



Fig. 1
Das Narrenschiff : Von Spylem
 (La Nef des fous : Des joueurs)
 Sebastian Brant
 Bâle : Johann Bergmann von Olpe, 11 février 1494
 Suisse, Bibliothèque universitaire de Bâle, inv. Ai II 22
 //doi.org/10.3931/e-rara-4620 / Public Domain Mark



Fig. 2
La fête des fous et des diacres (XIV^e siècle)
 Gravure extraite (semble-t-il) de l'ouvrage de H. Gourdon de Genouillac : *Paris à travers les siècles - Histoire nationale de Paris et des Parisiens depuis la fondation de Lutèce jusqu'à nos jours - Costumes de Paris à travers les siècles* - Paris : F. Roy Editeur, 1882
 Issy-les-Moulineaux, Musée français de la carte à jouer.
 IS.2005.20.660

Ce que les périodiques font au joker : présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée

Laurence Danguy

Chercheuse FNS, Université de Lausanne

Laurent Bihl

Maître de conférences, Université Paris I - Panthéon-Sorbonne

Carte flottante mais capable de renverser le cours d'une partie, le joker, né officiellement en 1902 par la grâce d'un décret du gouvernement français, résulte d'un syncrétisme entre des figures issues des univers ludique, fictionnel, dramatique, satirique, religieux et sociétal. Il a ainsi des accointances avec les jeux de cartes, le jeu du Nain Jaune et le jeu d'échecs, la littérature, le théâtre, la presse, l'histoire des fous, hommes simples ou proches du pouvoir. Ce processus mélangeant des références issues de temporalités et de genres différents est courant dans la formation des imagiers populaires, mais le joker s'y distingue. Sa singularité est de mêler des représentations fixées dans les images ou dans la matière, des figures formées par les mots de la littérature avec des personnages de chair et de sang. Dans cette constellation hybride, le fou des périodiques illustrés observe un comportement tout aussi instable : il inspire le joker, qui en reprend l'apparence et le rôle, alors que ce fou de presse va à son tour se tourner vers le joker pour rajuster ses traits et sa fonction. Le plus surprenant de cette relation complexe, qui défie les frontières de la matérialité, des genres et du temps, est sa pérennité. Car si le 19^e siècle est celui de son apogée, ce fou n'a pas aujourd'hui complètement disparu du paysage médiatique. Il faut se retourner sur l'histoire des fous pour cesser d'être surpris.

Le fou est de ces figures qui hantent l'imaginaire médiéval et renaissant. Au Moyen âge, il prend le relais de ceux dont on craignait la contagiosité, les lépreux puis les malades atteints de maladies vénériennes, soustraits à la vie sociale et à la vue du peuple, et par conséquent relégués dans les marges des cités¹. Les fous, eux, sont emmenés sur des embarcations voguant d'une cité à l'autre dans toute l'Europe occidentale, notamment dans les pays germaniques. C'est du moins le récit qui

s'est imposé². Quoi qu'il en soit de la réalité historique, la métaphore de la nef est associée aux fous dans toute une littérature populaire, en particulier *La Nef des fous* (*Das Narrenschiff*) de Sebastian Brant, publiée pour la première fois en allemand à Bâle en 1494, traduite en latin en 1497, puis largement diffusée en Europe dans les langues vernaculaires, et pour tout dire d'une réception considérable³. Ce récit satirique en vers décline et moralise l'histoire de fous embarqués dans un vaisseau, qu'il faut comprendre comme une contre-image de la nef de l'Église. Les 112 chapitres de l'ouvrage sont accompagnés de 109 gravures sur bois, probablement en grande partie de la main d'Albrecht Dürer⁴, telle celle des *Joueurs* (*Von Spylem*), qui comme tous les fous du récit doivent s'en remettre à eux-mêmes pour échapper à leur vice [Fig. 1]. *La Nef des fous* fixe ainsi durablement l'idée d'un fou logé dans chacun de nous ainsi qu'une iconographie synthétisant des types issus des traditions carnavalesques (*Fastnachtsbrauchtum*), de la danse macabre (*Totentanz*), de l'iconographie religieuse, de la carte du Mat (ou fou) du tarot, un jeu très présent en milieu germanique, et enfin de la fête des fous, une mascarade organisée à la toute fin du mois de décembre à laquelle prenait part le clergé [Fig. 2]. Brant, ou plutôt Dürer, installe avec ses gravures le stéréotype d'un homme vêtu d'un habit simple orné de clochettes, chaussé de sandales ou de chaussures pointues, tenant un bâton ou une marotte, et portant une coiffe à grelots et oreilles pointues.

