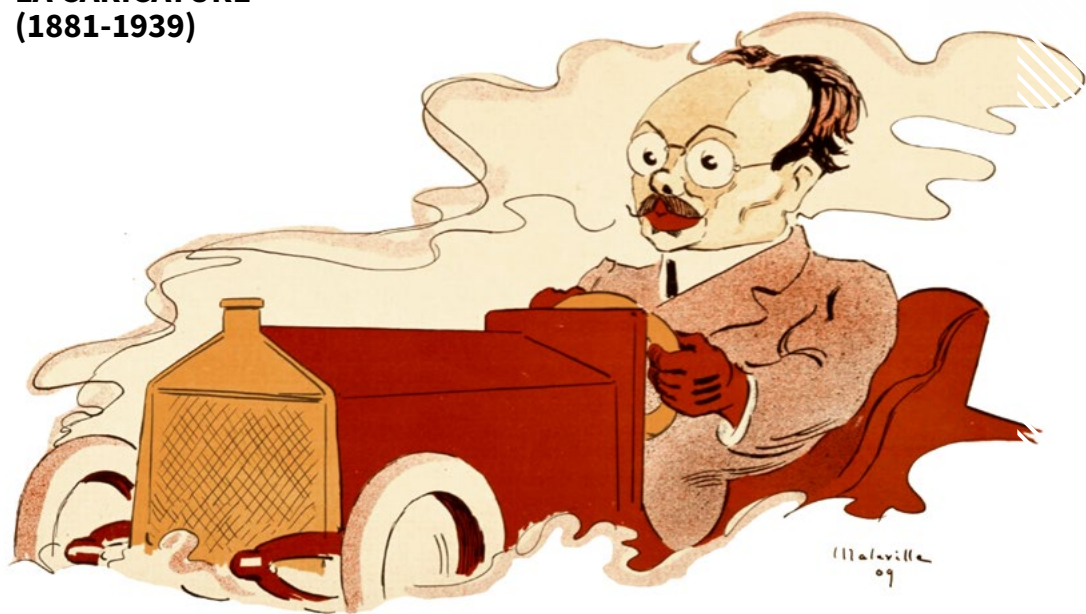


FOCUS

TRONCHES DE VIE(S)

L'ÂGE D'OR DE
LA CARICATURE
(1881-1939)



SOMMAIRE

Prologue	p. 3
Introduction	p. 5
L'âge d'or de la caricature (1881-1939)	p. 9
L'univers du caricaturiste	p. 19
Figures mondaines au carrefour des siècles	p. 25
Caricature pour tous ?	p. 31
Biographies	p. 33

PROLOGUE

Les attentats de Charlie Hebdo en janvier 2015 ont propulsé la caricature et le dessin de presse au cœur de tous les débats. Après l'onde de choc et l'émotion, vient le temps de la prise de recul et la compréhension.

Qu'est-ce qu'une caricature ? A quoi sert-elle, au fil de l'Histoire, depuis la loi sur la Liberté de la presse en 1881 et jusqu'en 1939 ?

Au-delà de la stricte question de la définition, qui sera évoquée dans l'introduction, la caricature suscite l'échange d'opinions entre le dessinateur et le lecteur, notamment dans la presse écrite.

Elle a ses propres codes, nationaux : c'est un élément de reconnaissance culturelle décliné en objet, et traité de manière transgressive.

Surtout, elle s'impose en Périgord, notamment dans les champs politique et mondain avec les artistes Sem, Maleville... sur les soixante ans (1881-1939) qui constituent « l'âge d'or » de la discipline. Les caricaturistes « du cru » puisent parfois leur inspiration hors du département, notamment à Paris, à l'instar de Dukercy.

Cette exposition se présente comme autant d'œuvres reflétant des points de vue, techniques, parti-pris, styles... qui prêtent à sourire ou rire,... parfois jaune.

Jean-Jacques de Peretti

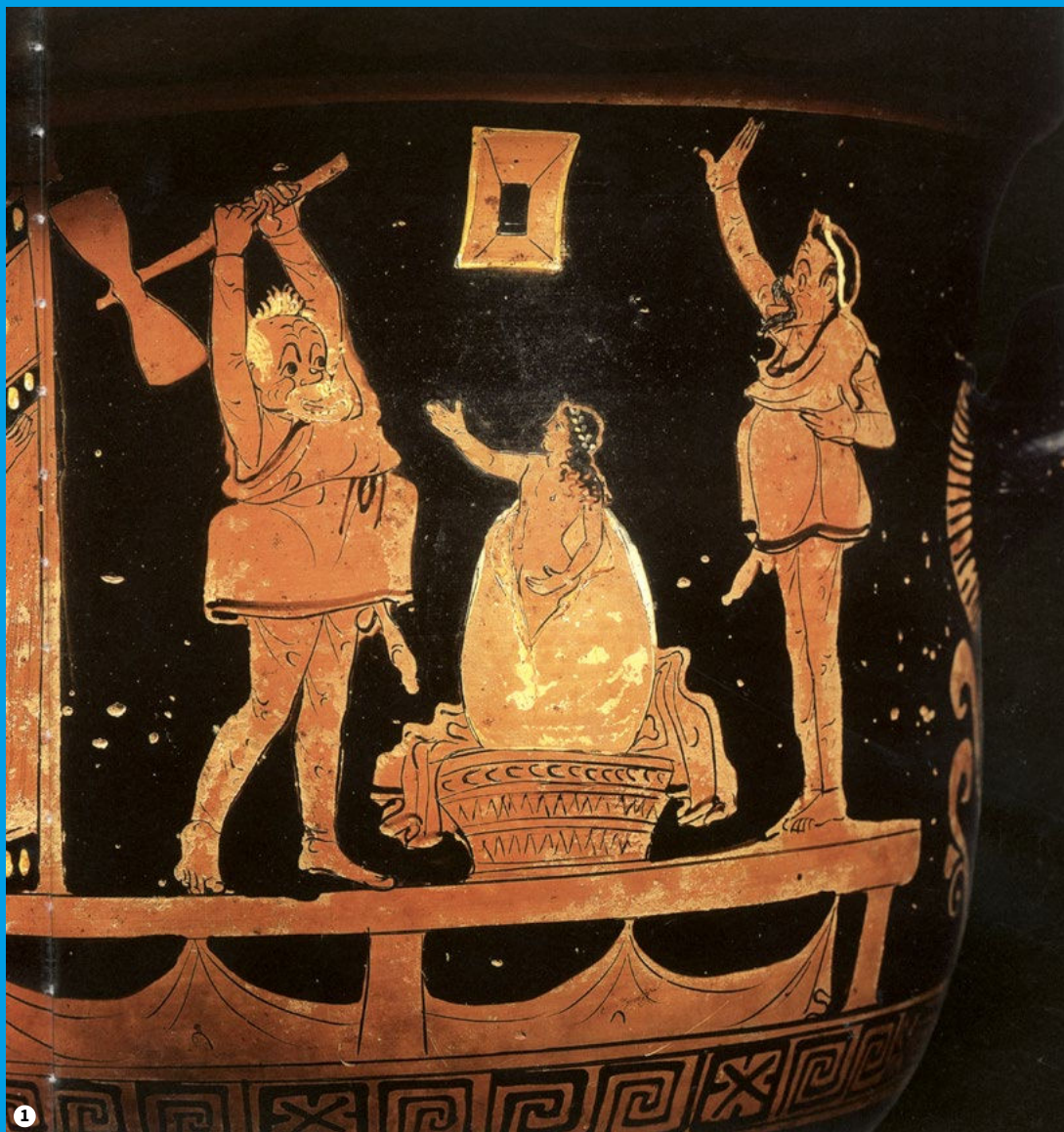
Ancien ministre, maire de Sarlat

Président de la communauté de communes

Sarlat - Périgord noir



Caricature de Sarah
Bernhardt, Gill, parue dans
Les Hommes d'aujourd'hui
du 25 octobre 1878,
© Christiane Petit



1. Caricature de la naissance d'Hélène dans l'œuf, détail d'un cratère apulien provenant de Bari, IV^e siècle avant J.-C., © musée archéologique de Bari

2. Buste d'un homme de profil portant un chapeau, Léonard de Vinci, XV^e s., pointe de métal, plume et encre brune, © Biblioteca Ambrosiana de Milan

3. La plus grande bête qu'on ait jamais vue, caricature contre Charles X, Joseph Langlumé, XIX^e s., lithographie, © BnF



INTRODUCTION

La caricature est un art de l'expression dont l'objectif est de « passer les bornes », friser l'impertinence. Elle tire son nom de l'italien *caricare* qui signifie « charger » dans la préface d'un album d'Annibal Carrache en 1646 : les défauts humains sont accentués à des fins comiques ou satiriques.

Cette forme d'expression recèle une longue histoire qui débute avec les *Grotesques* dans l'Egypte ancienne et perdure à l'époque hellénistique sous Alexandre le Grand, en réaction à l'idéal classique. Avec les « monstres » des manuscrits et autres stalles, qui ne sont pas de vraies caricatures, le Moyen-Age rompt la pratique caricaturale avant de s'en rapprocher à la Renaissance avec les *Grotesques* de Léonard de Vinci, et surtout avec Dürer. Désormais, les conventions semblent retournées, tel un charivari, au nom de la liberté d'expression. La laideur et la difformité s'accroissent, aux dépens de la ressemblance. En 1751, *L'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert confirme l'évolution qui consiste à enfreindre les règles académiques de la beauté idéale et des passions de l'homme. La caricature prend en compte le caractère de l'homme, ses mœurs et son habillement.

