



**HAL**  
open science

## Nadar : naissance de la bande dessinée politique

Jacques Dürrenmatt

► **To cite this version:**

Jacques Dürrenmatt. Nadar : naissance de la bande dessinée politique. Le Magasin du XIXe siècle, 2016. hal-02498566

**HAL Id: hal-02498566**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02498566v1>**

Submitted on 4 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Nadar : naissance de la bande dessinée politique

De novembre 1848 à décembre 1849, Nadar publie dans *La Revue comique* cinq récits de « littérature en estampes », dont certains en feuilletons, que l'on peut considérer comme autant de bandes dessinées « politiques »<sup>1</sup> :

1. *Les Aventures illustrées (si non illustres) du prince Pour Rire*, 1<sup>ère</sup> série (nov. 48-avr. 49), p. 16-47 ;
2. *Vie politique et littéraire de Vipérin*, *id.*, p. 85-92 ;
3. *Les Jongleries d'un saltimbanque*, *id.*, p. 222-226 ;
4. *La Vie publique et privée de Mossieu Réac*, *id.*, p. 248 - 2<sup>e</sup> série (mai 49-déc. 49), p. 67 ;
5. *Les Petits mystères d'Ems*, 2<sup>e</sup> série, p. 148-151.

Le principe institué par Töpffer de la nécessité de centrer chaque récit sur un personnage dont on suit les aventures et pérégrinations est appliqué à la lettre, qu'il s'agisse d'un personnage historique immédiatement identifiable, la caricature très ressemblante aidant (Louis-Napoléon Bonaparte dans le « prince Pour Rire » ; Émile de Girardin dans « Vipérin » ; Adolphe Thiers dans le « saltimbanque » ; le Comte de Chambord, prétendant au trône de France, dans le « cuirassier » d'Ems, nom de son lieu de résidence) ou d'une figure fictive qui reprend plusieurs traits de contemporains plus ou moins reconnaissables et dont le nom est immédiatement politiquement interprétable (« Mossieu Réac »).

Le récit le plus élaboré et appelé à faire date, ce dont portent témoignage des rééditions modernes, est *Mossieu Réac* mais les quatre autres, complètement oubliés aujourd'hui, méritent d'être redécouverts<sup>2</sup>.

L'orientation politique de Nadar n'est pas sans poser problème au propriétaire de la revue, Charles Philipon, dont on connaît l'importance dans l'éclosion de la « littérature en estampes » en France. Une lettre du 23 juillet 1849 adressée à l'artiste ne laisse aucun doute : « j'aurais [sic] le soin de voir, et votre dessin, et votre texte, pour m'assurer que vous ne vous êtes pas un peu trop laissé entraîner par votre opinion démoc et soc — soit dit sans vous offenser !!! »<sup>3</sup>. L'année précédente, Alphonse Karr, qui avait engagé Nadar au *Journal*, s'était déjà entendu avec Nerval pour le « tenir sous une surveillance sévère » du fait

---

<sup>1</sup> Le terme est employé négativement et sans doute ironiquement pour désigner le seul récit purement burlesque et non signé de Nadar dans la même revue : *Les Aventures divertissantes et non politiques de maître Lapp et de son apprenti Papps* (p. 94-185). C'est à Töpffer que revient l'honneur de s'être lancé le premier dans la bande dessinée politique dans une partie de son dernier album, *Histoire d'Albert*, publié sous pseudonyme trois ans avant la Révolution de 48 et dont l'orientation idéologique est à l'opposé de celle de Nadar.

<sup>2</sup> Pour une étude récente de certaines d'entre elles, voir Philippe Willems, « Between Panoramic and Sequential: Nadar and the Serial Image », *Nineteenth-Century Art Worldwide*, vol. 11, issue 3, Autumn 2012.

<sup>3</sup> Nadar, *Correspondance* t. 1, Jacqueline Chambon, 1998, p. 175.

de ses « opinions les plus violemment anarchistes » et l'empêcher notamment de « se relev[er] la nuit pour glisser quelques lignes agressives contre Lamartine »<sup>4</sup>. En cause particulièrement *Les Aventures illustrées (si non illustres) du prince Pour Rire*, charge d'une rare violence contre un personnage public que nombreux sont à vouloir ménager dans le climat indécis des débuts de la deuxième république. Le récit en images prend la forme d'une série de chapitres, découpage qui parodie le roman, composés d'un nombre très varié de cases (de 2 à 12) qui s'enchaînent sur des colonnes placées à gauche puis à droite des pages du journal. Comme plus tard dans *Mossieu Réac*, les titres suivent le modèle du Bildungsroman : 1) « Son enfance et son éducation » (6 cases) ; 2) « Son adolescence » (2) ; 3) « Ses expéditions » (7) ; 4) « A l'étranger » (5) ; 5) « Sa candidature » (12) ; 6) Apothéose (9). Suit une série de 18 portraits prétendument annotés par un jury, dont certains de Nadar, regroupés sous le titre d'« Exposition du grand concours ouvert pour le portrait du prince pour rire ».

