

LA CARICATURE POLITIQUE BELGE
DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES
A TRAVERS LA PRESSE FRANCOPHONE

PAR

LAURENCE VAN YPERSELE

Aspirant F.N.R.S.

Regarder les événements politiques d'autrefois à travers le regard des hommes du passé, retrouver les valeurs qui les motivaient, les sentiments qui les animaient, en un mot accéder aux mentalités d'une époque révolue, tel a été l'objet du séminaire d'histoire contemporaine 1991-1992, à l'U.C.L., sous la direction du professeur J. Lory. A cet égard, la caricature se révèle un document d'une grande richesse, par

“son souci de relater, à sa manière, tous les événements petits ou grands, de refléter toutes les péripéties de l'aventure des hommes, et ce, dans tous les domaines de leurs activités”.¹

Par nature, la caricature est le miroir d'une époque. Mise en abîme des événements, elle apprend peu de choses sur les événements eux-mêmes, mais dit beaucoup sur la manière dont ils ont été vécus. Si l'image en général est fille de son temps, la caricature est la fille dénaturée du quotidien. Ayant la force d'un message qui s'impose au regard même distrait,² la caricature n'est toutefois pas toujours d'un abord aisé pour l'historien. En effet, il lui faudra d'abord retrouver, par le biais d'autres sources, l'actualité mise en scène, pour comprendre les

1. Ph. ROBERTS-JONES, *La caricature du Second Empire à la Belle Epoque, 1850-1900*, Paris, 1963, p. 3.

2. Contrairement à l'écrit qui demande l'effort d'une lecture.

allusions, percevoir les références et reconnaître les personnages. Car il est vrai que *“la caricature, cet instantané de l'esprit, est mortelle”*.³

Au sens le plus large, on peut définir la caricature, à la suite de Robert-Jones, comme

“tout dessin ayant pour but soit de faire rire par la déformation, la disposition ou la manière dont est présenté le sujet, soit d'affirmer une opinion généralement d'ordre politique ou social, par l'accentuation ou la mise en évidence d'une des caractéristiques ou de l'un des éléments du sujet, sans avoir pour ultime but de provoquer l'hilarité”.⁴

La caricature stigmatise, tourne en ridicule, appelle au combat: elle est *“l'essence d'une situation, la schématisation du réel”*.⁵ Sa règle est, comme pour le pamphlet, la verve, l'esprit, la simplification outrancière et bien souvent la plus totale mauvaise foi.⁶ Ses canons sont le laid et l'expressivité, le physique révélant le moral. De fait, la caricature, en quelques coups de crayon, cherche à provoquer une réaction émotionnelle à travers une transgression iconoclaste. Ainsi, d'une part, elle a une fonction démystificatrice: elle dénonce les complots, désigne les coupables, nomme les victimes, et, par là même, a contrario, appelle un monde meilleur, attend un sauveur, prône des valeurs morales. En parlant du Mal, la caricature rêve du Bien. Véritable protestation de ce qui devrait être contre ce qui est, la caricature est fondamentalement moralisatrice. D'autre part, elle joue aussi un rôle mystificateur, fait de la propagande, simplifie les situations au point d'en faire des quasi-mensonges, et, par là, crée les mythes modernes à travers les stéréotypes.⁷

3. Ph. ROBERT-JONES, *op. cit.*, p. 3.

4. Ph. ROBERT-JONES, *op. cit.*, p. 21.

5. H. TOPUZ, *Caricature et société*, Tours, 1974, p. 8.

6. *La Belgique dans la caricature politique de 1830 à 1980*, Bruxelles, 1980, p. 7 (préface de J. Willequet).

7. Les stéréotypes, écrit O. Reshef, sont une forme de paresse mentale. Ils sont pratiques, reposants et sécurisants. Ils apparaissent comme un système de défense contre la démence de la réalité elle-même. Cfr O. RESHEF, *Guerre, mythes et caricature*, Paris, 1984.

La caricature, liée à la satire et au grotesque,⁸ apparaît comme une soupape de sécurité, un exutoire, une catharsis.⁹ Par elle, la société exorcise ses angoisses: "faire rire de l'autre, c'est le tuer un instant"¹⁰ d'une mort éphémère et imaginaire. A travers les caricatures, c'est tout un univers mental collectif – profondément manichéen, d'ailleurs – qui s'exprime. Certes, on pourrait objecter que la caricature est liée à son auteur, mais ce dernier dépend du public. En effet, "le caricaturiste cherche à indigner ou à faire rire; c'est pourquoi, moins que tout autre artiste, il ne saurait se passer du public".¹¹ Il doit nécessairement y avoir une connivence entre la caricature et ceux auxquels elle s'adresse. Le dessin satirique,¹² comme le périodique dans lequel il paraît, reflète toujours quelque part l'opinion, l'idéal et les aspirations des lecteurs: il exprime tout haut ce que beaucoup pensent tout bas, et ce avec une force synthétique et une puissance imaginaire que l'écrit n'a pas. La caricature se révèle donc comme une source très riche et parfaitement légitime pour l'histoire des mentalités.

Une remarque cependant. En regardant les caricatures, ce ne sont pas les faits que l'on découvre, mais les sentiments des collectivités sur ces faits. Ceci signifie que l'historien doit d'abord connaître les événements mis en scène par la caricature, pour ensuite comprendre et utiliser ce type de document. En effet, la caricature est toujours basée

8. Certains voient dans les figures grotesques de l'Antiquité et du Moyen Age, l'origine lointaine de la caricature. Mais, celle-ci ne commence véritablement qu'avec l'imprimerie et la Renaissance qui fixe l'idéal du Beau et du Laid, ainsi que leurs rapports antithétiques. Elle voit le jour en Italie, grâce aux frères Carraches. Le terme "caricature" d'ailleurs vient de l'italien "caricare" qui signifie charger, exagérer. C'est au XVIII^e siècle que la caricature quitte véritablement son berceau italien pour se répandre dans l'Europe entière. Au XX^e siècle, la caricature se répand dans la presse quotidienne.

9. D'autant que, dans l'inconscient, on postule l'image non comme représentation, mais comme véritable représentant, comme garant de la réalité. Cfr A. GUNTHER, *Logique de l'image totalitaire*, in *Image et Histoire. Actes du colloque Paris-Censier. Mai 1986*, Paris, 1987, p. 213.

10. CARLIER (M.-C.), *L'anticléricalisme sous l'angle des caricatures de journaux (1840-1890)*, Mémoire U.C.L., 1986, p. 5.

11. J. LETHEVE, *La caricature sous la III^e République*, Paris, 1986, p. 5.

12. Les caricatures sont d'ailleurs extrêmement fidèles à l'idéologie du journal où elles paraissent.

sur des références implicites et culturelles communes à tous ceux à qui elle s'adresse. Or, ces références varient dans l'espace et le temps, ce qui rend l'interprétation parfois difficile. A l'historien de la faire revivre. Cela situe à la fois les limites et l'enjeu de la caricature comme source pour l'histoire. La caricature nous fait les contemporains affectifs de ceux auxquels elle s'adressait: c'est l'image de la réalité que l'on saisit, bien plus que la réalité elle-même. Mais la fiction n'est-elle pas souvent plus forte que la réalité? C'est l'histoire des représentations mentales qui est concernée, non l'histoire politique. Mais le caractère passionnel des événements ne met-il pas en lumière bien des décisions politiques?

A partir de la caricature, les trente-quatre étudiants participant au séminaire d'Histoire contemporaine de 1991 - 1992, ont tenté de recréer l'univers mental politique francophone de la Belgique entre les deux guerres. Pour ce faire, ils ont chacun dépouillé un journal ou périodique. Soit:

- pour la presse catholique:

La Libre Belgique, Bruxelles, 1921-1925, 1933-1936 (quotidien).

La Gazette de Liège, Liège, 1931-1940 (quotidien).

L'Avant-Garde, Louvain, 1925-1934, Bruxelles, 1934-1940 (hebdomadaire).

