

*La caricature politique
comme arme de dénonciation :
l'exemple de
Songe et mensonge de Franco
de Pablo Picasso*

L'effroi se convertit en rire ; les terreurs primitives se perdent dans la farce profane : les grimaces obscènes et grotesques opèrent un exorcisme qui transforme les forces de mort en puissance de fécondité. Donner un nom à l'horreur sans nom, en faire un objet de représentation, c'est transformer ce qui nous dépasse en ce que nous dominons, c'est donner à l'indicible une figure définie.¹

Introduction

LA GUERRE CIVILE éclata le 17 juillet 1936 avec l'insurrection de l'armée dirigée par le général Franco au Maroc espagnol. Aidé de l'Italie fasciste et de l'Allemagne nazie, il parvint à faire débarquer en Espagne les troupes de la colonie d'Afrique du Nord. Le conflit entre le gouvernement républicain et les nationalistes (phalangistes et antirépublicains) prendra fin le 28 mars 1939 avec la victoire de Franco. La guerre fit plus d'un million et demi de victimes.

Dès le début de la Guerre Civile, Picasso s'engagea aux côtés du gouvernement républicain légitime qui le nomma directeur du musée du

¹ Claude Roy, « La caricature », *Art et Manifeste du XVI^e à nos jours*, Genève, Skira, 1974, p. 5.

Prado de Madrid le 19 septembre 1936. Il exprimera son opposition au régime de Franco en réalisant deux eaux-fortes datées du 8 et 9 janvier 1937, *Songe et mensonge de Franco*, qui seront complétées par un poème écrit du 15 au 18 juin (voir en annexe). Sur deux papiers divisés en neuf scènes chacun, le peintre enchaîne une séquence événementielle d'images. À l'origine, ces dessins étaient destinés à être vendus sous forme de cartes postales au profit de fonds de soutien pour l'Espagne républicaine. Mais au final, il décida de commercialiser la série complète. Le 8 et 9 janvier, Picasso grava 14 représentations sur les 18 existantes, interrompant l'exécution de la série pour la retravailler à l'aquatinte et l'achever le 7 juin en la complétant avec les quatre scènes finales. Cette œuvre est une caricature acerbe dans laquelle on retrouve toute la portée symbolique de *Guernica*, véritable pamphlet contre la barbarie humaine.

Le Larousse nous donne trois définitions du terme « caricature ». C'est une représentation grotesque en dessin ou en peinture, obtenue par l'exagération et la déformation des traits caractéristiques du visage ou des proportions du corps, dans une intention satirique. C'est également une image infidèle et laide, une reproduction déformée de la réalité. Enfin, cela peut définir une personne très laide, ridiculement accoutrée ou maquillée. Nous verrons que dans la gravure du maître se mêlent le grotesque, le sarcasme, la laideur et le ridicule pour dénoncer les errements du général Franco qui plongea l'Espagne dans le chaos.

Mais en quoi la caricature fait-elle de la représentation une dénonciation et agit-elle sur l'Histoire? Dans quelle mesure peut-on dire que Picasso utilise la caricature politique comme arme de combat et de résistance? Dans une première partie, nous aborderons la notion de portrait-charge à travers les différentes représentations grotesques de Franco. Dans une seconde partie, nous verrons comment Picasso utilise la caricature pour dénoncer le soutien de l'Église catholique au régime franquiste. Dans une troisième partie, nous verrons comment la métamorphose des corps symbolise le danger existentiel qui menace à cette époque l'Espagne. Dans une quatrième partie, nous aborderons la notion de caricature partisane (l'Espagne républicaine, libre et démocratique vaincra). Enfin, dans une dernière partie nous étudierons la caricature comme catharsis à travers la mise en scène de la tragédie humaine.

On notera que la gravure sous sa forme originale (voir en annexe) se lit de droite à gauche car l'impression d'une gravure tirée d'un dessin fait apparaître les images dans le sens inverse. Il est important d'étudier l'œuvre sous cette forme originale afin d'en appréhender tout le sens et la symbolique. Car les séquences ne sont pas de simples images juxtaposées, mais bien des scènes racontant une histoire.

Le portrait-charge : les différentes représentations grotesques de Franco

« Rire de quelqu'un, donner à rire de l'autre, c'est le tuer un instant. »²

Exagération des caractéristiques physiques

La forme sous laquelle est présentée la gravure nous fait penser à une bande dessinée. Nous sommes déjà d'un point de vue purement formel et esthétique dans la caricature. Les actions de Franco sont assimilées aux aventures d'un personnage de fiction. Selon le *Dictionnaire portatif des Beaux-arts*, « on donne en général, dans le dessin, le nom de charge, à tout ce qui est outré et hors de vraisemblance. Mais on appelle particulièrement ainsi une exagération burlesque des parties les plus marquées du visage, de façon que la ressemblance soit conservée et que l'on puisse reconnaître la personne dont on a fait la charge »³. Aussi, dans la première vignette, nul doute que le personnage hybride sur le cheval souriant ne soit Franco. On reconnaît, en effet, sa petite taille, son long nez (de profil), sa moustache, ses bottes, son épée et son sourire figé. Le nez est un des traits qui caractérise le visage, et le fait de l'allonger de manière exagérée jusqu'à en faire une trompe, donne un caractère répugnant et obscène à la figure. La vanité allant de pair avec la mascarade (hypocrisie au sens figuré), les traits du visage sont figés en une immobilité suffisante comme sur les photos du « caudillo ». Il tient dans la main un étendard portant le symbole fasciste parodié de la Phalange espagnole car les flèches originales, symboles pris au Rois Catholiques, sont réduites à un simple dessin d'enfant. Le soleil qui sourit fait allusion au titre de l'hymne de la Phalange espagnole « cara al sol con la camisa nueva ». Enfin, il porte une couronne en référence à son surnom, le Christ-roi. Tous ces éléments donnent une image ridicule du général Franco qui devient un personnage burlesque.

