Humanités des Suds et des Orients

actes n° 2 | 2020
(Faire) rire. Formes, manifestations et fonctions du rire dans les sociétés des Suds et des Orients

La femme dans la caricature en France et en Italie au tournant du XXe siècle

Roberta SERRA

Édition électronique :
URL :
https://reso-doc-revue.numerev.com/articles/actes-2/145-la-femme-dans-la-caricature-en-france-et-en-italie-au-tournant-du-xxe-siecle
DOI : numerev_1434
Date de publication : 22/06/2020

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : SERRA, R. (2020) La femme dans la caricature en France et en Italie au tournant du XXe siècle. *Humanités des Suds et des Orients*, (actes n°2). https://doi.org/10.34745/numerev_1434

Ce texte propose une analyse de la production imagière sur le thème de la femme dans le domaine de la caricature, en France et en Italie. La période chronologique prise en considération correspond au moment où le développement, la démocratisation et la diffusion de cette production est la plus importante dans les deux pays. La période coïncide également avec un moment crucial de l'histoire des droits des femmes : la naissance des premiers mouvements féministes et associations féminines. Le développement de l'illustration satirique dans la presse va de paire avec les évolutions sociales et culturelles du statut féminin et ses canons répondent parfois aux nouvelles exigences de ce public.

Mots-clés :
Italie, Caricature, Dessin humoristique, Illustration, Charge, Satire, XIXe et XXe siècles, France, Féminisme, Femme

---

Par Roberta Serra

LLACS – Université Paul Valéry Montpellier 3

Les caricatures italiennes et françaises sur le thème de la femme ont entretenu, dans leur histoire, des relations étroites, et se sont nourries d'échanges mutuels. Cette riche production montre les vicissitudes historiques et les évolutions de l'expression de l'ironie dans la presse et les sociétés de ces deux pays, à l'aube de la modernité.

Le mot *caricatura* est ainsi défini : « Représentation grotesque, en dessin, en peinture, etc., obtenue par l'exagération et la déformation des traits caractéristiques du visage ou des proportions du corps, dans une intention satirique ; image infidèle et laide, reproduction déformée de la réalité » (Larousse en ligne, 2020). La caricature, dans sa visée anti-idéaliste, ne correspond donc pas uniquement à l'exagération du portrait physionomique de la personne mais également à son profil « moral et social » . Sans céder le pas à la pure dérision, la réalité et son observation ironique représentent les fondations de cet art (Paone, 2017).

Ainsi, la caricature féminine reflète aussi bien les changements des mœurs et du canon physique de la femme, que l'évolution de son rôle dans la société. Son influence primaire dans la définition et transmission du « type social » féminin, se manifeste à

cette époque dans d'autres formes d'art qui décrivent un univers de servantes, maîtresses, bourgeoises, mondaines du temps.

La réalisation du portait littéraire de la femme occupe les esprits de nombre d'auteurs comme Balzac. Ce dernier présente d'ailleurs, dans sa *Comédie humaine*, la figure du caricaturiste Jean-Jacques Bixiou. À travers ce personnage récurrent l'écrivain fait émerger les rapports entre littérature et illustration à un moment de grand épanouissement commercial de cette dernière (Yousif, 2016).

Les écrivains déclarent ainsi leur fascination vis-à-vis de la femme : « je ne sais pas d'étude plus attachante que l'étude de la femme dans les annales de l'humanité » affirme Zola dans *Mes haines* (1879, p. 92). L'auteur, qui signe des pages du journal humoristique *La Vie Parisienne*, n'est pas étranger au monde de la caricature féminine.

De l'autre côté des Alpes, Enrico Gianeri (1942) affirme que la caricature italienne aurait été liée, dans son histoire, aux « modes littéraires » : selon le critique, cela est démontré au début du XX^{e} siècle, entre autres, par la multiplication en images du type de femme inaccessible « à la D'Annunzio » .

Une introduction à l'histoire de la caricature

L'illustration humoristique représente l'un des véhicules imagiers les plus prolifiques de l'histoire sociale des femmes. En parodiant le monde féminin à travers son regard sournois et synthétique, cette forme d'art (ou d' « anti-art ») connaît un épanouissement majeur, en France et en Italie, à l'époque contemporaine.

Bien que les origines de la caricature moderne puisent leurs racines dans le milieu italien, d'abord avec les jeux de la déformation physique des Carracci (à la fin du XVI^{e} siècle), et que le « portrait-charge » (de l'italien *caricare,* « charger ») est importé à la cour de Louis XIV par le Bernin, la caricature n'atteint véritablement son apogée qu'avec l'ascension de la bourgeoisie (Brilli, 1985). Dans d'autres pays comme l'Angleterre, dont la tradition bourgeoise est plus consolidée, le pouvoir de l'image satirique s'affirme déjà pendant les XVI^{e}, XVII^{e} et XVIII^{e} siècles (Hogarth) (Conti & Zangheri, 2013).

Mais, en France, c'est au cours des XVIII^{e} et XIXe siècles que la caricature acquiert plus d'ampleur et une véritable reconnaissance. Elle occupe un rôle important dans les luttes contre le pouvoir politique, d'abord sous le règne de Charles X puis de Louis Philippe et notamment à la suite des nouvelles libertés de la presse octroyées par l'article 7 de la Charte constitutionnelle de 1830 (année de fondation du journal républicain *La Caricature*). Louis Bonaparte se montre d'abord complaisant envers les caricaturistes, avant de les réprimer âprement, au moment de la proclamation de l'Empire. Des tentatives de contention de la caricature s'alternent en France sous la Troisième République, jusqu'en1881, quand est promulguée la loi sur la liberté de la presse.

