui fonctionne avec la librairie est pris de vitesse par la périodicité de la presse. Les fonctionnaires à l'œuvre ne se sont pas adaptés à l'exigence nouvelle des textes, et en 1888 il n'y a que sept ans que la censure a été supprimée, en tout cas une coercition en amont. Je suis persuadé que la préfecture est prise de vitesse et que Jules Roques est suffisamment bien informé pour retirer au dernier moment un dessin risqué... En conséquence, le parquet saisit un numéro au hasard et cherche ensuite à motiver une inculpation, au moyen d'une interprétation qui peut être loufoque puisque, de toute façon, la magistrature est souveraine pour décider de l'illicite. Ce pouvoir exorbitant articulé à une faiblesse de fait débouche sur de telles incongruités judiciaires.

L'affaire sera rejugée en appel, pour une condamnation réitérée, amnistiée un peu plus tard. À ce moment, de nouvelles poursuites auront déjà été intentées et cela durera jusqu'en 1895. Entretemps Jules Roques aura été obligé de s'enfuir à Londres pour échapper à l'incarcération, d'où il continuera à diriger son journal. Y a-t-il eu beaucoup de procès de ce genre? Assurément non, mais la publicité faite autour de chacun d'eux montre à la fois l'émotion suscitée par le sujet et la prudence de plus en plus grande des directeurs de presse, en tout cas en ce qui concerne les trois titres que j'ai étudiés. N'oublions pas non plus l'incarcération de certains auteurs et dessinateurs de cette presse satirique, ainsi que les séquelles physiques qui peuvent en découler (ce fut le cas pour Louis Legrand).

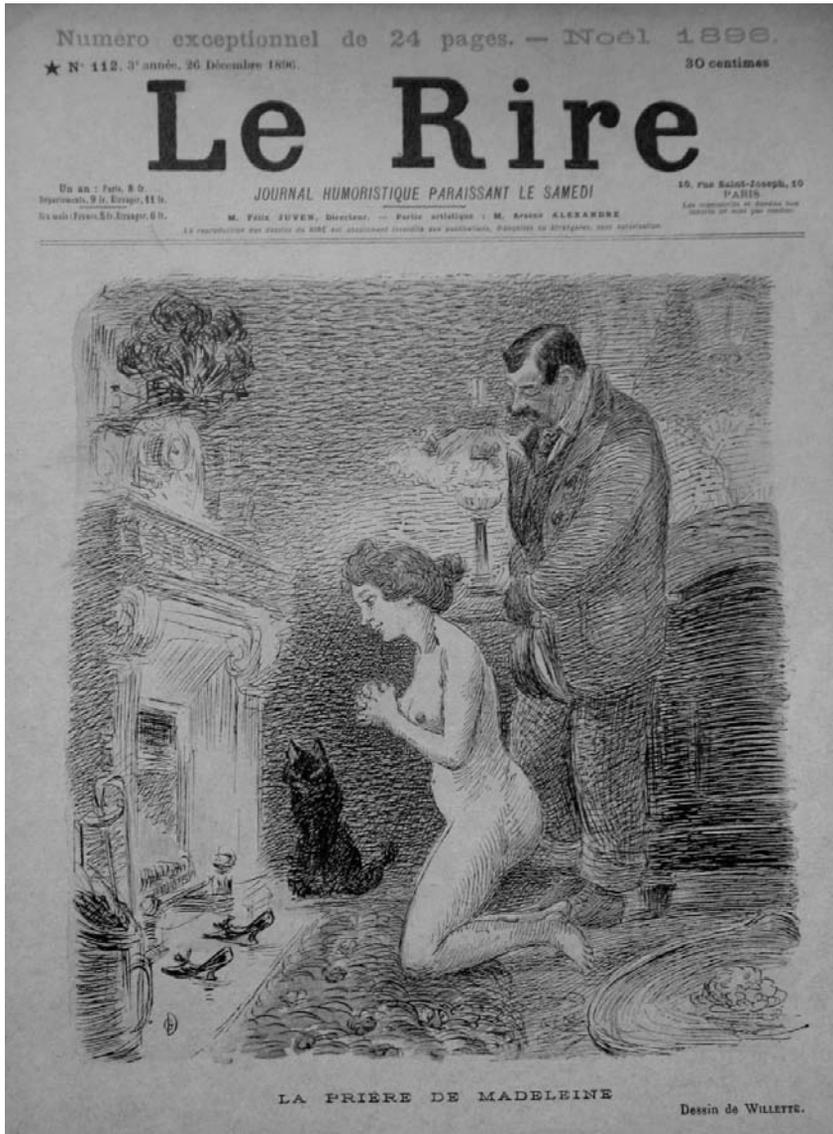


Fig. 3: Le Rire, Willette, 26 décembre 1896.

