

RÉSUMÉS DES ARTICLES

Nathan COLCY

Freaky Dancing aux portes de l'Haçienda : caricature et rave culture

La ville de Manchester a connu deux révolutions. La révolution industrielle a permis à la ville de se positionner comme l'une des plus importantes cités textiles du XIX^e siècle mais après un déclin de son industrie, la ville est plongée, dès les années 1960, dans un désarroi économique profond. Après l'effervescence des années *punk* dès 1976, c'est avec le phénomène musical *acid house* que la ville redessine son identité. Désormais, Manchester sera « Madchester » ou « Manchester la délirante ». Ce mouvement musical est la deuxième révolution mancunienne. De fait, la culture *rave* débute dans le club l'Haçienda et la jeunesse mancunienne trouve peut-être, enfin, une façon de contrer son destin. Le fanzine *Freaky Dancing* est né du tourbillon du « Second Summer of Love » ou « Second été de l'amour » de Manchester, à l'été 1988, et il permet une lecture du mouvement qui a imprégné la ville de façon pérenne à la fin des années 1980, après dix années de politique thatchérienne. *Freaky Dancing* est le témoin de l'effervescence musicale locale en construction dans une Manchester en déréliction.

Freaky Dancing vor den Toren der Haçienda: Karikatur und Rave-Kultur

Die Stadt Manchester hat zwei Revolutionen erlebt. Durch die industrielle Revolution konnte sich die Stadt als eine der wichtigsten Textilstädte des 19. Jahrhunderts positionieren, doch nach einem Niedergang der Industrie wurde die Stadt ab den 1960er Jahren in eine tiefe wirtschaftliche Notlage gestürzt. Nach dem Aufschwung der Punkjahre ab 1976 war es das musikalische Phänomen Acid House, mit dem die Stadt ihre Identität neu gestaltete. Von nun an hieß Manchester „Madchester“ oder „das verrückte Manchester“. Diese Musikbewegung ist die zweite Revolution in Manchester. Die Rave-Kultur beginnt im Club Haçienda, und die Jugend Manchesters findet vielleicht endlich einen Weg, ihrem Schicksal entgegenzuwirken. Das Fanzine *Freaky*

Dancing entstand aus dem Wirbel des „Second Summer of Love“ oder „Zweiten Sommers der Liebe“ in Manchester im Sommer 1988 und bietet einen Einblick in die Bewegung, die die Stadt Ende der 1980er Jahre nach zehn Jahren Thatcher-Politik dauerhaft durchdrang. Freaky Dancing ist ein Zeuge der lokalen Musikszene, die sich in einem heruntergekommenen Manchester im Aufbau befindet.

***Freaky Dancing at the Gates of the Hacienda:
Caricature and Rave Culture***

The city of Manchester has known two major revolutions. The Industrial Revolution enabled the city to be one the most important textile cities in the 19th century but, following the decline of its industry in the 1960s, the city suffered a severe recession. Following the excitement of the punk years from 1976 onwards, the city reshaped its identity with the acid house musical movement. From then on, Manchester became known as « Madchester ». This specific musical phenomenon is the second Mancunian revolution. Indeed, rave culture was heralded in the Hacienda club and the youth of Manchester finally seemed to have found a way to counter its fate. The *Freaky Dancing* fanzine was born in the aftermath of the « Second Summer of Love » in Manchester in 1988 and provides an understanding of the movement, which consistently permeated the city at the end of the 1980s, after ten years of Thatcherism. *Freaky Dancing* bears witness to a local musical effervescence set in a decaying, post-industrial Manchester.

Pierre DEGOTT

**Victimes ou caricatures ?
Figures de cantatrices et d'impresarii dans
l'opéra italien du XVIII^e siècle**

Cet article se penche sur les figures de la cantatrice et de l'impresario, telles que ces dernières ont été caricaturées dans l'opéra italien du dix-huitième siècle. Si de nombreux ouvrages cèdent au cliché de la chanteuse capricieuse, impérieuse et autoritaire, un examen plus détaillé des textes et de la musique révèle au contraire un personnage exigeant et éminemment professionnel, souvent en butte aux prédateurs masculins qui les harcèlent. Le méta-opéra, au final, donne surtout à se lire comme un vibrant hommage aux figures qui le font vivre et à ses outils de fonctionnement.

Opfer oder Karikaturen? Figuren von Sängerinnen und Impresari in der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts

Dieser Artikel befasst sich mit den Figuren der Sängerin und des Impresario, wie sie in der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts karikiert wurden. Während viele Werke das Klischee der launischen, herrischen und autoritären Sängerin bedienen, zeigt eine genauere Untersuchung der Texte und der Musik stattdessen einen anspruchsvollen und äußerst professionellen Charakter, der oft mit den männlichen Räubern, die ihn bedrängen, zu kämpfen hat. Die Meta-Oper ist vor allem eine Hommage an die Figuren, die sie am Leben erhalten, und an die Werkzeuge, mit denen sie funktioniert.

Victims or Caricatures? Figures of Female Singers and Impresarios in 18th-century Italian Opera

The present paper examines the figures of the female opera-singer and the impresario, as they were caricatured in eighteenth-century Italian opera. While many works give way to the cliché of the capricious, imperious and authoritarian singer, a closer look at the texts and the music reveals a demanding and eminently professional character, often at the mercy of harassing male predators. All in all, meta-operas can be read as a vibrant tribute to those figures who bring them to life and to the various tools that are used to make them work.

Guillaume DOIZY

La métaphore musicale dans les caricatures du *Grelot*, reflet des sensibilités

Depuis le pamphlet en caricatures *Abbildung des Bapstum* diffusé en 1545 par Luther, la métaphore musicale offre une large palette de moyens visuels et symboliques aux mains des dessinateurs politiques pour accabler leurs cibles. De l'instrument solo à l'orchestre symphonique en passant par la voix et donc la chanson, la caricature politique dispose d'une infinité de combinaisons qui connaissent, depuis cinq siècles, des succès très variables. Certains dessinateurs politiques ou journaux satiriques, plus que d'autres, recourent à ce type de motifs. C'est le cas de l'hebdomadaire républicain français *Le Grelot* et de ses deux dessinateurs phares, Pépin et Alfred Le Petit, de 1871 aux années 1900. Nature de l'instrument, type d'utilisation, métamorphoses et analogies, style de musique pratiquée ou encore références à des œuvres inscrites dans la mémoire collective : pourquoi la métaphore musicale est-elle utilisée par les

dessinateurs de presse ? À quels stéréotypes sociaux renvoient éventuellement ces recours aux motifs musicaux dans l'univers de la satire politique, véhicule de puissants conformismes malgré une apparente radicalité ?

