

RIRE ROUGE : LA PRESSE SATIRIQUE EN RUSSIE SOVIÉTIQUE¹

Annie GÉRIN

Le rire est un outil, je dirais même un outil critique, soit pour l'autodiscipline d'une classe sociale, ou encore pour la pression que cette classe veut exercer sur d'autres classes.²

A. V. Lounatcharski

Le décret de la presse écrite : Octobre 1917

Deux jours après la Révolution d'octobre, soit le 27 octobre 1917 d'après le calendrier julien³, le Conseil des commissaires du peuple, lui-même fondé le 26 octobre, émet un décret restreignant et règlementant la liberté de la presse écrite. Notons, cependant, que la liberté de la presse en Russie avait toujours été une affaire relative, en particulier depuis l'instauration par Alexandre I^{er} de la première loi sur la censure de la presse en 1804. Cette censure fut maintenue avec une main de fer, sauf pendant une courte période de foisonnement de l'édition qui s'étend de novembre 1905 à mars 1906 et encore pendant quelques semaines en 1917, entre l'abdication du tsar et la Révolution d'octobre⁴.

¹ Note sur la translittération et sur la traduction : dans le texte les usages francophones les plus courants des noms propres russes ont été utilisés (Lénine, Staline, Lounatcharski, etc.). Cependant, dans les références bibliographiques le système de translittération de la Library of Congress a été appliqué, avec l'omission des signes mous et durs afin de faciliter la lecture. Les traductions des sources russes et anglaises sont de l'auteure.

² A. V. Lunacharsky, « O smekhe » in *Sobranie sochinenii v 8 tomakh*, vol. 8, Moscou, Khudozhestvennaya literatura, 1964, p. 533.

³ Le 9 novembre dans le nouveau calendrier.

⁴ Voir Charles A. Ruud, *Fighting Words: Imperial Censorship and the Russian Press, 1804-1906*, Toronto, University of Toronto Press, 2009 ; et Jonathan W. Daly, « Government, Press and Subversion in Russia, 1906-1917 », *The Journal of the Historical Society*, vol. IX, n° 1 (mars 2009), pp 23-65.

Le décret d'octobre 1917 constitue une mesure d'urgence visant particulièrement les presses contre-révolutionnaires de différents acabits, « incitant à la résistance ouverte ou à la désobéissance envers le Gouvernement ouvrier et paysan ; créant la confusion dans les esprits par des nouvelles manifestement et volontairement fausses ; incitant à des actes de caractère criminel punis par la loi »⁵. Ce faisant, le Conseil des commissaires rappelle à l'attention du public le fait que les media russes sont contrôlés majoritairement par des intérêts bourgeois. Le libéralisme, en période révolutionnaire, équivaldrait donc à encourager la propagande contre-révolutionnaire. Comme l'indique le décret,

*Chacun sait que la presse bourgeoise est l'une des armes les plus puissantes de la bourgeoisie. Particulièrement en ce moment critique, où le nouveau pouvoir des ouvriers et des paysans est en train de se consolider, il est impossible de la laisser aux mains de l'ennemi, alors qu'elle n'est pas moins dangereuse que les bombes et les mitrailleuses. C'est pourquoi des mesures extraordinaires et temporaires ont été prises pour arrêter le flot d'ordures et de calomnies sous lequel la presse jaune et la presse verte seraient heureuses de noyer la jeune victoire du peuple.*⁶

Même si dans les faits la liberté de la presse ne sera jamais rétablie en Union soviétique, le décret est pourtant explicite quant à la valeur provisoire et topique des restrictions : « Dès que l'ordre nouveau sera consolidé, toutes les mesures administratives contre la presse seront suspendues ; liberté entière lui sera donnée dans les limites de la responsabilité légale et dans l'esprit des réglementations les plus larges et les plus avancées [...] »⁷.

Le décret, qui engendre *de facto* un monopole pour l'État dans le domaine de l'édition, est immédiatement contesté de toute part ; on accuse le nouveau pouvoir bolchevique, qui s'était clairement positionné en faveur de la liberté de presse, de bafouer un des principes fondamentaux de son propre programme. Le Conseil des commissaires s'explique donc à plusieurs reprises, particulièrement dans les années de la guerre civile (1917-1923), par la plume du Commissaire à l'instruction publique, Anatole Vassiliévitch Lounatcharski.

⁵ Vladimir Oulianov (Lénine), « Décret sur la Presse » in John Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, trad. Martin-Stahl, Paris, Éditions sociales, 1958, p. 326.

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Loc. cit.*

Dans un texte publié en 1921, par exemple, le Commissaire fait l'état de la question sur la liberté de la presse : « On raconte des histoires à dormir debout, que les révolutionnaires, s'étant battus pour la liberté d'expression qui leur était refusée par l'ancien pouvoir, en privent à leur tour les gens – il s'agit de philistinisme absolu »⁸. Pour Lounatcharski, la réglementation de la presse est un enjeu crucial. À un moment, quand la radio n'est pas encore devenue un moyen de communication de masse, les périodiques constituent le médium le plus efficace dont dispose l'État pour communiquer avec la population, même malgré les difficultés que pose la réorganisation de l'industrie de l'imprimé après la révolution et pendant la guerre civile. De plus, vu le pouvoir que le Parti impute aux mots et aux images dans la propagande révolutionnaire, le contrôle de l'imprimé s'avère être un outil capital pour le maintien d'une relative paix sociale. Pour Lounatcharski, « Le mot est une arme, et donc, tout comme le pouvoir révolutionnaire ne peut tolérer que tout un chacun se promène avec des révolvers et des mitrailleuses, car certains d'entre eux risquent d'être des ennemis menaçants, de même l'État ne peut tolérer la liberté de la propagande imprimée »⁹. Le Commissaire considère aussi la censure de certaines publications comme l'autre facette (nécessaire) d'une production de propagande bolchevique efficace dans la littérature et les arts. « Si le gouvernement s'efforce de mettre en place et d'encourager des formes artistiques de propagande, il est en même temps tenu de mettre en échec la contre-propagande artistique »¹⁰.

C'est dans ce contexte de censure que naît la presse satirique illustrée bolchevique au lendemain de la Révolution. S'inspirant d'une tradition inaugurée au 18^e siècle avec le règne de Catherine II¹¹, elle se modèle en particulier sur les revues satiriques qui émergent en masse lors des événements de 1905¹².

⁸ A. V. Lunacharsky, « Svoboda knigi i revoliutsia » *Isbrannye stati po estetike*, Moscou, Iskusstvo, 1975, pp. 82-83.

⁹ *Ibid.*, p. 82.

¹⁰ *Ibid.*, p. 83.

¹¹ Catherine II célébrait les vertus didactiques et morales de la satire et collectionnait les ouvrages de satire graphique et littéraire européens. Dès les premières années de son règne (1762-1796), elle dirige la revue satirique *Vsyakaya vsyachina* (Un peu de tout, 1769-1770) et encourage la publication d'une dizaine de revues satiriques. L. B. Lekhtblau, *Russkie satiricheskie zhurnaly XVIII veka*, Moscou, Uchebno-pedagogicheskoe izdatelstvo Narkomprosa RSFSR, 1940, pp. 3-40 ; Richard Pipes, *Russia Under the Old Regime*, Londres, Penguin Books, 1974, pp. 253-259.

