



Sans titre, Bado, 2006. Bado est canadien ; il dessine pour le quotidien *Le Droit*. <http://badoleblog.blogspot.fr>. © Bado.

Dessin de presse et « choc des cultures »

Guillaume Doizy

Depuis l'affaire des caricatures de Mahomet en 2005 et 2006 puis la tragédie du 7 janvier dernier (entre autres), la circulation mondialisée et dématérialisée du dessin de presse semble alimenter le « choc des cultures ».

En 1996, l'Américain Samuel Huntington publie *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, traduit en français l'année suivante sous le titre *Choc des civilisations*. Le concept, qui vise à préciser l'état des relations internationales, est âprement discuté. Il connaît néanmoins une vraie popularité, les tensions entre l'Occident et le reste du monde étant souvent perçues comme un « choc des cultures » opposant deux blocs en apparence inconciliables, l'Occident libéral et démocratique d'un côté et certains États se revendiquant de l'islam de l'autre. L'émergence d'Internet et plus encore celle de la télévision satellitaire, qui permettent la circulation rapide et mondiale des idées et des images, ont favorisé l'accès à la culture de l'autre, perçue comme lointaine, étrangère, agressive et incompatible avec ses propres valeurs. Dans ce « choc des cultures » dominé par les tensions religieuses, l'image tient une place importante ; le dessin de presse, avec sa grammaire particulière et son refus de respecter les tabous, pourrait y tenir le premier rôle : l'affaire dite des caricatures de Mahomet en 2005-2006 et les attentats des 7, 8 et 9 janvier 2015 en France semblent le confirmer.

Pour mieux comprendre les enjeux du débat, plusieurs questions méritent d'être posées. La caricature et le dessin de presse ont-ils vocation à circuler sur de longues distances, et depuis quand ? Quel est le rôle de l'Internet, avec la diffusion mondiale instantanée qu'il induit, dans les affaires mettant en jeu ce type d'images ? La rhétorique caricaturale est-elle incompatible avec certaines « cultures » ?

En 1545, Luther publie sous le titre *Abbildung des Bapstum* son dernier pamphlet exclusivement composé de caricatures. Le réformateur explique : « J'ai encore à faire connaître au monde des milliers de choses sur le pape et son royaume. Voilà pourquoi j'ai publié ces gravures [...]. Si aujourd'hui ou dans l'avenir, quelqu'un se sent blessé par ces images, je suis prêt à répondre de cette publication devant tout l'Empire... » Luther destinait ces images violemment antipapistes au « monde », et pressentait qu'elles pourraient « blesser » le lecteur. Tout semble dit.

Dès le ^{xvi}^e siècle, la caricature politique, ancêtre du dessin de presse, naît de la rencontre de deux facteurs explosifs : d'un côté la polémique (en l'occurrence, la crise politico-religieuse), et de l'autre un média nouveau, l'imprimerie, qui permet une diffusion large et rapide des textes et des images. Le choc est considérable dans une Europe confrontée depuis longtemps à de multiples hérésies, mais qui n'avait jamais

connu de propagation aussi rapide d'idées hostiles au pouvoir central du christianisme. Depuis cette époque, la caricature « de combat », pour reprendre une expression forgée par l'historien d'art André Blum en 1917¹, nourrit les antagonismes. En chargeant l'adversaire, en dénigrant « l'autre », elle renforce l'adhésion sinon la radicalisation dans son propre camp, mais aussi parfois l'incompréhension et la méfiance, voire le rejet. Nul besoin d'une circulation des images hors des frontières pour susciter des « chocs » entre des sensibilités inconciliables².

Dès 1900, l'engouement pour l'actualité internationale favorise la circulation des dessins.

1. André Blum, *L'estampe satirique en France pendant les guerres de Religion ; essai sur les origines de la caricature politique*, Paris, Giard, 1917, p. 1.

2. La censure de l'Ancien Régime témoigne de ce rejet de la caricature, dont la virulence et la trivialité pendant la Révolution française suscitent des réactions outrées.