Die musikalische Metapher in den Karikaturen von *Le Grelot*, Spiegelbild der Empfindsamkeiten

Seit der 1545 von Luther verbreiteten Karikaturensammlung *Abbildung des Bapstum* bietet die musikalische Metapher politischen Karikaturisten eine breite Palette visueller und symbolischer Mittel, um ihre Ziele vernichtend zu kritisieren. Vom Soloinstrument über die Stimme und damit das Lied bis hin zum Symphonieorchester – die politische Karikatur verfügt über unendlich viele Kombinationsmöglichkeiten, die seit fünf Jahrhunderten sehr unterschiedliche Erfolge erzielen. Einige politische Karikaturisten oder satirische Zeitschriften greifen häufiger auf diese Art von Motiven zurück als andere. Dies gilt beispielsweise für die französische republikanische Wochenzeitung *Le Grelot* und ihre beiden führenden Karikaturisten Pépin und Alfred Le Petit von 1871 bis in die 1900er Jahre. Die Art des Instruments, die Art der Verwendung, Metamorphosen und Analogien, der Musikstil oder auch Verweise auf Werke, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind: Warum verwenden Pressezeichner musikalische Metaphern? Auf welche sozialen Stereotypen verweisen diese musikalischen Motive in der Welt der politischen Satire, die trotz ihrer scheinbaren Radikalität ein Vehikel für starken Konformismus ist?

Musical Metaphor in *Le Grelot's* Caricatures: Reflecting Sensibilities

Since Luther's 1545 pamphlet of caricatures, *Abbildung des Bapstum*, musical metaphors have provided political cartoonists with a wide range of visual and symbolic means to criticise their targets. From solo instruments to symphony orchestras, including vocals and songs, political caricatures offer an infinite number of combinations that have enjoyed varying degrees of success over the past five centuries. Some political cartoonists and satirical newspapers use this type of motif more than others. This was the case of the French republican weekly *Le Grelot* and its two leading cartoonists, Pépin and Alfred Le Petit, from 1871 to the 1900s. The nature of the instruments, the type of use, metamorphoses and analogies, the style of music played, or even references to works embedded in the collective memory form part of how we address the issue: why are musical metaphors used by press cartoonists? What is the meaning of social stereotypes in musical motifs in political satire? How do these motifs convey the power of conformism despite its apparent radicalism?

**Démystifier la solennité :
les caricatures d'organistes anglais au dix-huitième siècle en Angleterre**

Dans l'Angleterre géorgienne, l'orgue occupe une place importante dans l'imaginaire collectif comme emblème national, en raison de sa longue association avec Haendel. En revanche, dans les gravures et peintures satiriques, il est parfois utilisé comme métaphore commode pour se moquer de faiblesses morales personnelles et d'aspirations injustifiées au grand art, ou bien encore pour faire des commentaires sur des questions du moment. Dans de tels cas, la majesté et solennité de l'orgue et sa capacité à produire une musique sublime et éthérée se trouvent sérieusement démystifiées. Nous suggérons que ce phénomène accompagne la descente progressive de l'orgue dans la sphère du divertissement par le biais de son utilisation domestique et de sa présence dans les jardins de plaisir.

**Die Feierlichkeit entmystifizieren:
Karikaturen englischer Organisten im England des 18. Jahrhunderts**

Im England der Georgianischen Zeit nimmt die Orgel aufgrund ihrer langen Verbindung mit Händel einen wichtigen Platz in der kollektiven Vorstellung als nationales Symbol ein. In satirischen Stichen und Gemälden hingegen wird sie manchmal als bequeme Metapher verwendet, um sich über persönliche moralische Schwächen und ungerechtfertigte Ambitionen in der hohen Kunst lustig zu machen oder um Kommentare zu aktuellen Themen abzugeben. In solchen Fällen werden die Majestät und Feierlichkeit der Orgel und ihre Fähigkeit, erhabene und ätherische Musik zu erzeugen, ernsthaft entmystifiziert. Wir vermuten, dass dieses Phänomen mit dem allmählichen Abstieg der Orgel in den Bereich der Unterhaltung durch ihren Einsatz in Privathaushalten und ihre Präsenz in Lustgärten einhergeht.

**Debunking Solemnity:
Caricatures of English Organists in Eighteenth-Century England**

In Georgian England, due to its long-lasting association with Handel, the organ acquired a significant place in the collective imagination as a national emblem. Conversely, in graphic satire, it was occasionally turned into a common metaphor to poke fun at personal moral failings and affectation, or to comment upon topical issues. In such cases, the organ's supposed majesty and solemnity and its ability to produce sublime, ethereal music, was grossly debunked. We argue that this paralleled the gradual descent of the organ into the sphere of entertainment through its domestic use and presence in pleasure gardens.

Brigitte FRIANT-KESSLER

De l'autre côté du miroir de la musique classique : la caricature par et pour les musiciens

Dessiner le monde de la musique classique lorsque l'on pratique soi-même un instrument, c'est avoir un double regard qui montre que l'on peut prêter l'oreille à ce qui est visible et avoir l'œil sur ce qui passe par l'ouïe. Cet article s'attache à mieux saisir comment se nouent et se déploient des modes de cohabitation entre musique et dessin, là où les deux formes d'expression se retrouvent dans une seule personne. Tous ces musiciens, compositeurs, interprètes s'appuient sur leur propre vécu, leur pratique professionnelle. Ils se regardent dans le miroir et observent leurs pairs, donnent à voir les coulisses pour transposer cette perception en vignettes humoristiques, en caricatures picturales ou même des concerts.