Le terme de caricature apparaît, quant à lui, en France dans le *Dictionnaire des Beaux-Arts* de Claude-Henri Watelet dans la seconde moitié du XVIII^e s. Simple exagération burlesque au départ, la représentation de personnages humains ou imaginaires devient extravagante, facétieuse et parodique. Pendant la Révolution Française, Marie-Antoinette, velue, griffue, revêt l'apparence monstrueuse des souverains tyranniques. A la



Hercule vainqueur, statue antique, Charles-Joseph Traviès, parue dans La Caricature du 5 juillet 1834, lithographie, © BnF

Parodie de l'œuvre sculptée «Hercule Farnèse», découverte en 1546 dans les ruines des Thermes de Caracalla. Traviès représente le roi Louis-Philippe en Hercule, dans la même attitude que la sculpture romaine. Alors que dans l'œuvre originale la peau du lion de Némée est posée sur une massue sur laquelle s'appuie Hercule, c'est autour des épaules du roi que la peau de lion se trouve. Louis-Philippe porte un pantalon descendant jusqu'aux genoux. Au lieu de présenter une forte musculature, le roi est gras et ventripotent. La massue est remplacée par un parapluie. Il ne tient pas les pommes du jardin des Hespérides à la main, mais un chapeau haut de forme contenant des boulets de canon. Ainsi, la caricature dénonce la violence usée par le gouvernement de la monarchie de Juillet à l'égard de la population française, ainsi que le climat de suspicion systématique qui lui fait procéder à des arrestations.

même époque, avec le britannique Richard Newton (1777-1798), la caricature se diffuse en Europe avec une forte anthropomorphisation, créant un langage européen de situations, motifs, attitudes... et une mode comme à la Renaissance. Jean-Baptiste Isabey (1767-1865), peintre animalier, représente alors un renard conduisant Louis XVIII par un mors.

Au début du XIX^e s (1804-1824), les journaux et les lithographies se multiplient, avec une prédilection pour la caricature politique. Sous la Monarchie de Juillet, deux nouveaux journaux fondés par Charles Philippon émergent : *La Caricature* (1830-1843), *le Charivari* (1832 à 1937). Ils alimentent une opposition marquée à la politique de Louis-Philippe. Parmi les caricaturistes du XIX^e s., Honoré Daumier (1808-1879) a vécu sous six régimes différents : l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la Seconde République, le Second Empire et la Troisième République. Avec des personnages au visage écrasé, il détruit l'image officielle d'une monarchie moderne et ouverte au progrès. De son côté, Grandville, associe physionomie et zoomorphologie pour définir des types sociaux à travers ses caricatures.

Progressivement, cet art sort des cénacles romantiques et ateliers d'artistes afin de

pénétrer la société. Discipline à part entière dans la seconde moitié du XIX^e s., la caricature est pratiquée par les grands noms de l'histoire de l'Art. Différente du portrait, elle apparaît une charge politique risquée, alors que les journaux, notamment, sont sous contrôle.

L'âge d'or de la caricature (1881-1939)

L'âge d'or du dessin de presse et de la caricature en France correspond à une grande partie de la longue période qu'est la III^e République, qui s'étire de 1870 jusqu'à 1940. Une presse de plus en plus massive, diversifiée et libérée grâce à la loi de juillet 1881, favorise la formation de l'opinion publique, tandis que les conditions politiques et sociales suscitent débats et polémiques, sans oublier les « excès » de la rue qui nourrissent durablement l'imagerie satirique et la caricature.

Cette période, frappée en son milieu par la Grande Guerre et le retour de la censure préalable, impose en fait une véritable mue au dessin à charge, dont le statut bascule durablement. Quête esthétique-satirique autant que polémique avant 1914, la caricature acquiert dans les années 1920-1930 une maturité inédite en se donnant dorénavant également pour



Madame Anastasie, André Gill, parue dans l'Eclipse le 19 juillet 1874, © BnF

La censure a un visage, celui de Madame Anastasie, créature revêche armée de ciseaux géants. Symbole de la nuit, la chouette qui l'accompagne évoque les croyances les plus obscures. Si l'on retrouve déjà dans des illustrations antérieures un personnage porteur de longs ciseaux, c'est dans les années 1870 que le personnage d'Anastasie s'installe réellement dans les journaux.

tâche de commenter les soubresauts de la vie parlementaire, diplomatique, sportive et artistique. Le dessin à charge devient peu à peu dessin d'actualité, dans un mouvement chaotique largement dominé par les journaux quotidiens, dont certains dès les années 1890, introduisent le dessin politique dans leurs pages. L'exposition permettra non seulement de revisiter l'histoire fondatrice du régime républicain, de ses crises, de ses héros et de ses adversaires, mais également de se passionner pour cette période fondamentale qui donne au dessin de presse et à la caricature leurs lettres de modernité.

Des caricaturistes « du cru »

Le thème de l'exposition tient à de multiples facteurs. En premier lieu, le musée de Sarlat dispose d'un important nombre de caricatures de Dukercy, soit 371 œuvres. Ce fonds, qui porte principalement sur la vie politique dans l'entre-deux-guerres, a servi de véritable point de départ au projet de restitution.

En outre, la Dordogne a été un vivier en la matière avec :

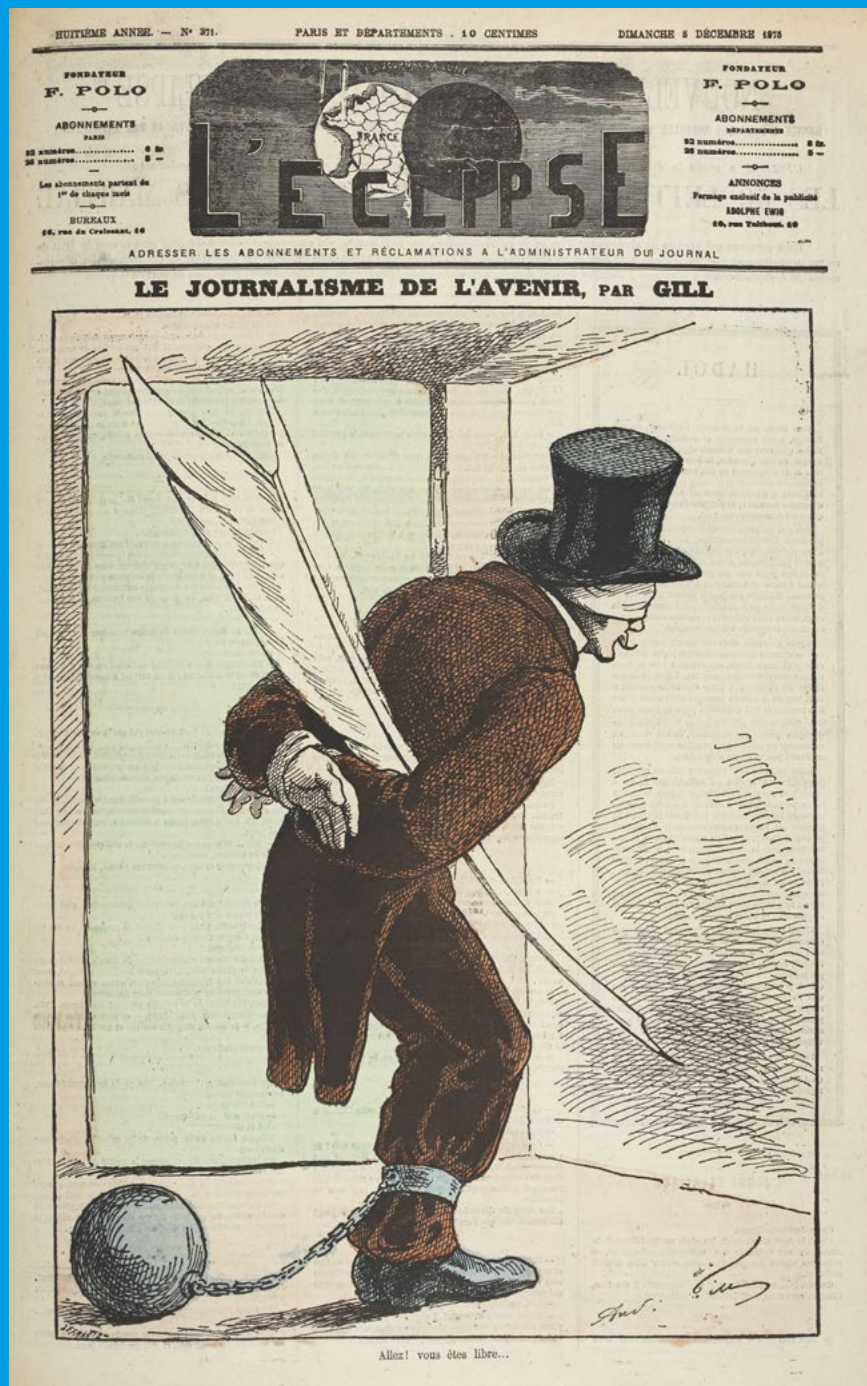
- Sem, caricaturiste et illustrateur de génie, natif de Périgueux qui devient la coqueluche « du tout Paris » à la Belle Époque ;

- Lucien de Maleville, dont les premiers albums sont jalonnés notamment de caricatures ;
- Marius Rossillon dit O'Galop (1867-1946), créateur du Bibendum, pratique également cet art.

Pour illustrer certains thèmes et contrebalancer les points de vue, des caricaturistes de renom se mêlent aux périgordins.



Marchand de journaux, Place de Rennes, ancienne gare Montparnasse, Eugène Agtet, 1898, photographie, © BnF



Le journalisme de l'avenir, André Gill, parue dans L'Eclipse, n° 371 du 5 décembre 1875, © BnF

Aussi emblématique que le personnage d'Anastasie symbole de la censure qui frappe la presse, le journaliste dessiné par André Gill est perpétuellement en butte à la censure : les yeux bandés et les pieds entravés, il garde néanmoins la plume sous le bras. Signe d'espoir malgré tout ?

