

Le Salon de l'Humour International de Piracicaba, ou l'affirmation de l'humour graphique en faveur de la liberté d'expression sous le régime militaire brésilien (1974 - 1985)

Mélanie Toulhoat

▶ **To cite this version:**

Mélanie Toulhoat. Le Salon de l'Humour International de Piracicaba, ou l'affirmation de l'humour graphique en faveur de la liberté d'expression sous le régime militaire brésilien (1974 - 1985). Ridiculosa, 2016, Caricature et liberté d'expression, 23, pp.155-169. halshs-01502750

HAL Id: halshs-01502750
https://shs.hal.science/halshs-01502750

Submitted on 3 Jul 2017

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

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

LE SALON DE L'HUMOUR INTERNATIONAL DE PIRACICABA, OU L'AFFIRMATION DE L'HUMOUR GRAPHIQUE EN FAVEUR DE LA LIBERTÉ D'EXPRESSION SOUS LE RÉGIME MILITAIRE BRÉSILIEN (1974-1985)

TOULHOAT Mélanie

Remarques introductives

« Lancé en pleine dictature militaire, le Salon de l'Humour de Piracicaba fut un salon d'humour mais pas seulement […] Barricade ? Résistance ? Porte de sortie ? Traversée héroïque ?[1]». Le caricaturiste brésilien Luiz Fernando Veríssimo s'exprimait ainsi à l'occasion du trentenaire de la création de l'événement. En 1974, une décennie après le coup d'État militaire survenu dans la nuit du 31 mars au 1er avril 1964 au Brésil et sous la présidence du général Ernesto Geisel, naissait dans une petite ville de l'intérieur de l'État de São Paulo le Salon de l'Humour de Piracicaba. À l'initiative de dessinateurs locaux et de représentants politiques municipaux, le projet de création d'un événement exclusivement voué à la diffusion et la promotion de l'humour graphique remporta le soutien de dessinateurs parmi les plus célèbres du pays. L'événement a toujours lieu de nos jours et rassemble annuellement des caricaturistes du monde entier. Cet article, produit de recherches doctorales entamées en 2012 et consacrées à la compréhension du rôle politique des diverses formes d'humour graphique sous le régime autoritaire brésilien de 1964 à 1985, est fondé sur l'analyse de sources audiovisuelles et des archives, notamment graphiques, des douze premières éditions du Salon de l'Humour.

[1] *Piracicaba, 30 anos de Humor*, São Paulo, Presses officielles de l'État de São Paulo, 2003, p.5. Traduction de l'auteur.

Nous tenterons de déterminer l'importance du rôle joué par l'initiative née en plein régime militaire en faveur de l'affirmation de l'humour graphique et de la caricature, envisagés comme les moteurs et vecteurs de la liberté d'expression dans un contexte de censure et d'atteinte aux libertés individuelles et collectives. Après avoir analysé le contexte de naissance du Salon de l'Humour en 1974, nous nous attarderons sur les conditions matérielles de sa durabilité et son ambition de valorisation de travaux brésiliens et latino-américains. Enfin, nous tenterons de définir le propos de la critique acerbe et humoristique de la société brésilienne émanant des travaux primés par le jury au fil des onze années d'existence du Salon sous le régime militaire brésilien.

