# *IMAGES D'UNE TRANSITION QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LES DESSINS SATIRIQUES EN FRANCE DE 1870 À 1877*

**Article extrait de la revue *Recherches contemporaines*, n° spé. "Image satirique", 1998**

**Jean GARRIGUES**

*D*eux ans avant la chute du Second Empire, la loi de libéralisation de la presse, promulguée le 11 mai 1868 par Napoléon III, a permis aux caricaturistes de sortir d'un long silence que leur avait imposé la censure impériale. Parmi les quatre cents périodiques apparus à Paris entre 1868 et 1869, une bonne trentaine se consacrent en effet à la caricature. Après seize ans d'obscurité, l'image satirique reparaît au premier plan de la vie politique, sous la plume d'artistes fameux comme André Gill (*La Lune* et *L'Éclipse*), Pillotell (*La Caricature*) ou Alfred Le Petit (*La Charge*).

Jusqu'à la capitulation impériale, leur marge de manœuvre reste néanmoins subordonnée à l'indulgence de l'empereur. *La Lune*, qui a publié un dessin de Gill représentant le dandy malfrat Rocambole, héros de Ponson du Terrail, sous les traits de Napoléon III (17 novembre 1867), est aussitôt interdite. Rares sont les caricatures qui se risquent à attaquer le régime et le souverain. La tension monte d'un cran en 1870, notamment après l'assassinat du journaliste Victor Noir, qui provoque l'indignation de l'opposition parisienne. Dans *L'Éclipse* du 16 avril 1870, Job se risque à représenter une "Jeune phrygienne jouant avec un aigle", c'est-à-dire la République face à l'empereur. Sur une feuille volante distribuée en juin, un certain Lavrate montre Napoléon III penché au bord de la Seine, avec cette légende sans ambiguïté :"Voyons, quand le grand jour viendra, comment le foutra-t-on dans la Seine ?"[1].

---

1. Voir P. Ducatel, *La Naissance de la République*, vol. 1 de *Histoire de la III^e^ République*, Grassin, 1973, p. 13.

Mais ce n'est vraiment qu'à partir de juillet 1870, après le départ de Napoléon III au front, et surtout après sa capitulation à Sedan, le 2 septembre, que les caricaturistes vont laisser libre cours à leur verve. La production satirique est-elle bouleversée par ce tournant de l'histoire ? Quels sont les nouveaux producteurs d'images ? Dans quel camp vont s'engager les caricaturistes renommés, comme Daumier, Gill ou Le Petit ? Comment vont-ils raconter la déchéance de l'Empire et la naissance de la IIIe République ? Quelles images vont-ils choisir pour flétrir le régime déchu, qui leur avait imposé silence, et pour célébrer la résurrection républicaine ? Quels seront leurs emblèmees, leurs allégories, leurs sujets de prédilection ? Comment vont-ils réagir face à la censure ? Vont-ils s'engager au moment de la Commune de Paris ? Comment traiteront-ils les nouveaux maîtres du régime, Adolphe Thiers, Mac-Mahon puis Gambetta ? Telles sont les questions qui se posent à nous, historien du politique. Tels sont les axes de la réflexion qui va suivre.

Le premier paramètre de notre analyse concerne la censure quasi permanente qui pèse sur la presse satirique pendant ce tournant historique des années 1870-1875[1]. C'est d'abord une censure "patriotique", imposée par le gouverneur de Paris puis par le ministre de l'Intérieur, à partir du 28 novembre 1870. C'est ensuite une censure "conservatrice" établie par la majorité monarchiste de l'Assemblée nationale, qui, le 15 avril 1871, décide de remettre en vigueur le décret bonapartiste de 1852 (un peu assoupli) puis qui rétablit le cautionnement (supprimé en octobre 1870) pour les journaux politiques, par la loi du 6 juillet 1871. C'est là une charge très lourde pour les petits journaux, qui doivent payer 12 000 francs s'ils paraissent moins de trois fois par semaine, et le double s'ils paraissent plus souvent. En outre, la loi du 16 septembre 1871, qui taxe de 30% le papier journal, représente un rétablissement déguisé du droit de timbre, lui aussi supprimé en octobre 1870.

Face à cette censure conservatrice, la Commune de Paris instaure elle aussi sa propre censure, ce que nous pourrions appeler une censure "démocratique". Malgré la formation, le 14 avril 1871, d'un comité des artistes élu au suffrage universel, et auquel participent notamment les caricaturistes Daumier et Gill, les journaux qui contestent la ligne du conseil de la Commune sont frappés. *La Carmagnole* par exmple, fondée en février 1870, est interdite en avril 1871. Seuls échappent à l'intransigeance des censeurs communards *Le Charivari* ainsi que *Le Grelot*, fondé par Arnold Mortier le 9 avril 1871. Ce dernier notamment semble maintenir un certain esprit critique par rapport à la ligne de la Commune, comme en témoigne le numéro du 23 avril présentant des

1. Voir R. J. Goldstein, *Censorship of polical caricature in 19th-century France*, Kent University, 1989.

portraits-charges des membres de la Commission exécutive, dessinés par Bertall.

