

DE PRÉSIDENT EMPEREUR: LOUIS-NAPOLÉON BONAPARTE DANS LE JOURNAL POUR RIRE

Michela Lo Feudo

Publications de la Sorbonne | *Sociétés & Représentations*

**2013/2 - n° 36
pages 35 50**

ISSN 1262-2966

Article disponible en ligne l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2013-2-page-35.htm>

Pour citer cet article :

Feudo Michela Lo, De président à empereur : Louis-Napoléon Bonaparte dans Le Journal pour rire,
Sociétés & Représentations, 2013/2 n° 36, p. 35-50. DOI : 10.3917/sr.036.0035

Distribution électronique Cairn.info pour Publications de la Sorbonne.

Publications de la Sorbonne. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Michela Lo Feudo

De président à empereur : Louis-Napoléon Bonaparte dans *Le Journal pour rire*

Lorsque, en décembre 1847, Charles Philipon crée un nouveau périodique, il ne songe pas à lancer un journal politique. Cet hebdomadaire du samedi, intitulé *Le Journal pour rire. Journal d'images, journal comique, critique, satirique, lithographique, etc.* doit, en effet, comme on peut le lire dans le prospectus : « Égayer son siècle qui s'ennuie, et entretenir ses compatriotes dans un état de jovialité permanente, très favorable à la santé¹. » Le projet s'inscrit dans la continuité d'une autre publication de la maison Aubert, *Le Musée Philipon* – édité entre 1842 et 1843 –, et répond à la nécessité d'attribuer une place majeure à l'illustration qui était souvent circonscrite, comme dans le cas du *Charivari*, à la seule présence de planches hors-texte. L'image est donc au cœur de cette nouvelle feuille, adressée à « tous ceux qui, par goût, par position, par méfiance ou par insouciance, ne lisent pas ou ne lisent plus² ». Les fondateurs de ce périodique revendiquent ainsi l'émergence d'une nouvelle presse satirique, capable de susciter le rire, de divertir essentiellement au moyen de la satire culturelle et sociale. Le défi lancé par le journal est ambitieux :

1. Cette feuille n'a jamais fait l'objet d'amples études systématiques. Des références intéressantes sont néanmoins contenues dans : J. Prin et A. Dilasser, « Les Journaux pour rire », dans *Nadar*, Paris, Armand Colin, 1966, p. 51-73. Pour des contributions récentes sur l'ensemble de ce projet éditorial, voir F. Erre, *L'Arme du rire : la presse satirique en France (1789-1848)*, thèse de doctorat en histoire, 3 vol., université Panthéon-Sorbonne, 2007, p. 244-254 (vol. 1); Michela Lo Feudo, « Journal pour rire », *Ridiculusa*, n° 18 : « La presse satirique française », EIRIS, 2011, p. 63-67. La représentation des présidents de la République à travers la caricature a été analysée par Guillaume Doizy (en collaboration avec Didier Porte) : *Présidents, poil aux dents ! 150 ans de caricatures présidentielles*, Paris, Flammarion, 2012, 223 p. Les pages 10 à 21 sont consacrées à Louis-Napoléon Bonaparte.

2. Prospectus.

« Essayer [d'] être gai sans méchanceté, et faire un peu d'esprit sans faire de mal à personne³. »

Considéré souvent comme le complément amusant et mondain du *Charivari*, *Le Journal pour rire* évolue au rythme des changements politiques dictés par la Révolution de 1848. En profitant des mesures moins restrictives concernant la presse et introduites les 5 et 6 mars de la même année, qui suppriment le timbre et le cautionnement et rétablissent le jury, le journal s'achemine progressivement vers la caricature politique. Il se situe du côté de la *Revue comique à l'usage des gens sérieux*, diffusée en 1848-1849 et aux visées explicitement anti-napoléoniennes (la revue est supprimée par la censure au bout de trente-huit numéros). Le comité de rédaction s'oriente vers la critique réfléchie du pouvoir, inspirée par le nouveau contexte déterminé par la première élection présidentielle au suffrage universel masculin et par l'ascension rapide de Louis-Napoléon Bonaparte. Moins agressif et grossier que la *Revue comique*, *Le Journal pour rire* essaie néanmoins d'élaborer un code graphique autour du personnage du Président, tout en traçant un parcours qui va de l'échec de la République à l'avènement du Second Empire. Dans les pages qui suivent, il s'agira de réfléchir aux spécificités de la bataille engagée par cette feuille satirique tout en analysant les rapports qui s'instaurent, au fil des numéros, entre processus historiques et procédés graphiques à partir d'une sélection de dessins publiés autour du premier chef de la République française. Le corpus sélectionné s'étend de juin 48 - où se manifestent les premières attaques contre Louis-Napoléon - jusqu'au dernier numéro de la première série, qui date du 26 septembre 1851. Celle-ci délimite, en effet, la période de militance politique du périodique.

