

ANDRÉ GILL, LA CARICATURE ET L'ESPRIT DE PARIS

« André Gill fut une curieuse figure et une triste victime de Paris. C'est la vie parisienne qui écrasa sa cervelle, comme il le dit plus tard lui-même. » Ces quelques mots, qui ouvrent la nécrologie que le journaliste Mermeix consacre au plus fameux caricaturiste du Paris des décennies 1860 et 1870 – il vient de disparaître en mai 1885, après quatre années d'internement à l'asile d'aliénés de Charenton –, sont très éclairants, tant ils lient les rapports de Gill avec la vie parisienne, tant ils consacrent aussi la caricature comme un vecteur de l'esprit de Paris. En fait, l'internement de Gill, qui avait stupéfié le Tout-Paris de 1881, et sa mort, ayant ravivé le souvenir de la défaillance mentale de cet esprit brillant, ont suscité nombre d'articles, de chroniques et d'hommages, principalement dans la presse parisienne, dont Gill avait été un animateur frénétique. Cette masse d'écrits constitue un observatoire privilégié pour examiner, au filtre de la folie, la réception critique ambivalente de la caricature considérée comme l'expression d'un combat politique et d'un engagement du dessinateur ou, au contraire, confondue avec la vie parisienne et l'esprit de Paris aux qualités festives, ludiques et superficielles – une confusion dont Gill fut en partie la victime, tout autant que le promoteur.

Rappelons-le, s'il en est besoin : toute la carrière de Gill se déroula, de la fin du Second Empire aux débuts de la III^e République, du mitan des années 1860 à l'orée de la décennie 1880, dans la presse satirique parisienne – cette presse illustrée qu'on a aussi appelée « petite presse » ou « presse amusante », et qui s'est considérablement développée durant le dernier tiers du XIX^e siècle, sous l'effet conjugué de la libéralisation progressive de l'expression publique et des progrès techniques de l'impression d'objets conjuguant le texte et l'image. Gill a publié ses premiers dessins en 1859 dans *Le Journal amusant* de Philipon, où Nadar l'avait recommandé. Mais c'est au cours de l'année 1866 qu'il devient en quelques mois, après un rapide passage par *Le Hanneton*, le collaborateur régulier de *La Lune* dirigée par François Polo, dont il dessinera la « une » presque sans discontinuer dès la 25^e livraison. En peu de temps, ce journal s'identifiera presque exclusivement à Gill et ses caricatures polychromes en pleine page, occultant largement le contenu des pages intérieures (tant les articles et les échos que les vignettes et les revues dessinées par d'autres caricaturistes) – au point que lorsque *La Lune* s'éteindra sous le coup de la censure, en janvier 1868, *L'Éclipse* qui lui succèdera aussitôt reprendra la même formule et recourra encore à la caricature monumentale de Gill. Quand en juin 1876, après 400 livraisons, *L'Éclipse* disparaîtra, l'assimilation du dessinateur et du journal satirique sera complète, qui permettra au caricaturiste de lancer son propre titre : *La Lune rousse*. Cette identification de Gill à la petite presse est aussi attestée par les journaux plus ou moins éphémères que Gill a fondés, sur son nom et sa réputation, tout au long de sa carrière : *Gill-Revue* (1868), *La Parodie* (1869-1870), *Les Hommes d'aujourd'hui* (1878), *La Petite Lune* (1878-1879) ou *L'Esclave ivre* (1881).

Durant deux décennies consécutives – excepté l'interruption de l'Année terrible –, Gill diffuse son portrait-charge hebdomadaire, qui l'institue parmi les figures les plus rayonnantes de l'esprit de Paris. Alors que la censure conditionne l'exercice de la caricature politique, sous le Second Empire comme sous la République de l'Ordre moral, Gill s'emploie à charger les visages de ceux qui font l'actualité du Tout-Paris des arts, des lettres et des spectacles – les célébrités qui tissent la vie parisienne, par la sortie d'un roman ou d'un feuilleton, la création d'une pièce de théâtre ou d'une opérette, l'interprétation d'un rôle, le lancement d'un journal, l'envoi d'une œuvre remarquée au Salon ou l'ouverture d'une exposition de peinture³. Toutes ces figures sont ramenées par le caricaturiste à une formule presque immuable, qui les lie dans une commune condition satirique et les rassemble dans une perception uniformisante de la vie parisienne : celle d'une grosse tête sur un

1. *La France*, 3 mai 1885 ; repris par Charles Fontane, *Un maître de la caricature, André Gill*, 2 vol., Paris, Éditions de l'Ibis, 1927, t. II, p. 274.

