

L'IMAGE SATIRIQUE DE LA GUERRE DE 14-18

La Belle Epoque correspond à un âge d'or de la caricature, dans le sillage de la grande loi de 1881 sur la presse. Durant près de 25 années, une génération exceptionnelle de satiristes a trouvé puis façonné un public, créant par l'outrance graphique un véritable désir - un besoin même - de caricatures.

Une telle puissance subversive aurait pu être mobilisée contre l'entrée dans la guerre de 14. Or, non seulement il n'en fut rien, mais les artistes retournèrent presque tous leur vareuse, et devancèrent même les demandes du pouvoir en se livrant à une opération massive de propagande, le "bourrage de crânes"... Comment cette génération satiriste, peut-être la plus radicale, entra-t-elle ainsi en guerre " la fleur au pinceau " ?

La guerre de 1870 avait constitué un théâtre de bruits et de rumeurs qui avait durablement traumatisé les mentalités, la panique naissant souvent de l'absence de nouvelles ou de leur mauvaise circulation. Le manque d'information fut, dans la décennie suivante, souvent associé au désastre. On se souvient de *Bas les cœurs*, le roman de Georges Darien, décrivant la mesquinerie et le quotidien d'une famille bourgeoise de Versailles face à l'avancée de l'ennemi et d'une défaite progressivement annoncée dans la confusion et la crainte montante. L'ennemi avait été invisible, et cela avait d'autant accru la menace et la terreur qu'il inspirait.

Dès la mobilisation d'août 1914, à l'inverse des silences du conflit précédent, les autorités civiles et militaires se trouvent confrontées à une problématique inédite : il faut tout à la fois dissimuler, censurer et donner à voir. On ne peut plus envisager de s'en tenir à une communication officielle de type *Moniteur universel* qui risquerait de détourner la fureur des foules de l'ennemi vers les autorités, et de réveiller la vieille méfiance du peuple pour ses gouvernants, là où au contraire il faut une confiance indéfectible envers les chefs et la hiérarchie, civile ou militaire. En outre, on ne peut plus traiter l'opinion publique de 1914 comme celle de



Carte postale de 1915

Légende : "Zim poum poum.. ba la ta poum..."

1870. L'autonomie, les habitudes et les exigences d'un lectorat plus nombreux et autant habitué à l'information quotidienne qu'à la presse de masse rendraient hasardeux tout retour en arrière.

LES DIMANCHES AU MUSÉE

conférences-débats présentées par Laurent Bihl
au Musée d'art et d'histoire de St-Denis

■ 3 octobre 2010 à 15h00

L'Assiette au beurre, les images de la révolte
avec Michel Dixmier

■ 7 novembre 2010 à 15h00

**Flic ou contre-flic ? Raoul Rigault,
un communard controversé**

■ 5 décembre 2010 à 15h00

**Croire au Père-Noël ? La société du lendemain
au miroir du dessinateur Robida**
avec les collections de la Médiathèque de St-Denis

L'humour et la violence de guerre

Pour la première fois dans l'histoire de la guerre, le front pourrait donc être visible et mis en spectacle devant l'ensemble de la Nation censée participer de l'arrière au conflit. On ne peut plus aveugler la population, et les autorités vont très vite réaliser trois fondamentaux :

– Si interdiction il doit y avoir, celle-ci doit se restreindre au front et faire de celui-ci un espace mental et visuel propre, cohérent dans sa perception du conflit, et par là même, dans son acceptation de celui-ci.

– Comme le front peut être visible dans sa réalité supposée, par les citoyens de l'arrière, et que la palette des moyens de relation et de reproduction rend possible la

saisie "objective" du réel et toutes les extrapolations qui la prolonge, il faut influencer sur ce "réel" et définir une deuxième guerre, un conflit parallèle, modelable à loisir et conçu d'ailleurs comme un loisir, une guerre "imaginaire" qui puise dans les psychoses, fantasmes et espoirs des foules.

– Si surenchères il y a, celles-ci doivent être discrètement orientées plutôt que combattues, et l'effort de censure doit porter sur toutes critiques du commandement, défaitisme ou caricature antimilitariste, d'où le recours à une communication visuelle massive et surtout à une rhétorique nouvelle de l'image partiellement ancrée dans les canons de l'imagerie "Belle Époque".