L'imaginaire du fou va évoluer dans ce sens, et le fou va être présumé au théâtre, à l'opéra, dans la littérature comme dans l'imagerie, porteur d'une sagesse insolente qu'il est seul à pouvoir toucher, et donc à révéler. Tel est d'ailleurs le rôle du fou du roi, prolongement et contrepartie sociale du simple fou, auquel il

¹ Foucault 1972, 13-24.

² Sa réalité historique est fortement remise en question : Kurscheidt 2012.

³ Gross 1993, 71-72.

⁴ Kurscheidt 2012.



Fig. 3 - *Le bouffon Catabacillas*
Diego Vélasquez, vers 1635-39
Huile sur toile ; 106 x 83 cm
Musée du Prado. N° d'inventaire P001205

Ce que les périodiques font au joker : présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée

emprunte un physique disgracieux, des manières inconvenantes et une disposition à exprimer subitement par quelques mots et un rire diabolique une vérité qui n'est pas forcément bonne à dire. Ce bouffon aux joues gonflées, selon l'étymologie italienne de *buffone*, dit au roi ce que la bienséance interdit à d'autres, mais à ses risques et péril. Triboulet, célèbre amuseur de Louis XII et surtout de François Ier, en fait l'expérience, qui ne doit sa vie qu'à un trait d'esprit. Nombreux sont les artistes à peindre ces fous d'exception, tel Diego Velasquez, peintre *Bouffon Caballacidas* (1637-39), prétexte à jouer avec les déviations plastiques, corporelles et normatives de son temps, laideur, maladie et folie [Fig. 3].

Lorsque le fou du roi fait son entrée dans la presse satirique, en 1814, dans *Le Nain Jaune* (1814-1815), ainsi dénommé en réponse à un sobriquet⁵, il ne ressemble cependant ni aux fous de Brant ni aux bouffons des peintres, mais calque fidèlement son apparence sur la figure du jeu éponyme du Nain jaune [Fig. 4]. La gravure proposée par ce périodique libéral, bonapartiste et opposé à la Restauration se conforme à l'esthétique néo-classique en vogue, quoique déjà un peu vieillie. Dominant une composition pyramidale, le personnage, s'il n'endosse pas l'habit du fou du roi que lui

interdisent ses idées politiques, possède la gouaille et la superbe du bouffon royal. La posture qu'il adopte pour orienter un « arc et un carquois rempli de traits » en direction des titres de presse dont il se moque rappelle le déplacement oblique du fou au jeu d'échec. Ces journaux, ce sont le *Mercur*, le *Journal Royal*, la *Gazette de France*, la *Quotidienne*, le *Journal des modes*, ainsi que la « pyramide en l'honneur des dieux inconnus (*diis ignotis*) [...] [ainsi qu'] un grand nombre de journaux, dont la nomenclature a dû coûter beaucoup de recherches à l'auteur du dessin », selon le commentaire ironique fourni par la revue. Insolent et agressif, ce fou défend les intérêts de son journal condensés dans la devise « *Vexat censura corvos* » (la censure persécute les corbeaux), détournement d'une citation de l'auteur satirique romain Juvénal, pourfendeur d'une Rome décadente et remplie de bouffons. Fait frappant, malgré sa petite taille, le personnage possède une épaisseur charnelle bien supérieure aux autres allégories typiques des créations imagièes du 19^e siècle. Ici comme ailleurs, ce fou de presse évolue, à vrai dire, à la manière du Mat ou de l'Excuse des tarots, en prenant le rôle de ses concepteurs, rédacteurs et dessinateurs, et en remportant la mise par effet de surprise, comme dans le jeu du Nain Jaune⁶. Il est en fait l'allégorie de son journal.



Fig. 4 - « *Les journaux* »
Anonyme
Le Nain jaune, 15 décembre 1814
Eau-forte colorée ; 33 x 44 cm.
Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris. G.27610
CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet

⁵ Erre 2011, 22.