A contrario, la révolte communarde et le thème repoussoir du péril rouge servent de prétexte à un durcissement de la censure versaillaise. C'est ainsi que, le 28 décembre 1871, un décret du gouverneur militaire de Paris interdit la vente de toute illustration de nature à troubler la paix publique. Sur l'ensemble du territoire français, la presse satirique est soumise à la censure préalable alors que la presse écrite n'est censurée qu'après coup. Avant de publier un dessin, tout journal doit en remettre une esquisse coloriée au sous-chef de la librairie et de l'imprimerie au ministère de l'Intérieur, qui parfois la soumet au ministre en personne. À partir de 1873, dans l'atmosphère de pudibonderie dévote des années d'ordre moral, on se doute que les bornes de la tolérance sont très rapprochées. En outre, jusqu'aux élections générales de mars 1876, gagnées par les républicains, les gouvernements d'ordre moral vont interdire toute nouvelle création de journal dans la capitale. Précisons d'ailleurs que la censure ne prendra pas fin avec l'ordre moral, en octobre 1877, et que la censure républicaine, la célèbre Anastasie, fera encore des ravages dans les années 1880.

La production satirique des débuts de la III^e^ République est donc une production sous contrôle, qui doit biaiser et contourner les pouvoirs. En outre, l'invasion prussienne et les perturbations économiques liées à la guerre ont fait quelques dégâts dans la presse d'opinion illustrée. Pendant l'hiver 1870-1871 notamment, la plupart des journaux satiriques sont obligés de suspendre la publication, faute de moyens et de diffusion. À partir du 17 septembre 1870, par exemple *L'Éclipse* de Gill doit renoncer à une publication régulière. *La Charge*, fondée en janvier 1870 par Alfred Le Petit, ne publie que deux numéros après le 4 septembre. Seul réussit à survivre le plus ancien quotidien satirique, *Le Charivari*, dont la prudence lui a permis de traverser sans trop de dommage la monarchie de Juillet et le Second Empire, et qui traverse les difficultés du siège en réduisant son format de moitié.

C'est donc la rue, c'est le peuple parisien qui s'empare de l'image satirique en 1870, comme il l'avait fait au moment de la Révolution française. À défaut d'exercer le pouvoir politique, l'extrême-gauche radicale, jacobine et socialiste s'exprime à travers ses dessins. La multiplication des feuilles volantes, des publications spontanées, traduit l'effervescence révolutionnaire. Entre la déclaration de guerre de juillet 1870 et la fin de la Commune en mai 1871, plus de 5 000 caricatures seront ainsi produites dans la capitale, autour de trois thèmes dominants : la renaissance de la République, la haine du régime déchu, et l'exaltation du patriotisme.

Le réveil de la République, c'est "Le réveil du Lion", représenté dans *L'Éclipse* du 17 septembre 1870, c'est-à-dire la révolte du peuple français, aux côtés d'une Marianne robuste et combative qui se libère de ses chaînes en écrasant du pied un polichinelle représentant Napoléon III. Dans *La Charge* datée du même jour, Alfred Le Petit dessine "La résurrection" de Marianne, femme du peuple coiffée de son bonnet phrygien, surgissant du tombeau de la République en brandissant un drapeau rouge pour chasser Napoléon III et sa famille.

Marianne victorieuse de l'empereur : telle est l'image dominante, qui revient en permanence dans cette profusion d'images libératrices. La tonalité est grave, sous la plume de Le Petit, qui souligne dans *La Charge* du 21 septembre 1870 la "Grandeur et décadence" de Napoléon III, naguère couronné de lauriers, bombant le torse, du temps de sa splendeur, mais aujourd'hui entouré de piques et de couteaux, au milieu des poings serrés de la foule en colère. De Frondas le dessine éclopé, revenant sur des béquilles de sa captivité[1]. Sur une gravure anonyme, Napoléon-Badinguet se confesse à Marianne, qui croise les bras en signe d'intransigeance (*fig. 1*). Et sur sa "Page d'histoire" publiée dans *Le Charivari* du 16 novembre, Daumier représente l'aigle impériale écrasée sous *Les Châtiments* de Victor Hugo.

*Fig. 1.* – Anonyme, 1870.

1. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p. 27.

