

Cartoon America

Jean-Paul Gabilliet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/1251>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Jean-Paul Gabilliet, « Cartoon America », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 02 juillet 2007, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/1251>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cartoon America

Jean-Paul Gabilliet

- 1 On est bien en peine de trouver un terme français recouvrant avec précision le sens du mot *cartoon*. Il désigne en effet un large éventail de formes, a fortiori dans son composé « cartoon art » : dessin de presse au sens strict français — toujours humoristique, très souvent politique —, mais aussi bande dessinée, illustration, caricature, dessin animé, chacun de ces types d'image dessinée s'incarnant en de multiples avatars et sous-espèces. Le terme lui-même a connu un cheminement sémantique surprenant : issu de l'italien *cartone* qui désigne le carton contrecollé, il apparaît dans la langue anglaise en 1671, nous dit le dictionnaire Webster, au sens d'esquisse ou de dessin préparatoire à une fresque ou un tableau ; mais son premier emploi au sens moderne de « dessin de presse » remonte au numéro du magazine anglais *Punch* publié le 15 juillet 1843, où un dessin au trait de John Leech parut assorti du titre « Cartoon No.1: Substance and Shadow »¹.
- 2 Si la transposition lexicale entre anglais et français pose problème, que dire de la transposition culturelle ? Quiconque connaît l'histoire de la presse américaine sait l'importance des dessins d'actualité dans la vie politique du pays depuis le serpent « Join or Die » de Benjamin Franklin en 1754 ; plus près de nous, le dessin de Walt McDougall paru dans le *New York World* du 30 octobre 1884 contribua, dit la légende, à la défaite de James G. Blaine dans la course à la présidence mais surtout installa les dessins d'actualité dans la presse quotidienne américaine. On peut multiplier les exemples mémorables, depuis le *muckraking* début de siècle qui inspirait les illustrations de Winsor McCay, Frederick Burr Opper et leurs contemporains, à l'apparition du terme « McCarthyism » dans un cartoon de Herblock (*Washington Post*, 29 mars 1950) ou encore la cicatrice du Vietnam fièrement exposée par Lyndon Johnson dans un dessin célèbre de David Levine (*New York Review of Books*, 12 mai 1966). Malgré le grand respect porté en France aux dessinateurs de presse, ceux-ci ne sont pas considérés au XX^{ème} siècle comme des acteurs importants de la vie politique, à la différence de leurs congénères nord-américains². Pour des raisons qu'il n'y a pas lieu d'analyser ici, la mythologisation démocratique du dessin de presse en France se cantonne au XIX^{ème} siècle (avec par exemple Philipon et Daumier dans *Le Charivari*) et s'estompe après la première guerre

mondiale, les images n'étant plus alors considérées que comme des adjuvants de l'écrit. Un hebdomadaire comme *Le Canard enchaîné* incarne bien ce rapport inégalitaire entre les deux moyens d'expression où les dessins apparaissent à la fois indispensables et secondaires par rapport aux articles.

- 3 Un troisième point à souligner, qui découle directement du précédent, est que, dans l'usage français, les divers avatars du *cartoon* appartiennent à deux domaines distincts. D'une part, le dessin animé relève du cinéma et non des supports de l'écrit. D'autre part, du point de vue français, la bande dessinée se différencie nettement de l'illustration et du dessin politique. Si l'animation s'est retrouvée en anglais implicitement associée au dessin publié, c'est par homonymie, un dessin animé étant à l'origine un « *animated cartoon* ». Quant à l'amalgame sous un seul chapeau de toutes les formes de dessin publié (que ce soit *cartoon art* ou *comic art*), il tient à une spécificité culturelle américaine, et plus largement anglo-saxonne, à savoir la synergie de longue date entre la presse quotidienne et toutes les formes de dessin humoristique. Apparue à la fin du XIX^{ème} siècle, le *comic strip* était produit par des graphistes qui étaient également auteurs de dessins d'actualité — on est d'ailleurs ébahi par la quantité (sans oublier la qualité) des dessins produits par les Frost, Outcalt, McCay, Opper, Zim, Davenport, etc., des années durant, pour la presse quotidienne. Cette situation se perpétua jusqu'aux années 20 où, devant le succès des *comic strips* quotidiens, se multiplièrent des graphistes « spécialisés » ne faisant que de la bande dessinée. Cependant, la dénomination d'origine perdura : tous les dessinateurs travaillant pour la presse étaient des *cartoonists* et le sont restés. A l'inverse, la France n'a jamais connu dans les pages de ses quotidiens cette promiscuité durable et systématique entre bande dessinée et dessin d'actualité ; à quelques exceptions près (par exemple, à notre époque, Cabu et Pétillon, auteurs de bandes dessinées devenus collaborateurs du *Canard enchaîné*), les auteurs de ces deux types de dessins ont toujours appartenu à des univers sociaux, économiques et culturels différents.
- 4 Ces quelques observations comparatives permettent donc d'aboutir à une conclusion simple : le *cartoon art* est bien un objet spécifiquement étatsunien, méritant à ce titre l'attention des plus hautes institutions culturelles américaines.
- 5 L'exposition organisée à la Bibliothèque du Congrès du 2 novembre 2006 au 24 février 2007 (elle a bénéficié d'une extension d'un mois en raison de son succès) manifeste fort bien la spécificité américaine vis-à-vis des *cartoons*. « *Cartoon America: Highlights From the Art Wood Collection of Cartoon and Caricature* » proposait aux visiteurs une sélection d'une centaine de spécimens tirés de la gigantesque collection cédée à la Bibliothèque du Congrès en 2003 par le dessinateur de presse J. Arthur Wood, Jr. : plus de trente cinq mille dessins produits par environ trois mille artistes, du XVIII^{ème} siècle à nos jours. Lui-même dessinateur de presse depuis l'après-guerre, Wood avait commencé à amasser des originaux en 1939, à l'âge de douze ans, et constitué au fil des décennies une collection unique au monde. En mai 1995, il ouvrit à Washington — très précisément au 1317 F Street — la *National Gallery of Caricature and Cartoon Art* pour mettre en valeur son inestimable collection, mais celle-ci dut fermer après seulement deux ans et demi d'existence par manque de fonds. Wood décida finalement de vendre l'ensemble à la Bibliothèque du Congrès pour un prix très inférieur à ce que lui aurait rapporté la dispersion de tous ses originaux en vente aux enchères.
- 6 Quoique la majorité des pièces de sa collection relèvent du dessin politique, les autres types de *cartoon* y étaient également à l'honneur. Les deux commissaires de l'exposition, Sara W. Duke et Martha H. Kennedy, ont choisi de présenter un panorama en six volets : le