Louis-Napoléon de la candidature au triomphe électoral (novembre-décembre 1848)

Dans *Le Journal pour rire*, les premières remarques portant sur Louis-Napoléon voient le jour pendant la campagne électorale⁴. Dans le cadre d'une compétition pour la présidence où s'opposent des membres du Gouvernement

3. *Le Journal pour rire* (dorénavant *JPR*), n° 1, 5 février 1848.

4. Au sujet des événements et des personnages évoqués dans les caricatures qui font l'objet de notre analyse, voir Sylvie Aprile, *La II^e République et le Second Empire : 1848-1870. Du prince Président à Napoléon III*, Paris, Pygmalion, 2000, 397 p. ; Pierre Milza, *Napoléon III*, Paris, Perrin, 2007, 852 p. ; Jean Tulard (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995, 1347 p.

provisoire, tels que le général Cavaignac, Ledru-Rollin, et Lamartine, l'apparition du prince Bonaparte, élu à l'Assemblée nationale en mai 1848 alors qu'il se trouve encore en exil en Angleterre, suscite une certaine méfiance. L'article intitulé « Les inconvénients de deux grands noms », publié le 3 juin, analyse le discours que Louis-Napoléon a présenté aux membres de l'Assemblée. Avant d'être l'objet de caricatures du journal, le futur empereur figure dans ce texte écrit. Le journaliste, anonyme, n'hésite pas à souligner l'ambiguïté d'un personnage sans scrupules qui exploite le nom de son oncle à des fins de propagande. L'auteur met en scène un peuple parisien ignorant et crédule, qui hésite à l'annonce du discours du candidat, en croyant, pendant un moment, au retour du héros d'Austerlitz :

L'autre soir on criait dans les rues : Le discours de Napoléon Bonaparte ! Napoléon ! Bonaparte ! et le passant s'arrêtait stupéfait, se demandant, déjà si véritablement il était bien mort à Sainte-Hélène, si véritablement on avait rapporté son cadavre, et enfin si ce n'était pas une frime que ce fameux tombeau de marbre et de fer élevé, dans les caveaux de l'hôtel des Invalides, par MM. Cavé et Visconti, à la cendre glorieuse du vainqueur d'Iéna et d'Austerlitz⁵ ?

Cependant, si le texte souligne les dangers liés à une telle pratique, car « il y a des noms malheureux ; plus ils sont grands et plus ils vous écrasent⁶ », il fait émerger en même temps la figure d'un Louis-Napoléon capable de capter l'attention de son auditoire : « Notez bien que ce discours de Napoléon Bonaparte, ce n'était pas un discours ! C'était une lecture, une moitié d'improvisation faite sur des notes écrites au crayon, l'orateur lisait, récitait, improvisait, composait tout à la fois. Jamais le vrai Napoléon Bonaparte ne s'est permis une diffusion de cette force. Son discours était net, bref, rapide, victorieux comme la pensée ; il parlait comme un homme qui se fait écouter par le monde entier et non pas comme un Cicéron peu barbu, qui monte à la tribune pour la première fois, et qui ne sait pas encore sur quel pied il faut danser, pour bien danser⁷. » Derrière le ton ironique de cet article qui oscille entre éloge et persiflage –, et qui joue sans doute sur la parodie de la presse bonapartiste contemporaine – on peut lire d'emblée, de manière implicite, le problème que pose la fascination généralisée que cet *homo novus* peut exercer sur l'électorat.

La production politique du journal s'intensifie progressivement un mois avant les élections présidentielles du 10 décembre. Elle montre que l'analyse des dessinateurs se concentre sur l'ambiguïté à la fois dangereuse et ridicule de

5. « Les inconvénients de deux grands noms », *JPR*, 3 juin 1848.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

cette notoriété du moment. Un exemple est fourni par la caricature de Bertall intitulée « Gare la bombe! » L'image est publiée le 11 novembre 1848 [Ill. 1]⁸.



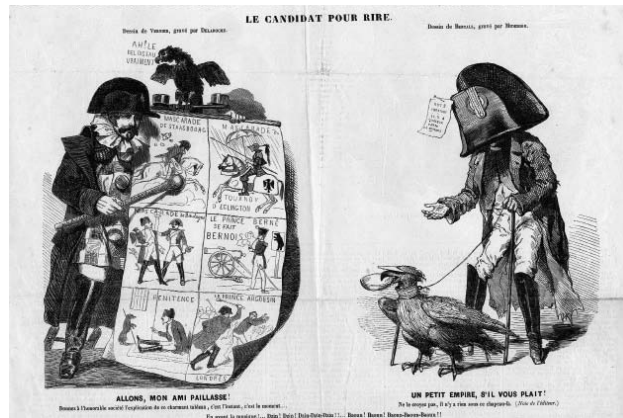
Ill. 1 – Bertall, « Gare la bombe! », *Le Journal pour rire*, 11 novembre 1848.