En Italie, la caricature se diffuse en particulier pendant les années 40 et 50 du XIX[e] siècle, aidée notamment par l'évolution constante de l'imprimerie, les nouvelles techniques lithographiques et zincographiques et l'apparition de foisonnantes publications satiriques illustrées à l'âge de l'image reproduite en série (Benjamin, 1935). La vocation populaire de ces publications et l' attention particulière portée à l'actualité élargit le public de la caricature et suscite le débat. Ainsi la caricature devient un véritable miroir de son temps et une arme sociale, avec toutes ses implications commerciales.

À cette époque apparaissent des publications visant un public de plus en plus exigent : celui féminin. Les magazines féminins se multiplient et côtoient l'arrivée de journaux à but ouvertement féministe et la naissance des premiers mouvements féministes. Une production qui rend compte de la prise de conscience des femmes elles-mêmes de leur rôle dans la société, dans une perspective de revendication active.

Le statut des femmes au tournant du XXe siècle

Vers la fin du XIXe siècle, le thème du statut féminin dans les différents domaines de la société investit de plus en plus le débat public. De ce dernier émerge une attention croissante portée à la question du rôle social inégalitaire des femmes par rapport aux hommes.

Si le Code Civil de 1804 déclare la femme française mariée incapable juridiquement, au cours de la première moitié du XIX[e] siècle ce clivage demeure encore particulièrement marqué. Cette conception trouve son développement idéologique chez des figures telles que le socialiste Pierre-Joseph Proudhon, l'un des opposants à la candidature de Jeanne Deroin, activiste et journaliste que se présente, en 1849, aux élections législatives et dénoncent les disparités du suffrage universel. « La femme est relativement à l'homme, en toute matière de science et d'art, comme le moniteur relativement au maître » , écrit Proudhon dans le Volume II de ses *Carnets,* en 1847[1].

Quelques années après, en Italie, les femmes expriment leur mécontentement contre les disparités de genre dans le nouveau Code Civil de 1865, dans lequel le principe de prédominance du mari sur la femme est maintenu, malgré leur participation active au *Risorgimento*. Des figures comme Anna Maria Mozzoni, journaliste italienne à l'origine de l'un des premiers mouvements d'émancipation féminins –la « Lega promotrice degli interessi femminili » –, émergent à cette époque, entamant un processus de revendication qui se prolonge tout au long du siècle (elle est l'auteure par ailleurs du texte *La Donna in faccia al progetto del nuovo Codice Civile italiano*, publié à Milan en 1865).

Des traces des évolutions du regard de la satire sur la femme, peuvent être repérées dans l'ouvrage de 1907 *La Femme dans la caricature française* de Gustave Kahn, écrivain sensible aux instances féministes. Comme l'observe Solange Vernois (2009) dans son essai sur le texte de Kahn, ce dernier affirme que la femme française est caricaturée, en particulier avant 1830, « […] comme femme. Elle est belle ou elle est

laide. Elle est douce, elle est mégère » , dans une presse illustrée « qui fut, à la fin du XIX[e] siècle et à la Belle Époque, l'apanage d'un lectorat masculin » (Vernois, 2009).

Mais cette image dichotomique de la femme - ange ou tyran - semble persister également au début du XX[e] siècle. Le caricaturiste Morin, dans *La boutonnière* **[Figure 1]**, illustre l'idée de superposition entre le canon physique et les qualités morales féminines. Dans son dessin un jeune modèle nu, montrant son admiration pour son amant sculpteur et faisant référence aux futures décorations auxquelles celui-ci est destiné, s'exprime ainsi : « Regarde chéri, comme ce sera gentil quand tu seras décoré ».

Ce regard semble caractériser également le dessin d'Henry Gerbault *Chez le critique influent* **[Figure 2]**, paru en 1900 dans les *Broutilles Parisiennes* (*Ach'tez-moi, joli blond!*). Le populaire dessinateur est l'auteur également d'autres publications sur la femme dans le journal *La vie parisienne*, l'un des plus célèbres hebdomadaires illustrés consacrés aux mœurs des parisiennes. Parmi ces dernières réside *Le corps de la femme,* analysant ironiquement les différentes parties du corps féminin. À cette riche série de magazines français de la fin du siècle appartient également l'*Almanach des Parisiennes* de 1870, fondé par Alfred Grévin.

Ces images peuvent être insérées dans le contexte des nouveaux débats sur les rapports de pouvoir entre les sexes dans le milieu artistique français. La peintre Virginie Demont-Breton s'exprime à ce propos en 1896 : « Quand on dit d'une œuvre d'art "C'est de la peinture ou de la sculpture de femme" on entend par là : "C'est de la sculpture faible ou de la peinture mièvre", et quand on a à juger une œuvre sérieuse due au cerveau et à la main d'une femme, on dit : "C'est peint ou sculpté comme par un homme" » (Demont-Breton, 1896, p. 451 ; Serra, 2018).



La Boutonnière.
Regarde, chéri, comme ce sera gentil quand tu seras décoré.

[Figure 1] Morin (ill.), « La Boutonnière » , dans l'ouvrage de G. Kahn, *La Femme dans la caricature française*, Paris, Albert Méricant, 1907, p. 37.

Mais avec l'avancée de la modernité, selon Kahn, la caricature féminine française se manifeste à travers une ironie « moins âpre », peut-être plus soucieuse de l'anecdote et sans doute plus attentive aux apparences féminines : « À mesure qu'on s'approche des temps modernes, la caricature devient vivante [...], la femme y apparaît davantage à tous les moments de sa vie [...]. La caricature devient [...] moins vengeresse » (Kahn, 1907, p. 22-24).