Le Sifflet, Bruxelles, 1928-1931 (satirique hebdomadaire).

- pour la presse libérale:

La Dernière Heure, Bruxelles, 1936-1937 (quotidien).

La Province, Mons, 1923-1939 (quotidien).

- pour la presse socialiste:

Le Peuple, Bruxelles, 1919-1926, 1930-1938 (quotidien).

La Wallonie, Liège, 1921-1929 (quotidien).

La Trique, Bruxelles, 1929-1934 (satirique hebdomadaire).

Jeunesse Nouvelle, Bruxelles, 1936-1940 (hebdomadaire des J.G.S.).

Combat, Bruxelles, 1936-1939 (hebdomadaire de tendance Front Populaire).

- pour la presse communiste:

Le Drapeau Rouge, Bruxelles, 1921-1925 (quotidien)

- pour la presse nationaliste belge:

La Nation Belge, Bruxelles, 1919-1926, 1930-1940 (quotidien).

- pour la presse rexiste:

Le Pays Réel, Bruxelles, 1936-1939 (quotidien).

Cassandra, Bruxelles, 1934-1938 (hebdomadaire).

- pour la presse "neutre":

Le Soir, Bruxelles, 1919-1920, 1922, 1930-1933 (quotidien).

Pourquoi Pas?, Bruxelles, 1920-1940 (hebdomadaire).

T'en fais pas, Bruxelles, 1920-1922 (satirique hebdomadaire).

- En outre:

L'Action wallonne, Liège, 1933-1935 (satirique hebdomadaire wallingant).

La Cravache, Bruxelles, 1918-1919 et 1933 (hebdomadaires satiriques dont l'un anti-allemand et l'autre anticlérical).

Le relevé effectué représente un total de 4158 caricatures. Pour chacune d'entre elles, une fiche analytique¹³ a été réalisée. Ensuite, les étudiants ont retracé le contexte historique de ces caricatures. Enfin, une analyse sémiologique¹⁴ – comprenant un relevé des thèmes et des personnages dénotés par l'image, une étude de la composition, des fonctions des personnages, des différentes connotations, et des rapports entre l'image et sa légende – a permis d'atteindre un niveau de signification plus profond: d'abord les idées, valeurs et sentiments

13. Où sont relevés, d'une part les caractères externes tels le nom du périodique, la date, la page, le titre de la caricature, etc; et d'autre part les caractères internes comme le thème, la description, l'explication des allusions, etc.

14. "Concernant l'utilisation des concepts linguistiques en sémiologie. On doit être toujours très conscient que ce réemploi présente des difficultés et des risques. Tout d'abord, en linguistique, les messages se juxtaposent dans le temps; deux énoncés, ni même deux unités ne peuvent coexister en un même point du temps, la lecture en est forcément successive, et la syntaxe de toute langue est profondément dépendante de cette servitude. En sémiologie de l'image, au contraire, tous les messages extractibles de l'oeuvre sont co-présents dans l'espace. En dépit de toutes les technologies de structuration d'un tableau (perspective, nombre d'or, etc), il n'existe pas de contrainte absolue quant à la façon de faire prendre contact avec le contenu de ce tableau, ce qui laisse une large place au choix du regardeur, lié à son propre vécu individuel ou culturel. Le mot *lecture*, concernant toute image, est déjà une métaphore ayant l'inconvénient de suggérer qu'est résolu un problème fondamental" (G. MOUNIN, *Iconographie et sémiologie: les représentations de la crucifixion*, in *Iconographie et Histoire*, Paris, 1979, pp. 33-38).

propres à chaque journal ou périodique; ensuite tout un univers de mythologie politique. Le développement de notre analyse reprend un à un les différents niveaux de signification: positions idéologiques, mécanismes utilisés par ce type de document, structures mythologiques, etc. Il est évident que chaque caricature, de par sa valeur profondément polysémique, renvoie à tous les niveaux sémiologiques. Or, les caricatures reproduites ci-dessous ne le sont qu'une fois. Nous espérons que le lecteur fera lui-même le lien entre notre analyse et les caricatures, quel que soit l'endroit du texte où elles ont été placées.

Avant d'analyser les caricatures proprement dites, retraçons rapidement les grandes lignes de l'histoire politique de la Belgique de 1918 à 1940. L'instauration du suffrage universel masculin – promis par le Discours du Trône du 22 novembre 1918, mis en oeuvre dès les élections de 1919, puis inscrit dans la Constitution en 1921 –, conjugué au système de la représentation proportionnelle, mit un terme à l'ère des majorités absolues. On vit apparaître les cabinets de coalitions;¹⁵ et avec eux les négociations entre les partis. En 1918, les préoccupations intérieures furent dictées par les impératifs de la reconstruction. Ceux-ci firent de l'union sacrée entre les trois grands partis – catholique, libéral et socialiste – une sorte de préalable politique jusqu'en 1920, avant que les difficultés économiques ou les tensions internationales en fissent une manière d'auto-défense.

Les gouvernements reflétèrent très vite les divisions du pays. Le problème de l'incivisme eut d'emblée une incidence linguistique – séquelle des efforts de l'occupant pour désagréger le pays. Des scissions éclatèrent au sein des partis. Les Libéraux se partagèrent entre les nécessités du régionalisme et les besoins des grandes villes. Le P.O.B., déjà entamé, quoique faiblement, par le Parti communiste

15. Sur les 19 gouvernements qui se sont succédés, la coalition qui a duré le plus longtemps est celle des catholiques et des libéraux; c'est cette coalition que l'on retrouve lors des rares périodes de stabilité gouvernementale, soit de 1921 à 1925 et de 1927 à 1931. Par contre, lors des périodes de crise, la Belgique a recours à la tripartite ou "union sacrée". Ce type de coalition suit la première en terme de durée totale, mais la précède en terme de fréquence. Enfin, la coalition catholique - socialiste de 1925 est un cas unique dans l'entre-deux-guerres.

dès 1921, tenta de concilier un socialisme révolutionnaire et un socialisme national: les vieux socialistes menés par Vandervelde s'opposèrent à la nouvelle génération représentée par H. De Man et P.-H. Spaak. Les catholiques, surtout, eurent à faire face à des courants d'extrémisme flamand: le V.O.S. au lendemain de la guerre, puis le Verdinaso de Jooris Van Severen, enfin le V.N.V. de Staf De Clercq. En 1921, la droite fut obligée de se réorganiser: l'Union catholique naquit, structurée sur des bases professionnelles; puis, en 1936, le Bloc catholique divisé sur une base linguistique comprenant le P.C.S. du côté francophone et le K.V.V. du côté flamand. Cette dernière métamorphose s'opéra dans le contexte du rexisme qui s'était surtout attaqué aux partis de la droite.

Le rexisme fut, en Belgique, l'équivalent des flambées antiparlementaires qui jetèrent le discrédit, un peu partout en Europe, sur les institutions démocratiques. Faction politique, dirigée par un chef sorti des rangs de l'Action catholique, Léon Degrelle, le rexisme apparut, du jour au lendemain, aux yeux des mécontents, comme un immense effort de restauration politique. Partisan du pouvoir fort et du système corporatif, hostile à la haute finance, ennemi des compromissions des partis et ignorant les subtilités, il fut plus un courant de passion que d'action. Politiquement, le rexisme ne fit pas long feu: un premier succès électoral lui donna, en 1936, vingt et un sièges au Parlement. Mais, il fut condamné par le cardinal Van Roey, et par toute l'Eglise de Belgique à sa suite, une première fois en décembre 1936 et une seconde fois en avril 1937. L'élection partielle du 11 avril 1937 vit alors la défaite de son chef, Degrelle, en face du Premier ministre de l'époque Paul Van Zeeland, dont la candidature avait été soutenue par les autres partis réunis dans une réaction d'auto-défense.