Dans le cadre d'une mise en scène spectaculaire renvoyant à la fois à la parade militaire et au numéro de cirque, Louis-Napoléon – que l'on reconnaît par son nez proéminent et ses moustaches – est projeté vers le ciel, à cheval sur une bombe. La composition est complexe, sa réception agissant à plusieurs niveaux sémantiques. Derrière la saynète populaire garnie de onze phylactères distribués autour du personnage pour illustrer les attributs de celui-ci, l'historien de l'image saisira, en effet, une sorte de mise en abyme, dans la mesure où ces petites bandes légendées largement exploitées par la caricature antinapoléonienne sous l'Empire évoquent les éléments que le prince Bonaparte aurait empruntés à Napoléon I^{er} pour construire son image publique. Le prince-candidat lui-même en fait la liste : on y retrouve par exemple (de droite à gauche) la « culotte de peau à mon oncle » ; la « bombe à mon oncle » ; « la botte à mon oncle » ; « la redingote à mon oncle » ; et surtout : « mon nom [qui] est le nom de mon oncle ». Des « cheveux plats à mon oncle » et

8. Plusieurs images analysées dans cette étude proviennent de la base de données créée par Guillaume Doizo, auquel vont tous mes remerciements..

un « petit chapeau à mon oncle » complètent ce portrait qui se donne à lire comme un assemblage d'éléments fictifs sans rapports avec la personnalité du porteur. La décomposition du prénom du candidat sur deux sachets d'argent, un de « Louis » et l'autre de « Napoléon », fait écho à la déconstruction du personnage opérée par le portrait-charge. Elle renvoie aux intérêts économiques du candidat. À droite, une boîte de pâté de Strasbourg et un livre intitulé *Camp de Boulogne* font allusion aux échecs du prince, qui tente de rentrer en France pendant l'exil, respectivement en 1836 et en 1840. En bas, un public disposé en demi-cercle admire le lancement de la bombe. Les partisans du candidat sont en tenue militaire. Ils allument la mèche avec la feuille de la proclamation. À droite, le peuple assiste à la scène, bouche bée. Entre les deux groupes, au premier plan, il y a un potiron. Il se situe sous les yeux des lecteurs, « têtes de courge » métaphoriques qui participent à ce spectacle funeste dans un état de passivité complice qui renverserait les idéaux républicains prônés lors des émeutes de février. La légende fait écho à cet avertissement : « Oh buses! l'obus que vous lancez, là, c'est une révolution! »

Les motifs de la spectacularisation de soi et de l'appropriation illégitime du nom de Napoléon appartiennent à un discours cohérent qui perdure, comme le montrent ces dessins de Vernier et de Bertall publiés le 18 novembre. Celui de gauche, intitulé « Allons, mon ami paillasse! » montre Louis-Napoléon en saltimbanque [Ill. 2].



Ill. 2 – À gauche : Charles Vernier, « Allons, mon ami paillasse! » ;
à droite : Bertall, « Un petit Empire, s'il vous plaît! », *Le Journal pour rire*, 18 novembre 1848.

Le personnage exhibe un rouleau de papier historié de scènes qui évoquent ses gestes militaires. Véritable mosaïque d'images dans l'image, la séquence de saynètes se présente ainsi en tant que narration souple que l'observateur peut organiser à sa guise, en zigzaguant du regard, à l'intérieur de la composition. Cependant, les procédés de simplification du trait et de combinaison cocasse d'éléments discordants orientent clairement l'interprétation des événements : il s'agit essentiellement d'entreprises discutables, voire désastreuses. Les épisodes de Strasbourg et de Boulogne, déjà évoqués et qui sont représentés en haut à gauche, introduisent une scène de prison, qui fait sans doute allusion à la captivité de Louis-Napoléon au Fort de Ham, captivité voulue par Louis-Philippe en 1840, à la suite des tentatives de prise du pouvoir de la part du jeune Bonaparte – qui s'évada en 1846. À droite se succèdent, de haut en bas, trois autres épisodes : le premier évoque le tournoi médiéval qui eut lieu à Eglinton, en 1839. Louis-Napoléon participe notamment à cette compétition ludique qui, d'après les documents de l'époque, a lieu sous une pluie incessante.⁹ Vernier exploite ce détail anecdotique pour ridiculiser Bonaparte déguisé en chevalier prudent qui empoigne un parapluie, symbole de précaution bourgeoise. La deuxième scène se réfère aux nombreux séjours du prince en Suisse, et au fait qu'il est nommé capitaine dans le régiment de Berne. La dernière scène renvoie à un épisode qui eut lieu en Angleterre. On y voit Louis-Napoléon intégrer le groupe des *constables*, une sorte de police de réserve formée par des civils volontaires, qui intervint aux côtés de l'armée et de la police pour réprimer une manifestation de masse organisée par les chartistes le 10 avril 1848. La violence de l'action est rappelée par le *bâton de constable*, que le paillasse saisit en guise de baguette pour montrer les différents épisodes de son histoire. La légende de la caricature s'adresse explicitement au candidat à la présidence pour demander que vérité soit faite : « Donnez à l'honorable société l'explication de ce charmant tableau, c'est le moment... » Elle demande que le mystificateur soit démasqué.