»LA PRIÈRE DE MADELEINE« DANS »LE RIRE« (WILLETTE)

L'affaire suivante touche le journal *»Le Rire«*, lequel en 1896 n'a que deux ans d'ancienneté (fig. 3). C'est cependant un titre *»puissant«*, concentrant l'élite des dessinateurs satiriques français et jouissant de signatures prestigieuses. Le 3 janvier 1897, le numéro daté du 26 décembre est saisi directement dans les kiosques pour une couverture signée Willette, *»La Prière de Madeleine«*, et représentant une *»scène«* d'intérieur sans le moindre sous-entendu.

»L'accusation me reprochait, raconte Willette, d'avoir dessiné un phallus dans la moulure d'une table et d'avoir complété ce détail par la rondeur d'un chapeau melon«⁹. Cette trouvaille est l'œuvre d'un jeune substitut du parquet, le juge Leloir. L'inculpation provoque un tollé général. Le sénateur Bérenger fait prudemment savoir qu'il n'y est pour rien et n'est pas solidaire de cette action judiciaire. Quelques jours plus tard, le juge d'instruction Berthulus rend une ordonnance de non-lieu et l'affaire se termine en éclat de rire général lorsque Willette publie ce deuxième dessin en couverture du *»Rire«* daté du 30 janvier 1897, où il pointe jusqu'à l'absurde le moindre détail qui lui a valu son inculpation pour le premier dessin, le juge se retrouvant au passage affublé d'un groin (fig. 4).

Cette nouvelle affaire peut sembler anodine. Pourtant, elle traduit un certain nombre de phénomènes contradictoires: d'abord, le parquet demeure sous pression, tandis que le sénateur Bérenger multiplie les projets de loi, qui aboutissent en 1898 au durcissement de la législation en vigueur. Paradoxalement, la *»bataille du nu«* est gagnée, du moins à l'abord de l'Exposition universelle de 1900, malgré une plus grande rigueur morale à partir de 1907 et surtout de 1910 la disparition de nombreux titres, grevés par les amendes, figés par la crainte des poursuites ou touchés par la baisse d'un lectorat lassé, blasé.

⁹ Note manuscrite, archives familiales Willette, iconographie Paul Beuve, vol. 4, p. 72-73.



Fig. 4: Le Rire, Willette, 30 janvier 1897.

