

Charlie Hebdo a-t-il été censuré dans le passé ? Si oui, dans quel cas ?

« *Hara-Kiri*, l'ancêtre de *Charlie Hebdo* a déjà subi les foudres de la censure. Le 16 novembre 1970, à la suite de la mort du général de Gaulle, *Hara-Kiri* titre : "Bal tragique à Colombey : 1 mort", une double référence à la ville du Général et à un incendie qui avait fait 146 morts dans une discothèque la semaine précédente. Quelques jours plus tard, l'hebdomadaire est interdit par le ministère de l'Intérieur, officiellement à l'issue d'une procédure qui durait depuis quelque temps ». *Charlie Hebdo* a également été interdit de diffusion en Belgique en 1993. À la suite de la mort du Roi Baudouin, il avait titré sa Une « Le Roi des cons est mort ».

Variante/
Suggestions

Suggestion 1 : Demander aux élèves de chercher la Convention européenne des droits de l'homme et la *Déclaration universelle des droits de l'homme*. Comparer ensuite les deux documents (par le biais d'un tableau comparatif). Analyser et émettre des hypothèses sur les raisons de ces différences.

Suggestion 2 : Demander aux élèves de chercher la liste des pays ayant ratifié la *Déclaration universelle des droits de l'homme* et le nombre de journalistes tués ou emprisonnés par pays par an. Déterminer s'il y a des corrélations.

Convention européenne des droits de l'homme : http://www.echr.coe.int/Documents/Convention_FRA.pdf

Déclaration universelle des droits de l'homme : <http://www.un.org/fr/documents/udhr/>

REGARDS HISTORIQUES SUR LA CARICATURE

REGARDS HISTORIQUES SUR LA CARICATURE

Le mot « caricature » désigne un objet médiatique complexe et pluriel, mêlant image et texte, art et journalisme, mémoire visuelle et actualité. Elle fait partie de notre quotidien, tout en ayant une longue histoire. Les dictionnaires identifient dans l'exagération et la déformation physique de ce « portrait en charge¹ » l'élément constitutif de la caricature en tant que « masque qui démasque ». Il serait pourtant réducteur de considérer la caricature comme un outil contribuant systématiquement à une mise à distance

¹ Voir, par exemple, « Caricature », dans *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, <<http://atilf.atilf.fr/>>. Dernière consultation : le 19-03-2015.

LA « CARICATURE » : UNE PRATIQUE ANCIENNE, UN MOT DU XVI^e SIÈCLE

Étymologiquement, le mot français de « caricature » provient de l'italien « caricatura », qui, à son tour, vient du verbe « caricare », désignant l'action de charger, et singulièrement de charger certains traits d'un portrait³. Bien que la pratique du dessin satirique remonte à l'antiquité, la première conceptualisation de cette pratique peut être située autour du XVI^e-XVII^e siècle, lorsque l'académie de Bologne des Carracci devient célèbre pour ses portraits



³ « Caricatura », dans *Treccani.it – L'enciclopedia italiana*, <<http://www.treccani.it/vocabolario/caricatura/>>. Dernière consultation : le 19-03-2015.

critique du réel et de la société. La récupération d'images ancrées dans la mémoire visuelle, typique de la caricature, peut également en faire un outil puissant de séduction propagandiste. Donner une profondeur historique à cet objet faisant partie des enjeux et débats de notre paysage médiatique² s'avère, dès lors, indispensable pour en comprendre le fonctionnement ainsi que la pluralité des usages politiques et sociaux.

² Voir, par exemple, AVON, D. (dir.). 2010. *La caricature au risque des autorités politiques et religieuses*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 202 p. ORY, P. (dir.). 2015. *La caricature... et si c'était sérieux. Décryptage de la violence satirique*. Paris : Nouveau monde éditions, 120 p.

appelés « ritrattini carichi⁴ ». Ces « caricatures » traduisent l'intérêt particulier pour l'anatomie du corps humain typique de la culture de la Renaissance. Mais leur spécificité est aussi de mettre en exergue des traits de caractère à travers l'exagération des traits des visages. L'œuvre de Gian Lorenzo Bernini, célèbre sculpteur et peintre du XVII^e siècle, illustre bien la différence entre la caricature et le portrait.

Ses caricatures du cardinal Scipione Borghese (voir <http://www.oddonkey.com/odd-blog/?offset=1396001556602>), son mécène, se distinguent par des traits épurés et comiques, à l'inverse des portraits que l'artiste réserve

⁴ Sur les origines de la « caricature », BRILLI, A. (dir.). 1985. *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Bari : Edizioni Dedalo ; HOFMANN, W. 2006. *La Caricatura da Leonardo a Picasso*. Costabissara (Vicenza) : Angelo Colla Editore, (ed. orig. *Die Karikatur. Von Leonardo bis Picasso*. 1956. Wien : Verlag Brüder Rosenbaum).

Fig. 1 — sculpture du Cardinal Borghese par Gian Lorenzo Bernini

également au personnage.

Ces portraits à charge sont à l'origine de ce que l'historien de l'art Ernst Gombrich définira comme la « perception physiognomique » : l'utilisation récurrente de certains traits pour caractériser des « types » (comme l'aristocrate, le

bourgeois, l'ouvrier, le juif, le musulman, etc.) dans une répétition des mêmes traits qui, progressivement, ne visera plus à la reconnaissance de l'individualité, mais à l'attribution d'une appartenance (sociale, politique, « raciale », etc.)⁵.

⁵ GOMBRICH, E. Hans. 1986. *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*. Mâcon : Éditions W, pp. 91-108.

LA MASSIFICATION DE LA CARICATURE AU XIX^e SIÈCLE

La massification de la caricature intervient dans le contexte du « long XIX^e siècle⁶ », le siècle des révolutions industrielles et politiques, de la reproductibilité et de la stabilisation de cet « espace public » qui sera une prémisses indispensable pour la massification de la politique et des médias. La fin du XIX^e siècle est marquée par l'émergence d'une société de masse qui se traduit aussi par le développement des procédés de reproduction de l'image, tels que la lithographie ou la chromolithographie. La presse grâce à l'introduction de la rotative connaît une importante diffusion. La presse satirique émerge dans ce contexte en Angleterre et en France, et s'affirme en parallèle avec d'autres supports d'images, comme le photojournalisme, qui se développera d'abord dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, puis de façon massive à partir des années trente.

Le journal français *L'Éclipse* (fig. 2) est symptomatique du rôle de la caricature en tant qu'outil de débat dans la sphère publique, cristallisant un certain nombre d'enjeux liés au contrôle de l'opinion dans une société en voie de massification.