À ce propos, nous rappelons qu'en Italie apparaît, plus tardivement, une publication de référence consacrée à la femme dans la caricature, réalisée par l'écrivain-dessinateur Enrico Ganieri : *La Donna, la Moda, l'Amore. In tre secoli di caricatura* (1942). Nous remarquons dans le titre du texte de Gianieri l'association habile entre le sujet de la femme et le thème de la mode. Ce dernier représente en effet un élément central dans l'analyse de la caricature féminine moderne ; non seulement dans la satire italienne, mais aussi française, comme le montrent les deux illustrations déjà mentionnées (Morin et Gerbault) qui stigmatisent, à travers l'image de la nudité ou le détail vestimentaire, les mœurs des femmes légères ou aspirantes artistes. La femme dans la satire de Gerbault, se rhabillant, demande ainsi au critique influent : « - Alors, sincèrement, mon cher maître, vous trouvez que j'ai du talent? » .

Toujours Gustave Kahn, dans la préface de son ouvrage de 1907, souligne cet intérêt des dessinateurs français pour la mode, mettant en valeur le caractère fondamental de cet élément au sein des expressions de la caricature féminine de l'époque, également en tant que véhicule d'un jugement critique sur la nature féminine et son statut dans la société moderne :

> « Étudier la femme dans la caricature française, c'est à dire analyser et montrer la suite des essais des ironistes du dessin à protester contre l'emprise féminine, à fronder les puissances du souverain enjuponné qui n'obéit qu'à la mode, c'est presque faire l'histoire de la caricature française. Les caricaturistes français [...] ont toujours combattu deux sortes d'ennemis : les rois et la femme. [...] Ils ont attaqué la femme avec une exaspération qui a connu ses trêves, alors que, pour faire comprendre la force de leur adversaire, ils prenaient le temps et le loisir de faire admirer sa beauté, et qu'ils dénombraient les armes de la Vénus moderne, c'est-à dire ses atours et le détail de sa toilette. » (Kahn, 1907, p. 1)



[Figure 2] Gerbault (ill.), « Chez le critique influent » , dans *Broutilles Parisiennes*, publication de *La vie Parisienne*, Paris, 1900, p.23.

« Au bonheur des dames » : la mode dans la caricature et la « femme à crinoline »

La deuxième moitié du XIXe siècle se caractérise donc par une attention particulière pour la mode, qui connaît des échos dans la presse humoristique. Comme en France, ce sujet acquiert en Italie une importance remarquable. Cependant, les chemins de la mode et de la femme dans l'histoire de la caricature de ces deux pays ne sont pas toujours convergents.

Ce thème est traité aux débuts de sa carrière par Casimiro Teja, figure incontournable de la caricature italienne et directeur du journal *Pasquino*, dans sa série *Storia della moda narrata da Teja* de 1860. Cette dernière parcourt en images le chemin du vêtement féminin en Italie (Gianeri, 1942). À ce propos, dans un des dessins satiriques de Teja de 1864 une femme, enfilant le blouson de son mari qui s'exclame : « Ah ! Tu t'appropries mes vêtements » , lui répond ainsi : « Bien sûr !Tu ne veux pas faire les courses pour moi, et puisque la mode me le permet, je porte tes habits » (Teja, 1864, p. 342). L'infraction des normes vestimentaires traditionnelles exprime ici le potentiel subversif du vêtement, suggérant la progressive installation d'une nouvelle perception des rapports de genre au sein du ménage familial.



[Figure 3] Honoré Daumier (ill.), “La Crinoline en temps de neige”, Planche n. 1 de la série *Croquis d'hiver*, 1858, lithographie, 26,1 x 22,1 cm , publiée dans *Le Charivari*, 13 novembre 1858, p.1, BnF, Estampes et Photographie.

En France le sujet de la mode s’accompagne, au début du XIX^{e} siècle, de représentations galantes des Incroyables et des Merveilleuses, qui deviennent, grâce aux satires de Carle Vernet, un *topos* iconographique qui perdure dans le temps (Gianeri, 1942).

Plus tard, sous Napoléon III, la crinoline (tissu en crin de cheval mélangé, supportant la jupe des robes féminines) devient le vêtement emblématique de la classe bourgeoise, au moment de son ascension (Laver, 2003). Sa diffusion suscite la réaction indignée de plusieurs commentateurs, voyant dans cette mode une attaque aux convenances et, selon certains, au pouvoir masculin. À ce sujet, Kybalovà, Herbenovà & Lamarovà (2004) reportent les mots du professeur d'esthétique Friedrich Theodor Vischer, qui affirme : « il n'y a plus de lois dans ce mensonge fantastique […] la crinoline est impertinente […] par sa taille, par ce défi monstrueux contre l'homme » (2004, p. 225-256).

La mode de la crinoline n'échappe pas aux esprits malicieux des caricaturistes français, devenant bientôt la cible de prédilection de leurs satires : de cette inspiration sont issus les « Quatre ans de la crinoline » de Cham (pseudonyme de Charles Amédée de Noé), de 1856 à 1860 (Gianeri, 1942). En même temps Honoré Daumier réalise, à partir de ce thème, plusieurs planches ainsi que la série *La Crinolomanie,* mettant en abîme les comportements de la bourgeoisie du Second Empire par le biais de son vêtement le plus emblématique (Sueur-Hermel, 2008). Comme dans *La Crinoline en temps de neige* **[Figure 3]**, le dessinateur représente ironiquement les fines silhouette féminines enveloppées dans ces énormes jupes bouffantes et dans différents contextes atmosphériques, déclinant avec habilité la versatilité esthétique de ce sujet.



[Figure 4] F. Redenti (ill.), “ Imposte e crinoline ” , dans *Il Fischietto*, 24 agosto 1858, s. p.