2. Ils ont été rassemblés par Charles Fontane, *Un maître de la caricature...*, *op. cit.*, t. II, p. 229-287.

3. Voir André Gill, *Chargez ! Le Second Empire et les débuts de la Troisième République par un maître de la caricature*, édition établie par Raymonde Branger et Alain Pelizzo, Paris, Le Chemin vert éd., 1981.

corps frêle, augmentés d'un jeu d'accessoires choisis, permettant la déformation et l'allusion tout en garantissant l'identification. Cette grammaire, empruntée par Gill à quelques-uns de ses illustres prédécesseurs des années 1840-1850 (tels Benjamin Roubaud ou Nadar), a imposé, voire systématisé la caricature comme un objet comique et ludique, un chahut à lire à la manière d'un rébus, avec la volonté que, rivalisant de légèreté et d'esprit, chacun de ces portraits-charges puisse être autant un événement de la vie parisienne, que le modèle et l'actualité dont le caricaturiste avait fait ses sujets. C'est par cette confusion ou cette mise en concurrence de l'actualité et de son traitement par la satire graphique, que la caricature est devenue moins un vecteur de la vie parisienne qu'une figure et un acteur à part entière de celle-ci. De la sorte, Gill a été perçu comme une incarnation de la caricature et de l'esprit de Paris.

Que Gill ait été le dépositaire de la caricature cristallisée comme ingrédient de la vie parisienne est aussi dû à ses multiples activités autour de la presse satirique, qui étaient alors aussi réputées que ses portraits-charges : on lui doit des actes en vers comiques, des poèmes (et notamment des « Binettes rimées ») et des souvenirs anecdotiques (ceux de *Vingt années de Paris*, paru en 1883) publiés dans les mêmes journaux satiriques que ses caricatures, et des parodies écrites ou dessinées qu'il a parfois diffusées en publications autonomes ou dans *La Parodie*. Gill a revendiqué cette possibilité de tout blaguer, de ne rien prendre au sérieux et de transformer tout objet, tout événement ou toute personne en support de sa fantaisie et de son amusement, pour le plaisir de la farce et de la raillerie. À Jules Vallès qui, en 1872, lui reprochait de faire des « piéciculettes » pour le plaisir du succès et de la renommée, Gill rétorqua : « Vous savez bien que j'ai la qualité de ce défaut : la mobilité du désir. Si je réussis là, *je ne veux plus réussir qu'autre part – autrement.* » Cette revendication d'une suprématie du désir lui garantissant une liberté de ton (à défaut d'une liberté d'expression) se retrouve jusque dans la déclaration d'intention présidant au lancement de *La Lune rousse* en 1876 : « [...] pour ligne de conduite la liberté absolue et le désir de tout blaguer⁴ [...] » – c'est-à-dire, comme il l'annonce dans l'avertissement au lecteur, ne relever d'aucun parti, n'appartenir à aucune coterie, ne briguer ni portefeuille ni sous-préfecture, et rire de la sottise courante. « – *C'est pour moi m'amuser* », confesse-t-il à Vallès, en se plaisant à rappeler qu'il emprunte ces mots à Victor Noir⁵. La conséquence de cette ambition est une absence de distinction entre les genres, les pratiques et les registres, qui se trouvent tous soumis à une insatiable quête de fantaisie et de gaieté, de rire et de légèreté. Dans la même lettre de janvier 1877, où il répond aux critiques de Vallès relatives à *La Lune rousse*, Gill place sa démarche sous le signe du « pierrot [et du] moineau parisien, [avec] un grain de sel sur la queue ou dans le bec⁶ ». Pour Gill, l'esprit de la caricature et des productions de la petite presse parisienne procède donc d'une poétique du ludique et de l'irrévérencieux, de l'inattendu et du sautillant, du divertissant et du piquant – autant de caractères prêtés aux figures malicieuses du pierrot ou du moineau, et qui lui permettent moins de critiquer son temps que d'égayer ce qu'en 1876 il appelle « la sale époque », avec « rien qui brille, rien qui chante, on étouffe, on bâille, on avale l'ennui, tout est gris, tout est nul ; on se débat dans l'ouate⁷ ».

À lire cette phrase de Gill, on comprend mieux le sens de sa démarche, ses limites aussi et surtout les quiproquos que sa pratique satirique a pu susciter, car les qualités de drôlerie et de gaieté qu'il a toujours recherchées et cultivées sont aussi, il faut en convenir, peu enclines à la profondeur : elles restent, en effet, attachées au diktat de formes brèves mais éphémères, brillantes mais superficielles. La caricature, entendue par Gill comme une forme graphique aiguë aux couleurs brutales et contrastées, est donc un moyen de se soustraire à l'atonie et à l'asphyxie d'une époque lénifiante. Mais celui qui fut tout à la fois une figure du Croissant (le quartier de la presse), des brasseries de la Rive Gauche (façon « Hydropathes ») et du Montmartre des bals ou des cabarets (tendance « Chat noir »), n'aurait peut-être pas produit autre chose que l'avènement de la fête,

4. André Gill, *Mémoires et correspondance d'un caricaturiste*, édition établie par Bertrand Tillier, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Dix-neuvième », 2006, p. 99.