Auf der anderen Seite des Spiegels der klassischen Musik: Karikaturen von und für Musiker

Die Welt der klassischen Musik zu zeichnen, wenn man selbst ein Instrument spielt, bedeutet einen doppelten Blick zu haben, der zeigt, dass man ein Ohr für das Sichtbare haben und ein Auge auf das Hörbare haben kann, was über das Gehör wahrgenommen wird. Dieser Aufsatz befasst sich damit besser zu verstehen, wie sich Musik und Zeichnen miteinander verbinden und entfalten, wenn beide Ausdrucksformen in einer Person vereint sind. All diese Musiker, Komponisten und Interpreten stützen sich auf ihre eigenen Erfahrungen und ihre berufliche Praxis. Sie betrachten sich selbst im Spiegel, geben einen Blick hinter die Kulissen frei und beobachten ihre Kollegen, um diese Wahrnehmung in humoristische Vignetten, bildliche Karikaturen und sogar in Konzerte umzusetzen.

Through the Looking-Glass of Classical Music: Caricature by and for Musicians

To draw the world of classical music when you play an instrument yourself implies a dual perspective that shows you can listen to what is visible and keep an eye on what you hear. This article seeks to better understand how music and drawing coexist and interact when both forms of expression are found in a single person. All these musicians, composers and performers rely on their own experiences and professional practice. They look at themselves, at their peers and they show us what occurs behind the scenes and then transpose this perception into humorous vignettes, caricatures or even concerts.

**Wagner dans la caricature allemande et française
de la seconde moitié du 19^e siècle**

Comme le théâtre ou l'opéra, la musique fait partie des thèmes constants abordés par les journaux humoristiques et satiriques de la seconde moitié du 19^e siècle. Il n'est donc pas surprenant que l'un des compositeurs majeurs du dix-neuvième siècle, très controversé, ait fait l'objet d'une « carrière » caricaturale extrêmement riche.

Les caricatures allemandes et françaises se rejoignent incontestablement dans le portrait moral d'un homme excessivement orgueilleux qui suscite certes admiration, mais dont les caricaturistes ne retiennent, pour ainsi dire et logiquement, que l'aversion d'une majorité des personnes pour cet orgueil démesuré, considérant avec une certaine circonspection l'enthousiasme des partisans du maître.

En Allemagne, les critiques à l'égard du compositeur baissent nettement d'un ton après 1870 et surtout après la création du festival de Bayreuth. En France, ces critiques perdurent plus longtemps, la gallophobie dénoncée par les caricaturistes, encore après la mort du compositeur en 1883, s'estompe toutefois progressivement, certains d'entre eux en viennent même à dénoncer l'idée de revanche lorsqu'est évoqué l'artiste.

**Wagner in der deutschen und französischen Karikatur
der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts**

Wie das Theater oder die Oper gehörte auch die Musik zu den ständigen Themen der humoristischen und satirischen Zeitschriften der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es überrascht daher nicht, dass einer der bedeutendsten und umstrittensten Komponisten des 19. Jahrhunderts Gegenstand einer äußerst reichhaltigen Karikaturenkarriere war.

Die deutschen und französischen Karikaturen stimmen zweifellos in der moralischen Darstellung eines übermäßig stolzen Mannes überein, der zwar Bewunderung hervorruft, von dem die Karikaturisten jedoch, sozusagen logischerweise, nur die Abneigung einer Mehrheit der Menschen gegen diesen maßlosen Stolz aufgreifen und die Begeisterung der Anhänger des Meisters mit einer gewissen Vorsicht betrachten. In Deutschland schwächt sich die Kritik am Komponisten nach 1870 und vor allem nach der Gründung der Bayreuther Festspiele deutlich ab. In Frankreich hielt diese Kritik länger an, doch die von den Karikaturisten angeprangerte Gallophobie, die auch nach dem Tod des Komponisten im Jahr 1883 noch zu spüren war, ließ allmählich nach, und einige von ihnen prangerten sogar die Idee der Revanche an, wenn der Künstler erwähnt wurde.

Wagner in German and French Caricatures from the Second Half of the 19th century

Like theatre and opera, music was a constant theme in humorous and satirical newspapers in the second half of the 19th century. It is therefore not surprising that one of the major controversial composers of the 19th century was the subject of an extremely rich caricature “career.” German and French caricatures undoubtedly converge in their moral portrait of an excessively proud man who certainly aroused admiration, but whose caricaturists, logically enough, focused solely on the aversion felt by the majority of people towards his excessive pride, viewing the enthusiasm of the master’s supporters with a certain degree of caution. In Germany, criticism of the composer declined significantly after 1870, and especially after the creation of the Bayreuth Festival. In France, this criticism persisted for longer, with caricaturists denouncing Gallophobia even after the composer’s death in 1883. However, it gradually faded with some of them even denouncing the idea of revenge when the artist was mentioned.

Misaki GOTO

La *transtextualité* musicale comme vecteur de satire et de subversion politique dans le cinéma

Cet article explore le rôle des citations musicales dans les films en tant qu’opérateur de satire et de critique politique. S’appuyant sur le concept de transtextualité développé par Gérard Genette, et plus particulièrement sur ses modalités paratextuelle et hypertextuelle, l’étude présente l’analyse succincte de cinq séquences qui intègrent des œuvres musicales chargées de références symboliques de façon parodique et subversive. Elle examine ainsi les moyens par lequel le cinéma dévoile et met en abyme les ressorts manipulateurs de la musique en tant qu’instrument idéologique.

Musikalische *Transtextualität* als Mittel der Satire und politischen Subversion im Film

Dieser Artikel untersucht die Rolle musikalischer Zitate im Film als Mittel satirischer und politischer Kritik. Ausgehend vom Konzept der Transtextualität, wie es von Gérard Genette entwickelt wurde – insbesondere in seinen paratextuellen und hypertextuellen Ausprägungen –, analysiert die Studie fünf Filmszenen, in denen musikalische Werke mit symbolischer Aufladung auf parodistische oder subversive Weise eingebettet sind. Auf diese Weise wird aufgezeigt, wie das Kino die manipulative Wirkung der Musik als ideologisches Instrument offenlegt und reflektiert.

Musical *Transtextuality* as a Vehicle for Satire and Political Subversion in Cinema

This article explores the role of musical quotations in film as instruments of satire and political critique. Drawing on Gérard Genette's concept of transtextuality, specifically his concepts of paratext and hypertext. It offers a brief overview of five film sequences, which incorporate musically and symbolically charged works in a parodic or subversive manner. The essay examines how cinema can reveal the manipulative potential of music as a vehicle of ideological discourse.

