

« Rien au monde ne prête ni à rire ni à lamentation dans l'absolu »¹

Traumatisante, la défaite de 1870 suscita bien des larmes chez les Français. Certains d'entre eux en ont-ils ri ? Soldat rapatrié de Brême où il avait été retenu prisonnier, Charles Jeannel s'y est essayé : « Les Allemands un jour sauront ce qu'il en coûte et où cela mène. Voilà pour nous un commencement de revanche : nous n'avons plus *l'empire*, et ils l'ont »². Bien maigre consolation que ce léger trait d'humour pris parmi d'autres, petite revanche de compensation qui témoigne surtout de l'effet bénéfique qu'il permet. Car le rire, en l'occurrence, n'est pas franc et il n'a sans doute pas vraiment apaisé les souffrances endurées.

Vingt-cinq ans plus tard, dans *Le Rire* du [14 août 1897](#), le caricaturiste Marius Rossillon, alias [O'Galop](#), répond à la décision des autorités allemandes d'interdire la diffusion de son journal en Alsace. Pour O'Galop, le rire a déserté la province depuis son annexion. Mais, sauf à admettre que *Le Rire* n'y faisait rire personne, le caricaturiste n'est-il pas démenti par le fait que la revue y était distribuée ? Apparemment la question est mal posée. Parce qu'il existe toujours des esprits assez facétieux pour plaisanter de tout, y compris des plus humiliants désastres, il faut plutôt s'interroger sur la nature du rire quand celui-ci se manifeste. Sur le sujet, le monde des caricatures offre un vaste champ d'analyse.

Les revues satiriques comme sources

La caricature s'exprime sur de multiples supports : affiches, quotidiens, revues, livres, estampes et gravures, etc. Toutefois, entre 1870 et 1914, les journaux satiriques en ont été un des principaux vecteurs de diffusion dans l'ensemble du pays, à Paris tout particulièrement. Quels titres retenir ? Dans *Le Grelot* du [3 février 1878](#), le caricaturiste Claude Guillaumin (alias [Pépin](#)) met en scène ceux que la censure du moment menace. Outre *Le Grelot* (1871-1903), il cite *L'Éclipse* (1868-1876), *Le Pétard* (1877-1888), *La Lune rousse* (1876-1879), *Le Charivari* (1832-1937), *Le Journal Amusant* (1856-1933), *La Lanterne de Boquillon* (1868-1926) et *Le Carillon* de Toulon (1870-1874). Si, à l'instar du *Pilori* (1886-1908), les deux derniers se concentrent sur les textes plutôt que les dessins, les autres privilégient ces derniers. Pour leur notoriété autant que pour leur audience peuvent encore être recensées comme éditeurs de caricatures : *La Vie Parisienne* (1863-1943), *Le trombinoscope* (1871-1882), *La Jeune Garde* (1877-1905), *Le Triboulet* (1878-1931), *Le Droit du peuple illustré* (1879-1881), *La Caricature* (1880-1904), *Le Chat noir* (1882-1891), *Le Courrier français* (1884-1914), *La Diane* (1888-1893), *Le Chambard socialiste* (1893-1895), *Le Journal pour tous* (1893-1906), *Le Rire* (1894-1924), *Le Cri de Paris* (1897-1940), *Psst... !* (1898-1899), *Le Sourire* (1899-1940), *L'Assiette au Beurre* (1901-1936), *Le Canard sauvage* (1903) ou *La Calotte* (1906-1911)³. Ces références proposent une abondance qui ne saurait forcément nuire ; elle témoigne surtout de l'importance du genre.

Certaines de ces revues sont cependant trop concentrées sur des thèmes spécialisés (la littérature, les mœurs et la société, l'anticléricalisme et l'antimilitarisme ou leur contraire, etc.) pour s'intéresser sérieusement à la mémoire de 1870. Beaucoup, aussi, ont connu une vie courte (une seule année pour *Le Canard sauvage*, trois pour *Le Droit du peuple*), une distribution irrégulière ou elles ne couvrent pas la totalité de la période. Faute de pouvoir prétendre à l'exhaustivité, sonder ces collections permet toutefois de se faire une idée de la place qu'y occupe la mémoire de 1870. Mais avant de s'y employer, quelques remarques doivent être énoncées afin d'éviter toute erreur d'interprétation.

1/ Les caricaturistes s'en prennent à ce qui fait « actualité ». Leurs dessins constituent donc un mauvais recours pour parler de ce qui a eu lieu un, dix ou trente ans plus tôt. La rareté de la mémoire de 1870 n'y sera donc pas totalement significative.

¹ Dhainault, Jean-Pierre, « Le dessin d'humour français au XIXe siècle », *Les humoristes 1830-1930*, Les éditions de l'Amateur, 1999.

² Jeannel, Charles, *De Dijon à Brême, 1870-1871*, Paris, A. Colin, 1871 ; p. 220.

³ Jones, Philippe, « La presse satirique illustrée entre 1860 et 1890 », *Études de presse*, vol. VIII, n° 14, 1956, p. 7-12.

2/ Ce qui faisait rire à la fin du 19^e ne provoque souvent qu'indifférence polie au 21^e siècle. L'humour est un exercice dont la capacité à provoquer le rire dépend de l'expérience de chacun. Cette particularité est accentuée quand il renvoie à une histoire dont le public n'a pas été le témoin. Il faut donc partir du principe que la publication d'une caricature répond à un souci assuré de faire rire les contemporains.

Rire de la défaite pendant la guerre ?

