

## BEAU IDÉAL ET CARICATURE

Angelika SCHOBER



Laocöon (ill. 1)

À priori, le Beau idéal et la caricature ne font pas bon ménage, ils forment même le plus beau des contrastes. Il peut donc paraître ridicule et caricatural de vouloir les rapprocher. Quand on entend Beau idéal, on pense à la conception esthétique développée à partir du groupe Laocöon (ill. 1)<sup>1</sup> par Lessing, Winckelmann, Goethe et Schiller. On songe à la « noble simplicité » et la « grandeur tranquille » caractérisant selon Winckelmann

---

<sup>1</sup> Sculpture en marbre réalisée par Hagesandros, Polydoras et Atheanadoros vers 25 av JC. Email réalisé par Pierre Courteys v. 1569, Limoges, Musée de l'Evêché.

les statues grecques.<sup>2</sup> On réfléchit de plus à la revendication de Goethe selon laquelle « chacun doit être un Grec, à sa manière », pour exprimer ainsi « la sérénité, la légèreté et la clarté ».<sup>3</sup> De toute évidence, on aura du mal à retrouver cet idéal dans la caricature. Ni l'harmonie parfaite ni l'idéalisation du corps humain ne sont de son domaine. Non seulement les caricaturistes ne réalisent pas cet idéal, ils peuvent même le caricaturer. La première partie de notre exposé montrera ainsi comment le Beau idéal est mis en question dans les œuvres de deux artistes contemporains de Goethe, Ramberg et Füssli. Pourtant, les liens entre le Beau idéal – conception esthétique réunissant des implications multiples – et la caricature – genre difficile à déterminer<sup>4</sup> – sont plus complexes, dépassent le cadre de la caricature du Beau idéal. Nous montrerons donc, dans un second temps, que l'on peut déceler certaines affinités entre les deux : la théorie esthétique de Goethe contient en effet des propositions qui sont réalisées, du moins en partie, dans la caricature ainsi que dans la peinture moderne. Ce rapprochement entre le « grand Goethe » et la caricature, forme d'expression « mineure », n'est nullement iconoclaste, d'autant moins que Goethe était un admirateur de caricatures – sans pourtant réaliser lui-même des dessins satiriques.<sup>5</sup> Il estimait Rudolphe Toepffer et accepta même, dans *Les femmes bonnes comme contrepoids aux mégères méchantes* (*Die guten Frauen als Gegenbilder der bösen Weiber*, 1801), une coopération avec Johann Heinrich Ramberg.<sup>6</sup> Dans ce livre, il commenta douze eaux fortes de Ramberg sur le thème « Les femmes méchantes » en faisant dire à Armidoro : « Tandis que l'artiste a choisi les côtés d'ombre, l'écrivain se situe du côté de la lumière, afin que cela devienne un tout. » Les personnages fictifs de l'ouvrage de Goethe opposent ainsi le bien au mal dénoncé dans les dessins de Ramberg.

<sup>2</sup> Cf. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. (1755).

<sup>3</sup> « Antik und modern » (1818), dans *Œuvres complètes*, édition de Hambourg, vol. XII., p. 176.

<sup>4</sup> Cf. mon article « La caricature - genre populaire ou divertissement pour intellectuels ? » dans *Ridiculus* n° 9, 2002, pp. 171-184.

<sup>5</sup> Parmi les quelques 3000 dessins conservés de Goethe, on ne trouve aucune caricature. Schiller en revanche s'appliquait à cette tâche. En 1785/86, lorsqu'il écrivait *Don Carlos* et vivait à Dresde chez son éditeur Körner, il réalisa « Les aventures du nouveau Télémaque » avec treize caricatures en couleur. Cf. Gisold Lammel, *Karikaturen der Goethezeit*, Eulenspiegelverlag, Berlin 1992, pp. 70-71.

<sup>6</sup> 1763-1840, peintre, dessinateur et graphiste vivant à Londres et à Hanovre. Cf. Lammel, *op. cit.*, p. 69.

