

Marie-Angèle Orobon et Eva Lafuente, *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Prensas universitarias de Zaragoza, 2021, 384 p.

Par Ludivine Thouverez, Université de Poitiers.

Publié en 2021 par les Presses universitaires de l'université de Saragosse, *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)* est le fruit d'un ambitieux programme de recherche réunissant des spécialistes de différents pays et champs disciplinaires autour de l'image satirique espagnole des années 1830-1930.

Cet ouvrage, écrit sous la direction de Marie-Angèle Orobon et d'Eva Lafuente, de l'ASCIGE (Atelier sur le satirique, la caricature et l'illustration graphique en Espagne), lui-même rattaché au Centre de recherches sur l'Espagne contemporaine de l'Université Sorbonne Nouvelle, s'adresse à un public hispanophone et se propose de réévaluer la caricature en tant qu'objet d'étude historique et artistique, doté d'une double dimension : graphique et textuelle. Il se présente sous la forme d'un recueil de quinze articles regroupés en quatre parties et précédés d'une introduction rédigée par les deux directrices.

L'une des principales qualités de cet ouvrage est de reposer sur un travail de documentation aussi riche que précis, qui rend compte de l'importance de la caricature dans la formation des idées politiques au XIX<sup>e</sup> siècle. Le choix d'une approche interdisciplinaire et diachronique permet d'envisager le genre sous différentes facettes (idéologique, esthétique, informative, etc.) et de comprendre son évolution tout au long de la période étudiée. Rédigé dans une langue soutenue et illustré par 72 images de qualité, *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)* constitue sans nul doute un livre de référence pour toute personne intéressée par l'étude de la caricature et par le lien entre presse illustrée et démocratie dans l'Europe du XIX<sup>e</sup>.

L'introduction commence par une très belle citation de l'abbé Augustin Barruel, qui déclarait, à propos des caricatures anticléricales exposées sur les bords de Seine durant la Révolution française, qu'elles avaient recouru à « un langage beaucoup plus expressif pour le peuple que celui la parole ». Un langage qui « parlait à leurs yeux »<sup>1</sup>. Cette citation, qui donne son titre à l'ouvrage, synthétise le propos des directrices : la caricature fut un formidable moyen d'expression, à la fois idéologique et artistique, dans une époque marquée par le combat des idées.

Après avoir rappelé les origines du dessin satirique dans le contexte européen de la Renaissance et de la Réforme, son perfectionnement esthétique par les frères Caracci et Gian Lorenzo Bernini dans l'Italie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> et siècle, puis sa politisation dans l'Angleterre et la France du XVIII<sup>e</sup>, Marie-Angèle Orobon et Eva Lafuente rappellent que la rivalité entre ces deux puissances donna lieu à une importante production de gravures satiriques, dans lesquelles leurs dirigeants faisaient l'objet de railleries réciproques. Ce rappel historique permet de comprendre les conditions d'implantation de la caricature en Espagne. En effet, la circulation d'une propagande antirépublicaine et antinapoléonienne de l'Angleterre vers la péninsule ibérique contribue à la popularisation du genre durant la période d'occupation de l'Espagne par les troupes napoléoniennes (1808-1814). La guerre qui en découle entraîne ainsi la production d'une « iconographie de combat » contre l'occupant français. Le peintre Francisco de Goya expérimente, quant à lui, la

---

<sup>1</sup> Abbé Augustin Barruel, *Histoire du clergé pendant la Révolution française*, 1801, p. 27. Cité p. 8.

déformation physique de ses sujets dans les séries « Les Désastres de la guerre » et « Les Caprices ». L'essor de l'idéologie libérale va également marquer l'identité de premier âge de la caricature espagnole : dessin engagé, anticléricalisme et stratégie de délégitimation de l'adversaire en seront les principales caractéristiques. Cela se traduira, d'un point de vue formel, par le recours fréquent à l'allégorie et la prédominance du texte vis-à-vis de l'image.

L'introduction revient ensuite sur le développement de la caricature sous l'effet de la démocratisation de la presse et des progrès techniques réalisés dans le domaine de l'impression. Se fondant sur un abondant travail de documentation et sur une bibliographie actualisée, Marie-Angèle Orobon et Eva Lafuente retracent l'évolution de la caricature selon les différents régimes qui se succèdent : le Triennat libéral (1820-1823), le retour de l'absolutisme, l'époque libérale d'Isabelle II, mais aussi, et surtout, le Sexennat démocratique (1868-1874), qui s'achève sur l'éphémère première République (1873-1874), puis le retour des Bourbons sur le trône en 1875. Le Sexennat démocratique constitue une période clé de l'histoire de la presse satirique, puisqu'une centaine de publications sont alors recensées dans le royaume. Conséquence de l'instauration de la liberté de presse et de politiques de soutien au monde de l'édition, de nombreuses revues voient le jour ou se consolident, tandis que de grands noms de la caricature (Tomás Padró, Francisco Ortego, Alfredo Perea, etc.) se font connaître du public. Parallèlement à la professionnalisation du secteur, de nouvelles techniques permettent l'introduction de la couleur dans les pages des illustrés et de nouveaux thèmes et procédés rhétoriques viennent enrichir le genre.

