

Des jeux dans les collections de caricatures de la guerre franco-prussienne et de la Commune, 1870-1871¹

La guerre franco-prussienne et la Commune de Paris constituent un moment d'efflorescence de caricatures politiques et sociales, souvent publiées en séries, tournant en dérision les dirigeants politiques (Napoléon III et les membres des différentes factions politiques, bonapartistes, monarchistes, républicains), l'ennemi allemand (Bismarck et les « boches »), les mœurs et la vie des Parisiens durant le Siègle, etc. La bibliothèque de Cambridge possède un recueil de six tomes² composé d'un millier de caricatures réunies sur place pendant les événements par un libraire puis rapidement transportées en Angleterre, et collées dans une série de recueils qui font désormais partie des collections de plusieurs institutions patrimoniales anglaises (British Library, Victoria and Albert Museum, etc.), l'un de ces ensembles étant désormais à la Bibliothèque Universitaire de Heidelberg³.

Ces caricatures, produites en masse, de façon sérielle, n'appartiennent pas aux genres picturaux académiques. Elles ne revendiquent pas le statut de l'œuvre d'art, unique, appréciée sur le plan technique et esthétique. Il s'agit de productions « éphémères », comme l'indique l'étymologie du mot, nourries de l'actualité et du contexte historique et social de leur production. Leur interprétation ne va pas de soi pour un lecteur/spectateur qui n'est pas familier avec les personnages et événements auxquelles elles se réfèrent, de façon plus ou moins explicite, et dont elles façonnent l'image et la perception⁴. Si les caricatures constituent des planches distinctes susceptibles de dissémination et de dispersion, leur sérialité, souvent indiquée par leur numérotation, encourage au contraire la préservation d'un ensemble ordonné constitué en collection, davantage caractérisé par l'aspiration à l'exhaustivité que par l'effort de sélectivité. Le XIX^e siècle, âge d'or des dictionnaires et des catalogues, est aussi celui de la collection dont l'objet s'étend et se démocratise⁵. Ne se limitant plus au rare, au précieux et à l'unique, ou au domaine des beaux-arts, elle peut englober ce qui touche au populaire et à la production de masse, y compris imprimés et éphémères. Ces derniers figurent largement dans l'article « collectionneur » du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* publié par Pierre Larousse en 1869 :

« Tous les genres de collections sont possibles... Des collections de titres de livres... de dédicaces... de papier timbré... de papiers peints... d'affiches, de plaintes, de menus de dîner, de cartes de visite historiées... de pamphlets politiques et autres... de têtes de factures et de cartes de marchands, de billets et affiches de fêtes publiques, de théâtre, de concerts et de bals... de billets de naissance, de mariage et de mort... La collection est un des goûts qui sont appelés à caractériser plus spécialement ce siècle (p. 601⁶) ».

Dès 1874, le journaliste, éditeur, écrivain et bibliophile Firmin Maillard recense dans une « *Bibliographie pittoresque et anecdotique* » « *Les publications de la rue pendant le siège et la Commune : Satires - canards - plaintes - chansons - placards et pamphlets* ». Il les présente comme des pièces « n'ayant le plus souvent qu'un feuillet dont le recto seul est imprimé ».

« [de] petits écrits éphémères, papiers qui vont de main en main et parlent aux gens d'à-présent des faits des choses d'aujourd'hui, toutes pièces ayant au plus huit ou dix pages et n'entrant

¹Cet article fait partie d'un projet en cours à Cambridge University Library. Je souhaite remercier Sophie Defrance et Teresa Vernon (British Library), Robert MacLean (University of Glasgow Library), Bettina Müller (Universitätsbibliothek Heidelberg) et Nick White (University of Cambridge) pour leur précieuse collaboration. Voir Irène FABRY-TEHRANCI, « Cambridge caricatures of the Franco-Prussian War and the Paris Commune (1870-71) », *European Languages Across Borders*, 2019, <https://europeancollections.wordpress.com/2019/03/11/caricatures-of-the-franco-prussian-war-and-the-paris-commune-1870-71/>, consulté le 16/01/2023.

²Cambridge University Library, KF.3.9-14. L'ensemble a été numérisé (<https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/caricatures/1>) et a fait l'objet d'une exposition virtuelle (<https://exhibitions.lib.cam.ac.uk/caricatures/>) et d'un film (<https://www.youtube.com/watch?v=lpjvx8lZtw>). Voir aussi l'introduction <https://www.lib.cam.ac.uk/stories/caricatures-franco-prussian-war-and-paris-commune-1870-71> (pages consultées le 16/01/2023).

³Voir Heidelberg Historic Literature Digitized, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/caricatures1870_1871, consulté le 16/01/2023.

⁴Voir *Les éphémères et l'événement*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018, <http://books.openedition.org/editionsmsmh/11885>, consulté le 16/01/2023.

⁵Voir *Le XIX^e siècle à l'épreuve de la collection*, éd. Nathalie Preiss, Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne, 2018, <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/56846>, consulté le 16/01/2023. Dominique Pety y parle à propos des collections d'objets ordinaires de « l'émergence d'une mythologie du quotidien ». « L'esprit de collection, XIX^e-XXI^e siècles », *Le XIX^e siècle à l'épreuve de la collection*, *ibid.*, p. 260-264.

⁶Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique etc.*, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1866-1878 (16 vols.), vol. 4.

dans aucune bibliothèque, mais qui ont été tirées à un nombre considérable d'exemplaires et vendues à grand renfort de cris sur la voie publique (p. VI⁷) ».

Bien que Maillard souligne l'absence de ces imprimés dans les bibliothèques, son entreprise témoigne d'une reconnaissance précoce de leur valeur historique et participe du processus de leur patrimonialisation. Une gravure humoristique placée face à la page de titre (fig. 1) montre un vagabond en guenilles portant une hotte et désignant une large affiche publicitaire collée sur un mur⁸ portant le titre de l'ouvrage, « Les publications de la rue pendant le siège et la Commune », ainsi qu'un tas de papiers laissés à même le sol avec des titres comme « La Commune dévoilée », « La Badinguette » (d'après le surnom donné à Napoléon III et à son épouse Eugénie), ou « Plan Trochu » (hypothétique stratégie qui permettrait de sauver le pays), aux côtés d'une bouteille vide et de détritrus. L'image est associée à la phrase de registre familial « ... Et dire que tout ça, c'est de l'histoire », où l'homme de sens commun reconnaît la valeur historique paradoxale de ces publications éphémères. L'intérêt pour ces productions imprimées modestes va idéologiquement de pair avec la valorisation du rôle joué par le « peuple » dans l'histoire⁹.