Si ce thème connaît une diffusion importante en France, dans la caricature italienne le sujet de la « femme à crinoline » est tout aussi empreint de connotations sociales et parfois politiques. À ce propos nous évoquons un dessin paru en 1858 dans le *Fischietto* **[Figure 4]**, qui porte l'inscription « -Ni les critiques du monde ni les caricatures du “Fischietto” n’arrivent à modérer vos crinolines! -Ceci vaut pour vous aussi, monsieur le ministre. Ni les critiques du monde ni les caricatures du “ Fischietto ” n’arrivent à modérer vos impôts ! » . Il s'agit d'une une caricature signée par Redenti, le célèbre « caricaturiste des barricades » (en référence à sa participation aux Cinq journées de Milan) et le premier *pupazzettaro* du Comte de Cavour (de l’italien *pupazzetto*, « figurine »).

Cette association visuelle entre le vêtement de mode et le sujet politique peut susciter l’étonnement. Il faut en effet souligner que les premiers efforts de la caricature italienne (d'abord piémontaise) au début du XIX^{e} siècle, sont tournés vers la politique : le dessin satirique devient une arme contre l'occupation de l'étranger et un instrument de lutte pour la libération. Parmi ces publications réside le déjà mentionné *Fischietto* (né en 1848), qui est, à l’origine, un journal politique (Della Peruta, 2011).

Après l'Indépendance italienne, le sujet féminin gagne une place croissante dans les pages des journaux humoristiques. Des dessinateurs comme Camillo (Camillo Marietti), se spécialisent dans les portraits des *tote* (les « demoiselles » dans le jargon piémontais) de Turin, livrant au lecteur le spectacle illustré de la société de l’ancienne capitale d'Italie.

La naissance d'une presse apolitique italienne et quasi-entièrement dédiée au thème galant et féminin est tardive par rapport à la France. Cependant l’Italie garde des liens avec les mondes transalpins, en s’inspirant parfois de leurs répertoires iconographiques et esthétiques. Telle naissance coïncide avec l'apparition de journaux comme *Luna*, publication à caractère mondain sur le modèle parisien. Dans un effort de

rapprochement avec la presse humoristique française, qui rencontrait un remarquable succès dans ce domaine, sa mise en page rappelle celle du *Petit Journal.*

A la suite de l'Unité d'Italie, les caricaturistes se dédient avec un nouvel élan à la représentation de la femme qui, selon Gianeri : « finit par remplacer quasi entièrement la politique dans les colonnes des journaux humoristiques » (Gianeri, 1942, p. 58). Cette tendance perdure, selon le critique, jusqu'aux années 1880, au cours desquels « tous les journaux étaient désormais dédiés à un compromis entre la politique et la caricature féminine et sociale » (Gianeri, 1942, p. 65).

Si à cette époque ce sujet s'affirme dans la satire italienne de manière indépendante, il faut souligner que cette fin de siècle est marquée également par la naissance des premières initiatives pour la défense des intérêts féminins, issues souvent des efforts et de l'engagement des femmes elles-mêmes.

Les premiers mouvements féminins et la presse féministe

Les évolutions du contexte éditorial de cette époque sont liées, aussi bien en France qu'en Italie, à l'apparition de nouvelles associations féminines.

En France, après un moment d'arrêt, ces initiatives se développent notamment à la suite de la Commune et avec la Troisième République. Certaines d'entre elles se déploient dans le milieu culturel et culminent avec la création en 1881 à Paris de la première société féminine pour la promotion et la défense des droits des femmes artistes, ainsi que pour leur accès à l'École des Beaux-Arts, dénommée Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (Sanchez & Beauvalot, 2010).

Ces actions ont lieu à un moment de bouillonnement culturel en terre française et s'inscrivent dans le sillage de figures comme Georges Sand, qui participe activement au gouvernement de la République. Dans une célèbre charge d'Alcide Lorentz de 1842 **[Figure 5]**, elle est caricaturée avec des attributs masculins, portant des pantalons, une cigarette à la main. La légende qu'elle surplombe a le devoir de prévenir le lecteur : « Si de George Sand ce portrait, / Laisse l'esprit un peu perplexe / C'est que le génie est abstrait / Et comme on sait n'a pas de sexe » . Peu d'années après les « Vésuviennes », les parisiennes qui avaient participé à la révolution de 1848, revendiquent le port du pantalon. Il faut attendre 1892 pour que ce dernier soit libéralisé pour les femmes.



[Figure 5] Alcide-Joseph Lorentz (ill.), *Portrait-charge de George Sand*, Miroir drolatique, 1842, BnF, département des Estampes et de la Photographie.

En territoire français plusieurs journaux féminins disparaissent sous le règne de Napoléon avant de réapparaître, plus tard, accompagnés de la floraison de sociétés et de journaux féministes. En Italie, après l'apparition de mouvements informels au lendemain de l'Unité du Pays, les plus anciennes formes d'associationnisme féminin véritablement structurées se situent notamment à cheval entre la fin du XIX^{e} et le début du XX^{e} siècle. Dans les deux cas, cela a des répercussions dans la production d'images satiriques, qui doit désormais prendre en compte la place de plus en plus importante occupée par ce lectorat dans la société et le marché éditorial.

Gustave Kahn affirme que la caricature et le féminisme sont deux instances incompatibles (Liard, 2009), laissant entendre que la caricature « est impuissante à traduire les revendications littéraires, philosophiques et scientifiques du féminisme » (Vernois, 2009). La multiplication de publications féministes en France suscite en effet l'ironie des commentateurs de l'époque, comme dans les pages du journal *La Caricature* du 26 février 1881 : « La Caricature a compris qu'elle était de trop, elle s'est retirée, un peu rougissante, mais très rassurée au sujet de "tous ces monstres d'hommes", qu'on extermine en général [...].» (Higrec, 1881, p. 71).



[Figure 6] Gavarni (ill.), « La Féministe » , s. d., crayon noir et rehauts de blanc sur papier beige,

14,5 x 11,5 cm, s. l.