3. De nombreux recueils de caricatures issues de différents pays attestent cet engouement. Voir par exemple les ouvrages du spécialiste John Grand-Carteret avant et après 1900.

4. À la Belle Époque, dans les chancelleries allemande et anglaise, on s'est parfois ému de dessins publiés dans *Le Rire* ou *L'Assiette au Beurre*.

5. Ariane de Ranitz et Guillaume Doizy, « Louis Raemaekers, un dessinateur neutre au service des Alliés », dans Guillaume Doizy et Pascal Dupuy (dir.), *Les dessinateurs de presse dans la Grande Guerre*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre (à paraître).

6. Quelques exemples récents : le Russe Zlatkowski a l'interdiction de dessiner Poutine, le Syrien Ali Farzat a eu les mains brisées par les sbires de Bachar El Assad en 2013, le Malaisien Zunar a été de multiples fois arrêté et emprisonné, les Iraniens Kianoush Ramezani et Mana Neyestani ont dû s'exiler, Qais a été tué en Libye en 2011...

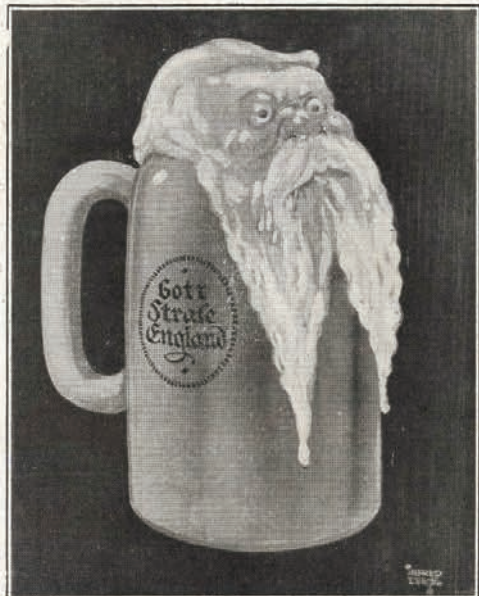
sera jamais égalée. Inconnu hors de son pays avant le conflit, il est recruté par la propagande anglaise qui l'envoie aux États-Unis en vue de favoriser l'engagement du pays dans la guerre. Ses dessins sont exposés, publiés et reproduits (même sur des paquets de cigarettes !) aux quatre coins du monde. Très vite, la presse rapporte que Guillaume II aurait mis sa tête à prix et que les soldats alliés capturés en possession de caricatures antiallemandes (qu'elles soient de Raemaekers ou d'autres dessinateurs) sont molestés sinon passés par les armes. Chaque camp présente ses caricatures comme le reflet de la vérité, et celles de l'ennemi comme médiocres et mensongères. Le « choc » caricatural est d'une violence inédite et les élites guerrières investissent à ce point la caricature que les dessinateurs patriotes sont soudainement fêtés : Raemaekers sera même présenté par Wilson comme l'une des personnalités civiles ayant eu le plus d'influence sur le cours du conflit⁵ !

L'après-guerre accentue le phénomène de la mondialisation, mais dans un climat d'apaisement momentané des tensions internationales et de recul du dessin de presse, discrédité par le bourrage de crâne qu'il a alimenté pendant quatre ans et concurrencé par la photographie. Dans les pays dominés par le parlementarisme triomphe le dessin de commentaire, qui reflète les débats de la vie publique. Artiste polémiste au XIX^e siècle, le dessinateur se rapproche peu à peu du journaliste. Avec la stalinisation de la Russie et la montée du nazisme en Allemagne, la caricature et le dessin de presse connaissent cependant une nouvelle forme d'instrumentalisation par un pouvoir autoritaire, qui préfigure celle des dictatures de la seconde moitié du XX^e siècle. Dans ces conditions, la caricature accentue les stéréotypes favorisant le rejet de l'autre.