Mais le rexisme laissa des traces plus profondes dans l'opinion; il avait mis en relief une crise du régime. Le Parlement usa son crédit, les gouvernements recoururent aux pleins pouvoirs. Des faillites éclatèrent. Les problèmes, souvent aperçus trop tard, durent être résolus dans la hâte. Les scandales se multiplièrent: le ministre Van Zeeland tomba sur une affaire d'argent en octobre 1937; et l'élection d'un personnage suspect d'incivisme, le docteur Martens, à l'Académie

flamande de médecine fit tomber le ministère Spaak en février 1939. La crise était évidente. Mais les réformes de l'Etat n'aboutirent pas.¹⁶

Appel au combat et instrument de propagande, les caricatures relevées se révèlent toutes très fidèles aux positions idéologiques des journaux qui les publient. Ceci au point que certains caricaturistes, comme Ochs,¹⁷ travaillant pour différentes feuilles – le *Pourquoi Pas?*, *La Nation Belge*, *Le Soir* et *L'Action Wallonne* dans son cas – adaptent leurs dessins ou plutôt les créent en fonction des positions de chaque quotidien ou périodique. Ainsi les caricatures qu'il publie dans *La Nation Belge*, journal conservateur unitariste, ne sont pas les mêmes que celles qu'il donne à *L'Action Wallonne*, hebdomadaire wallingant. Mais le plus souvent les caricaturistes ne travaillent que pour des journaux de mêmes tendances: Jam,¹⁸ pour prendre l'exemple le plus connu, ne publie que dans la presse rexiste: *Le Pays Réel* et *Cassan-*

16. Th. LUYKX, *Politieke geschiedenis van België van 1789 tot heden*, Amsterdam - Bruxelles, 1977, 428p; E. WITTE - J. CRAEYBECKX, *Politieke geschiedenis van België sinds 1830*, Anvers, 1981, 535p; M. DEWEERDT, *Belgique. Histoire contemporaine*, in *Encyclopaedia Universalis*, t. 3, Paris, 1984, pp. 422-423.

17. Jacques Ochs (1883-1950). Né à Nice de parents liégeois en 1883. Elève de l'Académie de Liège, il travaille sous la direction de Prosper Drian, puis fréquente l'atelier de J.-P. Laurens à Paris. Nommé professeur de peinture à l'Académie de Liège en 1920, il en deviendra plus tard le directeur. Héros de guerre, grand blessé, maître escrimeur, il fut surtout caricaturiste au *PourquoiPas?* où il publia son premier dessin le 5 mai 1910. Il collabora également à d'autres journaux comme *La Nation Belge* ou *L'Action Wallonne*.

18. Paul Jamin (1911-). Peintre, aquarelliste et graphiste publicitaire, il fut élève à l'Institut St-Luc, ainsi qu'à l'Académie de Bruxelles. C'est surtout en tant que caricaturiste qu'il conquiert une certaine notoriété. Militant rexiste avant et pendant la seconde guerre mondiale, il publia ses caricatures dans *Le Pays Réel* et dans *Cassandra*. Son dessin très caractéristique est du plus pure style "ligne claire"; en outre Jam fait beaucoup appel aux mise en scène théâtrales à références historiques et légendaires (Salomé, Vae Victis, Barbe Bleue, etc), ou cinématographiques (les cow-boys). Il fut condamné à mort en 1945, mais vit sa peine commuée en prison à perpétuité. Libéré après six années de détention, il est actuellement caricaturiste sous le pseudonyme d'"Alidor", et publie dans des feuilles aussi diverses que *Ciné-Revue*, *De Standaard*, *Pan* et *Père Ubu*.

dre. Notons toutefois que, mis à part quelques exceptions,¹⁹ la plupart des caricaturistes belges restent inconnus: les uns ne signent pas, d'autres ne publient que quelques dessins, d'autres encore ont plusieurs pseudonymes.²⁰

Fer de lance de toute propagande idéologique, la caricature s'épanouit lors des élections: on constate généralement une hausse significative du nombre de caricatures publiées en période électorale. Ainsi, par exemple, en 1925 *La Wallonie* publie deux fois plus de caricature qu'en 1923 et cinq fois plus qu'en 1926; en 1936 *La Libre Belgique* produit deux fois plus de caricature qu'en 1935; et l'analyse mensuelle faite pour *Cassandra* montre une "explosion caricaturale" qui va d'octobre 1935 à avril 1936.²¹ Les caricatures se font ici l'instrument des batailles électorales, de la course au pouvoir et, plus largement, de la lutte entre les partis. La "Une" des grands journaux engagés se couvre de dessins. Le crayon est érigé au rang d'arme redoutable. Les idées à promouvoir sont exprimées avec un simplisme assez déconcertant. Or, si les programmes à défendre sont différents, les règles du combat sont les mêmes pour tout le monde. Période très riche donc. Moment d'effervescence caricaturale. Les idées chères à tel ou tel journal sont exprimées, répétées et réaffirmées: matraquage idéologique et bourrage de crâne électoral, certes; mais qui permet à l'historien de mieux situer les organes de presse les uns par rapport aux autres.

Chaque quotidien ou périodique, en effet, a ses têtes de Turc préférées et ses thèmes favoris. Ceux-ci sont évidemment liés à l'actualité immédiate; ils changent en même temps que les événements. Mais, à travers le choix de tel personnage ou de tel événement plutôt qu'un autre, ce sont des positions plus durables et plus globales qui

19. Outre Ochs et Jam, citons: James Thiriar (1889-1965) qui travaille à *La Libre Belgique* et à *La Nation Belge*; le Hollandais Louis Raemaekers (1869- 1956) au *Soir*; Ph. Swyncops (1878) au *Pourquoi Pas?*; et, pour *L'Action Wallonne*, Marcel Antoine (1898-1959) et Alfred Martin (1880-1950).

20. C'est le cas, par exemple, dans *La Wallonie*, d'un certain Guerin qui signe également: Bray et R.G.

21. En ce qui concerne les chiffres précis, nous renvoyons aux travaux des étudiants.

sont exprimées. Ainsi, la presse catholique,²² *La Libre Belgique* en tête, suivie du *Sifflet* et de *L'Avant-Garde*, s'attaquent inlassablement au P.O.B., représenté par son leader E. Vandervelde, l'ennemi numéro 1. Les socialistes sont principalement traités d'hypocrites – Bourgeois, toi-même! – et de menteurs – leur antimilitarisme loin d'apporter la paix mènera directement à la guerre –; dans les années trente, ce sont les luttes intestines du Parti socialiste, symbolisées par l'opposition entre le vieux Vandervelde et les jeunes Spaak et De Man, qui sont dénoncées. Les autres grandes victimes des caricaturistes catholiques sont, moins fréquemment mais plus violemment, les communistes (opposés à la Propriété et d'un athéisme militant) et les flamingants (ennemis de l'Unité du pays), tous présentés comme le sommet de l'horreur. Une des grandes critiques à l'égard du P.O.B. est d'ailleurs d'ouvrir la porte au bolchévisme. Les caricatures catholiques les amalgament au point de les confondre: voter socialiste, c'est voter communiste, rien moins! Cette vision du monde est entièrement partagée par la très conservatrice *Nation Belge*, ainsi que par la presse rexiste. Par contre, *L'Avant-Garde* des années 1935-1940, proche de la Démocratie chrétienne, s'oppose quasi exclusivement au rexisme et à son chef.

