

Dessin de presse : le droit et l'éthique du dessein

Philippe Quinton

Publié dans : COMMUNICATION ET LANGAGES - n° 148 - 3e trimestre 2006 – Éditions Armand Colin - Paris

Le monde médiatique, politique et diplomatique a été très agité par l'affaire des « caricatures de Mahomet »ⁱ. La confrontation entre une expression graphique et une religion n'est pas nouvelle dans son principe, mais l'internationalisation violente de cette occurrence questionne les fondements et les fonctionnements du dessin de presse comme activité de communication. Est-il question de *liberté de dessiner* ou de *responsabilité du dessin* et faut-il réviser ou au contraire réaffirmer le statut éditorial d'un genre graphique *caricature* dont l'histoire est selon Ronald Searleⁱⁱ « *l'histoire de la conscience de la société* » ? L'espace social et sémiotique du dessin de presse se réduit-il un peu plus à cette occasion et le dessinateur de presse doit-il repenser les hypothèses qu'il fait sur ses publics ?

Une polémique caricaturale.

La polémique internationale et les divers procès d'intention générés par ces dessins relèvent de la caricature politique et sociale selon une ampleur mondiale assez nouvelle. Très localement sur la table du dessinateur, cela engage un débat relatif aux intentionnalités (les desseins du dessinateur), aux pratiques de production graphiques de la presse et de ses acteurs (ce qui est mobilisé par les producteurs des images) ainsi mises en tension avec les conditions de réception internationales envisagées au-delà des publics spécifiques pour lesquels dessine un dessinateur dans un journal. Beaucoup de lecteurs du Monde attendent le dessin du jour de Plantu afin de voir ce que l'artiste propose à partir de l'actualité. Mais quand le dessinateur interviewé par son journal déclare « *il y a de plus en plus une chape de plomb qui tombe sur les dessinateurs et sur les humoristes quand on parle de religion*ⁱⁱⁱ », il faut alors comprendre qu'il est surveillé sur certains sujets plus sensibles que d'autres. En quelque sorte son espace graphique de liberté deviendrait une « *pratique sociale de responsabilité*^{iv} ».

Ces événements invitent à observer en quoi les dessinateurs, les rédacteurs, les éditeurs se trouvent aujourd'hui confrontés aux valeurs sociales, politiques ou religieuses qu'engagent leurs livraisons, en production comme en réception, pour des publics potentiellement plus larges qui ne regardent pas ces objets journalistiques avec le même œil ou selon les mêmes cadres de pensée. Le flot de discours généré à l'occasion de cette mondialisation conflictuelle de dispositifs symboliques questionne les écarts entre les intentions d'un émetteur et les effets de ses discours. La présente occurrence montre une confrontation détonante entre dogmes religieux et principes démocratiques^v, elle interroge les fondements éthiques et juridiques des pratiques médiatiques d'information et de communication dont témoignent les objets graphiques du dessin de presse.

Avec les risques de dérive liés à ce « débat piégé^{vi} » et devant la complexité des effets en présence (et de leurs causes propres éloignées des causes premières), le propos se limite ici à l'activité et aux desseins des dessinateurs, à leurs objets graphiques. Il s'agit plus particulièrement de considérer la question originale et essentielle posée par les initiateurs de la publication à propos des dessins de presse en général — dont les caricatures sont un genre particulier — comme faits graphiques de communication produits dans un cadre journalistique, et de réfléchir à ce qui s'engage de la sorte pour la production graphique future.

Il n'est pas question de prendre position sur le contenu ou l'expression du débat, de juger ou d'évaluer les productions mises en cause, et encore moins de se livrer à l'examen partiel des graphismes concernés, dont beaucoup de professionnels critiquent par ailleurs le dérapage symbolique, le manque de maîtrise et la facture graphique peu qualitative^{vii}, voire peu professionnelle.

Qu'est-ce que la caricature ?