¹² David King et Cathy Porter, *Blood & Laughter: Caricatures from the 1905 Revolution*, Londres, Jonathan Cape, 1983.

Antécédents de la presse satirique soviétique : le Dimanche rouge, 1905

Un torrent de périodiques satiriques antigouvernementaux apparaissent à l'automne 1905, dans la foulée du Dimanche rouge (le 9 janvier 1905¹³), une manifestation pacifique à laquelle participent plus de 30 000 citoyens. Les manifestants réclament alors la libération de tous les révolutionnaires emprisonnés ; de meilleures conditions de travail ; la cession des terres aux paysans ; et la suppression de la censure. Les gardes impériales ouvrent le feu sur les manifestants, avec pour conséquence des milliers de morts et de blessés. Après cette fusillade meurtrière, les ouvriers de Saint-Petersbourg se mettent en grève. Celle-ci atteint rapidement son apogée avec 150 000 grévistes. Dès lors, de multiples grèves, touchant la majorité des industries, éclatent un peu partout en Russie, allant en se radicalisant jusqu'à la signature du Manifeste d'octobre 1905¹⁴.

Dans le domaine de l'édition, c'est le syndicat des travailleurs de l'imprimerie qui mène le combat de front. Depuis janvier 1905, les typographes impriment illégalement des ouvrages subversifs. Puis, lors d'une réunion tenue le 13 octobre, les journalistes et les typographes décident d'un commun accord qu'ils ne se soumettront plus volontairement à la censure, et ne revendiqueront plus la liberté de presse auprès du gouvernement. « Prenons ces libertés nous-même, sans permission »¹⁵, déclarent-ils.

Si le Manifeste d'octobre, signé par le Tsar Nicolas II le 17 octobre 1905, accorde la liberté d'expression, dans les faits la censure sur l'imprimé demeure active. La grève des travailleurs de l'imprimerie se poursuit donc. Le 19 octobre, le Soviet de Saint-Petersbourg déclare alors que seules les publications refusant de se soumettre à la censure seront imprimées. Le 30 octobre, un décret émis par le gouvernement reconnaît enfin la liberté de la presse. Mais celle-ci demeure relative. Si les ministres et autres officiels peuvent être nommés et critiqués ouvertement, le Tsar ne peut jamais être

¹³ *Kravovoe voskresenie*, littéralement « dimanche sanglant ». Cet événement correspond à la répression sanglante d'une manifestation populaire pacifique sur la place du Palais d'Hiver à Saint Pétersbourg. Il s'agit d'un des événements-clés contribuant au déclenchement de la révolution de 1905, et qui anticipe celle de 1917.

¹⁴ *Le Manifeste sur le perfectionnement de l'ordre de l'État* répondait à l'agitation révolutionnaire en Russie. Il s'engageait à créer un parlement et à accorder au peuple certaines libertés civiques, dont la liberté de culte, la liberté de parole et la liberté de réunion. En réalité, le manifeste n'entraîna pas un accroissement significatif des libertés ; le tsar continue d'exercer son pouvoir de veto sur le parlement et le dissout plusieurs fois.

¹⁵ King et Porter, *op. cit.*, p. 32.

mentionné sans l'aval de la censure et ses positions ne peuvent être débattues. La censure affaiblie laisse cependant filtrer toutes sortes de contenus ; et des publications censurées se retrouvent même impunément en vente dans les rues de Saint-Petersbourg. Les images, en particulier, arrivent à se soustraire à la censure, donnant un poids topique à des textes au sens plus ou moins voilé. Les périodiques illustrés deviennent alors un lieu privilégié de critique, d'opposition et de débats.

Dans les jours qui suivent le décret du 30 octobre, des centaines d'écrivains et d'artistes se révèlent sous la bannière de nouvelles revues satiriques illustrées telles que *Pulemet* (La Mitrailleuse, 1905-1906), *Zhupel* (Le Croque-mitaine, 1905-1906), *Gudok* (La Sirène 1906-1907), *Skorpion* (Le Scorpion, 1906), *Knut* (Le Fouet, 1906-1907), *Buksir* (Le Remorqueur, 1907), *Signal'y* (Les signaux, 1906) (fig. 1) et *Strely* (Les Flèches, 1906) (fig. 2). Entre 1905 et 1908, plus de 400 revues satiriques, toutes de courte durée, sont établies et disparaissent sous le poids de la censure renouvelée en 1906.¹⁶



Fig. 1 : *Signal'y* (Les signaux), n° 4 (1906), couverture, Collection David King, Londres.

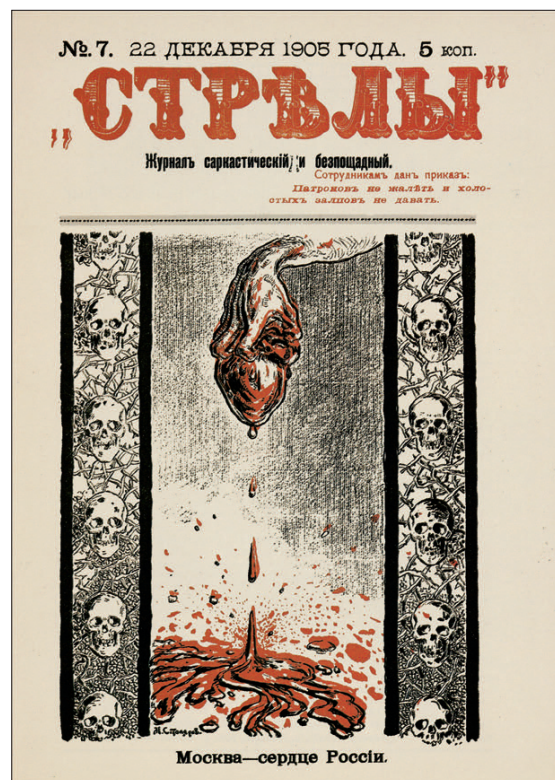


Fig. 2 : *Strely* (Les Flèches), n° 7 (1906), couverture, « Moscou - le cœur de la Russie », Collection David King, Londres.

¹⁶ « Zhurnalistika perioda mezhdru dvumya revolyutsiyami (1905-1917) » in A. V. Lunacharsky (sous la dir.), *Literaturnaya entsiklopediya* vol. 4, Moscou, Kom. Akad., 1930, p. 243.

De tous les périodiques qui émergent dans la première décennie du 20^e siècle, une revue satirique illustrée se démarque, d'abord par sa relative longévité, puis par sa survivance à la Révolution d'octobre 1917. Il s'agit de l'hebdomadaire *Satirikon* (Le Satyricon, 1908-1914), qui se transforme en *Novyi satirikon* (Le Nouveau satyricon, 1914-1918) suite à une rébellion de ses collaborateurs principaux¹⁷ (fig. 3). Pendant la Première Guerre mondiale, la revue devient la voix de l'intelligentsia libérale, et un outil de promotion du patriotisme russe. Puis, au début de 1917, *Novyi satirikon* adopte une direction agressivement antibolchevique, qui se consolide et devient de plus en plus militante avec la prise de pouvoir par les bolcheviques en octobre. Le ton de la satire est le plus souvent ironique, comme on peut le constater dans



Fig. 3 : *Novyi satirikon* (Le Nouveau satyricon), n° 17 (1917), couverture, « La politique agraire », Collection Annie Gérin, Montréal.