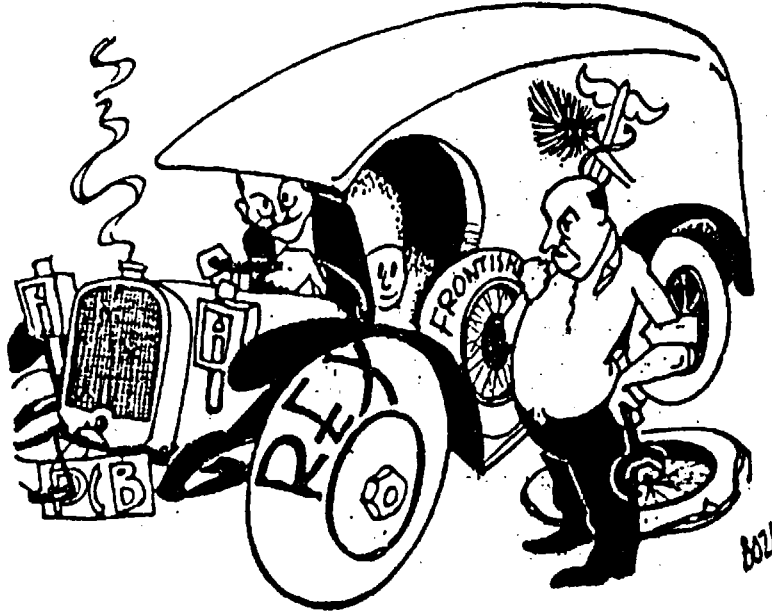
La presse socialiste, elle, s'attaque non seulement aux catholiques, mais aussi au gouvernement en général (sauf les rares années où le P.O.B. est au pouvoir)²³ et, plus particulièrement, au Premier ministre et au ministre de la Défense.²⁴ Dans les années trente, la cible favorite des caricaturistes socialistes, c'est le fascisme et les systèmes autoritaires: Léon Degrelle devient la tête de Turc par excellence, suivi par les leaders du V.N.V., Mussolini, Hitler et Franco. Accuser quelqu'un de fascisme – ou de rexisme – devient, aux yeux des

22. Cfr *infra*: caricatures n° 8 et 9 de la *Nation Belge*, et caricature n° 4 de *L'Avant-Garde*.

23. Soit, dans un gouvernement d'union nationale, de 1918 à novembre 1921, de mars 1935 à février 1939, et de septembre 1939 à septembre 1940; et, dans une coalition catholique-socialiste, de juin 1925 à mai 1926 et quelques jours en février 1939.

24. Particulièrement le très libéral et très militariste Albert Devèze.

Les Roues de rechange du Parti catholique



C'est peut-être un peu voyant, mais ça fait tout de même très bien l'affaire!

Caricature n° 1: Le Peuple, 15 mai 1936, p. 1. Le Parti catholique amalgamé au rexisme et au frontisme.

socialistes, l'injure suprême. Bref, lutte contre les conservateurs et les militaristes, contre le monde capitaliste et les mouvements fascistes, tels sont les maîtres mots de la presse socialiste. Une dernière particularité des caricatures socialistes est la présentation du parti lui-même: ainsi, par exemple, une caricature, parue dans *Le Peuple* du 5 avril 1925, montre le Christ accueillant ses "vrais amis" les socialistes; d'autres caricatures présentent le P.O.B. comme la victime d'un odieux complot organisé par les conservateurs au pouvoir. Notons que, outre les journaux socialistes, seule la presse rexiste utilise cette même démarche.

Le Drapeau Rouge, organe du Parti Communiste, s'élève, en priorité, contre le P.O.B., ce grand frère ennemi et parjure: plus d'une caricature sur trois lui est consacrée. En outre, les caricatures de ce journal vilipendent l'Etat capitaliste et, avec lui, toutes les institutions centrales: Vive la Révolution!²⁵ Mais ce sont surtout les fascismes, Degrelle et son mouvement, qui sont dénoncés. Cet antirexisme est, d'ailleurs, partagé par les journaux libéraux, *La Dernière Heure*²⁶ et *La Province*, ainsi que le *Pourquoi Pas?*.

La presse rexiste,²⁷ comme la presse catholique, s'attaque d'abord au P.O.B. discrédité par ses luttes intestines, ensuite au P.C. toujours symbole de chaos. Mais le Vandervelde satanique de la presse catholique – depuis 1918 – n'est plus qu'un "vieux gâteaux" pour les rexistes des années trente. Accroché au pouvoir, incapable de laisser la place aux plus jeunes, le personnage d'Emile Vandervelde est toutefois détrôné par celui de Spaak,²⁸ victime favorite de Jam. Les invectives rexistes toutefois ne s'arrêtent pas là: les catholiques aussi sont dénigrés et accusés de sénilité,²⁹ comme d'ailleurs tous ceux qui ont ou sont au pouvoir. C'est un grand "coup de balai" qu'ils réclament: "A bas les pourris!" Une particularité des caricatures des rexistes (plus encore que celles des socialistes), est de se mettre eux-mêmes en scène: victime des "vieux pourris" coalisés contre la Vérité – rexiste – qui dérange ... Ces caricatures sont très nombreuses dans les sources dépouillées.

25. Le 30 août 1925, ce journal publie une nouvelle version de la fameuse "Pyramide à renverser" des socialistes d'avant 1914.

26. Toutes les caricatures de ce journal en 1936 et 1937 sont consacrées à la lutte contre le rexisme.

27. C'est-à-dire *Cassandre* et *Le Pays Réel*, dont la grosse majorité des caricatures est l'oeuvre de Jam.

28. Spaak est souvent représenté en relation avec Vandervelde: tantôt trop jeune, il est écrasé ou au service du vieux leader; tantôt, au contraire, il le berne ou le supplante. Dès 1938, quand Spaak obtient un portefeuille ministériel, c'est l'image de l'hypocrite satanique qui apparaît. Remarquons que c'est presque la même image que celle de Vandervelde pour les catholiques; avec en plus un côté rondouillet.

29. Accusation qu'ils leur retourneront, en traitant les rexistes de "gamins".

Enfin, les quotidiens et périodiques, tels que *Le Soir*, *Pourquoi Pas?*, *La Province*, *La Nation Belge* et surtout *L'Action Wallonne*, partagent et confondent dans une même haine, l'Allemagne cause de tous les malheurs et le mouvement flamand qui menace à la fois l'unité du pays et la sacro-sainte culture française, considérée comme la seule culture existant en Belgique.

Un thème se retrouve dans l'ensemble de la presse francophone, mais avec plus d'insistance chez les socialistes, les rexistes et dans les satiriques de toutes tendances: c'est la protestation contre la fiscalité qui étrangle le contribuable, nous en reparlerons plus loin.

Bref, d'un côté, chaque journal se caractérise et se différencie des autres par les thèmes qu'il met en scène, par les hommes ou les partis auxquels il s'oppose, par l'importance accordée à ces thèmes et par leur répartition dans le temps. Ainsi, par exemple, *Le Soir*, *La Nation Belge* et le *Pourquoi Pas?* privilégient la politique extérieure, tandis que *Le Pays Réel* et *Le Peuple* ne s'intéressent pratiquement qu'à la politique intérieure. Mais autant le premier s'acharne à démontrer l'hypocrisie des différents partis – P.O.B. en tête –, autant l'autre dénonce la politique fiscale cause de la misère et de l'augmentation du chômage, ainsi que la démagogie de l'extrême-droite dans les années trente. D'un autre côté, ce premier niveau d'analyse met en lumière les grands thèmes idéologiques, les peurs de l'époque, la spécificité de l'univers mental politique de l'entre-deux-guerres en Belgique francophone. En effet, les caricatures étudiées témoignent de l'évolution des mentalités de 1918 à 1940. Les années vingt sont marquées par le choc psychologique collectif dû à la paix ratée: le martyr belge de 1914-1918 est largement présenté, la détresse matérielle aussi. Or, face à elle, il n'y a aucune aide. Le martyr de la Belgique fut grandiose et ... inutile. L'Allemagne restera dès lors l'ennemi impardonnable, le monstre absolu. L'association fréquente du casque à pointe et du danger nazi est, à cet égard, significative. Cette époque est aussi celle où triomphe l'unité nationale comme valeur première: le mouvement flamand est amalgamé au mouvement activiste, c'est-à-dire aux atrocités allemandes. Enfin, cette période témoigne de l'apprentissage des compromis démocratiques, de la difficile politique de

coalition et de la peur, du côté conservateur, du pouvoir grandissant des socialistes. Détresse économique et morale, rancoeur vis-à-vis des coupables, doute quant aux capacités des gouvernants, tels sont les thèmes principaux. Les caricatures des années trente, elles, témoignent de la crise économique dont le contribuable seul paie le prix, vu l'incapacité, l'égoïsme et l'honnêteté douteuse des gouvernants. Ce qui mène au discrédit général de la classe politique, éclaboussée par les scandales financiers et accusée de sacrifier l'intérêt général aux intérêts de partis... Mais, surtout, cette époque est marquée par la peur devant la montée des fascismes pour les uns et la force du bolchévisme pour les autres. Le mouvement flamand, par exemple, est moins amalgamé aux activistes de 1914 avec leur casque à pointe, qu'au V.N.V. c'est-à-dire au fascisme et au nazisme, etc. Notons enfin, la diminution – par rapport au 19^e siècle – de l'importance du thème anticlérical (si ce n'est dans le cas de *La Trique* et de *La Cravache* de 1933), et la quasi absence du roi, personnage politique pourtant fondamental dans le système institutionnel belge.