L'ÂGE D'OR DE LA CARICATURE (1881-1939)

Liberté de la presse (1881) : une manne pour les caricaturistes

La loi de juillet 1881 offre une liberté sans précédent à la presse. Dès lors, le dessinateur peut laisser libre court à son imagination sans risquer la censure. Du moins *a priori* car la législation prévoit cependant des poursuites aux auteurs de certains délits tels que l'incitation directe aux crimes, l'appel à la désobéissance des militaires et aux offenses à l'égard des chefs d'Etat français ou étrangers.

Un véritable âge d'or commence pour la presse et l'affiche. Des centaines de nouveaux journaux remplissent les kiosques, facilités par les progrès de l'imprimerie et la hausse de l'alphabétisation de la population. Une librairie de trottoir maille ainsi le pays, accentuée par la présence de vendeurs ambulants à la solde d'un commanditaire ou d'un groupe politique. En 1900, certains journaux quotidiens tirent à plus d'un million d'exemplaires à l'instar du *Petit Journal*.

Dans ce contexte, la caricature est omniprésente (journaux d'informations, revues politiques, presses spécialisées, cartes postales gravées, affiches...). Le dessin satirique est alors propulsé comme vecteur de l'opinion publique. Il informe autant qu'il déforme ; il oriente autant qu'il désoriente les lecteurs.

Ainsi, en cette fin de XIX^e siècle, les crayons des caricaturistes s'usent à plein régime pour aviver les débats lors des grandes affaires et scandales qui ont ébranlé le pays : scandale des Décorations (1887), l'affaire Boulanger (1889), le scandale de Panama (1892-1893) et surtout l'affaire Dreyfus (1898-1899), qui a tant divisé la société.

L'impudique Albion, Jean Veber, parue dans L'Assiette au Beurre du 28 septembre 1901, © BnF

L'auteur s'est vu contraint de voiler le visage du roi Edouard VII en « culottant » la personification de l'Angleterre. En dépit de sa libéralité, la loi de juillet 1881 protège la dignité des chefs d'Etats étrangers, pour éviter les tensions diplomatiques.





Les Martyrs de Panama, Pépin, parue dans Le Grelot du 27 novembre 1892, © BnF

En septembre 1892, La Libre parole révèle que la Compagnie universelle du canal de Panama a soudoyé des journalistes et des hommes politiques pour maquiller ses difficultés financières et lancer un emprunt public qui ruinerait des centaines de milliers de souscripteurs. Les administrateurs Ferdinand et Charles de Lesseps, Henri Cottu, Marius Fontanes et Gustave Eiffel, seront condamnés à des peines de prison. Les poings brandis, en marge de l'image sont ceux des épargnants abusés réclamant justice.

L'AFFAIRE DREYFUS OU L'EXPÉRIENCE EXACÉRBERÉE DES « DEUX CAMPS »

« Comme la plume et comme la parole, l'image crie, assourdit, attaque, accuse, grossit, exagère. C'est [...] le mal politique dans toute sa floraison ; le commencement de la folie furieuse dont se trouvent atteints, tôt ou tard, tous les peuples qui, comme nous, se laissent prendre à de mensongères fictions. »

John Grand-Carteret,

L'affaire Dreyfus et l'image, 1898.

En 1894, la simple accusation d'espionnage au profit de l'Allemagne du capitaine de l'armée française Alfred Dreyfus va rapidement se muer en un scandale politico-judiciaire sous fond d'antisémitisme. En effet, peu de temps après sa condamnation à perpétuité en 1895, on apprend que le coupable est un autre officier : Esterhazy. Problème : le Conseil de Guerre décide de le blanchir en 1898.

Il n'en fallait pas moins pour que la presse s'empare de cette affaire. La société française se coupe en deux. D'un côté, les soutiens de Dreyfus sont représentés par Emile Zola qui,

avec son célèbre « J'accuse », publié dans *L'Aurore* le 13 janvier 1898, rend publique l'affaire en médiatisant l'erreur judiciaire. De l'autre côté, les antidreyfusards, dont Edouard Drumont, fondateur de *La Libre Parole*, se refusent à reconnaître la faute des tribunaux militaires et exècrent le « juif Dreyfus ».

Durant toute la durée du scandale, les caricaturistes vont jouer un rôle de premier plan alimentant les divisions. Ils vont publier de nombreuses charges en couvertures et dans les pages intérieures de journaux tels que *Le Grelot*, *Le Piliore*, *La Comédie politique* ou *La Libre Parole*, contribuant à propager rumeurs et stéréotypes. Le début du XX^e siècle a également son lot de scandales, de crises et d'affaires d'Etat. Les caricaturistes vont s'en donner à cœur joie en ayant pour seul mot d'ordre que de se fixer aucune limite dans l'usage de la satire.

DIEU ET LA RÉPUBLIQUE

« Tuons-les par le rire ! », devise de *L'Anticlérical*, journal satirique fondé par Léo Taxil au début des années 1880.

La loi de 1905 sur la séparation de l'Église et de l'État assure la liberté de conscience et interdit le financement des cultes par l'État. Les conséquences sont multiples : plus de cultes reconnus par l'État, qui n'en finance aucun ni ne



1 Une du Grelot, Pépin, 11 novembre 1894, © BnF

Dreyfus est présenté comme un Judas (en référence à Judas Iscariote, un des douze apôtres de Jésus qui l'aurait dénoncé aux grands prêtres du temple de Jérusalem contre quelques pièces d'or). Derrière lui, sous une bannière maçonnique, Jules Guesde et Jean Jaurès, chefs de file de l'extrême-gauche, sont également assimilés à des ennemis de la France liés à un complot international.



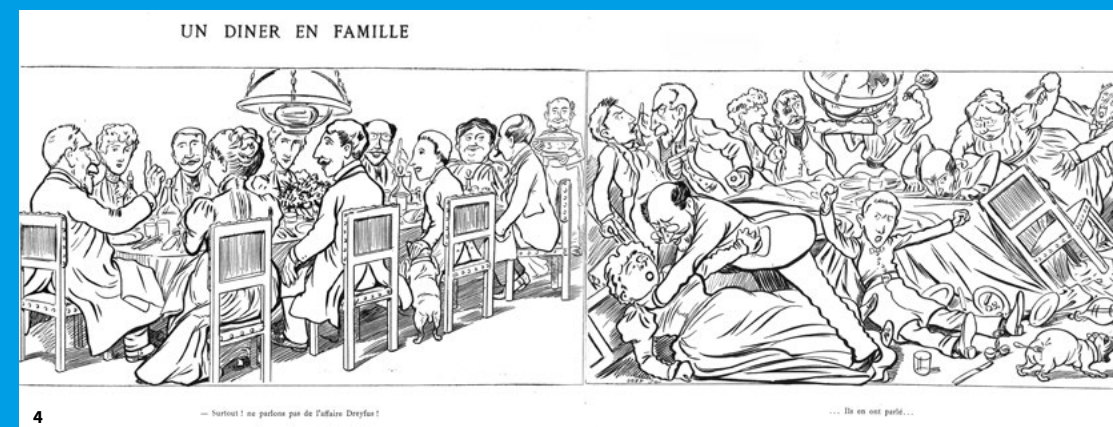
2 Le repas de l'ogre, Léandre, parue Le Rire du 5 mars 1898, © BnF

Léandre dénonce les propos d'Edouard Drumont et de son journal *La Libre Parole*. L'auteur de *La France Juive*, la mine courroucée, le cou ceint d'un collier de facies censément Juifs et la barbe maculée de sang, s'apprête à ingérer la tête d'un de ces « youpins » qu'il calomniait haineusement.



3 Allégorie. L'affaire Dreyfus, Forain, parue dans Psst... !, n°25 du 23 juillet 1898, © BnF

Forain publie une allégorie de l'affaire Dreyfus sous les traits d'un Juif qu'un Prussien aide à se doter d'un masque de Zola. Il donne ainsi à comprendre que derrière le dreyfusisme d'Emile Zola se cachent les ennemis coalisés de la France.



4 Un dîner en famille, Caran d'Ache, L'Album des lundis, 1898 © BnF



Les dernières armes de la « Kultur », Henri Lanos, parue dans Le Rire rouge du 29 mai 1915, © BnF

La « bête puante » arbore les attributs de l'allemand – le casque à pointe prussien et des armes industrielles dont l'action conjuguée exclut l'ennemi de l'humanité, pour l'assigner au rang de monstre indéterminé.

le style classique de la vignette de piété : Dieu fait face au diable *laïc*, les églises de France incarnent une terre française menacée par l'invasion cosmopolite ou encore les élites républicaines mangent les enfants.

1914-1918 : LA GRANDE GUERRE DES « CRAYONS »

« La caricature de guerre est une arme de combat destinée à battre en brèche l'ennemi au moyen du crayon, comme pour le tuer, l'anéantir moralement. »

John Grand-Carteret, *Verdun*.

Images de guerre, 1916

Août 1914, la France est en effervescence ; l'Allemagne vient de lui déclarer la guerre. Par décret du 5 août 1914, la censure fait son grand retour et s'abat sur les caricaturistes qui pourraient véhiculer dans leurs dessins des germes de contestation ou de défaitisme. Bon nombre de journaux satiriques cessent de paraître. Les dessinateurs et journalistes sont pour la plupart envoyés au front et une pénurie de papier limite les diffusions. Seuls les titres les plus anciens et les mieux établis continuent d'exister à l'instar du *Rire* métamorphosé en *Rire rouge* pour l'occasion. Une germanophobie



Messidor, O'Galop, parue dans le Pèlé-Mélé du 22 octobre 1916, © Famille Faye

Dixième mois du calendrier républicain, messidor signifie moisson. Dans cette caricature, la France est personnifiée par le squelette qui va moissonner l'armée allemande pour assurer le retour de la Liberté. Il est armé d'une faux aux couleurs du drapeau tricolore.