À partir des années 1950, un certain nombre de pays se libèrent de leur tutelle coloniale, ce qui entraîne l'émergence de dessinateurs favorables aux nouveaux régimes mais qui doivent rapidement composer avec l'autoritarisme des autorités locales. En Turquie, en Iran, dans le Maghreb, on ne compte plus les dessinateurs talentueux qui travaillent pour une presse sous contrôle. On constate le même dynamisme en Amérique latine, mais l'Afrique centrale reste à la traîne. Dans les pays où domine un État « fort », le dessinateur ne peut contester ni le pouvoir ni les institutions, notamment religieuses⁶.

Dans les démocraties occidentales, une forme de censure résulte de la concentration médiatique, qui sélectionne les dessinateurs et filtre leurs propos en une des grands organes de presse,

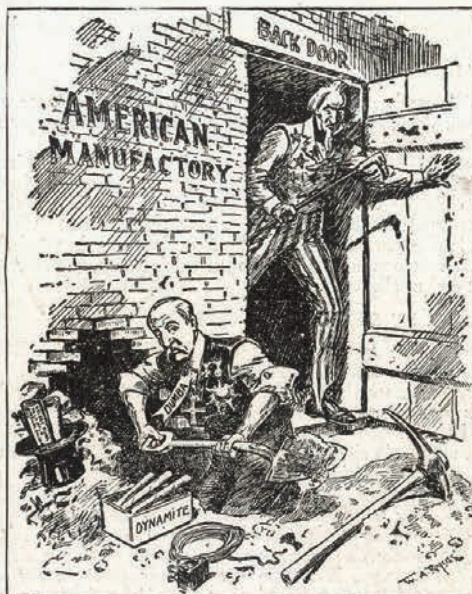
La Caricature à l'Étranger



LE BLUFF DE L'AMIRAL VON TIRPITZ

Ce n'est que de la mousse!

(The Sketch)



L'HYPOCRITE DUMBA

L'ambassadeur d'Autriche surpris par Oncle Sam en train de miner les industries américaines.



LES BARBARES

— Mes zeppelins ont bien tué leurs enfants, mais ils ont réveillé leurs hommes, qui s'engagent en foule!

(Sydney Bulletin)



NEPTUNE MODERNE

JOHN BULL (attrapant un à un les sous-marins allemands) :

— Je vous tiens, mes trésors.



L'HEURE DU RÉVEIL

Oncle Sam est tiré de son sommeil par les insultes allemandes, les torpillages et les infamies allemandes.

(Evening Telegram)



LE BUDGET DE LA GUERRE ET LE NOUVEL EMPRUNT

John Bull cloue au mur l'avis suivant : « Aucun prix ne peut être trop élevé quand l'honneur et la liberté sont en jeu. »



JOHN BULL. — Et tenez, M. le ministre des Finances, pour vous le prouver, je vais immédiatement vous faire un nouveau chèque

(Daily Graphic)

traditionnels ou dématérialisés. Aux États-Unis et dans nombre d'autres pays, pour contourner les frictions éventuelles entre la rédaction et l'opinion du dessinateur « maison », le nombre des caricaturistes salariés a considérablement baissé en trente ans, les journaux sélectionnant les dessins dans de larges panels, proposés quotidiennement par les *syndicates* (regroupements de dessinateurs ou de journalistes) et dont certains ont une diffusion planétaire⁷.

Le choc Internet ?

On pense généralement que le développement d'Internet a considérablement modifié les conditions de réception des images, et notamment du dessin de presse. Il faut en fait nuancer. Dès 1989, alors que la Toile n'a pas encore tissé ses réseaux, la publication en Angleterre des *Versets sataniques* de Salman Rushdie déclenche une crise internationale sans précédent. Il n'était alors question ni de caricature dessinée, ni de circulation instantanée de l'information d'un point à l'autre du globe via le web. La crise a pourtant été sévère et les *fatwas* particulièrement brutales. Deux facteurs ont joué : d'un côté l'émergence de pouvoirs contestant la domination occidentale et se revendiquant de l'islam radical, de l'autre la conscience du potentiel que représente la manipulation médiatique planétaire, liée à l'émergence d'un nouvel ordre mondial de l'information et de la communication⁸. À un moment où les grands groupes médiatiques fondent une partie de leur croissance, voire leur survie, sur la quête du sensationnel, chacun – États et médias – y trouve *in fine* son compte⁹.