Dans le cadre des manifestations éditoriales dans cet esprit, il faut citer *La Voix des femmes,* publication cependant encore attribuable au genre de la presse féminine, diffusée par Eugénie Niboyet à partir de 1848. C'est à ce moment-là que des dessinateurs comme Daumier et Gavarni dédient des portraits sarcastiques aux féministes, comme dans le cas du dessin de ce dernier **[Figure 6]**, portant la légende « Plus/ d'exploitation / de la femme / par l'homme ». Comme l'affirme Lucette Czyba, en effet, les féministes de 1848 ne reconnaissent pas dans la caricature « le sérieux de leurs revendications.» (Czyba, 1998, p. 143)



[Figure 7] Gosé (ill.), « La Joueuse de Golf » , dans *Femina*, numéro spécial, mai 1913, couverture.

Mais c'est le journal *La Fronde*, premier magazine féministe au monde dirigé par des femmes et né en 1898 à l'initiative de Marguerite Durand, qui marque un véritable tournant dans ce secteur éditorial (Roberts, 1997). À cette publication suit celle de *Femina* (en 1901), dont le lectorat est essentiellement composé de femmes bourgeoises, où les thèmes du féminisme sont discutés, mais qui n'a pas un but ouvertement féministe à ses origines. Son éditeur Pierre Lafitte introduit toutefois, afin de mettre en valeur les capacités athlétiques des femmes, des prix dans le cadre de compétitions sportives pour l'aviation et le golf **[Figure 7]** –dont la « Coupe Femina » – à partir de 1908 : des événements diffusés et commentés aussi dans la presse généraliste de l'époque (Anonyme, 1931).

Les œuvres de l'italo-français Leonetto Cappiello illustrent aussi ce changement du milieu éditorial. Son portrait intitulé *Séverine va mieux !* **[Figure 8]**, à la Une de *Le Rire* du 8 avril 1899 et faisant référence à la collaboratrice du journal *La Fronde* Caroline Rémy (alias « Sévérine ») (Riot-Sarcey, 2002), témoigne ainsi de la diffusion et affirmation des mouvements féministes en France.



[Figure 8] Leonetto Cappiello, ”Séverine va mieux", dans *Le Rire*, n° 231, 8 avril 1899, Bibliothèque Marguerite Durand, Paris.

En Italie, en 1868, on assiste à la fondation du journal *La Donna* par Adelaide Guadalberta Beccari. Au cours des années 70 et 80, Beccari s’engage dans la diffusion d’informations sur le féminisme à travers sa revue, couvrant également les vicissitudes des revendications des droits des femmes dans les pays étrangers, comme la France (Pisa, 1982).

Un nouveau public pour les journaux satiriques : les femmes

Au cours des années 10 du XXe siècle italien, la caricature et l’illustration humoristique atteignent leur apogée. Leur succès en termes de diffusion est exprimé par le tirage du célèbre *L’Asino,* qui touche à cette époque 60.000 exemplaires, accompagné par la nouvelle considération érudite dont cet art bénéficie progressivement.

Parmi les journaux humoristiques de Giovan Battista Sonzogno, l’un des plus célèbres éditeurs de ce temps, réside *Lo spirito folletto* : une publication dont les pages hébergent des sujets galants et romantiques à côté d'images satiriques, qui renouvelle le domaine de l'humour illustré italien malgré son échec financier (sa version française, *L’esprit follet,* obtient en revanche une fortune éditoriale considérable) (Fusaro, 1013).



[Figure 9] Guido Gonin (ill.), « Antiporta de “Lo Spirito Folletto” » , 1861, lithographie, dans *Lo Spirito Folletto*, janvier 1862. In: S. Morachioli, *L’Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura giornalistica tra il 1848 e l’Unità*, Pise, Edizioni della Normale, 2013, p. 313.

Les convergences entre la presse de Sonzogno et la France sont nombreuses. Héritier de l’exemple du créateur du *Charivari* Charles Philipon, Sonzogno perçoit la nécessité de dépasser le modèle de la satire non politique italienne des années 50 en ciblant le lectorat féminin qui monte en puissance.

Comme le souligne l’historien Sandro Morachioli (2013), la caricature féminine à des fins commerciales devient pour l’éditeur un espace d’expérimentation entrepreneuriale. Selon Morachioli, dans la première contre-couverture de *Lo Spirito Folletto* **[Figure 9]** signée par Guido Gonin, le journal expose en images son nouveau programme industriel à caractère féminin et familial, en accord avec la nature de son lectorat principal : la haute bourgeoisie italienne, dans laquelle la présence féminine acquiert un poids significatif. Au centre de cette contre-couverture une femme allongée sur un fauteuil lit une copie du *Spirito Folletto*. Les hommes qui l’entourent (parmi lesquels apparaissent des bourgeois et des prêtres), n'y figurent que pour flatter davantage l'esprit féminin : vieux et ridicules, ils perdent une compétition de tir à la corde contre les femmes ou sont fustigés par Dame Caricature.

La portée du dessin est redoublée par la *Déclaration non incendiaire aux mères italiennes* parue dans la même revue (janvier 1862). S’adressant « aux jeunes et aux vieilles, aux belles et aux moches, aux blondes et aux brunes », l’éditeur déclare la composition d’un Conseil de décence publique, afin de rassurer le public féminin sur la nature « convenable » des contenus du *Spirito Folletto* (Morachioli, 2013).

Le débat autour de l'instruction des femmes et de ses « dangers » émerge également en France, dans une caricature de Cham de 1871, illustrant le dialogue entre une mère et sa fille : - « Oh ! Ma fille qui lit Paul de Kock ! ». / - « Bien sûr maman, l'instruction est obligatoire et ici il y a des choses que je ne connaissais pas encore... » (Gianeri, 1942, p. 24). La création de l'enseignement professionnel féminin, public et laïc par Elisa Lemonnier date en effet de 1862.