1



2



1 Une du *Rire*, Léandre, 20 mai 1905, © BnF

Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes au moment du vote de la loi de séparation des Eglises et de l'Etat, Jean-Baptiste Bienvenu-Martin est montré en chirurgien, séparant les deux corps à l'aide d'une scie dont la lame est rougie.

2 Le *bicéphale cléric*, Ashaverus, parue dans *Les Corbeaux* du 28 mai 1905, © BnF

3 *A bas les calottes !*, Jossot, affiche pour la promotion du journal *L'Action*, 1903, © Famille Faye

Le journal *L'Action* brandit au bout d'un poing et faisant reculer : curé, bourgeois, militaire, et juge.



Caricature de Forain en militaire, Sem, *Un Pekin sur le front*, 1917, © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem



Caricature de poilu, Lucien de Maleville, 1918, Carte postale, © Association Lucien de Maleville



Sans blague, un de ces matins, je vais aboyer, Sem, 1917, Encre, © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

exacerbée est présente dans tous les titres satiriques : dirigeants allemands ridiculisés, soldats français courageux. Tout procédé est bon pour disqualifier l'ennemi, le rendre monstrueux. Les dessinateurs puisent dans les caricatures antiprussiennes de 1870 pour représenter l'adversaire : soldat avec casque à pointe, sanguinaire et destructeur, pillard de maisons et violeur de femmes. Arme redoutable, ce rire de propagande est soutenu par l'Etat même jusque dans les tranchées. Les poilus s'improvisent journalistes en créant avec les moyens du bord des journaux éphémères afin d'entretenir le moral des soldats. Les artistes n'hésitent pas à caricaturer leurs camarades de tranchée dans des saynètes drolatiques comme c'est le cas des Périgourdins Sem et Lucien de Maleville. Outre Rhin, les caricaturistes s'activent aussi à discréditer les Alliés comme, par exemple, stigmatiser le recours aux troupes coloniales en chargeant les tirailleurs sénégalais. Ainsi, durant les quatre années du conflit, la caricature de guerre est omniprésente et se propage sur tous les supports : affiches, cartes postales, chansons, marionnettes, jouets, bibelots, qui constituent une culture visuelle de guerre.

D'UNE GUERRE À L'AUTRE : JOURNALISME ET PROPAGANDE DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES

« Nos satiristes [des années 20] sont avant tout journalistes. Leur outil n'a jamais été le pinceau mais le stylo. Ni Sennep, ni Gassier, ni Effel ne font de peinture, que je sache. Leur dessin même est un dessin de journaliste fait pour la reproduction, et non un dessin de peintre. Il en était autrement des Willette, des Forain, des Steinlen », *Comoedia*, André Warnod, Années 1920.

À l'issue de la Grande Guerre, la caricature inonde la presse et s'empare de l'affiche qui devient un support très privilégié. Dans certains journaux, elle est consignée à des rubriques dévolues et ne fait plus la première page. Elle est réduite à un rôle accessoire, d'illustration ou de plaisanterie graphique comme on peut le voir avec la caricature de mœurs, visible en 1938 dans *L'Os à moelle* de Pierre Dac. Les années 1920 marquent aussi un tournant dans la formation des caricaturistes. Artistes formés à la peinture aux Beaux-Arts avant la Première Guerre mondiale, ils s'apparentent surtout à des journalistes par la suite. Ainsi, une nouvelle génération de caricaturistes voit le jour, extrêmement politisés, qui publie dans la presse



1. *Ce sont les Soviétiques qui tirent les ficelles du Front populaire*, affiche du Centre de propagande des républicains nationaux, 1936 © BnF

L'affiche pourfend les principaux leaders du Front populaire – Marcel Cachin (PCF), Edouard Herriot (parti Radical) et Léon Blum (SFIO) – qu'elle transforme en pantins stipendiés par l'Union Soviétique.

2. *Une de Gringoire*, Roger Roy, 9 août 1935, © BnF

Roger Roy montre Staline conduisant, un fouet à la main, une troïka tirée par trois personnalités du Front populaire métamorphosées en chevaux : le radical Edouard Daladier, le communiste Marcel Cachin, le socialiste Léon Blum, tandis qu'à l'arrière l'autre grand radical, Edouard Herriot tente vainement de rattraper le traîneau qui s'emballe, lui qui ne rallie le Front populaire que tardivement et mollement.

3. *La « grande Armée » du Bloc national s'en va-t-en guerre*, Dukercy, 1924, © Musée de Sarlat

Affiche de propagande du Parti radical Socialiste contre le Bloc National. Le premier de ces personnages, reconnaissable à sa moustache et dénoncé par le titre du journal *L'Écho de Paris*, est le général de Castelnau (1851-1944), qui a pris la tête de la Ligue des patriotes à la mort de Barrès. Le Président de la République Alexandre Millerand (1859-1943), lui, ferme la marche de cette manifestation héroï-comique. Leur troupe : les bigots, les autonomistes bretons soutenus par le parti communiste (faucille et marteau sur la manche), le grand capital qui menace.



4. Affiche de propagande, Dukercy, 1924, © Musée de Sarlat

Siegfried Hitler, George Grosz, photolithographie, 1923 © Collection graphique d'État de Munich

Ici, en incarnant Hitler dans le héros mythologique wagnérien Siegfried, Grosz le ridiculise tout en interprétant avec pertinence le mythe personnel du Führer.



d'opinion des dessins contribuant aux débats et polémiques. Par dessinateurs interposés, les journaux se livrent ainsi souvent à de véritables joutes graphiques, mettant en avant les antagonismes politiques, la montée des ligues antirépublicaines, l'antiparlementarisme ou l'instauration du Front populaire. La droite est défendue par Sennep (*Candide*, *L'Echo de Paris*), Ralph Soupault (*Charivari*) ou encore Roger Roy (*Gringoire*). En revanche, la gauche est incarnée par Dukercy (*Le cahier des charges*), Fuzier (*Le Populaire*), Cabrol (*L'Humanité*) ou Effel (*Canard enchaîné*).

LA CARICATURE À L'ÉPREUVE DE LA MONTÉE DES TOTALITARISMES

« La personnalisation extrême des régimes totalitaires encourage les dessinateurs à recourir à la mèche d'Hitler, à la moustache de Staline ou aux faisceaux de Mussolini », *Caricaturesque*, Bertrand Tillier, 2016.

Les caricaturistes sont très sensibles aux tensions de leur époque. Ils n'hésitent pas à dépeindre les grands régimes totalitaires, souvent avec véhémence : annexions hitlériennes en Europe, guerre d'Éthiopie puis celle d'Espagne, régime communiste etc. Les années 1930 vont être marquées par l'expressivité des physionomies : c'est l'ère du portrait-charge et du langage des attributs. Ainsi, l'instabilité gouvernementale que connaît la France permet aux dessinateurs comme Cabrol de faire la promotion des politiciens selon un style « feuilletonnant ». Ils sont omniprésents dans la presse et reconnaissables de par leurs traits de caractère

ou leurs particularités physiques. Par exemple, Edouard Herriot est constamment représenté avec une pipe, Pierre Laval avec une cravate immaculée ou encore Albert Lebrun, la larme à l'œil. Quant à Léon Blum, accusé d'être une marionnette de Staline, il est caricaturé un nez long et fin, une moustache fournie et tombante ainsi que des yeux plissés. Ses traits physiques renvoient à ceux de Staline. Les charges sur l'homme fort du Front populaire sont imbibées d'antisémitisme, toujours très présent dans la société. Devant les tensions idéologiques qui opposent démocratie et totalitarisme, la censure ne tarde pas à réapparaître et à égratigner la liberté d'expression si chèrement acquise en 1881. Ainsi, dans les années 1930, pas moins de quatorze décrets sont promulgués pour contrer la propagande étrangère, les propos racistes et antisémites. Enfin, la Seconde Guerre mondiale porte un coup d'arrêt temporaire à l'essor de la caricature en instaurant à nouveau la censure d'État. L'historien des médias, Christian Delporte, note à ce propos qu'« la veille de la défaite, le dessin a déjà déserté les journaux : on en trouve souvent deux à trois fois moins que dans les premiers mois de la guerre. ».