Née dans la pratique du dessin et de la peinture, la caricature s'épanouit avec le développement de l'imprimerie et l'expansion de la presse, comme genre graphique et éditorial à part entière ou adjuvant graphique à la fabrique de l'opinion, inscrite *de facto* dans les gènes de la liberté de la presse de l'après 1881. L'histoire de cette pratique artistique (non limitée à la presse) est riche en satires de tous niveaux, diverse dans ses genres éditoriaux, polymorphe dans ses expressions visuelles, avec le dessin bien sûr, mais aussi le volume, la peinture. La caricature exprime l'idée d'un auteur à partir d'un fait, d'un personnage, d'une situation dont il va exagérer fortement des caractéristiques partielles ou les mettre en rapport avec d'autres pour produire un effet humoristique ou satirique. Le caricaturiste *charge* à travers une expression graphique *au trait* qui recherche la simplicité et la force d'expression du détail. La démarche et la technique consistent à exagérer des aspects physiques ou moraux, matériels ou symboliques. Adeptes du *portrait à charge*, les caricaturistes célèbres (les frères Carrache, Daumier, Gill, Gassier, Sennep, Searle, etc.) s'intéressent aux gens, aux mœurs, aux situations, certains se limitent parfois aux seuls effets graphiques, à l'exacerbation des aspects *physiognomoniques* (Lavater au XVII^e siècle) ou morphologiques (Morchoine dans les années soixante-dix), formules graphiques stéréotypées qui de nos jours ont fait beaucoup d'émules affairés auprès des touristes sur les sites culturels parisiens. Pratique, profane, souvent grotesque et peu engagée à ses débuts, la caricature joue à la fin du XVIII^e dans les registres du pamphlet, se complaît dans l'irrévérence : elle initiera ainsi sa fonction sociale en Angleterre avec Hogarth. Caricaturer c'est alors critiquer, jusqu'à la provocation violente dans les cas les plus extrêmes. Activité de l'*écart* exigeant une posture critique, la caricature ne montre donc pas tout, mais épargne, suggère, relie, laissant au lecteur complice le soin de compléter la proposition, en dégager l'humour. L'économie de moyens du dessin critique est friande en implicites, hyperboles, métonymies, ellipses, etc. Cela permet d'aller très vite droit au but, ce qui constitue son efficacité communicationnelle.

Depuis la dernière guerre mondiale le dessinateur de presse ne pratique plus la caricature pamphlétaire du XIX^e siècle mais plutôt l'illustration polie d'un propos politique et médiatique consensuel, dans un espace social qui tend à normaliser les pratiques graphiques aux alentours du divertissement. Les flèches lancées ne sont plus là pour blesser, le dessin ne porte plus atteinte à la personne mais crée un personnage dont le trait forcé éclaire la réalité, invite à l'interroger. Dans les *Guignols de l'info* (Canal +), la marionnette du président de la République crée un personnage que bien des publics (jeunes notamment) jugent plus vrai que nature, à leurs yeux ce n'est donc pas une caricature...

La caricature (sous toutes ses formes médiatiques) s'est ainsi assagie et conventionnalisée, même dans les supports satiriques dédiés (Canard Enchaîné, Hara Kiri, Charlie hebdo...). Fortement concurrencée par la photographie et la télévision dans la surenchère visuelle, elle se trouve confinée dans des espaces éditoriaux très réduits. Sa mue contemporaine vers un *graphisme universel* est à observer avec celle de la presse et des médias audiovisuels. En matière d'image de presse, l'information, l'invitation au débat public, la proposition visuelle de points de vue, semblent petit à petit se diluer dans les accommodements non polémiques de l'infographie. Cet ordre du divertissement humoristique et du plaisir visuel de la parodie est celui par lequel semble fonctionner aujourd'hui le registre de la caricature, bien en deçà des engagements pamphlétaires qui l'ont souvent mobilisée durant sa constitution historique.

Desseins de liberté

Les caricatures^{viii} danoises, comme objets graphiques sources de la polémique, ne relèvent pas de l'illustration d'un article ou d'une rubrique en soi comme cela est généralement le cas pour le dessin de presse, mais d'une action éditoriale délibérée de la part du journal qui demande à des dessinateurs de montrer comment ils voient le prophète Mahomet. Cette publication étant engagée à la suite d'une question posée par Kare Bluitgen, un auteur de livre illustré : les dessinateurs ne pratiqueraient-ils pas l'autocensure lorsqu'il s'agit de figurations du prophète Mahomet ? Le débat interpelle l'un des fondements des démocraties, la *liberté de penser*^{ix}, dans une application locale : que peut-on ou ne peut-on pas dessiner, illustrer, figurer ? Jusqu'où peut-on aller sur le délicat sujet des représentations liées aux religions en général et Musulmane en l'occurrence. Le propos dévie ici à travers un avatar graphique de la querelle entre raison et dogme ou entre conception immanente ou transcendante de la morale, ce qui constitue une prise de risque évidente de la part d'un support de presse au fait des enjeux et réalités du monde actuel. À ce premier niveau de la publication danoise se met ainsi en place une tension entre un journal à fort tirage (un support de presse avec ses acteurs, une ligne éditoriale, un dessein rédactionnel), des dessins (des dessinateurs qui font des choix de représentation et proposent un regard sur un sujet qui leur est donné à traiter), et une composante essentielle pour la démocratie : le principe de la liberté de la presse ainsi exposé frontalement aux regards de communautés qui saisissent cette notion selon leurs propres normes politiques.