² Cité sans référence par Claude Roy *op. cit.*, p. 9.

³ *Ibid.*, p. 35.

Recours à des héros de légende et féminisation



Bellérophon chevauchant Pégase
Mary Hamilton
1914

Un autre signe graphique de la caricature est le recours à des héros de légende pour parodier le personnage représenté. Franco devient en 1937, le Généralissime de l'armée rebelle, « el caudillo », en souvenir des chevaliers espagnols ayant repoussé les arabes au Moyen Âge. « Caudillo » signifie aventurier maître d'une armée. Aussi, Picasso le représente partant à l'aventure sur son fidèle destrier. La forme originale de la gravure nous permet de lire l'histoire de droite à gauche et d'établir une relation avec le fait que les conquêtes se faisaient d'Est en Ouest. Tel Don Quichotte, le général part conquérir le monde. Notons que la figure de Don Quichotte dans la prose de Cervantès est déjà caricaturale puisque c'est une parodie des chevaliers du Moyen Âge. Sa monture est tout sourire alors qu'elle perd ses tripes. Or, le cheval représente dans l'œuvre du maître le peuple souffrant. C'est ici le symbole de la tragédie humaine. Picasso fait référence à un autre héros de légende dans l'avant-dernière vignette, Bellérophon, héros de la mythologie grecque, symbole de la gloire et des armes qui, grisé par ses victoires et ivre

d'orgueil, voulut s'élever jusqu'au ciel pour visiter les dieux du Mont Olympe. Mais jeté à terre par son cheval ailé, il tomba et se tua. Ici, Franco court derrière Pégase, il ne le chevauche pas car il ne veut pas tomber. Au contraire, ses jambes démesurément longues touchent le sol alors que sa monture s'élève vers le soleil. Ce qui symbolise sa ferme volonté de se maintenir au pouvoir. Mais Picasso nous rappelle avec le cheval ailé blessé par la pointe de l'étendard que c'est par la répression qu'il dirige le peuple. Car le bras avec lequel il tient l'objet entoure le cou de l'animal et semble l'étrangler. Ce dernier, contraint, meurtri et à bout de souffle est soumis. Le mouvement ascendant dynamise la composition, et par là même, symbolise la rapidité de son ascension au pouvoir.

La féminisation est un autre outil qui permet de caricaturer une personne. En effet, le personnage de Franco porte une robe et une longue chevelure alors que le franquisme exalte la virilité. Picasso le représente comme dans un portrait de Dora Maar, datant de 1939, *Buste de femme au chapeau rayé* où les rayures des vêtements s'étendent à tout le visage. Or, la rayure, comme le trait sous toutes ses formes, est dans l'œuvre de l'artiste un signe graphique qui indique sa présence et par lequel il exprime sa domination sur son modèle. Ceci est vrai dans la plupart des portraits qu'il réalisa de ses maîtresses Marie-Thérèse Walter et Dora Maar. La caricature s'inscrit également dans une tradition carnavalesque, de déguisement grotesque. Or, l'artiste ridiculise le général dans la vignette où il le représente en mariée avec son voile. Notons que la mariée dans la caricature politique, est celle qui s'offre à tous les bons partis. Le peintre fait sans doute référence à la collaboration de Franco avec Hitler et Mussolini. Cette femme voilée avec son éventail représente également le personnage de Carmen qui est un symbole de l'Espagne. Carmen incarne le mythe de la femme libre et libérée, associée à une culture machiste car à la fin elle est tuée par son amant jaloux. La comparaison est ironique car Franco considérait que les femmes n'avaient leur place qu'au sein du foyer. Sans morale, Carmen use de ses charmes pour arriver à ses fins. C'est en cela qu'elle symbolise le caractère fourbe de Franco. Après cette caricature, l'artiste a peint le 19 janvier 1937 une œuvre intitulée *Figure de femme inspirée par la guerre d'Espagne*, accompagnée d'une légende disant : « Portrait de la marquise du cul chrétien jetant un douro aux soldats maures défendant la Vierge »⁴ où Franco est caricaturé en marquise, ressemblant à une poule, avec un long cou, un bec et des griffes acérées, afin de dénoncer le soutien de l'aristocratie espagnole et de l'Église au régime franquiste. La féminisation est donc utilisée comme un outil satirique