1. Une du *Juvénal*, Luis, 1936 © BnF

2. Caricature d'Edouard Herriot, Dukercy, *Le cahier des charges*, 1926 © Musée de Sarlat

3. Caricature de Mussolini et d'Hitler, Dukercy, *Le cahier des charges*, années 1930, © Musée de Sarlat

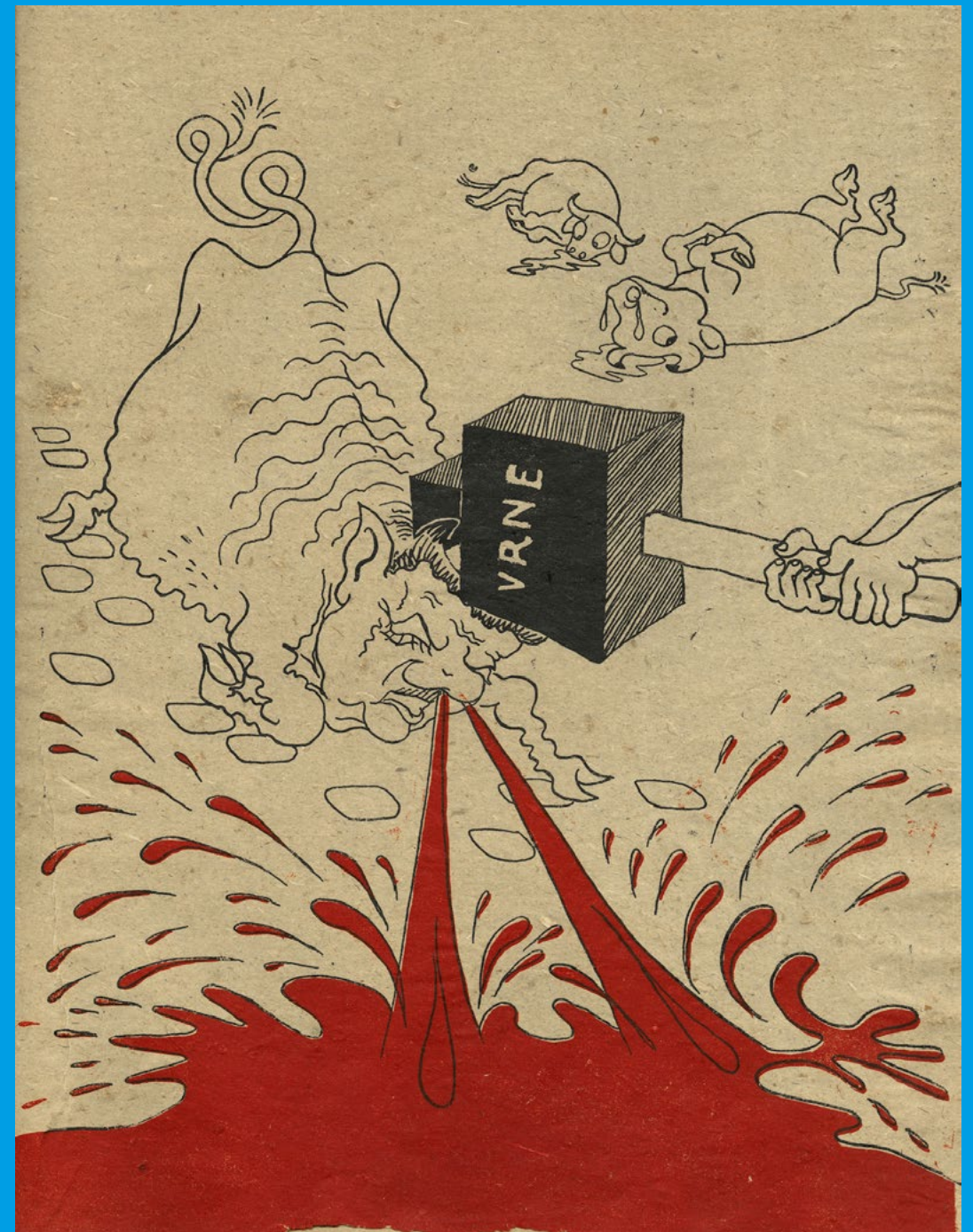
4. *La dernière éruption fasciste*, Dukercy, D'Artagnan, 1930, dessin et collage préparatoires © Musée de Sarlat

5. *La dernière éruption fasciste*, Dukercy, D'Artagnan, 1930, œuvre originale © Musée de Sarlat



A l'abattoir les Cartellistes !!., Sennep, 1928 © Vincent Brousse

Sennep caricature Herriot en bœuf, qu'il assomme par une masse en forme d'urne électorale, sous le coup de laquelle, l'animal se vide violemment de son sang qui, progressivement, se répand et macule toutes les pages de la brochure, par de grands aplats, des éclaboussures, des tâches, des empreintes digitales...



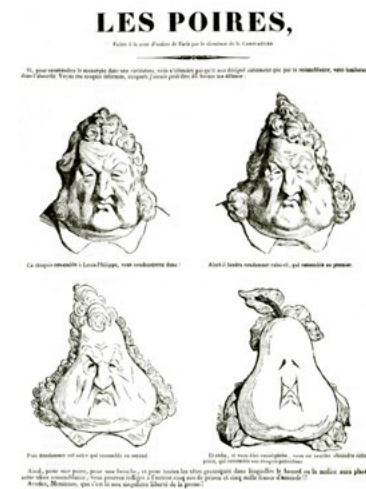


1. Caricatures de Gabriel Astruc, Mrs Brighton, Forain, Baron Edmond de Rothschild et de Rejane, *Sem à la mer*, Sem, 1912, © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

2. Caricature de Mme d'Artex, *Sem à la Mer*, Sem, 1912 © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

3. La carotte Jules Ferry, série *Les Hommes d'aujourd'hui*, Alfred Le Petit, assiette en faïence, manufacture de Creil et Montereau, Exposition universelle de 1889, © Musée d'Orsay

4. Le poilu pseudonyme, caricature de Georges Mandel, Dukercy, années 1920-1930, © Musée de Sarlat



Les poires, Philippon, parue dans *La caricature* du 24 novembre 1831, © BnF



Un soldat allemand agressé par un coq gaulois, 1914-1918, jouet en bois peint. © Historial de la Grande Guerre

L'UNIVERS DU CARICATURISTE

Derrière la notion de caricature se cache une multiplicité de techniques, de supports, de genres qui en font un art singulier.

Faire mouche en un coup

Selon l'intention du caricaturiste, l'image satirique peut prendre plusieurs formes : caricature politique et d'actualité ou bien de mœurs. Quoi qu'il en soit, le dessin satirique permet toutes sortes de railleries, de piques et d'effronteries en un coup d'œil. Le dessinateur ne dispose que de quelques traits et de peu de mots pour atteindre sa cible et amuser le lecteur. En janvier 2005, Cabu disait « La caricature est un fusil à un coup. Le lecteur nous accorde trois secondes, il faut être très lisible ».

Pour cela, il recourt à un langage connu et compris de tous. Divers procédés sont utilisés comme l'allégorie, la déformation des corps en accentuant ou en exagérant la physionomie, la féminisation, l'infantilisation ou encore l'hybridation.

L'hybridation

Thème cher aux caricaturistes, ce procédé consiste à dégrader l'homme au rang d'animal ou de végétal. En associant l'image satirique à une hybridité, ils illustrent la parenté de l'homme avec des êtres qui lui sont inférieurs sur l'échelle de la vie. La métamorphose souvent monstrueuse est pour la plupart du temps partielle, soit en se focalisant sur le corps tout en épargnant la tête, ou l'inverse, ce qui permet de préserver une part d'humanité tout en accentuant la transformation. Les dessinateurs se réfèrent abondamment au bestiaire des fabulistes. Ainsi, le lion est utilisé pour évoquer la noblesse, le singe ou le renard pour la malice, l'âne pour la stupidité, le porc pour la saleté ou la luxure, etc. Les qualités ou les défauts prêtés aux animaux permettent de révéler les tares des personnes caricaturées : Louis XVI en cochon, Louis-Philippe en poire, Herriot en bœuf, Mandel en singe ou en vautour...

Parodies

Les caricaturistes s'adonnent à la parodie d'œuvres connues en s'inspirant largement de la littérature ou encore de l'art religieux. En réemployant des thèmes célèbres, ils favorisent une appréciation critique reposant en grande partie sur des effets de biais, de surprise et d'incongruité. Ce procédé est à destination d'un lectorat cultivé qui doit en maîtriser les codes et exclut tous ceux qui ne connaissent pas les œuvres citées. Sennep l'a utilisé dans un portrait-charge d'Edouard Herriot détourné en Joconde bouffie et grimaçante en 1938.



1



2

1. *Le nouveau calvaire*, Weber dit l'Allemand, vers 1791, eau-forte, © BnF

2. *Les chefs-d'œuvre politiques*, Sennep, Le Rire, n° spécial, 1938, © BnF

En affublant Edouard Herriot du sourire mystérieux de la Joconde, le dessinateur transforme son modèle en personnalité politique incompréhensible.



3

3. *Le Vatican*, Galantara, parue dans *L'Assiette au Beurre*, n°242 du 18 novembre 1905, © BnF

Les « lettrimages » incandescentes et sanguinolentes contribuent à dévoiler les pratiques du Vatican.

4. *Le bichon poudré*, Bouchet, XVIII^e s., gravure © BnF



4

Importance des caractères :

« On regarde moins une caricature qu'on ne la lit, tels un gros titre, une manchette ou une tribune, comme un texte qui parle fort » affirme Bertrand Tillier. D'abord, séparé de l'image, le texte n'est pas l'œuvre du dessinateur, du moins jusqu'au XX^e siècle. C'est dans les bureaux des journaux satiriques que l'on rajoute les titres et les légendes en fonction de la ligne éditoriale fixée par les patrons.

Puis, le dessin satirique devient la conjonction du trait et du verbe, formant un objet « iconotextuel ». Sous-entendu, jeux de mots, calligraphie, rien n'est laissé au hasard pour que les légendes valent les dessins.



Styles

Au cours de l'histoire, si le dessin satirique a évolué, le style des caricaturistes aussi. Sous l'Ancien Régime, ils empruntent à la peinture ses techniques : soucis du détail et du modèle, règles de composition, traitement des carnations etc. Tout change à partir du XIX^e siècle, ils s'apparentent plus à des journalistes qu'à des artistes en privilégiant l'idée sur la forme. L'image met en avant les métaphores au détriment du traitement pictural. C'est le dessin « coup de poing ».