⁶ L'historien Éric Hobsbawm parle de « long XIX^e siècle » pour désigner la période qui s'étale de la Révolution française de 1789 au début de la Guerre 1914-18.

L'Éclipse est, en effet, le nom choisi non sans ironie pour assurer une continuité au journal *La Lune*, fondé en 1865 et tombé sous le coup de la censure. D'un côté, la censure s'attaque à la presse satirique qui défie par ses représentations irrévérentes les tenants du pouvoir



politique et économique; de l'autre, la presse satirique s'attaque à la censure en lui donnant un visage qui fonctionne comme un métadiscours sur les interdictions qui frappent l'information. Dans les années 1870, la censure est représentée de façon allégorique par Anastasie (fig. 2), une vieille dame armée de ciseaux et accompagnée d'une chouette, symbole de la nuit et de l'obscurantisme, dont le nom viendrait du grec « Résurrection », pour désigner sa capacité de resurgir continuellement, bien qu'on la croie toujours enterrée⁷.

La force de la caricature réside dans sa capacité d'évocation : l'image « parle » très rapidement, à tout le monde, y compris aux personnes illettrées, et donc, à un public élargi. Comme à son origine, ce « masque qui démasque » a pour ambition au XIX^e siècle de montrer

⁷ DELPORTE, C. 1997. « Anastasie : l'imaginaire de la censure dans le dessin satirique (XIX^e-XX^e siècle) », dans ORY, P. (dir.). *La censure en France à l'ère démocratique*. Bruxelles : Complexe, pp. 90-95.

Fig. 2 — André Gil, « Mme Anastasie », *L'Éclipse*, 19-07-1874.

ce que le sens commun ne voit pas. Pour ce faire, elle fonctionne par analogie, schématisation et condensation. Elle démasque, par exemple, les raisons de la conférence de Berlin de 1885, en condensant cet événement politique international dans la représentation du partage entre les puissances européennes d'un gâteau représentant l'Afrique (fig. 3).

Un autre procédé caricatural exploité dans les formes de communication persuasive (politique, commerciale ou religieuse) est celui de l'anthropomorphisation, qui renvoie au procédé rhétorique de l'allégorie, concrétisation simplifiée d'une idée abstraite et/ou complexe qu'elle transforme en personnages en chair et en os : c'est le cas, évoqué plus haut, de Madame Anastasie. L'allégorie figurative existe depuis l'Antiquité et a souvent une fonction exemplaire ou pédagogique. Elle peut révéler, expliquer ou dénoncer, par exemple, la violence de la colonisation, comme dans la couverture du journal *La Caricature* de 1887, où la personnification est utilisée pour représenter



de façon dramatique les différentes entités qui composent l'Afrique et qui sont arbitrairement et violemment séparées à la suite de la Conférence de Berlin (voir <https://cb12minionu.wordpress.com/>).

DES USAGES POLITIQUES PLURIELS : ENTRE DISTANCE CRITIQUE ET SÉDUCTION PROPAGANDISTE

Procédé de mise à distance critique, la caricature attire très tôt l'attention des tenants du pouvoir politique également. S'ils cherchent à la combattre par la censure, ils cherchent aussi à l'instrumentaliser. Les guerres totales du XX^e siècle et la massification de la politique ont des répercussions sur les usages politiques et sociaux de cet objet médiatique. Lors de la Première Guerre mondiale, la caricature, tout en maintenant son caractère d'outil de dénonciation, devient aussi un outil de communication persuasive ou de séduction pour tous les belligérants. « On se trouve pour la première fois dans une guerre totale non seulement

par le nombre d'hommes au front, mais aussi par le fait que la distinction entre l'avant et l'arrière s'atténue. [...] Si la propagande devient alors sujet de caricature, c'est parce qu'elle entre dans la quotidienneté des gens en même temps que la guerre. Toutes les ressources des nations impliquées dans le conflit sont mobilisées sur le plan militaire, économique, industriel et psychologique. Les femmes vont à l'usine pour remplacer ceux qui combattent. Les civils sont bombardés. Il faut donner aux gens de bonnes raisons pour les inciter à donner leur

vie et la propagande joue ici un rôle clé »⁸. La caricature fournit donc à la propagande un arsenal de techniques particulièrement adaptées à la mobilisation des esprits et faisant appel à des procédés visuels connus et puissants.

Le fascisme s'en saisit également, comme l'illustre la mobilisation de l'arsenal des humoristes pour caractériser et stigmatiser les adversaires des dictatures européennes de l'entre-deux-guerres. Investie par l'instrumentalisation politique, la caricature n'est donc pas seulement le véhicule d'une contestation politique ou sociale, mais elle peut aussi participer à un discours belliciste, liberticide, autoritaire, raciste, dans lequel interviennent différents procédés. L'animalisation (ou zoomorphisation) de la cible de l'action propagandiste est un moyen très simple et puissant, car il parle aux affects. C'est pourquoi scorpions, araignées et pieuvres envahissent souvent la scène de la propagande politique.

Ces animaux partagent, d'ailleurs, une conformation semblable et traditionnellement perçue comme menaçante : d'un côté, ils ont des membres allongés (les tentacules de la pieuvre qui enserrant la planète ainsi que

8 DI JORIO, I., POUILLARD, V. 2005. « La caricature comme propagande et les propagandes dans la caricature », dans JAUMAIN, S., PIETTE, V. (dir.). *L'humour s'en va-t-en guerre. Bruxelles et la caricature en 14-18*, Fontes Bruxellae, 2. Bruxelles : Archives de la ville de Bruxelles, pp. 39-49.