La première partie, intitulée « Lenguajes satíricos: discursos e imágenes », regroupe des travaux théoriques sur la satire graphique, depuis sa conceptualisation à l'époque de la Renaissance jusqu'à sa popularisation au XIX<sup>e</sup>. Sont notamment évoqués ses liens avec la culture populaire (le cirque, le *cancionero*, le carnaval), ses emprunts aux modèles étrangers et aux imaginaires nationaux, sans oublier le cadre légal afférant à la liberté d'expression.

Álvaro Ceballos Viro s'interroge tout d'abord sur le concept de satire dans la presse du XIX<sup>e</sup> et sur les problèmes juridiques auxquels elle se trouve confrontée. Vicente Pla Vivas analyse ensuite l'exploitation humoristique et politique des accidents sur la voie publique. Les chutes, attroupements d'animaux et autres incivilités illustrent, par exemple, l'incompréhension entre deux classes sociales antagoniques (les élites « flâneuses », d'une part, et le peuple force de production, d'autre part) qui se disputent l'espace public. María Eugenia Gutiérrez Jiménez explique comment *Tío Clarín* et *Le Charivari* ont contribué à ancrer le débat politique au sein des pratiques des classes populaires. Elle souligne notamment que : « la lecture des caricatures d'actualité implique de considérer les lecteurs comme des sujets dotés de la capacité de juger le présent à partir de l'exercice de la pensée critique » (p. 73, nous traduisons). La dernière contribution, de Julien Lanes Marsall, étudie l'utilisation de la figure de Momos (dieu de la raillerie et des malicieuses critiques dans la mythologie antique) dans les chroniques de la vie parlementaire de Roberto Robert. L'esprit de Momos, affirme le chercheur, permet d'opérer une inversion de valeurs et de dénoncer le caractère grotesque des députés monarchistes libéraux, soi-disant défenseurs d'une « révolution » en Espagne.

La seconde partie du livre, intitulée « Caricatura política y republicanismo » est consacrée à l'analyse de revues emblématiques du Sexennat démocratique et de la Restauration : *Gil Blas*, *El Solfeo*, *La Flaca* ou encore *El Motín*. Ces publications, qui s'adressent à une

bourgeoisie éclairée tout comme aux classes populaires, jouent un rôle non négligeable dans la socialisation de la politique et la diffusion des idéaux républicains. Elles reflètent les espoirs (bientôt frustrés) de liberté, d'égalité, d'éducation et de justice sociale d'une partie croissante de la population et contribuent au renouvellement des codes esthétiques, à travers la parodie, l'animalisation ou l'allégorisation de la vie politique.

Lara Campos Pérez analyse la traduction graphique de trois concepts introduits par le Sexennat démocratique : la Révolution (terme désignant la période incluse entre le coup d'État de 1868, l'exil de la reine et l'élection d'un parlement démocratique), la République et la Constitution. Antoni-Manel Muñoz Borràs et Marie-Angèle Orobon poursuivent la réflexion sur l'iconographie républicaine à travers l'étude de la représentation de la vacance du trône dans les revues barcelonaises *La Flaca* et *La Campana de Gracia*. Ils démontrent comment ces dernières ont contribué à ridiculiser, railler et « dégrader » l'institution monarchique dans le but de renforcer la cohésion identitaire du républicanisme. L'article suivant, d'Isabelle Mornat, porte sur la revue madrilène *El Solfeo*, durant les années 1875-1877. Après avoir présenté son fondateur, la chercheuse revient sur les problèmes judiciaires de la publication, tout comme sur les stratégies graphiques de dénonciation de ses ennemis politiques au moyen de la déformation et de la métaphore. Dans le même ordre d'idées, Carlos Reyero aborde les représentations allégoriques de la République dans les revues barcelonaises *La Esquella de la Torratxa*, *La Tramontana*, *La Campana de Gracia* et *Cu-Cut!*. Son article évoque notamment la personnification masculine ou féminine de la République, son idéalisation et l'adaptation d'un discours pro-républicain aux spécificités culturelles de la Catalogne. Antonio Laguna Platero et Francesc-Andreu Martínez Gallego reviennent enfin sur la force de persuasion de l'image satirique, tout comme sur le rôle joué par *El Motín* dans la création d'une identité républicaine au moyen de l'exaltation de l'éducation.