### Le beau idéal caricaturé

Le concept du Beau idéal est lié à la vénération de l'Antiquité et à la revendication d'étudier les chef-d'œuvres de la sculpture grecque. Précepte qui vaut autant pour ceux qui veulent être artistes que pour les amateurs d'art. Une mode qui ne manque pas d'être épinglée par Ramberg prêt à ironiser sur les disciples des muses dans un dessin humoristique à l'encre réalisé vers 1790. (ill. 2) Trois scènes sont réunies dans cet ouvrage. Au milieu, un groupe de cinq garçons assis par terre désignent une déesse de la fertilité qui ressemble à un modèle vivant. Trois autres enfants cherchent à lui mettre une couronne sur la tête, tandis qu'Amor soulève une statue des trois grâces. Sur la gauche du dessin, on voit un génie avec un chandelier qui introduit un groupe d'enfants et son professeur dans le temple des muses. L'étude du Beau n'est pourtant pas un simple jeu d'enfants. Des messieurs d'un certain âge peuvent également y trouver leur compte. Sur la droite, trois hommes semblent contempler attentivement une tête majestueuse, mais l'un parmi eux s'intéresse visiblement davantage aux trois grâces et à la déesse de la fertilité qui se trouvent derrière lui : à l'aide de son binocle il dévisage les beautés féminines. Ramberg introduit ainsi dans sa charge contre l'étude des sculptures antiques une note érotique qui caractérise souvent ses dessins.



Ramberg : *Satire sur l'étude de l'antiquité*, encre, 14,5 x 20 (ill. 2)

Johann Heinrich Füssli<sup>7</sup> est beaucoup plus critique que Ramberg, voire violent, à l'égard du Beau idéal. De retour de son séjour en Italie (1770-1778), il attaque le poids des antiquités censés écraser l'artiste. (ill. 3) Les débris gigantesques du pied gauche et de la main droite du colosse Constantin le mènent au désespoir. Ils sont pour lui une source de frustration et non pas d'inspiration comme cela devrait être le cas d'après la théorie. Petit, nu et déprimé, l'artiste ne veut plus supporter cette doctrine dont l'autorité est signalée par l'index levé de la main droite.<sup>8</sup>



Füssli, *L'artiste désespérant devant la grandeur des débris antiques*, 1778/80  
42,0 x 35,2 (ill. 3)

<sup>7</sup> 1741-1825, écrivain, peintre et dessinateur suisse.

<sup>8</sup> Le modèle antique sera également rejeté par les romantiques, Friedrich Schlegel par exemple, qui demande aux artistes de se libérer du « brouillard de l'imitation antiquisante » F. Schlegel, *Gemälde alter Meister*. Avec une postface de Hanns Eichner et Norma Lelles, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1995 (2<sup>ème</sup> édition), p. 116.

Füssli va encore plus loin pour dénoncer le Beau idéal – dans un autoportrait sarcastique et scatologique qui parodie les statues antiques : (ill. 4) la posture héroïque exprimée par le corps dans son ensemble et notamment le bras droit est contrecarrée et ridiculisée par l'action banale du personnage représenté.<sup>9</sup>



Füssli, autoportrait 24,5 x 19,3 (ill. 4)

En rejetant la prédominance du modèle de l'antiquité, Ramberg et Füssli ouvrent la voie à d'autres formes d'expression artistique dont les retombées se trouvent dans l'art du vingtième siècle : certains courants – expressionnisme, cubisme, surréalisme – ont en effet des traits communs avec la caricature. Ajoutons que selon Gombrich le portrait charge joua un rôle primordial dans l'évolution de l'art : les dessins humoristiques permirent à Töpffer de se libérer de l'étude de la nature, et sa méthode – griffonner pour voir ce qui va se produire – fut adoptée par les artistes modernes.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Le récipient pour accueillir les excréments porte l'inscription « Switzerland », en haut à gauche un phallus ailé s'envole vers l'Italie, en bas à gauche, une carte indique l'Angleterre, où l'on voit trois souris représentant les peintres Ozias Humphry, George Romney et Benjamin West. Peu après la réalisation de ce dessin, Füssli quitta la Suisse en avril 1779 pour s'installer en Angleterre. Cf. G. Lammel, *op. cit.*, p. 48.

<sup>10</sup> cf. Ernst Hans Gombrich, *L'Art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, traduit de l'anglais par Guy Durand, Gallimard 1971.