Plus féroces encore, et surtout plus vulgaires, un déferlement de caricatures anonymes s'en prend à l'empereur et à la famille impériale. Il y est raillé sous toutes les coutures, plus ridicules les unes que les autres, en cochon, en singe, en saltimbanque, en polichinelle, ou par exemple, sur une feuille volante signée Faustin, en toge au sommet d'une vespasienne, avec cette légende : "La seule colonne à laquelle il puisse prétendre." Toujours du même Faustin, un dessin montre l'empereur, piètre chef des armées, chevauchant une cocotte en papier avec cette légende : "Le Sire de Fiche-son-cancan sur son dada favori[1]." Tout autant que Napoléon III, c'est toute la famille impériale qui est visée. Les séries se multiplient sur la "Famille à riquiqui", "M. et M^me^ Pipelet", "Leurs majestés dégommées" ou "La ménagerie impériale." Dans cette série, la plus courue, l'impératrice Eugénie est représentée sous les traits d'une grue, l'air stupide et poseur. Sur un dessin intitulé *La Poule*, Faustin va plus loin encore, la montrant nue sur un billard, entourée des grands de l'Empire. C'est la revanche du peuple parisien sur une impératrice mal-aimée, qui a incarné à la fin du régime la ligne la plus conservatrice du bonapartisme, le refus des réformes, la répression contre la révolte.

Mais le Second Empire, c'est aussi et surtout le régime qui a mené la France à la défaite et à la capitulation. Dans *La Charge*, Alfred Le Petit dessine Napoléon III en "décrotteur", cirant les bottes de Guillaume I^er^ de Prusse, qui le rudoie : "Allons, Badingue, plus vite que ça, tu sais bien qu'on m'attend à Paris." Et Napoléon III lui répond : "Oui, mon frère, et puissiez-vous réussir à me recaser là-bas[2]." L'empereur est non seulement un capitulard, c'est aussi un traître aux yeux des caricaturistes. À la capitulation et à la trahison bonapartistes s'oppose le patriotisme républicain, exalté avant même le désastre de Sedan. Dans un numéro de *La Charge* daté du 13 août 1870, Le Petit représente une allégorie de La France réclamant sa "vengeance" devant ses soldats morts. Du fait de la censure, Le Petit n'a pas pu se référer explicitement à l'image de la Marianne républicaine, mais tout indique cette référence. Sur une feuille volante, un dessin de Taltimon portant le même titre, "Vengeance !", est encore plus direct, puisqu'il représente Marianne, coiffée du bonnet phrygien et portant le drapeau tricolore, faisant griller les Prussiens dans l'incendie de Strasbourg détruite[3]. Sur une autre feuille volante distribuée en novembre 1870, Talon dessine une Marianne similaire, coiffée du bonnet phrygien des sans-culottes, et appuyée sur la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, arrêtant le colosse prussien sur un champ de cadavres : "Tu n'iras pas plus loin."

1. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p 26.
2. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p. 28.
3. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p. 35.

De même, l'héritage symbolique des armées de l'an II revient à maintes reprises, comme dans un dessin du *Charivari* représentant un soldat de 1870 salué par un volontaire de 1792[1]. Dans ce même journal, un dessin de Daumier, intitulé "La République nous appelle", montre un volontaire de la garde nationale parisienne embrassant sa femme et sa fille avant de partir au combat, référence explicite au *Chant du départ* de la Révolution française.

De ce patriotisme républicain, directement issu de l'héritage révolutionnaire, découle le thème de la Revanche, qui apparaît dès 1871, au lendemain du traité de Francfort, lourd et humiliant pour la France. Est-ce pour contourner la censure que Gill titre en anglais "*Remember*" son dessin publié dans *L'Éclipse*, figurant une Marianne sculpturale, le glaive à la main, et qui vient hanter le Kaiser en train de fêter sa victoire ? Dans l'édition du 19 octobre 1873 du même journal, après le départ des troupes prussiennes, Gill sera encore plus explicite, dessinant un soldat allemand en train de badigeonner de bleu de Prusse l'Alsace et la Lorraine, les "provinces perdues", sur une carte de France.

Pour la plupart des caricaturistes, notamment pour la masse des anonymes parisiens, c'est la capitale, dernier bastion de la résistance à la Prusse, qui incarne le patriotisme républicain. Dans le numéro 781 du *Petit Journal pour rire*, Grévin montre Marianne combattant, le glaive à la main, pour défendre Paris face à la Prusse, représentée par un aigle couvert d'un casque. Paris la patriote est l'ultime refuge de la République en armes, l'héritière de l'esprit de l'an II. D'où ce thème, qui va devenir omniprésent dans la presse satirique parisienne, d'une capitale trahie par l'Assemblée et par le gouvernement de Versailles, qui ont choisi de négocier avec l'ennemi.