UN MESSAGE CONTEXTUEL, DES PROCÉDÉS TRANSVERSAUX

La notion de contexte et de temporalité est essentielle pour comprendre une caricature, puisque, pour être efficace, celle-ci fait appel à une connaissance directe de faits ou d'acteurs, tout en puisant dans la mémoire visuelle des contemporains. Cette singularité du contexte ne doit pas masquer la continuité des procédés utilisés et compris par ceux qui les reçoivent. De nombreuses publications ont été,

les pattes de l'araignée sur sa toile) qui leur permettent de capturer et d'immobiliser leur proie ; de l'autre côté, ce sont des animaux qui vivent dans l'ombre : le danger qu'ils présenteraient ne vient pas de leur vitesse ou de leur force, mais de leur capacité à attendre, tapis dans l'ombre, le meilleur instant pour toucher et immobiliser leur proie. Ces utilisations de la métaphore animale fonctionnent comme une vraie stratégie de déshumanisation : l'élimination des adversaires politiques, religieux et « raciaux » devient une action nécessaire aux yeux des destinataires de l'action propagandiste si on est capable de la présenter comme une campagne d'hygiène contre insectes, parasites, monstres et animaux dangereux en général. Le recours à la métaphore animale a produit des effets destructeurs dans la désignation des victimes du génocide perpétré contre les Tutsi au Rwanda en 1994. Les recherches sur l'histoire du génocide ont accordé une attention particulière à l'utilisation de la métaphore du « cafard » (*Inyenzi* signifiant cafard en Kinyarwanda) notamment dans les médias écrits et radiophoniques dans la première moitié des années 1990⁹. Si le politique investit la caricature, c'est donc aussi parce qu'elle a une force particulière dans l'ensemble des moyens de persuasion et de propagande.

9 CHRETIEN, J.-P., DUPAQUIER, J.-P., NGARAMBE, J. 1995. *Rwanda, les médias du génocide*, Paris : Karthala ; THOMPSON, A. (dir.). 2007. *The Media and the Rwanda Genocide*, London, Kampala, Ottawa : Pluto, Fountain Publishers.

par exemple, consacrées aux procédés d'infériorisation de l'adversaire¹⁰. Elles nous montrent que l'usage politique de la caricature ne s'arrête pas aux régimes fascistes ou aux guerres du XX^e siècle. La zoomorphisation est, par exemple, un procédé récurrent, dont on trouve des traces dans le

10 Voir, par exemple, le numéro thématique de la revue *Ridiculosa*. 2001, n. 8 consacré aux « Procédés de déconstruction de l'adversaire ».



temps et à toutes les latitudes, en raison de sa capacité de condensation de réalités sociales ou politiques complexes. Cette capacité de condensation et simplification explique, par exemple, la récupération de certaines métaphores animales à des fins communicationnelles différentes, qu'il s'agisse des caricatures américaines de la fin du XIX^e siècle dénonçant la politique économique tentaculaire de la *Standard Oil Company* par l'image d'une pieuvre dont les tentacules, symbole de la compagnie, recouvrent le Congrès et la Maison-Blanche, symboles politiques forts des États-Unis (fig. 4), des pamphlets de propagande anticommuniste de la fin des années 1930 (voir <http://websupport1.citytech.cuny.edu/Faculty/pcatapano/US2/US%20Images/communistoctopus.jpg>) ou des affiches du Parti communiste français dénonçant la mainmise des

États-Unis sur la France à l'époque du plan Marshall (voir document 2 sur http://disciplines.ac-bordeaux.fr/histoire-geo/?id_category=20&id_rubrique=51&id_page=262).

Dans la caricature, le dessinateur récupère donc des images sédimentées dans la mémoire visuelle qui induisent, de la part du lecteur, une réception facilitée. Naturellement, cela est valable pour toute communication de masse, qui utilise généralement des structures, des thèmes, des stéréotypes préexistants : dans la

communication de masse, ce qui est nouveau passe nécessairement par ce qui est connu, en le reformulant et en l'adaptant aux intentions et aux nécessités du moment. D'où la polarité potentiellement bicéphale que la caricature partage avec tout objet médiatique, dont la nature n'est par définition ni bonne, ni mauvaise, ni démocratique, ni autoritaire. C'est l'usage politique et social concret qu'on en fait qui définit son intention et, donc, son rôle potentiel d'outil de débat critique et d'élargissement de l'espace public ou, en revanche, de séduction propagandiste. D'où l'importance de donner une profondeur historique à l'étude de son fonctionnement et de disposer d'outils adéquats pour en déconstruire le fonctionnement.

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- BARIDON, L., GUÉDRON, M. 2006. *L'art et l'histoire de la caricature*. Ouvrage préparé avec le concours du Centre national du livre. Paris : Éditions Citadelles & Mazenod.
- Bibliothèque Nationale de France (BNF), Sitographie et bibliographie sélective sur l'*Histoire*. <http://www.bnf.fr/documents/biblio_presse_satirique.pdf>. Dernière consultation : le 13-02-2015.
- Metropolitan Museum of Art, Exposition *Infinite Jest. Caricature and Satire from Leonardo to Levine*, 2011-2012. <<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2011/infinite-jest--caricature-and-satire-from-leonardo-to-levine>>. Dernière consultation : 24-04-2015.
- University of Kent, Templeman Library : The British Cartoon Archive. <<http://www.cartoons.ac.uk>>. Dernière consultation : le 24-04-2015.

Enjeu

Prendre conscience de l'impact et du pouvoir de la caricature selon les milieux culturels et les époques sur les citoyens

Objectifs

1. Interpréter le langage spécifique de la caricature
2. Identifier les procédés utilisés (métaphore, ironie, etc.)
3. Comprendre les origines historiques et culturelles de la caricature
4. En percevoir les impacts potentiels

Durée

4x50 min.

Matériel

Documents-élèves

ACTIVITÉ

1

Représentations (20 min.)
Document-élève : Activité 1

Au préalable, demander aux élèves de relever sur Internet ou dans des magazines des caricatures qui leur posent problème. Les découper et/ou les imprimer et les apporter au cours. À défaut, le professeur peut proposer une série de caricatures diversifiées.

Pour aller plus loin, réaliser un sondage pour vérifier auprès d'un public plus large si ces caricatures posent problème, pourquoi et à qui.

Retrouvez les documents-élèves personnalisables sur www.csem.be/vivreensemble

Exemples de caricatures

1



© Oli /La Meuse (01.12.14), www.humeurs.be

2



© Frédéric Dubus /La Libre Belgique et La Dernière Heure (29.05.15)

3



© Clou/La Libre Belgique (27.01.14)

