

RÉSUMÉS DES ARTICLES

Tobias LEUKER

Vana gloria – L'illustration d'un vice dans les écrits de moines mendiants du XIII^e siècle et sa mise en scène dans une farce-sottie de la fin du Moyen Âge

Les sources médiévales ne permettant pas de comparaisons directes entre Caricature et Théâtre ; dans la présente étude, on a donc choisi une approche différente : d'abord, on illustre l'imaginaire associé à un certain vice dans deux œuvres encyclopédiques d'un succès étonnant, écrites au 13^e siècle par des moines mendiants ; après, on montre quels parallèles cet imaginaire a dans une pièce de théâtre du 15^e siècle, la *Farce-sottie du Gaudisseur et du Sot*. Tous les textes pris en considération concernent un faible humain destiné à devenir un sujet typique de la Caricature : la vaine gloire.

Vana gloria – Die Verbildlichung eines Lasters in Schriften von Mendikanten des 13. Jahrhunderts und seine Inszenierung in einer spätmittelalterlichen *Farce-Sottie*

Da mittelalterliche Quellen keine direkten Vergleiche zwischen Karikatur und Theater erlauben, verlegt sich der Artikel darauf, bildliche Vorstellungen zu einem bestimmten Laster vorzustellen, die in wirkmächtigen lateinischen Schriften von Mendikanten des 13. Jahrhunderts entwickelt werden, und nachzuzeichnen, welche Parallelen sie in einem französischen Theaterstück des 15. Jahrhunderts, der *Farce-Sottie du Gaudisseur et du Sot [Der Narr und der Tor]*, haben. Alle ausgewählten Zeugnisse betreffen mit der eiteln Prahlucht (*vana gloria*) eine menschliche Schwäche, die im Medium der Karikatur bis heute häufig thematisiert wird.

***Vana gloria* – The illustration of a vice in the writings of
mendicant monks of the thirteenth century and its staging in
a *farce-sottie* of the late Middle Ages**

Since medieval sources do not permit to establish direct comparisons between Caricature and Theatre, the present study opts for a distinct approach by first illustrating the imagery connected to a certain vice in widespread encyclopaedical works written in the 13th century by mendicant monks, and then showing which parallels that imagery has in a French theatre piece of the 15th century, the *Farce-Sottie du Gaudisseur et du Sot*. All the texts considered concern a human failing destined to become a typical subject of Caricature: vain glory.

Frédéric SARDET

**Théâtre et littérature en estampes :
une lecture de Töpffer (1799-1846)**

Rodolphe Töpffer (1799-1846) a laissé une œuvre liée à une grande diversité de genres littéraires. Ici, l'analyse se focalise sur l'auteur et critique de théâtre ainsi que sur le caricaturiste à l'œuvre dans les albums qui fondent la littérature en estampes. La circulation de motifs entre ses comédies et ses albums rend parfaitement compte des obsessions de l'auteur, soucieux de dénoncer les vices et absurdité du monde social qu'il fréquente. En revanche, la comparaison des procédés narratifs de la comédie avec ceux qui régissent l'écriture des albums graphiques révèle des divergences d'approche notamment sur la manière dont le dénouement de l'histoire rétablit l'ordre du monde social et sert une visée morale. Cette préoccupation morale à des fins d'éducation du peuple pose également la question du statut des albums dans l'ensemble de l'œuvre de Töpffer. Ces « drôleries » étaient-elles simple récréation, évocation solitaire face au monde ? En analysant la pensée esthétique de Töpffer, on constate que la littérature en estampes et donc la caricature, pour autant qu'elle respecte une éthique précise, dispose d'un statut équivalent aux autres formes d'art. Une lecture que rend possible la critique radicale du théâtre de Diderot faite par Töpffer.

**Theater und Literatur in Graphiken:
ein Blick auf das Werk von Rodolphe Töpffer (1799-1846)**

Rodolphe Töpffer (1799-1846) hat ein Werk vielseitiger literarischer Gattungen hinterlassen. Diese Analyse konzentriert sich auf den Theater-Autor und -Kritiker sowie auf seine Arbeiten als erster Zeichner von Alben mit komischen Bildergeschichten. Die Zirkulation von Motiven zwischen seinen Komödien und seinen Alben spiegelt perfekt die Besessenheit des Autors wider, die Laster und die Absurdität der Gesellschaft, in

der er sich bewegte, anzuprangern. Ein Vergleich der Erzählarten der Komödie mit denen seiner graphischen Alben offenbart Unterschiede in der Herangehensweise, insbesondere in Bezug auf die Auflösung einer Geschichte, die nicht nur die gesellschaftliche Ordnung wiederherstellt, sondern darüber hinaus ein moralisches Ziel verfolgt. Diese moralische Besessenheit, das Volk erziehen zu wollen, stellt auch die Frage nach dem Statut der Alben im Zusammenhang mit dem Gesamtwerk Toepffers. Waren diese „Drôleries“ eine simple Erholung, eine Flucht vor der Realität der Welt? Wenn man die ästhetische Einstellung Töpffers analysiert, stellt man fest, dass die komischen Bildergeschichten und somit die Karikatur, sofern sie eine präzise Ethik respektieren, den anderen Kunstformen gleichgestellt sind. Eine Auslegung, welche durch die radikale Kritik Töpffers am Theater Diderots unterstützt wird.