La naissance du Salon international de l'Humour de Piracicaba en 1974

Reproduite ci-contre, l'affiche du premier Salon de l'Humour est l'œuvre du caricaturiste Zélio Alves Pinto, l'un des parrains du projet. Le dessin en noir et blanc met en scène un personnage souriant dont l'intérieur du crâne est rempli des outils du dessinateur d'humour : crayons, pinceaux, stylos à plume... et « V » de la victoire. Si l'on tient compte du contexte politique de production de l'image, il est possible de comprendre cette assimilation de la réalisation de cette première édition du Salon de l'Humour à une réussite. Le coup d'État militaire de 1964 avait instauré au Brésil un climat autoritaire de limitation des libertés individuelles et collectives, marqué par plusieurs étapes dans l'intensification de la répression[2]. La censure imposée aux moyens de communication et aux divertissements avait été progressivement politisée par des gouvernements soucieux de maintenir un discours de surveillance de la morale et de défense des bonnes mœurs. Ceux-ci s'attaquaient majoritairement aux publications indépendantes critiques ayant fait de l'espace accordé aux diverses formes d'humour graphique l'une de leurs principales caractéristiques. À la suite de la Loi de Presse datée du 9 février 1967, imposant une série de limitations à la liberté d'expression, et dans la continuité de l'Acte Institutionnel n°5 promulgué le 13 décembre 1968, étape fondamentale dans l'institutionnalisation de la machine répressive, l'année 1974 fut caractérisée par la centralisation de l'activité censoriale à Brasília, la capitale du pays. La période correspond également au début de la présidence

[2] Afin de comprendre les différentes étapes de l'institutionnalisation de la censure et de la répression au Brésil à partir de 1964, consulter l'ouvrage de l'historien Marcos Napolitano : NAPOLITANO, Marcos, *1964 : História do Regime Militar Brasileiro*, São Paulo, Contexto, 2014.

du Général Ernesto Geisel, associée dans la mémoire collective brésilienne aux prémices de l'ouverture politique, mais caractérisée par une stratégie de renforcement et d'institutionnalisation de l'État autoritaire.



Fig. 1 : Zélio Alves Pinto, « *I° Salão de Humor Piracicaba. 1974* », 1974, (affiche 37 x 55 cm).
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

Afin d'établir une chronologie des étapes de création du Salon de l'Humour de Piracicaba, il convient de confronter les nombreux témoignages attestant des circonstances de sa naissance avec des sources de nature différents, telles que les archives de l'événement[3]. Après une première tentative, soldée par un échec, d'insérer une exposition d'humour graphique au sein du Salon d'Art contemporain de Piracicaba en 1972, un petit noyau de journalistes, d'artistes et d'intellectuels soutenu par le préfet de l'époque et le Secrétaire municipal au tourisme de Piracicaba, Luiz Antônio Lopes Fagundes, décida de créer le Salon de l'Humour. Conscients de la nécessité d'obtenir des soutiens de renom, les journalistes Alceu Marozzi Righetto, Adolfo Queiroz et Carlos Colonnese, l'artiste plastique Ermelindo Nardin, l'employé de banque Roberto Antônio Cera et le chef de cabinet de la préfecture, Luis Mattiazo, se rendirent à Rio de Janeiro en 1973 afin de présenter leur projet à la rédaction du journal satirique *Pasquim*. Séduits par l'idée d'une exposition de dessins originaux, publiés dans la presse ou créés spécialement pour l'occasion, d'importants caricaturistes et intellectuels soutirent le Salon et en rendirent possible l'organisation en août 1974, dans les locaux de la Banque Portugaise. L'affiche de la première édition indique le soutien du Département municipal de tourisme de la ville, qui finança en grande partie l'événement, de la publication *O Diário* ainsi que du Club « Colonel Barbosa », un cercle de l'élite de Piracicaba fondé en 1940 en hommage au colonel José Barbosa Ferraz. La cérémonie d'ouverture de la première édition du Salon, qui attira des dessinateurs venant de tout le Brésil dont la célèbre équipe de l'hebdomadaire *Pasquim*, fut intégralement filmée en Super 8 par Roberto Antônio Cera.

Le jury de la première édition, composé de caricaturistes invités à l'occasion de l'événement, attribua un prix à trois dessinateurs brésiliens : Laerte Coutinho, Hermógenes Gomes Magalhães, dit Hermó, et Luiz Renato Bitencourt Silva.

[3] Tous les documents liés à l'Histoire du Salon de l'Humour de Piracicaba (naissance, soutiens financiers, organisation concrète, participants, règlement...) sont consultables au Centre National de l'Humour Graphique de Piracicaba (CEDHU), à Piracicaba (São Paulo).