Généralement les provocations, les outrances propres au genre initial de la caricature ne viennent pas d'un grand journal de centre droit. La caricature est, dans ce contexte, plus policée, plus légère et consensuelle, même si elle ne se prive pas de critiquer subtilement. Personne n'évoque la possibilité d'une malveillance ou d'un « coup », cette hypothèse s'effaçant devant celle de la maladresse éditoriale, voire d'une provocation irresponsable, position notamment défendue par le journal *Témoignage Chrétien*.

« Celui qui veut étouffer la caricature a quelque chose à cacher »^x

Le problème fondamental de ces caricatures n'est peut-être pas seulement ce qu'elles représentent mais aussi ce qu'elles questionnent, ce qu'elles dérangent ou ce qu'elles permettent de faire. Il ne s'agit pas seulement de ce que les producteurs des images font (dessinent et publient) mais surtout de ce que leurs récepteurs (et notamment les *non-lecteurs* du journal) décident d'en faire, ce dont un dessinateur n'est pas responsable. Ce dernier doit-il alors se prémunir contre tous les usages possibles de ses œuvres, anticiper leurs effets ?

Un écrit eût été sans doute moins polémique puisque l'un des problèmes porte sur la représentation iconique explicite du prophète, ce qui est perçu comme la bravade d'un interdit propre à l'Islam, bien qu'il y ait débat sur ce point à l'intérieur des communautés concernées. S'ajoutent à cela bien entendu les polémiques et les interprétations très contradictoires liées aux spécificités des signifiants mis en œuvre sur certains dessins et notamment les rapprochements jugés « blasphématoires » qu'ils opèrent. Ce sont les publications secondes, mises en circulation par des relais religieux ayant diversement instrumentalisé les caricatures originales au profit de leurs stratégies internes, qui ont attiré l'attention internationale sur le fait local, enclenchant alors une contagion politique et sociale massive. Ces re-publications intentionnées ont manifestement fait perdre à la publication originale le dessein initial du débat (qu'on l'estime ou non justifié). La décontextualisation opérée par le monde musulman permet et engage alors l'affrontement violent des points de vue, en réincorporant les symboliques des objets graphiques détournées de leurs contextes énonciatifs dans des idéologies locales rompant ainsi le lien avec la problématique initialement posée. Les dessins deviennent de la sorte des vecteurs de cristallisation des luttes, des

prétextes à médiatisation, des motifs pour attiser un feu médiatique qui trouve là un carburant symbolique inespéré que les diverses manipulations subies dans les pays concernés instrumentalisent à d'autres fins politiques.

La production graphique originale — comme contribution à l'exercice de la liberté d'expression d'un point de vue éditorial et laïque — devient diversement *blasphème*, *offense*, *insulte* dans les publications relais, à partir du moment où l'affaire s'envisage d'un point de vue religieux ou politique, ou les deux confondus. Elle est plus modestement qualifiée de *maladresse*, *indélicatesse*, *manque de respect* dans les approches politiques des pays réputés démocratiques. Tous très embarrassés, essaient alors de refroidir le brûlot médiatique qui tombe sur les bureaux officiels. Il est à noter que ces appréciations semblent concerner davantage les significations du fait graphique en lui-même (ce qui est représenté et donc interprété) que le fait journalistique (la publication et ses intentions déclarées, très centrées sur des problématiques professionnelles), comme si les motivations et les intentions du débat étaient esquivées au profit d'une polémique réduite à l'exacerbation de l'un de ses prémisses.

Les re-publications suivantes (France Soir notamment) n'ont plus le même statut, elles sont perçues comme de nouvelles provocations malgré les précautions rédactionnelles dont elles s'entourent. Enfin, quelques jours plus tard, le numéro spécial de Charlie Hebdo (8 février), échappant de peu au couperet juridique, s'affirme publiquement comme acte journalistique de résistance aux tentatives d'intimidation venues d'amalgames partisans, en assumant la liberté de ton et d'expression graphique qui est la sienne. La livraison perturbe manifestement le consensus politique et social ambiant, très sensible aux menaces de représailles envers les états et les peuples, si l'on en juge par les pressions juridiques et politiques exercées sur le journal en vue de la non-publication.