Theater and literature in prints: a reading of Töpffer (1799-1846)

Rodolphe Töpffer (1799-1846) left a large body of work in a wide variety of literary genres. Here, the analysis focuses on the author and theater critic as well as on the caricaturist at work in the albums that founded the “littérature en estampes”. The circulation of subjects between his comedies and his albums reflects the obsessions of the author, anxious to denounce the vices and absurdities of the social world he encountered. On the other hand, the comparison of the narrative processes of the comedy with those which govern the writing of the graphic albums reveals divergences of approach, especially in the way that the resolution of the drama restores the order of the social world and serves a moral purpose. This moral preoccupation with the edification of the population also raises the question of the status of the albums in Töpffer’s work as a whole. Were these “drolleries” simple recreation, a lonesome escape from the world? By analyzing Töpffer’s aesthetic thought, we can see that “littérature en estampes” and thus caricature, as long as it respects a precise ethic, has a status equivalent to other art forms. This insight is made possible by Töpffer’s radical criticism of Diderot’s theater.

Sylvain NICOLLE

La politique comme représentation théâtrale. Variations sur un stéréotype caricatural au XIX^e siècle à travers l’œuvre de Daumier

L’idée d’une « civilisation du théâtre » au XIX^e siècle, dont témoigne le néologisme « dramaturgie » apparu en 1838, peut éclairer le recours fréquent à la métaphore théâtrale pour appréhender la vie politique dans toutes ses dimensions. De très

nombreuses caricatures politiques reposent sur cet imaginaire théâtral qui ne se limite pas à l'art dramatique mais inclut au XIX^e siècle toutes les formes relevant des arts du spectacle (spectacles optiques, marionnettes, cirque, etc.). Ainsi, cet article contextualise et explore la façon dont Honoré Daumier a littéralement spectacularisé la politique à chaque fois que l'état de la censure s'est desserré en France et a favorisé l'essor de la presse satirique, lors des premières années de la monarchie de Juillet, sous la Deuxième République, et au début des « Dix décisives » (1869-1879) qui marque le passage de l'Empire libéral à la Troisième République.

**Die Politik als Theatervorstellung.
Varianten eines karikaturalen Stereotyps im 19. Jahrhundert
im Werk Daumiers**

Die Idee einer « Zivilisation des Theaters » im 19. Jahrhundert, von der der 1838 entstandene Neologismus « dramacratie » Zeugnis ablegt, kann den häufigen Rückgriff auf die Metapher des Theaters, um das politische Leben in all seinen Facetten darzustellen, erklären. Eine Vielzahl politischer Karikaturen beruhen auf diesem imaginären Theater, das sich nicht auf das Theater allein bezieht, sondern auf alle Arten der Schauspielkunst (optische Shows, Marionetten, Zirkus etc.). Der Beitrag kontextualisiert und untersucht die Art und Weise, wie Honoré Daumier die Politik buchstäblich jedes Mal als Theater darstellt, wenn in Frankreich die Zensur gelockert wurde, so während der ersten Jahre der Julimonarchie, unter der Zweiten Republik und zu Beginn der « Dix décisives » (1869-1879) [der zehn entscheidenden Jahre], welche den Übergang des „Liberalen Imperiums“ zur Dritten Republik kennzeichnen.

**Politics as theatrical performance.
Variations on a caricatural stereotype in the 19th century
through the work of Daumier**

The idea of a “civilization of the theater” in the 19th century, highlighted by the neologism “dramacraty” that appeared in 1838, can shed light on the frequent recourse to the theatrical metaphor to understand political life in all its dimensions. Many political cartoons are based on this theatrical imaginary which is not limited to dramatic art but includes, in the 19th century, all forms relating to the performing arts (optical shows, puppets, circus, etc.). Thus, this article contextualizes and explores how Honoré Daumier literally spectacularized politics each time the noose of censorship loosened in France and favoured the rise of the satirical press, first during the first years of the July Monarchy, under the Second Republic, and then at the beginning of the “Decisive Ten” (1869-1879), which marks the transition from the liberal Empire to the Third Republic.

**Du théâtre au congrès :
Le monde de la scène dans la caricature espagnole (1860-1914)**

Cet article s'intéresse aux spécificités des références théâtrales dans la presse satirique illustrée espagnole de la fin de la période isabeline, au *Sexenio democrático* et à la Restauration (1860-1914). À travers un corpus varié de caricatures représentatives de la production des principaux dessinateurs, nous analysons la manière dont le monde de la scène et ses codes sont mobilisés graphiquement, d'un point de vue tant formel que thématique, afin d'identifier les rapports qui existaient alors entre les deux sphères. Après avoir mis en évidence l'importance et la variété des différents types de références au théâtre, notre étude caractérise l'évolution des représentations en lien avec l'actualité culturelle du moment.