L'affaire des caricatures dites « de Mahomet » n'aurait pas éclaté sans le précédent iranien, sans la capacité des États à mettre en scène les tensions entre blocs via les médias internationaux, à un moment particulièrement critique (la seconde guerre d'Irak). Mais contrairement à ce que l'on pense trop souvent, Internet a joué un rôle marginal dans la crise. La publication de « caricatures » de Mahomet au Danemark par le *Jyllands Posten*, en septembre 2005, vise à répondre à l'autocensure de dessinateurs qui hésitent à représenter Mahomet dans des livres pour enfants. Dans les semaines qui suivent on signale une manifestation à Copenhague, réunissant cinq mille personnes, puis plus rien pendant... quatre mois, même si les images incriminées sont très rapidement accessibles sur le web. Quatre mois pendant lesquels des imams danois ont poussé des chancelleries dites « musulmanes » à réagir à cette publication. Quatre mois de démarches, de voyages, d'audiences,

quatre mois à faire circuler un dossier dans lequel aux douze « caricatures » (en fait, toutes ne relevaient pas du genre caricatural, et tous les dessins ne représentaient pas Mahomet) ont été ajoutées trois images dénoncées comme offensant le prophète, alors qu'aucun de ces nouveaux documents ne le représente.

La tournée internationale des intégristes débouche sur une politique de boycott des produits danois puis l'organisation de manifestations, surtout après l'annonce de la republication par des journaux occidentaux des « caricatures » du *Jyllands Posten*, accompagnées de nouveaux dessins, par solidarité et pour défendre la liberté de la presse. Comme l'ont remarqué certains observateurs¹⁰, la plupart des manifestants n'avaient pas pu voir les caricatures incriminées. Ils étaient par ailleurs très encadrés, toute manifestation spontanée étant impensable dans nombre de pays dits « musulmans ». En Égypte ou ailleurs, quelques journaux avaient d'ailleurs reproduit les dessins incriminés fin 2005, c'est-à-dire bien avant que l'affaire n'éclate à l'échelle mondiale, sans susciter la moindre réaction officielle ou « populaire ».

Le « choc des cultures » ne découle ni d'Internet ni de la publication des dessins. Il résulte d'un jeu d'instrumentalisations en cascade suscitant une crise bien plus médiatique que réelle (le nombre des manifestants a toujours été très faible), nourrie par une presse occidentale assez peu exemplaire, jouant de gros plans et de titres sensationnalistes pour émoustiller le lecteur¹¹. En définitive, le fait de présenter les manifestations antioccidentales ou hostiles à la liberté d'expression comme représentatives de l'ensemble du « monde musulman » accentuait le fossé entre un « eux » globalement liberticides et un « nous » démocrates menacés.

Depuis 2006, d'autres tensions transnationales se sont développées à partir d'images satiriques, entre l'Australie et l'Inde¹², entre la France et l'Espagne¹³. En 2013, le Japon proteste avec véhémence contre la publication, par *Le Canard enchaîné*, de deux caricatures évoquant l'actualité déjà ancienne de l'explosion de Fukushima et l'attribution toute récente des Jeux olympiques de 2020 à ce pays¹⁴. On pourrait multiplier les exemples, mais sans y trouver trace d'une réelle exacerbation de l'incompréhension liée à Internet ou de ce que l'on désigne par l'expression « choc des cultures ».

Par ailleurs, on constate que les protestations ont toujours d'abord un caractère officiel très net, ou proviennent de groupes structurés qui, pour

7. Voir par exemple le *syndicate* du cartoonist Daryl Cagle.

8. En 1976, la Conférence générale de l'Unesco à Nairobi promeut le concept de « Nouvel ordre mondial de l'information et de la communication » (Nomic).

9. La même année 1989, les médias ont littéralement construit l'affaire des charniers de Timisoara, dans un jeu de « circulation circulaire de l'information », pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu (*Sur la télévision*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 1996).