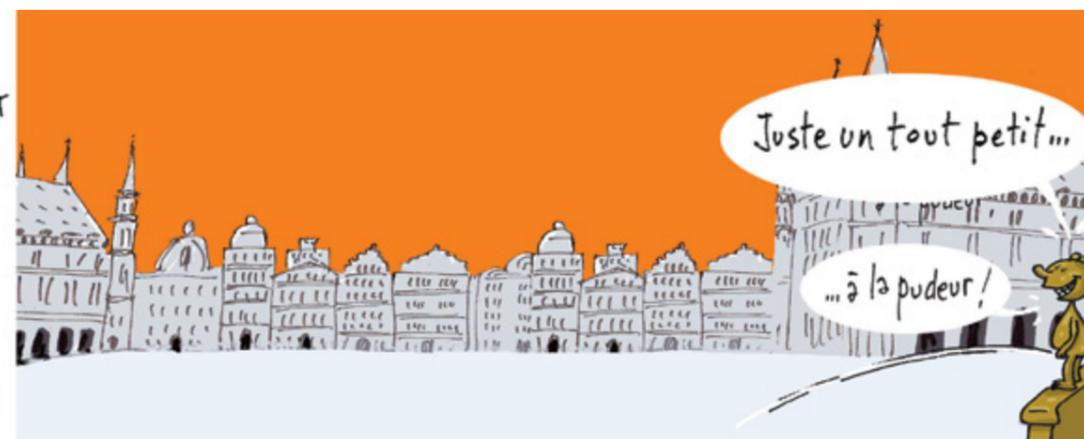
4



© Pierre Kroll /Le Soir (11.05.15)

TOUJOURS PAS D'ATTENTAT À BRUXELLES

5



cecilebertrand

© Cécile Bertrand /La Libre Belgique (25.11.10)

6



© Oli /« Les Humeurs d'Oli » (16.09.14), www.humeurs.be

7



© Jacques Sondron /L'Avenir (30.04.15)

ACTIVITÉ

2

Observation des faits (30 min.)

Document-élève : **Activité 2**

À l'aide des documents ci-dessous, faire identifier les différentes opinions à l'égard des caricatures et les tensions entre celles-ci.

Exemple de résolution d'exercice

DOC.1 : SONDAGE

Opinion 1 : Il faut tenir compte de la sensibilité de certains musulmans et ne pas publier.

Opinion 2 : Il ne faut pas tenir compte de la sensibilité de certains musulmans et les publier.

OPINIONS À L'ÉGARD DES CARICATURES

1

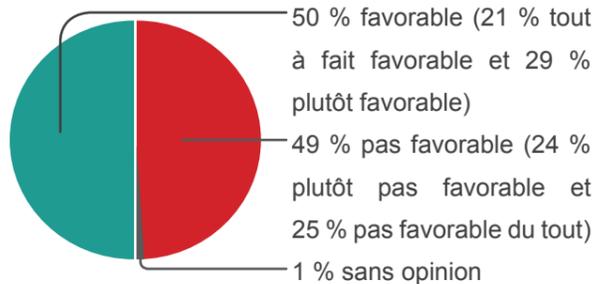
DOC. 1 : SONDAGE

Caricatures de Mahomet

Quatre Français sur dix pensent qu'il faut éviter de les publier.



Limitation de la liberté d'expression sur Internet et les réseaux sociaux

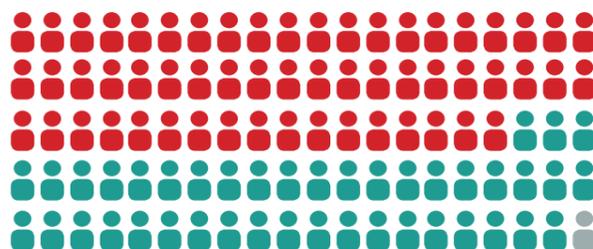


Attitude vis-à-vis des réactions de musulmans face à la publication des caricatures

57 % ne pas en tenir compte, continuer la publication

42 % en tenir compte, éviter la publication

1 % sans opinion



Sondage 16-17 janvier sur un échantillon représentatif de 1003 personnes — IFAP

Source : <http://www.rtl.be/info/monde/international/pour-4-francais-sur-dix-il-faut-eviter-de-publier-des-caricatures-de-mahomet-692708.aspx>

2

DOC. 2 : BART DE WEVER

Bart De Wever, président de la NVA et bourgmestre d'Anvers, a retweeté, une caricature de lui-même, le représentant sous les traits d'Adolf Hitler. Un dessin qui a été réalisé pour le magazine flamand Knack, par le dessinateur GAL. En plus du dessin, Bart de Wever a ajouté « *Être offensé, c'est le prix de la liberté. Et nous le payons avec plaisir* ».

<http://www.lesoir.be/757767/article/actualite/belgique/2015-01-14/bart-wever-tweete-un-dessin-lui-sous-trait-d-hitler>

3

DOC. 3 : CONDAMNÉE POUR CARICATURE

Situation dramatique pour la dessinatrice iranienne Atena Farghadani !



© Atena Farghadani / Cartooning for Peace

réincarcérée en février dernier pour avoir dénoncé les actes de maltraitance dont elle a été victime dans la prison d'Evin.

Aujourd'hui condamnée à 12 ans et 9 mois de prison (alors que la peine maximale serait de 7 ans et demi pour les faits qui lui sont reprochés), elle est dans une situation sanitaire inquiétante depuis qu'elle a entamé une grève de la faim après sa réincarcération en février.

Source : <http://www.cartooningforpeace.org/situation-dramatique-pour-la-dessinatrice-iranienne-aten-farghadani/>

4

DOC. 4 : LES FONDEMENTS JURIDIQUES DE LA LIBERTÉ D'EXPRESSION

A. Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi.

La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi.

Source : Articles 10 et 11 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, texte fondamental de la Révolution française (26 août 1789)

B. Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit.

Source : Article 19 de la *Déclaration universelle des droits de l'homme* (10 décembre 1948)

C. 1. Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière. Le présent article n'empêche pas les États de soumettre les entreprises de radiodiffusion, de cinéma ou de télévision à un régime d'autorisations.

C. 2. L'exercice de ces libertés comportant des devoirs et des responsabilités peut être soumis à certaines formalités, conditions, restrictions ou sanctions prévues par la loi, qui constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique, à la sécurité nationale, à l'intégrité territoriale ou à la sûreté publique, à la défense de l'ordre et à la prévention du crime, à la protection de la santé ou de la morale, à la protection de la réputation ou des droits d'autrui, pour empêcher la divulgation d'informations confidentielles ou pour garantir l'autorité et l'impartialité du pouvoir judiciaire.

Source : Article 10 de la *Convention européenne des droits de l'homme* (4 novembre 1950)

5 DOC. 5 : CITATIONS

A. Les dessins de presse nous font rire. Sans eux, nos vies seraient bien tristes. Mais c'est aussi une chose sérieuse : ils ont le pouvoir d'informer, mais aussi d'offenser.