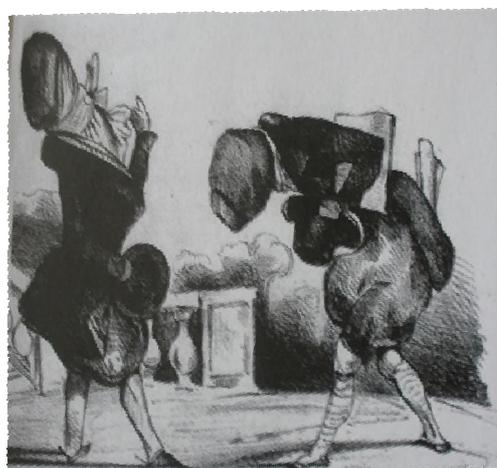
⁴ Traduit de l'espagnol « Retrato de la marquesa de culo cristiano echándole un duro a los soldados moros defensores de la Virgen. »

permettant de dénoncer l'apparence trompeuse et le caractère manipulateur du personnage de Franco. C'est également un moyen de le soumettre en le rabaissant. En effet, le métamorphoser en femme est pour Picasso une manière d'humilier le général en brisant son image de mâle « macho » tout puissant.

Caricature pornographique et diabolisation



Tout est grand chez les Roys!
(caricature de Louis XIV)
Félicien Rops – Non daté



Charges et décharges diaboliques par un concitoyen
Eugène Le Poittevin
Non daté

Ainsi, le corps caricaturé est une métaphore, et il trahit les défauts physiques et moraux de la personne représentée. Dans la seconde vignette de la première eau-forte, le peintre représente le général en équilibre sur une corde, « cul nu », le sexe en érection qui tient son étendard. Son organe démesuré lui sert de balancier sur la corde raide et symbolise sa personnalité machiste. Baudelaire, poète mais également critique d'art, souligne, dans son essai *De l'essence du rire*, le caractère satanique du rire que l'on retrouve dans les figures grotesques et phalliques de l'Antiquité. Car il existe une tradition de la caricature pornographique. Elle eut ses maîtres, comme Félicien Rops qui, cependant, put s'inspirer de prédécesseurs nombreux comme Eugène Le Poittevin. Cet artiste, spécialiste des diableries, incarnait ses petits démons dans des organes génitaux, masculins de préférence. Félicien Rops reprit le procédé en

l'appliquant à la caricature historique. Par exemple, il évoque ironiquement dans *Tout est grand chez les Roys*, la grandeur de Louis XIV, dont le sexe disproportionné porte sa couronne, et qui semble excité par le globe en forme de fesse qu'il tient dans la main. On peut rapprocher ce dessin de celui de Picasso où Franco est le Christ-roi, excité par la conquête du pouvoir. La métaphore du funambule fait référence au cirque où l'acrobate se met en scène, et permet de mettre en avant la personnalité narcissique de Franco. Il semble tiré par le vent qui, de par son agitation, symbolise son ambition démesurée. Le côté grotesque de ce comique de situation a un sens politique, car une fois de plus Picasso veut éviter que la figure de Franco ne prenne des dimensions de toute-puissance dans l'opinion publique et de ce fait la réduit, en le tournant en ridicule, pour briser le mythe de son invincibilité. Il parodie ainsi son accession au pouvoir. Toujours dans le même but, la caricature est inconvenante. En effet, on remarque que dans la vignette où Franco est agenouillé devant le Saint Sacrement, il est au contraire doté d'un tout petit sexe. C'est une autre manière pour l'artiste de rabaisser le général en le privant de l'estime exagérée qu'il a de lui-même.

Animalisation

Traiter de la caricature de portrait, c'est parler de la physiognomonie. Autrement dit, l'art d'interpréter les traits du visage pour en déduire des types de caractère. Cela permet de représenter les passions et les sentiments typiques de l'homme en ayant recours par exemple au parallèle homme-animal. L'utilisation d'animaux à des fins satiriques apparaît dès l'Antiquité et se développe au fil des siècles. Il s'agit de trouver des correspondances entre l'homme et la bête, soit en dotant l'animal des caractéristiques psychologiques de la personne caricaturée, soit en assimilant l'être humain à l'animal en fonction de ses traits physiques. Dans la dernière vignette de la première eau-forte, la monture du général est devenue un cochon. Mais nous avons l'impression que Franco a fusionné avec l'animal et que tous les deux ne forment plus qu'un. Le cochon est le symbole du Mal dans la religion chrétienne, et les démons, dans la Bible, ne sont pas simplement monstrueux, ils sont également grotesques. Le porc était l'animal qui servait à caricaturer Hitler avec toute sa charge de voracité et de tendances obscures. En effet, la caricature du Führer en porc était conforme à son caractère et à sa nature profonde, à savoir sa cruauté et sa perversité. La métamorphose de Franco en cochon symbolise son endoctrinement nazi. Ainsi, Picasso fait de nouveau allusion à la complicité et à l'alliance des deux dictateurs diaboliques, qui se ressemblent et s'assemblent. Il utilise en outre le sarcasme, en assimilant un fervent chrétien comme Franco

à un cochon, animal impur par excellence. C'est une image dégradante qui vise l'intégrité physique et morale du général. Dans cette vignette, le soleil est caricaturé sous forme d'anus et fait référence au poème surréaliste de Georges Bataille écrit en 1927 *Anus solaire*. C'est un « soleil [qui] aime exclusivement la Nuit ». Ce soleil noir et pervers fait référence aux ténèbres comme absolu maléfique et au néant car il « préfigure [...] le déchainement des forces destructrices dans l'univers, une société ou un individu. Il est l'annonce de la catastrophe, de la souffrance et de la mort, l'image inversée du soleil à son zénith »⁵. En effet, dans la seconde eau-forte règne le chaos.