Figure 1 — Firmin Maillard, *Les publications de la rue...* Paris : Aubry, 1874 (Cambridge University Library, 857.d.737.2).

De façon similaire, les libraires anglais Dulau et compagnie, par l'intermédiaire de leur assistant d'origine allemande, Frederick Justen, reconnurent l'intérêt historique mais aussi commercial de ces caricatures, journaux et autres publications éphémères qu'ils recueillirent à Paris peu de temps après les événements et qu'ils firent transporter en Angleterre où ils les rassemblèrent en plusieurs collections qu'ils constituent et valorisent à l'intention d'un public bibliophile. Comment furent constituées ces collections et quel fut l'effet de la mise en recueil sur l'objet caricature, quand la planche imprimée est intégrée dans une collection ? Nous aborderons ici l'histoire de la constitution des différents recueils de caricatures réalisés en Angleterre et leur dissémination avant de nous pencher sur le cas particulier de deux jeux insérés dans ces collections : le Jeu caméléonien de la Commune de Louis-Valentin-Émile de La Tremblais et le Jeu de Lois de Georges Lafosse. Nous étudierons le fonctionnement de ces jeux et les modalités paradoxales de leur relation avec les collections de caricatures dans lesquelles ils sont insérés.

La collection de caricatures de la guerre franco-prussienne et de la Commune en Grande-Bretagne à la fin du XIX^e siècle

Peu de temps après leur production, plusieurs milliers de caricatures et matériaux apparentés (pamphlets, journaux et autres publications éphémères) liés à l'histoire de la guerre franco-prussienne et de la Commune furent rassemblés à Paris pour les libraires anglais Dulau en différents recueils qu'ils firent relier et pour lesquels ils établirent la page de titre distincte « Collection de caricatures et de charges pour servir à l'histoire de la guerre et de la Révolution de 1870-1871 ». Les Dulau firent la publicité de leurs recueils de caricatures dans le journal anglais *Athenaeum, A Journal of English and Foreign Literature, Science, the Fine Arts, Music and the Drama*, en 1872¹⁰. Ils expliquent avoir constitué trois recueils : deux d'entre eux ont été déjà acquis par le *British Museum* et par un « homme d'état prussien », tandis qu'un troisième, faisant l'objet d'une description détaillée, est encore disponible à la vente.

Un article du journal le *Polybiblion : revue bibliographique universelle* du 1er juillet 1872¹¹, se référant à *Athenaeum*, mentionne l'entreprise des Dulau et l'acquisition de trois collections de leurs caricatures par Bismarck, le *British Museum* et le marquis de Bute. Cela identifie donc le dernier acquéreur, John Crichton-Stuart, 3^e marquis de Bute, un collectionneur et bibliophile anglais. Sa « Collection de caricatures et de charges... » est désormais, avec d'autres volumes de matériaux relatifs à la guerre franco-prussienne et à la Commune, conservée à *Louisiana State University*. Cet ensemble comprend trois volumes intitulés *Napoléon III devant la presse contemporaine en 1873* (DC280.J8 FLAT), contenant des coupures de

⁷Firmin MAILLARD, *Les publications de la rue pendant le siège et la Commune : Satires - canards - plaintes - chansons - placards et pamphlets. Bibliographie pittoresque et anecdotique*. Paris, Aubry, 1874. Cette publication complète Firmin MAILLARD, *Histoire des journaux publiés à Paris pendant le siège et sous la Commune : 4 septembre 1870 au 28 mai 1871*. Paris, E. Dentu, 1871 et *Élections des 26 mars et 16 avril 1871 : Affiches, professions de foi, documents officiels, clubs et comités pendant la Commune recueillies par Firmin Maillard*. Paris, E. Dentu, 1871, qui fait déjà de Maillard un collectionneur et un bibliographe d'éphémères politiques...

⁸Sur le recours aux affiches pour faire la publicité des différents types de publications imprimées dans l'espace public, voir par exemple Jillian LERNER, *Graphic Culture: Illustration and Artistic Enterprise in Paris, 1830-1848*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2018, ch. 3.

⁹Voir l'œuvre de Jules Michelet, en particulier *Le Peuple* (Paris, Hachette, 1846).

¹⁰Une coupure de l'article du 26 octobre 1872 figure au début du premier volume des recueils de Heidelberg et Cambridge. Voir <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00009/5>, consulté le 13/01/2023.

¹¹*Polybiblion : revue bibliographique universelle*, 5^e année, tome 8 (partie 1), juillet 1872, p. 162. L'identification est plus explicite que la référence au « Prussian statesman », mentionné dans *Athenaeum*, no 2348, 26 octobre 1872, p. 525.

presse anglaise, française et autre, introduits par une préface où Frederick Justen, assistant à Dulau & Co, explique avoir commencé cette collection à la mort de Napoléon III, à l'intention des historiens futurs :

« J'ose espérer, en effet, que la collection de ces nombreux documents sera d'une grande utilité à ceux des écrivains qui voudront retracer, d'une main fidèle, l'histoire de la mémorable époque qui s'étend de 1848 à 1872 ».

Justen, né en Allemagne mais d'origine française et huguenote, était en charge de l'approvisionnement du *British Museum* et des sociétés scientifiques de Londres en publications étrangères¹². Il effectua sans doute son travail de collecte par le biais de ses contacts et fournisseurs parisiens et procéda à l'ordonnancement des matériaux dans différents recueils. Les caricatures sont généralement distinguées des journaux et des pamphlets, classées par séries, et groupées de façon thématique. Ces imprimés ne sont pas uniques et il y a des répétitions entre les différents recueils, bien qu'ils ne soient pas exactement identiques et qu'ils varient considérablement en nombre de volumes (de 1 à 10 tomes). Le premier volume de la « Collection de caricatures et de charges... » est normalement consacré aux caricatures de Napoléon III, Badinguet et de sa famille¹³. Les recueils comprenant des caricatures allemandes ou italiennes figurent généralement dans les derniers volumes, et ceux de caricatures obscènes, se moquant notamment de la vie sexuelle de Napoléon III, sont également placés à part¹⁴.