### Traces du Beau idéal dans la caricature et la peinture moderne

Si l'on identifie Beau idéal et œuvres antiquisantes, si l'on se focalise sur cet aspect, il est impossible d'établir des liens entre le Beau idéal et la caricature. Mais si l'on tient compte d'autres enjeux, également contenus dans la théorie goethéenne, un rapprochement est possible, s'impose en quelque sorte. Dans ses écrits esthétiques, notamment « Sur Laocoon » (1798), on trouve plusieurs revendications qui seront réalisées, du moins en partie, dans la caricature et la peinture moderne. Goethe demande en effet que l'œuvre d'art dépasse la nature, ne soit pas mimésis, simple représentation, mais une « seconde nature » – autrement dit, une nature idéalisée, construite à partir de l'esprit de l'homme. « Idéal » signifie pour lui dans ce contexte l'expression du moment culminant (*es drückt « den höchsten darzustellenden Moment » aus*). Ainsi l'œuvre d'art peut dépasser la nature pour devenir une nature « idéalisée », mais on pourrait dire également une réalisation « sur-réaliste ». Cette idéalisation s'effectue par le processus suivant : en réunissant dans la même image des contraires et en combinant plusieurs états différents, opposés. L'œuvre d'art doit rassembler en effet des objets dispersés (« *die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt* »),<sup>11</sup> et la statue Laocoon correspond à cette exigence. C'est un « éclair fixé, un monde pétrifié dans l'instant »<sup>12</sup> qui permet au spectateur de ressentir que la scène était différente quelques instants avant et sera différente un moment plus tard.<sup>13</sup> Goethe en conclut que « la plus haute expression pathétique » (*höchster pathetischer Ausdruck*) se concrétise dans le passage d'un état à un autre, lorsque l'état nouveau porte encore les traces du précédent. Un sujet digne de l'art serait pour lui, en ce sens, la scène suivante : Euridice traverse un pré et tient dans ses bras des fleurs qu'elle vient de cueillir. Subitement elle est mordue par un serpent. Il incombe à l'artiste de combiner cet état double, son œuvre doit exprimer à la fois le mouvement serein de la marche et l'arrêt brusque, angoissé et douloureux.<sup>14</sup> Il doit exprimer la simultanéité de la joie et de l'effroi. À notre connaissance, aucun artiste n'a jamais réalisé de tableau concrétisant ces exigences et ayant pour titre « Euridice ». Cependant, cette « plus haute

---

<sup>11</sup> « Über Laocoon » (1798), *O.C.*, vol. XII, pp. 57-58.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 63.

expression pathétique » – la représentation de l'état double – peut être retrouvée dans une œuvre surréaliste de Max Ernst, « La femme chancelante », que l'on peut surnommer ainsi, en hommage à Goethe, « Nouvelle Euridice » (ill. 5).



*La femme chancelante ou  
La femme penchée, 1923,  
huile sur toile, 130,5 x 97,5.  
(ill. 5)*

Le tableau montre un double mouvement – un élan vers l'avant qui est contrecarré par un arrêt brusque – ce qui donne l'impression que la femme chancelle. L'arrêt est provoqué par un instrument métallique en forme de serpent, du moins dans sa partie supérieure, à partir des hanches de la femme. Cette machine barre la vue et la route à la « Nouvelle Euridice », l'empêche d'avancer. La mobilité se transforme en immobilité. La machine remplit ainsi le rôle accompli par le serpent chez Euridice, l'antique. Pour le spectateur, l'impression d'être confronté à un « éclair fixé, un monde pétrifié dans l'instant » – signe caractéristique du Beau idéal – se produit non seulement par l'arrêt brusque du personnage, mais aussi par l'ensemble de la figure féminine, notamment à travers sa chevelure dressée vers le haut. Le « point culminant » est orchestré de plus à l'aide des deux colonnes entre lesquelles la scène se joue. Elles ouvrent et ferment une ligne diagonale qui réunit l'opposition des contraires, en l'occurrence l'opposition entre le vivant et le mort représentés par la chair de la femme d'une part, le métal de la machine d'autre part.

La caricature est également en mesure de mettre en scène un « état double » où la situation antérieure est encore sensible dans la scène présente qui, à son tour, ne devra pas durer ; elle est donc capable de

réaliser ce qui est l'une des caractéristiques du Beau idéal selon Goethe. La représentation d'un tel état contribue même souvent, dans la caricature, à transmettre le message et à déclencher le rire.