Source : Kofi Annan, ancien Secrétaire général des Nations-Unies, Prix Nobel de la paix et président d'honneur de la Fondation Cartooning for Peace (1938)

B. Si on veut connaître le baromètre de la liberté d'expression d'un pays, il ne faut pas aller voir le Premier ministre, mais le dessinateur de presse.

Source : Plantu, dessinateur français (1951)

C. Parler de liberté n'a de sens qu'à condition que ce soit la liberté de dire aux gens ce qu'ils n'ont pas envie d'entendre.

Source : George Orwell, Écrivain britannique (1903–1950)

ACTIVITÉ 3

Problématique (15 min.)
Document-élève : **Activité 3**

À partir des observations étudiées à l'activité 2, formuler une question de recherche en tenant compte des différentes opinions relevées. La formulation devrait respecter la structure en paradoxe « Pourquoi... alors que? »

Exemple de gestion de l'information

Pourquoi...	alors que... ?

ACTIVITÉ 4

Clarification des concepts (30 min.)
Document-élève : **Activité 4**

À partir des caricatures suivantes, demander de trouver le message du caricaturiste. Formuler ensuite une première définition à l'aide des observations précédentes.

Soit identifier avec les élèves, à partir d'une ou plusieurs caricatures (ex. : celles de l'activité 1), les processus en œuvre (démarche inductive) soit leur donner les articles ci-après et, sur cette base, identifier dans plusieurs caricatures les processus mis en œuvre par le caricaturiste.

À l'aide des documents qui suivent, construire ensuite une « fiche concept » de la caricature.

Exemple de fiche concept

La caricature		
Attributs	Exemples	Contre-exemples
Définition (à partir des attributs identifiés)		

LE MESSAGE DU CARICATURISTE



© Chappatte (Suisse) / Cartooning for peace

Qu'a voulu faire passer comme message ce caricaturiste ?

La Première Guerre mondiale a été un acte de barbarie, que l'on peut assimiler à une boucherie.

QU'EST-CE QU'UNE CARICATURE ?

A. Le dessin de presse consiste à illustrer l'actualité au travers de dessins satiriques. Se distinguant progressivement d'un simple rôle figuratif (il était utilisé comme illustration), il est devenu un moyen de donner une opinion critique, de contester, et de lancer des débats. Ce faisant, le dessinateur de presse fait un travail journalistique et n'est aujourd'hui plus un simple illustrateur. Avant l'arrivée de la photographie, le dessin était, avec la gravure,

le moyen de représentation le plus communément utilisé. Le développement de la photographie et de la télévision ont réduit sa place, mais Internet donne aujourd'hui aux dessinateurs de nouveaux moyens de faire connaître leur travail.

Source : Dessin de presse et liberté d'expression Dossier pédagogique destiné aux élèves Exposition *Cartooning for peace 2014, Guerres et cyberguerres*, du 3 mai au 3 juin, Quai Wilson, Genève



B. **Caricature** : Dessin (ou peinture) qui révèle ou accentue certains aspects, déplaisants ou ridicules. La caricature se fonde sur l'exagération, d'un trait de caractère ou physique ou de la situation, pour faire rire, pour se

moquer. Elle doit cependant permettre une identification immédiate du personnage (comme un portrait) pour fonctionner et suppose que le destinataire comprenne le message.

Voir la caricature du cardinal Borghese via le lien suivant : <http://www.oddonkey.com/odd-blog/?offset=1396001556602>

C. Étymologiquement, le mot français de « caricature » provient de l'italien « caricatura », qui, à son tour, vient du verbe « caricare », désignant l'action de charger, et singulièrement de charger certains traits d'un portrait. Bien que la pratique du dessin satirique remonte à l'antiquité, la première conceptualisation de cette pratique peut être située autour du XVI^e-XVII^e siècle, lorsque les frères Carrache (Agostino et Annibale) qui avaient créé l'Académie des Incamminati à Bologne deviennent célèbres pour leurs portraits appelés « ritrattini carichi » (1590). Ces « caricatures » traduisent l'intérêt particulier pour l'anatomie du corps humain typique de la culture de la Renaissance. Mais leur spécificité est aussi de mettre en exergue des traits de caractère à travers l'exagération des traits des visages. L'œuvre de Gian Lorenzo Bernini,

célèbre sculpteur et peintre du XVII^e siècle, illustre bien la différence entre la caricature et le portrait. Ses caricatures du cardinal Scipione Borghese, son mécène, se distinguent par des traits épurés et comiques, à l'inverse des portraits que l'artiste réserve également au personnage. Ces portraits à charge sont à l'origine de ce que l'historien de l'art Ernst Gombrich définira comme la « perception physiognomique » : l'utilisation récurrente de certains traits pour caractériser des « types » (comme l'aristocrate, le bourgeois, l'ouvrier, le juif, le musulman, etc.) dans une répétition des mêmes traits qui, progressivement, ne visera plus à la reconnaissance de l'individualité, mais à l'attribution d'une appartenance (sociale, politique, « raciale », etc.).

Source : article-support

LES CARACTÉRISTIQUES DES CARICATURES



© Faro (Espagne)/Cartooning for Peace

Paradoxe

Le dessinateur présente une situation qui va à l'encontre de la manière de penser habituelle. L'auteur cherche à faire réagir en heurtant la raison ou la logique.



© Plantu (France) / Cartooning for Peace

Stéréotype

Un stéréotype est une vision communément partagée, parfois un cliché, sans grande finesse ni justesse. C'est une opinion toute faite, réduisant les singularités. Il peut être un instrument de cohésion du groupe, mais il peut aussi prendre une dimension idéologique. Le dessin de presse utilise le stéréotype pour représenter et ainsi identifier un groupe social ou culturel par un personnage unique.



© Kroll (Belgique)/ Cartooning for Peace

Provocation

Destiné à faire réagir le lecteur, ce procédé est parfois très sévèrement puni par les autorités. La provocation comporte une part de transgression : vulgarité, désacralisation, etc. C'est un jeu qui peut aller loin. Les limites acceptables et acceptées de la provocation varient selon les publics, les régimes politiques, les époques, les cultures. La censure, l'autocensure et parfois même la sanction juridique peuvent s'exercer.



© Krauze (Grande-Bretagne)/ Cartooning for Peace

Allégorie

Personnification d'une idée abstraite. Représentation d'une entité abstraite par un être animé (un personnage) auquel sont associés des attributs symboliques.