Pilotell est le chef de file de ces dessinateurs parisiens qui contestent la politique gouvernementale. Le 8 février 1871, c'est-à-dire le jour même des élections générales gagnées par les conservateurs, il fonde un nouvel hebdomadaire illustré, intitulé *La Caricature politique*. Dans ce premier numéro, il s'en prend au général Trochu, le chef du gouvernement de défense nationale, discrédité par la passivité de sa politique en tant que gouverneur militaire de Paris. Puis, dans le numéro du 25 février, c'est le nouveau chef de l'exécutif, Adolphe Thiers, qui devient la cible : Pilotell le représente foulé au pied par un Parisien portant un drapeau rouge, mêlé à "Badingue", c'est-à-dire Napoléon III, ainsi qu'aux prétendants monarchistes, le duc d'Aumale et le comte de Chambord. Thiers réapparaît dans le numéro du 11 mars, accompagné du ministre des Affaires étrangères, Jules Favre, et amputant la France d'un bras tatoué Alsace-Lorraine, tandis qu'au fond se lève le soleil de la république sociale. Sur un dessin de Frondas, intitulé "Les Capitulards", Thiers, Favre et Trochu poussent Marianne vers l'abîme, avec cette légende : "Paris livré"[2].

1. Ce sera le thème d'un célèbre tableau d'Édouard Detaille, intitulé *Le Rêve*, présenté en 1888.
2. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p. 63.

C'est pourquoi les Parisiens se dressent contre le pouvoir versaillais, accusé de trahir doublement la République : d'une part en pactisant avec les monarchistes de l'Assemblée, et d'autre part en négociant avec les Prussiens. Rappelons que, huit jours plus tôt, les troupes prussiennes ont défilé dans les quartiers ouest de la capitale. Dès lors, on ne s'étonnera pas que l'interdiction de ce numéro de *La Caricature politique* et l'interdiction du journal par le général Vinoy, nouveau gouverneur de Paris, aient largement contribué au climat de tension extrême conduisant à la révolte parisienne du 18 mars 1871, une semaine plus tard.

Quand *La Caricature* renaît, le 23 mars, Pilotell proclame que "c'est avec le couteau du peuple qu'elle va tailler son crayon". En fait, Pilotell abandonnera très vite son journal, car il est nommé directeur des Beaux-Arts. Mais plusieurs autres journaux satiriques apparaissent, comme *La Flèche*, *Le Lampion*, et surtout *Le Père Duchesne*, inspiré du journal révolutionnaire de Hébert, et dont la devise est "La république ou la mort". *Le Père Duchesne* est le seul journal satirique communard qui réussit à tenir plus de dix numéros, mais il est épaulé par une multitude de feuilles volantes, qui traduisent l'effervescence de la satire communarde.

Leurs têtes de turc sont Adolphe Thiers, Jules Favre, le général Vinoy et les chefs du "parti" monarchiste. Le ton est grave, engagé, souvent féroce. La Commune est identifiée à la République, la légitimité symbolique s'opposant ainsi à la légalité électorale du 8 février. La Commune est donc figurée sous les traits de Marianne, grande jeune femme musclée, souvent dénudée, échevelée, coiffée du bonnet phrygien. C'est ainsi qu'elle apparaît par exemple sur un dessin de Mathis, intitulé "La dernière étape", et qui la montre frappant à la porte d'une chambre où l'allégorie de la France est en train de prendre congé d'Adolphe Thiers (*fig.* 2)[1]. Un autre dessin, astucieusement titré "Le Jugement de Pâris" (jeu de mots), montre un garde national parisien choisissant la République, nue, opulente, coiffée du bonnet phrygien, au détriment de la monarchie, représentée sous les traits d'une vieille femme chauve et décharnée, ainsi que l'empire, sous forme d'un bouc à tête de Napoléon III.

L'adversaire de la Commune, la cible préférée des caricaturistes parisiens, c'est Adolphe Thiers. Présenté comme le complice du chancelier Bismarck, on le représente souvent avec un casque prussien. Dans *Le Grelot* du 16 avril 1871, Bertall associe les deux chefs de gouvernement, en train de faire bouillir Paris dans une marmite. Mais Thiers est aussi souvent représenté comme le complice des monarchistes. Après son élection par l'Assemblée de Bordeaux, le 13 février 1871, Pilotell le fait porter sur un palanquin par les chefs du parti

1. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p. 104, et J. Rougerie, *Paris insurgé. La Commune de 1871*, Découvertes Gallimard, n° 263, p. 30.

orléaniste, dont le duc d'Aumale. Sur un dessin de Brural, il est "L'escamoteur", celui qui escamote la république par un tour de passe-passe, en s'exclamant : "Ce n'est pas plus difficile que ça. Il faut voyager, capituler, faire voter les ruraux et le tour est fait."

*Fig.* 2. – A. Mathis, 1871.

