

Valeurs de la République

Arts plastiques

Entre magnifier et caricaturer : prendre position

« Ce n'est pas précisément de la caricature, c'est de l'histoire, de la triviale et triste réalité ».

Charles BAUDELAIRE



Etymologie

La caricature, du latin *caricare*, signifie « charger ». Elle confère ainsi à la personne figurée une exagération des défauts et vient grossir les traits à des fins comiques ou satiriques.

« Les caricatures développent, en exagérant les formes, les caractères différents des physionomies, et c'est d'après quelques-unes de ces exagérations que des auteurs ou des artistes, conduits par l'imagination, ont trouvé et fait apercevoir des ressemblances visibles et frappantes entre divers animaux et certaines physionomies. » Dictionnaire des Beaux-Arts.

« La caricature est un miroir qui grossit les traits et rend les formes plus sensibles. » Claude-Henri Watelet

Pour Baudelaire, la caricature représente la modernité dans l'art.

La caricature figure un être « *sous un aspect rendu volontairement affreux, difforme, odieux ou ridicule.* » Etienne Souriau, *Vocabulaire d'Esthétique*, 1990.

Pour Ernst Gombrich, la caricature suppose de « comprendre la différence entre la ressemblance et l'équivalence ».

Les formes artistiques de caricatures :

Le dessin de presse



Le dessin satirique



Les grotesques



Les photomontages



Les caricatures picturales



Les sculptures caricaturales



Corpus

Les œuvres proposées ne sont pas exhaustives, elles permettent d'aborder la notion de *Caricature dans les arts* selon des orientations qu'il est judicieux d'interroger dans le cadre d'une pratique plasticienne réfléchie et en lien avec une culture artistique justifiée.

- *Rufus est (c'est Rufus)*, atrium, Villa des Mystères de Pompéi, Italie.
- Léonard de VINCI, *Étude de cinq têtes grotesques*, vers 1494, plume et encre sur papier.
- Quentin METSYS, *La Vieille femme grotesque* ou *L'Affreuse Duchesse*, vers 1525-1530, huile sur bois, 64,2 x 45,4 cm, National Gallery, Londres.
- Francisco GOYA, *Les Vieilles (Le Temps)*, 1808-1812, huile sur toile, 181 x 125 cm, Palais des Beaux-Arts, Lille.
- Jacques CALLOT, *Gobbi*, 1621, 22 estampes, 9x6cm
- Honoré DAUMIER, *Victor Hugo*, 1849, série des Représentants représentés publication dans *Le Charivari* le 20 juillet 1849.
- Charles PHILIPPON, *La Métamorphose du roi Louis-Philippe en poire*, 1831, dessin à la plume et à l'encre brune, 24,7 x 21,7 mm (feuille), annoté en bas, à gauche : « Philippon ».
- Honoré DAUMIER, *Charles Philippon* dit aussi *Le rieur édenté*, de la série *Les Célébrités du Juste Milieu*, 1832, terre crue colorée, 16,4 x 13 x 10,6 cm, Musée d'Orsay, Paris.
- Honoré DAUMIER, *Gargantua*, 1831, lithographie, 21,4 x 30,5 cm, publiée dans *La Caricature*, le 16 décembre 1831.
- Jean-Jacques GRANDVILLE, *Fables de La Fontaine*, 258 bois, 1^{re} édition, Henri Fournier, 1838-1840
- Jean-Jacques GRANDVILLE (1803-1847), *La Revanche* ou *Les Français au Missouri*, planche n°8 extraite de *La Silhouette*, album lithographique, 1829-1831, lithographie en couleur réhaussée à la main, 25 x 33 cm
- Félix VALLOTON, *Le Cri de Paris*, 1897, couverture illustrée du numéro 2 7 février 1897.
- George GROSZ, *Faim*, 1924, lithographie.
- Hannah HÖCH, *Das ewig Weibliche II* [L'éternel féminin II], 1967, collage, 51 x 26,8 cm.
- Zineb SEDIRA, *Laughter in Hell*, 2014-2018, exposition galerie Kamel Mennour.



Rufus est (c'est Rufus), atrium, Villa des Mystères de Pompéi, Italie.