**Vom Theater zum Kongress:
Die Welt der Bühne in der spanischen Karikatur (1860-1914)**

Dieser Artikel behandelt Besonderheiten der Theaterreferenzen in der illustrierten satirischen Presse Spaniens vom Ende der Isabella-Periode bis zum *Sexenio democrático* und zur Restauration (1868-1914). Wir arbeiten mit einem gemischten Korpus repräsentativer Karikaturen aus der Produktion der wichtigsten Zeichner und untersuchen, wie die Welt der Bühne und ihre Codes grafisch aktualisiert werden, decken aus sowohl formaler wie thematischer Perspektive die Beziehungen auf, welche zwischen beiden Welten existierten. Nachdem die große Bedeutung und die Vielfalt der Theaterreferenzen herausgearbeitet wurden, zeigt unsere Studie deren Entwicklung auf, mit Blick auf damalige Kulturereignisse.

**From theater to Congress:
the theater stage in Spanish caricature (1860-1914)**

This article studies the specificities of theatrical references in the Spanish satirical illustrated press from the end of Isabella's reign, to the *Sexenio democrático* and the Restoration (1860-1914). Through a diverse corpus of caricatures representative of the production of the main cartoonists, we analyze how they mobilize visually the theater stage universe and its codes, both formally and thematically, and we characterize the relationships that existed between the two fields. After highlighting the importance and the variety of the theatrical references, our work tackles the evolution of these representations in relation to the main cultural events of the time.

Richard SCULLY

Caricature « épithéâtrale » à Londres à l'époque victorienne et édouardienne

Cet article plaide en faveur d'une réinvention de la caricature victorienne-édouardienne (entre 1820 et 1910) comme étant de nature « épithéâtrale ». Le théâtre a été l'une des premières sources d'inspiration de John 'HB' Doyle, qui a effectivement établi la forme victorienne de la satire graphique dans les années 1820 et 1830. Son avancée a été suivie par les dessinateurs de *Punch* et ses rivaux *Fun*, *Judy*, *The Tomahawk* et d'autres, dont beaucoup étaient directement ou indirectement liés à la culture scénique de l'époque. Travaillant aux côtés de dramaturges et de critiques, des dessinateurs tels que Matthew Somerville Morgan (1837-1890), Marie Duval (1847-1890) et Sir Bernard Partridge (1861-1945) étaient eux-mêmes des professionnels du théâtre ; Sir John Tenniel (1820-1914), de *Punch*, était quant à lui acteur amateur. Leurs contemporains puisaient régulièrement dans l'imagerie théâtrale pour rendre leurs dessins intelligibles à un large public.

« Epitheatrale » Karikatur in London während des viktorianischen und edwardischen Zeitalters

Dieser Artikel plädiert zu Gunsten einer Neubestimmung der viktorianisch-edwardischen Karikatur (zwischen 1820 und 1910) als „epitheatralisch“. Das Theater ist eine der ersten Inspirationsquellen für John 'HB' Doyle, der tatsächlich eine viktorianische Form der Bildsatire in den achtzehnhundert zwanziger und dreißiger Jahren entwickelt hat. Seine Vorgehensweise übernehmen die Zeichner des *Punch* und seiner Rivalen *Fun*, *Judy*, *The Tomahawk* und andere, von denen viele direkt oder indirekt mit der Theaterkultur der Epoche verbunden waren. Zeichner wie Matthew Somerville Morgan (1837-1890), Marie Duval (1847-1890) und Sir Bernard Partridge (1861-1945), die Seite an Seite mit Dramaturgen und Kritikern arbeiteten, waren selbst Theaterprofis ; Sir John Tenniel (1820-1914) vom *Punch* war Amateurschauspieler. Ihre Zeitgenossen schöpften regelmäßig im Bildrepertoire des Theaters, um ihre Zeichnungen einem breiten Publikum verständlich zu machen.

Cartooning As 'Epitheatre': The Case Of Victorian And Edwardian London

This paper makes a case for a reimagining of Victorian-Edwardian cartooning (c.1820s-1910s) as 'epitheatrical' in nature. The theatre was an early inspiration for John 'HB' Doyle, who effectively established the Victorian form of graphic satire in the 1820s and '30s. His lead was followed by the cartoonists of *Punch*, and its rivals *Fun*, *Judy*,

The Tomahawk, and others, many of whom were directly or indirectly connected to the stage culture of the day. Working alongside playwrights and critics, cartoonists such as Matthew Somerville Morgan (1837-1890), Marie Duval (1847-1890), and Sir Bernard Partridge (1861-1945) were themselves theatre professionals; *Punch*'s Sir John Tenniel (1820-1914) an amateur actor; and their contemporaries regularly drew upon theatrical imagery to make their cartoons intelligible to a broad readership.

Maria Virgilio CAMBRAIA LOPES

Le théâtre dans la caricature et la caricature dans le théâtre

Théâtre et caricature sont deux arts très différents qui ont cependant des points de contact en commun. L'axe central des deux est la représentation de l'être humain et tous deux ont une dimension ludique allié à un trait d'intervention sociale et politique. Les deux sont caractérisés par une forte composante visuelle et chacun d'eux peut faire usage de l'autre : le théâtre à travers les types caricaturaux et la caricature, soit en faisant la satire des spectacles théâtraux, soit, métaphoriquement, en créant des scènes et des personnages dans le but de faire de la critique sociale et politique. À partir de l'analyse de quelques caricatures on réfléchit au concept de théâtralité appliqué à l'iconographie satirique. Certaines catégories (pas exclusives du théâtre) : corporalité et performativité, fabrication et interprétation peuvent aider à mieux comprendre la manière dont la caricature s'approprie certains éléments utilisés dans l'art théâtral. D'autre part, et sous certaines conditions, les images satiriques peuvent devenir des documents pertinents pour l'histoire du théâtre, comme le révèle l'analyse de quelques caricatures.