Mais au-delà des implications commerciales liées à la nature du public féminin du journal humoristique, ces adaptations éditoriales s'accompagnent également des changements en termes graphiques et artistiques dans le domaine de l'illustration. À cet effet, la qualité typographique remarquable de la contre-couverture de 1861 de *Lo Spirito Folletto* peut illustrer le statut acquis par ces images et par leurs véhicules de diffusion. Encore Morachioli (2013) remarque son assonance dans le style à la peinture de genre, de plus en plus présente sur le marché de l'art italien à cette époque. Le dessin est réalisé par le déjà mentionné Gonin, célèbre pour ses illustrations de la première édition des *Promessi Sposi*, spécialiste dans la représentation de la mode et de la femme.

Le statut du dessinateur et la femme caricaturiste

Ainsi, s'il est assigné au caricaturiste le devoir de stigmatiser les apparences et les mœurs, à l'éditeur est confiée la tâche de toucher et d'accroître son lectorat. Ces considérations d'ordre commerciales et artistiques nous permettent de réfléchir à la question de la collaboration entre le dessinateur et l'éditeur, qui joue un rôle primordial dans l'évolution et diffusion de la caricature féminine.

En France, la consécration de la figure du caricaturiste a lieu notamment entre 1905 et 1909, période au cours de laquelle l'éditeur parisien Felix Juven publie *Les mailÌtres humoristes*, collection dédiée en partie aux dessinateurs satiriques français : parmi eux il y a Honoré Daumier, ainsi que son célèbre contemporain Gavarni, auteur de planches empreintes d'un élégant réalisme et d'une ironie caustique, collaborateur non seulement du *Charivari*, mais aussi de la revue *La Mode*, dans laquelle il consacre son talent à la représentation féminine.

Il faut souligner que, parmi les exemples cités et les caricaturistes renommés de cette époque, très rares sont les cas de dessinatrices. Gianeri, dans l'incipit de son ouvrage *La Donna,* nous le rappelle : « La femme, la mode, l'amour ont toujours représenté la cible de prédilection des caricaturistes. Mais il faut ajouter que la caricature est un art exercé quasi exclusivement par les hommes » (Gianeri, 1942, p. 1).

À ses débuts, le monde de l'ironie en images, qui se confronte nécessairement aux limites des convenances, n'a pas laissé beaucoup de place aux femmes. Il convient alors de se questionner sur le rôle des caricaturistes femmes à cette période.

En Italie, Assunta Pochini est la première caricaturiste italienne du XIX^{e} siècle, auteure de gravures dans *Il Lampione* (1848 et 1860) et *La lente* (1856) (Gardelli,

1971). Si son apport à cet art a sans doute été remarquable, sa vie n'a malheureusement jamais fait l'objet d'études approfondies, et la plupart de son œuvre demeure à ce jour encore obscure[2].

Fausto De Crecchio et Giorgio Guarnieri (2013) dans le catalogue de l'exposition *Donna in mostra* aux Archives d'État de Cremona, identifient Sibylle Riquetti de Mirabeau comme la première caricaturiste femme française, signant ses œuvres sous le pseudonyme de « GYP » ou « BOB » sur les pages du *Rire,* considéré comme une revue satirique parisienne « classique » à la fin du XIXe siècle.

Par rapport au cas italien, en France les caricaturistes au féminin bénéficient d'un éclairage et d'une reconnaissance plus importante pendant la période de la Première guerre mondiale (bien que leur présence dans les journaux reste toujours inférieure par rapport à celle des collègues hommes), dans les « revues de tranchée » comme *La Baïonnette*. On peut assister, au cours de ce début de siècle, à la floraison de talents de caricaturistes comme Gerda Wegener, artiste prolifique s'aventurant également dans le domaine de l'érotisme. D'autres dessinatrices telles que Mabel Lucie Attwell, Yvonne Normandin, Charlotte Schaller Mouillot, se dédient essentiellement aux illustrations enfantines (Falardeau, 2014).

Un autre cas italien intéressant, mais plus tardif, est représenté par Adriana Bisi Fabbri (signant ses œuvres sous le pseudonyme de « Adrì »). Son œuvre nous montre que la limite entre le grand art et le petit art est encore moins apparente en caricature, au début du XX^{e} siècle (Sansone, 2007). Née à Ferrare, proche de Boccioni et du mouvement futuriste, autodidacte, elle contribue à plusieurs journaux illustrés comme caricaturiste au moment de la Première guerre mondiale et participe aux expositions consacrées à cet art comme *Frigidarium*, *mostra internazionale di umorismo* de Rivoli en 1911, ou l'*Esposizione d'arte umoristica* de Bergamo en 1913 (Cappellazzo, 2013). A l'occasion de cette dernière, elle réalise une célèbre l'affiche **[Figure 10]** dans laquelle la femme, allégorie du satyre, démontre son pouvoir en chevauchant sauvagement un bourgeois, qui apparaît sous le semblant d'un centaure.



[Figure 10] Adriana Bibi Fabbri, *Manifesto per esposizione d'arte umoristica*, Bergamo, mai-juin 1913, affiche. In : P. Pallottino, *Storia dell'Illustrazione Italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Florence, Usher/Arte, 2010, p. 294.

La caricature féminine devient une manière de participer à la vie sociale et politique pour les femmes artistes. Dans la série *Les occupations de la femme* **[Figure 11]** le regard lucide et l'ironie amère de Bisi Fabbri font émerger à ce propos le fort clivage entre les sexes, ainsi que la différence de traitement de la femme italienne selon son statut social, à l'intérieur et à l'extérieur du foyer familial.



[Figure 11] A gauche: A. Bisi Fabbri, " In famiglia " , série *Le occupazioni della donna*, gouache sur carton, 40 x 60 cm, 1912; à droite: A. Bisi Fabbri, " Il Salotto " , série *Le occupazioni della donna*, gouache sur carton, 40 x 60 cm, 1912. In : L. Sansone (dir.), *Adriana Bisi Fabbri (1881-1918)*, Milan, Mazzotta, 2007, p. 140, 141.