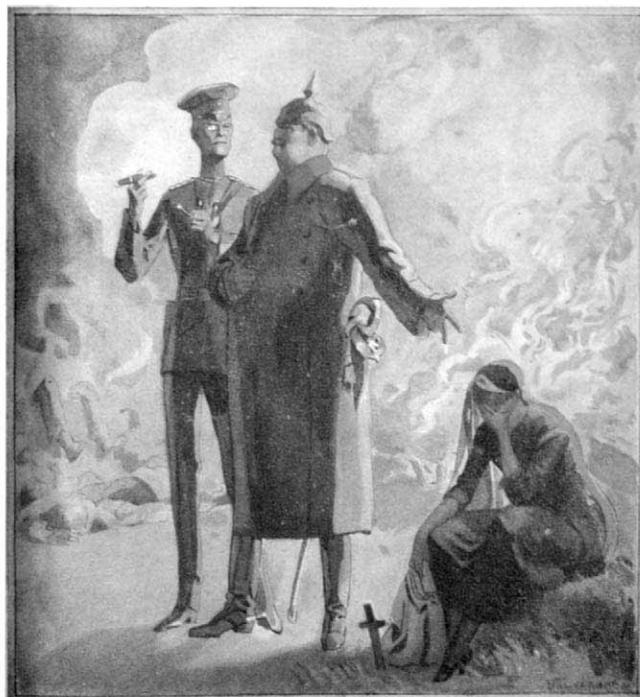
La « Grande Guerre des crayons » (1) va commencer et utiliser, pour une part de sa production, une outrance sans précédent et *a priori* sans équivalent par la suite, écho iconographique inquiétant de la violence *réelle* qui ravage les corps et les esprits sur les champs de bataille. Mais comme on le verra, c'est cette outrance même qui disqualifie la réalité dans son aspect *indicible*. Ce qui ne peut se dire, ce qui ne peut réellement être montré, sera scénarisé, chanté, représenté dans une multiplicité de tons et de thèmes qui vont fabriquer, rendre crédible et imposer cette guerre imaginaire. Celle-ci sera "consommée" et donc consentie par les civils d'abord parce qu'elle est triomphante, mais aussi parce qu'elle s'inscrit en partie *en continuité* avec l'humour satirique d'avant-guerre et conforte donc, à rebours des apparences, certaines habitudes. Obsédés, consciemment ou non, par le souvenir de la défaite "aveugle" de 1870 et le naufrage collectif qui s'en était suivi, les Français de 1914 exigent des images, vraies ou fausses (presque toujours fausses ou détournées), d'où un véritable déluge de représentations sur tous supports, pour tous publics, dont la gamme se décline sur tous les tons : informatif, propagandiste, héroïque, caricatural, macabre, pompier, distrayant, etc.



Gravure de Willette (1914)

La censure

Ce qui frappe tout d'abord dans la censure de la Grande Guerre, c'est la rapidité de sa mise en place. En effet, le "Bureau de la presse" est institué le 3 août, soit quelques heures après la mobilisation, et une loi n'hésitant pas à reprendre des aspects coercitifs d'un ancien texte de 1849,



Couverture de *Valvère* pour "Le Pêle-Mêle" du 11 Juillet 1915.
Titre : "Politesse teutonne". Légende : "Avant d'allumer votre cigare, Fritz, montrez que nous sommes gens civilisés et demandez à cette dame si la fumée ne l'incommode pas !"

est promulguée quarante-huit heures plus tard. Le même jour, les autorités convoquent les principaux patrons de presse pour une "assemblée", véritable conseil de guerre dont personne ne conteste le principe de la censure préalable, c'est-à-dire l'envoi à la censure de la maquette d'un journal *avant* son impression.

« Ce Bureau de la presse, placé sous la double tutelle des préfets et des commandants de régions militaires, dispose d'annexes jusque dans les sous-préfectures, et transforme le pays en une véritable toile d'araignée », selon Maurice Rajsfus (2).

Les images et les crieurs de journaux, vecteurs naturels de la propagation spontanée d'une information, sont pris pour cible principale. Tous les ouvrages portant sur le sujet sont unanimes à constater que la censure de la République est plus rigoureuse que leurs homologues anglaise ou américaine, et jusqu'à celle de Guillaume II ! Les "nouveaux médias", comme le cinéma ou la photographie, obsèdent particulièrement les censeurs.