Attributs

Le recours aux attributs est un procédé cher aux caricaturistes. Tout est bon pour constituer une rhétorique visuelle. Comme dans l'emblème ou le portrait, l'attribut aide à identifier le modèle, en un coup d'œil. Arme redoutable, elle affaiblit et assujettit les personnalités caricaturées par un jeu de dégradations et d'aliénations symboliques. L'historien Bertrand Tillier affirme que « l'attribut se confond parfois avec le symbole dont il détourne la portée. L'efficacité de cette translation est telle que l'attribut finit par se substituer à son référent [...] comme s'il l'avait dilué ou happé, dans un élan satirique de sape », à l'instar de la moustache d'Hitler. Enfin, la récurrence consacre l'attribut comme un lieu commun visuel. Prenons pour exemple, le couteau entre les dents qui symbolise la sauvagerie dans l'imaginaire collectif et qui sera repris par bon nombre de dessinateurs. D'abord associé à la figure du bolchevik de la révolution de 1917 avec l'affiche d'Adrien Barrière, il est repris en 1934 par H. Petit pour une affiche du centre de propagande des républicains nationaux. Là, c'est un Staline effrayant qui arbore le fameux couteau entre les dents. Sur le manche, l'auteur y grave les symboles des « valets » du dirigeant russe, à savoir les flèches de la SFIO, la faucille et le marteau du PCF et le compas et l'équerre des francs-maçons. Enfin, en 1936, ce thème est repris par Raoul Cabrol pour une campagne antinazie. On y voit Hitler, des svastikas dans les yeux et l'aigle allemand en guise de moustache. Ici aussi, des symboles sont présents sur le manche du couteau pour dénoncer les soutiens français au

maître de l'Allemagne : la tête de mort des Croix-de-Feu, le casque et l'épée des jeunesses patriotes et la fleur de Lys de l'Action française. Ainsi, au gré des détournements, l'attribut peut sans conteste migrer d'un camp à un autre.



1. *Le profiteur*, Dukercy, années 1920-1930, dessin, étude préparatoire © Musée de Sarlat

2. *Comment voter contre le bolchevisme ?*, Adrien Barrière, 1919, affiche, © BnF



2



3

3. *Contre les valets de Staline, votez national*, H. Petit, 1934, affiche, © BnF

4. *Contre ça ! Votez communiste !*, Cabrol, 1936, affiche, © Mucem

FIGURES MONDAINES AU CARREFOUR DES SIÈCLES

Sem : Un Périgourdin face au grand monde / Paris – 1900 ou « la douceur de vivre »

Sem monte à Paris en 1900, l'année de l'exposition Universelle inaugurée par le Président Emile Loubet. Après avoir fait ses classes à Périgueux, Bordeaux et Marseille, il rencontre dans la capitale l'affichiste Jules Féret et collabore avec le journal *Le Rire*. Loin de la sphère politique, son terrain de prédilection est la caricature mondaine, expérimentée depuis plusieurs années sous forme d'études et visible dès 1895 dans la maquette d'album *le Turf*. Il fréquente rapidement le « beau monde » de l'époque. Plusieurs hommes politiques tels Aristide Briand ou Clémenceau sont caricaturés. Il en est de même pour les intellectuels comme Edmond Rostand, qui triomphe fin 1897 avec la première de *Cyrano de Bergerac*, ou les créatrices de mode Jeanne Lanvin et Coco Chanel. Les banquiers et industriels de l'époque comme André Citroën ne sont pas en reste, ce dernier représenté assis à la table du casino.

Indépendamment des personnages caricaturés, Sem présente des modes de vie, des pratiques propres aux célébrités parisiennes, telles que les courses, le casino ou la danse. Citons également les représentations liées au restaurant *Chez Maxim's*, place de la Concorde, irrémédiablement associées à l'artiste. En matière de loisirs, Deauville apparaît comme lieu de villégiature de prédilection pour les Parisiens fortunés, un entre-soi. Partout, l'élégance est de mise.



Le compagnon Aristide, caricature d'Aristide Briand, *Le Grand monde à l'envers*, Sem, 1919 © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

Caricature de N. Deschamps, *Sem à la mer*, Sem, 1912 © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem





1. *Get out !*, caricature de Mrs Gebhard, *White bottoms*, Sem, 1927
© Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

2. *Voici les fous !*, caricatures de Victor Boucher, Spinelly et du Marquis du Tillet, *White bottoms*, Sem, 1927
© Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

3. Caricatures de Mmes d'Artex et Randoline, *Sem à la mer*, Sem, 1912 © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

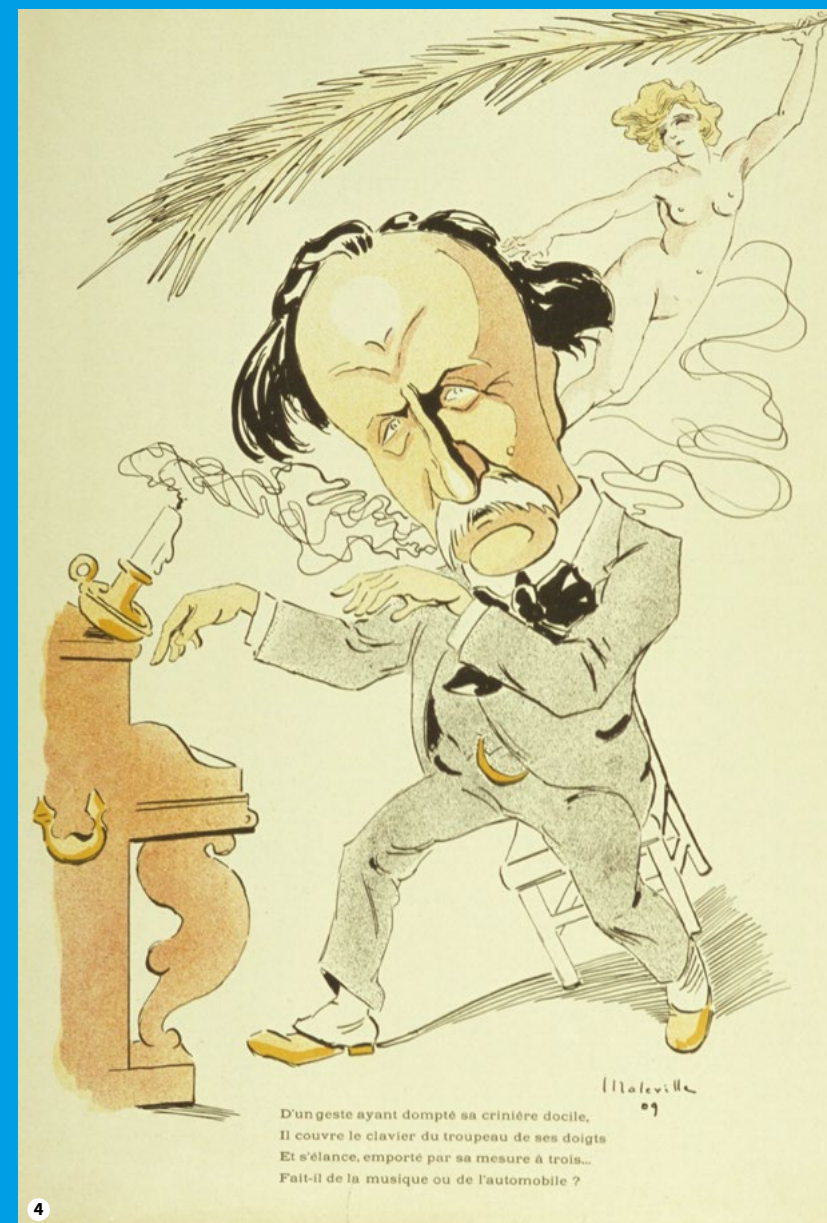
Lucien de Maleville, de retour de Paris, croque les notables du département

Après sa formation classique comme élève aux Beaux-Arts à Paris entre 1903 et 1907 et à l'Académie Julian au sein de l'atelier de Jean-Paul Laurens (1838-1921), Maleville laisse libre cours à sa fantaisie débordante en croquant d'amusantes silhouettes, d'abord parues dans une revue sportive, sous le pseudonyme de Luc-Hullus -Luc le Fou - puis dans les *Cahiers des charges*, sous son vrai nom. Deux albums paraissent ainsi en 1909, sous-titré *Carcasses d'élite du high-life sarladais*, et en 1911, sous-titré *Trompettes célestes et billes de joie périgourdine*.

Dans ces recueils de lithographies en couleur, il met en scène quelques personnalités sarladaises et périgourdines de l'époque, amis ou simples fréquentations, avec une verve truculente. Dans leurs charges, ces journalistes et avocats, poètes et musiciens, militaires et châtelains, sont mis en scène avec sympathie sous un trait qui s'oublie en variant la ligne. Pour Maleville qui se qualifie lui-même d'« entrepreneur de croûtes », « plus le trait se rapproche de la masse, moins il est conventionnel [...] Varier la ligne rend le dessin plus vivant. » (Notes d'art, 1909)

Parmi les personnalités caricaturées, pour la plupart tombées dans l'oubli, figure le compositeur et organiste Fernand de la Tombelle (1854-1928) qui fut propriétaire du château de Fayrac. Il fait ici jaillir d'un piano son improvisation tumultueuse. Son œuvre prolifique s'est exprimée aussi dans d'autres domaines que la musique, comme poète, folkloriste averti, sculpteur et même astronome. Pour tempérer la satire, Maleville fait aussi appel à ses talents littéraires en accompagnant ses dessins de quatrains toujours teintés de malice et de bonhomie. Arthur de Lachapoulie (1845-1920) y apparaît ainsi comme un bon vivant, amateur de bonne chair, aimant rire et sachant briller dans les salons par son bel esprit. Ce mondain fut aussi un grand adepte du vélo, passion qui l'amena à fonder le Vélocipède Club de Sarlat, sa ville natale.