Dans l'atrium de la Villa des Mystères, les peintures murales appelées mégalographies et mesurant 3 mètres de hauteur et 17 mètres de longueur datent du 1^{er} siècle et représentent des scènes du mythe de Dionysos dont les personnages sont peints en grandeur naturelle. Un graffiti représentant une caricature d'un homme politique reconnaissable à la couronne de lauriers et à l'inscription identifiant *Rufus est* est apposé sur le mur nord de l'atrium. La liberté d'expression, d'inscription du quotidien et de la société s'inscrivent sur les murs des habitations et *a fortiori* sur des œuvres préexistantes. L'ensemble forme un palimpseste temporel des passages des hommes et du temps.



Léonard de VINCI, *Étude de cinq têtes grotesques*, vers 1494, plume et encre sur papier.

Les grotesques, selon la définition donnée par Etienne SOURIAU, désignent initialement « les stucs et peintures d'ornement, découverts dans des ruines romaines enfouies sous la terre », dans des « grottes ». Ainsi, le mot a pris le sens de monstrueux, et a glissé de là à celui de difforme, puis d'une sorte de burlesque jouant avec les formes naturelles et les outrant. ».

Les études de Léonard de Vinci, permettaient de travailler et de collectionner des expressions de visages, comme éléments préparatoires aux œuvres picturales. Ce travail d'observation et de collection . des déformations du visage et des expressions exacerbées visait à rendre compte de la réalité avec le plus d'objectivité possible.

L'expression des émotions vient ici grossir les traits du visage.





Quentin METSYS, *La Vieille femme grotesque* ou *L'Affreuse Duchesse*, vers 1525-1530, huile sur bois, 64,2 x 45,4 cm, National Gallery, Londres.

L'œuvre de Metsys est énigmatique dans le traitement du sujet. En effet, le sens donné a été pendant longtemps une analogie entre la vieillesse et le temps qui vient déformer le corps, le visage. Le précepte étant que le temps remplace nécessairement la beauté par la laideur. Des suppositions d'une atrophie du visage due à une maladie ont été également élaborées. Une laideur apparente transfigurée par l'art en une beauté esthétique. La caricature ici renvoie à un grossissement des traits qui traduit les conceptions de la norme dans la question de la représentation du corps.

Caricaturer un personnage en superposant avec dérision la fonction avec la composition représentant un homme de loi. La technique anthropomorphe constituée de carcasses de poulet déplumées et de poissons morts crée un effet comique entre symbolique et anecdotique.

Giuseppe ARCIMBOLDO, *Le Juriste*, 1566, huile sur toile, 64 x 51 cm, Stockholm.



Jacques CALLOT, *Gobbi*, 1621, 22 estampes, 9x6cm

La série des gravures de Jacques Callot prennent pour sujet des *Gobbi*, des hommes de petites tailles, qui dansent à la cour. Sa vision humaine et compatissante, est également très critique à l'égard de ses contemporains dont il dénonce l'hypocrisie par la force de la caricature et du trait satirique. La technique utilisée donne de la force au trait, par la gravure par morsure sur les plaques.

Installé à la fin de l'année 1611 à la cour des Médicis de Florence, Jacques Callot est agréé par le grand Duc Cosmes II et va profiter du mécénat du Prince pour réaliser une œuvre gravée dense et variée s'inspirant de thèmes d'actualité ou religieux.

La série des Gobbi se compose de 22 planches dont celle de titre de 9 x 6 cm et représentant des personnages grotesques inspirés des bossus que l'on présentait pour la distraction de la cour ducale.

Le format très réduit renvoie à un face à face intime avec le spectateur jouant sur un registre humoristique tout en ouvrant sur le miroir cruel des infortunés de la destinée.





Francisco GOYA, *Les Vieilles (Le Temps)*, 1808-1812, huile sur toile, 181 x 125 cm, Palais des Beaux-Arts, Lille.

La caricature vient déformer les traits du visage, traduisant le passage du temps. Allégorie du temps qui passe, vanité rappelant à l'homme sa finitude et caricature de la vieillesse, l'œuvre donne une dimension symbolique à la caricature, elle renforce les traits, accentue la perception et critique les mœurs ce qui est renforcé par l'utilisation du clair-obscur.