Ces recueils de caricatures furent acquis aussi bien par des individus privés que par des institutions publiques. Justen fit plusieurs donations qui profitèrent notamment au *British Museum*, dont les collections de caricatures furent transférées à la *British Library* (ces acquisitions se firent sur une longue période, avec des volumes portant des tampons allant du 9 novembre 1870, pour Cup.648.b.8. volume 3, contenant des caricatures allemandes, à 1886, toujours pour Cup.648.b.8., et jusqu'à 1889 pour 14001.g.41) et au *Victoria & Albert Museum* (sous les cotes E.257-1962 à E.2277-1962). Les volumes qui se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque universitaire de Heidelberg furent donnés par Justen, avant qu'il ne reprenne la maison Dulau, à un autre libraire allemand basé en Angleterre, Nikolaus Trübner, qui en fit don à la bibliothèque de l'Université de Heidelberg¹⁵. La bibliothèque universitaire de Cambridge bénéficia sans doute du dernier don de caricatures franco-prussiennes de Justen, quelques mois avant sa mort, en 1906¹⁶.

À l'heure actuelle, différents recueils reliés de la « Collection de caricatures et de charges... » constituée par Justen sont conservés à la *British Library* (10 vols) et au *Victoria & Albert Museum* (10 vols) à Londres, à *Heidelberg University Library* (9 vols.), à *Cambridge University Library* (6 vols), à *Hill Memorial Library, Louisiana State University* à Baton Rouge (6 vols), à la *Hennepin County Library, Minneapolis Central Library* (4 vols) et à la *Bodleian Library* à Oxford (1 vol.). On compte en moyenne près de 200 caricatures par volume.

Les libraires Dulau sont qualifiés de « collectionneurs » dans le *Polybiblion*. Ils ne furent pas les seuls libraires anglais à s'intéresser rapidement aux caricatures de 1870-1871, en effet, un autre libraire londonien, Francis Harvey, actif entre 1863 et 1922, spécialisé dans le commerce des beaux livres et des gravures¹⁷, forma dans les années 1860-1870 des collections de caricatures anglaises de Rowlandson et Gillray¹⁸, et de caricatures franco-prussiennes. Un ensemble de 22 volumes intitulés « *Caricatures Published in Paris on Political Events 1870-1871. Collected by Francis Harvey, 4 St. James's Street, London* » (près de 1 500 caricatures au total ; le volume 21 consiste en caricatures publiées « *in Brussels* » et le volume 22 en

¹²Voir son obituaire dans le *Geological Magazine*, 3 (12), 1906, p. 576-576.

¹³D'autres volumes de pamphlets, journaux, coupures de presse et autres éphémères relatifs à Napoléon III et à Pie IX, également acquis par la *British Library* par l'intermédiaire de Justen, n'ont pas été décrits en détail ni catalogués pièce par pièce. Il s'agit de *Napoléon III devant la presse contemporaine en 1873* (1764.c.21), *Napoléon III et la caricature anglaise de 1848 à 1872* (1761.a.12) et *Pio Nono e la stampa contemporanea nel 1878* (Cup.651.f.1). Morna DANIELS, « Caricatures from the Franco-Prussian War of 1870 and the Paris Commune », *The Electronic British Library Journal*, 2005, p. 2, <http://vll-minos.bl.uk/eblj/2005articles/pdf/article5.pdf>, consulté le 26/01/2023.

¹⁴Ce volume, bien qu'entré dans les collections du *British Museum* par donation en 1889 au même moment que les 9 autres, ne porte pas la cote 14001.g.41 mais, du fait de son contenu, Cup.1001.l.1. La cote Cupboard était attribuée aux livres soumis au risque de dégradation ou de vol mais librement consultables en salle de lecture. Daniels, *ibid.*, p. 12.

¹⁵Voir Bettina MÜLLER, « The Collection of French Caricatures in Heidelberg: The English Connection », *French Studies Library Group Annual Review*, 8 (2011-2012), p. 39-42, (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2241/>, consulté le 16/01/2023).

¹⁶Voir Irène FABRY-TEHRANCHI, « Frederick Justen and L'Eclipse: the early 20th c. donation of 1870-71 Franco-Prussian caricatures and satirical magazines to Cambridge UL », *European Languages Across Borders*, 2020, <https://europeancollections.wordpress.com/2020/11/03/frederick-justen-and-leclipse-the-early-20th-c-donation-of-1870-71-franco-prussian-caricatures-and-satirical-magazines-to-cambridge-ul/>, consulté le 16/01/2023.

¹⁷Voir Edwin Beresford CHANCELLOR, *Memorials of St. James's Street, together with the Annals of Almack's*, London, G. Richards Ltd., 1922, p. 39.

¹⁸Ces dernières, d'abord en possession de collectionneurs privés, ont rejoint des collections publiques dans la deuxième partie du XX^e siècle : celles du *Metropolitan Museum of Art* à New York et de la *Beinecke Library* à l'Université de Yale. Voir John RIELY, « Rowlandson and Gillray in the Auchincloss Bequest », *The Yale University Library Gazette* 55 (4), 1981, p. 177-194.

caricatures publiées « *in Germany* »), qui ont appartenu à l'avocat et historien Philip Guedalla¹⁹ fut acheté en novembre 1945 par le *Fitzwilliam Museum* de l'Université de Cambridge²⁰. La démarche de Harvey face à ces ensembles de caricatures fut fortement similaire à celle de Dulau & Co : en conformité avec les pratiques contemporaines, il s'efforça de classer les images, par lieu de production, par série et de façon thématique (ainsi une bonne partie du premier volume, comme dans l'ensemble des caricatures de Dulau, est consacrée aux caricatures de Napoléon III / Badinguet). Il les monta sur des feuilles de papier bleu reliées dans d'élégants volumes en maroquin chacun précédé d'une page de titre imprimée²¹. Les séries de caricatures volantes, constituées en collections, prennent la forme du livre, ainsi susceptibles d'intéresser un public bibliophile.