On voit ici les références à l'armistice négocié par Thiers afin d'organiser des élections générales contrôlées par les notables conservateurs, confisquant ainsi aux villes républicaines la direction du nouveau régime. Faustin soupçonne la duplicité du chef de l'exécutif, représenté en cordonnier, faisant mine de réparer la chaussure de Marianne en s'exclamant : "J'vais lui arranger cela pour qu'elle ne puisse plus marcher." Sur un autre dessin de Faustin, le même personnage de Thiers cordonnier "change les vieilles bottes des prétendants monarchistes contre des neuves". Klenck le représente en "petit foutriquet", bouffon du duc d'Orléans. De Frondas le préfère en nourrice, allaitant le duc d'Aumale et le comte de Paris[1]. Moloch montre la "tentative de viol" perpétrée par Thiers, surnommé Foutriquet I^er^, essayant d'abuser de la République, tandis que Jules Favre tient la chandelle. C'est ce qui fait titrer à Alfred Le Petit, dans *La Charge* du 7 mars 1871, "La république en danger" : Thiers, représenté sous la forme d'un éros ailé, sollicite un baiser de Marianne,

1. Voir P. Ducatel, *op. cit.*, p. 77.

mais celle-ci lui répond : "Non, non, tu es un vieux rusé, je ne me fie pas à tes malices."

C'est à Paris, c'est à la Commune de résister aux assauts du chef de l'exécutif, présenté comme le complice des Prussiens et des monarchistes. Dans *Le Charivari*, Daumier dessine "le char de l'État en 1871" tiré d'un côté par la Commune et de l'autre par Thiers[1]. Allard dessine le gouvernement de Versailles, symbolisé par Louis XIV, face à Paris, incarné par une Marianne portant bonnet et baïonnette, et qui se regardent "en chiens de faïence." Gaillard fils représente Thiers en dompteur devant le lion du peuple parisien, coiffé de la casquette de la garde nationale, veillant sur les canons de la Butte Montmarte, avec cette légende : "Mon vieux, tu peux essayer, je suis prêt[2]." Un dessin de Pilotell représente Thiers, ainsi que l'ancien maire de Paris, Jules Ferry, et le général de Galliffet, commandant l'armée versaillaise, "trop petits" sous la toise de la Commune, qui les écrase de sa grandeur. "Le peuple te comprend, vois sa force", fait dire Bar à un robuste homme du peuple qui débarrasse la République de Thiers et des monarchistes. "Approche ! Si tu l'oses !!..." lance la Commune à l'hydre de la monarchie, figurée par les visages de Napoléon III, de Henri V, comte de Chambord, du comte de Paris et de leurs lieutenants (*fig. 3*).

Mais ce ton bravache cède le pas à des dessins plus tragiques et plus désespérés à partir de la fin avril, au moment où les communards se rendent compte qu'ils auront bien du mal à résister aux Versaillais. C'est l'affrontement décisif, représenté par Alfred Le Petit dans *Le Grelot*, entre la république conservatrice, bourgeoise et paysanne qui s'incarne sous les traits de Thiers, et la république rouge et intransigeante qui s'incarne dans la Commune de Paris (*fig. 4*)[3]. Sur un dessin de Rosambeau, diffusé en avril 1871, Thiers devient "Le général Boum-Boum", qui commande une armée redoutable. Après la cruelle répression de la Semaine sanglante, il est devenu "l'exécuteur", brandissant une hache près du pilori où il a décapité la Commune. Et Daumier résume tous les malheurs du peuple parisien dans un dessin publié dans *Le Charivari* du 1er janvier 1872 sous le titre "La maudite" : la mort y pilote le corbillard de l'année 1871.

L'effervescence des feuilles volantes satiriques disparaît avec la Commune de Paris. Désormais, l'état de siège, en vigueur dans la capitale jusqu'en 1876, et la censure, imposée par Thiers puis par le régime d'ordre moral

1. *Ibid.*, p. 111.
2. *Ibid.*, p. 128.
3. Voir J. Garrigues, *Images de la Révolution. L'imagerie révolutionnaire de 1789 à nos jours*, Du May, 1988, p. 75.

du maréchal de Mac-Mahon, restreignent considérablement l'espace critique autorisé dans les premiers mois du régime. Républicain pragmatique, André Gill choisit alors de soutenir l'action de Thiers, qu'il considère comme le seul susceptible de mener à bien la République. Ce que résume son dessin, paru dans

*Fig. 3.* – Orsonval, 16 mars 1871.

*Fig. 4.* – Alfred Le Petit, *Le Grelot*, 1872.

*Fig. 5.* – André Gill, *L'Éclipse*, 22 septembre 1872.

*L'Éclipse* du 22 septembre 1872, titré "Le vin de 1872" avec cette légende : "Ni trop de blanc, ni trop de rouge, mélangeons" (*fig. 5*). C'est l'esprit du Pacte de Bordeaux, c'est l'esprit du centre, celui de la "République conservatrice" annoncée par Thiers à l'Assemblée, le 12 novembre suivant.

