**Marie-Angèle Orobon & Eva Lafuente (coords.),
*Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España
(1830-1918)***

Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2021

Jean-François Botrel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/14520>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.14520

ISBN : 1775-3821

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2021

Pagination : 371-374

ISBN : 979-10-300-0-745-9

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Jean-François Botrel, « Marie-Angèle Orobon & Eva Lafuente (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 123-2 | 2021, mis en ligne le 20 décembre 2021, consulté le 07 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/14520> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.14520>

Ce document a été généré automatiquement le 7 février 2022.

Tous droits réservés

Marie-Angèle Orobon & Eva Lafuente (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*

Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021

Jean-François Botrel

RÉFÉRENCE

Marie-Angèle Orobon & Eva Lafuente (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, 343 pages. ISBN: 978-84-1340-168-3

- 1 Au XIX^e siècle, le livre, la presse et bien d'autres imprimés ont, selon l'expression d'Evangelina Stead, été « pris d'assaut » par l'image. Pour l'Espagne, le phénomène a déjà donné lieu, depuis Valeriano Bozal, à de multiples travaux, et dans l'hispanisme français on connaît, entre autres, ceux d'Elisée Trenc, de PILAR, de Marie-Linda Ortega, de Sylvie Mégevand ou des deux coordinatrices de cet ouvrage qui explore de façon quasi systématique un genre d'image bien particulier : la caricature.
- 2 Des caricatures, on peut le voir dans ce livre, il y en a de toutes formes et de tous genres : depuis la plus modeste vignette en noir et blanc insérée dans le texte jusqu'à la généreuse composition panoramique chromolithographiée, s'étalant en procession serpentant sur les deux pages centrales d'un périodique, en passant par les portraits-charges, les récits graphiques (*historietas* ou *aleluyas*), les cartes postales, etc., à des fins simplement *costumbristas*, porteuses de l'*humor accidental* étudié par Vicente Plá Vivas, ou explicitement idéologiques et politiques. Dans la solide introduction (p. 3-32) qui est aussi un état de la question et dans l'étude d'Álvaro Ceballos Viro, sont rappelées et théorisées les principales caractéristiques de ce genre graphique à finalité satirique (la

déformation grotesque, la virulence, la diabolisation, voire l'avilissement) dont il apparaît clairement qu'au-delà de l'immédiateté qu'on lui attribue (le décodage immédiat par analogie avec une réalité visible ou depuis un répertoire culturel et visuel, comme l'a montré Jesusa Vega à propos de des représentations de Fernando VII), il est le support pour de véritables lectures interprétatives, synthétiques ou analytiques, en lien ou non avec le texte illustré ou la légende explicatrice, et un savoir lectorial.