5. *Ibid.*, p. 146.

6. *Ibid.*, p. 162.

7. *Ibid.*, p. 162-163.

8. *Ibid.*, p. 151.

charivarique et joyeuse, permanente et insouciant, cultivée par la bohème comme la réplique dérisoire et radicale d'un Second Empire de plaisirs et de pacotille.

Après la Commune de 1871, durant laquelle il chercha surtout à passer à travers les combats puis la répression versaillaise – allant jusqu'à publier une lettre ouverte, où il reniait son engagement dans la Fédération des artistes et sa mission de délégué au musée du Luxembourg –, André Gill renoua avec ses activités antérieures, publiant à nouveau, dès la fin juillet 1871, ses dessins en « une » de *L'Éclipse*, selon la même formule et dans le même ton. Il faut regarder cette volonté de continuité, au-delà de la simple opportunité économique (même si elle compte, d'autant que Gill avait traversé les événements parisiens du Siècle et de la Commune dans le dénuement provoqué par la désorganisation de la presse), pour y déceler d'une part, la nécessité de mettre la Commune entre parenthèses, et d'autre part l'apparition d'un sentiment nouveau : celui de la mélancolie, attachée à l'avant-1871. Ce sentiment est très présent dans un projet éditorial que Gill expose, à la fin juin 1872, à Vallès qui, pour échapper à la répression de la Commune, s'est réfugié à Londres. À propos de cette publication intitulée « *La vie à Paris* ou *Gill guide dans Paris* », le dessinateur parisien explique au proscrit londonien : « Il s'agit de réunir en un volume des impressions parisiennes : fantaisies, rires, pleurs, etc., monographies, scènes, types, dialogues, anecdotes⁹. » Quelques semaines plus tard, il précise que ces impressions imiteraient les notes écrites ou dessinées d'un passant flânant dans Paris : « Sa fantaisie, ses souvenirs, ses opinions transparaîtront, mélancolisant, égayant les tableaux, les notes, les croquis », pour former une publication « comico-mélancolique¹⁰ ». Cette attitude ambiguë, où la gravité semble toujours devoir être menacée par le comique, déplaira à Vallès qui, depuis son exil, ne cessera d'en faire le reproche à Gill, l'accusant de n'avoir pas voulu s'engager pour la révolution et de ne pas avoir su mettre ses crayons au service de la lutte politique. « Un grain de sel sur la queue ou dans le bec, mais pas de poudre, pas un liard. Ce n'est plus le moment, je vous assure ; nous en avons eu notre comptant, merci ! de la poudre, *il n'en faut plus* », lui oppose Gill le moineau¹¹, tout en lui renvoyant une image réactualisée de Paris : « Vous vivez loin [...], peut-être un peu figé dans le souvenir de ce Paris de Mai que vous avez emporté dans les yeux, obstiné à ce cadre de pavés sanglants qui flatte votre orgueil de révolutionnaire. Mais il en a passé, de l'eau sous le pont, depuis ce temps-là. L'eau a lavé le sang, le vent qui souffle a séché la place. Il y a eu d'autres mois de Mai¹². » Pour mieux balayer le souvenir encombrant de la Semaine sanglante et pour justifier sa propre attitude, Gill s'emporte : « Je ne m'amuse point à porter des coups de poing dans du coton [...]. L'arbre a poussé sur la terre où sont les morts ; sur la branche un oiseau chante. On a besoin de chansons. Toujours énervé, toujours crispé, toujours convulsé, ce n'est pas vivre. La paix, sacrebleu ! – et l'amnistie¹³. » Les retrouvailles de Gill avec les valeurs de la vie parisienne des années 1860, opposées aux exigences politiques inflexibles de Vallès, appellent l'amnésie, c'est-à-dire l'effacement et l'oubli qu'implique l'amnistie.

En renouant avec la caricature amusante comme trait de l'esprit de Paris, Gill renvoie dos à dos ceux qui, à la faveur des événements du printemps 1871, avaient cru en la force positive de l'image satirique et ceux qui avaient craint sa puissance négative. En une allusion claire à la débauche, Catulle Mendès s'effrayait : « [...] les murs éclatent de rire. Paris-gavroche, Paris-voyou, Paris-catin, se tordent d'aise devant les caricatures [...] colorées à la diable, grossières, rarement plaisantes, souvent obscènes¹⁴. » Dans cette même veine, le pamphlétaire ultramontain Louis Veullot s'était indigné dès novembre 1870 dans une tribune adressée à Jules Favre, ministre du gouvernement de la Défense nationale : « L'on vous a signalé le vomissement de caricatures qui depuis votre

9. Sur cette question, voir Bertrand Tillier, *La Commune de Paris, révolution sans images ? Politique et représentations dans la France républicaine (1871-1914)*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 2004, p. 130-142.