dessin politique de Thomas Nast à Pat Oliphant, la bande dessinée de presse (*comic strips*) du Yellow Kid de R. F. Outcault à Cathy Guisewite, le dessin humoristique des stars du *New Yorker* à David Levine et Al Hirschfeld, l'animation, avec de nombreux originaux (croquis préparatoires, *storyboards* et *cellos*) des studios Disney, Fleischer et Warner, et pour finir, « l'âge d'or » de l'illustration, du *Gilded Age* aux années 30, de James Montgomery Flagg à Nell Brinkley.

- 7 Encore plus réjouissant pour l'amateur ou le chercheur intéressé est le fait que l'intégralité de l'exposition (à l'exception d'images dont la reproduction n'a pas été autorisée, tel un autoportrait de Saul Steinberg dans la section sur la caricature ou des croquis préparatoires de Popeye et Tom et Jerry dans la section sur l'animation) est disponible en ligne, indéfiniment semble-t-il. Ce site est passionnant, tant par ses points forts que par ses points faibles. Avoir accès sans quitter son domicile à une exposition organisée à Washington est en soi une expérience nouvelle : chacune des pièces exposées est reproduite en format de 4x5 centimètres (en moyenne) avec un commentaire et un clic sur l'image amène l'utilisateur à une reproduction de 15 centimètres de côté. A ce format, même avec une bonne qualité de reproduction, on reste fort loin de ce qu'il est possible d'observer et d'apprécier quand on examine de près les mêmes originaux. C'est sans doute regrettable mais il n'est pas certain que la mise à disposition de reproductions à très haute définition d'une surface très supérieure à celle de l'écran d'ordinateur produirait un résultat beaucoup plus satisfaisant. Autant ne pas boudier son plaisir et économiser le prix du voyage transatlantique, si on ne peut pas se l'offrir !
- 8 Chacune des six sections est construite sur le mode du panorama et présente un échantillon d'auteurs « représentatifs » dans le temps et l'espace. Apparaissent aux côtés d'une majorité d'auteurs américains les Britanniques George Cruikshank, Leslie Illingworth et John Jensen, la Canadienne Lynn Johnston ou encore l'Allemand Heinrich Kley. Le but de l'exposition n'est pas de permettre au visiteur de ressortir en ayant appris l'histoire du *cartoon* mais d'avoir l'occasion d'admirer des dessins particulièrement « beaux » (ou plus simplement connus du grand public, dans le cas de la bande quotidienne « For Better or For Worse » de L. Johnston). En cela elle reflète la logique de collection qui était celle de Art Wood, dessinateur politique passionné par son moyen d'expression et les hommes et femmes qui en furent les plus brillants praticiens. Il avait déjà eu l'occasion de faire partager sa passion dans un ouvrage publié en 1987 : à la fois introduction historique, recueil d'anecdotes et superbe livre d'images, *Great Cartoonists and their Art* manifestait ce rapport affectif fort au dessin sous toutes ses formes.
- 9 A cet égard, le livre publié en parallèle à l'exposition mérite d'être consulté de très près. Réalisé sous la direction de Harry Katz, *Cartoon America: Comic Art in the Library of Congress* n'est pas le catalogue de l'exposition mais un recueil de plus de trente essais portant sur tous les aspects du *cartoon art* et illustrés par plus de trois cents reproductions d'originaux détenus par la Bibliothèque du Congrès qui sont issus de la collection d'Art Wood mais aussi des quatre fonds de dessins de presse acquis depuis les années 70 (collections de Erwin Swann, George Sturman, Ben et Beatrice Goldstein, Sam Willner). *Cartoon America* ratisse beaucoup plus large que l'exposition et propose une introduction très large (même si elle n'est pas exempte de superficialité) à la totalité du domaine que constitue le *cartoon art* aux Etats-Unis, avec quelques incursions à l'étranger (la France, le Mexique et la Grande-Bretagne, notamment).
- 10 Toute bonne bibliothèque devrait en faire l'acquisition, ne serait-ce que pour l'article de quatre-vingts pages rédigé par H. Katz lui-même, « A Brief History of American