Ainsi, le portrait-charge révèle le caractère et dévoile les véritables desseins de la personne caricaturée. En effet, Picasso met à nu, au sens propre comme au sens figuré, la personnalité de Franco ; il le démasque. Le rêve de Franco était d'instaurer un État catholique et de rétablir la Monarchie. La violence avec laquelle il s'accroche à ses songes et à ses mensonges le fait basculer dans l'absurde et le grotesque. La religion a souvent été parodiée dans les œuvres du maître. On retrouve bon nombre de caricatures du Christ et de la Crucifixion. Compte tenu du soutien de l'Église au régime franquiste, elle devient une cible de choix pour l'artiste.

L'Église catholique corrompue

« Quel Christ pourra empêcher le déferlement de la barbarie en Europe si, sur une terre soumise aux forces de la mort, sa Croix est livrée au diable par son Église elle-même? »

Saint Sacrement et fil de fer barbelé

Dans la sixième vignette de la première eau-forte, Picasso représente Franco avec un couvre-chef d'évêque, entouré de fil de fer barbelé, agenouillé devant le Saint Sacrement. Sur l'objet liturgique est inscrit 1 douro en référence à la solde dérisoire (5 pesetas) que recevaient les soldats maures pour combattre et défendre la Vierge. Prier devant le Saint Sacrement exposé sur l'autel, c'est porter un regard de foi sur le Christ. C'est une attitude de paix et d'amour. Mais l'ostensoir que représente Picasso fait face au fil de fer barbelé qui symbolise la violence et la haine, car c'est ici une métaphore de la barbarie nazie. Cette opposition symbolique révèle l'ambiguïté du rôle de l'Église qui est censé prôner l'amour mais qui soutient la haine. Comme allégorie du nazisme, le fil de fer barbelé fait allusion aux camps de concentration. Dans ces camps,

⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont et Jupiter, 1982, p. 895.

les prisonniers étaient exclus de la communauté des hommes, ils devenaient des animaux parqués dans un non-lieu. Tous ceux qui étaient à l'intérieur des fils de barbelé faisaient l'objet d'une dévalorisation et d'une diabolisation. Selon Olivier Razac « le seul fait de parquer des hommes derrière des barbelés produit la superposition de l'animal et de l'homme [...] le barbelé des camps fonctionne comme un opérateur visuel de la propagande nazie. La polyvalence technique du barbelé, sa capacité à repousser une vache comme un chien ou n'importe quel être vivant, produit, lorsqu'il est utilisé pour enclore des hommes, un choc qui ébranle la certitude que ce sont bien des êtres humains à part entière [...] »⁶. Ainsi, en représentant Franco entouré de fil de fer barbelé, Picasso enlève toute humanité au personnage. La caricature dénonce également la corruption, l'injustice et la manipulation. Car, comment l'Église peut-elle cautionner les génocides et l'existence des camps de concentration ? Comme José Bergamín l'a commenté : « quel Christ pourra empêcher le déferlement de la barbarie en Europe si, sur une terre soumise aux forces de la mort, sa Croix est livrée au diable par son Église elle-même ? »⁷.

Nous avons dit plus haut que le fil de fer barbelé faisait référence à la guerre et particulièrement aux camps de concentration, à ses tortures et ses humiliations. C'est aussi un instrument de guerre, munis de pointes, qui blesse physiquement. Dans les deux autres vignettes où il apparaît, le cheval représentant le peuple est mort, étripé. Mais si du premier sortent des serpents, « chargés de tous les péchés »⁸ et symbolisant l'orgueil, l'égoïsme et l'avarice, ainsi que des crapauds « symbole de laideur et de maladresse »⁹, le Pégase, lui, hurle de douleur et est renversé. Le premier symboliserait l'Espagne franquiste car Franco est la tête, (et à la tête), du corps du cheval et ses pattes portent les bottes du « caudillo ». Tandis que le second représenterait l'Espagne républicaine, vaincue et soumise, car le général est tout sourire à côté du cadavre et semble se réjouir de sa souffrance. Ainsi, nous pouvons dire que la caricature a un caractère diabolique et qu'elle utilise la métamorphose des corps pour représenter les âmes corrompues et le danger qui menace alors l'Espagne.

⁶ Olivier Razac, *Histoire politique du barbelé. La prairie, la tranchée, le camp*, Paris, La fabrique, 2000, p. 81.

⁷ José Bergamín, *Terrorisme et persécution en Espagne, 1936-1939*, Paris, l'Éclat, 2007.

⁸ Chevalier et Gheerbrant, *op. cit.*, p. 867.