La caricature de Bertall qui se trouve à droite rabaisse la figure de Louis-Napoléon, qui passe du statut de chanteur ambulant à celui de mendiant. « Un petit Empire, s'il vous plaît! » montre la pauvreté physique et morale d'un Bonaparte qui se cache encore une fois derrière l'image de son oncle. Pour rendre cet effet, le dessinateur a joué sur le contraste paradoxal entre la condition de misère du geux – évoquée par ses vêtements usés – et

9. Parmi eux, le récit du spectateur américain Nathaniel Parker Willis revient à plusieurs reprises sur cet accident, cf. *Famous Persons and Places*, New York, Auburn-Alden/Beardsley & Co., 1854, chapitre « Eglinton tournament », p. 188-216.

la prétention de sa demande (Un Empire s'il vous plaît!). Les dimensions du bicorne, qui couvre entièrement la tête de Louis-Napoléon, est une critique évidente à sa stupidité – d'où l'annonce fixée sur une feuille au sommet du chapeau, indiquant : « Avis important. Il y a quelque chose là-dessous ». Une telle attaque est confirmée par la légende, qui dit : « Ne le croyez pas, il n'y a rien sous ce chapeau-là ».

Le thème de la bêtise du futur président est repris par la suite et enrichi par le procédé de l'animalisation, comme le montre la caricature anonyme « Voilà donc le peuple qui s'intitule le plus spirituel de la terre! », publiée le 25 novembre 1848 [Ill. 3].



Ill. 3 – Anonyme, « Voilà donc le peuple qui s'intitule le plus spirituel de la terre! », *Le Journal pour rire*, 25 novembre 1848.

Le dessinateur réemploie, dans ce cas, un motif iconographique répandu à l'époque pour souligner la crédulité des badauds, de certains intellectuels et de quelques journaux¹⁰. L'image montre l'apothéose d'un âne au bicorne face

10. Les caricatures montrant Louis-Napoléon Bonaparte en âne sont fréquentes. Si, à notre connaissance, une étude systématique rassemblant ce corpus est à faire, on peut néanmoins citer, à titre d'exemple, la caricature de Rigobert recueillie par John-Grand Carteret dans son ouvrage intitulé *L'Histoire-La vie-Les mœurs et la curiosité par l'image, le pamphlet et le document (1450-1900)* (Paris, Librairie de la curiosité et des beaux-arts, 5 vol., 1927). Le dessin, aux traits grossiers (fig. 46 - « Candidat présenté par Nicolas, appuyé par la Presse », feuille volante, 14/11/1848, tome V, p. 45), montre, en effet, un Louis-Napoléon Bonaparte muni d'une tête d'âne très proche de celle qui est représentée dans *Le Journal pour rire*. Le procédé de l'animalisation à l'époque ne se limitait pas, par ailleurs, à la seule image de l'âne. À côté des inévitables reprises grotesques des *Fables* de La Fontaine, signalons également la transformation de Louis-Napoléon en dindon dans la *Revue comique* : Dandin d'âge moderne, le Prince-Président serait prêt à tout pour acquérir des biens et des honneurs qu'il ne mériterait pas. Au sujet de la production satirique

à une par une foule ébahie vue de dos. Parmi celle-ci émergeant, à gauche un jeune Victor Hugo en extase ; sur le côté diamétralement opposé, *Le Constitutionnel* est personnifié par l'individu à la visière. L'emploi du zoomorphisme à visée désacralisante revient dans la caricature anonyme « L'âne chargé de reliques » contenue dans le même numéro. Dans cette image - qui montre le personnage couvert d'un immense bicornes qui traverse juché sur un âne une foule enthousiaste – le dessinateur souligne la bêtise d'un acharnement visant à relancer des symboles appréciés, mais qui n'en appartiennent pas moins à un passé disparu.

La bataille engagée par les dessinateurs du *Journal pour rire* entend donc contraster la naissance d'un mythe « louis-napoléonien », alimenté par des légendes personnelles mystificatrices et des actions criminelles, et qui prétend s'inscrire dans la continuité d'un autre mythe, plus ancien : celui de Napoléon I^{er}. Malgré ces avertissements, Louis-Napoléon est élu président avec une majorité écrasante le 10 décembre 1848 : il remporte environ 75% des voix à la première élection présidentielle au suffrage universel masculin – succès rendu possible notamment grâce au soutien d'une coalition conservatrice transversale, constituée de monarchistes, de légitimistes et de néo-bonapartistes du Parti de l'Ordre. Bertall annonce la victoire du candidat en réalisant, avec Raimbaud, « Le triomphe pour rire » (Ill. 4). Le dessin paraît dans le numéro du 2 décembre 1848.