Une autre importante collection de caricatures de la guerre franco-Prussienne en Grande-Bretagne constitue l'ensemble acquis par *Glasgow University Library* en 1980. Il s'agit de 18 albums²² comprenant environ 3 000 caricatures non reliées, montées sur papier bleu, dont la page frontispice porte le nom du libraire Thomas Beet (15, Conduit Street, Bond Street, London), actif jusqu'en 1885²³. Une publicité insérée par Beet dans *Long Ago, A monthly journal of popular antiquities*, 1 (1), January 1873, p. 30, faisait mention de « BEWICK and CRUIKSHANK RARITIES », ce qui peut renvoyer à leur œuvre d'illustrateurs mais aussi témoigner d'un intérêt concomitant pour les caricatures sociales et politiques anglaises²⁴. En 1910, la collection de Beet faisait partie, avec d'autres ensembles de caricatures françaises et anglaises, de la « *Bibliotheca Lindesiana* » constituée par les bibliophiles Alexander puis James Lindsay (dont la collection philatélique fut léguée au British Museum), comtes de Crawford et de Balcarres²⁵. Personne jusqu'à présent n'a remarqué que le titre de la collection de Glasgow, « *Caricatures Published in Paris on Political Events 1870-1871* » est exactement le même que le titre de celle du Musée Fitzwilliam. En fait, les pages de titres ont la même mise en page et les mêmes caractères. La référence « *sold by Thomas Beet...* » figure sur une étiquette blanche collée de façon à imiter et recouvrir la mention « *collected by Francis Harvey...* ». Beet est donc le vendeur, mais c'est Harvey qui est responsable de la constitution d'au moins deux collections importantes de caricatures de 1870-71 conservées au Royaume-Uni : celle du Fitzwilliam et celle de Glasgow. Cela renforce le parallèle qu'on peut établir entre Harvey et Justen et amène à s'interroger sur les relations qu'ont pu entretenir ces deux libraires londoniens, collectionneurs précoces de caricatures franco-prussiennes.

La constitution hors de France de collections de matériaux imprimés éphémères liés à certains événements et crises politiques ne fut pas une invention de la fin du XIX^e siècle : on peut ainsi mentionner les importantes collections de Mazarinades de la bibliothèque nationale de Russie à Saint-Pétersbourg, fondée par Catherine II, ou de la *British Library*, dont une partie provient des collections de Georges III, ou encore la collection majeure de tracts dits révolutionnaires (50 000 ouvrages, pamphlets et journaux produits entre les années 1780 et le début du XIX^e siècle), réunis par le libraire parisien Lerouge puis achetés en plusieurs tranches par le *British Museum* par l'intermédiaire de l'homme politique et écrivain John

¹⁹Ce dernier est l'auteur de plusieurs ouvrages concernant l'histoire de France et de l'Europe au XIX^e siècle, notamment *The Second Empire: Bonapartism, The Prince, The President, The Emperor* (London, Hodder and Stoughton, 1922) et *The Secret of the Coup d'État: Unpublished Correspondence of Prince Louis Napoleon, MM. De Morny, De Flahault, and Others, 1848-1852* (London, Constable, 1924) with the Earl of Kerry. Il collectionna d'autres caricatures qui firent l'objet de deux expositions publiques, à Chicago en 1838 et Londres en 1945, après son décès : voir *The Arts Club of Chicago Exhibition of Caricatures by Max Beerbohm: Lent by Philip Guedalla ; January 4th-27th 1938*, Chicago, Arts Club of Chicago, 1938 et *Catalogue of the Philip Guedalla collection of caricatures by Max Beerbohm*, London, Ernest Brown & Phillips, Ltd., The Leicester Galleries, 1945.

²⁰Ils sont conservés sous les cotes P.370-1945 à P.1846-1945. Le Musée Fitzwilliam possède un autre volume de caricatures françaises et allemandes de 1870-1871 (P.20-1946-P.90-1946), don de Louis Clarke (qui fut directeur du musée entre 1937 et 1946), datant de mai 1946. Voir Lucilla BURN, *The Fitzwilliam Museum: a History*. London, Philip Wilson Publishers, 2016, p. 145-178. Ces caricatures, en noir et blanc, ont été collées et montées sur papier bleu dans un volume relié.

²¹Dans le cas de Rowlandson, les images sont arrangées de façon chronologique et les volumes portent le titre *The Political and Humorous Works of Thomas Rowlandson, 1774-1825*. Collected by Francis Harvey, 4 St. James's Street, London. Voir la reproduction fournie par Riely, « Rowlandson and Gillray », art. cit., p. 179.

²²Voir <https://www.gla.ac.uk/myglasgow/specialcollections/collectionsa-z/caricatures/>, consulté le 16/01/2023.

²³Voir W. ROBERTS, *The Book-Hunter in London: Historical and Other Studies of Collectors and Collecting, with Numerous Portraits and Illustrations*. London, E. Stock, 1895, p. 251.

²⁴On peut noter cependant la production Outre-Manche d'une œuvre satirique originale portant sur le conflit de 1870-71: *Panorama of the Franco-Prussian war* (London, F. Platts & Mann Nephews), "painted by PC [Percy Cruikshank (1817-1880)] from the sketches of Messrs. Smith, Brown, Jones & Robinson". Outre la singularité de son format, cet imprimé se caractérise par sa précocité, car il a été achevé peu de temps avant l'armistice et la fin de la guerre en janvier 1871. Voir Irène FABRY-TEHRANCHI, « A new acquisition: the Panorama of the Franco-Prussian war by Percy Cruikshank (1870) », *European Languages Across Borders*, <https://europeancollections.wordpress.com/2022/08/26/a-new-acquisition-the-panorama-of-the-franco-prussian-war-by-percy-cruikshank-1870/>, consulté le 16/01/2023.

²⁵*Bibliotheca Lindesiana: Catalogue of the Printed Books Preserved at Haigh Hall, Wigan, co. pal. Lancast.* Aberdeen, Aberdeen university press, 1910, vol. 1, col. 1392.

Wilson Croker entre 1817 et 1856²⁶. Dans le domaine anglais, l'importance des sociétés antiquaires formées dès la fin du xv^e siècle et qui se développent considérablement aux xviii^e et xix^e siècles établit une tradition de collections de livres et d'imprimés anciens, nourrie par une forte dynamique dans le domaine privé²⁷. Les antiquaires, collectionneurs et bibliophiles anglais bénéficient à partir de la Révolution et tout au long du xix^e siècle, de la dispersion de nombreuses collections monastiques et aristocratiques françaises. La collection de productions imprimées contemporaines, nationales ou étrangères, comme les caricatures de 1870-1871, s'inscrit dans la continuité de cet intérêt antique pour les imprimés et livres rares²⁸. Si les caricatures franco-prussiennes ne répondent pas spécifiquement au critère de rareté, elles sont susceptibles d'attirer les collectionneurs pour leur intérêt historique et social et les circonstances politiques troublées dans lesquelles elles voient le jour²⁹.