© Vladdo (Colombie)/ Cartooning for Peace

Métaphore

La métaphore est une figure de style largement utilisée en littérature ou dans le langage courant. Il s'agit d'utiliser des termes concrets, des objets, pour exprimer une abstraction ou un concept. En dessin, la métaphore prend la forme de la substitution de l'idée abstraite par un objet qui la représente de manière concrète. Ainsi, le résultat est souvent l'étrange ou le décalé. Le dessin métaphorique laisse au récepteur une certaine liberté d'interprétation.



© Aurel (France)/Cartooning for Peace

Ironie

Véritable figure de rhétorique, l'ironie consiste à faire comprendre le contraire de ce que l'on dit. Le dessinateur représente une position comme vraie et fondée, alors que cette position devrait rationnellement être considérée comme fausse. Il exagère le dessin de façon à montrer la mauvaise foi ou la bêtise de la situation. Dans les dessins de presse, l'ironie se décèle souvent en constatant un décalage entre le discours des personnages et l'image que l'on voit. L'effet est souvent très efficace.



© Plantu (France)/ Cartooning for Peace

Allusion

Manière d'évoquer une personne ou une chose sans en faire expressément mention. Ce procédé est utilisé quand un fait est largement débattu dans l'actualité et connu de tous. L'allusion à des événements, à des représentations supposés connus du lecteur permet d'établir une complicité avec le lecteur, mais rend difficile la compréhension, si on ne possède pas les mêmes repères que le dessinateur (époque différente, culture différente).



© Vadot (Belgique)/ Cartooning for Peace

Comparaison

La comparaison est souvent utilisée dans le dessin de presse, tout comme dans la littérature. La juxtaposition de plusieurs vignettes incite à la comparaison et met en valeur une situation de paradoxe.



© Kroll (Belgique) / Cartooning for Peace

Détournement

Les dessinateurs peuvent détourner un objet, un monument ou une œuvre d'art (comme La trahison des images de Magritte). Ils peuvent également opérer un détournement dans l'espace ou dans le temps (anachronisme) pour traiter un sujet. Le détournement peut aussi être culturel : contes, légendes, symboles sont utilisés à d'autres fins que celles prévues initialement.



© Nicolas Vadot (Belgique)/Cartooning for Peace

« L'imagerie universelle »

Les dessinateurs recourent fréquemment aux quelques rares codes ou symboles connus de tous et directement identifiables (la tête de mort, le cœur, etc.).

Source : D'après « Dessin de presse et liberté d'expression », dossier pédagogique destiné aux élèves, exposition *Cartooning for peace 2014, Guerres et cyberguerres*, du 3 mai au 3 juin, Quai Wilson, Genève

ACTIVITÉ 5

La liberté d'expression et la caricature (15 min.) Document-élève : Activité 5

Identifier pour les régimes démocratiques et les régimes non démocratiques l'attitude des caricaturistes et/ou des autorités à leur égard.

Exemple de gestion de l'information

	Régime démocratique	Régime non démocratique
Attitude des caricaturistes		
Attitude des autorités		



DESSINATEUR DE PRESSE ET LIBERTÉ D'EXPRESSION

Le dessinateur de presse doit ruser pour faire passer son message tout en résistant à la censure officielle, aux pressions économiques, et parfois même à l'autocensure. La censure, qui existe depuis l'Antiquité, se définit par le pouvoir de contrôle, de surveillance et de sanction exercé par une autorité (étatique, religieuse, etc.) sur les moyens publics d'expression, comme les médias et les œuvres artistiques. Par extension, elle désigne les différentes formes de pression, financières, morales ou physiques.

Dans les pays démocratiques où il n'y a théoriquement pas de censure, les dessinateurs de presse peuvent être tentés de s'autocensurer pour éviter une polémique, un licenciement ou un procès. Le 19 janvier 2005, le dessinateur autrichien Gerhard Haderer a, par exemple, été condamné à six mois de prison par un tribunal grec pour avoir représenté Jésus en hippie, fumeur de cannabis.

Dans des pays peu respectueux de la liberté d'expression, les dessinateurs sont généralement sanctionnés quand ils violent des tabous ou des interdits. Au Maroc ou en Jordanie, il n'est par exemple pas permis de dessiner ou

d'évoquer le roi et son entourage. En septembre 2005, douze caricatures du prophète de l'Islam ont été publiées dans le quotidien danois Jyllands-Posten. Cinq mois plus tard, leurs auteurs étaient condamnés à mort par la fatwa lancée par des responsables religieux. L'un des auteurs, Kurt Westergaard, a été victime d'une deuxième tentative d'assassinat le 2 janvier 2010.

En 2005, une réflexion sur la liberté et la responsabilité des dessinateurs de presse s'est engagée, à l'initiative de Kofi Annan, alors Secrétaire général de l'ONU, et de Plantu, dessinateur du journal « Le Monde ».

Elle est à l'origine de Cartooning for Peace, qui réunit plus de 100 dessinateurs de presse et dont l'une des missions est de défendre et soutenir la liberté d'opinion. Ainsi, depuis le lancement de cette initiative en 2006, de nombreuses expositions de dessins de presse et des rencontres ont été organisées afin de favoriser les échanges sur la liberté d'expression ainsi que la reconnaissance du travail journalistique des dessinateurs de presse.

Source : D'après « Dessin de presse et liberté d'expression », dossier pédagogique destiné aux élèves, exposition *Cartooning for peace 2014, Guerres et cyberguerres*, du 3 mai au 3 juin, Quai Wilson, Genève

ACTIVITÉ

6

Les motivations des caricaturistes à l'autocensure (30 min.)

Document-élève : Activité 6

Lire l'article ci-dessous et relever les motivations des caricaturistes à l'autocensure.

Exemple de gestion de l'information

Motif d'autocensure	Contexte éventuel

NOS CARICATURISTES ENTRE REFUS, CENSURE ET MENACES

Vous permettez-vous de tout caricaturer ?

duBus : Aucun sujet n'est tabou. C'est le boulot du caricaturiste.

Cécile Bertrand : Oui, tout! Les gens reçoivent le dessin comme ils peuvent. Le rire prête à tout et on peut rire de tout.

Clou : La caricature dépend du public. Si je travaille pour un journal généraliste, je ne travaille pas pour un satirique. Le public n'achète pas La Libre pour être choqué par des dessins très expressifs.

Vadot : Non, il y a une part d'autocensure chez chacun de nous. Mais on a le droit de blasphémer, de caricaturer énormément de choses. Personnellement, j'essaie de ne jamais sombrer dans la méchanceté pure, juste pour faire mal. Tomber dans la provocation pour la provocation, c'est rater complètement sa cible.