Sur un dessin paru un an plus tôt dans *Le Charivari* du 12 septembre 1871, Daumier avait déjà compris la difficulté de Thiers, "Le président de Rhodes", colosse politique écartelé entre la droite et la gauche. "Plus fort qu'au cirque", commentait Stop dans *Le Charivari* du 2 septembre, dessinant Thiers à bicyclette sur un fil avec une perche de funambule.

Dès lors que l'ancien orléaniste Thiers s'engage franchement en faveur du régime républicain, les caricaturistes de renom s'engagent derrière lui. C'est le cas de Cham, dans *Le Charivari* du 15 décembre 1871, qui représente le chef de l'exécutif devant une statue de la République à son image. Gill célèbre le "libérateur du territoire" dans *L'Éclipse* des 24 juillet et 4 août 1872, où Thiers est représenté en médecin, accouchant Marianne d'un emprunt triomphal de libération (*fig. 6 et 7*). Dans l'édition du même journal datée du 8 septembre 1872, quelques semaines après l'introduction du service militaire obligatoire, Gill dessine Thiers en "premier soldat de France", premier conscrit de la République. Dans *Le Grelot* du 16 janvier 1873, Alfred Le Petit célèbre avec une certaine ironie le "mariage de raison" entre le premier président de la République, en habit et haut de forme, et une allégorie de la France.

Mais la présidence de Thiers touche déjà sa fin, car la majorité monarchiste de l'Assemblée nationale a décidé de se débarrasser de lui. Dans *Le Grelot* du 6 avril 1873, Le Petit dessine l'image prémonitoire de Thiers, pédalant sur sa bicyclette de funambule, la France sur la selle, tandis qu'une main monarchiste s'apprête à couper le fil qui le soutient. La légende est sybilline : "Près du but" (*fig. 8*). C'est en effet le 24 mai 1873 que le président de la République, mis en minorité à l'Assemblée, décide de démissionner, laissant sa place au monarchiste Mac-Mahon, qui s'empresse d'instaurer un régime d'ordre moral. Près d'arriver à son but, la république conservatrice, le funambule Adolphe Thiers est écarté par les réactionnaires.

Dès lors, la censure se fait plus sévère, il devient quasiment impossible de se moquer de l'armée, de l'Église ou du maréchal de Mac-Mahon. Face à cette censure renforcée, les caricaturistes se défendent, soit en refusant de produire, ce qui est le cas de Gilbert-Martin, qui suspend la reprise de ses dessins à la démission du préfet Tracy, soit en attaquant la censure elle-même, la fameuse Anastasie. Un fameux dessin de Gill, paru dans *L'Éclipse* le 19 juillet 1874, lui donne un visage, celui d'une mégère à lunettes munie d'un énorme ciseau (*fig. 9*). Sur un autre dessin paru dans *L'Éclipse* du 20 novembre 1873, Gill s'est dessiné en compagnie de François Polo, directeur du journal, suivant l'enterrement de la caricature. Dans *Le Don Quichotte* du 19 juin 1875, Gilbert-Martin représente une main, celle du censeur, en train de poser un éteignoir sur une chandelle posée elle-même sur un livre intitulé "Éducation."

Fig. 6. – André Gill, *L'Éclipse*, 24 juillet 1872.

Fig. 7. – André Gill, *L'Éclipse*, 4 août 1872.

*Fig. 8.* – Alfred Le Petit, *Le Grelot*, n° 104, 6 avril 1873.

*Fig. 9.* – André Gill, « Madame Anastasie », *L'Éclipse*, 19 juillet 1874.

Mais, en dépit de la censure, l'engagement républicain de la plupart des journaux satiriques ne se dément pas. Les modèles du genre sont *L'Éclipse* de Gill, qui a repris en juin 1871 et survivra jusqu'en 1919, *Le Grelot*, qui se maintiendra jusqu'en 1903, ainsi que des nouveaux journaux comme *Le Cri-Cri* et *Le Sifflet*, lancés en 1872, et *Le Don Quichotte*, le seul grand journal satirique de province fondé en 1874 par le bordelais Gilbert-Martin. Les vieux journaux satiriques comme *Le Charivari* ou *Le Journal amusant*, fondé sous le Second Empire, semblent moins percutants, délaissant le terrain politique pour celui, plus facile, de la caricature de mœurs et du divertissement humoristique. C'est le 28 septembre 1872, avant la chute de Thiers, qu'Honoré Daumier a publié son dernier dessin dans *Le Charivari* : il représentait un cadavre en décomposition symbolisant la monarchie avec cette légende : "Et pendant ce temps-là, ils continuent à affirmer qu'elle ne s'est jamais mieux portée."