Les jeux au sein des collections de caricatures : humour et dérision

Les collections de charges et caricatures de 1870-1871, comme leur nom l'indique, consistent principalement en caricatures, produites pour la plupart en séries, sous forme de planches, souvent lithographiées et mises en couleur. De format variable, les images consistent en portraits ou scènes humoristiques. Les recueils comprennent cependant d'autres types de matériaux comportant ou non une dimension satirique : des cartes et plans, des notices biographiques, des calendriers, des portraits non caricaturaux, des chansons, des jeux, des manifestes politiques, ainsi que des numéros de journaux comme *La Charge*, *La Commune burlesque*, etc. Nous étudierons ici le caractère problématique de l'insertion de jeux dans les recueils de caricatures. Les jeux se prêtent bien à la volonté satirique ou humoristique, engageant le participant et instituant une forme de complicité ludique dans la mise en scène de personnages et de situations visés par le rire. Mais leur fixation matérielle dans un volume relié rend difficile leur mise en œuvre pratique qui implique découpage et manipulation.

Figure 2 — Louis-Valentin-Emile de La Tremblais, *Jeu caméléonien*, [La Commune de Paris] (recto), lithographie, [1871], (Cambridge University Library, KF.3.12, p. 87).

Le Jeu caméléonien

Le Jeu caméléonien est l'œuvre de Louis-Valentin-Émile de La Tremblais, peintre et dessinateur sans doute d'origine aristocratique dont les initiales « De La Tr » et « DLT » figurent à quatre reprises au sein de l'image³⁰. Le titre du jeu évoque de façon négative le caractère labile et changeant des personnages auxquels il s'applique. Nous examinerons ici le second Jeu caméléonien réalisé par La Tremblais, qui en a produit un sur l'Empire (avec Napoléon I^{er}, Napoléon III, le chef du gouvernement Émile Ollivier et la princesse Mathilde Bonaparte au recto ; le prince Louis-Napoléon, l'impératrice Eugénie, le prince Pierre-Napoléon Bonaparte, et le bonapartiste Charlemagne de Maupas au verso³¹) et un autre sur la Commune (fig. 2), sans doute réalisé de façon ultérieure. Dans les deux cas, la maxime « Tous se transforment et n'en valent pas mieux » exprime un jugement condescendant remettant en cause l'intégrité de ces personnages.

²⁶Voir Audrey C. BRODHURST, « The French Revolution Collections in the British Library », *Electronic British Library Journal* (1976) <http://www.bl.uk/eblj/1976articles/article13.html/>, consulté le 16/01/2023 et Des MCTERNAN, « The printed French Revolution collections in the British Library », *FSLG Annual Review*, 6 (2009-10), 31-44 <https://frenchstudieslibrarygroup.files.wordpress.com/2012/08/fslg-annual-review-2010.pdf/>, consulté le 16/01/2023.

²⁷L'article « collection » du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, qui établit une liste par pays des collections les plus prestigieuses dans le domaine des beaux-arts, note ce contraste : « En France, les collections abondent, mais elles ont généralement peu d'importance ce qui tient sans doute à ce qu'elles n'ont pas une grande ancienneté et surtout à ce que les grandes fortunes sont rares. Les plus remarquables sont naturellement à Paris [...] En Angleterre, les collections particulières sont extrêmement nombreuses et importantes ». LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel*, op. cit., vol. 4, p. 599.

²⁸Sur l'émergence de la notion de livre rare, qui implique une entreprise de sélection et une forme de mémorialisation collective, voir David MCKITTERICK, *The Invention of Rare Books. Private Interest and Public Memory, 1600-1840*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

²⁹La notice « collection » du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* se termine ainsi par l'énumération des immenses entreprises éditoriales de publication encyclopédique de sources historiques dans la première moitié du XIX^e siècle : Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France (Petit et Monmerqué, 1819-1829, 78 vols ; Guizot, 1823-1834, 31 vols ; Michaud et Poujoulat, 1836-1838, 32 vols), Collection des Mémoires relatifs à la Révolution française (Barrière et Berville, 1820-1839, 65 vols), Collection des Mémoires relatifs à la révolution d'Angleterre (Guizot, 1823-1825, 26 vols), LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel*, op. cit., vol. 4, p. 600-601, etc.

³⁰Sur ses productions caricaturales, voir Jean BERLEUX (Maurice Quentin-Bauchart), *La caricature politique en France pendant la guerre, le siège de Paris et la Commune (1870-1871)*, Paris, Labitte, 1890, p. 84-86 et 166-167. Ces caricatures furent principalement publiées par Grognet, notamment dans les séries « Actualités », « Affiliation de Badinguet », « Les ruines de Paris », ainsi que par Badoureau avec « Les désastres de Paris en 1871 ». Plusieurs œuvres de Louis-Valentin-Emile de La Tremblais, un peintre et dessinateur actif au milieu du XIX^e siècle, conservées à la BnF, sont associées à des inscriptions qui semblent de la même main que celles figurant dans les jeux caméléoniens.

³¹Ces personnages sont associés aux corps d'un personnage en chemise de nuit tenant une pompe à lavement, d'un cochon affublé de la légion d'honneur, d'un avocat, d'un cuisinier, d'un militaire chevauchant un ânon, d'un clown jouant des percussions, etc. Le recto de l'image est reproduit sur le site de Heidelberg, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/caricatures1870_1871bd1/0028/image, consulté le 16/01/2023.

Les instructions, « Découper le contour et le filet marqué au milieu » donnent le mode d'emploi du jeu diffusé par l'imprimeur-éditeur Grognet, situé rue des Écoles. Suivre ces instructions implique le passage de l'observation à la participation par la manipulation³². Le jeu, imprimé recto verso, exploite l'interchangeabilité et les permutations des hommes et de leur statut. Cela passe par la combinaison de huit têtes individuelles (celles de Gustave Courbet, Félix Pyat, Auguste Vermorel et Charles Delescluze d'un côté ; de Théophile Ferré, Jules Vallès, Adolphe Assy et Raoul Rigault de l'autre) et de huit corps différents. D'un côté figurent le pantin qui jaillit de sa boîte, l'écu de la Commune, l'ours qui danse et le condamné à bouillir dans la marmite de l'enfer ; de l'autre la chenille, le pétroleur tenant une bouteille incendiaire et une mèche fumante, l'écu de la Commune armé mais percé d'un sabre et l'assassin attaché au poteau d'exécution. Le sérieux du portrait est dégradé de façon grotesque par le jeu des permutations, notamment par la formation d'un être hybride quand un corps animal lui est associé. La caricature articule, de façon critique, l'individu et le type ou la fonction, soumettant le portrait à la déformation et à l'animalisation. Chaque côté de l'image présente les caricatures de quatre individus distincts, ce qui place le jeu dans la continuité des séries contemporaines de portraits-charges qui l'entourent dans le recueil où il a été inséré.