⁶ Ce Nain jaune est d'ailleurs surdéterminé, puisqu'il est également le protagoniste d'un conte de fées et d'un mélodrame très populaires ; Morachioli 2019, 4.



Fig. 5 - « À ton nez, d'Arg'... ! À ton œil, Bartholo ! à vous tous ventrus ! »

Anonyme
 La Caricature politique, morale, littéraire et scénique, n° 125, 28 mars 1833 - Lithographie
 Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares,
 RES FOL-LC2-2828, Z-1643-1646



Fig. 6 - « Ah, je te connais Paillasse ! »

Anonyme
 La Caricature politique, morale, littéraire et scénique, n° 169, 30 janvier 1834
 Lithographie (planche 357)
 Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares,
 RES FOL-LC2-2828, Z-1643-1646

Ce que les périodiques font au joker : présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée

Quel que soit le type dominant de son iconographie, le fou de presse soutient la ligne éditoriale de son périodique à la manière d'un prosélyte, en rappel de son passé religieux. Dans *La Caricature* (1830-1835) de Charles Philippon, dont le bandeau dessiné par Grandville, montre un méchant bouffon, il revêt un autre habit, même si celui-ci a gardé la couleur jaune de son modèle, le *Nain Jaune*. C'est en atours de cour qu'il décoche ses flèches à l'hydre du « juste milieu », symbolisant la Monarchie de Juillet? [Fig. 5]. Un an plus tard, le vêtement n'est plus jaune, et la lithographie présente, cette fois, un fou dont la mise est aussi apprêtée que celle d'un courtisan avec lequel on pourrait le confondre, si ce n'était son chapeau et ses chaussures pointues, sa contenance trop assurée et surtout sa présence dans une scène tout droit issue de la *Commedia dell'arte*, où son acolyte dessine sur le dos de ce benêt Paillasse une poire, l'effigie caricaturale de Louis Philippe, parfaitement reconnaissable par les contemporains⁸. Ce bouffon s'exprime au nom de *La Caricature*, qu'il tient dans l'une de ses mains [Fig. 6].

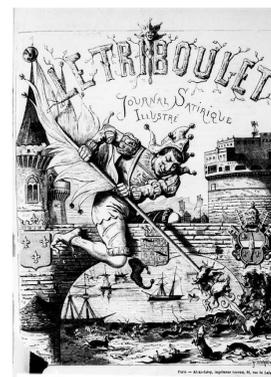


Fig. 7 - *Le Triboulet*, n°0, 10 novembre 1878
 Pierre-Albert Douat, dit J. Blass (1847-1892)
 Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 4-LC2-3942

C'est en fait un demi-siècle plus tard, dans *Le Triboulet* (1878-1925), journal satirique monarchiste⁹, donc de tendance opposée, que l'on va retrouver une citation explicite de *La Nef*

des fous de Brant. Un fou au visage grimaçant, en costume médiéval, à califourchon sur un pont-levis, pique de sa lance des rats qui ont quitté des navires relégués au second plan et au fond de l'image. Si la figuration de Triboulet est conforme au mythe romantique du bouffon médiéval, popularisé par Victor Hugo avec *Le roi s'amuse* (1832), sa dette aux héros de *La Nef des fous* est cependant évidente. Elle est d'ailleurs confirmée par les vignettes des pages intérieures, réalisées dans la manière des gravures de Dürer. [Fig. 7]. Le rédacteur en chef revendique du reste une filiation envers deux revues satiriques majeures, le *Punch* anglais et le *Kladderadastch* allemand, gardien de cette tradition germanique.

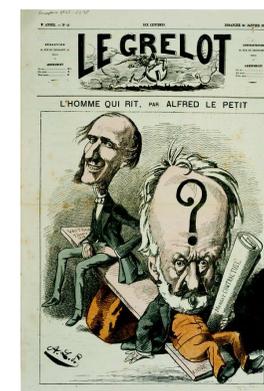


Fig. 8 - "L'homme qui rit, par Alfred Le Petit"

Le Grelot, n°41, 21 janvier 1872
 Issy-les-Moulineaux. Musée français de la carte à jouer.
 IS.2005.20.98

Il déclare en outre : « Le but de ce journal est de faire triompher les bons principes de la religion, de la famille et des traditions. Pour atteindre ce but, il joue hardiment de la marotte et frappe sur tous les méchants avec une égale énergie « ne craint rien, sinon que sa bosse ne rentre ». Le recueil de Brant est une référence au même titre que la citation hugolienne ; il est de plus un marqueur de la tradition.