Das Theater in der Karikatur und die Karikatur im Theater

Theater und Karikatur sind zwei höchst unterschiedliche Kunstformen, zwischen denen es aber Berührungspunkte gibt. Von zentraler Bedeutung für beide ist die Darstellung des menschlichen Wesens, beiden gemeinsam ist die spielerische Dimension in Verbindung mit dem Drang nach sozialer und politischer Wirkung. Beide charakterisiert eine starke visuelle Komponente und jede der beiden kann die jeweils andere benutzen. Auf dem Theater kann das in Gestalt von karikaturalen Typen und von Karikaturen erfolgen, Theaterstücke können Gegenstand satirischer Darstellung werden und Szenen wie Figuren können in sozialkritischer und politisch-satirischer Absicht entworfen werden.

Ausgehend von der Analyse einiger politischer Karikaturen gehen wir dem Begriff des Theatralischen im bildsatirischen Kontext nach. Einige nicht nur theaterbezogene Kategorien wie Körperlichkeit und Performativität, Fabrikation und Interpretation

helfen beim besseren Verständnis der Art und Weise, in der sich die Karikatur bestimmte bühnenkünstlerische Elemente aneignet. Zudem zeigt die Analyse einschlägiger Karikaturen, dass und unter welchen Umständen bildsatirische Darstellungen eine Rolle in der Theatergeschichte spielen können.

Theatre in caricature and caricature in theatre

Theatre and caricature are two very different arts that nevertheless have points of contact in common. The central axis of both is the representation of the human being and both have a playful dimension combined with a trait of social and political intervention. Both are characterized by a strong visual component and each of them can make use of the other: theater, through the use of caricature types, and caricature either by satirizing theatrical performances, or, metaphorically, by creating scenes and characters for the purpose of fashioning social and political criticism.

Through the analysis of a selection of caricatures we reflect on the concept of theatricality applied to satirical iconography. Categories (not exclusive to theatre) such as corporality, performativity, fabrication, and interpretation, can help to better understand how caricature appropriates certain elements used in theatrical art.

On the other hand, and under certain conditions, the analysis of select caricatures shows how satirical images can become relevant documents for the history of the theater.

Yann SAMBUI

Le kiosque et le castelet : *Guignol, journal hebdomadaire humoristique (1914-1972)* et le théâtre de Guignol

Entre 1914 et 1972, *Guignol, journal hebdomadaire humoristique* tient à Lyon la chronique de la vie politique locale et nationale. Inspiré de la marionnette créée en 1808 par le canut Laurent Mourguet, le journal est le dernier d'une longue série de périodiques, souvent éphémères, qui se veulent, dès 1865 et tout au long du XIX^e siècle, les héritiers du Guignol politique et subversif, exclu des théâtres par arrêté préfectoral en 1852. Cet article interroge la continuité entre le Guignol des castelets et celui des kiosques à journaux, que l'hebdomadaire *Guignol* incarne, à la fois en s'inscrivant dans l'esthétique du théâtre de marionnettes et en représentant l'*esprit de Guignol*, un certain *esprit lyonnais* hérité des pièces de Mourguet.

**Zeitungskiosk und Puppentheater :
Die humoristische Wochenzeitung *Guignol* (1914-1972)
und Guignol im Puppenspiel**

Die „humoristische Wochenzeitung“ *Guignol* begleitet von 1914 bis 1972 das politische Leben der Region wie der Nation. Als letzte einer ganzen Reihe von Zeitschriften, die sich ab 1865 auf die 1808 von dem Lyoner Seidenweber Laurent Mourguet geschaffene Marionettenfigur bezieht, versteht Sie als Erbin des politisch subversiven Guignol, der durch eine Präfektoral-Verordnung aus dem Jahr 1852 aus dem Theater verbannt wurde. Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, inwiefern eine Kontinuität zwischen dem Guignol des Puppentheaters und dem der Zeitungskioske besteht, da die Figur ja zum einen der Ästhetik des Puppentheaters zuzurechnen ist und zugleich den „esprit de Guignol“ repräsentiert, einen gewissen Lyoner Geist, der sich von Mourguets Stücken herleitet.

**The Kiosk and the Castelet:
Guignol, journal hebdomadaire humoristique (1914-1972)
and the theatre of Guignol**

Between 1914 and 1972, *Guignol*, a humorous weekly newspaper, chronicled local and national political life in Lyon. Inspired by the puppet created in 1808 by the silk-weaver [*canut*] and puppeteer Laurent Mourguet, the newspaper was the last of a long series of periodicals, often ephemeral, which were - from 1865, and throughout the 19th century - the heirs of the political and subversive ‘Guignol’ (censored and excluded from theatres by prefectural decree in 1852). This article examines the continuity between the Guignol of the *castelet*s [puppet-theatres] and that of the newsstands, embodied by the weekly *Guignol*; which both adopted and sustained the aesthetics of puppet theatre, as well as represented the ‘spirit of Guignol’: a certain Lyonnais spirit inherited from Mourguet’s plays.