La guerre n'a pas interdit le rire à ses dépens durant son déroulement. Du 19 juillet au 5 septembre 1870, la caricature française illustre son actualité dans une approche assez classique du genre. À la une du *Charivari*, Jules Joseph Renard (alias [Draner](#)) et Louis Morel-Retz (alias [Stop](#)) attaquent leurs cibles habituelles : le bourgeois, le fonctionnaire, l'officier... À l'occasion, ils mettent en scène des coquinerias à connotations grivoises relatives à la guerre (voir le n° du [26 août](#)). Les moqueries visent leurs cibles sur un ton qui valait quand le pays était encore en paix. Dans *La Vie Parisienne*, [Bertall](#) rit autant du roi Guillaume (6 août) que d'Émile Ollivier (27 août). L'élan de patriotisme qui justifierait un semblant d'armistice sur le front intérieur se manifeste à peine. Les Prussiens sont tournés en ridicule, mais ils le sont au même titre que les Anglais ou les Russes. Les mêmes tendances apparaissent sous les crayons de Pépin et d'André Gill dans les numéros de *L'Éclipse* qui paraît jusqu'au 18 septembre. Dans ce contexte, toutefois, les caricaturistes évitent de tourner la guerre elle-même en dérision. « C'est ma mère et je la défends », dit le mobile de Stop en parlant de la France (*Charivari*, [23 août 1870](#)). Le ton est donné.

Le rire bon-enfant est au rendez-vous du *Journal Amusant* dans une série de dessins de Gilles Randon parus sous le titre « Campagne de Prusse » ([6](#), 13 et 20 août). Il faut attendre le [27 août](#) pour avoir un dessin plus patriotique qu'ironique figurant un zouave appelant l'ennemi lâchement caché dans un bois à un combat d'homme à homme à la baïonnette. Le [3 septembre](#), le ton change en même temps que le dessinateur. Publié à la une, un dessin d'Alfred [Darjou](#) figure un mobile annonçant à des réfugiés alsaciens qu'ils seront bientôt de retour dans leurs foyers. Rien d'amusant, en l'occurrence. [Le 10](#), le mobile adresse un défi à l'ennemi : « Allons, tas de vainqueurs, allons-y de la belle et qu'on en finisse ». La satire tourne à la bravade militaire. De fait, la rubrique « campagne de 1870 » disparaît, remplacée jusqu'à la fin du mois par de simples croquis de soldats. Au-delà, le journal cesse à son tour de paraître.

Plus virulent, Amédée de Noé, alias [Cham](#), se moque du régime impérial d'une part, des Allemands d'autre part, du Prussien en particulier. Patriote, il met le rire du côté du combattant français qui fait son lit d'un tapis de cadavres ennemis (*Le Charivari* du [24 août](#)) ou se montre fier du zouave africain, peut-être « laid » mais bon soldat ([30 août](#)). Le [27 août](#), il met en scène un enfant qui cherche auprès d'un pharmacien un moyen de grandir pour « partir avec les autres », autrement dit se faire enrôler. Le dessin est plus patriotique que satirique. Les premières défaites sont passées par là.

Dès le mois d'août, [Daumier](#) dénonce la barbarie de la guerre elle-même. Si Bismarck est le visage qu'il donne à celle-ci, c'est pur effet des circonstances. Un autre ferait aussi bien l'affaire. Une image comme *Ceux qui vont mourir te saluent* ([2 septembre](#)) relève d'un esprit à l'antithèse de celui des soldats de l'an II auquel le dessin fait référence. Dans l'iconographie habituelle, ces derniers s'enrôlaient pour vaincre et non pour mourir. De même, l'appel par les Prussiens de la réserve badoise présenté le [31 août](#) témoigne du rejet global que Daumier fait de la guerre.

Entre la capitulation de Sedan (3 septembre) et celle de Metz (27 octobre), la tendance décelée durant l'été se confirme. Si Daumier continue de dénoncer la barbarie des armes en général, ses collègues restent dans le dessin ponctuel guidé par l'actualité de la guerre. Curieusement, le Prussien n'est toujours pas leur cible première. L'expression de sentiments anglophobes semble même plus fréquente, ce qui peut s'expliquer : le caricaturiste châtié d'autant mieux qu'il attend quelque chose de sa cible. L'ennemi ne mérite pas sa dérision. Les autorités françaises sont trois fois plus souvent visées que lui, les dessins patriotiques deux fois plus nombreux que les caricatures de Prussiens. On est encore dans un moment où l'espoir fait vivre le crayon de l'humoriste. Ce n'est qu'après la mi-novembre, date où parvient à Paris l'annonce de la capitulation de Metz, que le rire à l'insu du Prussien devient dominant. Les caricaturistes le montre alors incapable d'entrer dans Paris sinon à califourchon sur un obus (*Le Charivari* du [17 janvier](#)), grelottant de froid (*Le Charivari* des 5 et [9 décembre](#)) ou recevant des béquilles pour ses étrennes ([4 janvier 1871](#)). Les pauvres soldats allemands sont sensés éprouver le mal du pays : ce sont eux, désormais, qui crient « à Berlin » ([27 décembre](#)). Efficace, la figuration des Allemands

voleurs de pendules commence à se répandre (*Le Charivari* du [10 janvier](#) pour la première). L'image entretient l'idée d'un ennemi de petits délinquants plus cupides que barbares⁴. Tous ces dessins restent dans la tradition de la caricature bon-enfant.

La capitulation de la France approchant, la colère cède petit à petit la place à la publication de représentations qui ne prêtent plus à rire. Le bombardement de la capitale favorise la dénonciation des crimes de l'ennemi, dont l'infanticide est le plus scandaleux (*Le Charivari*, 16 et [19 janvier](#)). Toutefois, la distinction des responsables de la guerre (le roi Guillaume ou le chancelier Bismarck) par rapport à leurs victimes allemandes (les Bavares le [31 décembre](#), les autres alliées de la Prusse le [23 décembre](#)) témoignent d'un temps où l'espoir (tous les Allemands ne sont pas mauvais) résiste encore au désespoir de l'humiliante défaite annoncée. Mais la bascule est en cours d'accomplissement. Fidèle à sa ligne, Daumier reste dans le registre de l'humaniste dénonçant la barbarie de la guerre.

Ces sentiments ambivalents se prolongent jusqu'à la fin de la Commune (juin 1871). La défaite consommée amplifie la germanophobie mais la guerre civile complique la perception des événements et détourne une partie de la colère sur le dos des insurgés.