Charles PHILIPON, *La Métamorphose du roi Louis-Philippe en poire*, 1831, dessin à la plume et à l'encre brune, 24,7 x 21,7 mm (feuille), annoté en bas, à gauche : « Philippon ».

La caricature politique qui s'inscrit dans la lignée des têtes d'expression de Le Brun qui recherchait des ressemblances dans le hasard. L'esquisse réalisée lors de l'audience de Philippon suite aux poursuites concernant le fait qu'il s'occupe de la politique et de s'attaquer au gouvernement:

« Jugez-moi, Messieurs ; dites si c'est le roi que j'attaque ou le pouvoir que je personnifie par un signe de convention, et que je critique. [...] « Le premier ressemble à Louis-Philippe, le dernier ressemble au premier, et cependant ce dernier..., c'est une poire ! Où vous arrêteriez-vous, si vous suiviez le principe qu'on veut vous faire admettre ? Condamneriez-vous le premier ? Mais il vous faudrait condamner le dernier, car il lui ressemble, et, par conséquent, il ressemble au Roi ! Alors vous condamneriez un homme à deux ans de prison, parce qu'il aurait fait une poire qui ressemble au Roi ! Alors vous auriez à condamner toutes les caricatures dans lesquelles pourrait se trouver une tête étroite du haut et large du bas ! Alors vous auriez de la besogne, je vous en réponds, parce que la malice des artistes se plairait à vous montrer ces proportions dans une foule de choses plus que bizarres. Alors voyez comme vous auriez relevé la dignité royale ! voyez quelles limites raisonnables vous auriez posées à la liberté du crayon, liberté aussi sacrée que toutes les autres, car elle fait vivre des milliers d'artistes, des milliers d'imprimeurs, liberté qui est mon droit, et que vous ne devriez point me ravir, quand je serais le seul à en user. »



Charles Le BRUN, *Tête physiognomonique inspirée par un loup*, vers 1670. Musée du Louvre.



Jean-Jacques GRANDVILLE, *Fables de La Fontaine*,
258 bois, 1^{re} édition, Henri Fournier, 1838-1840

Les caricatures zoomorphes de Grandville allient création et merveilleux tout en inscrivant l'interprétation au contexte et à l'actualité historique et politique de son temps. Sa liberté d'expression artistique se manifeste dans le traitement du sujet, ici les Fables de la Fontaine qui donne forme à des hommes-bêtes, hybridant l'homme et l'animal. Par le trait du crayon, il invente des procédés « *pour donner parole aux images, afin qu'elles manifestent l'idée, affichent l'opinion et agissent immédiatement sur le lecteur* ».

Jean-Jacques GRANDVILLE (1803-1847), *La Revanche ou Les Français au Missouri*, planche n°8 extraite de *La Silhouette*, album lithographique, 1829-1831, lithographie en couleur rehaussée à la main, 25 x 33 cm



Caricaturiste renommé à la courte carrière, Grandville crée un univers personnel et polémique qui lui vaudra des menaces et des perquisitions pour des dessins acerbes visant tout à la fois les pouvoirs en place et la société de son époque. Amateur des théories de la Physiognomonie, ses planches transposent souvent le monde animal dans des scènes de genres sociétales aux portées humoristiques tout autant que critiques. Elles demeurent un redoutable miroir des mœurs et des fractures sociales de son époque où le trait devient arme au service de l'esprit critique.



Honoré DAUMIER, *Victor Hugo*, 1849, série des Représentants représentés publication dans *Le Charivari* le 20 juillet 1849.