Cartooning » et pour le choix exemplaire d'images dessinées qu'il propose au lecteur. C'est le premier ouvrage à considérer le corpus des cartoons dans toute son ampleur depuis *Comic Art in America: A Social History of the Funnies, the Political Cartoons, Magazine Humor, Sporting Cartoons and Animated Cartoons* de Stephen Becker, publié en 1959 par Simon & Schuster. Malgré ses faiblesses, le livre de Becker constituait la première tentative d'histoire générale du dessin de presse et du dessin dans la presse au sens large. Il reste intéressant à ce jour pour les pistes qu'il ouvre mais le projet intellectuel qui le sous-tendait apparaît aujourd'hui relativement daté : un secteur tel que l'histoire de la bande dessinée, par exemple, a depuis largement acquis son autonomie, même s'il connaît encore quelques problèmes de légitimité dans le champ universitaire.

- 11 L'analogie est quasiment parfaite entre le *comic art* que présentait Becker et le *cartoon art* dont se réclame l'exposition virtuelle de la Bibliothèque du Congrès près d'un demi-siècle plus tard. Néanmoins, on ne peut pas ne pas remarquer que le même ensemble conceptuel, aux limites toujours mouvantes, est désigné au début du XXI^{ème} siècle par une expression qui fait l'économie de toute référence à la bande dessinée (renvoyée en sous-titre du livre de Katz), alors même que celle-ci apparaissait comme la matrice implicite du domaine cartographié par Becker à l'aube des années 60. Il y a là la trace d'une respectabilité culturelle conquise de haute lutte, le terme *cartoon* apparaissant moins lourd de connotations infantiles et puériles que *comic* et plus évocateur de la dimension artisanale du travail présidant à la création de ces images.
- 12 La Bibliothèque du Congrès apparaît de fait à l'avant-garde de ce processus du fait de sa gestion des bourses décernées par la Caroline and Erwin Swann Foundation for Caricature and Cartoon pour financer les travaux de chercheurs en « *caricature or cartoon art* ». Ce domaine, dont des pans entiers sont encore inexplorés par les chercheurs américains tant par méconnaissance des enjeux scientifiques qu'en raison des difficultés pratiques posées par l'accès aux sources primaires et la manipulation de celles-ci, est *a fortiori* tout à fait sous-étudié par les américanistes français (y compris ceux qui s'intéressent aux *visual arts*) alors même qu'il y a dans le *cartoon art* matière à produire une abondance de travaux historiques permettant d'approfondir notre connaissance de la culture des images aux Etats-Unis.

NOTES

1. Le contexte même de cette anecdote mérite quelques explications. Dans le cadre d'un concours lancé pour choisir les fresques qui devaient orner le Palais de Westminster (récemment reconstruit après l'incendie de 1834), avait été organisée une exposition des dessins préparatoires (*cartoons*). La caricature de Leech parodiait la médiocrité de la majorité des propositions ; sous-titrée « *The Poor Ask for Bread and the Philanthropy of the State Accords—An Exhibition* », elle stigmatisait de surcroît l'indécence d'un gouvernement préoccupé de la décoration des murs de son Parlement mais négligeant les pauvres.

2. On pourra lire à ce sujet deux textes très intéressants : Doug Marlette, « Freedom of Speech and the Editorial Cartoon », *Nieman Reports* Winter 2004, 21-24 (<http://www.nieman.harvard.edu/reports/04-4NRwinter/21-24V58N4.pdf>) ; Art Spiegelman, « Drawing Blood. Outrageous cartoons and the art of outrage », *Harper's Magazine* June 2006, 43-52. Dans ce dernier texte, Spiegelman mène à partir de l'affaire des caricatures danoises de Mahomet de février 2006 une analyse aussi fine que dérangeante sur les fonctions politiques et sociales des dessins de presse.

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

JEAN-PAUL GABILLIET

Université Michel de Montaigne Bordeaux 3