João GUIMARÃES

La grande cornemuse ou la grosse connerie. Étude iconologique et imagologique de deux caricatures

Cette étude analyse deux caricatures emblématiques du paysage politique portugais, produites dans des contextes historiques distincts : la première, « Ronca la Gaita » (1897) de Rafael Bordalo Pinheiro (RBP) (1846-1905), figure majeure de la satire portugaise du XIX^e siècle sous la monarchie constitutionnelle, critique le système rotativiste et les élites. La seconde, « A Grande Gaita » (1973) de José Vilhena (1927-2015), caricaturiste subversif de la fin de l'Estado Novo, dénonce la censure sous la dictature salazariste. La méthodologie combine l'analyse iconographique et iconologique ainsi que l'imagologie. Les deux œuvres qui font référence au même instrument de musique, la gaita, illustrent le rôle de la caricature comme contre-pouvoir, mais leurs stratégies diffèrent en fonction des contraintes politiques : Rafael Bordalo Pinheiro use d'un humour intellectuel pour contourner la censure monarchique, tandis que Vilhena combine érotisme et satire pour défier l'autoritarisme, au risque de reproduire des stéréotypes.

Die große Dudelsackpfeife oder der große Blödsinn. Ikonologische und imagologische Studie zweier Karikaturen

Diese Studie analysiert zwei symbolträchtige Karikaturen der portugiesischen Politiklandschaft, die in unterschiedlichen autoritären Kontexten entstanden sind: Die erste, „Ronca la Gaita“ (1897) von Rafael Bordalo Pinheiro (RBP) (1846-1905), einer bedeutenden Figur der portugiesischen Satire des 19. Jahrhunderts unter der konstitutionellen Monarchie, kritisiert das Rotationssystem und die Eliten, und „A Grande Gaita“ (1973) von José Vilhena (1927-2015), einem subversiven Karikaturisten am Ende des Estado Novo, prangert die Zensur unter der Salazar-Diktatur an. Die

Methodik kombiniert ikonografische und ikonologische Analyse sowie Imagologie. Beide Werke veranschaulichen die Rolle der Karikatur als Gegenmacht, doch ihre Strategien unterscheiden sich je nach den politischen Zwängen: Rafael Bordalo Pinheiro nutzt intellektuellen Humor, um die monarchische Zensur zu umgehen, während Vilhena Erotik und Satire kombiniert, um den Autoritarismus herauszufordern, auch auf die Gefahr hin, Stereotypen zu reproduzieren.

The Great Bagpipe or the Big Blunder. An iconological and imagological study of two caricatures

This study analyses two emblematic caricatures of the Portuguese political landscape produced in distinct authoritarian contexts. The first is 'Ronca la Gaita' (1897) by Rafael Bordalo Pinheiro (RBP) (1846–1905), a leading figure in 19th-century Portuguese satire under the constitutional monarchy. It criticises the system of political rotation and the elites. The second is 'A Grande Gaita' (1973) by José Vilhena (1927–2015), a subversive caricaturist, active toward the end of the Estado Novo. It denounces censorship under the Salazar dictatorship. The methodology combines iconographic and iconological analysis with imagology. Both works refer to the same traditional instrument, the gaita, and illustrate the role of caricature as a form of counter-power, but their strategies differ according to the prevailing political constraints. RBP uses intellectual humour to circumvent monarchical censorship, whereas Vilhena combines eroticism and satire to challenge authoritarianism at the risk of perpetuating stereotypes.

Maria Virgílio Cambraia LOPES

Espaces musicaux dans les images satiriques de Rafael Bordalo Pinheiro

Dans l'image satirique, l'univers sonore peut s'exprimer par des éléments du corps humain qui sont en rapport avec le son : la bouche de ceux qui chantent et les oreilles de ceux qui écoutent, par exemple. Grâce à cette relation métonymique, la caricature parvient à une compréhension rapide par l'observateur et elle est capable de critiquer, par exemple, les opinions de ceux qui ont aimé (ou pas) un spectacle musical et aussi se moquer de la mauvaise performance des artistes sur scène. Quoi de mieux pour la satire que les contorsions ridicules d'une bouche ? C'est ce qui a fait le caricaturiste Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) à propos de la première de *Lohengrin* de Wagner ou de *L'Africaine* de Meyerbeer. Cependant, c'est dans la satire politique que les espaces musicaux révèlent leur potentiel. Parfois, la caricature est une partition musicale pleine de symbolisme lorsque les notes de musique sont les visages des

politiciens ; les airs les plus connus des opérettes, que beaucoup de gens fredonnaient, sont aussi choisis pour créer des satires burlesques et amusantes. L'univers de la caricature et celui de l'opérette se croisent d'une façon très productive, permettant des créations frappantes. Rafael Bordalo Pinheiro reconnaît sa dette envers Offenbach et met en parallèle les maîtres de la satire et le compositeur. Pour lui, les personnages des opéras-bouffes d'Offenbach et les personnages créés par les caricaturistes sont analogues, ils ont les mêmes rôles et les mêmes fonctions. Pour Bordalo, le compositeur et les caricaturistes restent unis par les mêmes objectifs et leurs méthodes sont similaires.