¹⁷ Suite à une dispute de nature financière en juin 1913, les principaux collaborateurs de *Satirikon* quittent la revue et fondent, quelques mois plus tard, le *Novyi satirikon*. Pour une période, jusqu'au printemps 1914, les deux revues coexistent. Voir Lesley Milne, « Novyi Satirikon 1914-1918: The Patriotic Laughter of the Russian Liberal Intelligentsia During the First World War and the Revolution », *The Slavonic and East European Review*, vol. 84, n° 4 (octobre 2006) pp. 639-665.

le numéro de décembre 1917, intitulé « Merci aux Bolchéviques ». Sur la couverture, un immense Bolchevique à l'allure de brute est représenté, avachi sur une chaise, elle-même placée sur un piédestal monumental. L'image rappelle la scène du trône orchestrée dix ans plus tard par Sergei Eisenstein pour son film *Octobre* (1928). Au bas de l'image, un satyre proclame : « Le *Novyi satirikon* remercie les Bolcheviques pour... voir page 2 ». Les pages 2 à 9 exemplifient en image, sur le mode ironique, de quoi on peut les remercier : avoir libéré la Russie du capital étranger ; l'avoir isolée en sol européen ; l'avoir allégée d'une bureaucratie superflue et même de celle non-superflue ; avoir lancé le peuple russe sur une longue route truffée d'incertitude ; etc. La revue ne survivra que jusqu'en août 1918, moment où elle est interdite par le Tribunal révolutionnaire de la presse, et ainsi privée de papier et d'encre.

Avec la fermeture de *Novyi satirikon* en 1918, la presse satirique russe devient presque inexistante. Il y a bien des tentatives de créer des revues à tendance bolchevique : *Balalaika* (Le Balalaïka, 1918), *Bich* (Le Fouet, 1916-1918), *Gilotina* (La Guillotine, 1918-19) et *Kransyi diavol* (Le Diable rouge, 1918-1919), par exemple. Mais, comme l'explique Sergei Stykalin, pendant la guerre civile les conditions matérielles sont extraordinairement défavorables et aucune de ces revues n'arrive à publier avec régularité¹⁸. Il manque de tout : de papier, d'encre et de caractères de plomb. Les revues satiriques ayant perdu leurs moyens et donc leur possibilité de commenter rapidement les événements politiques et sociaux, elles sont, remplacées pendant la guerre civile par les « fenêtres *RosTA* », de grandes affiches satiriques faites au pochoir, et qui permettent une dissémination de l'information rapide et à moindre coût¹⁹. Il faut attendre la fin de la guerre civile pour que de nouvelles

¹⁸ Sergei Stykalin, *Sovetskaya satiricheskaya pechat 1917-1963*, Moscou, Gospolizdat, 1963, pp. 11-12.

¹⁹ Les fenêtres *RosTA* sont des affiches (ou des groupes d'affiches) de propagande produites de 1919 à 1921, dans le contexte de la guerre civile. Voir Alex Ward, *Power to the People: Early Soviet Propaganda Posters in the Israel Museum, Jerusalem*, Jerusalem, The Israel Museum et Burlington, Aldershot et Lund Humphries, 2007 ; Stephen White, *The Bolshevik Poster*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1988. Il existe aussi quelques revues satiriques dédiées spécifiquement au lectorat des soldats de l'Armée rouge, dont *Krasny Shmel* (Le Bourdon rouge, 1920) et *Krasnaya zvezda* (L'Étoile rouge, 1921-1922). Notons que l'Armée blanche possédait, elle aussi, une agence de propagande artistique qui produisait une quantité importante d'affiches satiriques contre-révolutionnaires. Il ne semble pas, cependant, que des périodiques aient été publiés par le Service d'information et de propagande (*Osvag*) des Blancs. Voir François-Xavier Coquin, « Une source méconnue : Les affiches contre-révolutionnaires (1918-1920) » in Wladimir Berelowitch et Laurent Gervereau (sous la dir.), *Russie URSS 1914-1991 : Changement de regard*, Paris, Musée d'histoire contemporaine de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, 1991, pp. 52-63.

revues satiriques s'établissent et parviennent à publier leurs numéros avec une certaine régularité.

La presse satirique en Russie soviétique

Sauf les quelques exceptions mentionnées, il n'y a pas, en Russie, de revues dédiées exclusivement à la satire avant la période de la Nouvelle politique économique (NEP, 1921-1928)²⁰. La satire graphique se trouve alors le plus souvent reléguée dans des suppléments illustrés imprimés par des journaux. *Krasnaya kolokolnya* (Le Clocher rouge, 1918), par exemple, est un supplément du dimanche distribué gratuitement par le quotidien *Krasnaya gazeta* (Le Journal rouge, 1918), faisant une large part aux contributions satiriques artistiques et littéraires de non-professionnels issus des classes ouvrières ; et *Krasnyi voron* (Le Corbeau rouge, 1922-1923)²¹, une publication au ton particulièrement querelleur, publiée sous les auspices du quotidien *Krasnye ogni* (Les Feux rouges, 1922-1923), d'abord comme supplément gratuit, puis, quelques mois plus tard, comme publication payante, plus ou moins indépendante.

Depuis la Révolution, la majorité des périodiques publiés par l'État étaient distribués gratuitement et s'intéressaient principalement à des problèmes théoriques ou des enjeux sociaux graves. Ces revues et journaux ont été critiqués pour leur niveau de difficulté élevé, qui les rendait peu accessibles au travailleur moyen²². Ce n'est qu'avec la NEP que les périodiques commencent à être vendus, soit en kiosques ou, le plus souvent, par abonnement. Ils sont alors soumis à une certaine loi du marché – même si le contenu de tous les périodiques doit nécessairement être approuvé par le Parti et que leurs stocks de papier leur est toujours alloué par l'État. Les revues publiées pendant la NEP deviennent aussi plus spécialisées et visent alors des publics particuliers : les paysans, les ouvriers, les femmes, les militants, l'armée, et même les sans-parti. La presse satirique ne fait pas exception. Par exemple,

²⁰ La *Novaya ekonomicheskaya politika* est une politique économique temporaire mise en œuvre en URSS à partir de 1921, qui introduit une relative libéralisation économique, visant ainsi à redynamiser le pays qui sortait d'une guerre mondiale, d'une révolution, d'une guerre civile et d'une famine. L'inauguration du Premier plan quinquennal mit fin à la NEP en 1928.

²¹ En 1924, *Krasnyi voron* ferme les portes suite à des difficultés administratives et renaît sous le titre *Begemot* (L'Hypopotame, 1924-1928) avec la même équipe.

²² Jeffrey Brooks, « Public and Private Values in the Soviet Press, 1921-1928 », *Slavic Review*, vol. 48, n° 1 (printemps 1989), pp. 16-35.