Fig. 2 : Laerte Coutinho, 1er prix du Salon de l'Humour de Piracicaba, 1974
(dessin original 39x29 cm)
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

Le dessin en noir et blanc, qui valut à Laerte Coutinho le premier prix, abordait dès 1974 le thème de la torture de manière très subversive, en faisant référence à la fable de Hans Christian Andersen, « Les habits neufs de l'empereur ». Tournant en dérision la censure morale et dénonçant la violence de la répression, Laerte représentait un enfant victime de ses bourreaux, suspendu par les bras et des boulets attachés aux pieds. Au premier-plan, la figure du tortionnaire prompt à martyriser la victime faisait hurler cette dernière : « Le roi était vêtu ! ».

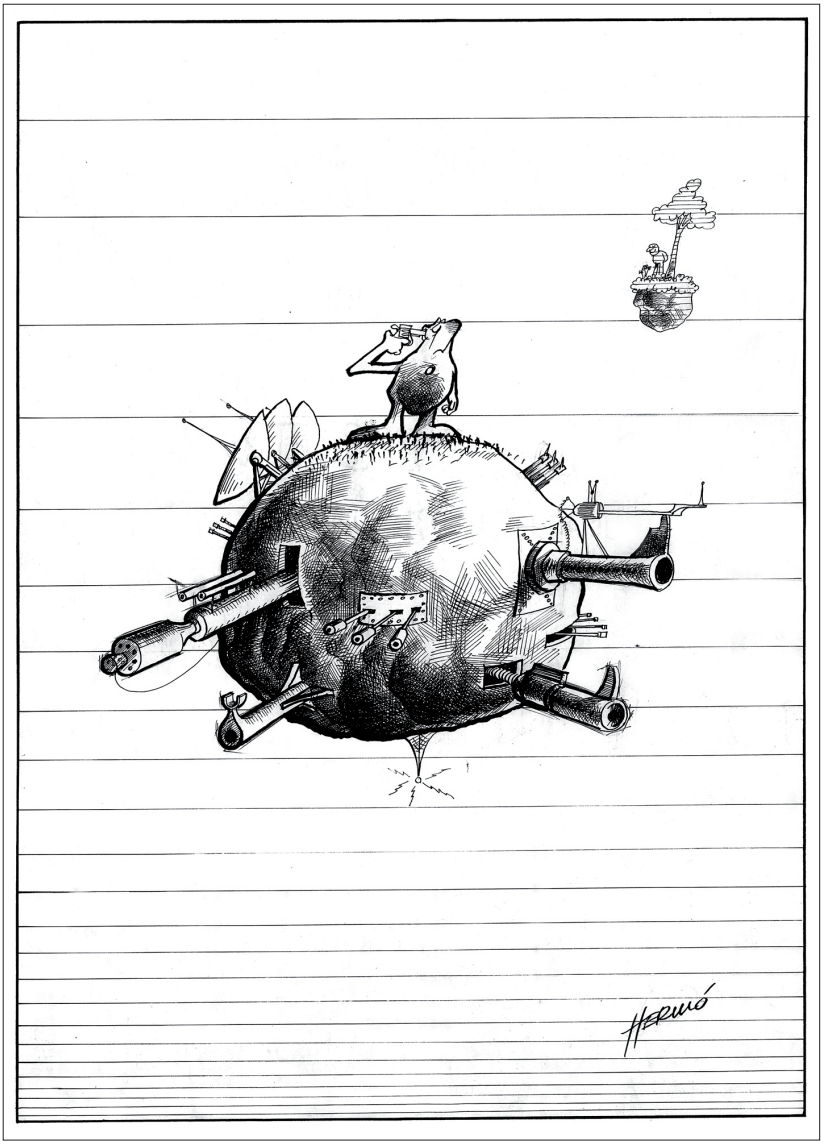


Fig. 3 : Hermógenes Gomes Magalhães,
dessin primé lors du Ier Salon de l'Humour de Piracicaba, 1974,
(dessin 28,5 x 38,5 cm)
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