La femme et la caricature au début du XX^{e} siècle

Au cours du début du siècle, en Italie, s'ouvre une nouvelle époque de la caricature. Comme le souligne Rossella Coarelli (2010), avec la montée au pouvoir de Mussolini et dans un esprit de propagande ruraliste, le régime incite les caricaturistes à « s'en prendre aux environnements mondains qui vivent en contraste avec l'éthique fasciste » (Tranfaglia, Murialdi & Legnani, 1980, p. 182-183). Durant le « Ventennio » la femme est appelée à recouvrir sa nouvelle mission d'épouse et de pilier de la famille traditionnelle en opposition au stéréotype de la *donna-crisi*, cosmopolite et sans enfant (Chang, 2015). Les évolutions de son statut sont liées à l'histoire du pays et émergent avec force dans les caricatures de ce temps : à ce propos il convient de citer la couverture du 15 juin 1932 du *Marc'Aurelio,* journal satirique romain **[Figure 12]**. Le lecteur assiste au dialogue entre un groupe de femmes mondaines et une femme au foyer, à l'occasion de la « Mostra nazionale di lavori femminili ». L'image est signée par Galantara, le maître de la caricature italienne du début du XX^{e} siècle (auteur lié à la France, il contribue à l'*Assiette au beurre*) (Santilli, 2016), et illustre les effets de la politique gouvernementale de promotion de la famille nombreuse, magnifiant la femme

dans son rôle de mère.

En Italie, au début du XX^{e} siècle, se multiplient ainsi les journaux satiriques qui laissent une large place au sujet de la femme et aux thèmes galants, tels que *Travaso* et en 1914 *Numero*, dont les pages accueillent les caricaturistes les plus affirmés de la période de la guerre et de l'après-guerre, comme Bianchi et Rodella.

Le premier Congrès national féministe d'Italie est organisé par « Per la Donna » en 1911. Les intervenantes demandent le droit de divorce et celui de fréquenter des écoles non religieuses. Bien qu'au cours des années 1920 le féminisme italien subit un revers, les femmes obtiennent le droit de vote en 1925, même si celui-ci se limite aux élections locales. Pour le suffrage féminin, en Italie, il faudra attendre 1945. Le premier vote des femmes sur échelle nationale est enregistré aux élections de 1946, décrétant la naissance de la République. En France elles l'obtiennent en 1944 et votent pour la première fois en 1945. L'associationnisme féminin devient par la suite l'un des centres d'intérêt des dessinateurs, comme en témoigne une couverture du *Marc'Aurelio* du 10 février 1949 signée par Attalo, portant sur l'UDI (l'« Unione delle donne italiane »), association féminine liée aux partis de gauche.



[Figure 12] Galantana (ill.), " Esposizioni. Si sta allestendo una Mostra Nazionale di lavori femminili ", dans *Marc'Aurelio*, année II, n°45, 15 juin 1932, Rome, p.1.

Le XX^{e} siècle, « le siècle de la caricature féminine par excellence » (Gianeri, 1942, p. 78), offre à la satire illustrée italienne une nouvelle dimension, nourrie par les luttes politiques et sociales des femmes. Dans le répertoire iconographique de la caricature font leur entrée de nouveaux personnages féminins aux côté des anciens, ainsi que de nouvelles thématiques : le divorce, l'activisme politique, le féminisme, la

lutte sociale, l'érotisme (en France il apparaît déjà dans *Gens qui rient* ou sous une forme plus malicieuse et élégante dans *La vie Parisienne*).

En Italie comme en France, le sujet féminin reste un thème central dans la caricature et la presse dans les années à venir, reflétant avec ironie l'histoire sociale, politique et culturelle de la femme dans les deux Pays.

Bibliographie

Anonyme (1931). Le calendrier officiel des épreuves de golf pour l'année 1932, *Excelsior : journal illustré quotidien : informations, littérature, sciences, arts, sports, théâtre, élégances,* 15 décembre 1931, 5.

Benjamin, W. (1935). L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. In : *Essais (1935-1940)*, vol. 2, Paris, Deoël et Gonthier.

Bidima, J.-G. (2009). L'idée de révolution chez Proudhon : genèses et limites. In : O. Bloch, *L'idée de révolution : quelle place lui faire au XXIe siècle ?.* Paris, Editions de la Sorbonne.

Brilli, A. (1985). Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione. Bari : Dedalo.

Cappellazzo, S. (2013). *Esposizioni di Arte Umoristica e di Caricatura tra fine Ottocento e primo Novecento in Italia*, (Mémoire d'Histoire de l'Art). Università Cà Foscari di Venezia, Venise, Italie. URL : http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3915/827217-1174631.pdf?sequence=2

Caricature (2020). Le Dictionnaire Larousse en ligne. Consulté à l'adresse https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/caricature/13298

Castronovo, V. & Tranfaglua, N. (dir.) (1980). Storia della stampa italiana, vol. IV. Rome-Bari : Laterza, p. 182-183.

Charte constitutionnelle du 14 août 1830, Droit public des Français, Article 7. Consulté à l'adresse https://www.conseil-constitutionnel.fr/les-constitutions-dans-l-histoire/charte-constitutionnelle-du-14-aout-1830

Chang, N. (2015). The Crisis-Woman: Body Politics and the Modern Woman in Fascist Italy. Toronto : University of Toronto Press.

Coarelli, R. (2010). Da "Bertoldo" a "Settebello". Donne e morale di regime: l'autarchia e la guerra. Brescia : La scuola.

Conti, A. & Zangheri M. (dir.) (2013). Ridere in Europa tra Otto e Novecento, catalogue d'exposition, Festival d'Europa 2013, 7 mai-30 septembre 2013. Florence : Biblioteca Marucelliana.