« La caricature est un art mineur qui comporte des responsabilités majeures^{xi} »

Cette boutade de Ronald Searle soulève la question complexe de la responsabilité du dessinateur. Parle-t on des effets symboliques des objets graphiques ou des conséquences de leurs utilisations sociales ou politiques par d'autres ? Avoir le droit de dessiner et de publier engage évidemment des devoirs professionnels dans la manière de faire (le métier graphique, ses cultures, ses ressources, ses objectifs). Mais sur quoi porte la responsabilité éventuelle du dessinateur ? S'agit-il d'une responsabilité symbolique, sociale, morale ou juridique ? Porte-t elle uniquement sur le signe (la représentation) ou aussi sur ce à quoi il renvoie, et dans ce cas n'y a-t il pas une confusion fâcheuse entre référent et objet ?

Le dessin de presse pose la question du rapport établi ou non entre l'exagération graphique (la figure et son signifiant) et la réalité mise en cause, et donc des postures, sentiments, principes ou valeurs qui pilotent le dessin. La haine, la xénophobie, le mépris, la bassesse, le mensonge, etc., ne sont pas, aux yeux des professionnels du dessin de presse, propices à l'épanouissement de la caricature contemporaine qui exige, outre sa maîtrise graphique, une certaine élégance éthique apte à nourrir le débat démocratique et porteuse d'une pertinence sociale qui ne renonce pas à l'impertinence. Pour autant, invoquer la responsabilité ne rend pas le dessinateur plus vertueux, et surtout, cela ne renseigne pas sur les contenus que la notion propose et à quoi elle s'applique.

Le problème des dessinateurs est qu'aujourd'hui le monde qui se radicalise réduit leurs marges de manœuvres symboliques et éditoriales. Leur liberté est toute relative, d'une part face aux diverses restrictions juridiques qui s'accroissent et pèsent sur la fabrication des images ; d'autre part au regard des frilosités consensuelles de la presse, ou encore devant les complaisances médiatiques qui promeuvent l'autocensure comme générateur de pertinence. Le « graphiquement correct » se généralise sans bruit pour les thématiques sensibles, sous la pression de susceptibilités

identitaires et communautaires qui surveillent tout discours les impliquant. Le problème des productions symboliques publiques ne concerne pas que les dessinateurs, les humoristes ou l'ensemble des saltimbanques médiatiques. Dans un contexte plus français, on a vu récemment comment l'interprétation médiatique et sociale d'un mélange spécifique entre un fait de langage (des mots), une position politique (un ministre) et un contexte social (les « banlieues ») pouvaient mettre le feu à des automobiles.

L'espace social et sémiotique du dessin

La démarche du caricaturiste contemporain, comme faiseur d'opinion, donne à voir, communique une idée, un choix, il alimente le débat. En qualité d'artiste, il joue en permanence avec les limites que lui offrent les codes, les conventions, les systèmes symboliques, c'est ce qui est attendu de lui car il n'a pas pour vocation de respecter les normes, ni de relayer le consensus et encore moins les dogmes, il montre, exagère, condense, isole, exacerbe, etc. Comme le dit Searle : « *De même que l'huile et l'eau, caricature et bienveillance ne se mêlent pas* »^{xii}. Son travail implique ainsi une idéologisation des figures symboliques, un recyclage critique des codes et des normalisations de l'image qui confrontent le dessin aux pratiques du « bon goût publicitaire » et éditorial dont on sait qu'elles sont facilement assujetties au chiffre des ventes.

Tout à la fois question d'art, de communication, de contribution à l'information^{xiii}, le dessin de presse n'est pas le témoignage d'une réalité, mais plutôt une utilisation, une interprétation créative et personnelle d'un dessinateur qui dit ce qu'il pense de cette réalité, opinion partagée ou du moins assumée aussi par le journal qui la publie. Le dessinateur de presse n'est donc pas astreint à « l'objectivité », à la description des faits à l'instar de son confrère journaliste. On ne lui demande pas de relater la réalité mais de livrer son interprétation des choses, ce qui peut éclairer, illustrer, cette réalité, en proposer une lecture pertinente, justement parce qu'impertinente. Il est libre de s'exprimer en tant que sujet-artiste à propos d'un événement, d'une personne, d'un fait, d'un phénomène, etc. Il a non seulement un avis sur le monde, mais le droit et surtout le devoir d'avoir des projets créateurs de valeur, des idées originales souvent en rupture avec les idées établies.

Le dessinateur est d'abord un humoriste, il n'est certainement pas juge et encore moins procureur. Il est délicat de définir des limites pour l'interprétation, mais le plus gros risque pour un dessinateur est de faire dire ou faire faire quelque chose à quelqu'un qui ne l'a pas dit ou fait, ce qui peut être très injuste, immoral, déplacé, etc. L'extrapolation, l'hyperbole, risquent toujours le dérapage, le faux, la mystification, la sentence injuste, mais l'ironie, le persiflage ou le sarcasme, ne sont pas pour autant mépris ou injure, accusation ou offense.