10. Jytte Klausen, *The Cartoons that Shook the World*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2009.

11. Voir par exemple *Libération* (6 février 2006), pour qui la colère contre la publication des caricatures a « embrasé le monde musulman ».

12. Pour un dessin mettant en cause la police australienne paru en janvier 2010 dans le journal indien *Mail Today*.

13. En 2012, à propos de sketches des « Guignols de l'info » ciblant le dopage des sportifs espagnols.

14. Le quotidien belge *Le Soir* écrit le 13 septembre 2013 à ce propos : « Les phrases haineuses ont fusé sur Internet lorsque des Nippons ont découvert dans leurs journaux [nous soulignons] deux caricatures publiées cette semaine dans *Le Canard enchaîné*. » Le public n'a donc pas découvert les dessins en question grâce à la Toile, mais bien par les médias traditionnels. www.lesoir.be/317638/article/actualite/monde/2013-09-13/deux-caricatures-du-canard-enchaîne-froissant-japonais



Sans titre, Jiho, 2014. Jiho est un dessinateur français né en 1958 ; il a travaillé pour *Siné Hebdo* et dessine régulièrement pour *CQFD* et *L'Écho des Savanes*. www.zejihoblog.canalblog.com. © Jiho.



Sans titre, Kianoush, 2009. Kianoush Ramezani est un dessinateur iranien, réfugié politique en exil en France depuis 2009. www.kianoushs.com. © Kianoush.

reprenant une expression de Plantu, « feignent d'être choqués pour mieux instrumentaliser la colère des fidèles¹⁵ ». Il s'agit à chaque fois d'une posture politicienne, nationaliste ou communautariste, visant à flatter le public au nom de la sacralité d'un certain nombre de valeurs nationales ou religieuses présentées comme intouchables. Si ces « affaires » font parfois la une, elles restent globalement rares, et la production de dessins satiriques dans le monde se fait dans le cadre d'une réception transnationale apaisée, sinon d'une indifférence généralisée, même à l'heure de la circulation mondialisée des images.

L'émergence d'un monde hyperconnecté n'a changé qu'à la marge les conditions de production, de diffusion et de réception du dessin de presse, ne nourrissant qu'exceptionnellement le « choc des cultures » souhaité par de petites minorités radicalisées. Certes, l'internaute a aujourd'hui accès à des dizaines de millions de dessins de presse, parfois réalisés à des milliers de kilomètres de chez lui et extraits de leur contexte. Par ses commentaires, l'internaute manifeste publiquement et parfois violemment son ressenti à la vue de ces dessins. Mais qui accède à ces images ? Le niveau de fréquentation des sites de

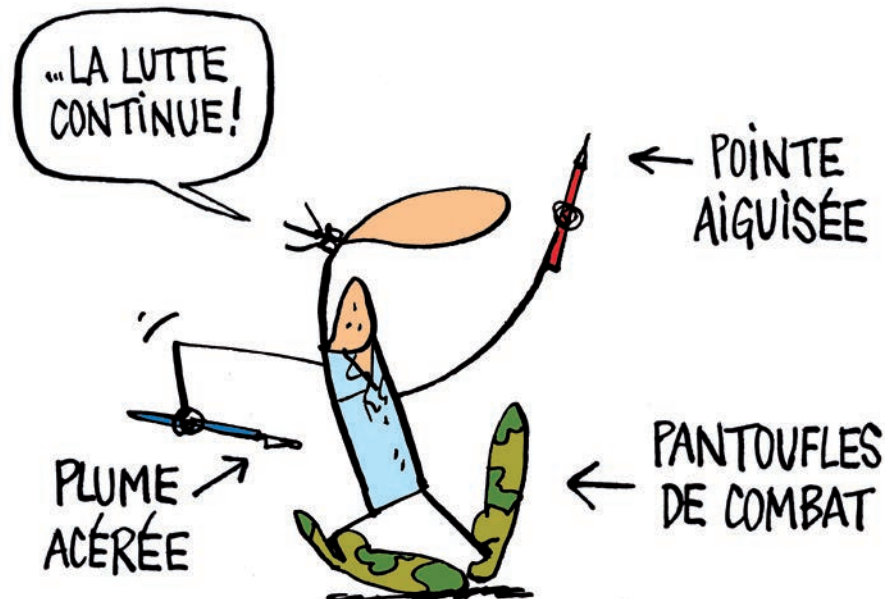
dessinateurs de presse montre très clairement la faible visibilité du dessin sur la Toile, où il est noyé dans un océan de données. Seuls les blogs de dessinateurs accolés à des sites institutionnels (les grands médias, par exemple) ont une réelle audience, circonscrite néanmoins par les barrières linguistiques et culturelles qui réduisent le champ d'exploration de l'internaute¹⁶.