Brigitte FRIANT-KESSLER

Spectacle, politique et *Macbeth* dans la caricature

Cet article porte sur l’aspect performatif, transmédiat et multimodal de la théatralité des strips satiriques de Steve Bell, publiés dans les années 2010-2014 dans le quotidien *The Guardian*. Les vignettes qui parodient la pièce de Shakespeare *Macbeth* sont autant marquées par le trait idiosyncratique du caricaturiste que par une tradition de la parodie littéraire en satire graphique qui remonte à James Gillray. Ces caricatures

proposent une dramaturgie feuilletonnée qui déploie une temporalité particulière et reconfigure sur un mode grotesque et carnavalesque le contexte politique épineux du SNP (Parti nationaliste écossais) et d'Alex Salmond face au gouvernement de Westminster incarné à l'époque par David Cameron.

Performance, Politik und *Macbeth* in der Karikatur

Dieser Beitrag befasst sich mit der performativen, intermedialen und multimodalen Theatralität der satirischen Zeichnungen, die Steve Bell von 2010 bis 2014 in der Tageszeitung *The Guardian* veröffentlicht hat. Diese Bilder, die Shakespeare's *Macbeth* parodieren, sind ebenso geprägt von Steve Bells persönlichem Strich wie von der bildsatirischen Tradition der englischen Literaturparodie, die bis zu James Gillray zurückreicht. Diese Karikaturen arbeiten mit einer Dramaturgie der Fortsetzungsgeschichte, die eine besondere Temporalität entfaltet und im Modus des Grotesken und Karnavalesken Bezug nimmt auf den heiklen politischen Kontext der Schottischen Nationalpartei SNP (Scottish National Party und Alex Salmond auf der einen und der Regierung in Westminster unter David Cameron auf der anderen Seite.

Performance, Politics and *Macbeth* in Caricature

This article explores the performative, transmedial and multimodal theatricality of Steve Bell's satirical cartoons, published between 2010-2014 in *The Guardian*. The panels of those strips which parody Shakespeare's *Macbeth* owe as much to Bell's idiosyncratic style as to a long tradition of literary parody in British political satire that harks back to James Gillray. Serialised in the press and replete with references to theatre, those cartoons convey a grotesque and carnivalesque vision of the entangled relationship between Alex Salmond, the SNP (Scottish National Party) and David Cameron during that period of time.

Laurent BIHL

Art de la scène, art satirique « de l'obscène » : l'expérience montmartroise de la fin-de-siècle

L'interpénétration constante entre théâtre et caricature constitue un champ de recherches essentiel dans les études dix-neuviémistes. En cette fin-de-siècle, plusieurs motifs deviennent eux-mêmes dispositifs de spectacle, comme les ombres chinoises du Chat noir que fréquente par ailleurs André Antoine. Les circulations esthétiques relèvent d'une expression spécifique de la bohème montmartroise articulant avant-

garde naturaliste (le théâtre libre), art satirique (*Le Courier français*) et performances cabaretières. Théâtres et caricatures ne traduiraient-ils pas une transgression partagée face au discours dominant véhiculé par les élites du temps ? On peut noter la convergence entre la revendication de « réalisme social » émanant aussi bien d'un Forain baignant dans l'impressionnisme et la quête esthétique des Antoine ou Lugné-Poe qui s'imprègnent en voisins de cette impertinence. Ce bref travail prétend esquisser les contours d'une synergie identifiable entre scène et image imprimée, et par là-même une tradition ancrée au cœur du dix-neuvième siècle, ainsi que son déclin annoncé autour de 1900.

**„Obszöne“ satirische Kunst und die Bühne – am Beispiel Montmartres
an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert**

Die beständige wechselseitige Durchdringung von Theater und Karikatur ist ein wesentlicher Bestandteil der Untersuchungen zum 19. Jahrhundert. Gegen Ende dieses Jahrhunderts werden mehrere Elemente der Karikatur zu festen Bestandteilen theatralischer Aufführungen, wie z.B. die Schattenspiele des "Chat noir", das beispielsweise ein André Antoine regelmäßig besucht. Die Zirkulation ästhetischer Mittel ist ein besonderer Zug der Bohème von Montmartre, in der sich die naturalistische Avantgarde des "Théâtre libre" mit der satirischen Kunst (*Le Courier français*) und der Aufführungspraxis von Kabarets verbindet. Theater und Karikatur sind beide Formen der Transgression, die sich dem herrschenden Diskurs der Eliten dieser Zeit entgegenstellen. So lässt sich etwa eine Konvergenz feststellen zwischen dem Verlangen nach "sozialem Realismus" eines stark vom Impressionismus beeinflussten Forain und der ästhetischen Suche eines Antoine oder Lugné-Poe, die sich sozusagen als Nachbarn diese Impertinenz zu eigen machen. Die hier vorgelegten knappen Ausführungen unternehmen es, die Konturen der Synergie von Bühne und gedrucktem Bild zu skizzieren, einer Tradition, die tief im 19. Jahrhundert verankert ist und um 1900 ihr absehbares Ende findet.