Pratiquez-vous l'autocensure ?

duBus : Dix fois par jour, parce que ce n'est pas drôle

ou que ça va trop loin. Le sujet n'est pas tabou, c'est la manière de le traiter qui l'est. Après, si des enfants meurent dans un accident de car ou que des gens décèdent, on est tenté de faire autre chose ou de se lancer malgré tout, en faisant quand même son métier.

Vadot : Au moment de l'affaire Dutroux, je n'allais pas me moquer des familles, de leurs souffrances. Je ne me moque pas non plus des enfants ou de ceux qui ne peuvent pas vraiment répondre.

Cécile Bertrand : Le fait d'être une experte en actualité générale, cela me rend prudente. C'est une forme d'autocensure. (...)

Vos dessins sont-ils parfois refusés ou censurés ?

duBus : Une fois, un dessin sur la pédophilie au sein de l'Église a été refusé par La DH. Mais le journal l'a finalement publié trois mois après...

Cécile Bertrand : Je suis tout le temps censurée, moi. Or, je ne suis pas *hard*. C'est peut-être le fait d'être une femme. En un an, j'ai fait face à 30 refus.

Vous parlez de censure, mais le refus n'est-il pas plutôt lié au fait que vos dessins ne sont pas toujours compréhensibles de tous ?

Cécile Bertrand : Oui, c'est peut-être cela. Mais pas toujours, car pour illustrer une fuite de gaz à Bruxelles, j'avais dessiné un Manneken Pis qui fait un petit prout adorable et non provocant.

Kroll : Contrairement à Cécile Bertrand, je n'estime pas qu'un dessin « refusé » soit un dessin « censuré ». Il est normal de refuser un article et donc aussi un dessin, du moment qu'on m'explique pourquoi. On peut se tromper et ne pas être compris. Franchement, des dessins refusés, il n'y en a pas beaucoup. Je dirais 2 à 3 par an. Je me venge souvent en les publiant dans un album...

Pourquoi sont-ils refusés ?

Kroll : Le refus est souvent lié à une peur de quelque chose ou à la lassitude devant les réactions outrées de certains. Ce sont plus souvent des associations juives que musulmanes d'ailleurs. Ça finit par porter ses fruits, car le journal en a marre de devoir y répondre et se défendre. Par exemple, après l'affaire des caricatures danoises de Mohamet, j'avais fait un dessin pour Pâques qui suivait ces événements-là. On m'a dit que c'était fort drôle et subtil, mais qu'on n'allait pas jeter de l'huile sur le feu.

J'ai aussi rencontré deux refus pour des dessins de Bart De Wever. Vu qu'il a pris le journal en grippe, Le Soir m'a dit que si en plus on met des caricatures trop violentes



© Nicolas Vadot (Belgique)/non publié

de lui, il n'y a plus aucune chance qu'il réponde à nos questions. La seule fois où je l'ai croisé, il m'a engueulé.

Vadot: Lors de la catastrophe de Sierre, mon dessin a été

considéré trop *touchy*. Il s'agissait d'un dessin qui ne cherchait nullement à se moquer de cette épouvantable tragédie, mais d'être le plus sobre possible. Le dessin de presse a une vocation cathartique importante, surtout en période d'actualité « poisseuse ». Finalement, Le Vif et L'Écho en ont pris des différents. Sur la pédophilie au sein de l'Église, il m'a fallu des semaines pour passer des dessins sur Vangheluwe et les autres.

Même si les faits étaient avérés, il y avait une chape de plomb sur ce sujet. Si cette affaire avait eu lieu dans un autre corps constitué, ça aurait été déballé très vite. Mais notre bonne culture judéo-chrétienne nous a empêchés de le dire, jusqu'à un certain point. Ensuite, l'affaire DSK a suivi, et là on a pu tous se lâcher. Ma rédactrice en chef au Vif m'a d'ailleurs demandé de me calmer parce qu'on allait loin. Certains lecteurs se plaignaient de ne plus pouvoir montrer le magazine à leurs enfants parce que, graphiquement, on déballait des choses comme on n'avait jamais pu le faire auparavant.



© Clou/La Libre Belgique (13.04.13)

Clou : Ça arrive très peu, et de moins en moins souvent. Parfois, on va trop loin. À d'autres moments, la rédaction en chef a des tabous. Lors du décès d'Annie Girardot, l'un de mes dessins a été refusé et je n'ai pas bien

compris pourquoi. Autre exemple, un dessin récent sur l'affaire Martin, qui a connu un véritable succès sur votre site et page Facebook, avait failli être refusé.

Lors de la première crise des caricatures, un dessin symbolique avait aussi été refusé. Je représentais une

bombe avec la mention « autorisé » et un crayon avec « interdit ». (...)

Faites-vous l'objet de pressions de la part de politiques belges ?

Vadot : Je ne les rencontre jamais. Je ne sais même pas s'ils aiment mes dessins.

Kroll : Les politiques adorent les dessins qui concernent les autres. Quand ça les concerne directement, ils ne comprennent pas ou n'aiment pas beaucoup. C'est par exemple le cas d'Elio Di Rupo ou de Joëlle Milquet, qui se vexent.

Clou : Les politiques sont très contents d'être caricaturés.

Entretiens croisés : Dorian de Meeûs et Jonas Legge

Source : <http://www.lalibre.be/actu/belgique/nos-caricaturistes-entre-refus-censure-et-menaces-51b8f148e4b0de6db9c7fbf2>

ACTIVITÉ

7

Conclusion et action (15 min.)

Document-élève : Activité 7

Reprendre la question de recherche et identifier les réponses trouvées lors de la phase d'analyse.

Les reformuler en trois paragraphes. Rédiger ensuite une grille d'analyse d'une caricature.

Pour aller plus loin, organiser une exposition de caricatures à l'école (<http://gsara.tv/~caricatures/>).

Le site de Cartooning For Peace comprend de nombreuses ressources pédagogiques : <http://www.cartooningforpeace.org/actions-pedagogiques/supports-pedagogiques/>

Variante/
Suggestions

Un message contextuel, des procédés transversaux (30 min.)

Relever les différences d'appréciations des caricatures et établir une typologie.