Toutes les personnalités représentées ont été élues au Conseil de la Commune, l'organe de gouvernement de cette dernière, issu d'élections municipales dans les différents arrondissements de Paris. Plusieurs sont des journalistes d'orientation socialiste ou radicale, et beaucoup connaissent une fin tragique. Pyat, journaliste et écrivain, fonde en 1870 *Le Combat*, puis *Le Vengeur*, supprimés par le gouvernement de la Défense nationale ; il sera membre du Comité de Salut Public mais se réfugie à Londres à la fin de la Commune. Delescluze, actif en 1830 et en 1848 fonde en 1868 le journal d'opposition au Second Empire *Le Réveil*, suspendu en 1870 mais relancé après la proclamation de la République ; membre du Comité de Salut Public, il meurt sur les barricades pendant la Semaine sanglante. Le peintre Courbet sera jugé responsable de la destruction de la colonne Vendôme. Enfin Vermorel, le plus jeune, journaliste socialiste, auteur et éditeur de textes politiques révolutionnaires, qui sous la Commune publie brièvement les journaux *L'Ordre* et *L'ami du peuple*, meurt dans les prisons de Versailles de blessures reçues sur les barricades lors de la Semaine sanglante.

Figure 3 — Louis-Valentin-Emile de La Tremblais, *Jeu caméléonien*, [La Commune de Paris] (verso), lithographie, [1871] (Cambridge University Library, KF.3.12, p. 88).

Au verso (fig. 3) apparaît Ferré, procureur de la Commune et délégué à la préfecture de police : jugé en conseil de guerre, il sera condamné à mort. L'écrivain Vallès, qui publie le quotidien le *Cri du Peuple* en 1871, sera condamné à mort par contumace, et s'exilera en Angleterre. Assy, ouvrier, puis commandant en chef de la Garde nationale, sera condamné par le conseil de guerre et exilé en Nouvelle Calédonie. Enfin Rigault, journaliste nommé à la préfecture de police de Paris et chef de la Commission de Sûreté générale, sera fusillé lors de la Semaine sanglante.

Si le Jeu caméléonien se fonde sur les combinaisons, il véhicule l'idée de l'interchangeabilité des personnalités de la Commune mais peut aussi suggérer une forme de suite logique et de trajectoire partagée dans le déroulement de leur destinée, même si la proximité des images suggère une multitude de combinaisons possibles. Au recto, l'image du diable sortant de sa boîte suggère un opportunisme comique qui contraste avec le sérieux de l'habit officiel du représentant politique paré de l'écharpe rouge de sa fonction. Le personnage, désigné comme assassin, est mené au peloton d'exécution et finira bouillant dans la marmite d'enfer. Au verso, l'ours de foire à la performance ridicule se transforme en chenille répugnante et vorace avant de devenir pétroleur puis de mourir les armes à la main. L'alternance de situations réelles et imaginées contribue de la dimension à la fois sérieuse et ludique du Jeu caméléonien, qui exhibe sous un angle comique et péjoratif le destin funeste de personnages présentés comme destinés aux supplices de l'enfer.

La présentation sous forme de planche des images du Jeu caméléonien suggère à plat huit combinaisons initiales : d'un côté, Pyat dans la marmite d'enfer, Delescluze en ours, Courbet en écu et Vermorel en diabolotin ; de l'autre, Ferré en chenille, Rigault en condamné, Assy en pétroleur et Vallès blessé à mort. La réalisation plénière de l'ensemble des permutations possibles est difficile à imaginer et passe par le découpage et le pliage qui investissent le spectateur et lui donnent un rôle actif. Il est possible de former des trios et des paires différents, et chaque personnage à son tour peut être doté de quatre "habits" différents, ce qui permet de multiplier le nombre de variations ou de scénarios possibles. La survivance du

³²Voir la numérisation du jeu sur Cambridge Digital Library, <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00012/87> et <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00012/88>, ainsi que le film d'Irène Fabry-Tehranchi, « Pliage et dépliage du Jeu caméléonien de Louis-Valentin-Emile de La Tremblais (1871) », 2023, <https://doi.org/10.17863/CAM.93258>, consulté le 26/01/2023.

jeu sous forme de planche collée dans les volumes reliés des collections de caricatures montre comment l'originalité d'un éphémère de format inhabituel, un jeu destiné à la manipulation, est masquée et réduite par son insertion dans la collection de caricatures rassemblées dans l'objet livre. L'objectif de préservation, n'est pas forcément compatible avec l'utilisation ludique. Dans les recueils, il est facile de passer outre la spécificité du Jeu caméléonien, imprimé des deux côtés, même s'il n'est que partiellement collé, de façon à ce que le lecteur puisse tourner la planche³³. Néanmoins, la mise en recueil crée un nouveau contexte : dans le recueil de Cambridge, le jeu succède aux deux premières planches des « Célébrités populaires » du dessinateur Stock consacrées aux écrivains et journalistes Henri Rochefort, travaillant comme prisonnier à Sainte-Pélagie (n° 1) et Charles Marchal de Bussy « La tante Duchêne, transformée en Mère Michel », (n° 2)³⁴. L'individualité des portraits satiriques des célébrités à la une, associés à des anecdotes spécifiques, contraste avec le caractère interchangeable des membres de la Commune, aux destinées en apparence permutable, qui figurent au sein du Jeu caméléonien.

Figure 4 — Georges Lafosse, *Musée du Charivari, Jeu de Lois*, lithographie [1871], (Cambridge University Library, KF.3.11, p. 10).

Le Jeu de Lois

Le jeu apparaît sous d'autres formes dans les productions liées aux images satiriques des années 1870-1871. Le « Musée du *Charivari* », publié comme supplément du quotidien satirique (fig. 4), constitue ainsi un « Jeu de lois » formé de 63 vignettes illustrées par Georges Lafosse (1844-1880³⁵) accompagnées d'instructions : 13 Lois, ou règles, souvent associées à un individu célèbre, qui déterminent l'avancée du joueur jusqu'à la victoire de la République (case 63), en fonction du résultat des dés, constituant une aide ou un obstacle à sa progression.