⁹ *Ibid.*, p. 310.

Métamorphose des corps, symbole du danger existentiel qui menace l'Espagne

Dans la métamorphose où les traits sont violemment déformés, le comique cède la place à l'effrayant. Donner un nom à l'horreur sans nom, en faire un objet de représentation, c'est transformer ce qui nous dépasse en ce que nous dominons, c'est donner à l'indicible une figure définie.¹⁰

Corps repoussants, âmes corrompues

Selon Thomas Fielding, le but de la caricature « n'est pas de représenter des créatures humaines, mais plutôt des monstres »¹¹. Or, dans la seconde eau-forte, Franco apparaît sous la forme d'une chose monstrueuse, couronnée, poilue et dentée ; puis dans la vignette suivante, sous la forme d'une chimère, créature diabolique. Celle-ci est le symbole de l'impossible, du rêve et du fantasme irréalisables. Pour Picasso, la victoire dont rêve Franco n'est qu'une chimère, une utopie, car le peuple espagnol, représenté sous les traits du taureau, vaincra. Selon Max Picard, « dès que l'homme perd sa ressemblance avec le divin et que le visage humain se décompose, tout ce qui n'est pas encore sauvé est frappé d'angoisse... »¹². Ici, la déformation de la créature humaine symbolise clairement le danger existentiel qui menace l'Espagne. Car une effroyable puissance maléfique se dégage de cette tête hybride poilue où semble se refléter les ombres des dictateurs de la Seconde Guerre mondiale dont font partie Franco, Hitler et Mussolini. Si l'on considère que l'apparence physique de l'être humain est la manifestation extérieure de l'essence de l'individu, cette caricature monstrueuse devient un instrument de propagande destiné à dévoiler et à dénoncer la nature profonde de Franco. Son principe est fondé sur la déformation violente du corps et du visage représenté, et elle peut aller jusqu'à la destruction anatomique du sujet. C'est le cas ici puisque le général n'a plus rien d'humain. Le but est de provoquer un choc visuel pour accrocher le regard du spectateur et graver cette image dans sa mémoire. Car le secret d'une bonne caricature, c'est de présenter « l'interprétation visuelle d'une physionomie qu'il nous [spectateurs] sera impossible d'oublier et que la victime portera toujours en elle, comme un diabolique maléfice »¹³. Ainsi, la

¹⁰ Roy, *op. cit.*, p. 5.

¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹² Luerner Hofmann, *La caricature, de Vinci à Picasso*, Paris, Gründ et Somagy, 1958, p. 15.

¹³ *Ibid.*, p. 126.

caricature établit une symbiose entre la constitution morale et l'aspect physique de l'homme. Selon le pasteur et écrivain zurichois Johann Caspar Lavater « ce qui se passe dans l'âme s'exprime dans le visage [...] plus la passion intérieure s'enlaidit, plus la beauté des traits s'estompe »¹⁴. De fait, la monstruosité physique signale un caractère foncièrement mauvais voire maléfique. L'ennemi allemand était souvent monstrueux, représenté sous la forme d'un hybride hideux. Franco nous apparaît donc comme un être démoniaque. Pourtant, il y a toujours une lueur d'espoir dans les œuvres tragiques de Picasso.

***La caricature partisane :
l'Espagne républicaine, libre et démocratique vaincra
(symbolique du taureau, peuple triomphant, et du buste de Marianne, la République)***

Faire le « portrait » d'un être vivant, d'un homme, c'est s'assurer un pouvoir sur lui...Tout portrait, toute image sont un rapt. La représentation c'est le vol. La caricature c'est le viol. Ce visage et ce corps dont l'artiste s'empare, il les soumet à des opérations de force. Il les manipule et les plie à sa volonté, son humeur, son caprice...Toute empreinte se veut une emprise.¹⁵



Saint Michel terrassant le démon, dit le Petit Saint Michel
Raffaello Santi-dit Raphaël Urbino – 1503-1505

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵ *Ibid.*, p. 16.

Revenons sur la présence du taureau qui, dans l'œuvre de l'artiste, symbolise le peuple triomphant. Dans la première eau-forte, le visage de l'animal qui encorne Franco a des traits féminins, ceux de Marie-Thérèse, comme dans l'œuvre intitulée *Corrida, la mort de la femme torero*, de 1933. Pour le peintre, elle a toujours personnifié la beauté et la paix intérieure. Dans cette corrida, Franco a le rôle du torero. À l'intérieur de l'arène se déroule l'éternel combat picassien du bien contre le mal. Le langage de l'artiste rejoint ici celui du moraliste car le caricaturiste accuse un trait parce qu'il accuse et dénonce une attitude morale. À travers cette mise en scène, Picasso attaque et veut détruire cet imposteur qu'est Franco. Car, dans la réalité, le bien triomphera du mal, c'est la conviction de l'artiste. Dans la vignette où Franco est métamorphosé en chose poilue, on note également la présence majestueuse du taureau qui lui fait face. Il irradie et aveugle la créature monstrueuse. Le peuple espagnol est debout, fort, vaillant, et il fait front. Dans la vignette suivante, la chimère est terrassée, éventrée par ce taureau vainqueur. De son ventre sortent des étendards phalangistes et des drapeaux nationalistes. L'image peut faire allusion au combat de l'archange saint Michel contre le démon, figure allégorique du Mal, associé à la légende de saint Georges terrassant le dragon. Dans la représentation traditionnelle du combat de saint Michel, on retrouve des scènes inspirées de *L'Enfer* de *La divine Comédie* où Dante évoque le châtiement des hypocrites et des voleurs. Dans toute la Chrétienté, saint Georges est le patron des chevaliers. Personnifiant l'idéal chevaleresque, il symbolise la victoire de la Foi sur le Mal. Ainsi, on peut penser qu'à travers cette image, Picasso exprime avec ferveur sa conviction que l'Espagne républicaine, libre et démocratique, triomphera du Mal franquiste (Franco).