On peut, à présent, relever quelques grands mécanismes utilisés par la caricature – et plus largement par tout “discours” polémique – pour attaquer l'adversaire. Ce sont d'abord, la **métonymie** et la **métaphore**: la caricature réduit les partis ou mouvements à leur seul leader ou à un combat des chefs; ainsi le P.O.B., c'est Vandervelde (en lutte avec Spaak); le rexisme, c'est Degrelle; le gouvernement, c'est le Premier Ministre, etc; ou bien elle utilise une image littéraire au sens propre: la Belgique est “malade”, les politiciens “font la course”, le contribuable est “tué” par les impôts, etc. C'est ensuite, l'analogie, simplification outrancière par laquelle on établit un rapprochement, puis une équivalence fallacieuse: par exemple, le Parti catholique est associé à Rex;³⁰ le P.O.B., c'est presque le Bolchévisme;³¹ le mouvement flamand, c'est l'activisme; etc. Mécanismes mystificateurs par lesquels se créent les stéréotypes d'une époque. C'est enfin, l'inversion, démontage des mécanismes utilisés par l'adversaire, ce qui donne à la

30. Cfr *supra*, caricature n°1: *Le Peuple*, 19 mai 1936, p. 1.

31. Cfr *supra*, caricature n°7: *La Libre Belgique*, 18 novembre 1924, p. 1.

caricature son caractère démystificateur;³² ainsi par exemple le “terrifiant” Bolchévisme des caricatures catholiques n’est plus qu’un épouvantail agité par les conservateurs dans la presse socialiste. Et la propension des socialistes à taxer tout le monde (et n’importe qui) de “fasciste” est poussée jusqu’à l’absurde dans la presse rexiste.

Caricature n° 2: *Cassandre*, 31 octobre 1939, p. 1.



La tête de Léon Degrelle est apportée par P. Van Zeeland, Premier ministre, à E. Vandervelde, chef du P.O.B., entouré de sa femme, de P.-H. Spaak, jeune socialiste, et du libéral Bovesse. Bref, c'est l'ensemble du monde politique, P.O.B. en tête, qui s'acharne contre Degrelle, nouveau Saint Jean-Baptiste. Ce dessin illustre à la fois la présentation de Rex par les rexistes et l'univers du complot.

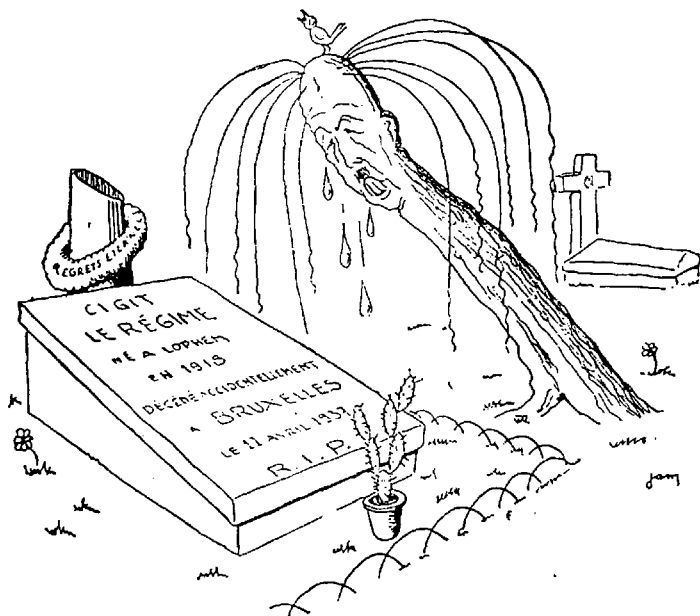
32. Fonction beaucoup plus largement représentée par la presse de gauche: démocrate chrétienne, libérale progressiste ou socialiste.

Mais, lorsqu'on a dit que tel journal est antirexiste, antisocialiste ou antiflamand, on n'est à peu près nulle part. Encore faut-il voir ce que les caricatures reprochent à leurs adversaires. Comment les attaques sont-elles mises en scène? Quels sont les mécanismes graphiques et mythologiques utilisés? Quand on fait abstraction de l'identité événementielle des éléments, c'est-à-dire que tel personnage représente de Broqueville ou Vandervelde, on constate que les fonctions de ces personnages³³ et l'univers narratif et thématique dans lequel ils évoluent, sont pratiquement toujours les mêmes, quelle que soit la tendance politique de la caricature ! Le monde de la caricature est peuplé de clowns et d'équilibristes, de marionnettes et d'illusionnistes, de Méphistos et de profiteurs, de cow-boy, de proxénètes, de fous qui se prennent pour Napoléon, de monstres et de vampires, d'assassins et de tortionnaires: coiffeurs sadiques, médecins charlatans, femmes dénaturées, enfants tueurs... Monde inquiétant et irréel. Monde du cirque, du théâtre ou du cinéma. Monde du spectacle, de l'ordre du mentir-vrai.

Avant de passer à l'analyse des structures mythologiques présentes dans les caricatures, nous voudrions donner quelques exemples de cette identité de mise en scène et de cette capacité d'inversion des rôles. En 1937, juste avant les élections provoquées par Degrelle, *Le Pays Réel* publie une caricature de Jam, annonçant la défaite de Van Zeeland, autrement dit la victoire de Degrelle. Dessin intitulé "*Le Paul Pleureur*" (Fig. 3). On sait que ces élections bruxelloises mettaient face à face Degrelle et le candidat unique des trois grands partis, Paul Van Zeeland, qui représentait "l'idée nationale" et le régime démocratique instauré en 1918 à Lophem et honni par les rexistes. Or, cette caricature a été reprise par *L'Avant-Garde* deux jours plus tard (Fig. 4). Trafiquée et réintitulée "*Le Fol Pleureur*", ce dessin montre Degrelle à la place de Van Zeeland et prédit la mort du rexisme plutôt que celle du Suffrage Universel. L'arme est toujours la même, mais cette fois retournée contre l'agresseur: et voilà l'accusateur accusé. Exactement comme les blagues que les Wallons racontent sur les

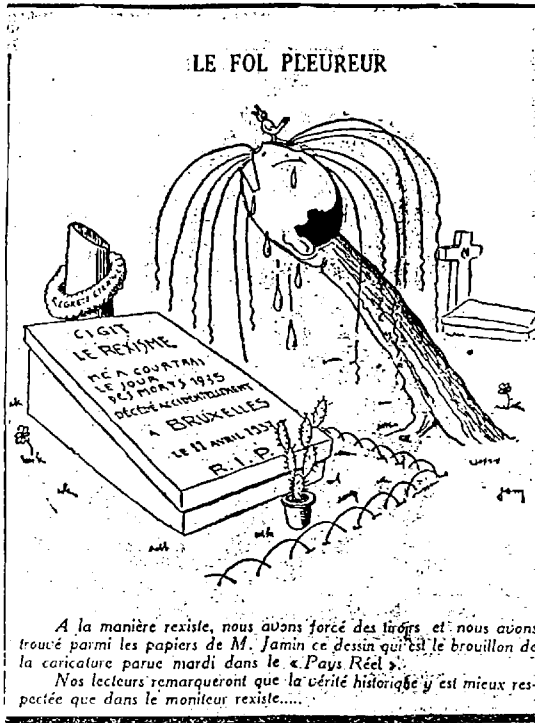
33. Le rôle "actantiel" selon la terminologie de Greimas.