La guerre n'a pas franchement suscité le rire à ses dépens. Il n'y a là rien de surprenant. L'analyse dans la durée montre toutefois que la défaite éteint la satire plus sûrement que ses horreurs. Tant que la victoire ou l'espoir de l'emporter est préservé, il n'y a pas de tabou sur le sujet. Si le rire peut être un exutoire des émotions, il est aussi une arme. Il se change en amertume ou s'efface quand les affaires tournent mal.

Rire de la guerre dans les années du recueillement

L'émotion de la défaite passée, la vie reprend. Les médias satiriques qui avaient suspendu leur parution pour cause de guerre refont surface et les caricatures réapparaissent.

Un premier coup d'œil montre toutefois que durant tout l'entre-deux-guerres 1871-1914, les références à la défaite ne sont pas envahissantes. Sur un corpus non exhaustif de 259 dessins faisant une allusion à la guerre de 1870, une bonne centaine seulement (109) font un renvoi explicite au conflit, à un événement relatif à celui-ci ou à un de ses acteurs saisi dans son cadre, soit une moyenne de 2,4 dessins par an – ce qui n'est pas négligeable – répartis dans quinze journaux différents – ce qui disperse d'autant leur impact. Leur répartition se fait sur toute la période. Quelques moments plus denses peuvent cependant être distingués : les années 1871-1875 (24 dessins ou planches, 4,8 par an), la décennie 1880-1889 (26 dessins, 2,6 par an), la période 1900-1905 (14 dessins, 2,3 par an) et la veille de la Grande Guerre (1912-1913, 7 dessins). Le thème n'est pas absent des esprits, mais il n'est pas non plus « obsessionnel »⁵. Cette discrétion est normale. Le sujet n'est pas d'« actualité ». Très présente dans la société qui commémore tous les ans ses « morts pour la Patrie », la mémoire de la guerre ne l'est pas suffisamment pour occuper une place importante dans les revues satiriques. L'existence de quelques dessins dénonçant l'oubli du sujet (dessins de Tomás Júlio Leal da Câmara, alias [Camara](#), et d'[Alexandre Steinlein](#) dans *L'Assiette au beurre*, du 30 janvier 1904, par exemple) tendrait à en témoigner.

Les années du recueillement (1871-1879 dans une acception large, 1871-1875 dans une perception basse) n'ignorent pas la satire. Pour rire de la défaite au lendemain de celle-ci, les dessinateurs puisent alors dans leurs souvenirs personnels. La mise en scène de ces derniers est même l'un des premiers thèmes abordés. Ils sont traités sous forme de séries de dessins burlesques se posant comme témoignages d'expériences vécues. Celles-ci se déclinent en épisodes chronologiques à la manière des carnets de guerre publiés au même moment.

Dans les colonnes du *Journal Amusant* (six numéros entre le [4 novembre 1871](#) et le 24 février 1872), sous le titre « Souvenirs sans regret !!! Trois mois en Prusse », [Achille Lemot](#) raconte en images sa captivité en Allemagne⁶. Ce récit est l'archétype du genre. *Le Journal Amusant* fait d'ailleurs de l'exercice un thème qui occupe une bonne place dans ses numéros d'après guerre avec « Histoire rétrospective du siège » ([1^{er} avril](#) et 19 août 1871) et « Les feuillets de l'Album d'un artiste enfermé dans Paris pendant le siège des Prussiens » ([17 juin](#)) de [Georges Lafosse](#), « Les

⁴ Voir Lecaillon, Jean-François, « [Les Prussiens voleurs de pendules](#) », blog *Mémoire d'Histoire*, 10 avril 2021.

⁵ Le terme est emprunté à Claude Digeon qui l'utilisait pour caractériser l'impact de la défaite de 1870 sur l'esprit des intellectuels et écrivains français de l'époque, voir *La Crise allemande de la pensée française*, Paris, PUF, 1959.

⁶ Voir Lecaillon, Jean-François, « [Souvenirs amusés de captivité \(1871\)](#) », blog *Mémoire d'Histoire*, 21 juin 2022.

souvenirs du siège de Paris » ([24 juin 1871](#)) et « Les camps sous Paris » ([26 août 1871](#)) de Gilles Randon, « Souvenirs de guerre – 4 étapes », enfin, de Jules Pelcoq ([5 août 1871](#)). Dans un mode plus narratif, seulement illustré de croquis naïfs, *La Lanterne de Boquillon* propose le récit d'un prisonnier rentrant en France ([15 avril 1871](#)). Le genre est si répandu qu'on le retrouve dans des journaux comme *La Vie Parisienne*. Entre le 5 août et le 23 décembre 1871, cette revue consacrée à la vie mondaine et à la littérature publie sept récits illustrés dont les « [souvenirs d'un officier de cavalerie](#) (en captivité – Hambourg) de [Firmin Gillot](#), « [une visite aux forts, souvenir du siège](#) » et « [souvenirs de la discipline gambettiste](#) » qui relèvent de la même veine. Dans toutes ces séries, le rire se fait aux dépens des Prussiens ou des officiers français incapables, mais il n'épargne pas les camarades d'infortunes ou l'auteur lui-même. Les vaincus rient de leurs mésaventures. L'exercice témoigne d'une capacité à l'autodérision.

La publication de ces souvenirs en images est concentrée sur les années 1871-1872. Le 28 décembre 1873, [André Gill](#) publie à la une de *L'Éclipse* un dessin titré « [Souvenirs](#) ». Il s'accompagne d'une légende : « Il y a trois ans ». La figuration du spectre d'un mobile mort, l'épée brisée à ses pieds, ne relève pas de la caricature amusée qui prévalait jusque là sous ce genre de titre. Ce dessin marque de fait la fin d'une période de fixation des souvenirs individuels avant qu'ils ne cèdent la place à l'expression de la mémoire collective, celle qui entretiendra la connaissance du passé en vue d'un projet partagé : la reconstruction, la revanche ou tout autre objectif nécessitant le recours (amusé ou non) à un passé pour le justifier.