Dans la troisième vignette de la première eau-forte, Franco est face à un buste de femme dont la tête porte une couronne de laurier. Il est muni d'une pioche. Picasso dénonce le régime dictatorial du « caudillo » car ce dernier s'attaque au symbole de la liberté et de la démocratie qu'est ce buste de Marianne dont les traits sont, une fois de plus, ceux de Marie-Thérèse. Il réalisa en 1931 un buste en bronze de sa maîtresse qui lui servit certainement de modèle pour cette caricature. À travers cette représentation, le maître fait référence aux franquistes qui assassinèrent le poète Garcia Lorca en août 1936. Le dictateur veut, à l'image d'Hitler qui fait brûler les livres, détruire ce symbole de la culture. Mais le buste est imposant, il a la même hauteur que le personnage ; et la couronne de laurier symbolise l'immortalité et la gloire. Ainsi, le message est clair : le dictateur ne pourra jamais anéantir les fondements de la République. Léonard de Vinci, dans son *Traité de la peinture*, suggère de rapprocher le beau et le laid afin que l'un exalte l'autre. Car selon lui, « la

beauté avec la brutalité se font ressortir l'un l'autre »¹⁶. C'est ce que fait Picasso en opposant cette créature hybride au joli buste de Marie-Thérèse. La confrontation des deux figures intensifie la laideur de Franco. Ainsi, l'opposition des contrastes est un moyen d'accentuer la caricature. Ici, le contraste des formes rondes qui symbolisent le bien s'oppose aux formes pointues qui symbolisent le mal. Le jeu des expressions et de la physionomie souligne d'une part la beauté de la République par les traits sereins de Marie-Thérèse et d'autre part le caractère vicieux du pouvoir franquiste par le rictus malsain de la créature. Il permet également de mettre en scène la tragédie humaine que vit l'Espagne.

Une mise en scène de la tragédie humaine

La caricature révèle un aspect du monde opposé à celui du beau idéal, qu'elle proteste contre le beau, l'explicite, arrache leurs masques aux défauts et aux infirmités, enfin qu'elle accentue tendancieusement, comme le reconnaît Max Klinger, tout ce qui est mordant, cru, méchant, et qui, par son caractère critique, dénonce le monde des belles apparences.¹⁷

Les prémices de Guernica



La Pietà
Michel-Ange – 1498-1500

¹⁶ Roy, *op. cit.*, p. 33.

¹⁷ Hofmann, *op. cit.*, p. 11.

Dans la deuxième eau-forte, Picasso met en scène la cruauté et la violence du régime de Franco. La représentation est ici plus qu'un témoignage et va au-delà de la dénonciation d'un événement politique, car elle agit sur l'Histoire en provoquant des réactions. La raillerie a maintenant une intonation macabre. En effet, c'est une œuvre « sonore » car les personnages sont représentés en train de crier, de gesticuler, d'agoniser. Ces images ne peuvent pas laisser le spectateur insensible. Ce dernier ressent à la fois de l'empathie devant tant de souffrance, et un sentiment d'aversion envers Franco car il est responsable de ce chaos, provoqué par la guerre civile qu'il a déclenchée. La critique sociale, politique et religieuse de la première eau-forte, laisse place à la tragédie humaine dans la seconde. On imagine le vacarme et l'énergie que déploient ces personnages dans l'expression de leur douleur. L'absence de décor crée une atmosphère menaçante, de vide effrayant, qui symbolise l'angoisse et la terreur de la guerre. La tension augmente, progressivement, jusqu'au rôle ultime. La caricature permet à l'artiste d'exorciser ses peurs car devant l'horreur de la situation, « l'effroi se convertit en rire » pour mieux accepter la réalité. Celle de l'Espagne est clairement représentée : des victimes innocentes et un pays en ruine. Tout un peuple qui a été sacrifié.