De par sa posture professionnelle laïque et non partie prenante, le dessinateur n'est pas du tout concerné (et encore moins conduit) par les croyances et dogmes religieux, ce qui met par principe son travail hors d'atteinte des qualificatifs de « blasphème », sauf s'il agit au sein d'une communauté religieuse. Les interdits religieux sont pour lui un matériau comme un autre à exploiter pour nourrir le débat. Le dessinateur n'est contraint de « respecter les croyances » que dans le cadre strict et fondateur de la constitution laïque (Article 1), et non pas selon l'acception religieuse. « Ne pas blesser les convictions », comme cela a été répété dans l'affaire dont il est question ici, se réfère à une question de ressenti local, ingérable par le dessinateur. Son travail consiste à interroger sans restriction toutes les dimensions sociales, en proposer une lecture distanciée, humoristique, sarcastique, satirique. On ne peut donc rogner son espace symbolique, lui interdire l'utilisation de ces matériaux sémiotiques sans porter un préjudice à sa liberté d'expression graphique. Mais cela ne l'empêche pas pour autant d'avoir les *obligations morales* d'un professionnel de la presse qui exerce son travail avec une intelligence communicationnelle (les artistes diront « le talent ») digne des privilèges qu'accordent tant son statut que cette

liberté légale exercée sur des espaces symboliques partagés, ce qui a sans doute manqué dans l'affaire traitée ici. Une caricature aboutie, voire « juste », serait alors une caricature certes, mais irréprochable dans sa constitution sémiotique (les particularités du genre), technique (la facture de qualité) et sociale (son rapport à la liberté de presse).

Ainsi en appui sur la liberté de penser et de publier comme principe démocratique, le dessin de presse se trouve au carrefour de tensions vives entre des pôles bien connus qui constituent ses matériaux : le droit et le dogme ; la liberté et le devoir ; le pouvoir et la démocratie ; l'individu et la communauté, etc. Doit-il tenter d'accorder les cultures visuelles antithétiques de communautés qui n'ont pas le même rapport aux images, les mêmes approches des représentations graphiques, mais surtout ne veulent entendre que ce qu'elles pensent et ne voir que ce qui les arrange ?

En France, toute embaardée médiatique, verbale ou visuelle, réputée attentatoire à l'une ou l'autre des multiples adjonctions à la loi sur la presse (discrimination, incitation au racisme...) devient un problème médiatico-politique mais avec des sanctions et des conséquences à géométrie variable selon que le locuteur est un humoriste ou un politique et le sujet concerné un juif, un musulman ou un chrétien. Les débordements énonciatifs des uns (Dieudonné) et les dérapages lexicaux des autres (Chirac, Sarkozy, Le Pen) attestent de la diversité de ces frottements médiatiques.

Mourir de ses dessins

La question « l'image peut-elle tuer » a été posée à maintes reprises^{xiv}. Comme les mots, les images peuvent faire très mal, menacer des équilibres fragiles, mais elles peuvent aussi *tuer une guerre* comme ce fut le cas avec la célèbre photo de Nick Ut en 1972 au Vietnam^{xv}. Le fait avéré pour un écrivain (S. Rushdie) est nouveau pour un dessinateur : voilà que désormais il peut recevoir des menaces de mort pour un dessin. Il était déjà très difficile d'en vivre, maintenant on peut en mourir... Quelles peuvent être alors les conséquences de ce risque léthal sur les choix et les agencements symboliques qu'un caricaturiste est amené à faire ? Sous cette pression nouvelle, que devient le dessein démocratique qui l'inspire ? Comment le dessinateur gère-t-il alors son rapport à l'autocensure ?

Il est à craindre que le principe de responsabilité, transformé en frilosité politique et économique, génère un excès de précautions néfaste à la liberté artistique et favorable à l'autocensure. Cela pourrait atténuer fortement les audaces éditoriales et la créativité graphique, cette tendance à la normalisation créative étant déjà observée chez beaucoup de producteurs professionnels d'information et de communication. L'excès de *principe de précaution*, plutôt nourri par une « éthique de la peur » que par une « éthique de la raison ^{xvi} », va-t-il amener la caricature à subir les mêmes filtres éditoriaux que l'image photographique, confrontée, en plus des questions morales, aux difficultés du droit *de* et à l'image ?