La lecture verticale a tendance à autonomiser les vignettes en autant de caricatures réunies sous un même chapeau et donc à diminuer la séquentialité. Cette difficulté à penser une complémentarité (chrono)logique qu'on pourrait qualifier d'immédiate des images restera une des caractéristiques de l'œuvre de Nadar, à quelques exceptions près dans *Mossieu Réac*. Le régime d'organisation est plus celui de l'accumulation, ce qui pourrait conduire à refuser d'envisager les récits comme des bandes dessinées. On serait de fait plus proche d'un certain type de roman graphique contemporain, avant l'heure, du fait du découpage en chapitres<sup>5</sup> et d'une conception du récit qui demande au lecteur de construire sans cesse des liens par-delà l'apparent éparpillement. Dans le chapitre 1, l'homme-oiseau qu'est le « prince pour rire » passe par une série d'épreuves initiatiques qui sont autant de preuves de son statut ignominieux (baptême sous les auspices de puissances autrefois ennemies, reconnaissance par l'ex-empereur) ou se soldent systématiquement par des échecs (apprivoiser un aigle, mettre des bottes d'ogre comme le petit Poucet, prononcer correctement le mot *république*). Si le personnage ne cesse de grandir au fil des cases, ce qui assure une cohésion minimale, force est de reconnaître que l'essentiel n'est pas dans l'enchaînement.

De fait, c'est le statut politique même des récits qui les empêche de s'inscrire dans une narrativité réelle. Les différents épisodes qui prêtent à satire appartiennent à des espaces-temps différents et, si un même esprit les relie, ils fonctionnent comme beaucoup des poèmes qui constitueront le recueil des *Châtiments* de Hugo, coups de projecteur successifs sur tel ou tel méfait de « Napoléon le Petit », traité chaque fois de façon plus ou moins métaphorique et

---

<sup>4</sup> A. Karr, *Le Livre de bord* t. 3, C. Levy, 1880, p. 212. Sur le traitement de Lamartine par Nadar dans ses caricatures, voir Loïc Chotard, *Approches du XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 117-121.

<sup>5</sup> Sur cette question du chapitrage, voir mon livre intitulé *Bande dessinée et littérature*, Classiques Garnier, 2013.

au moyen d'une forte intertextualité et intericonicité (notamment dans la référence à Granville).

Dans *Vipérin*<sup>6</sup>, Nadar multiplie les connecteurs à l'intérieur du récitatif : les simples conjonctions *et* et *mais* mais aussi des adverbes de temps. Le principe d'ordonnement chronologique se fait donc plus précis mais n'empêche pas l'usage de vignettes isolées : l'une d'elles reçoit notamment un titre à la La Fontaine, « Le serpent et la lime », et est commentée ainsi : « Dessin qui peut se passer de légende ». Le problème est toujours d'arriver à un vrai récit sans perdre la multiplicité des épisodes sur lesquels ironiser et qui pourraient se prêter chacun à séquence, si c'était alors la règle du jeu dans une presse satirique qui s'autorise de longs textes mais se veut percutante et donc rapide dès qu'elle confie son destin à l'image. C'est ce qu'on retrouve dans les *Jongleries* où Nadar expérimente la reprise thématique double : le même personnage et un même comportement, la jonglerie ou le tour de passe-passe, décliné selon toute une série de modalités qui renvoient chacune à un épisode de la vie de Thiers. C'est seulement lorsqu'il utilise la figure cette fois inventée de Mossieu Réac qu'il peut imiter beaucoup plus nettement le principe séquentiel à l'œuvre dans les albums de Töpffer.

L'Histoire semble donc faire mauvais ménage avec la véritable continuité narrative. *Véritable* au sens de celle qui permet au lecteur de voir se dérouler une scène devant ses yeux. Nadar pense par concentration à destination d'un public déjà informé. L'objectif est donc d'obliger à penser, à envisager autrement, c'est-à-dire de façon *comique*, un épisode considéré comme connu. La connivence autorise la rapidité et l'ellipse, et ce jusqu'à l'affirmation de l'absence, comme le montre la dernière case de *Vipérin* : « sur combien de choses avons-nous dû tirer le voile de la pudeur !!! ». Leçon dont se souviendra Gustave Doré quand il entreprendra peu d'années plus tard sa magnifique *Histoire de la Sainte-Russie*. Il saura, de fait, utiliser les possibilités de la page offertes par le format de l'album pour étendre certaines séquences historiques et les organiser tant horizontalement que verticalement ; il saura aussi user du métadiscours pour pallier les manques inhérents au genre historico-politique et unifier ainsi l'ensemble de façon poétique et moderne à la façon du Baudelaire du *Spleen de Paris*.