Le dessin de Hermó, deuxième lauréat, représentait en noir et blanc le désarroi d'un homme suicidaire au milieu d'une planète chaotique perdue dans la course effrénée aux armements, symbole du climat de Guerre Froide régnant au milieu des années 1970. L'omniprésence d'armes lourdes et de satellites contraste avec le petit îlot représenté en arrière-plan abordant de manière sous-jacente une préoccupation environnementale : le voisin assiste, de loin, à l'auto-destruction de la planète belliqueuse, satisfait de son foyer fleuri et pacifique.

De l'aveu des organisateurs du Salon de l'Humour de Piracicaba, le succès de l'événement fut inespéré et les soutiens dont bénéficia le projet dès sa première édition expliquèrent l'absence de répression. À partir de la seconde édition en 1975 et jusqu'en 1985, année marquant la fin du régime militaire et le retour à un système démocratique, le Salon de l'Humour de Piracicaba présenta une évolution constante dont témoignent les affiches de l'événement.

« Le Salon est devenu international, presque comme un élément de défense, parce que le système persécutait directement le caricaturiste, le dessinateur politique[4] »

Dès 1974, le Salon bénéficia de l'appui de la municipalité de Piracicaba et de nombreux soutiens institutionnels et personnels. Une analyse détaillée des affiches de l'événement permet de retracer l'histoire de l'organisation du Salon, des évolutions de son déroulement ainsi que des consignes adressées aux dessinateurs y ayant participé.

[4] Zélio Alves Pinto, « *De Piracicaba com Humor* », production de TV Cultura, 2001, 7'05" (source audiovisuelle : https://www.youtube.com/watch?v=xCru51OUwPA consultée le 29/04/2016). Traduction de l'auteur.



Fig. 4 : Zélio Alves Pinto, « *II Salão de Humor* », 1975 (affiche 29 x 44 cm)
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

L'affiche du deuxième Salon de l'Humour, signée par Zélio Alves Pinto, présente une première évolution dans sa composition : la couleur rouge est employée afin d'écrire le titre « *II Salão de Humor* » sur le revers du manteau du protagoniste. L'image comporte plusieurs éléments indiquant la date de l'événement, du 13 au 31 août 1975, le soutien du secteur de tourisme de la préfecture municipale de Piracicaba, ainsi que la tenue d'une conférence de Claude Moliterni, le 24 août 1975. La présence de l'un des cofondateurs du Festival d'Angoulême, alors directeur éditorial chez Dargaud, représentait une forme de protection vis-à-vis du régime autoritaire soucieux de préserver son image à l'étranger. Le scénariste de Bande Dessinée s'inspira d'ailleurs de ce voyage brésilien pour conter les aventures de son personnage Harry Chase dans *Piracicaba mon Amour*[5], illustrée par Walter Fahrer et parue en 1980. La deuxième édition du Salon fut organisée au Théâtre São José, en construction depuis une dizaine d'années et laissé à l'abandon. Les témoignages des organisateurs évoquent la préoccupation naissante d'ancrer le Salon dans un lieu fixe permettant la conservation des archives en cours de constitution. Dès la troisième édition, organisée du 21 août au 5 septembre 1976, le jury valorisa le travail de caricaturistes étrangers et l'année suivante, la mention « International » apparaissait sur l'affiche du Salon. La petite ville de Piracicaba se transforma peu à peu en capitale de l'humour graphique, attirant chaque année un nombre croissant de dessinateurs du monde entier.