Mukhamor (L'Agaric de mouche, 1922-1923) vise l'intelligentsia non-partisane de Petrograd ; *Krasnyi perets* (Le Piment rouge, 1923-1926) (fig. 4) s'adresse à un lectorat bolchevique éduqué, s'intéressant à la politique internationale, la condition féminine, la formation de la bureaucratie, etc. ; *Komar* (Le Moustique, 1924-1926) cible la jeunesse léniniste ; et *Bezbozhnik u stanka* (Sans-Dieu à l'atelier, 1923-1932)²³ se dédie principalement à l'activisme antireligieux en milieu urbain.

Malgré la résolution (partielle) des problèmes de ressources qui ont marqué la guerre civile, remarquons que la longévité de ces revues demeure



Fig. 4 : *Krasnyi perets* (Le Piment rouge), n° 14 (1924), couverture, « Monument à l'impérialisme », Collection Annie Gérin, Montréal.

²³ D'abord publiée sous le titre *Bezbozhnik* (Sans-dieu), elle est renommée dès la première année afin de la différencier d'une publication homonyme rivale, par laquelle elle sera d'ailleurs absorbée en 1932 et qui perdurera jusqu'en 1941. Voir Annie Gérin, *Sans-dieu à l'atelier : La propagande antireligieuse illustrée et humoristique en Union soviétique*, Régina, Dunlop Art Gallery, 2003.

relativement courte. Selon Stykalin, les causes de ces échecs ne se trouvent donc pas dans leurs conditions matérielles de production. Il s'agirait plutôt d'une difficulté à être en phase avec le public le plus large (les prolétaires) et de traiter des préoccupations concrètes des travailleurs. Ce gouffre qui s'est établi entre la presse satirique et la classe ouvrière se traduit, tout au long des années vingt, par des tirages limités²⁴ qui ne permettent pas aux éditeurs d'établir une base économique solide. Dans un système où l'État considère la presse comme un outil de propagande important, cette faiblesse ne passe pas inaperçue.

En effet, un moment qui s'avère particulièrement marquant dans le développement de la presse satirique soviétique est l'émission, par le Comité central du Parti, du décret « Sur les revues satiriques-humoristiques » d'avril 1927. Le décret constitue une critique sévère s'adressant à la majorité des revues satiriques soviétiques. Il déclare expressément que ces dernières n'arrivent pas à s'accomplir de manière suffisante de leur devoir politique et social :

*La majorité des revues satiriques-humoristiques ne sont toujours pas parvenues à devenir les organes d'une satire qui châtie, dirigée contre les éléments négatifs qui freinent l'édification de notre régime, contre les survivances de l'ancien monde, et contre les préjugés, l'esprit petit-bourgeois, et les tendances réactionnaires, qui perdurent dans certains segments de la classe ouvrière. Elles doivent combattre, d'une part, les ennemis de classe, à l'intérieur de l'URSS et hors de ses frontières et, d'autre part, les idéologies hostiles au prolétariat (en particulier la social-démocratie). Si les revues ne s'orientent pas vers un lectorat de masse, elles s'engagent alors dans un chemin qui les mène à épouser les intérêts petit-bourgeois.*²⁵

Un mandat clair leur est alors donné :

*Le rôle principal des revues satiriques-humoristiques est de critiquer et de démasquer les influences négatives qui freinent l'édification du communisme ; les conceptions, les traditions et les habitudes petites-bourgeoises qui se révèlent dans le quotidien et dans toutes sortes d'aspects de la vie des masses ; toutes les tendances corporatistes bureaucratiques et chauvinistes qui nuisent aux intérêts et aux devoirs du prolétariat dans la construction du socialisme ; et tous les ennemis du peuple, ainsi que ceux qui les appuient, consciemment ou non.*²⁶

²⁴ Les tirages fluctuent constamment. Ils vont, en moyenne, de 1 000 pour les plus petites revues à 40 000 pour les plus importantes. Voir Stykalin, *op. cit.*, pp. 35-352.

²⁵ Décret du Comité central du Parti « O satiriko-iumoristicheskikh zhurnalakh » in *Krasnaya pechat*, n° 11 (1927), p. 74.

²⁶ *Loc. cit.*

Finalement, le décret ordonne aux revues de mieux cibler leur lectorat et d'utiliser des stratégies textuelles et visuelles davantage adaptées aux niveaux d'alphabétisme et à la culture des publics visés. Le lectorat est alors divisé en quatre catégories. D'abord, *Krokodil* (Le Crocodile, 1922-2000²⁷) et *Bezemot* (L'Hypopotame, 1924-1928) sont chargées de viser un lectorat composé principalement d'ouvriers politiquement informés ; *Buzoter* (Le Chahuteur, 1924-1927²⁸), de professionnels (donc un public plus éduqué) ; *Smekhach* (Le Rigoleur, 1924-1928), d'employés de bureau ; et *Lapot* (La Chaussure de paille, 1924-1933), de travailleurs agraires. Les dirigeants de ces revues sont fortement encouragés à consulter des membres de leur lectorat et à solliciter des opinions auprès des syndicats afin de mieux s'acquitter de leur mandat.

Puis, dans la foulée de la centralisation des ressources, des effectifs et des organisations qui caractérise la période du Premier plan quinquennal (1928 à 1932), exception faite de *Krokodil* et de la revue satirique anti-religieuse *Bezbozhnik*, qui possédait un statut particulier, toutes les revues satiriques sont liquidées. *Krokodil* s'impose donc comme la seule revue satirique officielle de Russie soviétique. Son tirage grimpe alors à 500 000 exemplaires. Dans les années soixante-dix, *Krokodil* atteint un tirage de six millions²⁹. Elle conservera son monopole jusqu'à la dissolution de l'Union soviétique en 1991, malgré plusieurs tentatives de créer des revues dont la longévité sera toujours courte et dont les visées seront le plus souvent topiques. Par exemple, pendant la Seconde Guerre mondiale, plusieurs revues satiriques sont produites spécifiquement pour les soldats combattant au front : *Perekrestnym ognem* (Les feux croisés, 1942) ; *Skvoznyak* (Le Courant d'air, 1942) ; *Partizanskaya dubinka* (La matraque partisane, 1942-1943), etc. Apparaîtront aussi un nombre important de revues satiriques analogues à *Krokodil*, dans les langues locales des différentes républiques soviétiques, par exemple *Perets dlya zapadnykh oblastei Ukrainy* (Le Piment des provinces de l'ouest de l'Ukraine, 1944-1949, publié en ukrainien), *Mushtum* (Le Poing, 1951-présent, publié en ouzbek), *Ara* (Le Bourdon, 1956-présent,

²⁷ Il y a eu deux tentatives de ressusciter *Krokodil* sous le titre de *Novyi Krokodil* (Le Nouveau crocodile) de 2001 à 2004, puis de 2006 à 2008.

²⁸ Devient *Bich* (Le Fouet) en 1927-1928.

²⁹ Marian Pehowski suggère que les pénuries récurrentes de papier ont limité ce tirage, qui aurait pu être davantage augmenté. Comme la majorité des périodiques soviétiques, *Krokodil* était vendu principalement par abonnement. Dans les années soixante-dix, 90% des copies était souscrites, alors que seulement 10% se retrouvaient dans les kiosques. Marian Pehowski, « *Krokodil-Satire for the Soviets* », *Journalism Quarterly*, vol. 55, n° 4 (hiver 1978), p. 729.

publié en kazakh) et *Khorpushtak* (Le Hérisson, 1953-présent, publié en tadjik).

