



De la théâtralité dans l'humour graphique: Les caricatures de Rafael Bordalo Pinheiro

Maria Virgílio Cambraia Lopes

Doctorande, boursière de la fondation Calouste Gulbenkian

Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) est un des caricaturistes portugais les plus importants. Pendant plus d'une trentaine d'années il a publié ses dessins humoristiques dans les journaux hebdomadaires dont il était le propriétaire et/ou l'illustrateur principal. Outre sa notoriété de caricaturiste, il a reçu plusieurs prix en tant que céramiste et décorateur [\[1\]](#). Il fut aussi le premier à cultiver, au Portugal, la bande dessinée de presse. Auteur d'une production artistique très vaste, il diffusa également la production de caricaturistes étrangers dont les français Bac (1859-1952), Roussel (1882-1961), Untel (sd), Préjelan (1877-1968) et Guillaume (1873-1942) ainsi que des dessins humoristiques du

Rire

et de

L'Assiette au beurre.

Une vie étroitement liée au théâtre

Après un passage très court sur la scène comme acteur, Rafael Bordalo Pinheiro n'a pas manqué de suivre de près l'activité théâtrale. Spectateur assidu, il assistait dans son fauteuil à toutes les représentations théâtrales. Parfois créateur, il dessinait des costumes et des décors. Eternel homme de presse, il publiait des caricatures avec des critiques, des éloges et des impressions. Enfin, il participait aux discussions avec des comédiens et des dramaturges ainsi qu'à la vie des coulisses. De cette façon, chaque semaine, le caricaturiste «présentait» les pièces de théâtre ainsi qu'acteurs et actrices, lesquels n'échappaient naturellement pas à sa veine satyrique. [\[2\]](#)

Admirateur de la culture française, il a également légué une iconographie très vaste concernant les comédiens et les comédiennes [3] qui ont travaillé sur scène à Lisbonne: Gabriella Réjane, Mounet-Sully, Maria Galvany, Julia Bartet, Le Bargy, Antoine et Suzanne Desprès, Mariette Sully, Grand, Paulette Darty, Pollin et surtout Sarah Bernhardt à laquelle il a dédié un numéro tout entier de son journal de caricatures, *O António Maria*

. Bordalo a aussi fait le portrait de Coquelin L'Aîné, Coquelin Cadet et Jean Coquelin ainsi que leurs caricatures lors de leurs représentations à Lisbonne, en 1903, de *Mlle de la Seiglière*,

de

Gringoire,

de

Cyrano de Bergerac

et de

l'Aventurière

(ill.1). Sur l'image, on peut voir, en bas, Rafael Bordalo Pinheiro saluer, les bras ouverts, les comédiens jouant leurs rôles, et en haut, des deux côtés, de grosses mains qui applaudissent.

La théâtralité du regard de Bordalo

Pour Rafael Bordalo Pinheiro, le théâtre n'est pas seulement une source d'inspiration ou un thème de caricatures au même titre que la politique, la religion ou d'autres aspects de la vie sociale. Pour le caricaturiste, le théâtre est une façon de saisir la réalité (Lopes 2005). Il se sert du théâtre pour concevoir le monde et le montrer à son public. Pour lui, le monde est une grande scène où évoluent de multiples comédiens. Dans l'illustration 2, on peut voir un dessin publié dans un de ses premiers journaux satyriques, *A Berlinda* [4], avec le titre "La carte satyrique de l'Europe pour 1870", dont la légende est constituée de seize quatrains écrits par un de ses collaborateurs littéraires. Le dessin montre les pays européens avec leurs figures symboliques. Le Portugal est un vieillard cachectique, décadent, qui, soutenue par une espagnole dodue, aiguise son épée sur «la pierre de la patience». La Russie est un ours grand et lourd, qui met sa patte sur la Pologne, tandis que la Norvège et la Suède (encore unies) sont représentées par une morue ; le Danemark par une langouste; l'Angleterre en marin ivrogne, retient l'Irlande et crache des navires; l'Autriche est incarnée par l'empereur François Joseph qui avait été mis en déroute à Sadowa; En France, Napoléon III se prépare pour combattre Bismarck qui, à son tour, avale les Pays Bas. Les journalistes Rochefort, Fabre et Pelletan infligent des clystères à Napoléon III, pendant qu'Émile Olivier, épouvanté, remue les bras

[5]

. Thiers, accroupi, envoie une colombe pour la Corse et l'île d'Elbe où la figure de Napoléon Bonaparte apparaît.