Ill. 4 – Bertall et Raimbaud, « Le triomphe pour rire », *Le Journal pour rire*, 2 décembre 1848.

anglaise contre Napoléon I^{er}, cf. Pascal Dupuis, *Caricatures anglaises. Face à la Révolution et à l'Empire (1789-1815)*, Paris, Paris Musées/Nicolas Chaudun éditions, 2008, 191 p. ; *Napoléon vu à travers la caricature*, catalogue du Musée Napoléon d'Arenberg, Zürich, Verl. neue Zürcher Zeitung, 1998, 663 p.

Michela Lo Feudo, « De président à empereur : Louis-Napoléon Bonaparte dans *Le Journal pour rire* », *S. & R.*, n° 36, automne 2013, p. 35-50.

La caricature montre dans un registre ironique l'arrivée glorieuse du prochain président, qui est poussé par la foule sur un grand char de carnaval. La scène est animée de personnages réels et fictifs, représentés à travers la combinaison de portraits-charges et de figures allégoriques. Le char démarre par un coup de pied lancé par un général au panache. Il est poussé derrière et sur les côtés par des têtes couronnées qui font allusions aux monarchistes, alors que la partie antérieure est traînée par un groupe où l'on peut distinguer un invalide bonapartiste au bicorne et à la jambe de bois. Sur le char s'agitent les organisateurs d'une telle réussite. Parmi eux, on reconnaît Victor Hugo à droite. À gauche en arrière-plan, Émile de Girardin, directeur de *La Presse*, joue de la flûte; un Thiers trompeur qui souffle dans une trompette, devant le journal *le Constitutionnel* qui bat le tambour de la victoire. Le nouveau président, en tenue bonapartiste, est représenté sous les traits d'un nain assis à califourchon sur le dos du géant Napoléon I^{er}. On lira dans cette solution graphique un renversement curieux du cliché de Napoléon I^{er} en nain largement exploité par la caricature anglaise et adapté, par la suite, à l'image de Louis-Napoléon Bonaparte qui fut diffusée en territoire britannique¹¹. Un aigle fictif campe sur la tête de ce nain-géant, alors que l'animal impérial, bien vivant, est enfermé dans une cage. L'oiseau tenant une couronne de laurier dans son bec est situé en face du coq républicain, qui surmonte un drapeau tricolore délabré. Par un jeu de miroirs déformants, l'institution démocratique assiste à sa propre fictionnalisation, à la transformation d'un moment de participation populaire en farce organisée. Le dessin montre néanmoins une porte d'entrée de l'Hôtel présidentiel trop étroite pour accueillir cette colossale baraque ambulante. S'agit-il d'un appel aux ambitions démesurées des néo-bonapartistes, ambitions proches à se heurter à l'institution républicaine? La solidité de

11. Au sujet des dessins contre Napoléon I^{er}, nous rappelons surtout les célèbres variations de Gillray autour du thème *The King of Brobdingnag and Gulliver* (1803-1804), opposant le petit Bonaparte au géant Georges III, alors que dans la caricature *Destruction of the French Gun Boats or Little Boney and his Friend Talley in High Glee* (1803), le caricaturiste montre un Napoléon I^{er} sur les épaules de Tayllerland pour scruter une bataille navale qui a lieu sous leurs yeux. Le modèle est ensuite réinterprété à l'égard de Louis-Napoléon et diffusé en France, entre autres, à travers la *Revue comique* qui attribue aux reproductions de caricatures anglaises une place digne d'attention; le *Journal pour rire* contribue, pour sa part, à la diffusion de la production d'outre-Manche tout en se présentant en tant qu'agent en France de l'*Illustrated London News*. Au sujet de Louis-Napoléon Bonaparte, la *Revue comique* reproduit la caricature *La Grenouille et le bœuf* à partir du journal anglais *Puppet Show*. Elle montre face-à-face le géant Napoléon I^{er} et son neveu, petite grenouille accroupie à ses pieds. Inspirée par la célèbre fable de La Fontaine elle signale, à travers le contraste des tailles, l'infériorité politique d'un Louis-Napoléon qui vise à devenir aussi puissant que son oncle. Au sujet des caricatures antinapoléoniennes, nous renvoyons à Pascal Dupuis, *Caricatures anglaises. Face à la Révolution et à l'Empire (1789-1815)*, op. cit., 191 p.; *Napoléon vu à travers la caricature*, catalogue du Musée Napoléon d'Arenberg, Zürich, Verl. neue Zürcher Zeitung, 1998, 663 p.

l'Assemblée Nationale fera-t-elle tomber de son piédestal le nain Louis-Napoléon ou celui-ci a bien choisi ses appuis au point de parvenir à violer les limites imposées par la démocratie ?