Il appartient désormais à Cham, Le Petit, Gill ou Gilbert-Martin de porter le flambeau de la caricature républicaine, chacun avec sa sensibilité. Le communard Pilotell, sans doute le plus engagé de tous, est obligé de publier ses dessins dans le *Punch* britannique. Les autres, restés en France, distillent habilement leurs critiques envers l'ordre moral. Dans *L'Éclipse* du 22 juin 1873, c'est-à-dire au tout début de la présidence Mac-Mahon, Gill se permet de dessiner "Le triomphe de l'ordre", qui montre la France emprisonnée dans les bras du duc de Broglie, chef du gouvernement, tandis qu'au premier plan Gambetta, le commis-voyageur de la République, se traîne, boulet aux pieds. Dans l'édition du 21 septembre 1873, le même André Gill ironise sur les tensions qui déchirent les différentes factions monarchistes, sur un dessin intitulé "L'union fait la force".

Mais ce n'est pas tant dans la satire que se manifeste l'engagement républicain des caricaturistes. À défaut de critiquer ouvertement l'ordre moral, ils s'attachent surtout à exalter les deux grandes figures républicaines de l'époque : Thiers et Gambetta. C'est ainsi que dans *L'Éclipse* du 14 juin 1874, quelques semaines après le renversement du deuxième cabinet d'ordre moral dirigé par le duc de Broglie, Gill dessine Thiers portant "la clef de la situation" (*fig. 10*). Républicain plus avancé, Gilbert-Martin estime dans *Le Don Quichotte* du 24 avril 1875, après le vote des premières lois constitutionnelles, que la République a simplement "changé de coiffure", troquant le bonnet blanc du 24 mai 1873 pour le blanc bonnet du 25 février 1875. C'est l'analyse que font les radicaux de la lutte pourtant acharnée que se livrent les républicains modérés, partisans de Thiers, et les défenseurs de l'ordre moral, hostiles à un véritable parlementarisme. Dans *Le Charivari* du 6 novembre 1875, Cham montre au contraire Adolphe Thiers au côté de la République, face à

l'Assemblée conservatrice : "Je suis votre père, dit-il à Marianne. Faudra bien qu'ils vous

*Fig. 10.* – André Gill, *L'Éclipse*, 14 juin 1874.

*Fig. 11.* – André Gill, *L'Éclipse*, 28 juin 1874.

épousent." Dans *Le Grelot* du 14 novembre 1875, Pépin présente Thiers et Gambetta comme les ramoneurs de l'Assemblée versaillaise, qu'il faut décrasser de ses relents monarchistes. Pour Gilbert-Martin, dans *Le Don Quichotte* du 22 juillet 1876, c'est Gambetta qui figure, pareil à Zeus, en haut de l'Olympe des républicains. Mais André Gill, dans son journal *La Lune rousse* du 11 mars 1877, lui préfère Adolphe Thiers, représenté comme un "vieux soldat", portant bicorne et sabre, toujours sur la brèche pour défendre le régime républicain.

La crise ouverte le 16 mai 1877, qui oblige les républicains à se regrouper contre l'ordre moral, rapproche les partisans de Thiers et ceux de Gambetta, unis face à la censure. Pendant la seule année 1877, décisive pour l'avenir du régime républicain, deux cent quarante-trois illustrations sont ainsi interdites. *Le Don Quichotte* par exemple est littéralement harcelé par le préfet de Bordeaux, Jacques de Tracy. Le 6 juillet, celui-ci fait notamment interdire un dessin représentant un vieil athlète essayant de soulever un poids marqué "363", allégorie de l'ordre moral tentant en vain de renverser la majorité des trois cent soixante-trois députés républicains de la Chambre. La censure est si pesante que *Le Grelot* du 16 septembre 1877 remplace sa caricature d'ouverture par un texte de protestation contre Anastasie, qui n'"autorise que les choses qui lui plaisent"[1].

Il n'empêche que Gill consacre à Adolphe Thiers un numéro spécial de *La Lune rousse*, le 5 juillet 1877, au beau milieu de la campagne électorale. Ce numéro spécial, sobrement titré "Lui", raconte en images l'œuvre républicaine de Thiers, l'historien de la Révolution française, le vainqueur de Paris en mai 1871, le numéro un des conscrits, l'organisateur des triomphaux emprunts de guerre. Dans *Le Grelot* du 8 juillet, Pépin représente Gambetta, l'autre chef de la coalition républicaine, nageant comme un poisson dans les "bains du suffrage universel". Dans *Le Pétard* du 19 août 1877, Le Petit dessine un conservateur essayant en vain de couper la queue du lion Gambetta. Sur un dessin d'André Gill, paru dans *L'Éclipse* du 28 juin 1874, Thiers et Gambetta étaient réunis comme deux médecins au chevet de la France convalescente (*fig. 11*). Trois ans plus tard, dans un dessin destiné à *La Lune rousse* du 16 septembre, André Gill les rassemble à nouveau, l'ancien et le nouveau chef du parti républicain, à l'occasion de la disparition du premier. Mais la censure l'oblige à remplacer Gambetta, penché sur Thiers, par une allégorie de la France, couronnant le défunt de lauriers. L'original suggérait en effet un passage de flambeau entre l'ancien et le nouveau chef républicain, d'ailleurs justifié par l'entrevue des deux hommes, quelques semaines plus tôt. Pour la censure d'ordre moral, il était hors de question de laisser annexer la figure de Thiers, le "libérateur du territoire", par le camp républicain, donc de l'associer à Gambetta.