Cette constellation est exprimée dans une caricature de TIM réalisée à l'occasion de l'accord de paix entre Israël et l'Égypte conclu en 1977 par Menachem Béguine et Annouar Al-Sadate.<sup>15</sup> (ill. 6) Tim illustre cet engagement historique en se référant à la Bible, au sacrifice d'Isaac par son père Abraham. Il transforme la scène biblique en fonction de l'actualité politique en ajoutant des éléments, notamment le dédoublement des personnages. Selon la tradition judéo-chrétienne, c'est Isaac, le fils d'Abraham et de Sarah, que Dieu demande en holocauste, selon la tradition islamique, il s'agit d'Ismaël, fils d'Abraham et d'Agar, auquel revient ce rôle. Tim réunit les deux traditions, les deux fils d'Abraham incarnés par Béguine et Sadate sont menacés d'être sacrifiés par ceux qui s'opposent à la paix. Mais à l'instar des textes religieux, un miracle se produit et honore le désir des deux hommes d'en finir avec les hostilités. Leur foi inébranlable en la paix est sanctifiée par l'intervention de deux anges qui retiennent les mains d'Abraham prêt à sacrifier ses fils. La scène dramatique indique que tout peut arriver, que tout est possible, et correspond ainsi à l'« idéal » qui doit exprimer, selon Goethe, le moment culminant. Certes, le lecteur cultivé connaissant la Bible et le Coran sait que le sacrifice n'aura pas lieu, tout comme l'antiquisant n'ignore pas que Laocoon et ses fils vont périr en dépit de leurs tentatives pour échapper à la mort. Mais le dessin à lui seul ne permet pas de prédire ce qui va se passer par la suite – aussi peu que la sculpture antique ne l'indique. Ce que l'on *voit* dans les deux cas, c'est une scène où tout est concevable. Pour ce qui est de Laocoon, on *voit* la menace mortelle incarnée par les serpents et sa volonté d'y faire face, dans le dessin de Tim, on *voit* le danger que représentent les couteaux ainsi que les efforts des anges pour empêcher le sacrifice. Mais on ne *voit* pas ce qui va se passer par la suite, on est conscient seulement du fait que la scène sera différente un instant après. Pour étayer les liens entre ce dessin et la théorie du Beau idéal, ajoutons que l'on peut observer chez TIM comme dans « La Femme chancelante » de Max Ernst la réunion de deux mouvements opposés : le mouvement vers l'avant et l'arrêt brusque. Les mains

---

<sup>15</sup> Dessin publié dans TIM, *Être de son temps*, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris, Herscher, 2003, p. 101.





TIM, le sacrifice d'Isaac  
et d'Ismaël (ill. 6)

levées d'Abraham qui s'apprêtent à donner les coups mortels indiquent le mouvement vers l'avant, l'intervention des anges provoque l'arrêt brusque.

La représentation du passage d'un état à un autre, l'assemblage des contraires, caractérise aussi d'autres caricatures. Par exemple un dessin sur le Proche-Orient fait par le caricaturiste suédois Riber, paru en 2003 dans *Dagens Nyheter* à Stockholm.<sup>16</sup> (ill. 7) Dans ce cas, c'est le signe de la colombe de la paix qui permet d'assembler les aspects opposés, en l'occurrence la vie et la mort. Le premier ministre israélien, Ariel Sharon et le président de l'autorité palestinienne, Yassir Arafat, essaient de déterrer ensemble une colombe, morte de toute évidence depuis longtemps, car elle n'est plus qu'un squelette. Elle montre cependant une incroyable capacité de survie indiquée par deux indices : quelques plumes de ses ailes ainsi que sa queue, n'ont pas souffert de l'enterrement ; elles sont restées intactes et en place. De plus, son rameau d'olivier – signe de paix et de réconciliation – a conservé toute sa fraîcheur et brille d'un vert éclatant.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Dessin de Riber paru dans *Dagens Nyheter*, repris dans *Courrier international* n° 657 du 5 au 11 juin 2003, p. 38.

<sup>17</sup> Au sujet de la mort et de la résurrection de la colombe de la paix voir aussi mon article « La colombe de la paix », dans *Les animaux pour le dire. La signification des animaux dans la caricature, Ridiculusa* n° 10, 2003.



Riber, *La colombe déterrée* (ill. 7)