Le recours au modèle du jeu de l'oie³⁶ dans le cadre d'un discours et d'une imagerie politiques et satiriques n'est pas une première : on peut ainsi mentionner les « jeux de la Révolution française » produits entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Le « Musée du *Charivari* » fait aussi écho à la constitution de séries de caricatures comme celles sculptées par Jean-Pierre Dantan (1800-1869), dont des reproductions sont publiées sous forme de planches dans le *Musée Dantan, galerie des charges et croquis des célébrités de l'époque, avec texte explicatif et biographique par L. Huart* (Paris, H. Delloye, 1839) ou dans le *Panthéon charivarique* de Benjamin Roubaud (Beauger & Cie, Paris, Société du journal *Le Charivari*, 1841). B. Tillier associe aussi le terme de musée « aux cortèges, courses et défilés de Grandville, aux galeries et aux panthéons de Bertall ou Nadar, publiés dans les décennies 1840 et 1850³⁷ ». Le jeu constitue cependant un musée paradoxal, car, certes de façon kaléidoscopique, il préserve principalement la mémoire de la Commune, « expérience politique funeste », comme un « règne de la destruction par le feu³⁸ ». Il offre une interprétation, une vision, une explication de la Commune, et au cours de la partie, « une reconstitution temporelle et spatiale de l'Année terrible³⁹ ».

Le progrès du joueur dans le Jeu de Lois correspond à une avancée spatiale et chronologique, soumise à une multitude de péripéties et obstacles, dont l'objectif final est représenté par l'allégorie de la République, idéalisée et sereine, comme une déesse antique victorieuse, tenant un faisceau de licteur (représentant la justice) et une gerbe de blé (l'abondance), debout devant un bouclier où figure un triangle (symbole d'égalité). Cette figuration valorisante se trouve « aux antipodes des stéréotypes échevelés et furieux des "Républiques rouges"⁴⁰ ». Le numéro 62, qui représente une jarre de « pétrole extra », surmontée d'un képi de la Garde nationale, associant les Communards à l'image des pétroliers à l'action incendiaire et destructrice, est accompagné d'un commentaire qui trivialise et expédie l'expérience

³³Ainsi l'existence d'un verso n'a pas été remarquée lors de la numérisation des deux jeux caméléoniens de la bibliothèque de Heidelberg. À l'ère du numérique, les facilités de la reproduction et de l'impression rendent à nouveau possible le jeu et l'expérimentation, mais ce n'est pas sans défis pratiques et techniques.

³⁴Voir sur le site de la Cambridge Digital Library <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00012/85> et <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00012/86>, consultés le 13/1/2023.

³⁵Ses caricatures, qui portent sur les Prussiens et le siège, paraissent entre août 1870 et octobre 1871 dans des journaux satiriques comme la *Carmagnole*, *l'Esprit follet* ou encore le *Journal amusant*. Voir Berleux, *La caricature politique, op. cit.* p. 109-110.

³⁶Voir Eugène de VINCK, *Iconographie du noble jeu de l'oie : catalogue descriptif et raisonné de la collection de jeux formée par le Baron de Vinck*, Bruxelles, Fr.-J. Olivier, 1886, dont les exemples les plus anciens datent du XVII^e siècle.

³⁷Bertrand TILLIER, *La commune de Paris, révolution sans images ?*, p. 32. Voir Roger CAILLOIS, *Les jeux et les hommes : le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1991 (1958) et Jean-Marie LHOÏTE, *Histoire des jeux de société : géométries du désir*, Paris, Flammarion, 1994.

³⁸TILLIER, *La commune de Paris, op. cit.*, p. 33.

³⁹*Ibid.*, p. 29.

⁴⁰*Ibid.*, p. 32.

politique de la Commune : « La Commune, dernière case avant le but, vous fait reculer d'autant de points que vous en avez eu pour y arriver ».

Dans le coin inférieur gauche, un long cortège de personnages, dont certains portent des costumes exotiques, se presse à l'entrée du jeu. Aux autres coins de l'image, un balai met au rebut trois groupes d'objets symbolisant l'Empire, l'armée française et la Commune : en haut à droite, les *regalia* de la monarchie et de l'empire (la couronne, l'orbe et le sceptre, et le manteau d'hermine). Dans le coin inférieur droit sont balayés un jeu de cartes, une bouteille d'absinthe, et des cocottes en papier qui peuvent faire référence à la débâcle des armées françaises (minées par la boisson et le jeu), lors de la guerre contre la Prusse. Dans le coin supérieur gauche sont remisés les attributs des dirigeants communards hypocrites : un « choix de masques vertueux patriotes ou belliqueux pour hommes politiques » et un « recueil de belles phrases pour hauts fonctionnaires ».

Le jeu de l'oie et ses règles mettent l'accent sur certaines personnalités, pour la plupart politiques qui servent de boucs émissaires : le général Faidherbe ; le prétendant monarchiste Henri d'Artois, comte de Chambord ; le commandant Bazaine ; le député puis ministre des finances Pouyer-Quertier ; le journaliste Jules Bazile Guesde, le général Ducrot ; Thiers, Bismarck, mais aussi Alexandre Dumas. Ils sont jugés responsables des déboires de la France lors de la guerre contre la Prusse et sous la Commune, à la fois par la figuration de leur portrait dans les cases du jeu, et par le texte placé au centre du parcours qui explique les revers associés à certains numéros. Cela fait appel à la connivence du lecteur et à sa connaissance du contexte politique et historique.

Le déroulement de la partie souligne le peu d'emprise du joueur soumis à l'aléa et à la force du destin, tout comme l'individu pris dans le cours de l'histoire. Les revers politiques et militaires de la France sont ainsi moqués : « N° 6. Jules Favre vous envoie vous noyer dans la Fontaine des Larmes, n° 12 », fait référence à son rôle de négociations de l'armistice avec l'Allemagne après la défaite française en janvier 1871, et en particulier à l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine. « N° 31. Trochu. On paie et ne sort plus » évoque l'échec des deux sorties organisées pour essayer de percer le siège de Paris par les Allemands en novembre 1870 et en janvier 1871, lors des batailles de Champigny et de Buzenval, et l'acceptation subséquente de l'armistice et du paiement d'une énorme amende comme réparation de guerre aux Allemands. Le général Trochu, président du gouvernement de la Défense nationale mis en place en septembre 1870, sera remplacé par Thiers après les élections de février 1871. « N° 60. Quand vous arrivez à ce numéro où est représenté le prince Napoléon regardant une panoplie vous reculez si vivement que vous ne vous arrêtez qu'au n° 1 » se moque de la poltronnerie et du manque de valeurs militaires attribuées à l'empereur, vaincu à Sedan et fait prisonnier de Guillaume de Prusse entre septembre 1870 et mars 1871, avant d'être libéré et de s'exiler en Angleterre. Nombre d'images symboliques et satiriques sont utilisées, notamment l'aigle impérial : au numéro 11 un soldat prussien tirant derrière lui un aigle encore couronné, au cou duquel apparaît l'écriteau « Sedan », et au numéro 13 un aigle invalide, au plumage sale, tournant le dos au spectateur.