Une tête disproportionnée, un grand front, des livres comme piédestal. Le dessin place Victor Hugo dans une posture hautaine et suffisante, frontale mélancolique et pleine de réflexions sombres. La caricature est renforcée par les bras croisés qui traduisent un air fermé et hostile qui est moqué par la légende :

« On vient de lui poser une question grave, il se livre à des réflexions sombres... la réflexion sombre peut seule éclaircir la question grave !... aussi est-il plus sombre que tous les grands hommes graves ! »

Honoré DAUMIER, *Charles Philipon* dit aussi *Le rieur édenté*, de la série *Portraits-charges Les Célébrités du Juste Milieu*, 1832, terre crue colorée, 16,4 x 13 x 10,6 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Charles Philipon propose à Honoré Daumier de réaliser cette galerie de portraits « parfois cruels, toujours drôles, qui dépassent le simple enjeu de la caricature. » Musée d'Orsay

« Leur titre est emprunté à un discours du 30 janvier 1831 dans lequel le roi Louis-Philippe fait connaître son intention de " se tenir dans un juste milieu également éloigné des excès du pouvoir populaire et des abus du pouvoir royal ". »

« Si Daumier " charge " ses personnages, ce n'est donc pas pour les trahir, mais pour en révéler au contraire ce que lui, en tant que républicain, considérait comme leur personnalité profonde, et dénoncer du même coup les travers du régime qu'à ses yeux ils incarnaient. »

<https://histoire-image.org/fr/etudes/portraits-charges-celebrites-juste-milieu>

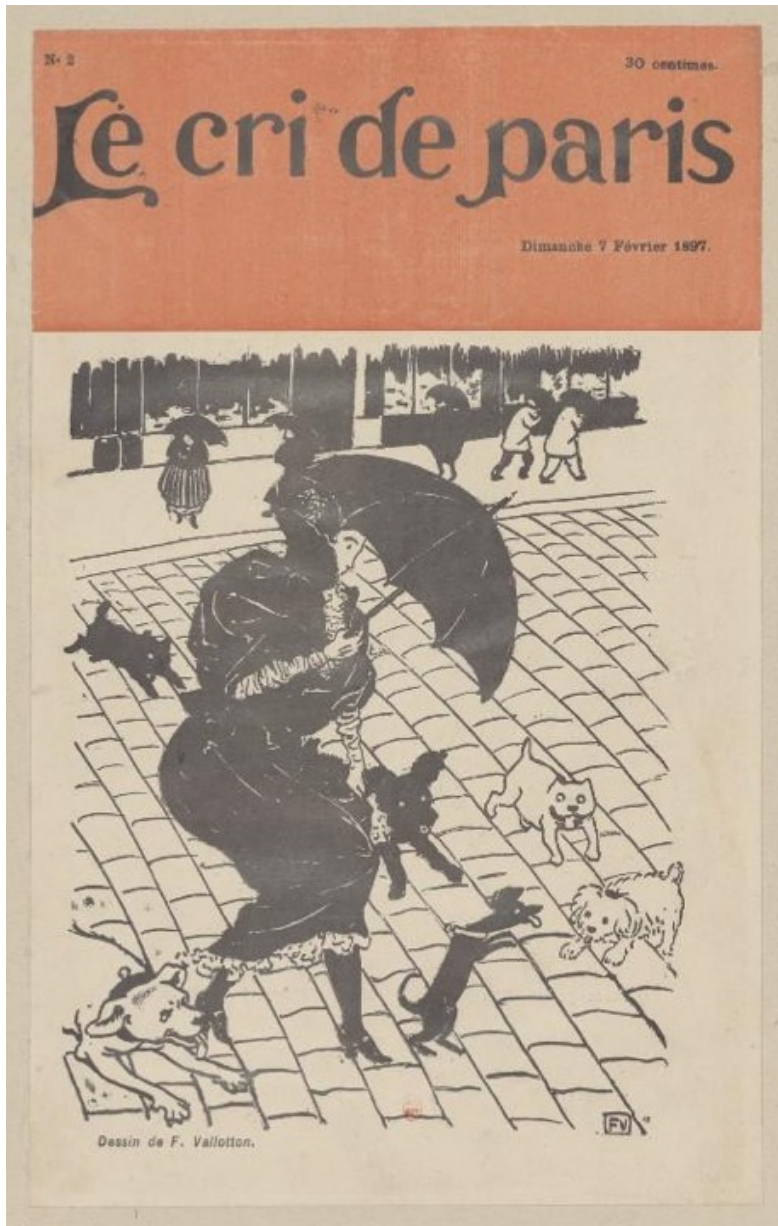




La lithographie d'Honoré Daumier reprend le sujet de Louis-Philippe représenté sous les traits peu flatteurs de Gargantua. La caricature est ainsi une opposition au pouvoir existant, une liberté d'expression pour énoncer et dénoncer.