Musikalische Räume in den satirischen Bildern von Rafael Bordalo Pinheiro

In satirischen Bildern kann die Klangwelt durch Elemente des menschlichen Körpers zum Ausdruck gebracht werden, die mit Klang in Verbindung stehen: beispielsweise der Mund der Singenden und die Ohren der Zuhörenden. Dank dieser metonymischen Beziehung erreicht die Karikatur ein schnelles Verständnis beim Betrachter und kann beispielsweise die Meinungen derjenigen kritisieren, denen eine Musikshow gefallen hat (oder nicht gefallen hat), und sich auch über die schlechte Leistung der Künstler auf der Bühne lustig machen. Was eignet sich besser für Satire als die lächerlichen Verzerrungen eines Mundes? Genau das hat der Karikaturist Rafael Bordalo Ponheiro (1946-1905) bei der Premiere von Wagners *Lohengrin* oder Meyerbeers *L'Africaine* gemacht. In der politischen Satire jedoch entfalten musikalische Räume ihr volles Potenzial. Manchmal ist die Karikatur eine musikalische Partitur voller Symbolik, in der die Noten die Gesichter von Politikern darstellen; auch die bekanntesten Operettenmelodien, die viele Menschen mitsummen, werden ausgewählt, um burleske und amüsante Satiren zu schaffen. Die Welt der Karikatur und die der Operette überschneiden sich auf sehr produktive Weise und ermöglichen so eindrucksvolle Kreationen. Rafael Bordalo Pinheiro bekennt sich zu seiner Schuld gegenüber Offenbach und stellt eine Parallele zwischen den Meistern der Satire und dem Komponisten her. Für ihn sind die Figuren aus Offenbachs Operetten und die von Karikaturisten geschaffenen Figuren analog, sie haben die gleichen Rollen und Funktionen. Für Bordalo sind der Komponist und die Karikaturisten durch die gleichen Ziele verbunden und ihre Methoden sind ähnlich.

Musical Spaces in Rafael Bordalo Pinheiro's Satirical Images

In satirical images, sound can be expressed through elements of the human body: the mouth of those who sing and the ears of those who listen, for example. Due to this metonymic relationship, the observer is quickly able to understand and criticise, for example, the opinions of those who like (or not) a musical performance and also mock the poor performance of the artists on stage. What better satire than the ridiculous contortions of a mouth? This is what the cartoonist Rafael Bordalo Ponheiro (1946-1905) did with the premiere of Wagner's *Lohengrin* or Meyerbeer's *L'Africaine*. However,

it is in political satire that musical spaces reveal their potential. Sometimes, caricature can be a musical score full of symbolism when the musical notes morph into the faces of politicians. The most famous tunes from operettas, which many people hum are also chosen to create burlesque and amusing satires. Caricature and operetta intersect in a highly productive way. Rafael Bordalo Pinheiro acknowledges his debt to Offenbach and draws parallels between the masters of satire and the composer. For him, the characters in Offenbach's operettas and the characters created by caricaturists are analogous; they have the same roles and functions. For Bordalo, a composer and a caricaturist remain united by the same objectives and their methods are similar.

Mary NEWBOULD

Sentimentalité et (dis)harmonie dans la satire graphique britannique du XVIII^e siècle

La musique est profondément ancrée dans le discours sur la sensibilité du XVIII^e siècle, où les sentiments exacerbés de la femme ou de l'homme sensible étaient souvent comparés aux vibrations des instruments de musique. L'élévation émotionnelle provoquée par l'écoute ou la pratique de la musique pouvait favoriser la convivialité communautaire, un objectif important des buts éthiques que le sentimentalisme devait atteindre. Elle pouvait également unir les individus dans leur sentiment commun d'une sensibilité exceptionnelle, ce qui était particulièrement propice au développement de liens romantiques intenses entre des personnes sensibles partageant les mêmes idées. La littérature et l'art de cette époque documentent la manière dont le sentimentalisme pouvait s'exprimer, des signes physiques individuels aux scènes d'intensité émotionnelle collective, mais aussi la facilité avec laquelle ces codifications se prêtaient à des distorsions satiriques. La satire graphique utilisait avec énergie les déformations physiques de la caricature pour exposer ces traits caractéristiques dans le cadre d'une satire plus large de la sensibilité. La sociabilité et les liens romantiques inspirés par la musique constituaient un fil conducteur.

Sentimentale (Dis)harmonie in der britischen grafischen Satire des 18. Jahrhunderts

Musik ist fest im Diskurs der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts verwurzelt, in dem die gesteigerten Empfindungen der gefühlvollen Frau oder des gefühlvollen Mannes oft mit den Schwingungen von Musikinstrumenten verglichen wurden. Die emotionale Erhebung beim Hören oder Ausüben von Musik konnte die gemeinschaftliche Geselligkeit fördern, ein wichtiges Ziel der ethischen Zwecke, die der

Sentimentalismus erreichen sollte. Sie konnte auch Einzelpersonen in ihrem gemeinsamen Gefühl außergewöhnlicher Sensibilität verbinden, was besonders förderlich für die Entwicklung intensiver romantischer Bindungen zwischen gleichgesinnten Gefühlsmenschen war. Die Literatur und Kunst dieser Zeit dokumentiert, wie Sentimentalität zum Ausdruck gebracht werden konnte, von individuellen körperlichen Zeichen bis hin zu Szenen gemeinsamer emotionaler Intensität, aber auch, wie leicht sich diese Kodifizierungen für satirische Verzerrungen eigneten. Die grafische Satire nutzte energisch die physischen Verzerrungen der Karikatur, um diese charakteristischen Merkmale als Teil einer umfassenderen Satire der Empfindsamkeit bloßzustellen. Die Geselligkeit und die romantische Bindung, die durch Musik inspiriert wurden, bildeten dabei einen roten Faden.

Sentimental (Dis)harmony in Eighteenth-Century British Graphic Satire

Music is firmly rooted in the eighteenth-century discourse of sensibility, in which the heightened sensations of the woman or man of feeling were often likened to the vibrations of musical instruments. The emotional elevation of listening to or performing music could stimulate communal sociability, a significant ethical objective that sentimentalism was supposed to attain. It could also ally individuals in a shared sense of their exceptional sensitivity, which was particularly conducive to developing intense romantic attachments between like-minded feelers. The period's literature and art record how sentimentalism could be expressed, from individual bodily signs to scenes of shared emotional intensity, but also how readily these codifications lend themselves to satirical distortion. Graphic satire energetically exploits the physical distortions of caricature to expose these distinctive traits as part of the wider satire of sensibility. The sociability and the romantic attachment inspired by music supplies a running thread.

Sylvain NICOLLE

Le monde de l'opéra « panthéonisé » dans la caricature au XIX^e siècle. L'exemple des cinq séries de portraits-charges du *Charivari* (1838-1898)

Le monde de l'opéra occupe une place importante dans « l'invention de la célébrité » (Antoine Lilti) dont le régime médiatique puise ses racines dans la seconde moitié du XVIII^e siècle avant de s'épanouir à l'époque romantique. La caricature participe pleinement de ce processus ambivalent qui célèbre autant qu'il dénonce la reconnaissance du statut de célébrité tout au long du XIX^e siècle. Cet article se propose d'analyser ce phénomène à travers l'exemple des grandes séries de portraits-charges du *Charivari*.