Olivia de Maleville



1. Arthur de Lachapoulie, Lucien de Maleville, *Cahier des charges Carcasses d'élite du high life sarladais*, Lithographie Ronteix, 1909, étude préparatoire © Association Lucien de Maleville

3. Chien ayant servi pour la caricature d'Arthur de Lachapoulie, jouet en bois peint de Lucien de Maleville, fin XIX^e siècle, © Association Lucien de Maleville

2. Arthur de Lachapoulie, Lucien de Maleville, *Cahier des charges : Carcasses d'élite du high life sarladais*, Lithographie Ronteix, 1909, étude préparatoire © Musée de Sarlat

4. Le compositeur Fernand de La Tombelle, Lucien de Maleville, *Cahier des charges Carcasses d'élite du high life sarladais*, Lithographie Ronteix, 1909, © Musée de Sarlat



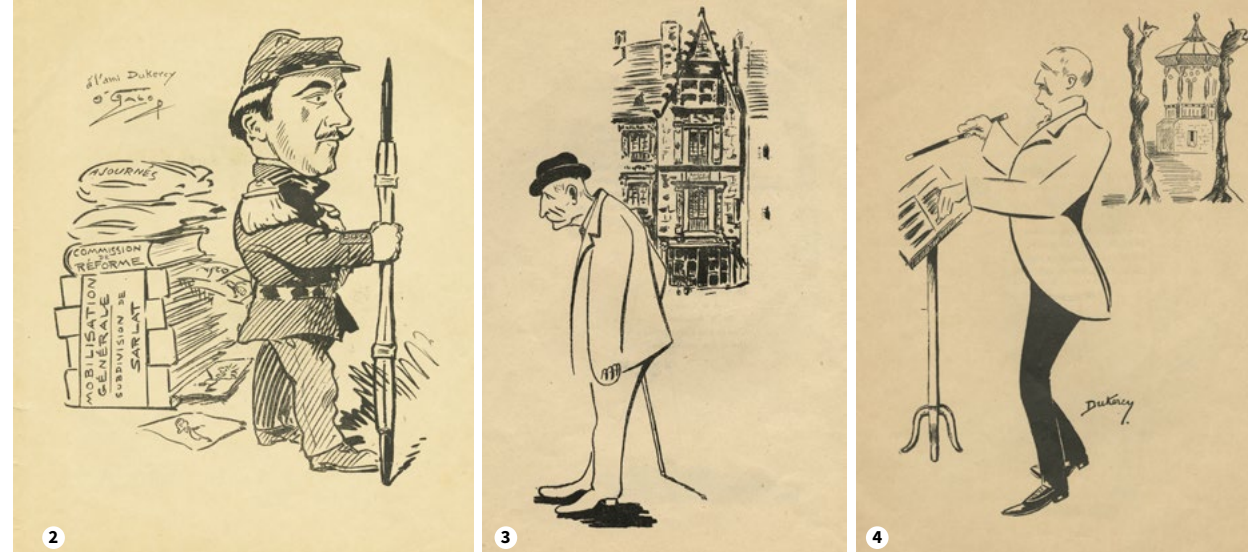
1. Caricature d'Amédée de Lacrouzille, Lucien de Maleville, Cahier des charges *Trompettes célestes et billes de joie périgourdines*, Lithographie, début XX^e siècle, © Collection particulière

Amédée de Lacrouzille (1864-1955), bâtonnier, est un célèbre avocat de Périgueux, à l'éloquence admirée, fondateur de *Le combat Périgourdin* (1891), contributeur à la fondation du *Bournat dou Périgord* (1901).

2. Caricature de Dukercy par O'Galop, *Quelques-Uns*, dessin, 1929 © Musée de Sarlat

3. Caricature de M. Michelet, Imprimeur, Dukercy, *Quelques-Uns*, dessin, 1929 © Musée de Sarlat

4. Caricature de M. Delol, Dukercy, *Quelques-Uns*, dessin, 1929 © Musée de Sarlat

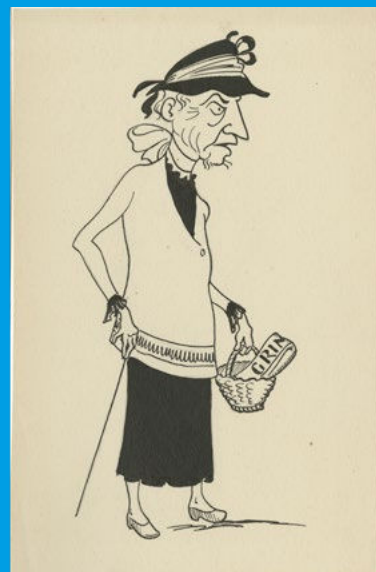
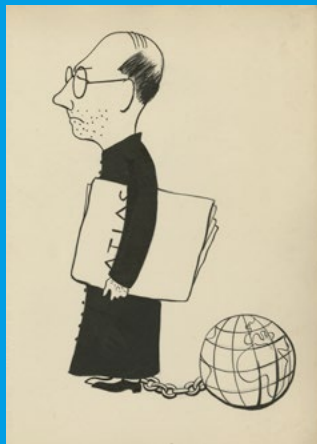
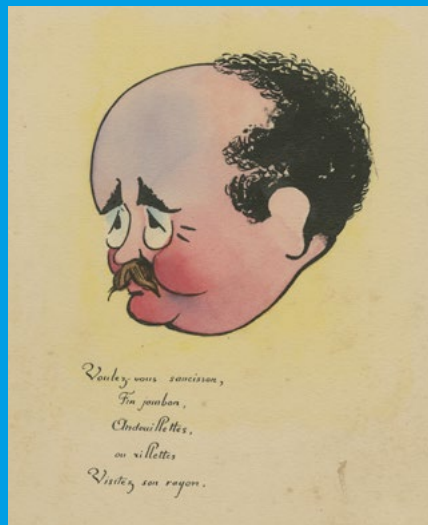


CARICATURE POUR TOUS ?

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la caricature est essentiellement « populaire ». Puis, aux XIX^e et XX^e siècles, une certaine intellectualisation du genre n'empêche pas que la caricature puisse rester accessible au plus grand nombre. En 1919, quand la création de l'impôt sur le revenu terrorise les possédants, les codes de la discipline sont repris par Sem dans *Le grand monde à l'envers*. Dans cette facétie, le caricaturiste a imaginé que les grands de ce monde étaient ramenés à des petits métiers. De son côté, indépendamment du Cahier des charges *Carcasses d'élites du high life sarladais*, Lucien de Maleville crée le Cahier des charges *Trompettes célestes et billes de joie périgourdines*, dont les personnages, parfois d'origine plus modeste, ne sont pas toujours identifiés.

Dans l'entre-deux-guerres, les caricatures extraites des journaux constituent « un outil de communication infiniment populaire ». Leur renommée résulte du fait qu'ils soient encore la source principale d'information visuelle permettant de découvrir les visages des personnages politiques, chez Dukercy notamment. Ce dernier illustre le thème de la caricature populaire avec son opuscule sarlado-sarladais intitulé *Quelques-uns* en 1929. Plus récemment, Jean-Maurice Lefort propose pour sa part une série de caricatures populaires, représentant des Sarladais de 1939 à 1944, publiés sans légende dans le journal *Le Glaneur*... Certains parmi vous les reconnaissent-ils ?

Caricatures de Sarladais :
Lefort, dessin, 1939-1944,
© Luc Lefort



BIOGRAPHIES



Pendant la Grande guerre, c'est dans « un pékin sur le front » qu'il livre des dessins sur les conditions de vie dans les tranchées.

Au lendemain de la Guerre, il reprend ses carnets pour observer une société en mutation.

Il meurt en 1934, salué par l'ensemble de la presse comme un artiste et un homme d'esprit qui aura marqué une époque définitivement révolue à quelques années du second conflit mondial. Il aura livré une trentaine d'albums, composant la saga d'un milieu qui l'aura adopté, mais dont il a su rester à distance.

Sem (1863-1934)

Caricaturiste et illustrateur de génie, Sem est considéré comme un précurseur de la communication visuelle. Né en 1863 à Périgueux, où ses premières œuvres sont publiées, Georges Goursat dit Sem est issu d'une famille de notables. Collégien chez les jésuites de Sarlat, il participe entre 1888 et 1890 aux salons de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, en tant qu'élève d'Albert Betoletti. Sem est un acharné de dessin. Il dessine des personnages à grosses têtes comme cela se pratique à cette époque.

Sem rejoint la capitale en 1900 et devient alors la coqueluche « du tout Paris » à la Belle Epoque. Le monde des courses lui donne son passeport pour la vie mondaine : un sujet inépuisable. Jusqu'en 1914, il sort quatorze albums qui le conduisent dans tous les lieux à la mode.

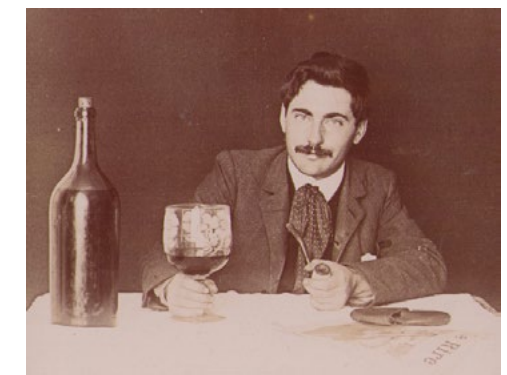
La première guerre mondiale éclate, il se fait correspondant de guerre. Puis ce sont les Années Folles. Le talent de Sem s'exprime dans la publicité, la mode, la caricature, l'illustration, les chroniques de son époque.