Le droit et l'éthique du dessin

Ayant rapport avec les mœurs (*morales*), la caricature pose nécessairement la question éthique, qu'elle ne reflète pas forcément sous son plus beau jour. Comme produit de presse, elle engage les problématiques du droit. Son statut d'*œuvre graphique originale* interroge la liberté de l'auteur et l'espace énonciatif que confère la propriété intellectuelle d'une production visuelle réalisée pour la presse.

La controverse des « caricatures de Mahomet » pose ainsi la question juridique, morale et déontologique du dessin de presse dans une société qui pratique en permanence le grand écart entre droit et morale. Revendiquer la liberté d'expression, et plus particulièrement de dessiner, oblige à questionner la manière de dire et les desseins qui motivent ce dire. Les thématiques de la confrontation engagée ici, *respect des croyances, liberté de penser, liberté de la presse, etc.*, sont inscrites dans la Constitution Française^{xvii}. Dans son activité professionnelle le dessinateur de presse a le choix entre

une *éthique de la responsabilité* (agir en fonction des conséquences de ses actes) ou une *éthique de la conviction* (agir en fonction de ce que l'on croit ou pense), selon les distinctions proposées par Max Weber^{xviii}. Mais que faire alors du statut propre à l'artiste qu'il est et qui se moque bien souvent de tout cela ? Il peut aussi se référer à l'*éthique procédurale* définie par Habermas^{xix} et ne s'intéresser qu'à la forme, aux règles du débat qu'il conduit comme garants d'un résultat moral.

L'invocation un peu dévoyée du *principe de responsabilité*^{xx} n'est souvent qu'un argument communicationnel (dont on connaît désormais le potentiel d'évitement de la culpabilité), voire un cache-misère moral, sachant que droit et morale ne sont pas isotopiques et que l'écart moral n'est pas sanctionné par justice. Le dessinateur construit nécessairement son dessin sur ses intentions, ses opinions, ses cultures, ses choix idéologiques, mais probablement entre l'éthique qu'il se donne (son rapport au bien ou au mal) et le droit qui l'encadre (ses droits et ses devoirs de professionnel). Ces deux pôles définissent en creux une *déontologie du dessin* non explicitée comme telle et dont les improbables contours se réduisent aujourd'hui comme peau de chagrin, au gré des annexions communautaires du micro-espace public spécifique au dessin de presse.

L'approche critique de la caricature est par principe non-complaisante, elle engage donc le risque d'une judiciarisation des expressions symboliques dans un climat d'appropriation communautaire des icônes qui obstrue les possibilités de la créativité graphique (ex. : affaire de la publicité Girbaud).

Depuis la loi de 1881 (plus centrée sur l'écrit), les dessinateurs ne sont plus autant poursuivis et menacés par les pouvoirs en place ou les autorités auto-déclarées détentrices de la morale, mais ils n'œuvrent pas pour autant dans l'impunité. Tout dessinateur de presse connaît les limites juridiques, politiques et sociales de ses productions graphiques, considérées comme œuvres d'auteur mais, même à ce titre, non dénuées de risques légaux. Perte d'emploi, saisie, censure^{xxi}, interdiction, procès, etc., la gamme des ennuis encore possibles est connue des supports de presse et de leurs acteurs. Ces sanctions interviennent bien souvent pour des raisons extérieures au seul dessein de l'artiste.

Différents textes légaux (Constitution, Droit administratif, Code civil, Code pénal, Code de la propriété intellectuelle, etc.) balisent le dessein technique, social et sémiotique du dessinateur de presse (et de son journal), mais bien souvent avec des différences de traitement plutôt incohérentes. Une représentation antisémite est sanctionnée par la justice française mais pas une représentation antimusulmane ou antiarabe... Mais pour autant, une caricature d'un juif est-elle *de facto* antisémite ? En France, une publication ne bénéficie pas sans réserves d'un droit inaliénable à la liberté d'expression, elle n'est jamais à l'abri des pressions dogmatiques promptes à faire agir leurs réseaux d'influence. L'église catholique, sous couvert de l'une de ses associations, a pu faire interdire une publicité (pour les vêtements Girbaud) en vertu d'une représentation de « la scène » jugée offensante pour la religion, et l'on se souvient qu'il s'agissait d'un pastiche d'une œuvre de Léonard de Vinci. L'œuvre d'art originale est-elle alors propriété symbolique d'une religion ?

Où se situe la marge de manœuvre créative de l'artiste devant des sujets ou thématiques de plus en plus délicats à traiter ? La justice est seule habilitée à trancher, à contrôler les productions graphiques au regard des lois en vigueur dans un État de droit, mais elle établit parfois son jugement sous l'influence ou en fonction de normes, de groupes de pression, de croyances sociales, d'éthiques professionnelles ou d'intérêts religieux, ce qui égratigne quelque peu les principes du droit.