LE PAUL PLEUREUR...



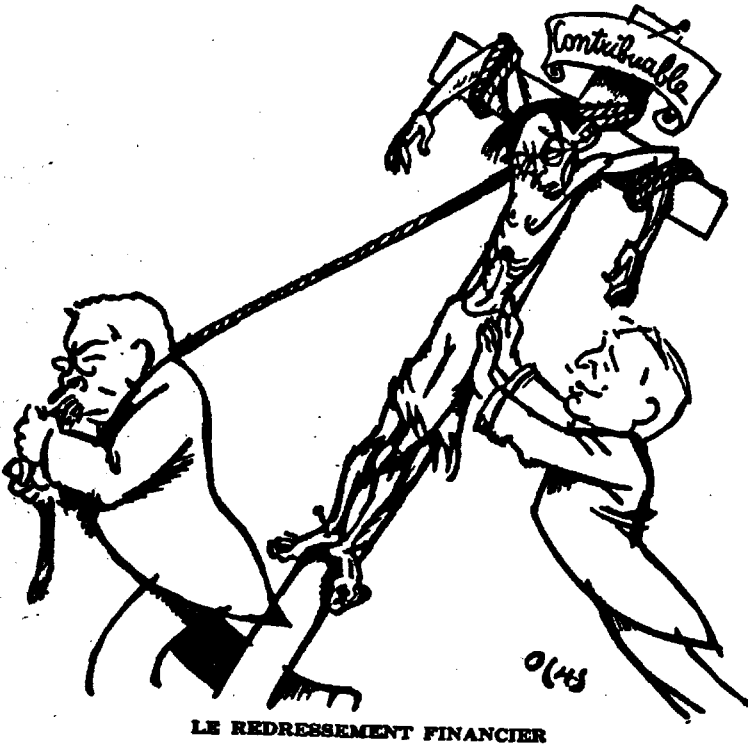
Flamands et que les Flamands retournent contre les Wallons.

Un autre exemple est l'utilisation qu'ont fait trois journaux (ils ne sont pas les seuls) de la publicité "Pathé-Marconi", fameuse à l'époque. En 1922, *Le Soir* publie une caricature de Ochs intitulée "*La Voix du maître*" à propos de la flamandisation de l'université de Gand. on y voit trois personnages flamands (l'activiste, le vicaire et un homme portant un bouclier avec le Lion des Flandre) écoutant un haut-parleur à tête d'Allemand (il a un casque à pointe): le mouvement flamand est ici amalgamé aux activistes, à la botte de l'ex-envahisseur, l'ennemi, le monstre. En avril 1925, lors de élections, *Le Drapeau Rouge*, 23 avril 1925, reprend (dans un décor de la caricature sur "*Les désillusions de Polyte Crânbourré*") l'affiche électorale du parti catholique intitulée elle aussi "*La voix de son maître*" où cette fois c'est Vandervelde qui est à la botte du bolchévisme. Enfin, on retrouve cette même mise en scène dans *Le Peuple*, du 29 mars 1925: le



catholique Renkin y écoute la voix de l'industriel Coppée (qui avait été accusé de collaboration économique pendant la guerre). Cet exemple montre parfaitement comment la caricature peut appliquer un même schéma pour attaquer des hommes de tous bords à propos d'affaires très différentes: l'actualité sans cesse mouvante est coulée dans un même moule.

L'identité parfaite de la mise en scène fait de ces cas-ci des exemples extrêmes: le plus souvent il s'agit de similitudes plus ou moins importantes. Ainsi, par exemple, le thème du contribuable tantôt étranglé par le ministre des Finances, tantôt crucifié ou torturé, fonctionne sur un seul et même schéma. Citons, à titre d'exemple, *T'en fais pas!*, 31 mars 1922, p. 1: "En attendant que les Boches payent, Theunis nous étrangle!!!"; *Le Drapeau Rouge*, 1er novembre 1924 et 14 février 1925, p. 1, où le prolétariat est pressé par un ministre sous le regard approbateur d'un énorme capitaliste; *Le Sifflet*, 5 août 1929,



p. 1: "Promesses fiscales. Et après ça qui osera encore dire que les belles déclarations de nos grands physcards n'ont pas l'oreille du public?"; *Pourquoi Pas?*, 26 février 1932, p. 465: "Le redressement financier" (Fig. 5); et, *La Trique*, 1er janvier 1933, p. 5: "On ne pourra pas dire... que le contribuable belge ne sait pas ce qu'on fait de son argent".

Bref, même scénario, même fonction narrative des personnages, mais différence d'identité de ceux-ci; le monde de la caricature, profondément manichéen, se structure bien autour des mêmes grands ensembles imaginaires: la lutte entre le Bien et le Mal, sur laquelle se greffent différents mythes contemporains.

La caricature met en scène le Méchant et suppose le Bon. L'enjeu de leur combat est toujours le citoyen (ou son vote?), soit individuel sous la forme de "Monsieur-tout-le-monde" ou du contribuable, soit

collectif sous les traits de la Belgique ou, dans le cas des socialistes et des communistes, de l'ouvrier idéalisé. Les relations entre ces trois personnages sont invariablement le citoyen victime du Méchant sauvé par le Bon. Monde simplifié et simpliste, les structures de base varient peu. Par contre, les caractéristiques de ces personnages et les mythes auxquels ils se réfèrent sont, eux, très denses.

1°/ Le Bon: est rarement représenté (si ce n'est parfois chez les socialiste et souvent dans la presse rexiste),³⁴ mais plutôt supposé par antithèse. De fait, il apparaît comme l'inverse du Méchant, comme le sauveur du citoyen victime. Il est juste, honnête et vrai, artisan de la paix et du bonheur; il agit en toute lumière pour le bien commun. La caricature rêve de la venue d'un sauveur, elle l'appelle de tous ses vœux, elle attend le miracle! Le Bon, n'étant pas représenté, a l'avantage d'être flou, c'est-à-dire d'être ce que le lecteur voudra.

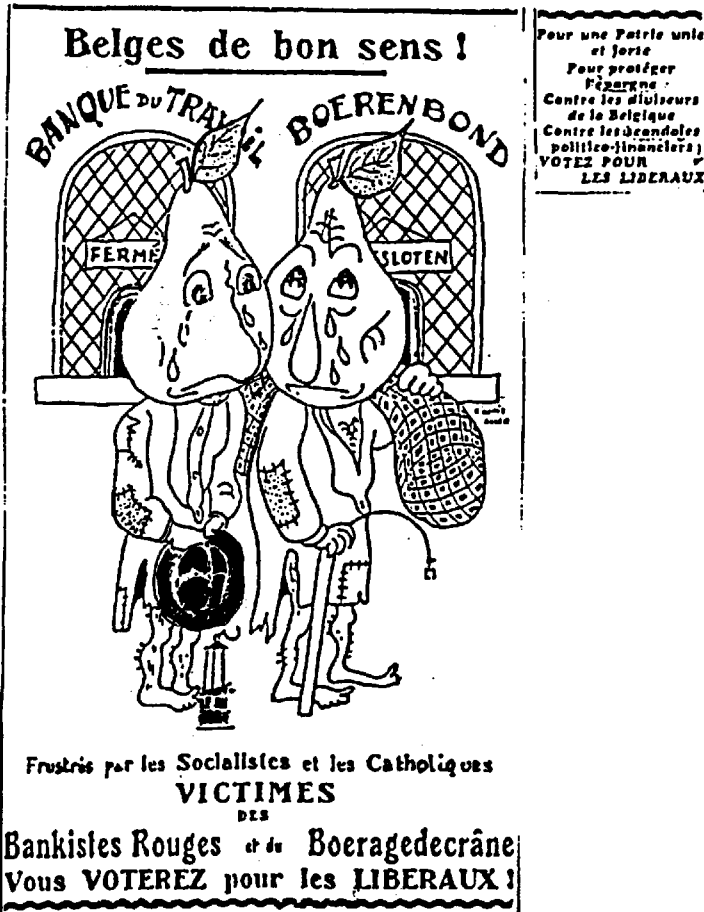
2°/ Le Citoyen: sous sa forme individuelle, il est tantôt martyr, torturé ou crucifié, trompé, malade ou en larmes; tantôt naïf et bon vivant, un peu benêt, ignorant et inconscient, mais attachant, avec une tête de poire ou en forme de citron que l'on peut presser. Ce personnage faible et innocent (dans tous les sens du terme) est infantile, passif et impuissant. Victime facile, il a besoin du Bon pour le protéger et le guider. Notons que cette image du citoyen est assez différente de l'image actuelle du citoyen anonyme, froid et sans visage individualisé.³⁵ Sous sa forme collective, quoique idéalisé, le citoyen reste passif et impuissant. L'Ouvrier, beau, grand et fort, dressé comme un géant pour réclamer justice n'a de force que parce qu'il symbolise une collectivité sous l'égide de son sauveur, le socialisme. Quant à la