**Performing art, and satirical art "of the obscene":
the experience of Montmartre in the fin-de-siècle**

The constant interpenetration between theatre and caricature constitutes an essential field of research in nineteenth-century studies. At the end of the century, several motifs themselves became performance devices, such as the shadow puppets of Le Chat Noir cabaret, frequented by André Antoine among others. The aesthetic circulations are part of a specific expression of Bohemian Montmartre, articulating naturalist avant-garde (Le Théâtre Libre), satirical art (*Le Courier français*) and cabaret performances. This article explores how theatre and caricatures embodied a shared transgression of the dominant discourses conveyed by the elites of the time. As such, we can note the convergence between the claim of "social realism" emanating both

from a Jean-Louis Forain bathed in impressionism, and the aesthetic quest of Antoine or Lugué-Poe (Aurélien-Marie Lugué) who, as neighbours, imbibed and expressed a shared impertinence. This brief article outlines the contours of an identifiable synergy between stage and printed image, and argues for this as a tradition rooted in the heart of the nineteenth century, as well as its announced decline around 1900.

Jean-Pierre DOCHE

Sem et la caricature théâtrale de la Belle Époque

Sem (1863-1934) est un caricaturiste, illustrateur, affichiste, écrivain et chroniqueur de la Belle Époque et d'une partie des Années Folles des plus originaux. Ami d'une pléiade d'artistes, il a été proche du monde théâtral en tant que critique et surtout caricaturiste de plus d'une centaine de comédiens, de comédiennes, d'auteurs dramatiques et de metteurs en scène de théâtre. Ses dessins ont été publiés dans une douzaine de ses albums ainsi que dans une trentaine de titres de presse dont la majorité ont été réalisés entre 1900 et 1914. Témoin historique des mœurs de son époque, Sem a changé le statut du dessin de presse et de la caricature en leur donnant une véritable dimension artistique. Les dessins consacrés au théâtre révèlent une spontanéité, une verve, une exactitude et une présence exemplaires.

Sem und die theatralische Karikatur der Belle Époque

Sem (1863-1934) war ein originaler Karikaturist, Illustrator, Graphiker, Schriftsteller und Chronist der Belle Époque und eines Teils der Zwanziger Jahre. Als Freund zahlreicher Künstler stand er der Theaterwelt nahe, als Kritiker und vor allem als Karikaturist von mehr als hundert Schauspielern, Schauspielerinnen, Autoren von Theaterstücken und Theaterregisseuren. Seine Zeichnungen wurden in einem Dutzend seiner Alben sowie in dreißig Pressetiteln veröffentlicht, von denen er die meisten zwischen 1900 und 1914 schuf. Als Zeuge der Sitten seiner Epoche hat Sem den Status der Pressezeichnung und der Karikatur verändert und ihnen eine wirklich künstlerische Dimension gegeben. Die Zeichnungen, die dem Theater gewidmet sind, zeigen Spontaneität, Schwung, Präzision und exemplarische Präsenz.

“Sem” and the theatrical caricature of the *Belle Époque*

“Sem” (Georges Goursat, 1863-1934) was a caricaturist, illustrator, poster artist, writer and chronicler of the *Belle Époque* and an exemplar of the most original aspects

of the “Roaring Twenties”. The friend of a host of artists, he was also close to the theatrical world as a critic and especially caricaturist of more than a hundred actors, actresses, playwrights and theatre directors, all of which were published in a dozen of his albums as well as in about thirty pieces in the regular press; the majority of which were produced between 1900 and 1914.

In this article, we analyse a selection of these: the actresses Marthe Brandès, Réjane, Colette, Polaire and Sarah Bernhardt; as well as the actors Albert Brasseur, Maurice de Féraudy, Lucien Guitry, Sacha Guitry and Mounet-Sully. An historical witness of the mores of his time, “Sem” changed the status of press cartoons and caricatures by giving them a truly artistic dimension; and with regard to those devoted to the theatre, imbued them with an exemplary spontaneity, liveliness, accuracy and presence.

Virginie PEKTAS

Les mille visages de *Deburau*, portrait joué

Cet article étudie le rapport entre la caricature et le théâtre, ici plus précisément le théâtre de Boulevard, à l'exemple de *Deburau*, pièce de Sacha Guitry mettant en scène le mime Jean-Gaspard Deburau, célèbre pour sa représentation du personnage de Pierrot. L'évocation de la pantomime permet à Guitry de définir ce qu'est selon lui le jeu théâtral et de réfléchir à la finalité du rire de comédie. Outre les moyens rhétoriques mis en œuvre dans la pièce, il apparaît que *Deburau* relève de la caricature jouée, brouillant ainsi les frontières entre deux genres : l'art pictural de la caricature et celui littéraire du théâtre. Il s'agit donc d'établir si cette fusion des deux genres n'est que de surface et dans quelle mesure il est licite de parler de caricature à propos d'un texte écrit. Enfin, on s'interroge sur le lien unissant le rire provoqué par la caricature à celui naissant de la lecture d'une pièce de Boulevard.