Krokodil a été la première revue à réussir à capter l'intérêt de la masse des travailleurs soviétiques. C'est ce qui lui a valu le soutien continu de l'État. Fondée en 1922 par un décret du Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique, elle est administrée d'abord par *Rabochaya gazeta* (Le Journal des travailleurs, 1922-1932), puis, à partir de 1932, par le quotidien *Pravda* (La Vérité, 1918-1991).

Dans les premières années de son existence, *Krokodil* ressemblait plus à un pamphlet qu'à une revue. De dimension modeste (une dizaine de pages mesurant environs 20 x 15 centimètres), elle était imprimée une fois par mois, en noir et blanc, sur un papier journal brunâtre. Dès ses débuts, ses visées étaient ouvertement idéologiques, critiquant les NEPmen³⁰ et la bourgeoisie internationale. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, la revue devient un outil de mobilisation patriotique important, informant sur la politique internationale et ridiculisant les ennemis de la Russie, en particulier l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste (fig. 5). En 1948, après la guerre, le Comité central jette un regard critique sur la revue et détermine que la propagande menée dans *Krokodil* avait souvent été maladroite ou avait manqué d'impact. Il recommande alors la transformation de l'apparence de la revue qui devient plus volumineuse (30 x 50 cm et une trentaine de pages), et sa publication hebdomadaire avec une circulation grandement augmentée à cinq millions de copies. Il demande surtout aux éditeurs de bonifier la qualité artistique des satires visuelles et des textes. En temps de paix, son rôle est aussi réajusté :

*La tâche principale de la revue est de se battre contre la survivance du capitalisme dans la conscience populaire. Avec l'arme de la satire, la revue doit démasquer ceux qui détournent de la propriété socialiste, les vandales, les bureaucrates, et toutes les occurrences de vantardise, de flagornerie, ou de banalité ; elle doit répondre avec célérité aux événements internationaux, elle doit critiquer la culture bourgeoise de l'Ouest, en en révélant l'insignifiance et la dégénérescence.*³¹

³⁰ Les NEPmen sont les gens d'affaires qui ont tiré profit des occasions pour la production à petite et moyenne échelle et le commerce privé créées par Nouvelle politique économique. Même si la NEP avait été instaurée par le Régime, leurs activités entrepreneuriales et leur existence même étaient considérées comme un affront au parti communiste.

³¹ Résolution publiée dans *Kultura i zhizn*, le 11 septembre 1948, citée par David Low, « Krokodil Cartoonists », *Soviet Studies*, vol. 2, n° 2 (octobre 1950), p. 222.



Fig. 5 : *Krokodil* (Le Crocodile), n° 3 (1939), couverture, « Perspectives pour la saison des baignades 1939. L'Italie à l'Angleterre : - J'ai peur qu'il n'y ait plus assez d'eau pour nous deux depuis que j'ai fermé les robinets ». Fait référence à la concurrence pour le contrôle des canaux de Gibraltar et de Suez par les grandes puissances. Collection David King, Londres.

Les têtes de turc soviétiques

Les cibles de la presse satirique soviétique en disent long sur les préoccupations politiques et sociales qui caractérisent la vie en URSS et permettent d'en tâter le poulx. En effet, malgré la spécialisation des revues à partir des années vingt, les sujets et les thèmes reviennent d'une revue à l'autre et, en circulant, créent une nouvelle iconographie satirique soviétique.

Lorsqu'en 1923, par exemple, une politique de promotion de l'aviation est établie, les revues satiriques (comme tous les périodiques non-satiriques, d'ailleurs) réagissent rapidement avec une myriade de caricatures et de satires mettant en scène l'avion. En juillet 1923, au sommet des campagnes sur l'aviation, *Krokodil* publie un numéro spécial, entièrement dédié à ce phénomène. Dans ce numéro, des histoires, fables et images font la promotion

de l'aéronautique tout en attaquant l'église, les superstitions et les modes de vie préindustriels. La caricature qui en pare la couverture présente d'ailleurs un escadron d'avions bousculant dans le ciel anges, saints et capitalistes. Des images qui ressemblent beaucoup à celle-ci se retrouvent aussi dans d'autres revues, dont *Bezbozhnik u stanka* (fig. 6). La version publiée dans la revue antireligieuse est particulièrement intéressante, car le rapport d'opposition entre le progrès technique/aéronautique et « l'obscurantisme religieux » est illustré dans les stratégies formelles autant que dans le sujet de l'image. En effet, la configuration qui place la Vierge au cœur de la représentation, entourée d'êtres ailés, fait référence directe à la tradition des icônes orthodoxes russes.

La presse satirique illustrée devient ainsi un lieu privilégié d'information populaire et de débats sur l'alphabétisation, le progrès technique, les réformes scolaires, la religion, l'alcoolisme, l'hygiène, la prostitution, l'avortement, etc. (fig. 7). Un éventail de figures caricaturales, facilement interprétables par les masses en raison de leurs attributs exagérés, sont alors



Fig. 6 : *Bezbozhnik u stanka* (Sans-Dieu à l'atelier), n° 5 (1923), couverture arrière, « Émigrants - Bon débarras ! », Collection David King, Londres.



Fig. 7 : *Krokodil* (Le Crocodile), n° 30 (1924), couverture. « Pourquoi, pourquoi n'étais-je pas au courant ? » Le cinéma présente un film portant sur la légalisation de l'avortement en URSS en 1924. Collection David King, Londres.

créées, puis employées librement pour dépeindre les ennemis du régime comme désagréables, stupides et ridicules. On reconnaît le capitaliste bedonnant dans son complet noir, trainant derrière lui une énorme poche d'argent ; la NEPmenka, dodue dans sa robe à volant, excessivement parée de plumes et de bijoux ; le prêtre, le nez rougeaud et gonflé d'alcool, dérochant aux paysans leurs victuailles ; ou encore le bureaucrate rachitique, lunettes pendant au bout du nez, poussant paresseusement son crayon. Il s'agit en fait de *tipazh*, une pratique encouragée dans les milieux de la propagande soviétique, qui vise à mettre en lumière, par des stratégies caricaturales, certaines caractéristiques d'une catégorie sociale. Comme le note Victoria Bonnell, « L'essence du *tipazh* n'était pas la typicalité mais, plutôt, la typicalisation ou la création de stéréotypes »³². Le *tipazh* traduit alors en images « un système défini de prescriptions et d'interdits » qui « agit activement sur le processus d'auto-organisation », pour reprendre les termes de Iouri Lotman et de Boris Ouspenski³³.