À cette époque-là, il y a eu beaucoup de transformations dans le jeu d'échecs européen. Bismarck, l'homme d'état prussien, qui avait cherché l'appui de Napoléon III, a réussi, à Sadowa, à expulser l'Autriche de la Confédération Germanique. La page du journal de Bordalo «parle» de ce bouleversement à travers plusieurs caricatures: à droite de la carte, «l'équilibre européen» est métaphorisé par un gibet qui tient une balance dont le plat de Bismarck est le plus lourd; à côté, ce politique est une araignée qui emprisonne d'autres politiciens dans sa toile «artistique»; à gauche, on peut voir l'éclipse provoquée par l'éclat de Bismarck, tandis qu'en bas un autre motif montre les politiques et le destin représentés par un puits que contrôle le diable.

Parmi les multiples caricatures, l'une d'elles mérite plus particulièrement notre attention (ill. 3). Bien que ce soit un travail de jeunesse, la théâtralité y apparaît déjà. Il s'approprie des personnages théâtraux et des pièces de théâtre qu'il adapte en tant que figures et événements politiques. Dans ce dessin intitulé «Marionnettes modernes», Napoléon III et Bismarck manipulent leurs peuples, figurés par des petites marionnettes. Tous les deux se tournent le dos

[\[6\]](#)

et portent des costumes de la

Commedia dell'arte

[\[7\]](#)

: Bismarck est l'arlequin manipulateur, tandis que Napoléon III est Pantalone, le vieillard ridicule et comique. Sur la même page, les nations (La Prusse, L'Espagne, L'Angleterre et la France) interprètent les chansons de

La Grande-Duchesse de Gérolstein

, l'opérahouffe de Jacques Offenbach qui triomphait à l'époque. Le Portugal, avalé par tous les autres pays, est le seul à pleurer. La France chante et menace: «si j'entre dans la Prusse, personne ne m'échappe»...

Cette caricature met en scène implicitement de ce qui constitue un des traits les plus marquants de l'humour graphique de Rafael Bordalo. La métaphore théâtrale n'est certes pas une nouveauté, que signale déjà Zugazagoitia à propos de Daumier : «le théâtre sert de métaphore explicative au fonctionnement de la vie parlementaire et de la vie judiciaire et permet d'en dénoncer les distorsions" (Zugazagoitia 1998, p. 25). Il en va de même avec l'oeuvre de Bordalo.

C'est à travers la métaphore théâtrale, - non pas en tant que figure de rhétorique, mais comme un mécanisme cognitif très important – que la perception du réel se construit et se répand au

milieu de ces caricatures. En fait, le théâtre est un domaine plus concret, plus fécond en mémoires, plus riche en images, plus proche du public que celui de la politique, plus abstrait, plus lointain. C'est pourquoi, dans ce domaine, la métaphore théâtrale est aussi bien ancienne que féconde. Elle joue un rôle très important parce qu'elle permet de symboliser les conceptualisations d'une façon plus tangible.

Cependant, ce n'est pas seulement quand Rafael Bordalo raille la politique qu'on ressent la théâtralité de son oeuvre. Elle est aussi présente quand il satirise d'autres domaines comme la religion, l'économie, la mode, le fonctionnement des associations, etc., car c'est à partir du théâtre que le caricaturiste appréhende la vie.

Humour graphique et théâtralité

Le concept de théâtralité provient évidemment du théâtre. Pourtant, on sait qu'il existe plusieurs définitions du «théâtre», un domaine qui diffère selon les cultures, les époques et les conceptions. Il existe diverses manières de comprendre et de pratiquer l'art théâtral à la même époque. La mise en scène des caricatures de Bordalo, par exemple, apporte à l'humour graphique des éléments du théâtre de marionnettes, du théâtre forain et du théâtre classique. Dans ses dessins, il présente des lieux inspirés des espaces théâtraux, des personnages, des masques, des costumes, et des accessoires [\[8\]](#). Dans de nombreuses caricatures où Bordalo explique aux lecteurs les particularités de la métaphore théâtrale, en utilisant les supports iconographiques et textuels (titre, légendes et répliques). L'illustration 4 est un exemple: son titre, très précis, annonce les «marionnettes politiques». De chaque côté de l'image, il y a un grand Polichinelle à l'air provocateur, vulgaire et grossier. Selon les légendes, suivant ses ordres, une marionnette en forme de squelette danse, se défait et se refait. Progressivement, le squelette prend la forme d'Anselmo Braancamp, le chef du gouvernement, un homme d'état connu pour sa maigreur extrême. Anselmo-marionnette reproduit les mêmes comportements. Son corps décharné devient alors le support symbolique et iconographique d'une politique vide d'idées. La légende explique: «Exactement comme cela se passe en politique».