Czyba, L. (1998). Écrire au XIXe siècle: recueil d'articles offert par ses amis, collègues et disciples, n° 646. Besançon : Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté.

De Crecchio, F. & Guarnieri, G. (2013). Donne in mostra. Le donne e la caricatura tra 800 e 900, catalogue d'exposition, Archivio di Stato di Cremona, 19-29 mars 2013. Cremona : Archivio di Stato di Cremona.

Della Peruta, F. (2011). Il giornalismo italiano del Risorgimento. Dal 1847 all'Unità: Dal 1847 all'Unità. Milan : Franco Angeli.

Demont-Breton, V. (1896). La Femme dans l'art, *La Revue des revues*, n° 5, 1er mars 1896, 451.

Falardau, M. (2014). Femmes et humour. Québec : Presses de l'Université Laval.

Fusaro, E. C. (2013). Aux origines de la notion d'humour en Italie au XIXe siècle, *Cahiers de Narratologie*, 25. doi : https://doi.org/10.4000/narratologie.6784

Gianeri, E. (1942). La Donna, la Moda, l'Amore in tre secoli di caricatura. Milano : Garzanti.

Giardelli, M. (1971). Via dei Malcontenti. Figure e caricature fiorentine dell'Ottocento. Florence : Salimbeni.

Herbenova, O., Kybalova L. & Lamarova, M. (2004). Enciclopedia illustrata della moda. Milan : Mondadori.

Higrec (1881). S.n., *La Caricature: publication de la Librairie Illustrée.* 26 février 1881, Paris : Kolb & Fayard Frères, 71.

Kahn, G. (1907). La Femme dans la caricature française. Paris : Méricant.

Laver, J. (2003). Histoire de la mode et du costume. Paris : Thames & Hudson.

Le Men, S. (2009). La recherche sur la caricature du XIXe siècle : état des lieux, *Perspective,* n° 3, 426-460.

Liard, V. (2009). La caricature au féminin, *Textes et contextes*, 3. URL : http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=161

Morachioli, S. (2013). L'Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura giornalistica tra il 1848 e l'Unità. Pise : Edizioni della Normale.

Paone, G. (2017). *Giornalismo umoristico e caricatura letteraria nell'Ottocento italiano : le Fisiologie e il caso Collodi*, (Thèse de Phiologie). Università Federico II di Napoli, Naples, Italie. doi : 10.6093/UNINA/FEDOA/11887

Pisa, B. (1982). Venticinque anni di emancipazionismo femminile in Italia: Gualberta Alaide Beccari e la rivista “La donna” 1868-1898. Rome : FIAP.

Proudhon, P.-J. (1851/1961). Carnets, vol. II. Paris : Librairie Marcel Rivière et Cie.

Riot-Sarcey, M. (2002). Histoire du féminisme. Paris : La Découverte.

Roberts, M. L., (1997). Copie subversive : Le journalisme féministe en France à la fin du siècle dernier, *Clio. Histoire, femmes et sociétés,* 6. doi: https://doi.org/10.4000/clio.390

Sanchez, P. (2010). Dictionnaire de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs. Dijon : L'Echelle de Jacob.

Sansone, L. (dir.) (2007). Adriana Bisi Fabbri 1881-1918, catalogue d’exposition, Milan, Museo della permanente, 3 mai - 17 juin 2007. Milan : Mazzotta.

Santilli, F. (dir.) (2016). Gabriele Galantara. La missione della caricatura nella storia e nell’arte. Montelupone : Centro Studi G. Galantara.

Serra, R. (2018). L'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs : La présidence de Virginie Demont-Breton. In : *Regard sur... Ismael.* Tourcoing : Editions Invenit et Musée de Boulogne-sur-Mer, avril 2018, p. 11-13.

Sueur-Hermel, V. (2008). Daumier. L'écriture lithographique. Paris : Bibliothèque

nationale de France.

Vernois, S. (2009). “ La Femme dans la caricature française ” de Gustave Kahn (1907). De la contradiction du féminisme et de la caricature, *Textes et contextes*, 3. URL : http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=168

Yousif, K. (2016). Balzac, Grandville, and the Rise of Book Illustration. Abingdon-on-Thames : Routledge.

Zola, E. (1879). Mes haines : causeries littéraires et artistiques. Paris : Charpentier.

Compléments bibliographiques

Gianeri, E. (1961). Storia del femminismo. Milan : Omnia Editrice.

Gonnard, C. & Lebovici E. (2007). Femmes artistes/Artistes femmes. Paris : Hazan.

Perrot, M. & Fraisse, G. (dir.) (1991). Histoire des femmes en Occident, tome IV, « Le XIXe siècle ». Paris : Plon.

Le Men, S. (2009). La recherche sur la caricature du XIXe siècle : état des lieux, Perspective, 3. doi : https://doi.org/10.4000/perspective.1332

Tillier, A. & Faliu, O. (2004). Des sources pour l'histoire des femmes. Paris : Bibliothèque nationale de France.

Vigarello, G. (2004). Histoire de la beauté. Paris : Le Seuil.

Notes

[1] Comme l'observe J.-G. Bidima, ce jugement de Proudhon est toutefois nuancé dans le *Carnet* par une note de Pierre Haubtmann, afin d'estomper les possibles accusations de misogynie vis-à-vis de Proudhon, soulignant « les admirables développements qu'il [Proudhon] a consacrés dans « De la justice », à l'épouse et à la mère » (Bidima, 2009, p. 125-144).

[2] Nous remercions à ce propos Mme Cinzia Bibolotti du « Museo della Satira e della Caricatura » de Forte dei Marmi, ainsi que M. Paolo Moretti, président de l' « Associazione culturale Fondo Paolo Moretti per la satira politica » de Bergamo pour les informations concernant la caricaturiste Assunta Pochini.