À partir de 1917, le système se durcit encore, passant sous la seule autorité militaire, sans cogestion des pouvoirs civils, et place à la tête du dispositif le fameux commandant Nusillard, célèbre pour être demeuré un grand lecteur du

Canard enchaîné après l'avoir tant mutilé.

Le "Canard", justement, focalise, au nom de sa gloire à venir, une attention disproportionnée avec son impact du moment. Le journal de Maréchal et Gassier se positionne sur la lutte univoque contre le bourrage de crânes et donc contre la censure, tirant son lectorat de la menace même qui pèse sur ses colonnes truffées d'échoppages et d'articles à double sens. Là où le combat contre l'ordre

établi en temps de paix donnait à voir, le "Canard" donne à deviner, dans la veine des journaux de la Restauration cent ans plus tôt, mais avec un style bien différent. De ces débuts devenus mythiques vient peut-être une confusion qui perdure encore et fait du "Canard" un journal de caricatures, alors que la place de l'image semble au début marginale dans ses colonnes.



Carte postale de 1915
"L'Envoyé de Dieu", dessin de Pierre Chatillon

La censure sera bientôt tout autant économique que politique car plusieurs journaux, surtout les titres modestes, vont fermer faute d'approvisionnement logistique. Les contemporains soulignèrent à l'envie les carences de la censure, brocardée sans cesse pour ses disfonctionnements, ses incohérences ou ses obsessions (morales en particulier). Tout cela est vrai mais altère notre perception de la chape de plomb qui s'abat en quelques heures sur la République. Une censure immédiatement absolue était impossible, moins par la nature démocratique théorique du régime en place que par le *besoin* d'image, de la part d'une population urbaine dont la perception du temps s'est greffée peu à peu sur une perception de l'événement. Interdire les journaux ou les images serait revenu à douter de la victoire puisque celle-ci devait être "foudroyante", c'est-à-dire à la fois rapide et "médiatique". Interdire les images, c'est se priver de toute cette pédagogie symbolique et visuelle dont la République vient de se servir pendant quarante années pour résister aux attaques et s'imposer dans la durée. D'autant que la censure est une forme particulière de propagande, par ce qui est omis.

La guerre républicaine est à l'image de la société dont elle est issue, à savoir à la fois censure et grande pourvoyeuse iconographique. Une véritable déferlante outrancière s'abat sur le pays et la masse de couvertures contenue par la presse de guerre, combinant dans le nombre une variété considérable de symboles, de répétitions, d'instantanés ou de duperies. La proportion et

la foison sont telles qu'il semble encore une fois improbable d'y voir la trace d'une articulation, d'une stratégie quelconque. Le phénomène s'est mis en place de lui-même, dans une mobilisation des différentes élites qui participe de la culture de guerre, et que la censure s'est efforcée paradoxalement de contenir autant que de lutter contre les séditions. Rumeurs et désinformation de toute sorte trouvent un terreau propice dans le verrouillage soudain de la presse au point qu'il paraît difficile de ne pas y voir, au moins pour partie, une origine policière ou militaire.