L'affiche du quatrième Salon International de l'Humour, organisé en 1977, précise également plusieurs éléments à propos du déroulement de l'événement. Le pied de page indique le soutien de la Préfecture de la ville de Piracicaba, par l'intermédiaire du Secrétariat à la Culture, à la Science et à la Technologie de l'État de São Paulo. L'adresse est celle du Théâtre Municipal situé rue Gomes Carneiro et rénové pour accueillir le Salon. L'affiche mentionne la participation de plusieurs entités des secteurs artistique et journalistique telles que l'Association d'Artistes Graphiques et de Photographes (AGRAF) et le Syndicat des journalistes professionnels de l'État de São Paulo, ainsi que la présence du caricaturiste brésilien Henfil. Les consignes aux candidats sont précisées sur l'affiche qui signale la remise d'un prix de 100 000 cruzeiros réparti entre neuf candidats sélectionnés par le jury et celle d'un prix de la presse de 10 000 cruzeiros pour des travaux d'humour publiés dans une ou plusieurs publications.

---

[5] MOLITERNI, Claude, FAHRER, Walter, *Harry Chase. Piracicaba, mon amour*, Paris, Dargaud, 1980.

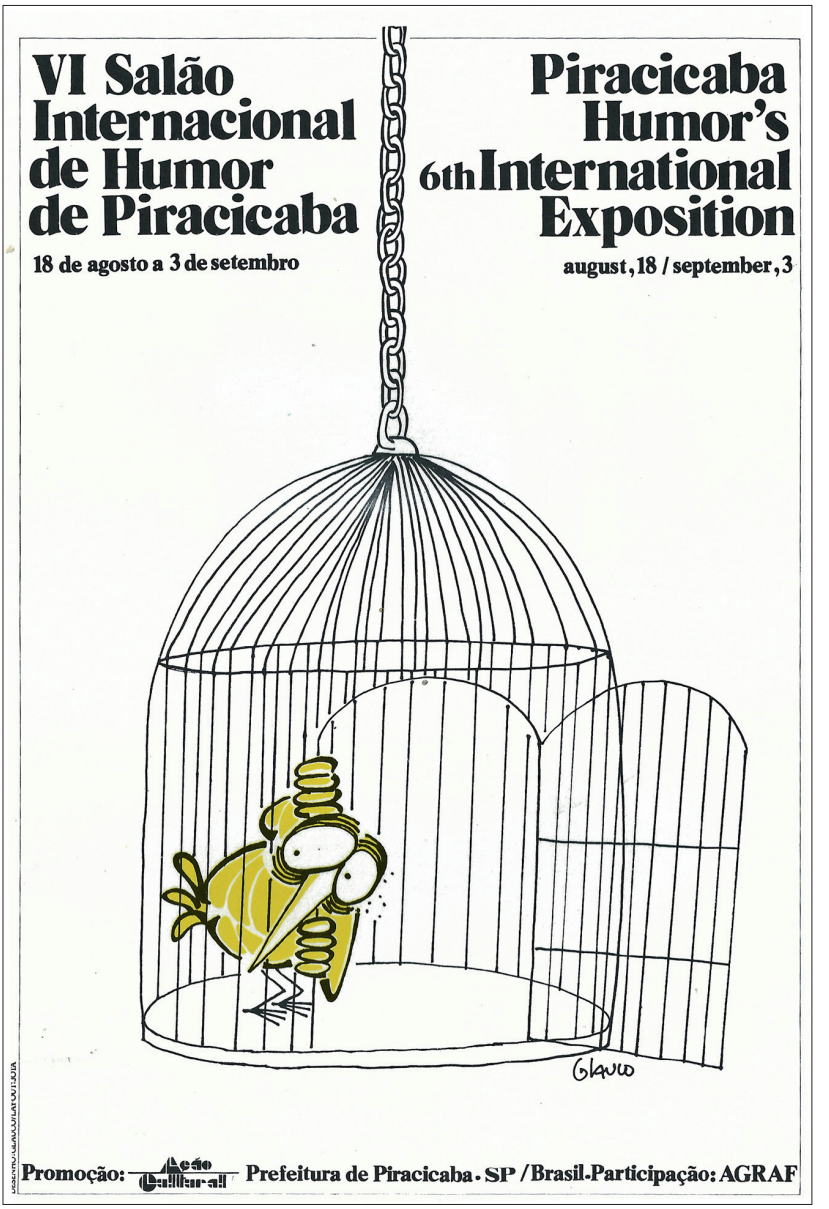


Fig. 5 : Glauco, « *VI Salão Internacional de Humor de Piracicaba* », 1979 (affiche 45 x 65 cm)
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