Ainsi, une femme au visage de Marie-Thérèse, dont le corps est ensanglanté, est étendue sur le sol. Elle a les yeux ouverts et symbolise, comme l'écrit Picasso dans son poème, le « viol de jeunes filles en larmes et la morve au nez »¹⁸. Sur la vignette suivante, le cheval, féminisé, est allongé sur le sol, protégeant de son corps vulnérable son cavalier. Il a la même posture protectrice que le personnage de l'avant-dernière vignette, qui est couché sur l'enfant qu'il tient dans ses bras. Dans les quatre dernières vignettes, aucun détail ne pourrait distraire le regard du spectateur. Les personnages dominent toute l'image. Bien que la caricature suppose une certaine habileté artistique, elle s'apparente parfois à un dessin d'enfant. Dans ce cas, le trait simple mais efficace, permet au spectateur de ne pas disperser son attention, tandis que le gros plan permet de se concentrer sur l'image représentée. L'artiste sollicite ainsi visuellement le spectateur qui, face au drame auquel il assiste, s'engage du côté des victimes. La femme qui pleure en levant les bras au ciel est un véritable cri de terreur. Elle est impuissante, prise au piège au milieu des flammes, comme dans *Guernica*. Nous avons vu depuis le début que la caricature est une forme d'expression qui utilise l'exagération à travers l'agrandissement ou le rétrécissement, l'invention formelle, ou en recréant la réalité, pour rendre visible une vérité cachée. Ici, l'invention des formes dans la physiologie

¹⁸ Pablo Picasso, *Songe et mensonge de Franco*, juin 1937.

du visage de cette femme (les yeux, les sourcils, les larmes, les narines, les oreilles) et l'exagération dans l'expression de la douleur font ressortir toute la violence de la scène. En cela, nous pouvons dire que « la caricature est l'art de déformer une image pour faire un tableau plus vrai »¹⁹. Une autre image que l'on retrouve dans *Guernica* est celle de cette femme portant son enfant mort dans les bras. Picasso l'avait déjà utilisée dans une œuvre de 1936 intitulée *Minotaure et jument morte devant une grotte face à une jeune fille au voile* où l'art se faisait le miroir d'un drame personnel. Mais la grotte est devenue une habitation d'où sortent des flammes et non plus des mains, le Minotaure est devenu une mère, la jument un enfant, et la jeune fille au voile une fleur. Pourtant, la symbolique reste la même : la représentation de la détresse humaine. Car si dans l'œuvre originale le peintre représentait sa propre détresse face aux crises de jalousie de sa femme Olga Kokhlova, dans cette caricature il représente la détresse de toutes ces mères ayant perdu un enfant à la guerre. C'est l'image de la *Pieta* de Michel-Ange.

Dans la dernière vignette, on atteint le paroxysme de la terreur et de l'expression physique de la douleur, avec cette mère blessée par une flèche qui perd son sang, et ses deux enfants pris sous une pluie de bombes. L'un des enfants, qui accourt vers elle, semble porter un béret basque, en référence au bombardement de la ville basque de Guernica le 26 avril 1937. L'attaque systématique d'une population civile visait à expérimenter de nouvelles techniques de guerre qui allaient être employées par les Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale. Picasso reprendra cette image pour réaliser son œuvre *Massacre en Corée* de 1951 pour dénoncer l'intervention des Américains en Corée et le massacre des civils par l'armée. Cette image-pamphlet est un témoignage de l'Histoire et au même titre que l'œuvre de Salvador Dalí, *Prémonition de la guerre civile* de 1936, elle opère une fonction de catharsis en permettant au peintre d'extérioriser ses affects face à la tragédie que vivent son pays et ses compatriotes. Dans ce sens, la caricature est également une arme de résistance car l'artiste l'utilise pour montrer son sens profond de l'engagement contre le fascisme sous toutes ses formes, et illustrer sa lutte en faveur de la démocratie et de la liberté.

¹⁹ Roy, *op. cit.*, p. 3.

Une œuvre autobiographique, un sens profond de l'engagement

Selon Ronald Searle, « la caricature est un art mineur qui comporte des responsabilités majeurs »²⁰. Nous pouvons dire que Picasso met son talent d'artiste au service de la démocratie et s'engage, en tant que citoyen espagnol, dans la cause républicaine car il s'implique physiquement dans son œuvre en se représentant parmi les victimes de la Guerre civile. Dans trois vignettes, il a introduit des visages d'homme, comme des autoportraits, pour marquer sa présence. En effet, dans la première eau-forte, sur la vignette où Franco est face au buste de Marie-Thérèse, à l'arrière de celui-ci se cache un visage masculin. Dans la seconde eau-forte, l'homme barbu protégé par le cheval blanc a les mêmes traits que sur les autoportraits du peintre dans la série *Le peintre et son modèle* de 1963. Enfin, dans la dernière vignette, sur le sol près de l'enfant, on voit la même tête d'homme barbue tournée vers le ciel. Elle est blessée et saigne, comme la mère. Même si Picasso n'avait pas de barbe, pour signifier son opposition au personnage de Franco dans son œuvre, et par extension dans la vie politique, il s'est lui-même représenté barbu car la symbolique de cet attribut masculin était pour lui la virilité, le courage, la sagesse et particulièrement la maturité. *Songe et mensonge de Franco* est donc, dans ce sens, une œuvre engagée.