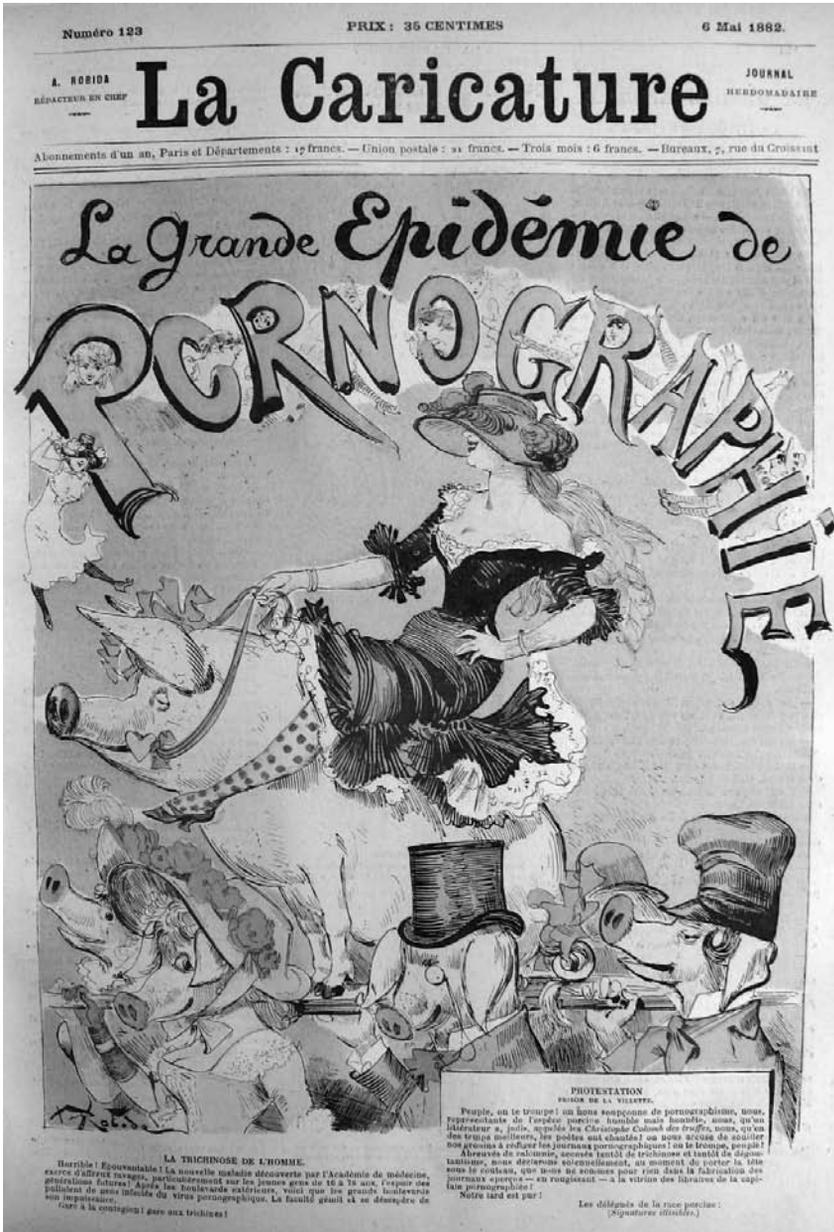


Fig. 5: La Caricature, Robida, 6 mai 1882.



Fig. 6: La Caricature, Robida, 29 juillet 1882.



Fig. 7: Le Courrier français, Forain, 12 août 1888.



Fig. 8: Le Courrier français, 9 septembre 1888.

DEUX POLITIQUES ÉDITORIALES DISTINCTES AUTOCENSURE ET STRATÉGIE DE L'OUTRANCE

LES DEUX SÉRIES DE »LA CARICATURE«

Lorsque l'on étudie l'impact d'une loi sur l'image, on peut s'appuyer sur le nombre de poursuites intentées en vertu du nouveau texte, ou bien tenter de saisir une évolution notable du trait en comparant des œuvres réalisées avant ou après la loi. Encore faut-il ne pas se contenter de sélectionner, plus ou moins à dessein de démonstration, trois couvertures: cet aspect de mon travail a porté sur un corpus de 103 couvertures de »La Caricature«, qui corrobore le contraste que je vous montre ici par le choix arbitraire de deux dessins (fig. 5 et 6). Le constat me semble édifiant. Il s'agit apparemment d'une tendance sensible à l'autocensure après la loi de 1882, phénomène impossible à quantifier avec des instruments de mesure incontestables. On peut alors s'interroger sur l'ensemble des feuilles satiriques et sur la part d'influence en amont d'une telle loi. Au contraire de la censure, sujet d'étude familier de l'historien, l'autocensure constitue un champ d'investigation à peu près inédit et pourtant indispensable pour la perception de l'outrance visuelle et de ses différents publics. La transgression peut devenir une ligne éditoriale.

LES CHARGES DU »COURRIER FRANÇAIS« CONTRE LOZÉ ET FERROUILLAT

Les caricatures qui succèdent à l'inculpation de Louis Legrand et de Zier en 1888 combinent la »charge« propre à la période précédente et la caricature de situation. La feuille de vigne en est l'élément graphique récurrent. La répétitivité du symbole et la dédicace fictive de chaque dessin satirique (quel que soit son motif) dans tous les numéros durant plusieurs semaines assurent la connivence du lecteur, sa sympathie et placent le journal en posture de combat contre le traitement dont il s'estime victime.

Cette série de caricatures constitue une combinaison de différents styles depuis l'attaque *ad hominem* contre Lozé (préfet de police) et Ferrouillat (ministre de la Justice) jusqu'à la mise en situation de la personnalité visée. Ce travail résulte de toute l'équipe du »Courrier français« et pas seulement d'un seul individu, qui risquerait de laisser ou d'offrir le spectacle d'une vindicte personnelle. On peut identifier une authentique ligne éditoriale à travers les œuvres produites par le »Courrier français« sur les mois qui suivent la poursuite judiciaire¹⁰. »La Tentation de St Ferrouillat« est particulièrement incisive en ce qu'elle détourne un thème religieux autant qu'elle ridiculise la personne du ministre autour de l'enjeu premier du débat, à savoir le regard (fig. 7). Le personnage est représenté dans une posture humiliante, les mains liées, et c'est son regard qui traduit la duplicité de ses sentiments ainsi qu'une éventuelle lubricité devant les jeunes filles exhibées en face de lui. Ces postérieurs nus ne sont couverts que par les couvertures du journal, interface délibérément confuse entre la nudité »réelle« dissimu-

¹⁰ Le Gil Blas, »Contre le nu« (à propos du »Courrier français«), 13.12.1910.

lée et l'érotisme entretenu, démultiplié à l'infini pour traduire la duplication industrielle propre au média tout en étourdissant le censeur. La caricature est ici pensée dans un rapport complexe entre la charge et le réel. Ferrouillat nu est croqué d'un trait naturaliste, la déformation venant de l'emplacement, de l'épée démesurée (sous-entendant l'aspect «médiéval» de la répression) et de la feuille de vigne. Ferrouillat en satire est contrefait et lubrique en arrière-plan d'une petite fille croquée au naturel. Cette déclinaison de «Ferrouillat» en différentes postures, représentations ou dédicaces trouve un écho dans le texte des articles. L'emploi d'un symbole récurrent accroît encore la réitération par le détail, comme la feuille de vigne dans laquelle s'incarne le ministre en dehors de sa figuration directe (fig. 8).