10. André Gill, *Mémoires et correspondance d'un caricaturiste, op. cit.*, p. 100 (pour les deux citations).

11. *Ibid.*, p. 103 (pour les deux citations).

12. *Ibid.*, p. 162-163.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 164-165.

15. Catulle Mendès, *Les 73 Journées de la Commune*, Paris, E. Lachaud, 5^e éd., 1871, p. 159.

avènement n'a cessé de salir la ville ; en fait d'art, la république de 1870 n'a pas produit autre chose, et jamais rien n'a paru de plus sordidement barbare et bestial. C'est sanguinaire, c'est obscène et c'est bête, abominablement. Ainsi l'abject forçat, le relaps condamné pour viol, dessine sur les murs du baignoir avec la pointe d'un clou volé, et divertit le reste de la chiourme. À voir ces turpitudes scélérates, on reconnaît une ville immergée dans ses cloaques [...]»¹⁶. » Ces accusations dégradantes portées à l'encontre de la caricature sont trop moralisatrices pour que Gill les reconnaisse. Pas plus qu'il n'accepte les attentes déçues de Vallès : « Dans les derniers jours de l'Empire, Gill incarna un moment contre Napoléon, la force de l'esprit gaulois ; il prêta l'arme de la blague aux républicains sans fusils. Toutefois ce n'était que jeu d'artiste pour lui. Il ne voulait lancer que la fusée du rire, et je me rappelle combien il se défendait, quand je lui conseillais de glisser une balle dans le canon de son pistolet de paille¹⁷. » Vallès entend ainsi dissiper un quiproquo, d'autant que depuis la Commune, il considère que « la caricature est morte ! Gill a eu jusqu'ici comme outils de fortune et de renommée le génie de l'allusion, le don de l'ironie voilée. Mais allusions et voiles ont été mis en guenilles par les baïonnettes ; il ne s'agit plus de tirer à sel sur le maître et d'égratigner les masques [...]»¹⁸. » Les caricatures de Gill ne seraient dès lors, selon Vallès, plus que l'expression « d'une grande force inutilement perdue¹⁹ ». Or, pour Gill, la caricature ne peut survivre (ou ressusciter), qu'à la condition de s'émanciper des exigences du combat et de l'engagement qui l'auraient aliénée, en renouant avec sa tradition du chahut et du divertissement, au risque de l'inconséquence et de la superficialité. C'est en ce sens qu'il faut comprendre « ce mépris de la vie publique, ce dédain des luttes sociales que professent tant d'artistes et que Gill affichait²⁰ », selon le reproche de Vallès. Celui-ci a expliqué le naufrage de la raison du dessinateur en ces termes : « Il ne voulut pas [« prendre parti dans ce monde de lutte »], il repoussa tous les képis et se contenta de coiffer le bonnet de l'artiste. Le bonnet s'est resserré sur les tempes et est devenu la coiffure d'un galérien de Sainte-Anne²¹ ! » Ces propos se voulaient durement critiques ; ils étaient surtout d'une grande justesse, car dans cette course éperdue à l'esprit de Paris, Gill chercha à être un *artiste* où se seraient conciliés, au-delà de toutes les taxinomies et de tous les clivages, le caricaturiste, le journaliste, le poète et le peintre, en une seule figure indécise et définitivement inclassable. C'est en ce sens que Gill avait cherché à installer durablement la caricature dans la vie parisienne, considérée comme une sociabilité, une esthétique (ou une poétique) et un état d'esprit – instituée en condition intrinsèque, en une sorte d'état indépendant, « toujours en fête²² » : un règne inaliénable de la farce, de l'insouciance, de l'amusement et du comique. Cette position qui, pour une bonne part, relevait du dandysme et de l'utopie, était évidemment intenable, car elle impliquait d'affranchir la caricature du régime de temporalité qui la nourrissait nécessairement. Peut-être est-ce aussi à la faveur de ces circonstances que les portes de la folie s'ouvrirent à Gill ?

Bertrand TILLIER
 Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne

16. Louis Veillot, *Paris pendant les deux sièges*, 2 vol., Paris, Victor Palmé, 1871, t. I, p. 365-366.

17. Jules Vallès, *Œuvres*, édition établie par Roger Bellet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. II, p. 723

18. *Ibid.*, p. 724-725.

19. Jules Vallès, *Le Réveil*, 4 novembre 1881 ; repris par Charles Fontane, *Un maître de la caricature...*, *op. cit.*, t. II, p. 250.

20. Jules Vallès, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 723.

21. *Ibid.*, p. 722-723.

22. *Ibid.*, p. 725.