Les fous s'introduisent ensuite dans bien d'autres périodiques, tels *Le Bouffon* (1867), *Le Grelot* (1871-1907), aux noms évocateurs [Fig. 8]. Ces personnages malicieux incarnent alors

⁷ Morachioli 2019, 5.

⁸ Le Men 2004.

⁹ Passard 2011, 118.

La Caricature

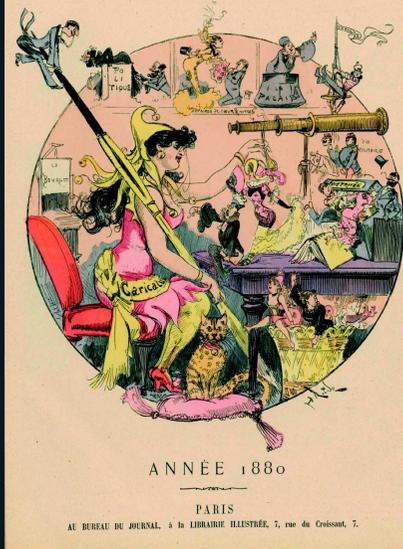


Fig. 9
« Année 1880 »
Albert Robida
La caricature, Paris, année 1880
40 cm HT
Etats-Unis, Evanston (IL), Northwestern university
Libraries, Charles Deering McCormick Library of
Special Collections.



Fig. 10
« Le Salon de la rue »
Couverture du catalogue de l'exposition éponyme
tenue en janvier 1903 à la galerie Berthe Weill
Louis Morin
Paris, Sevin et Rey, 1903
D.R.

Ce que les périodiques font au joker : présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée

l'effronterie de la satire imprimée, écrite et visuelle, dans l'esprit de cette tradition héritée du Moyen Âge. C'est alors que le fou croise Marianne, figure allégorique dont l'essor reflète la progression des idées républicaines tout au long du 19^e siècle. Défiant l'adage qui définit les trajectoires parallèles comme ne devant jamais se rencontrer, la libération définitive de la presse en 1881 permet la fusion de ces deux allégories en une synthèse visuelle, appelée à incarner « la nouvelle caricature », dont l'impact est démultiplié par la diffusion importante de la petite presse Fin-de-Siècle. Cette « Marianne bouffonne » est consacrée par l'un des titres emblématiques de la presse satirique entre 1880 et 1900, *La Caricature* (1880-1904). Conçu et dirigé par un dessinateur, Albert Robida, ce journal de quatre pages, qui reprend le titre et les ambitions de son aîné¹⁰, modifie profondément les codes humoristiques et joue sur les transgressions visuelles, en maniant une plastique polissonne qui n'est jamais éloignée d'allusions à l'actualité et aux bouleversements sociétaux. Revendiquant une nouvelle esthétique d'un genre satirique luttant pour son émancipation, la caricature s'auto-institue comme un « œil social », censé scruter la Comédie des temps modernes, afin d'en moquer et d'en dénoncer les travers ou les abus. Triboulet se mue dès lors en Marianne pour aiguillonner non plus le Roi mais les corps constitués d'une « Bourgeoisie absolue », pour citer Armand Lanoux. Cette Marianne en habits de fou incarne, en fait, le genre de la caricature. Ses accessoires sont nouveaux, comme changent les attributs des fous d'un périodique à l'autre, voire d'une image à l'autre. La lunette télescopique de Marianne symbolise la spectacularisation comique de la banalité quotidienne [Fig. 9]. Assise de profil, la sensualité de son galbe érotise immédiatement la silhouette qui titille des figurines suspendues à la lunette. La caricature est maîtresse du théâtre social, dont elle tire les ficelles. Elle anime par l'humour les multiples silhouettes. Son arme est une énorme plume, ses couleurs, le rose et le jaune. Ces couleurs douces indiquent un humour plus moqueur que ricanant. Le vert du bouffon et le rouge de la lutte sociale sont ici délaissés. Pourtant, au sommet de la pointe gigote un gandin épinglé par le mordant du crayon satirique. La corbeille déborde des activistes féministes, des Mariannes en déshabillé ou des Jézabels en furie oratoire,