Le thème le plus fréquent et le plus surprenant, du point de vue du lecteur étranger, est celui de l'autocritique, en particulier celle visant la bureaucratie et l'esprit petit-bourgeois. Dans le contexte soviétique, le concept d'autocritique prend un sens bien particulier. Comme l'expliquent Alex Inkeles et Kent Geiger, son origine dans le lexique soviétique provient du *18^e Brumaire de Louis Napoléon*, un ouvrage dans lequel Karl Marx explique que la différence entre la révolution bourgeoise et la révolution prolétarienne est que cette dernière assume une posture continuellement critique par rapport à ses propres erreurs et faiblesses³⁴ : « Les révolutions prolétariennes (...) se critiquent elles-mêmes constamment, interrompent à chaque instant leur propre cours, reviennent sur ce qui semble déjà être accompli pour le recommencer à nouveau, raillent impitoyablement les hésitations, les faiblesses et les misères de leurs premières tentatives (...) »³⁵.

Lénine adopte cette notion comme idée directrice du Parti, insistant sur le fait que l'autocritique n'est pas comprise dans un sens individuel mais

³² Victoria Bonnell, *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*, Berkeley, University of California Press, 1997, p. 38. Le terme apparaît vers la fin des années vingt.

³³ Iouri Lotman et Boris Ouspenski, « La dualité des modèles et son rôle dans la dynamique de la culture russe jusqu'à la fin du XVIII^e siècle » in *Sémiotique de la culture russe*, trad. Françoise Lhoest, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1990, p. 21.

³⁴ Alex Inkeles et Kent Geiger, « Critical Letters to the Editors of the Soviet Press: Areas and Modes of Complaint », *American Sociological Review*, vol. 17, n° 6 (décembre 1952), pp. 694-703.

³⁵ Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Paris, Éditions sociales, 1976, p. 19.

plutôt social. Il s'agit d'une critique faite en public – ou dans les medias – d'inconduites ou de vices structurels d'une entreprise, d'un organisme ou d'un groupe, par une personne qui y participe ou s'y identifie, même si ce n'est que par sa participation au monde soviétique. Pour Lénine, l'autocritique vise à éliminer les tares qui freinent le progrès du communisme. Dans un discours prononcé lors du IIe congrès des Services d'éducation politique de Russie en 1921, il explique qu'à son avis « trois ennemis principaux se dressent actuellement devant tout homme (...) premier ennemi : la suffisance communiste ; deuxième ennemi : l'analphabétisme ; troisième ennemi : le pot de vin ». Il ajoute, quelques mois plus tard, qu'une catégorie sociale est particulièrement vulnérable à ces vices (en particulier à la suffisance communiste et à la prise de pots de vin) et doit se soumettre à l'autocritique : « Le pire ennemi intérieur, c'est le bureaucrate »³⁶. Lounatcharski, dans un texte publié en 1931, rend explicite le rôle de la satire dans ce contexte : « (...) les “scorpions” de la satire peuvent être dirigés contre le philistinisme, l'étroitesse d'esprit et le bureaucratisme, qui, comme une poussière dans l'air, viennent troubler la respiration saine d'un organisme vigoureux »³⁷.

Suivant cette prescription, *Krokodil* met en scène en 1929 un bureaucrate se noyant dans la paperasse, alors qu'un ouvrier venant à son secours lui lance la corde de l'autocritique. Il apparaît ensuite régulièrement, dans une multitude de numéros, comme inefficace, enfoui sous des montagnes de documents et, par sa fainéantise, freinant l'activité économique, politique et culturelle de la société soviétique (fig. 8). Dix ans plus tard, *Krokodil* illustre la redondance bureaucratique par une image tronquée, qui suggère la multiplication infinie de bureaucrates assis à des bureaux identiques (fig. 9). La légende révèle les propos des administrateurs : « Il faudra engager quelques employés supplémentaires afin d'évaluer si nous avons du personnel superflu ». Dans *Bezbozhnik u stanka*, c'est plutôt la cause endémique de la corruption bureaucratique qui est révélée, en cohérence avec le mandant d'activisme antireligieux adopté par la revue. Une image comme « La bureaucratie qui s'autogénère, la corruption et la décadence du Parti » (fig. 10) explicite en effet la déviance reprochée à certains membres de l'élite bureaucratique. La structure de la poupée gigogne permet d'une part de visualiser en enfilade

³⁶ V. Lénine, *Œuvres*, tome 33, Paris et Moscou, Éditions sociales et Éditions du progrès, 1977, p. 72 et 228.

³⁷ A. V. Lunacharsky, « Ilf i Petrov », in *Sobranie sochinenii v 8 tomakh*, vol. 2, Moscou, Khudozhestvennaya literatura, 1964, p. 522.



Fig. 8 : *Krokodil* (Le Crocodile), n° 29 (1930), couverture, « En chemin vers le charbon - La première couche qu'il nous faut percer », Collection David King, Londres.



Fig. 9 : *Krokodil* (Le Crocodile), n° 2 (1940), couverture, « Il faudra engager quelques employés supplémentaires afin d'évaluer si nous avons du personnel superflu », Collection David King, Londres.



Fig. 10 : *Bezbozhnik u stanka* (Sans-Dieu à l'atelier), n° 9 (1929), couverture, « La bureaucratie qui s'autogénère, la corruption et la décadence du Parti », Collection David King, Londres.

la hiérarchie lourde de gratte-papier et, d'autre part, de remonter à la source de sa corruption : un noyau dur d'esprit religieux et de valeurs prérévolutionnaires. Alors que le regard suit le processus de désemboîtement des poupées-apparatchik de la plus grande à la plus petite – une figuration caricaturale de Dieu –, il perçoit des mutations graduelles, qui transforment, par exemple, le porte-document farci de paperasse désordonnée en bouteille de vodka et le « billet du Parti » épinglé sur le veston en photographie de femme révélant une ample poitrine.

Le décalage idéologique qui sépare la première poupée de la dernière témoigne de la nature partielle de l'emprise du régime soviétique sur la bureaucratie et sur la population en général et, par conséquent, du travail monumental auquel faisaient face les organes de propagande, dont la presse satirique. Pour Lounatcharski, vers la fin des années vingt et au début des années trente, l'enjeu principal résidait donc dans l'acculturation, la transformation, en profondeur, des mentalités et des attitudes quotidiennes :