Si le *Panthéon Charivarique* (1838-1841) de Benjamin Roubaud, première série de 100 portraits-charges sous la monarchie de Juillet, en constitue un jalon incontournable, les quatre séries postérieures qui s'étendent du Second Empire à la Troisième République sont bien moins connues : *Nouveau Panthéon du Charivari* (1866-1867), *Galerie Charivarique* (1872-1877), *Figures du jour* (1879-1886), *Têtes du jour* (1888-1898). On pourra ainsi croiser analyse quantitative (part prise par le monde de l'opéra dans les 5 séries d'un point de vue statistique) et qualitatives à travers les critères de choix des célébrités dont on proposera une typologie thématique (artistes lyriques, compositeurs, directeurs et même architecte avec l'exemple de Garnier) et une typologie graphique / sémiotique. La comparaison au fil de l'article avec d'autres journaux satiriques contemporains du *Charivari* permettra *in fine* d'élargir la focale de cette étude monographique afin d'évaluer la représentativité du corpus et ouvrir le champ de recherche à des prolongements possibles.

**Wie die Welt der Oper in Karikaturen des 19. Jahrhunderts „verehrt“ wird.
Das Beispiel der fünf Serien von
Porträtkarikaturen aus dem *Charivari* (1838-1898)**

Die Welt der Oper nimmt einen wichtigen Platz ein in der „Erfindung der Berühmtheit“ (Antoine Lilti), deren Mediatisierung ihre Wurzeln in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat und sich in der Romantik voll entfaltet. Die Karikatur ist Teil dieses ambivalenten Prozesses, der im Laufe des 19. Jahrhunderts die Anerkennung des Prominentenstatus ebenso feiert wie anprangert. Der Artikel analysiert dieses Phänomen am Beispiel der berühmten Serie von Porträtkarikaturen aus dem *Charivari*. Während im *Panthéon Charivarique* (1838-1841) von Benjamin Roubaud die erste Serie von 100 Porträtkarikaturen unter der Julimonarchie einen Meilenstein darstellt, sind die vier späteren Serien, die sich vom Zweiten Kaiserreich bis zur Dritten Republik erstrecken, weit weniger bekannt: *Nouveau Panthéon du Charivari* (1866-1867), *Galerie Charivarique* (1872-1877), *Figures du jour* (1879-1886), *Têtes du jour* (1888-1898). Anhand der Auswahlkriterien für Berühmtheiten (Anteil der Opernwelt in den fünf Serien aus statistischer Sicht) lassen sich qualitative und quantitative Analysen miteinander verbinden. Hierzu wird eine thematische Typologie (Opernsänger, Komponisten, Dirigenten und sogar Architekten, wie im Fall von Garnier) und eine grafische/semiotische Typologie vorgeschlagen. Ein Vergleich des *Charivari* mit anderen zeitgenössischen Satirezeitschriften ermöglicht schließlich eine Erweiterung des Fokus dieser monografischen Studie, um die Repräsentativität des Korpus zu bewerten und das Forschungsfeld für mögliche Erweiterungen zu öffnen.

The World of Opera “pantheonised” in 19th-Century Caricature. The example of Five Series of Caricature Portraits in *Le Charivari* (1838-1898).

The world of opera occupies an important place in the ‘invention of celebrity’ (Antoine Lilti), whose media regime has its roots in the second half of the 18th

century before flourishing in the Romantic Period. Caricature played a key role in this ambivalent process, which both celebrated and denounced the recognition of celebrity status throughout the 19th century. This article analyses this phenomenon through the example of the major series of caricature portraits published in *Le Charivari*. While Benjamin Roubaud's *Panthéon Charivarique* (1838-1841), the first series of 100 caricature portraits under the July Monarchy, is an essential milestone, the four subsequent series spanning from the Second Empire to the Third Republic are much less well known: *Nouveau Panthéon du Charivari* (1866-1867), *Galerie Charivarique* (1872-1877), *Figures du jour* (1879-1886), and *Têtes du jour* (1888-1898). This will enable us to combine quantitative analysis (the place of opera in the five series from a statistical point of view) with qualitative analysis based on the criteria used to select celebrities, for which we will propose a thematic typology (opera singers, composers, conductors and even architects, with the example of Garnier) and a graphic/semiotic typology. The comparison throughout the article between other contemporary satirical newspapers and *Le Charivari* will ultimately broaden the focus of this monographic study in order to assess the representativeness of the corpus and open up the field of research to possible further exploration.

Virginie PEKTAS

À propos de quelques caricatures dans le chansonnier de Zeghere van Male (1542)

En 1542, Zeghere van Male, riche marchand de Bruges, fait réunir en un chansonnier richement enluminé diverses pièces instrumentales et chantées. La musique sacrée aussi bien que la musique profane y sont présentes. Or, dans ce bel exemplaire, les lettrines richement ornées, les vignettes sur les portées ou les encadrant figurent toute une série de petits personnages qui semblent s'y livrer à des actions quotidiennes ou apparaissent dans des positions plus ou moins scabreuses. Se pose la question du lien unissant partition et illustrations. On verra que la portée musicale n'est pas que le support matériel de ces drôleries, sans qu'un rapport de sens ne les unissent, mais que ces lettrines et vignettes, par le biais de la métaphore et du retournement, sont une satire de la condition humaine invitant à la méditation.

Zu einigen Karikaturen im Liederbuch von Zeghere van Male (1542)

1542 ließ Zeghere van Male, ein reicher Kaufmann aus Brügge, verschiedene Instrumental- und Vokalstücke in einem reich illuminierten Chansonnier zusammenstellen. Sowohl geistliche als auch weltliche Musik ist darin vertreten. In

diesem schönen Exemplar zeigen die reich verzierten Initialen, die Vignetten auf oder neben den Notenlinien eine ganze Reihe winziger Figuren, die scheinbar alltägliche Handlungen ausführen oder in mehr oder weniger skurrilen Posen erscheinen. Es stellt sich die Frage nach der Beziehung zwischen Partitur und Illustrationen. Wir werden sehen, dass das Notenblatt nicht nur der materielle Träger dieser Grotesken ist, ohne dass zwischen ihnen ein Sinnzusammenhang besteht, sondern dass diese Initialen und Vignetten durch Metapher und Umkehrung eine Satire auf die menschliche Existenz darstellen, die zur Meditation einlädt.