qui seront bientôt parmi les cibles préférées. Les victimes suivantes se déclinent selon la délimitation concentrique du dessin, métaphore de la visée télescopique : côté gauche, la Bourse, puis la politique, les scandales matrimoniaux, le palais de Justice, la marine, l'armée ; au fond, le balancier des figurines met à bas le panneau « vie privée » dans un frou-frou de jupons, de huit reflets et fracs entremêlés. Labiche est déjà à l'œuvre et Courteline pointe derrière Robida. La grivoiserie de cette promesse de « dévoilement » des mœurs bourgeoises est accentuée par l'érotisme de la caricature, dont les formes sont soustraites à la vue par des étoffes qui la moulent cependant au plus près. La poitrine est masquée, détail croustillant s'il en est, par le grelot de la coiffe. Le chat n'est pas noir, sa queue ne lorgne pas vers l'*Olympia* de Manet, mais s'arrondit autour du pied rigide de la table, ce qui signifie exactement la même chose pour le lecteur, familier des motifs visuels qu'il rencontre dans la sociabilité boulevardière. L'ondulation de l'allégorie contraste avec la gestuelle syncopée de ses victimes. Même féminisé, le rire du joker ou du *settebello* hystérise ses victimes jusqu'à leur perte, dans un monde régi par la bonne tenue et la modération. Acmé de ce défi aux bonnes mœurs, le procureur vindicatif désigne d'un doigt accusateur le mamelon caché par le grelot. La caricature *versus* Marianne *versus* le fou toise tout ce petit monde. Le duel est engagé.

Plus de vingt ans après, la folle Marianne *alias* la caricature a remporté le combat. Elle se dévoile sans pudeur et surplombe désormais à califourchon le théâtre de ses opérations de destruction satirique, tout en tournant son dos à peine vêtu à une Justice qui a renoncé à la poursuivre, en vertu de la loi de 1882 venue limiter le texte de 1881 [Fig. 10]. La lutte a été âpre, d'abord face à la préfecture de police, puis aux ligues de vertu qui ont tenté à partir du début des années 1890 de lutter contre la « licence » des motifs satiriques et pour la « décence » des rues. La caricature assigne ici au mur le président de la plus célèbre de ces ligues de vertu, le sénateur Bérenger, dont l'œil exorbité foudroie la provocatrice. « Notre salon, s'exclame Forain dans une sortie célèbre, ce sont les kiosques ! ». C'est exactement ce que montre Louis Morin. L'érotisme de la figure ne fait qu'un avec le bonnet phrygien, attribut d'une vérité qui n'a plus peur de se montrer nue.

¹⁰ Doré 2011, 42.

**Ce que les périodiques font au joker :
présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée**

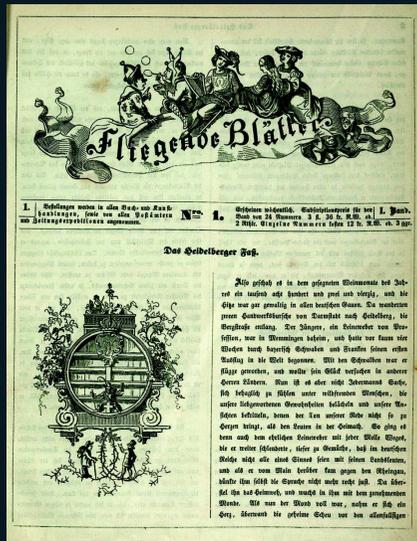


Fig. 12
Converture de la revue *Fliegende Blätter*
(Feuilles volantes)
Kaspar Braun (1807-1877),
Fliegende Blätter, Éditions Braun & Schneider, Munich,
N°1, 1844
Allemagne, Bibliothèque de l'Université de Heidelberg
(Universitätsbibliothek Heidelberg).
G 5442-2 Folio RES



Fig. 13
"Ein junges Weib – Ein alter Mann * Eine harte Nuss – Ein hohter Zahn"
(Une jeune femme - Un vieil homme * Une noix dure - Une dent creuse)
Otto Seitz
Jugend, Éditions G. Hirth, Munich, N°11, 14 mars 1896
Allemagne, Bibliothèque de l'Université de Heidelberg
(Universitätsbibliothek Heidelberg).