La caricature opère des exagérations et des distorsions. Tillier (2002) souligne: «Le comique naît alors par réaction à la notion de *mouvement* dans la perception. (...) Le caricaturiste provoque la faille, la rupture et la fracture organiques, pour restituer ensuite au corps son unité originelle transfigurée. Dans l'espace et le temps fictifs de la charge, cette physionomie et cette psychologie monstrueuses obtiennent le statut de réalité permanente, visible et plausible.» (p. 75). Dans ce cas, le jeu politique est ramené au théâtre de marionnettes et aussi au théâtre de foire. Pendant une trentaine d'années, comme nous l'avons déjà dit, les caricatures de presse de Bordalo ont développé d'une façon très régulière ce type de registre. Cette régularité joue un

rôle prédominant dans le processus cognitif parce qu'elle contribue à vulgariser chez les lecteurs la métaphore théâtrale. Dans cette métaphore le corps est un champ d'expansion cognitive très important.

Le registre théâtral est aussi visible dans l'illustration 5. Le même Anselmo Braancamp est travesti par Bordalo à l'aide d'un costume scénique. Il donne le bras à l'un de ses ministres, se prépare à monter l'escalier pour ouvrir le bal « la première contredanse de la représentation nationale ». Anselmo incarne une dame de bonne société: son corps, son maquillage, sa robe, ses cheveux, sa coiffure, sa façon de marcher et de parler avec son partenaire, tout cela renvoie au registre théâtral et à l'acteur qui crée ses personnages et joue son rôle. Le dessin est construit pour donner l'idée d'une fiction théâtrale. Anselmo Braancamp est le protagoniste et dialogue avec l'autre personnage. Derrière lui, un autre politicien est également habillé en femme. Situé à l'avant-plan, un ministre au sourire béat joue le rôle d'un huissier avec une hallebarde comme accessoire. Les expressions des visages ressemblent à des mimiques théâtrales. Grâce à tous ces éléments, Bordalo met en scène des personnages dont les interprètes sont les personnes caricaturées que ses lecteurs peuvent facilement reconnaître.

La caricature et le théâtre sont deux arts très différents, mais tous les deux travaillent avec la fiction; tous les deux utilisent la synthèse, en se plaçant toujours dans le présent; tous les deux jouent de la matérialité des corps et de la métamorphose des êtres humains. En fait, la caricature et le théâtre emploient des procédés parfois très semblables pour atteindre leurs buts.

Bibliographie

José Augusto França, *Rafael Bordalo Pinheiro, o Português Tal e Qual*. Livraria Bertrand, Lisboa, 1982

Maria Virgílio Cambraia Lopes, *O Teatro n'A Paródia de Rafael Bordalo Pinheiro*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2005.

Bernard Tillier, *RepubliCature. La Caricature Politique en France 1870-1914*. CNRS Editions, 2002.

Julian Zugazagoitia (dir.) (1998). *Daumier. Scènes de vie et vies de scène*. Electa, Milano, 1998.

[1] Il a décoré le pavillon de Portugal présenté à l'Exposition Universelle de Paris et, le 9 août 1889, le *Chat Noir* lui a rendu hommage, dans une soirée offerte par Rodolphe Salis.

[2] Et de même pour les auteurs, les traducteurs, les critiques, les imprésarios, les coutumiers, les scénographes, les machinistes et les techniciens de théâtre.

[3] Et aussi des écrivains.

[4] L'auteur l'a appelé "un album humoristique au fil du crayon"

[5] En France, la caricature qui éclot dans les années 1870-1871 s'attaque au corps de Napoléon III et «elle le dépouille des symboles de sa dignité pour le pourvoir d'attributs dérisoires tels que le clystère, le boulet de détention ou le casque à pointe». (Bertrand Tillier, 2002, p. 22). Bordalo représente l'empereur de la même façon. La méthode est bien connue, le lecteur se reportera par exemple à l'ouvrage d'Annie Duprat, *L'Histoire de France par la Caricature*, Larousse, 2000.

[6] On ne peut pas oublier qu'au mois de juillet 1870 la France et la Prusse étaient en guerre.

[7] Au XIX e siècle, la *Commedia dell'arte* était en grand vogue.

[8] Voir Maria Virgílio Cambraia Lopes (2004) "On the trail of theatre and caricature: metamorphosis and creativity" in Nikos Govas (ed.). *Creativity and Metamorphosis*, Athens, pp. 76-79.