Il croque la société périgourdine à travers ses notables, politiques, journalistes, avocats, militaires, mais aussi la vie sur les boulevards, celles des cafés, des rues, des Salons etc...

Lucien de Maleville (1881-1964)

Né à Périgueux en 1881, Lucien de Maleville est le cadet d'une fratrie de sept enfants, fils d'Ernest, marquis de Maleville, et descendant du célèbre juriste Jacques de Maleville, corédacteur du Code civil de 1804.

Très jeune déjà, Maleville se passionne pour le dessin grandissant dans le cadre romantique et sévère du château de Fénélon d'où il contemple la vallée de la Dordogne et les ruines environnantes. Mais ce n'est qu'une fois licencié en droit en 1903 qu'il pourra pleinement se dédier à sa vocation artistique. Il est auditeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts et élève



Lucien de Maleville

à l'Académie Julian dans l'atelier de Jean-Paul Laurens où il acquiert une technique classique rigoureuse. Il commence sa carrière en caricaturant notamment ses amis de la haute société périgourdine. Dès 1910 il expose à Périgueux, puis l'année suivante à Paris, au Salon des Artistes Français.

Son atrophie de l'épaule et du bras gauche, des suites d'une poliomyélite, lui vaut d'être classé dans les services auxiliaires et d'être dispensé du service militaire. Après avoir participé à la Première Guerre mondiale, il peut de nouveau se consacrer pleinement à son art. Peintre postimpressionniste, il obtient la reconnaissance avec une médaille d'argent du Salon de 1927, puis la médaille d'or et le hors concours à celui de 1937. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Lucien de Maleville jouera un rôle actif dans le recensement et la préservation des monuments historiques de la Dordogne. Il décède en 1964 et est inhumé au cimetière de Domme.

O' Galop (1869-1946)

Marius Rossillon, connu sous le nom de O'Galop, s'installe à Montmartre avant 1914. Il est déjà



O' Galop

connu pour avoir dessiné en 1898 le personnage de *Bibendum* pour les pneus Michelin, dont il est l'affichiste attitré jusqu'en 1910. Il collabore à de nombreuses revues humoristiques qui publient ses caricatures : *Le Rire*, où son frère, Ulysse, est rédacteur en chef, *Le Pêle-Mêle*, *Le Cri de Paris*, *Le Charivari*...

Il réalise aussi des publicités et des affiches : les pâtes *Lustucru*, les stylos *Waterman*. Il écrit ou illustre également des livres pour enfants ainsi que des recueils d'images d'Épinal comme *Monsieur Pitoncourt*.

Après avoir réalisé des plaques de verre pour des lanternes magiques, il passe à la réalisation de dessins animés. Il réalise une trentaine de films de 1912 à 1924.

Enfin, artiste entier, il réalise de nombreuses aquarelles sur ses lieux de vie : Montmartre, la côte normande et le Périgord noir.

Marius Rossillon meurt à Carsac en 1946.

Dukercy, un caricaturiste aux multiples talents, issu du Périgord

Lorsque Pierre Dukercy s'éteint à Paris, en avril 1945, à l'âge de 56 ans, c'est davantage le maire de Bus-Saint-Rémy dans l'Eure, devenu aveugle depuis 3 ans, que l'on évoque, que l'ancien caricaturiste politique de talent des années vingt et trente.

Né en juillet 1888 à Salignac, dans le Périgord, Pierre Mejecaze, de son vrai nom, fils d'un employé des tabacs et d'une receveuse des postes, étudie au collège de Sarlat, distant de seulement seize kilomètres de son village natal. Nous savons peu de choses de ses débuts, sinon qu'il part suivre des études aux Beaux-Arts de Paris.

Il réalise en 1910 un ouvrage sous le nom de Dukercy, *Quelques-uns*, décrivant quinze personnalités célèbres de Sarlat. En 1914, de septembre à décembre, il dessine des croquis sur les prisonniers allemands et les troupes hindoues à Limoges, ville où il est mobilisé.

Après la guerre, profondément pacifiste, il travaille pour le compte de journaux communistes ou radicaux-socialistes tel *L'Humanité* ou *L'œuvre*. Poincaré, Millerand, le général de Castelnau, Flandin sont dans son



Dukercy

viseur... Il réalise également dans les années vingt les affiches électorales du Parti radical et radical socialiste, dénonçant le militarisme et le cléricalisme des droites, en particulier au moment du cartel des Gauches. Il fonde en 1926 une revue bimensuelle de dessins de presse, appelée *Le Cahier des charges* avec notamment Pol-Ferjac (1900-1979) ou Jacques Pruvost (1901-1984). Il réalise aussi des dessins d'audience judiciaire pour les grands journaux parisiens, ainsi que des portraits d'acteurs de théâtre pour les compte-rendus des pièces jouées à Paris.

Il cofonde en 1929 avec Henri-Paul Gassier (1883-1951), l'un des créateurs du *Canard Enchaîné*, la première association d'entraide des dessinateurs journalistes. Il s'éloigne du dessin au cours des années trente, chroniquant à la radio sur le thème de la chasse en 1938 et 1939, dans une émission intitulée « Causerie sur la chasse » et s'engage en politique.

Vincent Brousse



Jean-Maurice Lefort (1919-2017)

Né à Sarlat en 1919 de parents flamands, Jean-Maurice Lefort n'a eu de cesse d'être fasciné par le Périgord noir, sa beauté et son histoire.

Enseignant investi au Collège Saint-Joseph de Sarlat, il menait en parallèle une intense activité d'historien et d'artiste. Chercheur inlassable, il devient docteur en Histoire de l'Art en 1969. Il en fut honoré en recevant la distinction de « Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres ».

Influencé par Maurice Albe et Lucien de Maleville, Jean-Maurice Lefort est reconnu pour ses talents de dessinateur et de peintre. Il s'essaya aussi dans la sculpture, la céramique, la gravure sur bois, l'eau-forte, l'illustration et la caricature. Certains de ses dessins satiriques de personnalités sarladaises sont publiés dans le journal local *Le Glaneur*.

Jean-Maurice Lefort est décédé à Sarlat le 11 janvier 2017 à 98 ans, un carnet de dessin à la main...

SERVICE DU PATRIMOINE

Place du Peyrou
24200 SARLAT
Tél. 05 53 29 82 98
patrimoine@sarlat.fr



Caricature de Mrs Brighton, *Le Grand monde à l'envers*,
Sem, 1919 © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem



Caricature de Boldini en militaire, *Un pékin sur le front*,
Sem, 1917, © Olivier Choppin de Janvry, Musée Sem

Brochure réalisée par le service du
Patrimoine de la ville de Sarlat sous
la direction de Karine Da Cruz en 2022.

Textes

Mathieu Allard
Karine Da Cruz
Maïté Montazel

Iconographie

Mathieu Allard
Vincent Bersars

Remerciements

LES COLLECTIONNEURS

Association Lucien de Maleville
Association Sem
Vincent Brousse
Martin Beauchamps
Olivier Choppin de Janvry
Marc Faye
Luc Lefort
Olivia de Maleville
Christiane Petit
Monique de Massé

LES INSTITUTIONS

Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord

Véronique Merlin-Anglade (conservatrice)

Médiathèque Pierre Fanlac

Anne-Sophie LAMBERT (conservatrice)
Sully BOSC (responsable des fonds patrimoniaux)

Mise en page

M.G.D. Imprimeurs
D'après DES SIGNES

Impression

M.G.D. Imprimeurs

« DE TOUT TEMPS, LE RIRE FÛT : LA CARICATURE, DONC, EXISTA DÈS LA CRÉATION DES ÊTRES ET DES CHOSES. CETTE OBSERVATION GAIE DE LA NATURE DATE DE LA VENUE DE L'HOMME, QUI FORMULA AUSSITÔT DANS UN SOURIRE, SA PREMIÈRE IMPRESSION. [...] C'EST L'EXAGÉRATION AIGÛE DU TYPE RIDICULE, SA NOTATION SYNTHÉTIQUE EN DEUX COUPS DE CRAYON, EN DEUX LIGNES, EN DEUX SONORITÉS. »

Emile Bayard

La Caricature et les Caricaturistes, 1900

Sarlat appartient au réseau national des Villes et Pays d'Art et d'Histoire.

La Direction Générale des Patrimoines, au sein du ministère de la Culture et de la Communication, attribue l'appellation « Villes et Pays d'Art et d'Histoire » aux collectivités locales qui animent leur patrimoine. Elle garantit la compétence des animateurs du patrimoine et des guides conférenciers, ainsi que la qualité de leurs actions. De l'architecture aux paysages, les villes et pays mettent en scène le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui, un réseau de 206 villes et pays vous offre son savoir-faire sur toute la France.

Le service du Patrimoine de la ville de Sarlat

a pour mission de mettre en oeuvre la convention « Ville d'Art et d'Histoire » signée entre la ville de Sarlat et le ministère de la Culture.

Il organise de nombreuses actions pour permettre la découverte du patrimoine et de l'architecture de la ville par ses habitants, jeunes et adultes, et par ses visiteurs.

Il est partenaire des établissements scolaires dans leurs projets pédagogiques sur le thème du patrimoine.

Laissez-vous conter Sarlat

En compagnie de guides-conférenciers agréés par le ministère de la Culture. Ils connaissent toutes les facettes de Sarlat et vous donnent les clefs de lecture pour comprendre un bâtiment, un paysage, le développement de la ville au fil de ses quartiers.

À proximité :

Périgueux, Bergerac, Bordeaux, Limoges, Poitiers, Saintes et Cognac bénéficient de l'appellation « Villes et Pays d'Art et d'Histoire ».



Soutenu par
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Patrimoine*



ISBN : 978-2-9557606-5-9
5 €

9 782955 760659

/300