Conclusion

Selon Paul Gaultier, « la caricature n'a pas pour objet principal de faire rire »²¹. Or, on note que l'œuvre caricaturale de Picasso est plus tragique que comique. Certainement parce que le climat de l'époque ne prêtait pas à rire et imposait une prise de position. Ainsi, *Songe et mensonge de Franco* est une caricature politique d'opposition et de dénonciation. En effet, l'artiste s'oppose au général Franco et y dénonce ses mensonges, ainsi que les horreurs de cette période de crise et de la dictature franquiste. Cette œuvre caricaturale est une arme de combat et de résistance, « offensive et défensive contre l'ennemi. » Offensive car elle est agressive et va à l'encontre de la bienséance. En effet, Picasso emploie un langage volontairement grossier et choquant afin d'éveiller la conscience du public. La charge s'attaque au personnage de Franco en utilisant un langage cru, direct et compréhensible de tous, même si certains symboles ne peuvent être interprétés que par un jeu de références un peu

²⁰ Cité sans référence par Claude Roy, *op. cit.*, p. 3.

²¹ Cité sans référence par Laurent Baridon et Marcial Gédron dans *Art et histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2006, p. 230.

plus complexe. Défensive car à travers cette gravure, l'artiste émet un jugement moral sur le dictateur. En justicier, il ne se contente pas de ridiculiser le général, il le condamne fermement.

La raillerie est bel et bien présente à travers les différents procédés étudiés dans cet article comme la féminisation, la diabolisation, l'animalisation ou la déformation anatomique. Picasso se moque du général Franco en le montrant dans la bassesse de ses actions, et la monstruosité de son physique se fait miroir de sa laideur intérieure. Ainsi, la caricature fait de la représentation un acte d'opposition situé en dehors des règles de l'esthétique, mais qui devient une arme de dénonciation dès lors qu'elle passe du simple statut de moyen d'expression artistique au statut d'œuvre d'art universellement connue. Tout en invitant à rire, la caricature souhaite faire réfléchir et enseigner. En effet, le caricaturiste remplit également une fonction didactique car, comme nous l'avons vu, il enseigne la voie du bien et désigne le chemin du mal. Aussi, l'artiste dénonce la passivité voire la complicité de l'Église catholique quant aux génocides perpétrés par le dictateur et ses alliés. *Songe et mensonge de Franco* est également une caricature partisane et une œuvre engagée car Picasso y exprime son rêve de voir l'Espagne républicaine et démocratique surmonter le conflit et triompher du totalitarisme. De plus, la fonction de réflexion du dessin caricatural incite au commentaire personnel du spectateur qui, au vu des images bouleversantes, ne peut que s'engager aux côtés de l'artiste pour défendre la justice et la liberté. C'est en cela que la caricature agit sur l'Histoire. Elle provoque des réactions et impose une prise de position. Car nous gardons à l'esprit le discours de Miguel de Unamuno qui avait répondu au cri de Millán Astray « ¡Viva la muerte ! »

Vous vaincrez, mais vous ne convaincrez pas. Vous vaincrez parce que vous possédez une surabondance de force brutale, vous ne convaincrez pas parce que convaincre signifie persuader. Et pour persuader il vous faudrait avoir ce qui vous manque : la raison et le droit dans votre combat.²²

Malika AMRANE
Université de Cergy-Pontoise

²² Miguel de Unamuno, extrait du discours de Salamanque, le 12 octobre 1936.

Annexes

Poème de Pablo Picasso *Songe et mensonge de Franco* illustrant chaque vignette de la gravure.

...rage déformant la silhouette de l'ombre
qui flagelle ses dents enfoncées dans le sable

et le cheval entièrement exposé au soleil qui
le lit aux mouches qui cousent aux mailles
du filet plein d'anchois la fusée des lis...

...le vol des cannes à pêche et les alhigui
alhigui de l'enterrement de première
classe de camion de déménagement...

la rue s'élève jusqu'aux nuages attachée
par les pieds à la mer de cire qui pourrit ses
entrailles et le voile qui la couvre chante et
danse de douleur...

...viol de jeunes filles en larmes et la morve au
nez...

les ailes cassées roulant sur la toile
d'araignée de pain sec et l'eau claire de la
paella de sucre et de velours que le cil peint
sur ses joues...

...la lumière couvre ses yeux devant le
miroir qui le singe et le nougat des flammes
mord la plaie de ses lèvres...

...sur son épaule le linceul farci de
saucisses et de bouches...

...cris d'enfants cris de femmes cris
d'oiseaux cris de fleurs cris d'arbres et de
pierres cris de briques cris de meubles de

lits de chaises de rideaux de marmites de
chats

et de la pluie d'oiseaux qui inonde la mer
qui ronge l'os et se casse les dents en
mordant la ouate

et des papiers cris des odeurs qui se griffent
cris de la fumée piquant l'épaule des cris qui
mijotent dans le chaudron

que le soleil éponge de l'assiette que la
bourse et la poche cachent dans l'empreinte
que laisse le pied sur le roc...

...sa bouche remplie de la gelée de
punaises de ses mots – grelots du plat
d'escargots tressant des intestins – petit
doigt en érection ni raisin ni figue...

...viol de jeunes filles en larmes et la morve
au nez...

...cris d'enfants cris de femmes cris
d'oiseaux cris de fleurs cris d'arbres et de
pierres cris de briques cris de meubles de
lits de chaises de rideaux de marmites de
chats