La troisième partie « La prensa satírica ilustrada y la España de ultramar » présente l'originalité d'intégrer deux études de cas sur la presse satirique de Cuba (colonie qui acquiert son indépendance en 1898) à cette réflexion sur la caricature espagnole. Une troisième analyse s'intéresse au discours sur la guerre hispano-étasunienne de 1895-1898 dans la presse satirique péninsulaire. Cette approche transatlantique permet de mesurer l'écart entre le droit d'expression toléré en métropole et dans la colonie, tout comme les variations de codes au sein des revues (qui, malgré tout, défendent toutes la permanence de l'île dans le giron espagnol). Comme le rappelle José Manuel López Torán à la page 282 de l'ouvrage, l'indépendance de Cuba aura un impact très important sur la vie politique et intellectuelle du royaume :

1898 marque une rupture dans l'histoire de l'Espagne qui se traduit par une véritable crise d'identité. Pendant des décennies, de nombreux Espagnols étaient restés plongés dans le rêve d'un passé glorieux, d'une nation invincible qui avait surmonté toutes sortes d'obstacles et de guerres au cours de l'histoire [...]. La défaite espagnole dans la guerre de Cuba conduit les intellectuels à se pencher sur la question, à réfléchir au déclin de la nation et à chercher des interprétations possibles à tous ces événements (nous traduisons).

Sur ce point, on peut rappeler que la crispation autour de la perte des colonies est telle que, sept ans après l'indépendance de Cuba, la revue barcelonaise *Cu-Cut!* sera saccagée par trois-cents officiers scandalisés par la publication d'une vignette ironisant sur la défaite militaire.

Dans cette troisième partie, Eva Lafuente s'intéresse à la représentation graphique de la Guerre de dix ans (1868-1878), qui constitue la première phase du processus d'indépendance. Trois revues satiriques sont alors éditées dans l'île caribéenne : *El Moro Muza*, *Don Junípero* et *Juan Palomo*. Après avoir rappelé la difficulté de donner une image visuelle de l'insurrection de 1868 (peu de photographies circulaient à l'époque), Eva Lafuente observe que les caricaturistes d'*El Moro Muza* articulent progressivement un discours de propagande : animalisation des rebelles cubains, dénigrement de leurs représentants exilés aux États-Unis et héroïsation des troupes coloniales espagnoles en sont les principales caractéristiques. Elle relève également une circulation et une adaptation des codes humoristiques péninsulaires dans la presse locale.

En écho à cette contribution, Frédéric Luis Gracia Marín se penche sur la représentation du conflit hispano-cubain après l'Accord de paix de Zanjón – qui symbolise la capitulation temporaire des insurgés. Le chercheur souligne la visibilité croissante de thématiques locales dans la presse insulaire, tout comme les différences de ligne éditoriale entre *La Bulla* (de tendance autonomiste) et *El Tribuno español* (républicaine fédérale). Fernando Arcas Cubero s'intéresse enfin au traitement de la dernière phase du conflit (guerre avec les États-Unis et indépendance de Cuba) dans le journal pro-républicain andalou *La Unión mercantil*. Son analyse démontre que l'humour sert non seulement à dénoncer la violence des insurgés, mais aussi les décisions politiques erronées du gouvernement espagnol, qui demeure particulièrement insensible à la misère sociale dans la métropole.

La dernière partie, intitulée « Confluencias de géneros en la caricatura », explore les circulations de modèles entre la caricature et d'autres genres culturels. Cristina Marinas y aborde l'usage du dessin satirique dans les critiques d'œuvres d'art publiées dans *Madrid Cómico*. Sur le modèle des salons caricaturaux parisiens, cette revue recourt notamment à la parodie pour décrire l'art « officiel » exposé lors de manifestations nationales aux Beaux-Arts. Cécile Fourrel de Frettes s'intéresse ensuite à l'univers scénique et bouffon de la revue *Gedéon*. José Manuel López Torán évoque, quant à lui, le détournement et la resémantisation humoristiques de la figure de Don Quichotte dans les caricatures de la période de crise identitaire nationale des années 1898-1918.

L'ouvrage se termine par un épilogue dans lequel Marie-Angèle Orobon explique le formidable succès de la caricature par le fait qu'elle est à la fois une « arme de combat et de rire ». Cette double caractéristique explique, à son tour, pourquoi le genre fut si souvent combattu par le pouvoir politique. En rappel à la citation de l'abbé Augustin Barruel, qui ouvrait cet ouvrage, la chercheuse nuance également l'affirmation selon laquelle la caricature aurait été un produit « populaire », destiné à une population alors majoritairement analphabète. En effet, l'importance de l'image *et du texte*, de même que les procédés rhétoriques mis en exergue dans les différentes analyses lui permettent d'affirmer que la caricature est un produit « hybride » nécessitant un certain niveau culturel pour être comprise. Cet épilogue est suivi d'une bibliographie, d'un index alphabétique des auteurs et des publications citées, et d'une table d'illustrations. Ces éléments attestent du grand soin avec lequel *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)* a été conçu et élaboré. Ils s'avéreront d'une grande utilité pour les lecteurs et les chercheurs désireux d'approfondir le sujet.