C'est la grande leçon de Philippon et sa «poire» de 1831 qui est ici retenue, avec la désignation du sujet de raillerie par un signe distinctif reposant à la fois sur la répétition, la connivence d'un public fidélisé et l'ironie tirée de l'allusif, par définition non passible de poursuites pénales. Ces images, elles, ne sont plus poursuivies. Nous ne sommes plus dans la décennie précédente.

CONCLUSION

COMME LE DISAIT FORAIN, »NOTRE SALON, CE SONT LES KIOSQUES!«

L'enjeu de l'historien est bien d'appréhender à la fois l'impact réel des images satiriques, leur inscription dans l'univers visuel de la capitale et les conséquences concrètes des poursuites entamées. Soyons clair, le domaine des mœurs ne change pas réellement le sens de la loi du 29 juillet, pas plus qu'il n'annule les principales avancées en matière de liberté de la presse. Simplement, la politique de coercition envers l'image satirique permet de nuancer un peu cette liberté «quasi totale» dont parlent certains manuels, de même qu'elle pose la question non pas tant des interventions du ministère public, qui ne sont tout de même pas si fréquentes, mais de l'autocensure peut-être provoquée par leur menace ainsi que celle du rôle grandissant des ligues de vertu. Se pose aussi le problème, éminemment politique, de définir après la loi de 1881 ce qui est tolérable – avec un contraste fort selon les lieux, les publics et même les moments de la réception – et les arrière-pensées idéologiques qui sous-tendent ce qui est alors présenté comme intolérable (pas nécessairement par le seul ministère public). À l'instar du scandale, de la fête ou de la manifestation, la caricature se veut et se vit comme un révélateur de son époque, a-naturaliste mais soucieuse de porter par son outrance bon nombre de signaux, de messages et un même contenu esthétique. Paradoxalement, en la matière, la «bataille du nu» est gagnée, du moins pour les «grandes» feuilles satiriques, malgré une intensification de la politique de rigueur morale à partir de 1907 et surtout de 1910, se traduisant par un recul assez net dans ce domaine.

On assiste à la disparition de nombreux titres. Se pose alors la question d'en identifier le facteur dominant, ainsi que l'impact de la coercition législative sur cette évolution à la baisse, que ce soit les condamnations et leurs effets ou la crainte des poursuites

et l'autocensure qui en découle, avec une perte logique de lectorat. Ce même lectorat est peut-être, dans le même temps, lassé par une profusion satirique qui a connu son apothéose autour de 1900 et de l'Exposition universelle. Cette satire cumule la floraison de titres avec la série de crises politiques graves dont la litanie s'égrène implacablement, du krach de l'Union générale jusqu'à l'affaire des fiches. Les images qui font à chaque fois écho les unes aux autres pour la constitution sur un temps long d'un champ iconographique dont la force et l'acuité ont stupéfié les contemporains. Comment mesurer, entre une possible décrue de l'intérêt du (des) lectorat(s), une probable prudence éditoriale et une plus grande rigueur judiciaire, ce qui prime pour expliquer cette baisse de l'offre caricaturale avant le premier conflit mondial? La coercition en matière d'images satiriques, encore mal connue, pose en fait plus de questions qu'elle ne donne de réponses, et traduit au moins autant la méfiance vis-à-vis de l'image autour de 1900 que la répression proprement dite dont celle-ci fut victime, tout comme elle traduit la peur que les pouvoirs publics veulent inspirer aux publicistes. Les deux camps ont en commun de mener ce combat en référence constante aux luttes antérieures, inséparables de leurs références arbitraires ou révolutionnaires, selon les optiques. Ils prétendent également incarner la mesure du licite en matière d'images et s'instituer ainsi en protecteurs d'un public, lequel est selon chacun menacé par l'autre. Ce ou ces publics dont il est si difficile d'identifier le seuil de satiété comme les horizons d'attentes. Ce ou ces publics dont les appropriations détournées ou les réceptions collectives, furtives, des images dans un espace urbain complexe font déjà l'objet à l'époque des interrogations les plus variées. On peut seulement avancer que, entre autocensure et transgression préméditée, le rire, la satire relèvent à la fois du normatif et du transgressif. On verra une telle ambiguïté déterminer la violence graphique des humoristes à partir de 1914, dans toute la complexité de l'engagement quasi unanime de ces contestataires professionnels sous la bannière de l'Union sacrée.