On constatera qu'à la même date, Daumier aborde le même sujet dans un autre journal. Le dessinateur publie dans *Le Charivari* la caricature « Paquebot-napoléonien ». L'image montre encore une fois un Louis-Napoléon rapetissé, réduit à des dimensions minuscules car il se fait traîner à bord du tricorné par l'aigle impérial qui perd ses plumes au fil du trajet. Par le ridicule de situation, Daumier fait écho aux critiques de ses collègues : Louis-Napoléon avance insouciant pour réaliser ses ambitions politiques, sans percevoir autour de lui le vide matériel et idéologique. Grâce à une composition fourmillante de personnages et douée d'une riche polysémie, Bertall et Raimbaud amplifient, quant à eux, un thème qui caractérise la réflexion politique du *Journal pour rire* au cœur de la presse satirique illustrée de l'époque : celui d'une souveraineté populaire nourrie d'idéaux républicains fragiles et transformée, par des individus assoiffés de pouvoir, en véritable chasse au consensus des masses.

Vers la prise du pouvoir : 1849-1851

L'élection de ce candidat tant contesté par la caricature marque un changement sensible au sein des codes satiriques du journal : les références à Napoléon I^{er} cèdent progressivement la place à des saynètes comiques qui suivent les événements de la vie politique. Le personnage de Louis-Napoléon s'autonomise, dorénavant confronté à la gestion de la jeune République française. Le corpus relatif à cette phase politique montre, d'entrée de jeu, un président agressif, belliqueux et obsédé par la couronne. Dans la caricature intitulée « À tout seigneur, tout honneur » [Ill. 5], publiée trois jours après les élections, Monta réinterprète la victoire étonnante de Louis-Napoléon sur ses adversaires.

Dans cette image, les résultats du scrutin sont symbolisés par une scène violente – un « affreux renforcement » – où chaque candidat écrase le(s) adversaire(s) vaincu(s) contre une urne électorale. La disposition des personnages reflète la quantité des voix obtenues : au sommet de cette pyramide humaine se trouve donc Louis-Napoléon. Il écrase le général Cavaignac, candidat conservateur qui arriva deuxième avec environ 20% des suffrages. Celui-ci fait pression contre la figure du démocrate Ledru-Rollin (qui obtint environ 5% des voix) et Raspail (environ 0,50%). Le candidat socialiste et médecin militant est représenté par un individu portant un des médicaments à base de camphre qu'il avait mis au point.



Ill. 5 – Monta, « À tout seigneur, tout honneur », *Le Journal pour rire*, 23 décembre 1848.

À partir de ce moment-là, le *Journal* oriente ses attaques contre les stratégies mises en acte au fur et à mesure par le président et par son entourage. Du point de vue des procédés, les caricatures se peuplent de portraits-charge d'hommes politiques qui interagissent sur les modalités du grotesque de situation¹². En effet, les perspectives autoritaires du Président se heurtent, en premier lieu, à sa gestion des rapports avec les membres de l'Assemblée Nationale qui atteignent leur paroxysme à l'occasion du message prononcé à l'Assemblée législative le 31 octobre 1849 et resté célèbre. Le président y précise : « Tout un système a triomphé au 10 décembre. Car le nom de Napoléon est à lui seul tout un programme. » L'Assemblée devrait donc, d'après Louis-Napoléon, « s'associer à la pensée nationale dont l'élection du pouvoir exécutif a l'expression¹³ ». Autrement dit, son rôle devrait se limiter à « appuyer » un président de la République élu par le peuple¹⁴.

12. Si, dans notre étude, le focus est porté sur l'image du Président, la représentation des scènes de la vie politique offrirait de plus amples réflexions. Dans ce contexte, on se limitera à signaler la fortune satirique du couple Louis-Napoléon/Alphonse Thiers, dont l'ambiguïté n'a pas échappée aux dessinateurs du *Journal pour rire*.

13. *Message adressé à l'Assemblée nationale législative, par M. le Président de la République. Séance du 31 octobre 1849*, Assemblée nationale, 1849, 5 p.

14. Bertall commente cette nouvelle phase politique – qui vit notamment la formation du Ministère Hautpoul – dans la caricature intitulée *Message du Président* (10 novembre 1849), qui met en scène un Louis-Napoléon montrant du doigt la sortie de l'Assemblée législative à deux personnages allégoriques symbolisant les forces monarchistes.