« Dans cette caricature de Daumier, Louis-Philippe en Gargantua dévore les écus arrachés au peuple miséreux, ce dont quelques élus, proches du trône, profitent également. Cette lithographie a entraîné la condamnation par le gouvernement de Daumier, de Delaporte, l'imprimeur, et d'Aubert, le marchand d'estampes, pour « excitation à la haine et au mépris du gouvernement du Roi, et offenses à la personne du Roi ». En même temps qu'elle valut à son auteur un séjour de six mois en prison, elle lui assura un début de notoriété. » BNF

Honoré DAUMIER, *Gargantua*, 1831, lithographie, 21,4 x 30,5 cm, publiée dans *La Caricature*, le 16 décembre 1831.



Félix Vallotton va contribuer à la revue *Le Cri de Paris* et à la presse illustrée avec beaucoup d'engagement. *Le Cri de Paris* est un hebdomadaire de seize pages lancé en 1897 pour « combattre les abus » par la satire. Les dessins, souvent chromolithographiques, de Vallotton, apparaissent ainsi comme des caricatures satiriques de la société pour en révéler les excès et les travers.

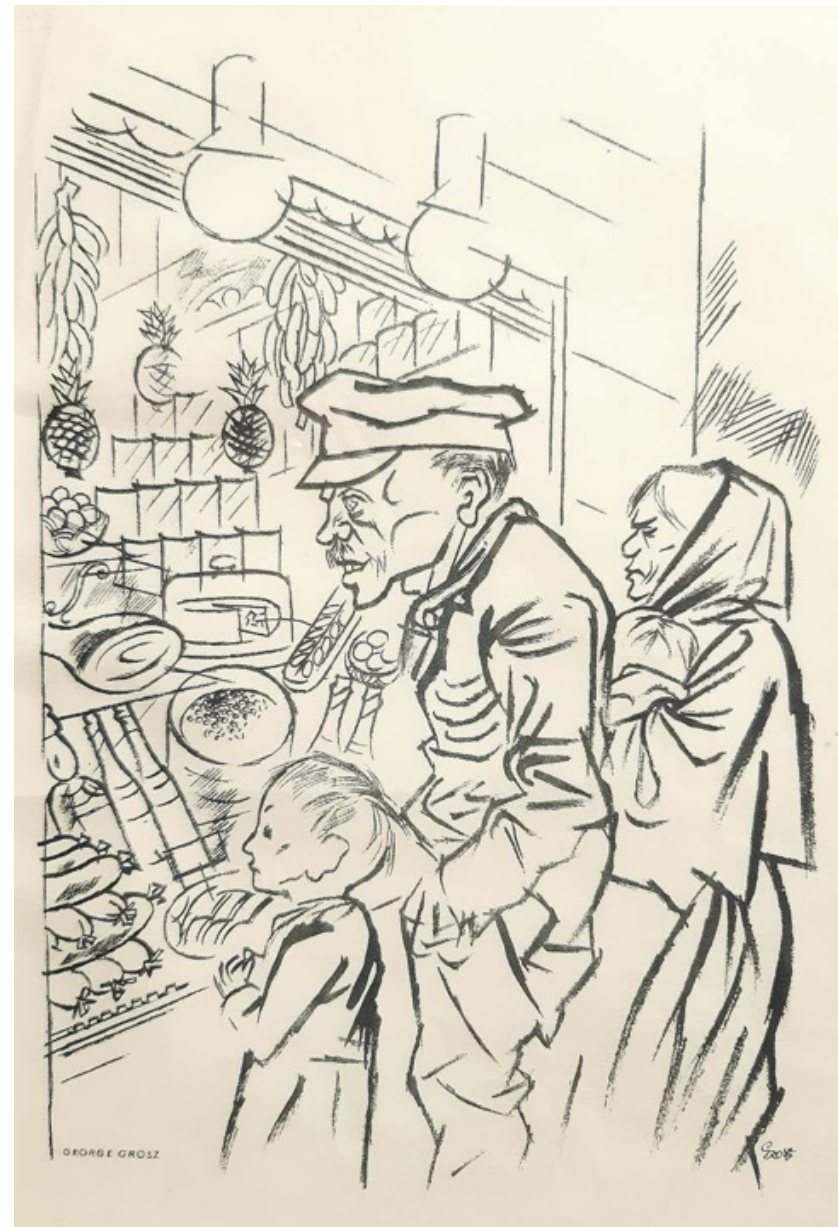
« *Le Cri de Paris* demande à ses lecteurs de l'aider à combattre les abus, grands et petits, dont le public a tous les jours à souffrir »