Tout au long du parcours sont figurés différents textes de Lois allant de sujets sérieux (« n° 23, Liberté de réunion ; n° 27, Franchises municipales ; n° 50, Abolition de la peine de mort (en matière politique) ; n° 59, Décentralisation ») et des parodies de lois somptuaires aux jeux verbaux (« n° 32, Sont imposés les cocottes, les chiens Hevenais [havanais], les chignons [coiffure extravagante comprenant l'utilisation de cheveux postiches] et généralement tous les objets de luxe ; n° 45, Défense d'accumuler les fonctions même le long des murs » [une référence grotesque au cumul des mandats politiques, mais aussi aux multiples expédients auxquels les parisiens et parisiennes sont réduits pour survivre]). Les changements politiques qui vont de pair avec l'emballement de la production législative sous la Commune sont ainsi discrédités. Le numéro 18 illustre le décret de séparation de l'Église et de l'État du 2 avril 1871 par une scie coupant un panneau où se serrent les mains de deux personnages, et au numéro 30, un écolier tenant ses livres à la main, s'apprête à entrer dans la « classe de lecture » d'une « école municipale », certaines municipalités ayant instauré l'école gratuite et laïque. Au numéro 54, un « balai laïque », qui fait écho à celui représenté dans trois des coins du jeu, se débarrasse d'une poignée de calottes ecclésiastiques. Les références religieuses sont aussi détournées dans une perspective humoristique : le numéro 20 montre une paire de ciseaux symbolique intitulée « Ste Censure⁴¹ » qui peut faire écho à son rétablissement sous la Commune, avec dès le 19 mars 1871 l'interdiction de titres pro-versaillais comme *Le Gaulois* ou *Le Figaro*.

⁴¹Voir les allégories de la censure représentée comme une vieille femme acariâtre portant d'énormes ciseaux : « La liberté de la presse » d'Alfred Le Petit, montrant la gouvernante « Victorine » retenant de toutes ses forces une petite fille, « La presse », essayant de lui échapper, en page de titre de *Le Grelot*, 48, 10 mars 1872, <https://digi.ub.uni->

Si le déroulé du jeu de l'oie est chronologique et séquentiel, la pratique du jeu implique un parcours qui ne sera pas linéaire, analytique ou exhaustif mais plutôt sélectif, dispersé et chaotique, lié au hasard du résultat des dés. Comme dans le cas du Jeu caméléonien, l'entrée dans la collection et la forme du volumineux recueil de caricatures rendent difficile l'utilisation pratique du jeu de l'oie, plus maniable sous forme de planche libre. Pour que les dessins et le texte soient entièrement appréciés, la feuille doit pouvoir faire l'objet d'une rotation complète, ce qui est aussi problématique au sein d'une plateforme numérique (sur le site de Heidelberg, la double page est coupée en deux images, et la navigation des options de rotation est complexe⁴²). La mise en recueil nourrit cependant de nouvelles associations : dans le volume de Cambridge, le Jeu de Lois est encadré par des illustrations politiques qui satirisent et commémorent l'histoire en train de se faire. La planche *Actualités* N° 12, œuvre de A. Baudet-Bauderval montre ainsi « La République chassant la basse-cour des Tuileries », figurant le couple impérial et les personnalités politiques de l'Empire sous la forme d'animaux ; et celles qui suivent le Jeu de Lois constituent deux numéros de la série « 1871 par Faustin », le premier offrant une parodie de la colonne de Trajan sous forme de clystère, destiné à « servir à perpétuer la mémoire de l'évacuation prussienne »⁴³.

La mise en recueil des productions éphémères de charges et caricatures relatives à la guerre franco-prussienne et à la Commune témoigne d'une reconnaissance précoce de la valeur historique et patrimoniale de ces matériaux ancrés dans l'actualité politique et largement diffusés. Si les jeux échappent quelque peu à l'organisation thématique et sérielle propre aux recueils étudiés, bien qu'ils en fassent partie, ils rejoignent les caricatures à travers leur provenance (suppléments de journaux satiriques) et leurs sujets d'inspiration. Ces jeux cristallisent ce qui s'exprime autrement de façon sérielle : avec les portraits du Jeu caméléonien, l'idée de substitution et de combinaison de différents rôles, postures et appendices animaux suggère la condamnation et provoque dégradation et dérision. Le Jeu caméléonien, placé sous le signe des mutations et transformations duplices ou ridicules, met en balance l'individu et le type, offrant un parcours type (ascension et échec), comme une façon d'appréhender le changement politique et la destinée des personnalités communardes qu'il représente. Le format du Jeu de Lois rend possible de suivre de façon panoramique le déroulé chronologique et géographique de la guerre franco-prussienne et de la Commune jusqu'à l'avènement de la République, mais la dimension téléologique de ce parcours est remise en question par la pratique du jeu qui empêche toute progression continue. La distance ludique permet de renforcer la résilience face aux crises et rebondissements politiques, extrêmes mais transitoires, et amène peut-être à questionner la résolution idéalisée figurée par l'avènement ultime de la République. Une philosophie de l'histoire s'exprime ici de façon humoristique : les aléas de la manipulation ou du parcours ludique interrogent l'idée d'une cohérence et d'une progression historiques déterminées par des facteurs rationnels, privilégiant le recul et le rire face à un « ordre du monde » grotesque et en perpétuel mouvement.

Irène FABRY-TEHRANCHI

heidelberg.de/diglit/grelot1872/0039/image (consulté le 16/01/2023) ou la célèbre « Madame Anastasie », dessinée par André Gill en page de titre de *L'Éclipse*, n° 299, 19 juillet 1874 <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/eclipse1874/0114/image> (consulté le 16/01/2023).

⁴²Voir https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/caricatures1870_1871bd5/0106/image.info, consulté le 13/01/2023.

⁴³Voir le site de la Cambridge Digital Library <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00011/9> et <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-KF-00003-00011/11>, consulté le 13/01/2023.