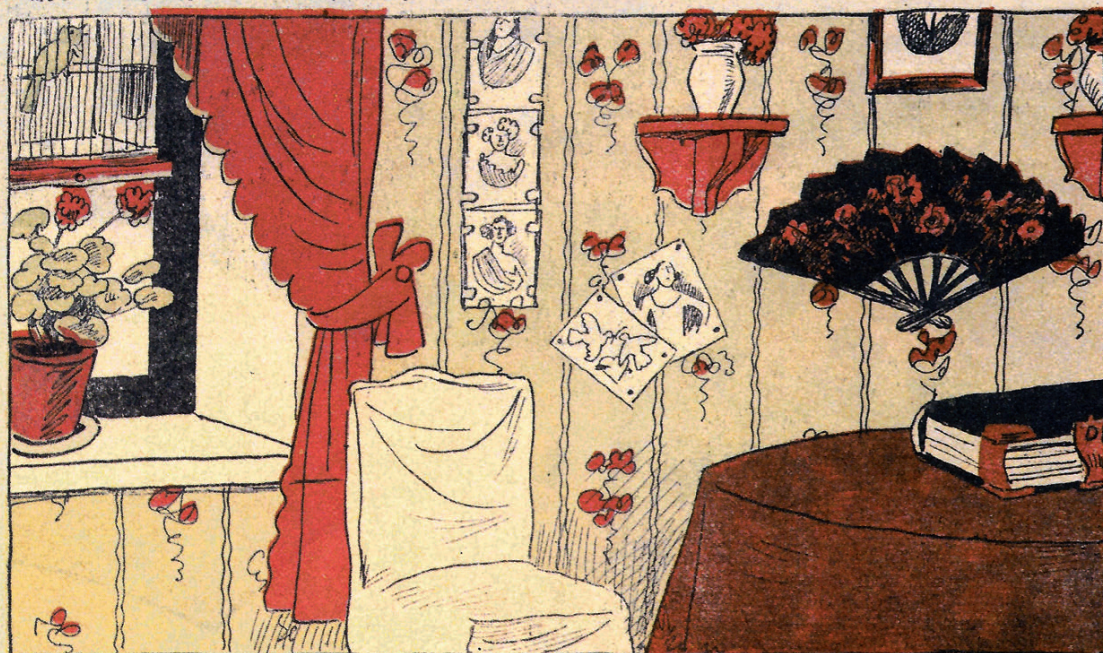
On doit avoir à l'esprit le fait que, à part les courants bourgeois franchement et délibérément hostiles, il existe un autre élément peut-être plus dangereux et sans doute plus difficile à détruire : l'esprit petit-bourgeois. Il s'est insinué profondément, comme un ver, dans les attitudes quotidiennes du prolétariat et même [chez] beaucoup de communistes. Ceci explique pourquoi la lutte des classes, au stade du combat pour la construction d'une vie nouvelle portant l'empreinte des aspirations socialistes du prolétariat, ne s'apaise pas, mais tout au contraire, conservant ses forces premières, la lutte des classes prend des formes toujours plus profondes et subtiles. Ce sont ces conditions actuelles qui donnent aux arts (...) une extrême importance.³⁸

Ces phrases prennent tout leur sens à la lumière d'« À bas l'esprit petit-bourgeois » (fig. 11), une image satirique publiée en 1928 dans *Begemot*, dans le cadre des campagnes dites « contre le quotidien », amorcées au tout début des années vingt, qui visaient une acculturation radicale de la population soviétique, avec une attention particulière à l'aliénation des femmes par la domesticité bourgeoise, la consommation de type capitaliste et les traditions religieuses³⁹. Ici, la juxtaposition d'un intérieur bourgeois et d'un autre

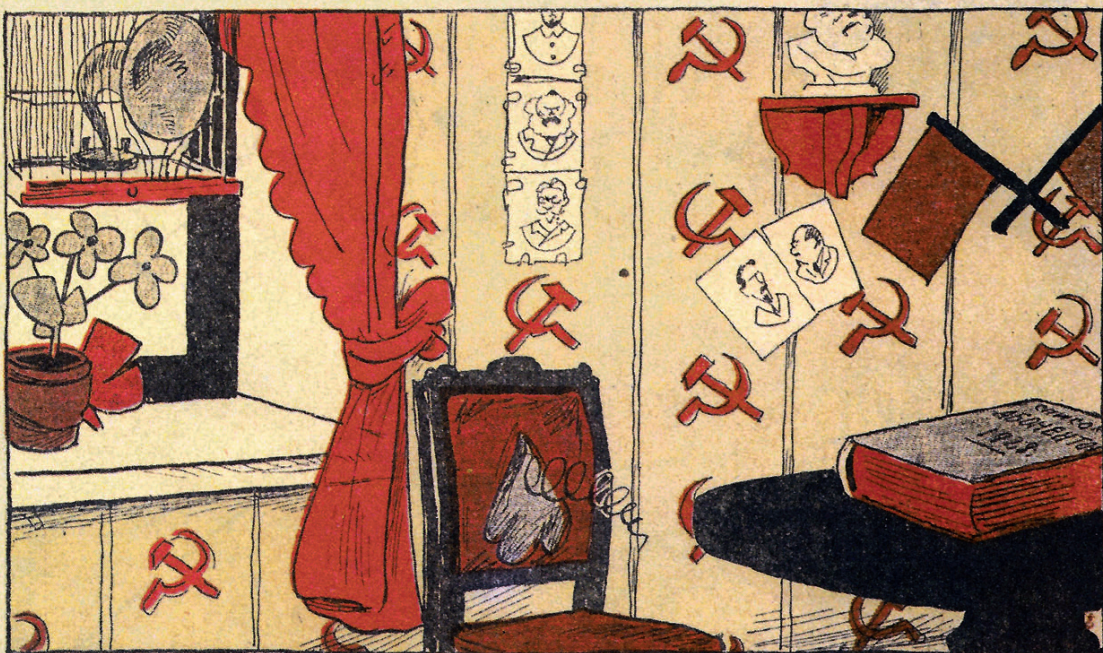
³⁸ Lounatcharski, « Thèses sur les problèmes de la critique marxiste » in François Champarnaud, *Révolution et contre-révolution culturelles en U.R.S.S. De Lénine à Jdanov*, Paris, Anthropos, 1975, p. 456.

³⁹ Voir Léon Trotsky, *Les questions du mode de vie*, 1^{ère} éd. 1923, trad. J. Aubert-Young, Paris, 10-18, 1976.

Трудное это дело — борьба с межданством. По пути этой борьбы надо идти осторожно, с оглядкой. Чтобы, с одной стороны, не пересолить, а с другой — не пересохнуть. И чтобы сперва семь раз отмерить, а потом резать.



Вот, многие думают, что вопиющее межданство в канарейке сидит. И на цветочки тоже кивают. Дескать, герань в горшке на окошке — это форменная ягодка межданства. И ежели мебель мягкая, то это — гнусная межданская база. И карточки разных мамаш и папаш на стенках и в альбоме, и обои с цветочками, и всевозможные вазочки с бессмертнымиками, и прочая хурда-мурда — все это, дескать, позор межданства, которое нужно вырвать с корнем на черную доску; все это нужно срочно заменить соответствующими эпохе предметами пролетарской роскоши.



И вот, дорогой наш антимежданский читатель, мы прочим тебя взглянуть на эту исправленную и дополненную картинку. Тут все выметено с корнем. Все заменено. С потолка до полу, и даже ниже. Обвиняемая канарейка переключена на широкоещание. Герань вырвана с корнем, и в ее горшке торчат роскошные фабричные Бумтрегасты. Жестко поступлено с мягкой мебелью, и так далее, и тому бесподобное. Как видите, все строго выдержано. Даже, например, межданский кот выметен до чиста, и его функции выполнят дератизатор, отчего мыши мрут, как мухи (На рисунке не видно — они мрут под полом). Но скажи, читатель, разве дело только в обстановке? Разве суть в шапке, а не в Сеньке? Верно! Ты угадал! По Сеньке и шапка. Иной Сенька самую прекрасную шапку Ленинградского приведет в гнусно-межданский вид. Например, сидит на нее. Илая в нее пива льет. Итак, в борьбе с межданством давайте начинать не с шапки, а с ее мясо-межданского хозяина.