Exhibition ? Naturalisme ? Grivoiserie ? Caractérisation de la transgression et de l'ensemble des impensés politiques ? Provocation de la morale pudibonde des élites bourgeoises ? En tout cas, chaussettes, grelot et plume de paon, ambiguë s'il en est, entre érotisme et référence au troubadour, sont bien là, qui n'ont de concurrent qu'une cocarde symbolisant une République décomplexée, à laquelle aspirent les Humoristes montmartrois. La suite, c'est une kyrielle de folles érotisées que l'on retrouve en nombre dans les périodiques de grande audience, tels que *Le Rire* (1894-vers 1979) ou *Le Courrier Français* (1884-1913)¹¹. Pas plus que l'enseigne française du Petit dessinée en 1898 pour le tarot allemand du fabricant de cartes Grimaud, ces figures n'ont d'épaisseur sémantique. Le fou du roi est devenu un personnage d'opérette [Fig. 11].



Fig. 11 - Dessin original pour l'atout I du tarot allemand de Grimaud
Anonyme, 1898
Encre, gouache et rehauts de blanc
Coll. Pascal Pette

Côté germanique, l'histoire s'écrit autrement. Il n'y a pas de roi et les mœurs sont bien plus corsetées : il ne va pas falloir s'attendre à de pareils débordements. Par contre, la

survivance des traditions concentrées dans *La Nef des fous* va permettre de retrouver intacte la relation du fou aux jeux de cartes et d'observer des apparitions du joker. Tout ceci va déterminer l'iconographie ainsi que le rôle d'un fou, qui n'est donc ni en relation avec la royauté ni avec la République, mais avec un régime impérial pour l'Allemagne, et un État fédéral pour la Suisse, qui ne s'offre une Constitution qu'à partir de 1848. Ce fou de presse possède cependant dans ces pays de langue allemande une histoire tout aussi ancienne. Il apparaît en 1829 dans une vignette du *Berliner Eulenspiegel*, *Zeitschrift von und für Narren* (Le Till espiegle berlinois, revue de bouffons, pour les bouffons), en référence au personnage éponyme, Til Eulenspiegel, saltimbanque malicieux et farceur, très anciennement documenté dans la littérature populaire du Nord de l'Allemagne¹². Ce fou va surtout s'installer dans les lieux où la tradition du carnaval est forte, et donc propices à la formation de nouveaux syncrétismes entre le fou, les figures des jeux de cartes, Til Eulenspiegel et les personnages de la Commedia dell'arte, c'est-à-dire le Sud de l'Allemagne et la Suisse alémanique voisine. Il prend ainsi place en 1845 au milieu des personnages de la Commedia dell'arte dans le bandeau des *Fliegende Blätter* (1845-1944), une revue satirique munichoise d'un rayonnement considérable, dont la cible principale est formée par la bourgeoisie conservatrice [Fig. 12]. Cette revue sert à son tour de modèle à nombre de revues germaniques, dont la munichoise *Jugend* (1896-1940) et le *Nebelspalter* zurichois (1875-)¹³. Dans *Jugend*, les fous sont légion vers 1900, alors que domine l'esthétique Jugendstil, l'adaptation de l'art nouveau au contexte germanique. La version munichoise s'y singularise par une tendance archaïsante, la redécouverte d'un moyen âge fantasmé, dont le Maître es Dürer - l'auteur présumé des gravures de *La Nef des fous* de Brant - ainsi que la reviviscence de traditions carnavalesques, non moins mythifiées¹⁴. Le fou y surgit triomphant, splendide et grimaçant au moment du carnaval de 1896, portant sur son dos une jeune femme enivrée. Il soutient avec panache les valeurs hédonistes d'un journal opposé à la très conservatrice Allemagne de Guillaume II [Fig. 13]. Cavalier ricanant dans un costume rouge

¹¹ Bihl 2010.

¹² Koch 1990, 219-223.

¹³ Danguy 2018, 205-206.

¹⁴ Danguy 2009, 124.



Fig. 14
 "Faschingsnummer" (Numéro du carnaval)
 Angelo Jank
 Jugend, Editions G. Hirth, Munich, N°9, 1900
 Allemagne, Bibliothèque de l'Université de Heidelberg
 (Universitätsbibliothek Heidelberg).