34. Ainsi, la caricature n°2, "Salomé 1936" fait de Degrelle (qui symbolise le parti rexiste tout entier) le Sauveur des citoyens refusé par le monde politique; et, dès lors victime du complot des "pourris". Notons (c'est fréquent chez les rexistes) que le Sauveur de la victime innocente et impuissante qu'est le citoyen, est, à son tour, victime à cause de sa pureté.

35. Que l'on trouve, par exemple, chez Royer dans *Le Soir*.

Belgique, cette femme belle, souvent couronnée, parfois en haillon, mais toujours digne, elle ressemble étrangement au citoyen individuel:

Caricature n° 6: *La Province*, 12 mai 1936, p. 1.



Cette caricature représente le résultat de l'action des "Méchants" socialistes – pour la Wallonie – et catholiques – pour la Flandre –. C'est la misère commune aux deux parties du pays. Il faut dès lors un sauveur: les libéraux qui guideront les citoyens vers le Bien, c'est-à-dire la prospérité et l'unité nationale.

A M. VANDERVELDE...



- Comme poison, c'est plus violent que l'alcool !

Caricature n° 7: *La Libre Belgique*, 18 novembre 1924, p. 1. *Le Bolchévisme, l'image même du chaos et de la mort!*

on la retrouve, comme lui, martyre, prise en otage, baillonnée ou même mutilée; suppliante, éplorée ou souffrante. La naïveté un peu stupide du petit citoyen est ici remplacée par l'innocence pure: idéalisation parfaite, sacralisation de l'image collective, le symbole de la Patrie n'est entaché d'aucun détail bassement humain. Mais, comme l'Ouvrier (qui, quelque part en est la version masculine), la Belgique peut aussi être triomphante: femme fière dont l'épée réclame justice. Sa force est d'être le symbole de l'unanimité: "le pays tout entier" épouse la cause défendue par la caricature, "le pays tout entier" demande que justice soit faite. A nouveau passive, la Belgique appelle un sauveur. Toujours impuissante, elle réclame un protecteur.

3°/ Le Méchant: c'est de lui, essentiellement, que parle la caricature. C'est lui qu'elle décrit. Ce sont ses actes qu'elle dénonce. Le méchant est action maléfique. Laid ou sans visage humain, malhonnête ou pervers, d'une intelligence machiavélique ou sous l'empire de la folie, il agit toujours dans l'ombre, au service d'une cause invouable qui ne profite qu'à lui-même. Opposés au bien commun, les méchants ne sont jamais que quelques-uns et, bien souvent, divisés entre eux. Ils n'ont dès lors aucune légitimité, sont indignes de gouverner, voire dangereux. Car le pouvoir qu'ils ont, ils en abusent, créant la misère, détruisant l'unité, semant la mort et le chaos. Remarquons toutefois qu'il y a des gradations dans la représentation du Mal. D'abord, au premier niveau, l'univers du Complot (et de la Machinerie). C'est le cas des socialistes dans la presse catholique: ils sont menteurs, hypocrites et manipulateurs: tantôt c'est l'arriviste avide de pouvoir, tantôt un irresponsable dangereux, tantôt encore un vaniteux stupide manipulé par un plus méchant que lui. Ensuite, au deuxième niveau, l'univers du Chaos et de la Mort: c'est le cas du bolchévisme et du flamingantisme pour les conservateurs, du rexisme et des fascismes pour la gauche. Le Mal qui, ici, menace l'existence elle-même (c'est-à-dire les valeurs fondamentales comme l'Unité, la Propriété, la Religion ou la Liberté et l'Egalité), apparaît sous forme de vampires, de monstres ou de squelettes portant une faux. Ces caricatures exorcisent les angoisses les plus profondes, à travers une régression à l'oralité, peur d'être dévoré, lutte contre la perte d'identité.

L'univers du complot est de loin le plus fréquent. Il met en scène différents personnages tels Méphisto, le larbin, la marionnette ou le mégalomane. Un même personnage peut être "joué" par différents politiciens parfois complètement opposés; et, à l'inverse un même politicien peut revêtir les traits de différents personnages. Or, l'analyse montre qu'il y a des constantes: certains personnages s'excluent, d'autres s'impliquent; mais les rôles peuvent toujours être inversés (l'hypnotiseur hypnotisé, l'assassin assassiné, etc). Ainsi Vandervel-



La conversion de M. Vandervelde par M. Camille Huysmans

Caricature n° 8: *La Nation Belge*, 24 novembre 1922, p.1.
... Vandervelde hypnotisé ...

de,³⁶ Huysmans et de Broqueville – mais, jamais Degrelle – sont présentés sous les traits de Méphisto, manipulateur génial, hypnotiseur satanique; or, ces mêmes hommes jouent également le rôle de larbin servile, perfide ou infantilisé, mais toujours intelligent. Par contre,

36. Sauf dans la presse rexiste où il est représenté sous la forme d'un "vieux gâteux dégueulasse".

Devèze et surtout Degrelle sont présentés comme des Mégalomaniaques: folie des grandeurs, Napoléon aux petits pieds, géant illusoire, etc. Ce sont ces mêmes hommes qui prendront souvent les traits de la marionnette,³⁷ du manipulé, de l'imbécile vaniteux qui fait le jeu d'un autre, plus méchant, plus intelligent et plus dangereux que lui. Il faut remarquer que, entre le larbin et la marionnette, apparemment proches, mais séparés par la présence ou non de l'intelligence, il n'y a aucun lien: ce ne sont quasi jamais les mêmes politiciens qui jouent ces deux rôles.

Ainsi, la caricature, polémique par nature, dénonce avant tout l'action du Méchant sur sa victime. Le lecteur qui s'identifie toujours à la victime, triomphe le plus souvent grâce au rire:³⁸ beaucoup de caricatures se contentent de ridiculiser le mauvais par le biais de l'infantilisation, de la féminisation, de l'animalisation, ou en le traitant de fou. D'autres caricatures, plus tragiques, triomphent de l'adversaire en lui souhaitant au niveau imaginaire ses propres peurs, sa propre souffrance ou la mort. Le principal levier de la propagande caricaturale est le rejet: son appel au combat se fait toujours contre quelque chose. Mais ce rejet dénote, a contrario, des valeurs à défendre, et se construit sur quelques grands thèmes mythologiques. Les caricatures belges de l'entre-deux-guerres témoignent d'un grand attachement au mythe de l'Unité – menacée par les flamingants –, de la présence du mythe de l'Age d'Or détruit par les Allemands en 1914-1918, et de l'omniprésence du mythe du Sauveur dont on attend la venue; enfin, de l'existence du mythe révolutionnaire, mais uniquement dans le cas des communistes – avec un ouvrier géant symbolisant la Révolution rédemptrice – et des rexistes – avec leur fameux Balai rédempteur.