Si la grande majorité des dessins choisis pour illustrer les affiches traduit l'esprit de joyeuse irrévérence caractérisant le Salon de l'Humour, quelques-uns se réfèrent à l'instabilité de la situation politique et renseignent sur le délicat contexte de réalisation de l'événement, principalement à la fin des années 1970. En 1979, l'affiche réalisée par Glauco, reproduite ci-contre, employait une métaphore classique de l'absence de liberté individuelle : l'oiseau en cage. La porte grande ouverte permet à l'animal de se libérer de ses entraves, mais le canari, dont les yeux disproportionnés évoquent une profonde angoisse, observe apeuré ce qui pourrait l'attendre une fois libre. L'année 1979 vit l'arrivée du général Figueiredo à la présidence, qui amorça les débuts de l'ouverture et le retour des premiers exilés politiques. Cependant, les dernières années du régime autoritaire furent également le théâtre de menaces et d'attentats émanant des secteurs les plus conservateurs des forces armées hostiles à la démocratisation du pays. Dans un tel contexte, l'oiseau hésitant à sortir de sa cage représentait une métaphore des incertitudes du dessinateur d'humour et militant politique, qui peinait à croire en une progressive diminution de la censure et de la répression. Cette représentation graphique contraste avec les illustrations des éditions suivantes, telles que l'irrévérence infantile de Ziraldo en 1982 ou l'auto-portrait du dessinateur d'humour jouant avec des marionnettes à l'effigie d'hommes d'affaires réalisé par Angeli en 1984. Finalement, l'affiche du douzième Salon réalisée par Miguel Paiva en 1985, quelques mois après les élections démocratiques ayant conduit à la victoire de Tancredo Neves, exprimait la confiance en l'avenir d'une planète Terre souriante face à un caricaturiste s'envolant à bord d'un vaisseau en forme de crayon, outil libérateur et vecteur de progrès.

À l'instar des affiches du Salon de l'Humour, dont l'analyse détaillée permet de retracer l'histoire de l'organisation matérielle et du contexte politique de sa réalisation, les travaux primés au fil des années révèlent la multiplicité du point de vue critique défendu par les organisateurs et participants dès la première édition.

Une critique acerbe de la société brésilienne sous le régime militaire

À en croire Christian Delporte, spécialiste français de l'histoire des médias et des images, « le défi, pour l'historien du contemporain, consiste moins à bâtir une histoire du ou des visuels que de développer une histoire à

partir d'eux-mêmes [...][6]». En ce sens, l'analyse des travaux primés par les différents jurys du Salon International de l'Humour de Piracicaba, lieu privilégié d'expression et de création, permet de retracer une histoire des représentations émanant des dessinateurs y ayant participé au fil des années. Leurs thèmes de prédilection évoluèrent, témoignant d'une diversification de la militance graphique contre le régime autoritaire, et les travaux exposés et primés chaque année véhiculaient la critique du pouvoir militaire et des travers d'une société civile brésilienne complaisante, la dénonciation de la censure et celle des conséquences désastreuses d'un projet ultralibéral exempt de garde-fous. La grande majorité des dessinateurs était originaire des quatre coins du Brésil, de São Paulo à Salvador, de Fortaleza à Curitiba, mais certains artistes étrangers, tels que les argentins Cristobal Reinoso et Oscar Grillo, le colombien Jorge Grosso ou le belge Vanoystaeyen Herbert, reçurent également des récompenses à Piracicaba.