Le respect du dessein ?

Dans ce rapport particulier entre liberté, droit, devoir et morale, le dessinateur doit se prémunir contre ce qui est blessant, offensant, diffamatoire, tout en prenant position vis-à-vis de ce qui est convenable, consensuel, politiquement correct, etc.,

exigences implicites de nombreux employeurs ou commanditaires, l'argument économique étant d'une redoutable efficacité en matière de conformité sémiotique.

Un ministre de l'intérieur peut encore aujourd'hui dissuader un éditeur d'éditer un livre sur une saga médiatico-familiale qui dérange ses ambitions politiques, même si l'objet éditorial n'a rien à se reprocher en matière juridique. Indépendamment de cela, le même ministre déclare à propos de l'affaire des caricatures qui nous occupe ici : « *La caricature c'est l'excès. À tout prendre, je préfère l'excès de caricature à l'excès de censure* » (N. Sarkozy sur LCI le 3 février). Cela vaut comme défense et affirmation officielle d'un respect du dessein, celui du dessinateur, comme de la liberté de la presse, mais la sentence est ici évidemment en trompe l'œil. Les éditeurs pourront apprécier la cohérence des discours et des actes du « responsable » gouvernemental de ce qui se publie en France. D'autres voix politiques s'élèvent pour défendre cette « *liberté intangible de caricaturer* » (Daniel Vaillant, le 3 février), bien obligées de réaffirmer l'espace énonciatif ou la capacité discursive d'une pratique de la caricature qui les dérange personnellement par ailleurs. Enfin, lorsque le premier ministre déclare (le 3 février à Troyes) qu'il veut concilier exigence de liberté avec exigence de respect, en évitant « *ce qui blesse inutilement, et en particulier dans le domaine des convictions religieuses* », cela voudrait-il dire qu'il existe selon lui des blessures utiles dans d'autres domaines ?

L'après soixante-huit fut une période riche en affiches, dessins irrévérencieux, polémiques et harcèlements graphiques divers. La contestation était à cette période une norme sociale. Dans un article du Monde daté du 3 février 2006, quelques grandes signatures de cette verve contestataire comme Cabu, Gotlieb, Pétillon, attestent qu'il ne serait plus possible aujourd'hui de publier de tels dessins. Plantu quant à lui reformule le débat à sa manière à la une de ce même quotidien à travers une pirouette graphique réalisée à partir de la phrase « *je ne dois pas dessiner Mahomet* », écrit duquel se dégage une figure humaine. Cela nous renvoie à la question des interdits de l'image^{xxii}, souvent si implicites que l'on ne les aperçoit même pas. L'auto-censure devient alors une procédure éditoriale comme une autre, une *liberté de soumission* qui alimente la fabrique du consensus dans les rédactions, les entreprises de communication, les studios et les agences, là où il convient de dire et de montrer ce qui ne dérange pas trop les affaires mais juste assez pour faire tourner les machines, sauf dans le cas où l'outrance et l'atteinte aux personnes devient une manière de « faire du chiffre » (presse « people ») en assumant comme frais de publication les dommages et intérêts qui en découlent.

La caricature : un espace graphique de liberté

Ainsi, le dessinateur ne peut tout dire parce que son art l'amène à choisir ce qu'il dit et comment. Le genre de communication graphique qu'il met en œuvre exige de lui une certaine tenue intellectuelle et graphique garante de la qualité professionnelle attendue de sa part. C'est sans doute quand ce niveau professionnel est bien bas que cela blesse...

La manière est ainsi essentielle comme le rappelle Ronald Searle : « *si vous frappez quelqu'un, il s'obstinera dans ses vues. Si vous le chatouillez, il se rendra peut-être à votre argument* »^{xxiii}. Tous les dessins ne sont certes pas épurés, intelligents, subtils, amusants, impertinents avec justesse, et comme le dit Témoignage Chrétien^{xxiv} : « *il n'est pas donné à tout le monde d'être bête et méchant avec talent* ». Il en est de même pour bien d'autres productions médiatiques, en écrit comme en image, lorsque les dispositifs s'agencent dans le consensus médiatique autour de configurations attendues et de formules éprouvées ou au contraire en fonction d'humeurs individuelles étrangères aux réalités du monde. La caricature a sans doute besoin de retrouver une vigueur communicationnelle, mais elle ne pourra probablement pas le faire en dehors d'une reconfiguration des desseins éditoriaux de ses supports de presse. La création graphique dans la presse et les médias est de la sorte menacée d'autocensure, de normalisation industrielle, d'absorption dans le divertissement (voir les

émissions qui insèrent des dessins de presse entre les interventions orales de leurs invités). Dans les espaces « graphiquement corrects » qui lui échoient, elle devient conventionnelle, attendue, sans surprise.