37. Si les antirexistes ne font jamais à Degrelle l'honneur de lui accorder une once d'intelligence, même satanique; les caricaturistes rexistes ont fait de P. Van Zeeland le même personnage que Degrelle mais inversé. Il se retrouve marionnette pleurmicharde, jouet entre les mains des socialistes, policier obéissant aveuglément aux ordres de Vandervelde, Spaak et toute leur bande. La seule différence est que Van Zeeland n'est jamais présenté comme un mégalomaniaque.

38. Si la caricature ne provoque pas le rire, le lecteur reste dans une vision de cauchemar: c'est alors une action sur le réel qui pourra l'en sortir. En effet, soit la caricature provoque le rire, soit elle indigné et appelle au combat.

L'univers caricatural de l'entre-deux-guerres est essentiellement celui de la frustration: tout y est mensonge et illusion, l'Etat est un monstre insatiable, les gouvernants des incapables ou des salauds, la politique un spectacle qui se suffit à lui-même, et c'est le citoyen qui paie la note ! Si, à travers ce cauchemar, la caricature rêve d'un monde uni, fraternel, juste et prospère, où le citoyen fondamentalement impuissant trouverait son sauveur, elle reconnaît aussi que ce n'est qu'un rêve: l'échec de ces belles aspirations crève le papier.

En conclusion, la caricature apparaît comme une vaste mise en scène des thèmes mythologiques contemporains: lutte manichéenne entre le Bon et le Méchant, caractérisée par l'omniprésence du mauvais, l'attente d'un sauveur et l'impuissance du citoyen à la fois objet et victime de ce combat. Tantôt mystificatrice, instrument de propagande qui dresse devant le lecteur les épouvantails terrifiants d'une époque, tantôt démystificatrice dans la mesure où elle dénonce les mécanismes "mensongers" de la propagande adverse, la caricature est un miroir déformant des événements, mais fidèle aux passions d'une époque. Miroir ou plutôt verre grossissant mille fois les peurs et les déceptions collectives, les révoltes et les rêves des peuples. L'étude de la caricature francophone belge d'entre-deux-guerres nous a permis de voir, d'une part, sur quels événements particuliers se sont cristallisées les polémiques, et dans quels hommes du passé se sont incarnées les passions; et, d'autre part, sur quelles valeurs elles ont pris appui, autour de quels mythes elles se sont structurées, et de quels rêves elles se sont nourries. Si la caricature utilise les grands mythes contemporains, sa mise en scène révèle une spécificité de l'univers mental francophone belge de l'entre-deux-guerres: ainsi, les coalitions gouvernementales sont vécues comme d'odieux compromis, Léon Degrelle déchaîne les passions et les progrès des revendications flamandes sont perçues comme autant d'atteintes à la sacro-sainte unité nationale. A cet égard, une analyse des caricatures flamandes serait très intéressante; tant au niveau des polémiques linguistiques et de l'identité collective des deux parties du pays, qu'au niveau des personnages mis en scène. Que représente un Degrelle ou un Vandervelde dans l'univers caricatural flamand? Quels sont les personnages favoris de cet univers



Caricature n° 9: *La Nation Belge*, 6 avril 1931, p. 1.

... Vandervelde hypnotiseur ...

et comment évoluent-ils? Comment les francophones, l'Etat ou la patrie sont-ils perçus? Etc. Cela pourrait mettre en lumière d'une part la spécificité et d'autre part l'universalité de certaines représentations mentales collectives flamandes et francophones. Car le passé que l'on découvre à travers la caricature, est débordant de vie, de passions et de couleurs: à l'histoire politique si souvent écrite en noir et blanc,

viennent s'ajouter les couleurs d'une histoire des représentations mentales.

De politieke karikatuur in de Franstalige pers tussen de twee wereldoorlogen.

DOOR
L. VAN YPERSELE

Samenvatting

De karikatuur bestuderen, betekent het bekijken van de politieke gebeurtenissen van weleer doorheen de blik van de mensen uit het verleden, het terugvinden van de waarden die hen motiveerden en van de gevoelens die hen bewogen. Het betekent in één woord toegang verkrijgen tot de mentaliteiten van een verleden tijdperk. Van nature uit is de karikatuur de spiegel van haar tijd. Aan de rand van de evenementen, leert ze weinig over de feiten op zichzelf, maar zegt ze veel over de manier waarop die beleefd werden. De karikatuur heeft enerzijds een demystificerende functie: ze brengt complotten aan het daglicht, duidt de schuldigen aan, noemt de slachtoffers, en roept langs die weg om een betere wereld, looft de morele waarden. Maar anderzijds speelt ze eveneens een mystificerende rol, doet ze aan propaganda, simplificeert ze situaties dermate dat ze er quasi-leugens van maakt.

De 4158 karikaturen in de Franstalige Belgische pers van het interbellum getuigen van een grote getrouwheid aan de ideologische posities van de bladen waarin ze gepubliceerd werden, zoals de haat van de katholieken voor de socialisten of de weerstand van de socialisten aan de fascistische bewegingen enz.

Maar naast deze algemene vaststellingen merkt men dat de karikaturen -wat ook de ideologische tendensen mogen zijn- dezelfde stijlfiguren en dikwijls dezelfde mises-en-scènes gebruiken. De voortdurend in beweging zijnde actualiteit wordt in eenzelfde vorm gegoten: de historische personages bekleden voortdurend herhaalde of

omgekeerde rollen (hypnotiseur, marionet, megalomaan enz.), de bedrieglijke amalgamen, de metaforen en de metonymieën staan naast en beantwoorden elkaar. De karikatuur komt dan te voorschijn als een stevige mise-en-scène van contemporaine mythologische thema's waar de alomtegenwoordigheid van de Slechte de Goede aanroept om de onschuldige en machteloze Slachtoffer die de burger is, te redden. Het Franstalig karikaturaal universum van het interbellum is dat van de frustratie: de leugens en de illusies regeren als onbetwiste heersers, Vandervelde, Huysmans en Degrelle ontketenen passies die deze personages zelf veruit voorbijsteken, de economische moeilijkheden wurgen de burgers en de politieke coalities worden afgeschilderd als laaghartige compromissen.

De politieke geschiedenis van het interbellum leed gebrek noch aan onvoorziene wendingen noch aan passies. De karikaturen getuigen in overvloed van deze politieke, economische en morele crisissen.

The Political Cartoon in the French-Speaking Press Inbetween the Wars

BY
L. VAN YPERSELE

Summary

Studying cartoons means looking at the political events of days gone by through the eyes of the men of the past, it is a search for the values that motivated them and the feelings that moved them. In short it means accessing the mentalities of a past era. From its very nature, the cartoon is the mirror of its time. Bound up in the events, it tells us little of the facts themselves, but reveals a great deal about how people lived to see them. The cartoon has a demystifying function: it denounces the conspiracies, indicates those guilty, names the victims, and thereby calls for a better world, and upholds moral values. But on the other hand, it also mystifies, propagandizes, and simplifies situations to the edge of deceit.

The 4158 cartoons taken into consideration in the French-speaking press between the wars testify of their great fidelity towards the ideological viewpoints of the papers that publish them, as the hate of the catholics towards the socialists, or the opposition of the socialists against fascist movements, etc. But beyond those generalities, one can see how the cartoons -no matter what ideological side they are on- are using the same style features and often the same scenery. The ever moving reality is placed under the same heading: the historical persons are playing their roles continuously repeated or inversed (hypnotist, marionet, megalomaniac, etc.), the fallacious amalgams, the metaphors and the metonyms are passing by and are responded to. The cartoon appears as a steady *mise-en-scène* of contemporary mythological themes where the omnipresence of the Bad calls for the Good to save

the innocent and helpless Victim the citizen is. The universe of the French-speaking cartoon inbetween the wars is one of frustration: lies and illusions dominate the scenery, the Vanderveldes, Huysmans or Degrelles unchain passions that reach far beyond the actors, economical problems are getting the citizens down, and political coalitions are denounced as infamous compromises.

Many rebounds and passions characterize the political history between the wars. The cartoons are clear testimonies of these political, economical and moral crises.