Quand les caricaturistes ne racontent pas leurs souvenirs, ils ciblent des personnages qui incarnent une réalité de la guerre. L'ancien ennemi est la toute première victime du genre. Le [2 août 1871](#), dans *Le Charivari*, Daumier se moque du Prussien « accablé » par les effets de sa victoire. Sous les traits de l'empereur, d'un officier supérieur casqué de pointe, d'un uhlan ou d'un simple fantassin, l'Allemand fait bon sujet d'ironie. Mais plus les années passent et moins sa silhouette est rapportée au contexte de 1870. Durant les premières années, l'empathie pour le citoyen ordinaire d'outre-Rhin que les lauriers de la victoire ne consolent pas de la perte d'une jambe (dessin de [Valère Morland](#) dans *Le Journal Amusant* du [30 septembre 1871](#)) témoigne par ailleurs de sentiments ambivalents à l'égard des ressortissants du pays vainqueur.

Les personnages français font aussi de bonnes cibles. Mais un seul dessin pendant les années du recueillement se moque dans l'esprit de la caricature sociale d'avant-guerre. Il est publié dans *Le Charivari* du 15 juin 1871 sous le titre « [Horreurs du blocus](#) ». Réalisé par [Alfred Grévin](#), il met en scène un couple adultère. L'amant assure sa maîtresse qu'il ne se réjouit pas d'avoir reçu de bonnes nouvelles de sa femme sans doute réfugiée en province pendant le siège – ce dernier détail reste implicite. Les dessins satiriques de Stop publiés dans *Le Journal Amusant* pour rendre compte du Salon des Artistes de 1872, caricaturent les œuvres faisant mémoire de la guerre, mais ce sont les artistes qui sont moqués et non le sujet dont ils traitent. L'exercice que Stop renouvelle à chaque Salon le confirme.

Si, au lendemain de la guerre, les Français ont peu le cœur à rire de la défaite, ils l'ont moins encore à le faire au dépens du désir de revanche. André Gill dans *L'Éclipse* se fait même porte-drapeau de celui-ci. « [Le droit prime la force](#) » (25 mai 1873), « [La revanche du petit chaperon rouge](#) » (15 août 1875) ou « [Réponse du berger à la bergère](#) » (22 août 1875) y font référence sans vraiment en rire. Dans l'article « Lutte électorale, le scrutin de la revanche » qui justifie le dessin du 22 août, Léon Bienvenu explique : « Le scrutin de la revanche qui dit clairement ce qu'il veut dire : le relèvement de la France par le suffrage universel ; car tu as compris déjà qu'il ne s'agit pas ici de la *revanche* belliqueuse, mais bien de la revanche morale, la plus pressée, la seule qui doive nous occuper en ce moment. » En l'occurrence, la rédaction du journal fait renvoi à 1870, mais celui-ci sert déjà de prétexte à une tout autre actualité !

Rire de 1870 après la revanche de 1878

« Année mémorable »⁷, 1878 est celle qui apaise le drame de l'*Année terrible*. L'exposition universelle de Paris en est le point d'orgue. La revanche symbolique d'une manifestation, qui « a remis la France sur son piédestal », assure Cham dans *Le Charivari* du [11 novembre 1878](#), peut être perçue comme l'événement qui met un terme public au « temps du recueillement ». Elle proclame à la face du monde qui se presse sur le Champ-de-Mars le retour de la Patrie à une forme de sérénité collective, voire de suffisance nationale. Cette prise de distance avec la défaite s'accompagne-t-elle d'un retour du rire bon-enfant aux dépens de celle-ci ? Est-elle assez digérée

⁷ Victor Hugo, Discours d'inauguration de la conférence littéraire du 17 juin 1878 à Paris.

pour entrer au Panthéon des mauvais souvenirs dont les patriotes peuvent se gausser ? Rien n'est moins sur.

Le numéro du 15 mai 1881 de *La Vie parisienne* se prête à l'exercice via deux tableaux d'Alphonse de Neuville : *Le porteur de dépêche*, dont le sujet est reproduit en bonne place d'un dessin général évoquant le Salon des Artistes où il est exposé (p. 282), et *Le cimetière de Saint-Privat* au centre de la [page 283](#). Ce dernier est accompagné d'une légende : « Plus de munitions, les derniers combattants se décident à éclater comme des obus, à la profonde stupéfaction de l'ennemi ». L'amertume plus que la dérision semble nourrir ce retour de mémoire commandé par une œuvre que le public admire. En page 284 est croqué dans un esprit comparable *Patrie* de Georges Bertrand : « ce qu'il en reste du capitaine ». Là encore, la référence n'invite pas vraiment à rire. Ces dessins accompagnent un dialogue écrit par Sibylle Riquetti de Mirabeau, alias [Gyp](#), entre Bob – un de ses personnages de romans – et l'Abbé qui guide celui-ci à travers les salles du Salon. Mais, à la manière de Stop dans *Le Journal Amusant*, l'autrice se moque plus de la peinture militaire que de la mémoire de 1870. Les intentions de la chroniqueuse s'éclairent quand ses deux personnages commentent *La distribution des drapeaux* d'Édouard Detaille : « Toutes ces affreuses grosses têtes en avant ! » s'exclame Bob, « Le maréchal Canrobert, là devant, et le maréchal Mac-Mahon ! Et des tas de généraux qui saluent. Est-ce que c'est ça que vous appelez la grande peinture ? ». La réplique de l'Abbé fuse, impitoyable : « C'est plutôt de la peinture officielle... le peintre a été arrêté dans son essor par l'obligation de peindre les gens tels qu'ils sont... ». Gyp s'en prend à ceux que les salonniers désignent comme « peintres de la vérité » au prétexte qu'ils voulaient peindre la guerre telle qu'elle était et non telle qu'il fallait la donner à voir. Dans le texte, elle cite aussi *En Lorraine* d'Albert Bettanier. Mais ce tableau est vite écarté par son personnage : « ne regardons donc pas les choses tristes », lâche Bob en passant dans la salle suivante. Finalement, ce compte-rendu satirique du Salon informe surtout sur la nature et les limites de la mémoire que certains Français gardent de la guerre, un souvenir qui n'est pas, par ailleurs, celui de tous leurs concitoyens, beaucoup entretenant d'autres convictions ou goûts.