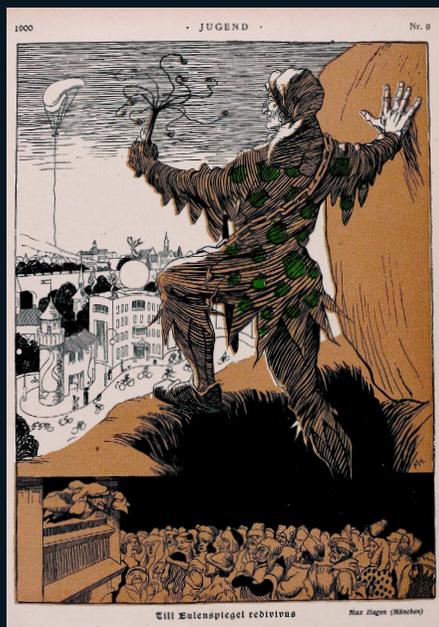


Fig. 15
 "Till Eulenspiegel redivivus" (Till l'espigle ressuscité)
 Max Hagen
 Jugend, Editions G. Hirth, Munich, N°9, 1900
 Allemagne, Bibliothèque de l'Université de Heidelberg
 (Universitätsbibliothek Heidelberg).

Ce que les périodiques font au joker : présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée



Fig. 16 - Spielkarten der Münchner Jugend
 (Cartes à jouer de Jugend, la munichoise)
 Julius Diez
 Editions G. Hirths, Munich, 1898
 (Jugend N° 49, 3 décembre 1898)
 Lithographie en couleur ; 12 x 6,8 cm chaque carte
 Issy-les-Moulineaux, Musée français de la carte à jouer
 IS.94.37.

extravagant, il remet ça en 1900, écrasant et faisant fuir des curés séniles, à la mine sinistre, dans une mise en scène qui ne peut que rappeler la fête des fous. Comme toujours, il assume la ligne éditoriale d'une revue qui est alors la plus anticléricale du pays [Fig. 14]. Dans le même numéro, Till Eulenspiegel, perché sur les hauteurs de la ville, un fouet à la main s'apprête à faire son retour et semer la pagaille [Fig. 15]. De nombreuses illustrations de Jugend sont apparentées aux gravures de Dürer ; aucune ne l'est cependant autant que ne le sont les planches d'un jeu à enseignes allemandes, le Jeu de cartes de Jugend (Jugend-Spielkarten), créé par Julius Diez. Présentées sur les doubles-pages de plusieurs numéros, puis commercialisées par l'éditeur de la revue, elles synthétisent de façon saisissante les cartes du tarot, notamment le Mat et l'Ober, et les fous de La Nef des fous, mis en scène dans la partie basse des cartes de points [Fig. 16].

C'est cependant dans le Nebelspalter que le joker va vraiment récupérer ses droits au terme d'un long processus d'évolution de sa personnalisation. Parmi les nombreux marqueurs identitaires de ce périodique suisse alémanique, on observe d'ailleurs une présence importante des cartes du Jass, jeu national apparenté à la

belote, ayant pour particularité une version allemande et une version française. En 1922, à l'occasion d'une profonde refonte éditoriale, l'allégorie primitive du jeune homme au tricorne et à la longue plume, inspiré du bandeau des Fliegende Blätter, cède définitivement la place à un fou, dénommé Prinz Carnaval. Figure longiligne vêtue de blanc, portant une coiffe rouge munie d'un grelot, il est occupé à reprendre la robe d'Helvetia, l'allégorie de la Suisse. Il retrouve ainsi sa mission originelle [Fig. 17]. En 1924, le voilà tout à fait bouffon dans son habit rouge et noir, sa coiffe à grelot et ses chaussures pointues. Perché sur un socle formé des as d'un jeu de cartes, le visage grimaçant, une épée dans une main, un poing fermé, il souhaite la bonne année à ses collaborateurs toujours mécontents. Il est désormais le joker qui va décider du cours de la partie [Fig. 18].

Fous de presse plutôt que fous du roi, nourris des figures de la folie, ces personnages de papier perdent en France de leur consistance, à mesure que s'affaiblissent les figures et les combats qui les portent. Le fou est à présent le maître d'un jeu de cartes, dérivé des tarots divinatoires et destiné à la connaissance de soi, La Sagesse du fou de Sonia Choquette.