On Some Caricatures in the Songbook of Zeghere van Male (1542)

In 1542, Zeghere van Male, a wealthy merchant from Bruges, had various instrumental and vocal pieces collected in a richly illuminated *chansonnier*. It contains both sacred and secular music. In this beautiful manuscript, the richly ornate letters and vignettes on or next to the scores show a whole series of tiny figures performing seemingly everyday actions or appearing in more or less bizarre poses. This raises the question of the relationship between the musical score and the illustrations. We will see that the score is not only the material support of these grotesques, without there being any connection of meaning between them, but that these initials and vignettes, through metaphor and inversion, represent a satire on human existence that invites meditation.

Timothée PIRARD

Caricatures et parodies musicales dans *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns

Il y a de nombreuses citations musicales dans *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns. L'article essaie de déterminer si, en fonction de leur intention satirique et de leurs moyens de déformation, elles sont des pastiches, des parodies ou des caricatures. Nous établissons aussi des parallèles entre les procédés de caricature propre à la grammaire visuelle et ceux propres à la grammaire musicale. ^

Musikalische Karikaturen und Parodien in Camille Saint-Saëns' *Carnaval der Tiere*

In Saint-Saëns' *Le Carnaval des animaux* gibt es zahlreiche musikalische Zitate. Der Aufsatz versucht zu bestimmen, ob sie Pastiches, Parodien oder Karikaturen sind, aufgrund ihrer satirischen Absicht und ihren Verfremdungsmitteln. Wir ziehen auch

Parallelen zwischen den Karikaturtechniken, die der visuellen Grammatik eigen sind, und denen, die der musikalischen Grammatik eigen sind.

Musical Caricatures and Parodies in *Carnival of Animals* by Camille Saint-Saëns

There are numerous musical quotations in Saint-Saëns' *Le Carnaval des animaux*. The article attempts to determine whether, based on their satirical intent and means of deformation, they are pastiches, parodies, or caricatures. We also draw parallels between caricature techniques specific to visual grammar and those specific to musical grammar.

Margarethe POTOCKI

Musique interdite. À propos de la musique en Iran

Dès 1979, la musique est contrôlée en Iran. Le rap et autres créations musicales modernes sont interdits. Les dessinateurs iraniens de caricatures s'emparent du sujet et prouvent leur finesse satirique. Quand un jeune rappeur est condamné à mort, les réactions sont particulièrement vives, exprimant la rébellion ou appelant au combat. Cette étude suit l'évolution de ces réactions dessinées de 2011 à 2025.

Le cas du jeune rappeur condamné à mort et les réactions dessinées des artistes montrent bien que la musique est devenue une menace pour les autorités. Dans le monde actuel, de tels événements ne peuvent plus passer inaperçus et appellent à des réactions, fort parlantes dans le cas des caricatures.

Verbotene Musik. Über die Musik im Iran

Seit 1979 wird die Musik im Iran kontrolliert. Der Rap und andere moderne Musikformen sind verboten. Die iranischen Pressezeichner greifen das Thema auf und beweisen ihr satirisches Können. Als ein junger Rapper zum Tod verurteilt wird, sind die Reaktionen besonders scharf und drücken Rebellion aus oder rufen zum Kampf auf. Diese Studie folgt der Entwicklung jener gezeichneten Reaktionen von 2011 bis 2025.

Der Fall des jungen zum Tode verurteilten Rappers und die Antworten der Zeichner auf dieses schockierende Ereignis zeigen sehr gut, dass die Musik eine Gefahr für die Obrigkeit geworden ist. In der heutigen Welt mit ihrer medialen Vernetzung können derartige Ereignisse nicht mehr geheim bleiben und rufen zu Protesten auf, unter denen die Zeichnungen sicher die markantesten sind.

Forbidden Music. About Music in Iran

Music has been controlled in Iran since 1979. Rap and other modern musical creations are banned. Despite this, Iranian cartoonists engage with their subjects and demonstrate their satirical finesse. When a young rapper was sentenced to death, reactions were particularly strong, expressing rebellion or calling for action. This study follows the evolution of these cartoon reactions from 2011 to 2025. The case of the young rapper sentenced to death and the cartoon reactions of artists clearly show that music has become a threat to the authorities. In today's world, such events can no longer go unnoticed and call for reactions, which are particularly telling in the case of cartoons.

Angelika SCHOBER

Colombes et musique

En réfléchissant sur les liens entre la caricature et la musique, on peut se demander ce qu'il en est des relations entre la colombe de la paix et la musique. Ce signe interculturel qui n'avait à l'origine qu'une signification religieuse et scellait l'alliance entre Dieu et les hommes (Genèse 8,6-8) apparaît aujourd'hui dans les dessins de presse du monde entier. Les caricaturistes lui font jouer des rôles divers dans des scénarios variés. Triomphante par moment, elle peut aussi être mise à mort, voire se transformer en agent double. Comment la musique y trouve-t-elle sa place ? L'étude de cas suivante s'inscrit dans le cadre de ma recherche sur la colombe de la paix dans la caricature en général (voir mes articles à ce sujet dans *Ridiculosa*). Le focus sera placé sur quatre dessins de Plantu qui relient musique et colombes directement. On y trouve à la fois une colombe et des notes de musique : « Le dessin de presse dans tous ses États », « L'ONU condamne le régime syrien », « La présidentielle inquiète l'Europe », « Bonne année 2025 ». Étant donné que l'œuvre de Plantu contient un très grand nombre de colombes et également beaucoup de notes de musique, on pourrait imaginer que les deux soient souvent reliées. Mais cela n'est pas le cas, cette constellation est plutôt rare.