Dans *Le Chat Noir* du [9 avril 1887](#), Alexandre Steinlein publie un dessin figurant un uhlan dans un paysage de neige emportant, accrochées à la selle de son cheval, deux jeunes femmes : l'Alsace et la Lorraine. Ce rappel de l'annexion des deux provinces ne prête nullement à rire. Le 25 janvier 1902, [Gustave Jossot](#) s'y emploie davantage. Il met en scène pour *L'Assiette au beurre* un bourgeois s'adressant à un cuirassier : « [souvenez-vous de 1870](#) » lui fait-il dire, invitation à laquelle le soldat répond qu'il est né en 1872. Trente ans après, l'évocation de la défaite relève bien de la satire ; mais l'approche est encore chargée d'amertume, suggérant un oubli qui n'incite pas à faire rire le patriote. Dans *Le Charivari* du [21 février 1898](#), Henri Maigrot (alias [Henriot](#)) traduit toute la vitalité de ce ressentiment. Le bourgeois, cette fois, s'adresse à un invalide. Il assure celui-ci de sa sollicitude, lui promettant de voter pour l'établissement d'une médaille commémorative⁸ « qui vous rappellera la guerre de 1870 » ; à quoi le « brave » répond en faisant référence à sa jambe de bois : « Merci... J'avais déjà de quoi ne pas l'oublier ».

Un des rares exemples de caricature faisant vraiment mémoire de la défaite paraît à la une du *Courrier français* du 13 février 1887 sous le crayon d'[Adolphe Willette](#). Il est accompagné d'une légende : « [Nous l'avons eu, votre Rhin allemand](#) ». Le dessin s'inspire d'un poème d'Alfred de Musset daté du 2 juin 1841. Mais la clé se trouve dans un autre vers, non cité celui-là : « Où le père a passé, passera bien l'enfant. » Ce renvoi à Musset dans un contexte de relations franco-allemandes tendues – on est quelques semaines avant l'affaire Schnaebele du 20 avril – est une référence à peine subliminale au souvenir de 1870. Celui-ci n'est même pas absent de l'image, le cadavre flottant dans le cours du Rhin étant celui de Napoléon III. Le dessin de [Bernard Naudin](#) publié dans le numéro du 15 juin 1907 de *L'Assiette au beurre* sous le titre « [Les chemins de la gloire](#) » ne fait, pour sa part, aucune allusion à la guerre perdue. Mais les cadavres entassés dans une tranchée, incarnations d'une gloire inutile, ne peuvent que réveiller la mémoire de 1870 dans l'esprit des contemporains. Quoi qu'il en soit des interprétations de ces dessins, le souvenir de la débâcle n'y est pas sujet de moquerie.

Quand un humoriste puise dans la mémoire de la défaite, ce n'est jamais (ou très rarement) pour rire de celle-ci. C'est souvent pour charger un de ses acteurs. Le 9 mars 1879, Pépin dans *Le Grelot* dessine « [Oreillard s'en va en guerre](#) ». Le départ du fils de Napoléon III pour l'Afrique du Sud

⁸ En l'occurrence, la caricature renvoie à un débat d'actualité concernant les revendications des vétérans. Ceux-ci n'obtiendront la médaille commémorative de 1870 qu'en 1911.

est l'occasion de le tourner en dérision. À cette fin, le caricaturiste fait mémoire de la « balle de Sarrebruck » que le jeune fils de l'Empereur – il avait 14 ans – avait ramassé sur le champ de bataille du 4 août 1870 après qu'elle soit tombée à ses pieds⁹. Mais la cible est l'homme de 1879 et non l'adolescent de 1870. Les personnalités publiques faisant l'objet d'un dessin renvoyant à la mémoire de la guerre franco-prussienne sont à lire de la même façon. Ce n'est pas le souvenir de la guerre qui est visé, mais ces individus dans le contexte d'après guerre : Badinguet, Trochu ou Bazaine dans *La Lanterne de Boquillon*, l'apprenti dictateur Déroulède dans *Le Rire* du 4 mars 1899, [Ceux qui cherchent à plaire](#) dans *La Caricature* du 6 septembre 1902. Si *La Jeune Garde*, journal bonapartiste, fait référence à la défaite, c'est pour se moquer des leaders républicains (*L'Aigle Gambetta* le [13 octobre 1878](#)) ou dédouaner Napoléon III de ses torts aux dépens d'autres cibles (n° du [27 juin 1886](#) reprenant la formule prêtée à Bismarck « la force prime le droit »). Quand, dans *Le Grelot* du 1^{er} août 1886, « [Bazaine se rebiffe](#) », le vaincu de Metz n'est qu'un moyen d'atteindre le général Boulanger. De même dans *Le Chambard socialiste* du [29 décembre 1894](#), Alphonse Hector Colomb, alias [Moloch](#), utilise-t-il la mémoire du maréchal pour mieux éreinter le capitaine Dreyfus condamné sept jours plus tôt (le 22) pour haute trahison.

Le dessin de Pépin dans *Le Grelot* du 1^{er} mars 1891 intitulé « [A Berlin, à Berlin](#) » réveille avec ironie le souvenir de la déclaration de la guerre, mais c'est [la trahison des peintres militaires](#), ceux qui vont exposer leurs œuvres à Berlin, qu'il moque. Le numéro du 25 mars 1911 de *L'Assiette au beurre* se charge d'établir « [le cortège historique de la 3^e république](#) » à travers ses temps forts et personnages illustres. À la une, le dessin de Pierre-Marie Lissac, alias [Pierlis](#), fait référence à la guerre en se moquant de Badinguet et de Gambetta. Mais c'est plus du 4 septembre que le lecteur est invité à rire que de la guerre elle-même.