Fig. 11 : *Begemot* (L'Hippopotame), n° 4 (1928), couverture arrière, « À bas l'esprit petit bourgeois », Collection privée, Kiev.

rempli d'objets faisant référence à la culture bolchevique (drapeaux rouges, papier peint à motif de faucille et de marteau, buste et photos d'idéologues marxistes, etc.) rend bien visible la persistance de l'esprit petit-bourgeois, même chez les communistes. *Krokodil* propose une critique analogue la même année (fig. 12). L'effigie de Karl Marx, encadrée comme une œuvre d'art, est pendue à un mur tapissé. L'intérieur révèle un goût bourgeois, ainsi que les restes d'une beuverie et d'une partie de cartes. Devant les attitudes petites-bourgeoises adoptées par ces citoyens soviétiques, Marx sort de son cadre et crache de dégoût.



Fig. 12 : *Krokodil* (Le Crocodile), n° 25 (1928), couverture, « Évaluation marxiste », Collection David King, Londres.

Fonctions du rire et de la satire en Russie soviétique

Anatole Lounatcharski, Commissaire à l'instruction publique de 1917 à 1929, a beaucoup écrit sur le sujet du rire et de la satire, et de leur fonction sociale dans la jeune Russie soviétique. À sa mort en 1931, il laissa d'ailleurs derrière lui un manuscrit inachevé, intitulé provisoirement *Le rôle social du rire*. Pour Lounatcharski, la satire n'occupe pas une simple fonction de divertissement ; à l'instar d'Henri Bergson (qui a considérablement influencé sa pensée), il propose que le rire qu'elle produit est punitif. « Il a pour fonction d'intimider en humiliant. Il n'y réussirait pas si la nature n'avait laissé à cet effet, dans les meilleurs d'entre les hommes, un petit fonds de méchanceté, ou tout au moins de malice »⁴⁰. Par son attitude belliqueuse, il peut aussi viser des gains sociaux. En effet, « celui qui rit affirme sa supériorité sur celui qu'il assujettit au ridicule ; il tente ainsi de révéler les traits de vulnérabilité de son ennemi. Et de révéler la faiblesse de l'autre – c'est une manœuvre importante dans les négociations sociales »⁴¹. Finalement, le rire détient le potentiel d'être un correcteur social et, par conséquent, de servir à l'auto-discipline d'un groupe. Comme l'explique Bergson, « il exprime donc une imperfection individuelle ou collective qui appelle la correction immédiate. Le rire est cette correction même. Le rire est un certain geste social, qui souligne et réprime une certaine distraction spéciale des hommes et des événements »⁴². En d'autres termes, le rire sert à affirmer ou consolider la norme par le recours à une opinion publique qui ridiculise et châtie les inconduites, et qui elle-même est un outil de la lutte des classes⁴³.

Dans un discours prononcé par Lounatcharski en 1931 devant la Commission pour l'étude des genres satiriques⁴⁴, ce potentiel du rire et de la satire à fortifier les tendances sociales et corriger les déviations idéologiques,

⁴⁰ Henri Bergson, *Le rire*, 1^{ère} éd. 1900, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 151.

⁴¹ Lunacharsky, « O smekhe », *op. cit.*, p. 535.

⁴² Bergson, *op. cit.*, p. 67.

⁴³ Lunacharsky, « O smekhe », *op. cit.*, p. 534.

⁴⁴ La Commission gouvernementale pour l'étude des genres satiriques dans la littérature, les arts visuels, la musique, le théâtre et le cinéma, est fondée par Lounatcharski en décembre 1930, sous l'égide de la Section des sciences sociales de l'Académie des sciences de l'URSS. Les objectifs de cet office sont clairement énoncés dans un discours intitulé « Du rire », prononcé à l'occasion de sa première session de travail, le 30 janvier 1931 ; il s'agit de comprendre l'action réciproque qui s'établit dans différents contextes historiques entre le développement de la satire et les processus sociaux, et de créer une banque de références théoriques et artistiques internationales pouvant servir au développement de la satire soviétique.

en particulier en contexte post-révolutionnaire, est d'ailleurs établi de façon explicite.

*Le rire a toujours pris une part importante dans les processus sociaux. Et son rôle est tout aussi grand dans notre combat actuel, le combat pour la libération et l'épanouissement de l'humanité. Nous serons donc heureux et fiers si nous parvenons à tracer et analyser le développement historique du rire à travers des exemples précis, et ainsi façonner des outils affûtés pour nos humoristes et nos satiristes.*⁴⁵

Le souhait de Lounatcharski a été exaucé. Même si l'usage de la satire graphique a été balisé tout au long de la période soviétique, celle-ci a joué un rôle déterminant dans l'élaboration de la culture soviétique. Elle a aussi permis, par la plume affiliée d'artistes aguerris, la réorientation et la légitimation de la ligne directrice du parti, évoluant de façon parfois contradictoire ou inattendue jusqu'en 1991⁴⁶.

Conclusion

Dans sa compréhension sociale, la satire graphique a souvent été associée à la création de dissensions et à l'opposition. C'était d'ailleurs le cas de la satire russe émergeant de la crise de 1905. Cependant, l'étude du contexte soviétique jette un éclairage particulier sur cette pratique. Règlementée et publiée avec l'aval de l'État qui, par une série de décrets, crée des revues, en supprime d'autres et dicte son mandat, la presse satirique illustrée sert principalement à organiser le savoir et consolider la culture et le pouvoir soviétiques. Comme l'explique Lounatcharski dans la citation placée en exergue à ce texte, le rire soviétique est un outil critique qui sert l'autodiscipline d'une classe sociale, et lui permet d'exercer une pression sur d'autres classes.

Dans le contexte d'autocritique omniprésente que nous avons décrit plus haut, les revues satiriques jouent donc un rôle primordial. D'ailleurs, *Krokodil* elle-même se soumet, sur un ton ironique, à l'exercice de l'autocritique à plusieurs reprises. Comme l'explique Lounatcharski dans les textes qu'il produit à la fin des années vingt et au début des années trente, cette pratique

⁴⁵ Lunacharsky, « O smekhe », *op. cit.*, p. 538.

⁴⁶ Sur la légitimation et la réorientation de l'idéologie en URSS, lire Graeme Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

sert à punir symboliquement les comportements déviants en faisant rire, et donc à consolider l'idéologie et la norme. Mais, si on se réfère à l'analyse que Mikhaïl Bakhtine propose du rire au cours des mêmes années⁴⁷, celui-ci permet aussi de sortir momentanément de l'habituel et, à la manière d'une soupape, de libérer les tensions générées par les contraintes de la vie quotidienne. Finalement, et notamment dans les satires visant les bureaucrates, il sert à rediriger les frustrations, de ceux qui créent les politiques à ceux qui les exécutent.

Université du Québec à Montréal

⁴⁷ Bakhtine approche d'abord le thème du rire (satirique, carnavalesque et grotesque) dans *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski*, publié pour la première fois en 1929, puis dans *L'œuvre de François Rabelais*, écrit dans les années trente, mais publié pour la première fois en 1965.

RIDICULOSA



John GRAND-CARTERET

Université de Bretagne Occidentale
Brest - 5/1998

RIDICULOSA



Jules CHAMPFLEURY

Université de Bretagne Occidentale
Brest - 9/2002

U
B
O
OCCIDENTALE