CONTEXTE ET TEMPORALITÉ

La notion de contexte et de temporalité est essentielle pour comprendre une caricature, puisque, pour être efficace, celle-ci fait appel à une connaissance directe de faits ou d'acteurs, tout en puisant dans la mémoire visuelle des contemporains. Cette singularité du contexte ne doit pas masquer la continuité des procédés utilisés et compris par ceux qui les reçoivent. De nombreuses publications ont été, par exemple, consacrées aux procédés d'infériorisation de l'adversaire. Elles nous montrent que l'usage politique de la caricature ne s'arrête pas aux régimes fascistes ou aux guerres du XX^e siècle. La zoomorphisation est, par exemple, un procédé récurrent, dont on trouve des traces dans le temps et à toutes les latitudes, en raison de sa capacité de condensation de réalités sociales ou politiques complexes. Cette capacité de condensation et simplification explique, par exemple, la récupération de certaines métaphores animales à des fins communicationnelles différentes, qu'il s'agisse des caricatures américaines de la fin du XIX^e siècle dénonçant la politique économique tentaculaire de la *Standard Oil Company* par l'image d'une pieuvre dont les tentacules, symbole de la compagnie, recouvrent le Congrès et la Maison-Blanche, symboles politiques forts des États-Unis, des pamphlets de propagande anticommuniste de la fin

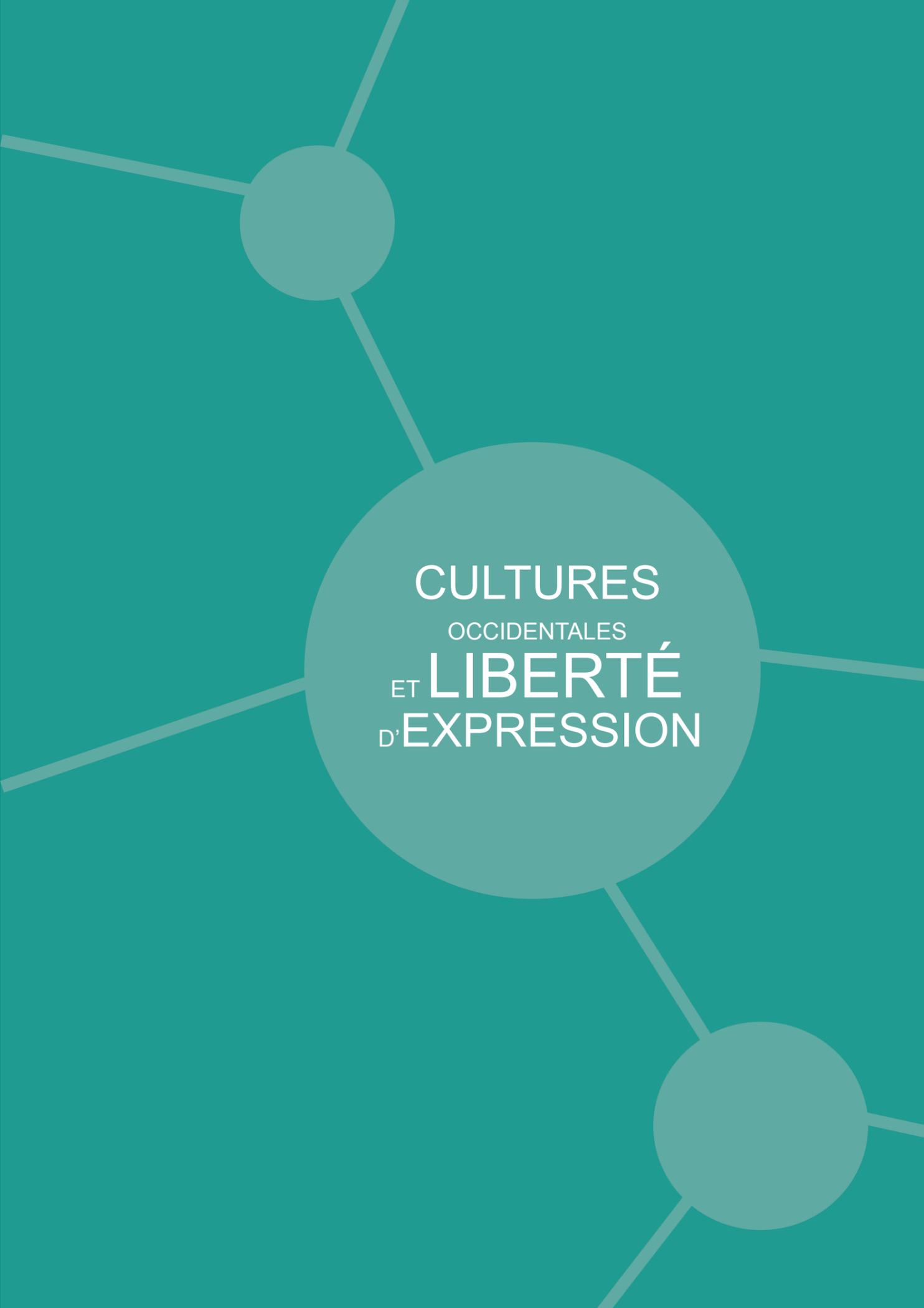
des années 1930 ou des affiches du Parti communiste français dénonçant la mainmise des États-Unis sur la France à l'époque du plan Marshall.

Dans la caricature, le dessinateur récupère donc des images sédimentées dans la mémoire visuelle qui induisent, de la part du lecteur, une réception facilitée. Naturellement, cela est valable pour toute communication de masse, qui utilise généralement des structures, des thèmes, des stéréotypes préexistants : dans la communication de masse, ce qui est nouveau passe nécessairement par ce qui est connu, en le reformulant et en l'adaptant aux intentions et aux nécessités du moment. D'où la polarité potentiellement bicéphale que la caricature partage avec tout objet médiatique, dont la nature n'est par définition ni bonne, ni mauvaise, ni démocratique, ni autoritaire. C'est l'usage politique et social concret qu'on en fait qui définit son intention et, donc, son rôle potentiel d'outil de débat critique et d'élargissement de l'espace public ou, en revanche, de séduction propagandiste. D'où l'importance de donner une profondeur historique à l'étude de son fonctionnement et de disposer d'outils adéquats pour en déconstruire le fonctionnement.

Source : article-support



Cartooning for Peace est un réseau international de dessinateurs de presse, engagés à promouvoir une meilleure compréhension et un respect mutuel entre des populations de différentes cultures et croyances, en utilisant le dessin de presse comme moyen d'expression d'un langage universel. Depuis la création de Cartooning for Peace, mission éducative et sensibilisation au dessin de presse sont au cœur des activités de l'association. Retrouvez tous les supports pédagogiques à destination des écoles et des enseignants sur : www.cartooningforpeace.org



CULTURES
OCCIDENTALES
ET **LIBERTÉ**
D'EXPRESSION