Quand, dans *La Caricature* du [19 Juillet 1884](#), Jacques Onfroy de Bréville (alias [Job](#)) fait rire aux dépens des cuirassiers de Reichshoffen qui défilent, il se moque plus du défilé du 14 juillet que du défilant. Même type d'instrumentalisation dans *Le Rire* du 16 mars 1912 où [Charles Genty](#) tourne en dérision « [le cuirassier de Reichshoffen](#) » réduit à un enfant en uniforme. Effrayé par un petit chien, il appelle sa maman. La référence aux héros de 1870 est une forme d'hommage ; mais celui-ci sert avant tout à railler la jeunesse à laquelle est dévolu le devoir d'accomplir la revanche.

Dans *Le Journal Amusant* du 5 septembre 1896, Henriot rapporte les « [Récits de guerre](#) » d'un ancien-combattant. Le récit en question rappelle ceux publiés en 1871-1872 ; mais la cible, une fois encore, n'est pas 1870. Henriot aurait pu titrer sa charge : « Les récits d'un menteur ».

L'ignorance est plus souvent décriée que la prétention ou la lâcheté. Dans « [Un bronze d'occasion](#) » (*Pssst !...* du 12 mars 1898), c'est celle d'un personnage incapable de reconnaître la Jeanne d'Arc de Frémiet qu'il confond avec un cuirassier. Publié dans un journal antisémite, le trait cherche surtout à faire rire aux dépens des Juifs, lecteurs de Déroulède de surcroît, ces partisans de la guerre qui n'y risquent la vie que des autres. Dans *Le Rire* du 16 novembre de la même année 1898, sous le titre « [Bruits de guerre](#) », [Marcel Capy](#) ose rire d'un ancien combattant qui dit à des hommes plus jeunes qu'il a « fait 1870 ! ». Il s'agit de rappeler aux mobilisables que leur tour est venu d'agir en bons patriotes. Est-ce matière à rire ? Il y a lieu de douter d'une telle intention. Capy dénonce surtout l'oubli, l'indifférence ou l'ingratitude de ses contemporains.

La caricature aux dépens des Prussiens continue de bien fonctionner. La [Bière d'Alsace](#) leur est indigeste (*Le Chat Noir*, 29 septembre 1883, [Lemot](#) sous le pseudonyme d'Uzès), les Bavares sont des voleurs de pendules (*Le Chat Noir*, [15 décembre 1883](#), [Caran d'Ache](#)), Choucroutmann est tourné en ridicule (Doès dans *Le Chat noir* des [30 juillet 1887](#), 25 février 1888 et 31 mars 1888). Bismarck est une cible de choix. Il l'est dans trois des huit caricatures publiées dans *La Jeune Garde* dont « [les nuits de Bismarck](#) » de Germinal (26 juin 1887). Sa mort inspire [Fernand Fau](#) (*Le Rire*, [13 août 1898](#)). Mais la mémoire du chancelier associée à celle de la guerre ne suscite le rire ni de [Georges d'Ostoya](#) (*L'Assiette au beurre* du [8 décembre 1906](#)) ni d'Uzès (*Le Courrier français* du [13 mars 1887](#)). C'est plus la germanophobie du moment ou l'occupant de l'Alsace que la mémoire de la campagne de 1870 qui font référence sous les traits du chancelier ou ceux du roi Guillaume. À la veille de la Grande Guerre, *Le Rire* (« [En Alsace](#) » de Pierlis, 1^{er} mars 1913 ; « [L'idéal teuton](#) » par [Ricardo Florès](#), 13 décembre 1913) publie des dessins plus chargés de haine que d'humour.

⁹ Il est à noter que *La Jeune Garde*, journal bonapartiste qui fait très rarement référence à la guerre de 1870, use pour des raisons opposées d'une identique référence à l'occasion des funérailles de Napoléon IV (n° du 20 juillet 1879, p. 2). Le cheval que montait le prince à la bataille de Sarrebruck est croqué. La cantinière de référence, en revanche, est une de Crimée.

La référence à 1870 est toujours un prétexte. A ce jeu, il arrive qu'elle se fasse au profit d'un sujet sans rapport, même indirect, avec la guerre franco-allemande. *Le Grelot* du 11 novembre 1877 donne un bon exemple de la pratique. Pépin y publie un non-dessin de [La dernière cartouche](#) d'après de Neuville. Le tableau est remplacé par un cadre dans lequel est inscrit l'information : « dessin refusé par la censure ». L'artiste utilise la mémoire de 1870 incarnée par l'œuvre emblématique du conflit pour dénoncer la censure dont la presse fait l'objet à l'occasion de la crise parlementaire du 16 mai 1877. Le [19 juin 1881](#), [Alfred Le Petit](#) récupère de même la sculpture d'Antonin Mercié *Gloria victis* pour dénoncer le scrutin de liste. L'instrumentalisation des œuvres faisant représentation de 1870 par des artistes qui connaissent bien les productions sorties des ateliers est une pratique courante. [Albert Robida](#) s'y adonne à l'occasion de la présentation du *Panorama de Champigny* peint par Detaille et de Neuville (*La Caricature* du [15 juillet 1882](#)). Mais c'est des spectateurs qui se bousculent pour accéder au spectacle et non de la guerre de 1870 qu'il se moque. Avec « [Le service obligatoire pour tous](#) » publié dans *Le Grelot* du 25 mai 1884, Alfred Le Petit recycle un tableau d'Albert Bettanier pour mieux faire rire son public aux dépens de l'Église, vivier de curés réfractaires au service militaire. Dans *Le Courrier Français* du 12 juillet 1891, encore, Adolphe Willette fait allusion aux « sœurs de l'Alsace » pour caricaturer la visite du roi Guillaume à l'Écosse et à l'Irlande. Dans tous ces exemples, le recours à la mémoire de 1870 témoigne de sa vitalité sous-jacente, mais il ne fait pas satire de la guerre elle-même et de la défaite.