Publiés après *Mossieur Réac*, *Les Petits mystères d'Ems* prouvent que Nadar n'a pas été immédiatement censuré comme le dit la légende. Mais cet ultime essai de bande dessinée politique, par sa brièveté, montre une forme d'épuisement. Pour autant, l'organisation des huit cases qui se suivent en bas de quatre pages est savamment pensée : en alternant de façon brutale des vignettes qui exhibent la déception et la violence des disciples du Comte de Chambord avec d'autres qui pointent leur flagornerie et leur hypocrisie, tout en conservant la même représentation d'un prétendant, rond et cuirassé, qui semble parfaitement indifférent à ces variations, Nadar construit de façon très

---

<sup>6</sup> Un personnage très proche dans son comportement sournois et portant le même nom apparaît dans les *Mémoires de Saint-Félix, ou Aventures d'un jeune homme pendant la Révolution* que Durdent a publié en 1818.

économique une satire qui augmente largement son efficacité de cet usage particulier de la séquentialité. En parallèle, Nadar expérimente un nouvel usage de la page qui relève d'une logique similaire. Dans une représentation du rêve despotique de Louis-Napoléon Bonaparte et de la désillusion espérée par Nadar (2<sup>e</sup> série, p. 17), l'usage systématique de l'antithèse entre les vignettes du haut et du bas et celles du centre gauche et du centre droit structure de façon impressionnante l'image qui se lit tant globalement que séquentiellement. Le procédé d'antithèse est repris dans *Essai de chloroformisation*<sup>7</sup> (2<sup>e</sup> série, p. 45). Il suffit de comparer avec le traitement plus traditionnel en une page qui caractérise une caricature (par ailleurs très réussie) comme *John Bull à Paris* (1<sup>e</sup> série, p. 339) qui, à la manière des *Différents points de vue sous lesquels on voit M. P. J. Proudhon* de Bertall (1<sup>e</sup> série, p. 247), multiplie les mêmes effets d'antithèse mais sans produire d'unité suivie et relève donc du modèle de la mosaïque.

Ce tiraillement entre deux formes d'organisation correspond bien à l'ambivalence d'une époque qui hésite entre goût de l'éclatement et désir de liant, que L. Dällenbach a étudiée notamment chez Balzac<sup>8</sup>. Une fois lancé dans *Mossieu Réac*, Nadar est ainsi parfaitement capable de produire une planche, canonique avant la lettre, de bande dessinée lorsqu'il s'attaque en détail à un fait politique précis, la recherche sauvage d'électeurs par les antirépublicains, dans *Pêche électorale* (2<sup>e</sup> série, p. 7) : textes et images s'y enchaînent de façon serrée en 5 vignettes de formats variés qui entretiennent une forte relation logique de type consécutif. On pourra toujours avancer alors qu'il s'agit en fait d'un texte illustré mais ce serait sans compter sur les jeux de symétrie qui articule l'ensemble des dessins les uns avec les autres : la diagonale du jaillissement du « brochet royal » hors de l'eau fait, par exemple, pendant inversé à celle de la main qui fait frire les « goujons-électeurs-modèles », les figures de la première vignette sont reprises et déformées dans la dernière, etc. Les grands succès tant critiques que publics qu'ont rencontrés *Quai d'Orsay* de Blain et Lanzac (Dargaud, 2010-2011), *Chroniques de Jérusalem* de Delisle (Delcourt, 2011) ou *Cher pays de notre enfance – Enquête sur les années de plomb de la V<sup>e</sup> république* de Davodeau et Collombat (Futuropolis, 2015) montrent un intérêt marqué du public contemporain francophone pour la bande dessinée politique. Il n'en a pas été de même pendant longtemps. Comme on l'aura compris, les difficultés rencontrées par Nadar ou Doré pour imposer le genre ont conduit à l'abandonner et à privilégier à sa place dessins de presse et caricatures, jugés plus capables, déliés de la nécessité séquentielle, de produire un effet immédiatement persuasif.

Jacques Dürrenmatt  
Université Paris Sorbonne - STIH

---

<sup>7</sup> Le titre complet de la page est *Essai de chloroformisation destiné à faire subir à la république française, pendant sa léthargie, l'opération de la nationalotritie, avec accompagnement de larges saignées, pour épurer son sang trop chargé de liberté.*

<sup>8</sup> *Mosaïques*, Seuil, 2001.