Tauben und Musik

Wenn man über Bezüge zwischen Karikatur und Musik nachdenkt, kann man sich auch fragen, wie es mit den Beziehungen zwischen der Friedenstaube und der Musik steht. Dieses interkulturelle Zeichen, das ursprünglich nur eine religiöse Bedeutung hatte und den Bund zwischen Gott und den Menschen erneuerte (Genesis 8,6-8), erscheint heute in den Pressezeichnungen der ganzen Welt. Die Karikaturisten lassen

die Taube verschiedene Rollen in unterschiedlichen Szenarien spielen. Manchmal triumphiert sie, sie kann aber auch getötet oder zum Doppelagenten werden. Wie findet die Musik hier ihren Platz ? Folgende Fallstudie gehört zu meiner Forschung über die Friedenstaube in der Karikatur im Allgemeinen (siehe meine Artikel in *Ridiculosa*). Sie konzentriert sich auf vier Zeichnungen von Plantu, welche Musik und Taube direkt verbinden, also zugleich eine Taube und Musiknoten einbeziehen: „Die Pressezeichnung in allen Staaten/ (Wortspiel) in heller Aufregung“, „Die UNO verurteilt das syrische Regime“, „Die Präsidentschaftswahlen beunruhigen Europa“, „Ein gutes Jahr 2025“. Da das Werk von Plantu eine sehr große Anzahl von Tauben enthält und ebenfalls viele Musiknoten, könnte man vermuten, dass beide häufig miteinander verbunden werden. Das ist aber nicht der Fall. Diese Konstellation ist eher selten.

Doves of Peace and Music

When reflecting on the links between caricature and music, one might wonder about the relationship between the dove of peace and music. This intercultural symbol, which originally had only religious significance and sealed the covenant between God and humankind (Genesis 8:6-8), now appears in press cartoons around the world. Cartoonists give it various roles in a variety of scenarios. Triumphant at times, it can also be killed or even turned into a double agent. How does music fit into this? The following case study is part of my research on the dove of peace in cartoons in general (see my articles on this subject in *Ridiculosa*). The focus will be on four cartoons by Plantu that directly link music and doves of peace. They simultaneously feature a dove and musical notes: “Le dessin de presse dans tous ses États” (Press cartoons in all their forms), “L’ONU condamne le régime syrien” (The UN condemns the Syrian regime), “La présidentielle inquiète l’Europe” (The presidential election worries Europe), and “Bonne année 2025” (Happy New Year 2025). Given that Plantu’s work contains a large number of doves and also many musical notes, one might imagine that the two are often linked. But this is not the case; this combination is in fact rather rare.

Alain SERVANTIE

Fausses notes au Concert européen

Le « concert européen », dans la littérature politique du XIX^e siècle, signifie la concertation entre diplomates des grandes puissances européennes sur la politique à suivre à l’égard de conflits. Plus de soixante caricatures publiées entre 1850 et 1914 dans les principaux périodiques européens représentent chaque grand État européen comme

un musicien d'un concert, où l'harmonie est difficile à obtenir. Les instruments deviennent des armes, laissant percevoir les affrontements européens, qui, avec la guerre de 1914, amèneront la fin du concept de concert européen.

Falsche Töne beim Europakonzert

Das „europäische Konzert“ bedeutet in der politischen Literatur des 19. Jahrhunderts die Abstimmung zwischen den Diplomaten der europäischen Großmächte über die Politik, die sie in Bezug auf Konflikte verfolgen sollen. Mehr als sechzig Karikaturen, die zwischen 1850 und 1914 in den wichtigsten europäischen Zeitschriften veröffentlicht wurden, stellen jeden großen europäischen Staat als Musiker in einem Konzert dar, in dem Harmonie nur schwer zu erreichen ist. Die Instrumente werden zu Waffen und lassen die europäischen Konfrontationen erkennen, die mit dem Krieg von 1914 das Ende des Konzepts des europäischen Konzerts herbeiführen sollten.

False Notes at the European Concert

In 19th-century political literature, the 'European concert' signified concertation between the diplomats of the great European powers on the policy to be followed with regard to conflicts. More than sixty cartoons published between 1850 and 1914 in leading European periodicals depict each major European state as a musician in a concert, where harmony is difficult to achieve. The instruments become weapons, revealing the European confrontations that, with First World War, would eventually lead to the end of the concept of the European concert.

Thérèse WILLER

Notes de jazz, de dessin d'humour et de satire

Dès sa création en 1917, la musique de jazz a fourni au registre du dessin d'humour et de satire de multiples sources d'inspirations dont il a résulté une grande diversité de thèmes iconographiques. En puisant des exemples dans l'œuvre des dessinateurs Blutch, Bridenne et Tomi Ungerer, l'article propose de relever certains motifs qui illustrent entre autres les pratiques et les acteurs du jazz à un moment donné de son histoire. Outre le foisonnant univers visuel que génère cette musique, il apparaît que les deux expressions artistiques entretiennent également certaines connivences, que ce soit dans le « rythme » de leur processus créatif ou dans leur thématique de critique sociale et politique.

Jazzmusik, Humor- und Satirezeichnungen

Seit ihrer Entstehung im Jahr 1917 hat die Jazzmusik dem Bereich der humoristischen und satirischen Zeichnungen vielfältige Inspirationsquellen geliefert, aus denen eine große Palette an ikonografischen Themen hervorgegangen ist. Anhand von Beispielen aus den Werken der Zeichner Blutch, Bridenne und Tomi Ungerer werden in diesem Artikel bestimmte Motive aufgezeigt, die unter anderem die Praktiken und Akteure des Jazz zu einem bestimmten Zeitpunkt seiner Geschichte veranschaulichen. Neben der reichhaltigen Bilderwelt, die diese Musik hervorbringt, scheint es, dass beide Kunstformen auch gewisse Gemeinsamkeiten aufweisen, sei es im „Rhythmus“ ihres Entstehungsprozesses oder in ihrer thematischen Ausrichtung auf soziale und politische Kritik.

Notes on Jazz, Humorous Cartoons and Graphic Satire

Since its creation in 1917, jazz music has provided the world of humour and satire with multiple sources of inspiration, resulting in a wide variety of iconographic themes. Drawing on examples from the work of cartoonists Blutch, Bridenne and Tomi Ungerer, this article highlights certain motifs that illustrate, among other things, ways of playing and performing as well as jazz musicians at a particular moment in its history. In addition to the rich visual universe generated by this music, I will argue that the two artistic expressions, drawing and jazz, share certain similarities, be it in the “rhythm” of their creative process or in the way they address social and political issues.