1. R. J. Goldstein, *op. cit.*, p. 214.

Peine perdue pour la censure conservatrice, car c'est Gambetta et ses troupes qui remportent les élections décisives d'octobre 1877, qui marquent la fin du régime d'ordre moral. Gilbert-Martin, dans *Le Don Quichotte* du 21 décembre, dessine "le rotisseur" Gambetta s'emparant de l'oiseau de la réaction qui vient de tomber. Et dans l'édition du 26 avril 1878, le même Gilbert-Martin montre La République caressant le buste de Gambetta qu'elle vient de façonner : "Mon sujet de concours."

On peut se demander si l'exaltation des chefs républicains, Thiers et Gambetta, correspond bien à la vocation de la satire politique, qui est de critiquer, voire de dénoncer, plutôt que de louanger. Cette fonction critique échoit désormais à la presse des minoritaires, c'est-à-dire aux journaux satiriques bonapartistes et monarchistes apparus après 1877. *Le Triboulet*, *Le Droit du peuple*, *Le Monde parisien* vont occuper à leur tour l'espace d'irrévérence et d'opposition qui est le propre de la satire politique, bientôt rejoints par les journaux de l'extrême-gauche, relancés après l'amnistie des communards, en 1880.

Ce qui a caractérisé cette période décisive des années 1870-1877, qui ont vu la République modérée triompher successivement de la guerre, de la Commune et des monarchistes, c'est l'engagement des journaux satiriques. Engagement patriotique contre les Prussiens, engagement communard contre les Versaillais, engagement républicain contre l'ordre moral de Mac-Mahon, l'engagement est le maître-mot de ces années de tourmente.

En dépit des censures, quasi permanentes, cet engagement ne s'est jamais démenti, en faveur de la République. Pourquoi cet engagement républicain ? D'abord, par anti-bonapartisme, car le Second Empire avait maintenu une chape de plomb sur la presse satirique pendant plus de seize ans, depuis les décrets sur la presse de 1852 jusqu'à la loi libérale de 1868. Mais aussi et surtout parce que la tradition de la caricature politique française s'enracine au 19e siècle dans l'héritage de la Révolution française et dans les luttes souterraines de la Restauration et de la monarchie de Juillet. La plupart des grands dessinateurs satiriques des années 1870 sont imprégnés par cet héritage républicain, qui les conduit tout naturellement à s'engager en faveur du régime naissant.

Faut-il s'étonner que les caricaturistes aient fait preuve d'une révérence certaine à l'égard des chefs républicains, notamment envers Thiers, le massacreur de la Commune ? Ce serait méconnaître l'état d'esprit du "parti" républicain dans les années 1870. Pour la grande majorité des Français, Adolphe Thiers est l'homme de la situation, le seul dirigeant politique susceptible de mettre fin aux difficultés nées de la guerre. La plupart des dirigeants républicains ont condamné la Commune de Paris, qui faisaient peser une menace

sur la crédibilité du nouveau régime. En outre, la Semaine sanglante met un terme brutal à l'effervescence des feuilles volantes révolutionnaires, féroces envers le Second Empire déchu comme envers le pouvoir versaillais. La censure thiériste puis celle de l'ordre moral ne laissent plus aucun espace pour la satire radicale ou socialiste, qui doit s'exiler ou se taire.

Il faut toutefois souligner les capacités de résistance manifestées par la presse satirique, à l'instar de tout le parti républicain. De 1873 à 1877, tout au long de la période d'ordre moral, l'engagement républicain des grands caricaturistes ne s'est pas démenti, au risque de l'amende, de l'interdiction, voire de l'exil. Il faut donc souligner cet engagement militant des caricaturistes à l'aube du régime républicain. À leur manière, on peut dire que Daumier, Gill, Pépin ou Gilbert-Martin se sont comportés, eux aussi, comme des "pères fondateurs" de la République[1].

1. Selon la formule de Pierre Barral, *Les Fondateurs de la Troisième République*, A. Colin, 1968.