Die tausend Gesichter von *Deburau*, ein gespieltes Porträt

Dieser Beitrag untersucht die Beziehung zwischen Karikatur und Theater, genauer gesagt, zwischen Karikatur und Boulevardtheater, am Beispiel von *Deburau*, einem Stück von Sacha Guitry, welches die Figur des Pantomimen Jean-Gaspard Deburau inszeniert, der für seine Verkörperung des Pierrot berühmt wurde. Die pantomimische Darstellung ermöglicht es Guitry zu erläutern, was seiner Ansicht nach Theaterspiel sein sollte, und darüber nachzudenken, was mit dem Lachen in der Komödie erreicht werden soll. Über die in dem Stück eingesetzten rhetorischen Mittel hinaus scheint es, dass *Deburau* einer inszenierten Karikatur gleichkommt, so dass die Grenzen zwischen

zwei Gattungen undeutlich werden: zwischen der bildenden Kunst der Karikatur und der literarischen Gattung des Theaters. Es geht also darum festzustellen, ob die Verschmelzung der beiden Gattungen ein neues Genre bilden kann und inwiefern es zulässig ist, in Bezug auf einen geschriebenen Text von Karikatur zu sprechen. Schließlich wird die Frage gestellt, ob das Lachen, das durch eine Karikatur ausgelöst wird, mit dem Lachen vergleichbar ist, das bei der Lektüre eines Boulevardstücks entsteht.

The thousand faces of *Deburau*, an acted portrait

This paper explores the relationship between caricature and theatre, more specifically boulevard theatre, using the example of *Deburau*, a play written by Sacha Guitry which stages the character of Jean-Gaspard Deburau, a mime who became famous for his performance of Pierrot. The portrayal of the mime allows Guitry to explain what he believes theatre play should be and to reflect on what the purpose of laughing in comedy is. In addition to the rhetorical means used in the play, it appears that *Deburau* is comparable to a performed caricature, so that the boundaries between two genres become indistinct: the graphic art of caricature and the literary genre of theatre. It will therefore be a point to determine whether this fusion of the two genres is only superficial and to what extent it is legitimate to speak of caricature in relation to a written text. Finally, the question is raised whether the laugh evoked by a caricature is related to the laughter that arises when reading a boulevard play.

Margarethe POTOCKI

Comment dessiner un manque ?

Le théâtre en temps de pandémie vu par les dessinateurs de presse

Lorsque, en 2020, les théâtres et d'autres établissements culturels furent obligés de fermer leurs portes pour cause de pandémie, les chercheurs qui s'intéressaient aux dessins de presse pouvaient s'attendre à des commentaires satiriques de la part des dessinateurs. En fait, peu de dessins commentant cet événement ont paru. Exprimer l'impossibilité d'assister à des pièces de théâtre semblait trop difficile. Pourtant, quelques dessins produits sur les différents continents, expriment tout à fait ce phénomène et à la question « Comment dessiner un manque ? » nous pouvons répondre que certains dessinateurs ont bel et bien trouvé des réponses satiriques.

En recourant aux masques, symboles du théâtre, aux espaces scéniques ou à des personnages représentatifs, les dessinateurs sont parvenus à représenter de façon

éloquente le « manque de théâtre ». Pour rendre graphiquement la frustration du public, ils ont eu recours à l'exagération : par exemple « la soif de théâtre » et le désespoir absolu devant l'annonce d'un arrêt des spectacles.

Rien ne peut remplacer le manque d'une interaction entre acteurs et public. Les tentatives de compenser la fermeture des théâtres par des ersatz, comme des représentations sur le petit écran ou le « pay-theater », ont été vouées à l'échec, comme le montrent certaines œuvres illustrant ce sujet.

Wie kann man einen Mangel zeichnen?

Das Theater in Zeiten der Pandemie, von Pressezeichnern betrachtet

Als 2020 die Theater und andere kulturelle Einrichtungen ihre Türen wegen der Pandemie schließen mussten, konnten die Forscher, die sich für Pressezeichnungen interessierten, satirische Kommentare der Karikaturisten erwarten. Tatsächlich sind aber nur wenige gezeichnete Exemplare zu diesem Ereignis erschienen. Die Schwierigkeit auszudrücken, dass man Theatervorführungen nicht beiwohnen konnte, schien zu groß. Einige Zeichnungen aus den verschiedenen Kontinenten jedoch zeigen sehr wohl dieses Phänomen und wir können im Hinblick auf die Frage „Wie kann man einen Mangel zeichnen?“ behaupten, dass manche Karikaturisten sehr wohl satirische Antworten gefunden haben.

Auf die Masken, Symbole des Theaters, auf den Bühnenraum selbst oder auf repräsentative Figuren des Theaters zurückgreifend, vermochten es die Zeichner, den „Mangel an Theater“ wirksam darzustellen. Um die Frustration des Publikums auszudrücken, bedienten sie sich unter anderem der Übertreibung: zum Beispiel des „Dursts auf das Theater“ und der schieren Verzweiflung angesichts der Ankündigung, dass das Theater schließt. Nichts kann das Fehlen einer Interaktion zwischen Schauspielern und Publikum ersetzen. Auch die Versuche, die Schließung von Theatern durch Köder wie Bildschirm-Aufführungen oder « pay-theatre » zu kompensieren, schlugen fehl, wie etliche Werke zu diesem Thema illustrieren.