La guerre morale

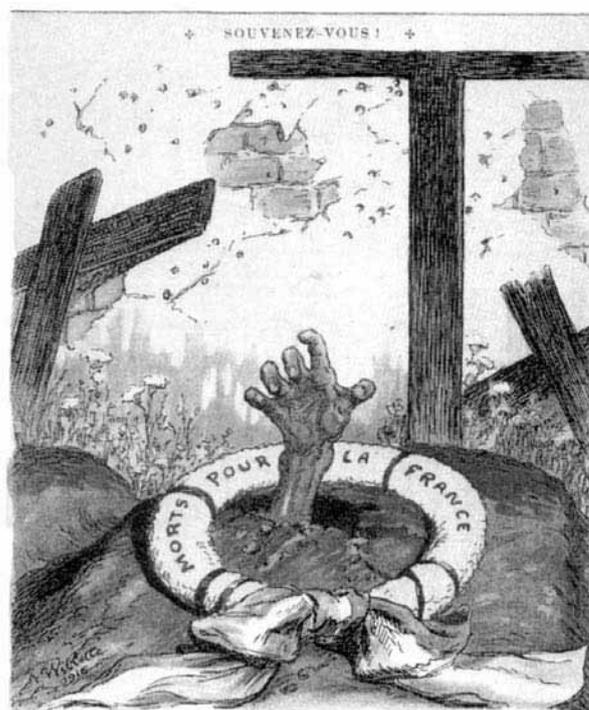
Plus encore que la censure, c'est l'autocensure qui constitue le phénomène le plus étonnant de la servilité des grands organes de presse jusqu'aux contributions des lecteurs eux-mêmes, qui n'hésitent pas à contacter la censure locale pour dénoncer une transgression ou prétendue telle. Il faut donc bien se garder d'avoir en tête le stéréotype d'un lectorat passif dont les crânes se laisseraient simplement bourrer, non qu'il n'y ait pas manipulation, mais celle-ci résulte d'une très grande complexité, à la fois dans sa nature, sa diversité et sa pérennité.

« C'est au public à faire sa police lui-même ! », clame le journal *Le Gaulois*. « Nous n'invoquons pas St Bénédict ni la censure. Dieu merci, elle suffit au bonheur de la presse. » (3)

Plus que tout, la guerre doit être *morale*. Elle est présentée dès les premiers jours comme une entreprise de régénération de la Nation qui doit se purger de toutes les tares qui pourraient la corrompre.

Dessins et photographies sont associées ici sous le même statut iconographique.

D'autre part, référence est faite à une violence iconographique préexistante et récente concernant la couverture des précédents conflits, dont l'exotisme semble *permettre*, et même *légitimer*, une violence graphique sans retenue.



Couverture de Willette pour "Le rire rouge" (4 nov. 1916)
Titre "Souvenez-vous !"

Légende : "Maudite soit la main qui serrera celle de nos assassins !"

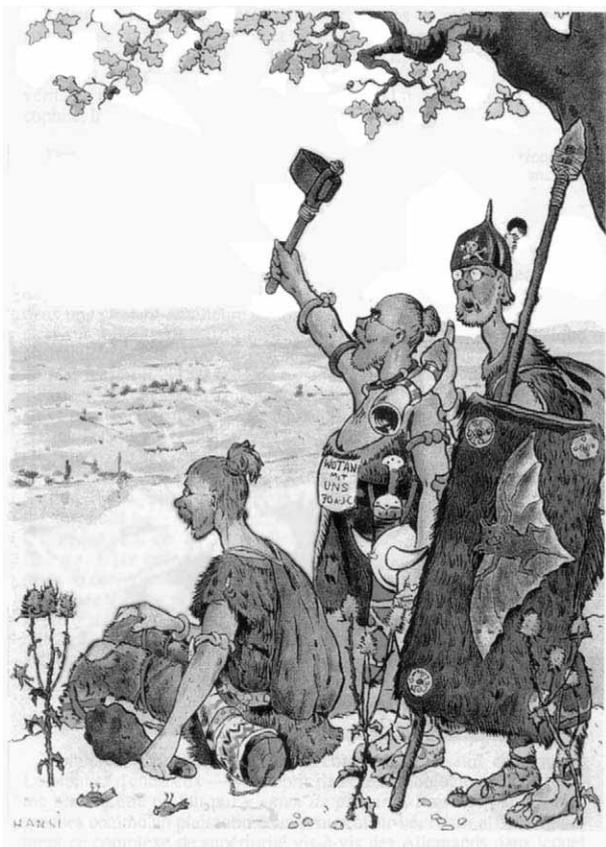


Illustration de Hansi pour "L'Alsace heureuse" (éd. 1912)

Cette outrance se veut exprimer la barbarie implicite des protagonistes. L'importance moindre de la violence "civilisée" correspond aux corps de "races" estimées inférieures sur lesquels elle s'exerce. L'ennemi est censé être biologiquement contaminés par ladite violence, et donc justifier qu'on mène une lutte barbare contre lui. C'est très exactement la philosophie qui va déterminer l'outrance graphique qui fera bientôt du Noir au combat (pourant combattant du "bon" côté !) un symbole sexuel, rigolard, violeur et cannibale, et du "Boche", le "barbare absolu" déjà esquissé par Hansi (illustration ci-dessus), massacrant, brûlant et torturant à tour de bras. Dans les deux cas, il y a bestialisation et définition en creux du soldat lambda, du "poilu" forcément policé et *humain* avant même un quelconque héroïsme : c'est bien le modèle républicain qui prétend se justifier par la disqualification de l'ennemi.