Le Journal pour rire interprète un tel épisode comme l'expression d'un dessein plus ambitieux : contrôler la liberté d'expression et de participation à la vie politique. En effet, une nouvelle loi électorale est introduite le 31 mai 1850 : pour participer aux scrutins, il faut avoir résidé trois ans dans un même endroit. Une telle proposition enfreindrait donc le principe d'universalité du suffrage, une des véritables conquêtes civiles de la Révolution de février. Avant que la loi ne soit approuvée, les dessinateurs du comité de rédaction expriment leur inquiétude à l'égard de manœuvres politiques considérées comme offensives pour la démocratie. Dans une caricature de Marcelin publiée le 18 mai 1850 [Ill. 6], Louis-Napoléon est prêt à harponner la France, symbolisée par une femme couronnée et perdue en pleine mer. Sous prétexte de sauver la femme en difficulté, aurait-il l'intention de lui infliger le coup de grâce ?



Ill. 6 – Marcelin, « Pauvre amie, sans moi que deviendrais-tu?!... attends, attends, je viens te sauver... », *Le Journal pour rire*, 18 mai 1850.

On constatera dans cette composition la resémantisation d'un motif présenté dans une caricature de Otto, publiée dans la *Revue comique* l'année précédente et intitulée « Audaces fortuna juvat » [Ill. 7]. L'image fait fonction d'illustration au texte « Saint Christophe et la République » situé à la page adjacente. Le personnage, qui adopte la posture ridicule d'une grenouille – d'où l'image du petit animal en bas à droite¹⁵ – flotte avec difficulté sous le poids d'une jeune mais solide République.

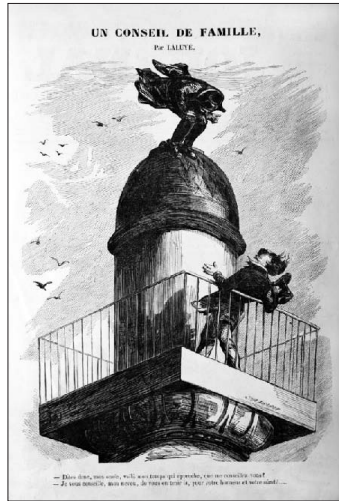
15. Faut-il y voir un écho ultérieur de la caricature du *Puppet show* diffusée quelques numéros précédents ?



Ill. 7 – Otto, « Audaces fortuna juvant », *Revue comique à l'usage des gens sérieux*, vol. 1, novembre 1848-avril 1849, p. 64.

Bien qu'inspiré par les mêmes visées contestataires, le dessin de Marcelin renverse la perspective adoptée par la *Revue comique* dans le but de montrer un Louis-Napoléon actif et menaçant pour l'État national. Une telle intervention s'insère ainsi dans le cadre d'une production graphique qui se fait de plus en plus contestataire et engagée. À partir du printemps 1850, en effet, nombreuses sont les caricatures qui mettent en scène un *Journal pour rire* personnifié par Philippon. La caricature « Toujours le vieux système! », réalisée par Poncy et Morin et publiée le 27 avril 1850, évoque, par exemple, un projet de loi restrictive visant la presse en montrant un président en train d'aiguiser les ciseaux de la censure. Si la représentation s'inscrit dans le cadre des figurations caricaturales traditionnelles, la provocation de la caricature est véhiculée par la légende : « Gare à vos doigts cher prince... ça coupe ». Un tel avertissement a l'arrière-goût d'une menace, ou au moins d'un défi, ce qui est confirmé par un dessin de Vernier et Morin en date du 25 octobre de la même année, où *Le Journal pour rire*/Philippon engage avec le Prince un duel à coups de satire, voire « Une petite guerre » – d'où le titre – à coups de caricatures.

De plus en plus militant et lié au rythme de l'actualité, le récit satirique de la prise du pouvoir de la part de Louis-Napoléon implique également une reformulation de son rapport à Napoléon I^{er}, précisé pendant la campagne électorale. La symbolique des attributs impériaux est progressivement remplacée par une analyse presque psychologique du personnage-cible, l'empereur faisant fonction d'*alter ego* critique du président. Un exemple est fourni par la caricature de Laluyé « Un conseil de famille » [Ill. 8], publiée le 11 avril 1851.



Ill. 8 – Laluyé, « Un conseil de famille », *Le Journal pour rire*, 11 avril 1851.

La caricature évoque un motif célèbre pour l'époque – la colonne Vendôme symbolisant encore une fois Napoléon I^{er} – pour mettre en scène un dialogue entre oncle et neveu. Le geste déraisonnable de monter au sommet du monument pour parler à une statue est déterminé par le doute lancinant qui hante le président : « Dites donc mon oncle », demande Louis-Napoléon Bonaparte dans la légende, « voilà mon temps qui approche, que me conseillez-vous? ». À cet appel urgent suit une réaction aussi bien extraordinaire : si la statue s'anime, c'est pour exhorter cet homme confus à agir de manière sensée : « Je vous conseille, mon neveu », répond l'empereur, « de vous en tenir là, pour votre honneur et pour votre sûreté. » Il s'agit d'un expédient narratif efficace pour faire glisser, à travers le comique de situation, un avertissement à la fois précis et sinistre : changer la situation actuelle risquerait de mettre en danger l'intégrité morale et surtout physique du Prince-Président.