Fig. 17 - « Das Kleid » (La robe)
 Ernst Morgenthaler
 Nebelspalter N° 1, 4 janvier 1922
 ETH Zurich,

Ce que les périodiques font au joker :
présence et avatars du fou du roi dans la presse illustrée



En Allemagne, ce fou survit dans le magazine satirique *Eulenspiegel*, assis de dos dans le coin supérieur gauche, juste avant l'énonciation du titre. En Suisse, terre d'origine de *La Nef des fous*, ce fou grimaçant et somme toute anachronique, continue d'apparaître sporadiquement sur la couverture du *Nebelspalter*. À la suite d'un énième changement éditorial, la veine satirique vient cependant de prendre, en 2021, un tournant populiste. On attend de voir quels seront les nouveaux habits du fou.



Fig. 18 - « *Gratulanten* » (Congratulateurs)
Adolf Schnider
Nebelspalter N°1, 4 janvier 1924
ETH Zurich, www.e-periodica.ch

Bibliographie indicative

Laurent BIHL, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, Université de Paris 1, Thèse de doctorat en histoire, 2010.

Laurence DANGUY, *L'âge de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, collection Philia, 2009.

Laurence DANGUY, *Le Nebelspalter zurichois (1845-1921). Au cœur de l'Europe des revues et des arts*, Genève, Droz, *Presse et caricature*, 2018.

Sandrine DORÉ, « La Caricature (1880-1904), Paris », *Ridiculusa, Les revues satiriques françaises*, 2011, p. 122-126.

Fabrice ERRE, « Le Nain Jaune (1814-1815, Paris) », *Ridiculusa, Les revues satiriques françaises*, 2011, p. 22-25.

Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

Angelika GROSS, « L'idée de la folie en texte et en images : Sébastian Brandt et l'insipiens », *Médiévales*, n°25, 1993, p. 71-91.

Jonas KURSCHIEDT, « Le Narrenschiff de Sébastian Brant à l'épreuve du filtre foucaldien », *Babel. Littératures plurielles*, 2012, n° 25 *Images de la folie au tournant du Moyen Âge et de la Renaissance*, p. 149-169. URL : <https://journals.openedition.org/babel/2023>.

Ursula E. KOCH, *Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Illustriert politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*, Cologne, Informationspresse c. w. Leske, 1990, p. 219-223.

Ségolène LE MEN, « Gravures, caricatures et images cachées. La genèse du signe du roi en Poire », *Genesis*, n° 24 *Formes*, 2004, p. 42-69.

Sandro MORACHIOLI, « Portrait du journal en saltimbanque. Autoreprésentation et personnification de la presse satirique européen au 19^e siècle », dans Laurent Baridon, Frédérique Desbuissons et Dominique Hardy (dir.), *L'image railleuse : La satire visuelle du Ve siècle à nos jours*, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019. URL : <https://books.openedition.org/inha/8185?lang=fr>.

Cédric PASSARD, « Le Triboulet (1878-1925, Paris) », *Ridiculusa, Les revues satiriques françaises*, 2011, p. 188-121.

Igor STRAVINSKY



William Dollar en Joker dans le ballet
Jeu de cartes d'Igor Stravinsky
Photographie de Maharadze
The American Dancer, New-York, avril 1937, p.2
Coll. Patrice Allain

Le 27 avril 1937, fut créée au Metropolitan Opera de New-York une des plus belles œuvres d'Igor Stravinsky (1882-1971), intitulée *Card party* (devenue *Jeu de cartes* en français), ballet en trois « donnes ». Ecrite en novembre 1936 pour le Ballet américain de George Balanchine (1904-1983), en collaboration, dit un journal de l'époque, avec « un professionnel des cartes », elle met en scène des danseurs incarnant les cartes d'un jeu de poker, sur une scène transformée en tapis vert d'une table de jeu. A chaque donne, le flirt entre le valet de cœur et la dame de carreau est compliqué par les facéties d'un perfide et invincible Joker (joué par William Dollar, principal danseur de la compagnie), usant, dit le synopsis, « de son pouvoir de se substituer à la carte désirée ». [GB]