Les caricaturistes utilisent peu la mémoire de 1870. Le désir de revanche qui s'enracine dans les milieux nationalistes ne doit pas faire illusion. Le mouvement revanchiste inspire même de nombreux dessins à ses dépens. Déjà, dans *Le Grelot*, du 05 septembre 1880 (« [S'en vont en guerre](#) »), Alfred Le Petit se moquait de Gambetta et Sarah Bernhardt qui ne sont pas les figures les plus représentatives du mouvement. Mais c'est surtout Paul Déroulède qui fait l'objet de ces caricatures. Dans *Le Chat Noir* du 14 octobre 1882, « [Revanche](#) » de [Rodolphe Salis](#) montre la mort s'appêtant à faucher le Prussien sur fond de revanche. Le dessin exploite le ressentiment germanophobe du moment, mais il ne prête pas vraiment à rire de la revanche attendue par les membres de la Ligue des Patriotes qui vient de voir le jour. Pendant la seconde moitié des années 1890, puis à l'approche de la Grande Guerre, les caricaturistes aiguïssent plus nettement leurs crayons contre le revanchisme. Dans *Le Charivari*, du 27 novembre 1900, Rimplas tourne en dérision un soldat de la promotion « [La Revanche](#) ». En l'occurrence, le rire est plutôt bon-enfant. Il est plus amer dans le numéro du [7 janvier 1902](#) où le conscrit de la reconquête des provinces perdues est posé comme membre d'une « stupide armée ». L'antimilitarisme du journal assure toutefois que l'institution militaire est la première cible du caricaturiste. Une fois encore, la mémoire de 1870 n'est pas au cœur du dessin. Ceux parus sous le titre « [Vers la Revanche](#) » dans *Le Rire* du 27 septembre 1902 prennent eux aussi pour cible l'armée de la République et le jeu des « Grandes manœuvres » qui font souvent la une des médias.

« [Assez !](#) » s'écrie Bernard Naudin dans le numéro du 3 décembre 1904 de *L'Assiette du beurre* où il dénonce la guerre russo-japonaise en particulier, la guerre en général. Sur ce thème d'un conflit lointain qui n'implique pas la France, les satires sont féroces. Pour l'occasion, l'artiste recycle *Le rêve* d'Édouard Detaille, œuvre emblématique du revanchisme, et *La reconquête* de Frémiet (1874), figure de Jeanne d'Arc conçue à une fin similaire. Il s'y emploie pour dénoncer le cruel sacrifice des élèves du lycée Condorcet désignés comme « puceaux acclamant la pucelle », inconscients d'être utilisés un jour comme chair à canon au service de causes qui les dépassent. La référence à 1870 ne peut échapper aux contemporains ; mais c'est le patriotisme des hypocrites qu'Henriot met en scène (*Le Charivari* du [26 novembre 1902](#)), ceux qui reprochent à Sarah Bernhardt d'aller se produire à Berlin alors qu'eux-mêmes en tant qu'hommes d'affaires achètent et vendent toutes sortes de produits aux Allemands. Dans *L'Assiette au beurre* du 3 octobre 1908 consacré aux « [bruits de guerre et bruits de paix](#) », Konrad Wagner résume l'absurdité de la revanche, succès qui commandera celle du vaincu et ainsi de suite, à l'infini. Tout le numéro souligne le cynisme des bellicistes prêts à envoyer au front les plus jeunes, pauvres ou patriotes. Sous le titre « Le jour de gloire est arrivé », Naudin présente un tapis de cadavres, produit de l'humeur des princes : « parce que Guillaume II mon maître, s'est levé, ce matin, le derrière le premier » fait dire d'Ostoya à un soldat Prussien. Cette fois, la mémoire de 1870 est utilisée pour soutenir les thèses pacifistes.

Le 16 juillet 1904, à l'occasion de la victoire française dans la course automobile Gordon-Bennett qui se déroule en Allemagne, *La Caricature* publie sous le titre « [Il y a loin de la coupe aux lèvres](#) » un dessin mettant en scène l'empereur Guillaume et le président Loubet. Le premier complimente le second pour la victoire des siens chez lui. « L'an prochain, faudra m'inviter chez

vous » ajoute-t-il. « Oui, oui, voisin ; nous en reparlerons plus tard, beaucoup plus tard » répond le président français. La référence à 1870, millésime inscrit dans le tracé du Rhin qui sépare les deux personnages, est cette fois très explicite¹⁰ ; la revanche évoquée par la réponse française, l'est tout autant¹¹. Couplée à une simple affaire sportive, la satire est moins agressive que celles du *Charivari* deux ans auparavant. Elle témoigne de la manière dont les humoristes peuvent passer du rire amusé à la caricature la plus violente en fonction des polémiques du moment et non pour faire mémoire. De fait, ce n'est pas à eux d'entretenir cette dernière.

Dans *La Caricature* du 25 avril 1903, le souvenir du siège de Paris et des repas de chats ou de rats refait surface. Il a été entretenu par la vente de « souvenirs du siège », ces petits cadres mettant sous verre un morceau de pain rassis censé avoir survécu à la faim des assiégés. La publication amusée des menus de restaurants ou la reproduction d'œuvres comme *Le dépeceur de rats* de Narcisse Chaillou (1872) ne fait pas de ce dessin une nouveauté. Ces évocations tardives de souvenirs ont cette fois vocation à opposer les générations, celle qui a vécu l'évènement d'une part, celle qui l'ignore d'autre part. Le souvenir est ici utilisé pour parler de l'oubli, lequel trouve sa très amère expression dans *La Caricature* du [13 février 1904](#). Le dessin y met en scène une Alsacienne se plaignant que le souvenir s'efface avec le temps. Oubli, indifférence ou déni ? Le silence sur la guerre de 1870 nécessite toujours d'être attentivement sondé.