- 3 Une des qualités particulièrement remarquables de cet ouvrage c'est d'ailleurs, au-delà l'abondance de reproductions de caricatures (plus de 70, dont une vingtaine en couleurs), la capacité des auteurs – on pourrait dire leur art – à rendre compte des images non reproduites ou à les commenter, depuis des points de vue non subjectifs s'efforçant de tenir compte de points de vue reconstitués – en situation –, pour des lectures “historiques” de leurs possibles effets. En donnant du sens à des représentations dont les référents sont aujourd'hui, pour la plupart, oubliés : on sait sans doute identifier Isabel II, aux contours si généreux, ou à la rigueur Sagasta, mais qui se souvient de l'allure de Narvaez, dit *El Espadón de Loja*, avec son sabre et le *peluquín* qui dissimulait sa calvitie ou du physique des candidats au trône au début du *Sexenio* ? A fortiori lorsque c'est de l'éphémère actualité qu'il s'agit ; par exemple, la question de la succession à la tête du parti libéral en 1904 traitée graphiquement par Xaudaró dans *Gedeón*, en écho à la pièce de Galdós *El Abuelo* (p. 268-269).
- 4 C'est la presse périodique qui est le lieu privilégié de cette expression graphique : des journaux et revues où, comme le suggère souvent leur titre ou leur sous-titre, prédominent l'élément graphique et/ou l'intention satirique ou comique, souvent à finalité politique plus ou moins déclarée : *La Esquella de la Torratxa*, par exemple, se présente comme « *Periódich satírich, humorístich, il·lustrat y literari* » ; d'autres s'appellent *La Caricatura*, *La Broma*, *La Carcajada*, *Barcelona Cómica* ou s'autoqualifient de *jocosos* ou *jocoserios*, mais il peut aussi s'agir de journaux se contentant d'inclure, plus ou moins régulièrement, des caricatures : 162 titres sont cités et une quarantaine fait l'objet d'analyses plus ou moins approfondies. Ils étaient publiés à Madrid ou à Barcelone, comme *Gil Blas*, *La Flaca*, *La Gorda*, *Gedeón*, *El Motín* ou *La Campana de Gracia*, mais aussi en province, comme la *Unión Mercantil* de Málaga, et à Cuba dont la presse (*Don Circunstancias*, *El Ciclón*, *El Moro Muza*, *Don Junípero*, *Juan Palomo*) est, dans ce livre, particulièrement mise en valeur. Ils donnent lieu, incidemment, à de précieuses et pertinentes études de presse, comme celles dont bénéficient *El Motín*, *El Moro Muza*, ou le « cryptorépublicain » *El Solfeo* jusqu'à présent surtout connu pour avoir été le berceau de *Clarín*. Faut-il rappeler qu'au XIX^e siècle la presse est devenue le principal canal d'expression publique, y compris pour la littérature ? Elle a bénéficié des révolutions techniques permettant la reproduction de l'image : la xylographie d'abord, puis la chromolithographie dont Isaura Solé a récemment étudié l'essor à Barcelone, et la photogravure qui concernent aussi de nombreux autres supports, livres ou non-livres comme les estampes, les *pliegos de cordel*, les cartes à jouer, les *cromos*, les almanachs, les ombres à découper, etc.
- 5 On peut observer à cette occasion qu'avec beaucoup plus de rapidité et de mobilité que les textes, les images et caricatures ont circulé entre la France (qui fournit un certain nombre de modèles, comme *Le Charivari*) et l'Espagne, entre la métropole et Cuba (les reprises du Catalan Padró par le cubain d'adoption Landaluze, par exemple, dans la revue *Don Junípero*), avec une sorte d'internationalisation de la grammaire et du lexique

de la caricature qui pourrait aussi être étudiée à la même époque au Mexique (à propos de José María Villasa, par exemple) ou au Chili dans *Padre Padilla* et les poésies de Juan Rafael Allende. Cela a donné lieu à une intense, constante, fascinante intermédialité ou “confluence des genres” (titre de la 4^e partie du livre) : une circulation et interaction d’images et de textes qu’on peut observer entre les journaux eux-mêmes, entre le théâtre ou les arts et la presse (la mise en abyme parodique des salons artistiques dans *Madrid Cómic*, par exemple), mais aussi d’autres imprimés, comme les *pliegos de aleluyas* et autres estampes, ou les revues théâtrales, et même la chanson. Quand ce n’est pas la figure archétypique du Quichotte, utilisée dans une infinité de supports, qui sert à commenter l’actualité de la guerre de Cuba, de celle de 14-18, mais aussi l’affaire Dreyfus (p. 285). Avec pour conséquence, une impression de grande mobilité et réactivité des formes d’expression et comme résultante un rapport au sens en perpétuelle construction, étalé dans le temps et qui fonctionne donc par un phénomène d’imprégnation dont seul un point de vue cavalier ou synchrone permet d’établir ou d’arrêter les invariants ou les codes.