Dès 1974, les prix furent attribués à des travaux abordant les thématiques de la répression sous le régime autoritaire, à l'instar du dessin réalisé par Laerte Coutinho reproduit en début d'article. En 1975, plusieurs travaux évoquaient directement la violence des atteintes aux droits humains et la complaisance d'une société civile résignée. Massaro Hotoschi, caricaturiste originaire de São Paulo, dénonçait notamment la brutalité et l'animalité de la répression du régime autoritaire à travers la figure monstrueuse d'un policier, armé et coiffé d'un casque à mécanisme automatisé. Francisco Caruso remporta le premier prix lors de la troisième édition en 1976, grâce à une représentation en couleurs de la censure, figurant l'arène d'un cirque et au sein de laquelle le public, assis dans les gradins, assiste l'air hagard à l'enlèvement de la figure protagoniste, le clown, par deux agents de la surveillance et de la répression aux visages invisibles, reconnaissables à leurs chapeaux et imperméables. En 1977, une œuvre de Rubens Baptista Junior évoquait également la répression, sous un angle différent. Dans le contexte de resserrement autoritaire du régime souhaité par Ernesto Geisel, quelques mois après la fermeture du Congrès National et la promulgation de décrets et lois restrictifs concernant les libertés individuelles et collectives, le dessin représentait King Camp Gillette, célèbre inventeur du rasoir, s'apprêtant à être guillotiné par le fruit de sa créativité. Le caricaturiste sous-entendait alors que la répression violente imposée par le pouvoir militaire était susceptible de se retourner contre lui.

[6] DELPORTE, Christian, *Images et politique en France, au XXème siècle*, Paris, Nouveau Monde édition, 2006, p.14.

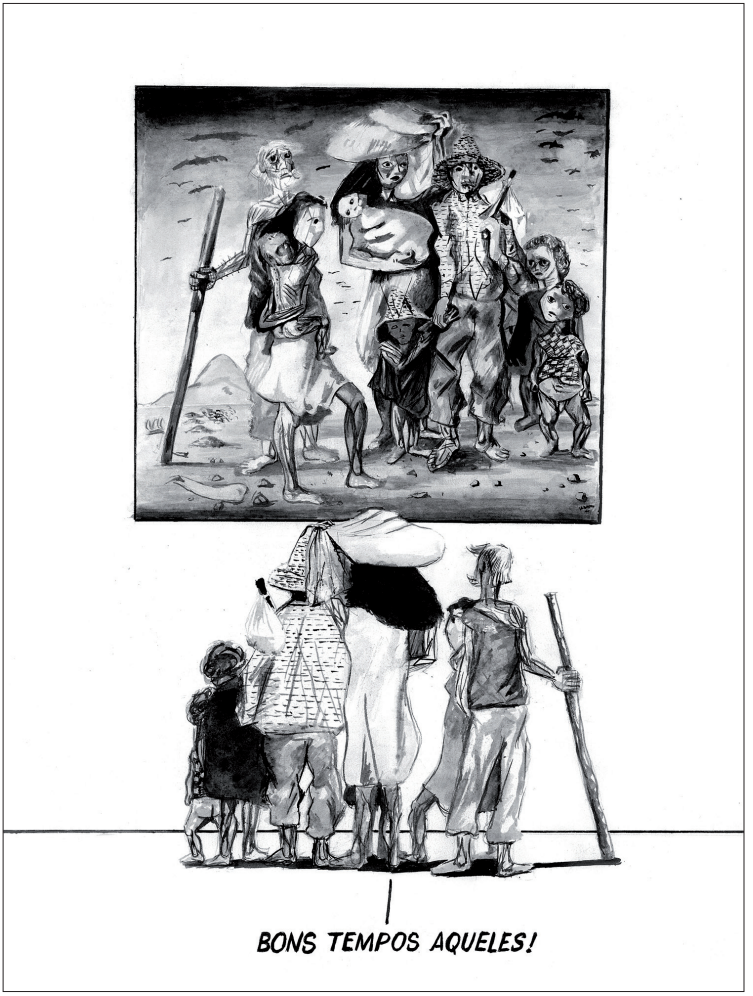


Fig. 6 : João Gomes Martins, Prix de l'action culturelle de la VIIIème édition du Salon international de l'Humour de Piracicaba, 1981 (dessin 30 x 40 cm)
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

Au fil des éditions du Salon de l'Humour, les thèmes abordés par les dessinateurs évoluèrent, traduisant les processus d'interprétation de la société brésilienne contemporaine des artistes. Les préoccupations environnementales récurrentes permirent une critique de la consommation vorace, du gas-

pillage et de la pollution, ainsi qu'une mise en scène du drame de la misère et de la famine dans le nord-est du pays.