Pour répondre à la crise de 2005-2006, le dessinateur Plantu, en fondant l'association *Cartooning for Peace*, a appelé la communauté des dessinateurs à la « responsabilité », demandant à chacun de modérer son crayon sur les questions religieuses, pour ne pas alimenter les tensions et les incompréhensions internationales. S'il n'a pas convaincu l'ensemble de la profession (notamment *Charlie Hebdo*), le dessinateur du *Monde* a favorisé l'émergence d'un discours sur l'éthique du dessinateur de presse dans nos sociétés. Il a aidé également à donner une visibilité internationale à certains dessinateurs menacés dans leur propre pays. Car finalement, de nos jours, la véritable incompréhension ne s'opère pas entre un « ici » proche et un « ailleurs » lointain, mais plutôt entre deux « ici » rendus distants par un fossé politique considérable.

15. Débat Plantu-Stuttman, le 25 septembre 2012, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. www.arte.tv/fr/une-battle-de-dessins-pour-raconter-l-amitie-franco-allemande/6778528,CmC=6984676.html

16. Voir Guillaume Doizy, *Dessin de presse et Internet. Dessinateurs et internautes face à la mondialisation numérique*, préface de Jean-Claude Gardes, Brest, EIRIS-UBO, 2010.

POUR LA LIBERTÉ D'EXPRESSION



« Pour la liberté d'expression », Mix et Remix, 2015. Dessin réalisé par Mix et Remix, dessinateur suisse, suite aux attentats contre *Charlie Hebdo* en janvier 2015. www.1erdegre.ch/blog. © Mix et Remix.

Dans nombre de pays autoritaires, les menaces qui pèsent sur le dessinateur sont endogènes, elles émergent et se renforcent dans la sphère nationale. Dans les pays démocratiques, le recul de la presse papier et des polémiques politiques (au sens où on les entendait au XIX^e siècle) a rendu le dessin satirique marginal dans sa diffusion. Une part grandissante du public demeure donc étrangère à ce mode de représentation décalé, fondé sur la métaphore et l'exagération, dans un monde de plus en plus gagné par le politiquement correct et l'érosion des engagements idéologiques. Le dessinateur, nourri d'une tradition séculaire, s'adresse à un lectorat familier des codes qu'il utilise, mais ce lectorat est de plus en plus restreint. Au-delà, le grand public peine à comprendre ces images et à en apprécier le sel. L'hyperconnectivité du monde bénéficie beaucoup moins au dessin de presse qu'aux points de vue extrêmes, auxquels les réseaux numériques offrent une visibilité qui peut favoriser l'adhésion de populations en souffrance sociale. En janvier 2015, les attentats n'ont pas été commis par des terroristes venus de pays lointains, mais par des citoyens français... Si Internet a joué un rôle, c'est probablement davantage dans la radicalisation de ces jeunes que dans la diffusion des dessins contestés.

Guillaume Dozy est l'auteur d'ouvrages sur l'histoire du dessin de presse, de la caricature et de l'image (dont *Dessin de presse et Internet [...]*, EIRIS-UBO, 2010). Il a fondé en 2007 le site caricaturesetcaricature.com. Il écrit de nombreux articles dans la presse spécialisée, organise diverses journées d'études et conçoit des expositions diffusées en France et au Canada. Son dernier ouvrage paru : *Jean Jaurès, apôtre de la paix - une vie en images*, Hugo & Cie, 2014.