How to draw an absence?

The theater in times of pandemic as seen by press cartoonists

When, in 2020, theaters and other cultural establishments were forced to close due to the pandemic, scholars interested in press cartoons could expect satirical comments from cartoonists. In fact, few cartoons commenting on this event have appeared. Expressing the impossibility of attending plays seemed too difficult. However, some cartoons produced on different continents express this phenomenon perfectly, and so to the question “How to draw an absence?”, we can answer that some cartoonists have indeed found satirical answers.

By using masks, symbols of the theatre, scenic spaces, or representative characters, the cartoonists have managed to represent eloquently the “absence of theatre”. To convey graphically the public’s frustration, they resorted to exaggeration: for example, “thirst for theatre”, and absolute despair at the announcement of a halt to performances. Nothing can replace the lack of interaction between actors and audience. Attempts to compensate for the closure of theaters with ersatz performances - such as performances on the small screen or the “pay-theater” - have been doomed to failure, as some works illustrating this subject show.

Michela LO FEUDO

Interview de Giancarlo Covino

Passionné de dessin depuis son enfance puis devenu architecte, le caricaturiste et illustrateur italien Giancarlo Covino parle de sa formation, de sa conception d’une satire visuelle à l’âge d’internet, du métier de dessinateur dans son pays entre liberté de presse et auto-censure. Si son imagination se nourrit surtout de BD et de caricatures italiennes et s’il commence à collaborer à un certain nombre de journaux nationaux, à la suite de l’attentat à la rédaction de *Charlie Hebdo* il décide de s’engager de manière systématique dans le domaine du dessin de presse. En 2015, il crée ainsi un blog personnel et multiplie ses interventions à travers les réseaux sociaux, ce qui le conduit à remettre constamment en discussion son travail de caricaturiste. Selon Covino, il s’agit non seulement de s’exposer à un public de plus en plus large et hétérogène, à une concurrence sans limites et à des flux d’informations continuellement mis à jour, il faut aussi réfléchir surtout à la diffusion de formes inédites de satire visuelle et demander à soi-même un effort créateur supplémentaire. Car malgré l’invasion du numérique, l’image satirique reste pour lui le moyen le plus percutant pour attaquer le pouvoir sous toutes ses formes.

Interview mit Giancarlo Covino

Der Karikaturist und Illustrator Giancarlo Covino, der von Kindesbeinen an leidenschaftlich gerne zeichnete, wurde zunächst einmal Architekt. Im vorliegenden Interview spricht er über seine Ausbildung, seine Vorstellungen von visueller Satire in Zeiten des Internet, vom Beruf des Zeichners in seinem Land zwischen Pressefreiheit und Selbstzensur. Seine Phantasie wird zunächst insbesondere von italienischen Comics und Karikaturen inspiriert, er beginnt allmählich an einer ganzen Reihe von überregionalen Zeitungen mitzuarbeiten und fasst nach dem Attentat auf die Redaktion

von Charlie Hebdo den Entschluss, sich konsequent auf die Arbeit als Pressezeichner zu verlegen. So ruft er 2015 ein eigenes Blog ins Leben und lanciert immer mehr Beiträge in den sozialen Medien. Dadurch stellt er seine Arbeit als Karikaturist immer wieder zur Diskussion. Für Covino bedeutet das nicht nur, dass er sich einem immer breiteren und heterogeneren Publikum stellt, einer grenzenlosen Konkurrenz und sich laufend erneuernden Informationsflüssen. Es geht auch darum, über die Verbreitung neuer Formen der visuellen Satire nachzudenken und sich selbst eine zusätzliche kreative Anstrengung abzuverlangen. Denn trotz des Überhandnehmens des Digitalen bleibt die Bildsatire für ihn das treffendste Mittel, um Machtstrukturen jeglicher Art zu attackieren.

Interview with Giancarlo Covino

Passionate about drawing since his childhood, and initially becoming an architect, the Italian caricaturist and illustrator Giancarlo Covino talks about his training; his conception of a visual satire in the age of the Internet; and the profession of cartoonist in his country, positioned between freedom of the press and self-censorship. If his imagination always fed mainly on comics and Italian caricatures and although he began to collaborate with a certain number of national newspapers, following the attack on the editorial staff of *Charlie Hebdo*, Covino decided to engage in a more systematic way in the field of editorial cartoons. In 2015, he created a personal blog and sought to maximise his interventions through social media; leading him to constantly examine his work as a caricaturist. According to Covino, it is not only a question of exposing oneself to an increasingly-large and heterogeneous public, or to unlimited competition and continuously updated flows of information; it is also necessary to think above all about the dissemination of new forms of visual satire and constantly ask of oneself an additional creative effort. Because despite the digital invasion, the satirical image remains, for Covino, the most powerful way to attack power in all its forms.