Le concept du Beau idéal exprime non seulement des préceptes plus ou moins formels, il comporte aussi un message éthique. Et nous pensons que ce message peut être transmis, lui aussi, par la caricature. Goethe demande que l'œuvre d'art laisse une chance à l'homme, que l'artiste se garde de représenter un être humain dans une situation sans issue. Ainsi la statue de Milo réalisée par Falconet n'est pas pour lui – à la différence de Diderot – une œuvre d'art digne de ce nom. L'athlète Milo coincé dans un tronc d'arbre et mis à mort par des animaux sauvages présente en effet une image d'horreur et de désespoir. Ce qui n'est pas le cas de Laocoon. Lui, tel que les artistes le représentent, a une chance de s'en sortir. La sculpture ne montre pas son agonie mais un combat illustrant la capacité et la liberté de l'homme de se battre dans toute situation, aussi difficile qu'elle soit.<sup>18</sup> Cette constellation peut être réalisée aussi par la caricature avec des traits simples. En témoigne un dessin humoristique intitulé « *Don't EVER give up!* » (Il ne faut jamais désespérer ni baisser les bras. (ill. 8) Laocoon est ici, si j'ose dire, une grenouille engagée dans un combat de vie et de mort contre une cigogne. Pêchée de son étang, avalée à moitié, elle fait preuve de liberté et de volonté, s'oppose courageusement à ce qui semble être son destin : elle serre ses pattes autour du coup du prédateur, cherche à l'étrangler afin de pouvoir s'en sortir. Le dessin exprime ainsi le « point culminant »

<sup>18</sup> « Über Laocoon », *O.C.*, vol. XII, p. 66.

où tout est possible, où le spectateur sait que la situation ne sera plus la même un moment plus tard. Pourtant, notre rapprochement entre une grenouille et un prêtre antique n'est-il pas trop osé ? Nous ne le pensons pas. On pourrait certes objecter que selon Goethe, le sujet des œuvres d'art doit être l'homme, que l'homme seul est digne d'une représentation artistique et que ces conditions ne sont pas remplies dans l'aventure de la grenouille. Mais n'oublions pas que Goethe lui-même accepte des exceptions. Il apprécie « La Vache de Miron » – sculpture en airain qui montre un veau tétant sa mère –, car elle humanise les animaux en les transformant en porte-paroles de sentiments et gestes humains, en l'occurrence de la tendresse maternelle.<sup>19</sup> Dans le cas de la grenouille, peut-on ajouter, on est confronté à une situation comparable. L'animal remplit une fonction similaire quoique son message soit exprimé avec les moyens de la caricature. La grenouille permet d'exprimer, de manière humoristique, la capacité de ne pas se laisser écraser mais de préserver la liberté (d'agir) même dans des situations extrêmes. Notons que la caricature « La grenouille et la cigogne » dépasse le naturel davantage que la sculpture « Laocoon et les serpents ». Il se peut qu'un homme soit attaqué par des serpents et se batte contre eux, il est peu probable, voire impossible, qu'une grenouille serre le cou d'une cigogne. Et c'est certainement ce « sur-réalisme » du dessin qui provoque le rire tandis que Laocoon ne fait pas rire.

Don't ever give up !  
(ill. 8)



<sup>19</sup> Cf. « Myrons Kuh » (1812), *O.C.*, vol. XII, p. 136.

## Conclusion

Nous avons vu que l'on peut retrouver plusieurs traces du Beau idéal dans la caricature ainsi que dans la peinture moderne, en l'occurrence la réunion des contraires, le point culminant et le message éthique relié à la liberté de l'homme. Il est évidemment impossible d'y retrouver toutes les revendications goethéennes concernant l'art, notamment pour ce qui est du modèle antique. Il faut de plus admettre que l'on aurait du mal à construire un pont lorsque Goethe demande qu'une œuvre d'art suscite un « sentiment agréable » (*angenehme Empfindung*)<sup>20</sup>. De toute évidence, les caricaturistes n'essayent pas d'éveiller un tel sentiment. Ils cherchent plutôt à provoquer, à stimuler la réflexion, à faire rire ou à faire grincer les dents – répondant ainsi davantage aux exigences d'Adorno qui souhaite que l'art « témoigne de ce qui n'est pas concilié ».<sup>21</sup> On peut dire néanmoins : Le Beau idéal et la caricature ont des liens complexes qui vont de la caricaturisation du Beau idéal d'une part jusqu'à la mise en pratique de certaines revendications par la caricature d'autre part. La théorie de Goethe n'est donc pas stérile – elle a porté des fruits dans des domaines où il ne les attendait peut-être pas.

Points communs et différences entre le Beau idéal et la caricature	
Points communs	Différences
Réunion des contraires (+)	Modèle de l'antiquité (-)
Point culminant (+)	Sérénité (-)
Message éthique (+)	

Université de Limoges

<sup>20</sup> Laocoon est censé exciter ce sentiment en atténuant les souffrances par la grâce et la beauté. « Über Laocoon », *O.C.*, vol. XII, p. 58.

<sup>21</sup> *Ästhetische Theorie, Œuvres complètes* éditées par Rolf Tiedemann, Francfort/M, 1970, vol. VII, p. 251.