L'oeuvre de João Gomes Martins, (Fig. 6) lauréate du Prix de l'action culturelle en 1981, se référait à l'extrême misère vécue par les peuples du nord-est du pays. Proposant une vision satirique du tableau « *Retirantes* » réalisé par Cândido Portinari en 1944, le dessinateur mettait en scène une famille d'exilés de la faim contemplative de son propre drame d'errance à travers le *Sertão* brésilien. À partir de 1979, les évolutions politiques du pays étaient tournées en dérision par les travaux de caricaturistes consacrés à la décadence du pouvoir à Brasília, à l'arbitraire et la rareté des premières amnisties de prisonniers politiques, au déclin des sphères les plus radicales des forces armées ou à la croissance de la dette extérieure du Brésil. Pour la première fois en 1980, la libération sexuelle de la femme et le refus de l'oppression patriarcale émanèrent de travaux réalisés par des hommes dans un monde de caricaturistes à dominante masculine.



Fig. 7 : César Augusto Villas Boas, dessin primé lors de la VIIème édition du Salon international de l'humour de Piracicaba, 1980 (dessin et aquarelle 40 x 30 cm)
"CEDHU -Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação do Humor Grafico de Piracicaba".

César Augusto Villas Boas remportait alors un prix pour le dessin reproduit ci-contre, mettant en scène une femme refusant d'être soumise à son époux dans le lit conjugal, revendiquant sa qualité de sujet et exigeant son droit au plaisir sexuel : « D'après mes calculs, tu me dois exactement huit cent vingt-cinq orgasmes ! ».

Conclusion

« Je crois qu'il ne peut y avoir d'humour, sans un minimum d'indignation dans le travail de l'artiste[7]. » C'est en ces termes que le caricaturiste Ziraldo, interrogé à propos du Salon de l'Humour en 1976, définissait le lien indéfectible à ses yeux entre l'humour graphique et la critique militante, entre le rire et l'indignation. Dès sa première édition en 1974, le Salon international de l'Humour de Piracicaba permit à ses organisateurs, aux dessinateurs présents et au public d'affirmer un parti pris en faveur de la liberté d'expression, dans un contexte autoritaire marqué par la censure et la répression. Le projet, porté par un groupe d'artistes et d'élus municipaux, bénéficia de soutiens institutionnels et privés qui permirent sa réalisation. Rapidement devenu international, le Salon de l'Humour valorisa au fil de ses éditions le potentiel militant et critique du dessin d'humour en récompensant des travaux qui questionnaient les limites imposées aux libertés individuelles et collectives, s'attaquaient aux symboles du pouvoir autoritaire et profitaient des possibilités offertes par l'emploi de l'inversion, de la métaphore et de la satire afin de contourner certaines interdictions. Les archives graphiques de l'événement, composées des affiches et dessins primés chaque année depuis sa création en 1974 jusqu'au retour du système démocratique en 1985, renferment des sources très riches à propos de la représentation qu'avaient les caricaturistes de la société qui leur était contemporaine. Espace d'expression et de rencontre pour des artistes censurés, le Salon international de l'Humour de Piracicaba permet d'écrire une Histoire culturelle et politique du militantisme politique par l'humour graphique au Brésil, sous le régime militaire.

[7] Ziraldo, « *De Piracicaba com Humor* », production de TV Cultura, 2001, 15'49'' (source audiovisuelle : https://www.youtube.com/watch?v=xCru51OUwPA consultée le 29/04/2016). Traduction de l'auteur.