- 6 C’est l’intention satirique des mœurs et de la politique propre à la caricature utilisée comme « arma arrojadiza » visant à dégrader l’adversaire (le recours à l’image du porc pour représenter les *yankees*, par exemple) et son rôle dans le débat politique, qui sont privilégiés, à propos de moments particulièrement propices comme le *Sexenio* et la guerre de Cuba (qui voit aussi l’émergence d’un discours graphique espagnoliste dans l’île elle-même), mais aussi de courants de fond comme le républicanisme ou l’anticléricalisme ou la critique de l’appétence invétérée de la classe politique pour le fameux et convoité *turrón*. Il faudrait voir si le camp d’en face (la presse carliste est évoquée, p. 178) n’a pas eu recours, lui aussi, à ce moyen d’expression pour combattre et essayer de disqualifier l’adversaire.
- 7 Pour quels effets ? Certainement le sourire ou le rire « momusien » qui sont plus faciles à imaginer qu’à ressentir rétrospectivement – ou à exprimer. On remarquera que bon nombre de symboles et allégories, relayés ou propagés à travers l’image plus que la caricature d’ailleurs ont eu une longue vie sinon une efficacité (le bonnet phrygien, le lion, etc.) et ont, pour certains, notoirement contribué à la « consolidation de l’imaginaire républicain », par exemple.
- 8 Dans son épilogue, Marie-Angèle Orobon, tout en rappelant l’attrance encore bien réelle aujourd’hui pour ce genre d’image, se garde cependant – avec raison – d’attribuer à ces caricatures un public « populaire » et attire l’attention sur le caractère hybride et la complexité du discours graphique. Sans doute y a-t-il, en effet, quelque artifice à isoler l’élément visuel qui est le plus souvent accompagné, de façon contiguë, d’un élément textuel qu’il illustre ou qui l’explicite, sans compter avec la polyphonie et la création du sens par fusion de voix plurielles ou « collectivisation » qui, comme le rappelle Marie-Ève Thérénty, caractérise la presse et a une incidence sur la façon de lire chacun des éléments composant le journal et la revue. Tout aussi pertinente est l’interrogation finale – sur le rôle réel ou effectif de la caricature comme contre-pouvoir (p. 296) qui reste, en effet, à établir.
- 9 Une des multiples vertus de ce livre est de consacrer en tant qu’auteurs des caricaturistes provenant souvent du monde « académique », connus comme Ortego, Padró, Landaluze, ou Cilla, ou moins connus et dont on ne déchiffre parfois le nom qu’avec peine, quand ils peuvent avoir joui à l’époque d’une renommée équivalente à celle d’un Daumier ou Gavarni en France et profondément marqué de leur empreinte

un système de représentation visuelle de la société espagnole et du monde. Un index final en dénombre plus de 80.

- 10 *Hablar a los ojos* est une œuvre collective (au prix de quelques rares et inévitables redites d'ordre général ou théorique), où interviennent des hispanistes, des historiens, historiens de la communication, de l'art, des philologues, auteurs de 15 véritables mini-monographies d'une originalité et d'une densité indéniables. Elles présentent, au total, une très utile diversité de points de vue et de façons d'aborder le sujet qui pourront donc inspirer ceux qui décideront de voir l'évidence : à savoir l'omniprésence de l'image dans la société espagnole du XIX^e siècle. En tant qu'heureux amalgame, largement favorisé par l'introduction et l'épilogue, ce livre, sans être évidemment un traité ni un manuel, est, donc, une véritable introduction et incitation à la lecture de la caricature, de l'image et des représentations, mais aussi des multiples interactions favorisées par l'essor de l'imprimé.
- 11 *Hablar a los ojos*, parler aux yeux, rendre visible, de façon plus ou moins immédiate, ce qui n'est pas dit ; faire parler tout ce qui n'est pas verbalisé et qui cependant fait sens. Ce qui apparaissait déjà au prêtre jésuite Augustin Barruel en 1801, saute aux yeux du lecteur de ce livre – et devrait interroger tout chercheur.

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS BOTREL

Université de Rennes-II