Avec cette affaire des « caricatures de Mahomet », la production d'une image graphique critique vient sans doute d'être fragilisée. Le dessin de presse comme *espace graphique*^{xxv} spécifique tient sa crédibilité et sa force communicationnelle de sa liberté socio-sémiotique constitutive. Serait-il l'un des derniers bastions de liberté pour l'image graphique dans la presse ? Finalement, n'aurait-il pas à craindre davantage de ses propres concepteurs et éditeurs qui marient humour et liberté à l'ombre de leurs peurs du monde, que des rodomontades et intimidations politiques de certains lecteurs éclairés certes, mais sans humour ?

ⁱ En janvier et février 2006.

ⁱⁱ SEARLE Ronald – *La caricature, art et manifeste* – Skira 1974.

ⁱⁱⁱ HERZBERG Nathalie, LABÉ Yves, NAÏM Mouna – *Dieu, Mahomet et les dessinateurs* - Le Monde du 3 février 2006, p.3

^{iv} NEUBERG, Marc – *La responsabilité, étude d'une notion incertaine* – dans :Qu'est-ce qu'être responsable – Sciences Humaines 1997.

^v Les pressions de gouvernement à gouvernement visant la presse jugée fautive (certains confondant le dessinateur avec la république) nous font bien entrevoir l'écart sidérant entre les modèles démocratiques et les conceptions de la presse qui s'affrontent ici.

^{vi} Télérama, 18 février 2006, p.10-11.

^{vii} Les considérations relatives à l'utilisation politique de ces productions, les prises de positions sociales, religieuses, politiques, les échanges diplomatiques, articles papier et en ligne, etc., ne sont pris en compte que s'ils contribuent à la compréhension de la posture générique du dessinateur.

^{viii} Ces douze caricatures de douze dessinateurs différents (parues en septembre 2005) ont été commandées et publiées par un grand journal quotidien danois réputé conservateur (Jyllands-Posten).

^{ix} Article 19 de la Déclaration universelle des droits de l'Homme (Unesco 1948) : « *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.* ».

^x SEARLE, op.cit. p.3

^{xi} SEARLE, op.cit. p.3

^{xii} SEARLE, op.cit. p.3

^{xiii} Un dessinateur de presse n'a que très rarement la carte de presse et donc le statut de journaliste, il est dans la plupart des cas considéré comme un artiste ou un auteur qui produit une œuvre graphique originale, rémunéré à ce titre en droit d'auteur ou en « pige ».

^{xiv} MONDZAIN Marie-José - *L'image peut-elle tuer ?* Bayard, 2002.

^{xv} La « petite fille brûlée au napalm ».

^{xvi} CABIN, Philippe - Introduction à *Qu'est-ce qu'être responsable* – Sciences Humaines 1997

^{xvii} Art. 1. - *La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion. Elle respecte toutes les croyances.*

^{xviii} WEBER, Max – *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* – Gallimard 2004

^{xix} HABERMAS, Jürgen – *Morale et communication* – Flammarion 1999 et *De l'éthique de la discussion* – Le Cerf 1992

^{xx} JONAS, Hans - *Le principe de responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique* – Le Cerf 1990 et Flammarion 1998

^{xxi} Parmi les multiples cas de censure qui restent en mémoire pour de nombreux quinquas, rappelons-nous le fameux « Bal tragique à Colombey : 1 mort » du 16 novembre 1970, qui valu l'interdiction définitive de parution à *L'hebdo Hara Kiri*, bien connu pour sa posture « bête et méchante » joyeusement revendiquée.

^{xxii} Cf. Actes du colloque (à paraître) - *Les interdits de l'image* – 2^e Colloque Icône-image – Musées d'Auxerre – Trois P /Obsidiane 2006

^{xxiii} SEARLE, op.cit. p.3

^{xxiv} ANCIBERRO Jérôme - *Islam : peut-on caricaturer Mohamet ?*- Témoignage Chrétien – 12/1/06

^{xxv} Selon Jacques Anis, l'espace graphique « *permet d'appréhender à la fois le support de l'écrit et les codes graphiques qui permettent à l'écrit d'y faire sens* » ANIS, Jacques - *Vers une sémiotique linguistique de l'écrit* - dans Lynx n° 43 - 2000