Félix VALLOTON, *Le Cri de Paris*, 1897, couverture illustrée du numéro 2 7 février 1897.

George GROSZ, *Faim*, 1924, lithographie.

Georges Grosz est un peintre et également un caricaturiste, marqué par la violence de la guerre, qui dénonce les maux de la société et ici la famine propre à la crise de l'entre-deux-guerres, où le dessin révèle par le trait fin et sinueux le visage émahi et la souffrance renforcée par le cerne.

Les caricatures satiriques renforcées par l'efficacité du trait sont publiées dans des revues politiques et les attaques ou menaces reçues viennent renforcer son engagement et sa création.



Hannah HÖCH, *Das ewig Weibliche II* [L'éternel féminin II], 1967, collage, 51 x 26,8 cm.

L'approche sensible d'Hannah HÖCH, par l'utilisation de matériaux fragiles et la pratique du collage propose une représentation caricaturale et satirique de la place des femmes dans la société.

Dans l'œuvre, la volonté de caricaturer « L'éternel féminin », en empruntant les symboles les plus représentatifs vient non pas enfermer l'image de la femme mais au contraire la révéler.





Zineb SEDIRA, *Laughter in Hell*,
2014-2018, exposition galerie
Kamel Mennour

L'œuvre procède d'une des
« nombreuses explorations d'archives
menées par l'artiste. Cette œuvre
présente son extraordinaire collection
de caricatures humoristiques et de
dessins politiques publiés dans la
presse algérienne au cours des années
1990[...] L'œuvre souligne le rôle actif
joué par l'humour dans la critique du
régime politique et révèle une forme
de résistance s'exprimant à travers la
presse. »

La caricature dans sa forme
d'exposition présente un dispositif
d'expérimentation et d'exploration qui
se déploie dans l'espace.

http://www.jeudepaume.org/pdf/DP_ZinebSedira.pdf

Didactique des arts plastiques

Éléments des programmes justifiant l'approche de la *Caricature* comme projet d'enseignement

Cycle 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation

La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter.

Cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.

La narration visuelle

La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

Lycée

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

La figuration et l'image

L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique

Éléments de langage : caricature, dessin, grotesque, physionomie, portrait,...

Pistes d'apprentissages :

« Grossir les traits » : proposition de partir de représentations de personnages illustres du passé: Cléopâtre, César, Charlemagne, Napoléon, ... pour grossir, accentuer leurs traits en dessin.

« Déformation du visage » : en reprenant le corpus précédent, dessiner un visage qui se déforme, se transforme, fond,...

« Transformation du visage » : le corpus précédent permet également de transformer le visage du personnage en un animal ou un objet inanimé.



édusCOL Informer et accompagner
les professionnels de l'éducation

CYCLES 2 3 4

EPI

Information, communication,
citoyenneté

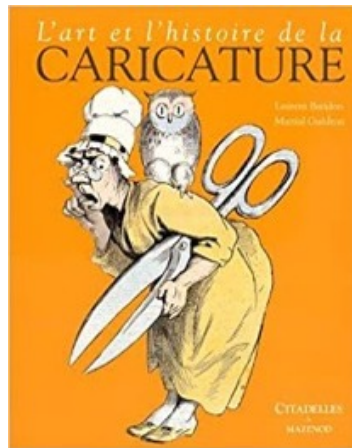
4^e

Histoire des arts / Éducation musicale / Français / Arts plastiques

La Caricature :
Procédés, sens, résonances.

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/EPI/51/8/RA16_C4_EPI_4_caricature_555518.pdf

Éléments bibliographiques :



Dominique Moncond'huy
Petite histoire de la caricature
de presse en 40 images
+ dossier