CONFÉRENCES / DÉBATS



L'Université Populaire de St-Denis se donne pour mission de contribuer à l'amélioration de la diffusion populaire de l'esprit critique, des savoirs et de la culture ; mais aussi de favoriser le développement des échanges sociaux dans la cité, en incitant les citoyens à échanger des points de vue et des arguments raisonnés.

Ce projet d'éducation populaire est mis en oeuvre hors des institutions universitaires traditionnelles, dans un esprit engagé de mixité sociale, de citoyenneté, de laïcité, de gratuité et de coopération mutuelle.

Enfin, la mention des "grands faits historiques" montre la tentation de la représentation "sensationnelle" et immédiate du conflit pour rapprocher le spectateur de l'Histoire tacitement présentée comme une "scène", préfigurant par les dérives graphiques à venir, les dérives liées à la dictature du "direct" telle que nous la connaissons de nos jours.

Mais le témoignage le plus significatif se lit dans les colonnes du journal *Le Temps* du 15 mars 1915, selon lequel la censure se doit « d'empêcher la représentation d'événements récents de nature à émouvoir la sensibilité publique et d'écarter tout ce qui est contraire aux bonnes mœurs. » (4)

Paris voit donc s'installer un climat surréaliste où se télescopent deux mondes : celui de la paix et celui de la croisade contre l'Ennemi. À la consommation immédiate et effrénée de plaisir par peur du lendemain répondent les conférences sur l'hygiène ou les dangers du sexe et les premières lois contre l'alcool. Aux jupes courtes répondent les hurlements des "Pères-la-pudeur" galvanisés par la convergence de ce conflit nouveau avec leur intransigeance traditionnelle.

La Vie parisienne présente ses excuses pour certaines grivoiseries déplacées dans le contexte des départs au front et l'entrée en guerre s'organise : *Le Rire* devient *Le Rire rouge*, la plupart des petites feuilles disparaissent, étranglées par la hausse des prix et l'ordre moral, ce qui provoque une hausse du tirage des "grands" hebdomadaires satiriques. La plupart des lieux de spectacles ou cabaret, dont on a montré le lien vital avec le dessin de presse, végètent sous l'œil inflexible des censeurs. La police a pour ordre de surveiller autant les noceurs que les pacifistes... À la débauche, doit succéder la "débôchisation" !

C'est dans ce contexte de crise morale où tous les instruments d'interdits sont en place, où l'autocensure règne, où l'ordre moral est prioritaire, mais aussi où les premiers combats sont livrés et laissent entrevoir un scénario de guerre imprévu et redouté. C'est dans ce Paris de rumeurs et de panique que durant environ deux ans vont être publiés en toute impunité des milliers de dessins d'une outrance, d'une pornographie telle qu'ils seraient aujourd'hui impubliables dans notre société contemporaine.

La caricature y perdra son âme et une bonne part de sa caution de subversion, puisque le nombre de titres satiriques ne retrouvera jamais, après 1918, son niveau d'avant-guerre, véritable âge d'or de l'outrance graphique.

(1) Jean-Pierre Auclert : *La Grande Guerre des Crayons* (Robert Laffont, 1981)

(2) Maurice Rajsfus : *La Censure militaire et policière 1914-1918*, (Le Cherche Midi, 1999)

(3) Cité par Jean Yves le Naour in *Misères et tourments de la chair durant la Grande Guerre* (Aubier, 2002)

(4) Cité par Pierre Darmon in *Vivre à Paris pendant la Grande Guerre* (Fayard, 2002)

Les conférences-visites-débats du cycle "Les dimanches au musée" se déroulent au **Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis** 22^{bis}, rue Gabriel Péri - Métro Pte de Paris chaque premier dimanche du mois, de 15h00 à 17h00. L'entrée est libre.

MUSÉE D'ART
ET D'HISTOIRE

SAINT-DENIS