Dans cette perspective, le rire suscité par le *Journal* pendant les mois qui précèdent le coup d'État est un rire démolisseur qui s'engage de plus en plus pour la défense des idéaux républicains. La caricature de Chagot intitulée « On ne passe pas! » (8 août 1851), est publiée au moment où Louis-Napoléon manifeste de manière de plus en plus pressante son projet de rester au pouvoir bien que son mandat quadriennal soit sur le point d'expirer. En effet, le débat parlementaire de cette période porte sur des révisions de la Constitution que l'Assemblée Nationale avait refusé d'approuver le 19 juillet 1851. Le caricaturiste se sert encore une fois du procédé traditionnel de l'allégorie pour mettre en scène une France fière et belliqueuse, représentée par une femme portant le bonnet phrygien et un fusil à la main, à côté d'une constitution qui gît au premier plan. Elle barre la route à un président dont la posture imite celle de Napoléon I^{er} et qui est censé avancer sans entrave vers l'année suivante. Le clin d'œil à la Révolution de Février est évident : *Le Journal pour rire* envisage la perspective d'un soulèvement populaire si Louis-Napoléon ne respecte pas son pacte avec l'électorat national.

Cependant, l'histoire n'a pas répondu à ces pronostiques. Le coup d'État de Louis-Napoléon est en préparation et les dessinateurs réinterprètent l'hésitation que les discussions parlementaires projettent sur l'avenir de la France. Une caricature de Randon, intitulée « Civilité puérile et honnête » [Ill. 9], accompagne la conclusion de l'expérience politique du *Journal pour rire*.



Ill. 9 – Randon, « Civilité puérile et honnête », *Le Journal pour rire*, 26 septembre 1851.

Publié le 26 septembre 1851, ce dessin reprend le thème du congé forcé introduit lors du message du président de novembre 1849. La scène montre Louis-Napoléon en compagnie d'André-Marie Dupin, président du corps législatif. Les chemins des deux personnages, bien qu'opposés, convergent vers la sortie de l'Assemblée. Les fonctions institutionnelles de Dupin, et notamment sa charge de président de l'Assemblée législative, sont évoquées par la sonnette qu'il tient dans la main gauche et sa tunique blanche. À l'extérieur, un fiacre attend celui qui sortira le premier. La légende révèle l'hypocrisie de ces personnages faussement « civilisés et honnêtes » dont aucun, en réalité, ne souhaite abandonner le pouvoir.

L'expérience politique du journal suit le même final inachevé que cette caricature. À partir du numéro suivant, en effet, le périodique se rénove. Une nouvelle série est relancée et avec elle est redessiné le programme éditorial à la base de la revue. En conséquence du coup d'État de Louis-Napoléon et d'une censure de plus en plus répressive, *Le Journal pour rire* abandonne brusquement les sujets politiques pour devenir – cette fois à juste titre – le complément divertissant et mondain du *Charivari*. Si le périodique est rebaptisé dès le mois de janvier 1856 *Le Journal amusant* et continua d'exister, après avoir changé de registre, jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, la production graphique sous la Seconde République mériterait à notre sens de plus amples réflexions. Au terme d'une telle exploration panoramique, on peut faire l'hypothèse que *Le Journal pour rire* se distingue des feuilles satiriques de l'époque dans la mesure où il développe, au fil des numéros, un propos complexe, à la fois soigné stylistiquement et de plus en plus engagé, fortement symbolique et polysémique, dont la réception est possible à plusieurs niveaux d'analyse.

Dans le cadre du débat polyphonique alimenté par la caricature quarante-huitarde, la feuille fondée par Philipon se caractériserait, en particulier, par l'effort de proposer une analyse chorale et cohérente de la vie politique où images et légendes interagissent de manière féconde, un discours visant à proposer, à travers d'abondants va-et-vient historiques, une interprétation de l'actualité qui ne se limiterait pas à déconstruire l'image publique de Louis-Napoléon : à travers le réemploi inventif et la manipulation de modèles iconographiques circulant dans la presse de l'époque, *Le Journal pour rire* contribuerait à dévoiler l'éclatante inaptitude de « Napoléon le Petit » d'une part, les contradictions internes à un régime démocratique ayant élu un Prince-Président, de l'autre. Au cœur de cette double démarche critique, la relecture du Premier Empire opérée à travers la caricature ferait fonction de trait d'union : elle trahirait, en arrière plan, l'émergence d'un républicanisme encore jeune, instable et hybride, conçu, à cette époque, à mi-chemin entre modèles politiques passés et formes inédites de participation collective en voie de définition.