Le Sourire est une revue qui fait rarement référence à 1870. Dans le numéro du 17 novembre 1910, [Léonce Burret](#) retrace en seize dates « [un siècle de chansons](#) ». Il retient le millésime de 1870 ; mais avec une femme échevelée brandissant le drapeau tricolore associée à « La Canaille », il fait référence à la Commune et non à la guerre franco-allemande. À la date de 1875, Burret illustre « Ils n'auront pas l'Alsace et la Lorraine » par un homme levant son verre. Si la conséquence de la débâcle est évoquée, cette dernière l'est de façon totalement édulcorée. Indifférence ou déni ? Le [15 juin 1911](#), Burret recycle l'exercice sur le thème des uniformes de soldat. Il en dessine dix-neuf entre 1436 et 1915¹². Le quinzième renvoie à 1870 accompagné d'une légende : « trahi, bafoué, s'est bravement fait trouer à Voerth et Saint-Privas ». Le caricaturiste, cette fois, n'escamote pas le douloureux souvenir. Il n'a pas oublié.

L'escamotage de la mémoire de 1870 est plus net quand Draner (*La Caricature*, [7 avril 1883](#)) et Josias (*Le Journal amusant* du [17 décembre 1904](#)) mettent en scène les souvenirs de la Garde Nationale d'une part, ceux des cantinières d'autre part. L'un comme l'autre « oublie » ceux et celles de 1870 ! De fait, les deux séries de dessins s'arrêtent à 1865 pour la première, 1869 pour la seconde. Exit les cantinières de 1870, les Marie Jarrethout – légion d'honneur en 1880 – et autres Antoinette Drevon¹³. De 1790 à 1865 en passant par 1848, Draner décline les variations d'uniformes de la garde nationale, ignorant celle de 1870. Ce contournement de l'année maudite se retrouve dans le numéro du *Charivari* du [7 juillet 1884](#). Cette fois Draner imagine « le rêve d'un député » préoccupé par la question de la constitution des armées. « Les anciennes lois sur le recrutement n'étaient pourtant pas si mauvaises, à en juger par les résultats ». Pour illustrer cette légende, les noms des victoires s'accumulent au dessus de la tête du représentant endormi. De Valmy à Solferino en passant par Austerlitz ou les conquêtes coloniales du Maroc et de l'Algérie, toutes les grandes victoires de la France moderne s'affichent. 1870 brille par son absence au générique. Rien de surprenant : malgré Coulmiers, Bapaume, voire Mars-la-Tour, la campagne n'offrit que des défaites à la France. Draner le sait et d'autres caricatures qu'il réalise par ailleurs montrent qu'il n'oublie pas. Il use seulement d'un artifice : le non-dit, celui qui en dit long sur ce qui n'est pas évoqué. Dans son numéro du 6 mai 1911, « [L'Assiette au beurre de l'Alsace Lorraine](#) », pas un dessin ne fait référence à la guerre de 1870. Sa mémoire est forcément sous-jacente, mais elle ne fait pas sujet. Le sort des Alsaciens fait davantage actualité. En d'autres termes, tous ces exemples montrent que ne pas se moquer de l'humiliante défaite ne signifie pas que les caricaturistes n'y pensent pas. Le silence sur 1870 n'est pas forcément le produit de l'oubli.

Au final, la mémoire de 1870 dans les revues satiriques de l'entre-deux-guerres est plutôt mesurée. Sa discrétion ne signifie pas qu'elle soit absente des esprits ; elle peut même être

¹⁰ L'insistance du dessinateur interroge : la date « 1870 » n'est-elle pas inscrite dans le cours du Rhin pour s'assurer que tous les publics comprennent l'allusion, précaution qui témoignerait d'une présomption d'« oubli » ?

¹¹ Le « beaucoup plus tard » entretient l'ambiguïté d'une remise « aux calendes » ! Le dessin serait à ce titre à lectures multiples.

¹² Pour les deux dernières dates (1912 et 1915), Burret anticipe sur l'avenir.

¹³ Voir « [Les cantinières oubliées de 1870](#) », blog *Mémoire d'Histoire*, 2 mai 2017.

instructive dans la mesure où elle témoigne de l'existence d'un sujet tabou, celui dont il vaut mieux ne pas remuer le souvenir parce qu'il est toujours douloureux. Aussi ponctuelles que récurrentes, les résurgences assurent précisément d'une préservation de la référence dans la tête des lecteurs supposés comprendre les traits d'ironie.

Quand elles renvoient aux souvenirs de 1870, les caricatures ne se mettent pas non plus au service d'un rire bon-enfant. En l'occurrence, la plupart d'entre elles tendent à oublier leur fonction satirique. Par leur radicalité, elles témoignent même d'une profonde amertume française. Mais celle-ci n'entretient pas non plus l'esprit de revanche. Ce dernier est souvent moqué, parti pris qui ne signifie pourtant rien en soi parce que les caricatures en question sont le fait d'artistes qui, souvent, travaillent pour des revues antimilitaristes.

Ces résultats rappellent que les caricatures sont différentes des œuvres artistiques exposées sur les places (les statues), dans les bâtiments publics (peintures) ou dans les salons des beaux-arts. Là où ces dernières œuvres réitèrent au quotidien leur message pour tous les publics, les caricatures ne valent que le temps d'une publication, un jour ou une semaine, pour les seuls lecteurs du journal où elles sont présentées. Seules les plus réussies peuvent être reprises en images d'Épinal et atteindre un public plus large. Est-il bien nécessaire de le rappeler : les caricatures relèvent d'un exercice trompeur si elles ne sont pas replacées dans leur contexte de publication.

Pour aller plus loin :

Institut de Presse (Paris), *Étude de Presse*, 1956. Disponible sur [Gallica](#).
[Presse satirique](#), Gallica, Bnf de France.

Tillier, Bertrand, *La République*, La caricature politique en France, 1870-1914, Paris, CNRS éditions, 2016. Voir aussi [Petit dictionnaire des caricaturistes cités...](#)