Persée
http://www.persee.fr

L'Amérique à l'heure de la contestation : la critique du techno-fascisme

Olivier Fillieule

Matériaux pour l'histoire de notre temps, Année 1992, Volume 28, Numéro 28
p. 52 - 57

Voir l'article en ligne

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.
Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir http://www.sup.adc.education.fr/bib/). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

L'Amérique à l'heure de la contestation : la critique du techno-fascisme

Les Etats-Unis connaissent de 1960 à 1972 un mouvement contestataire sans précédent, mouvement porté par une idéologie radicale tout entière tournée vers la remise en cause de l'ordre établi au nom de valeurs égalitaires, démocratiques et progressistes[1]. Si le mouvement se nourrit d'abord de la revendication de l'égalité pour les droits civiques il s'étend bientôt aux universités, s'élargissant en une contestation désormais globale du système éducatif et des relations de pouvoir instituées dans la société américaine. Concurremment se développe une contre-culture héritée des beatniks, nourrie de psychédélisme et marquée par le même désir de rupture avec l'*American way of life*, le même anti-intellectualisme et la même philosophie "existentielle".

L'intervention américaine au Vietnam et le début des bombardements en février 1965 fournissent une revendication fédératrice aux différentes sensibilités de la nouvelle gauche radicale d'alors. D'où une montée en puissance du Mouvement[2] après l'élection de R. Nixon à la Présidence fin 1968. De 1968 à 1972 le Mouvement garde toute sa vigueur, alimenté par la répression très sévère du Black Panther Party, par l'extension du conflit au Cambodge et par le développement de nouvelles formes de contestations comme le Mouvement de libération de la femme ou le Front de libération homosexuel. A partir de la fin 1972, cependant, la mobilisation décroît. La campagne anti-Nixon (*Evict Nixon Action*) lancée en octobre ne rencontre que peu d'écho et, surtout, la reprise des bombardements du Nord-Vietnam en décembre 1972 ne provoque quasiment aucune réaction. La signature des accords de Paris en janvier 1973 qui entame le processus de paix marque la fin du Mouvement[3].

Pendant toute cette période, et quels que soient les thèmes de revendication, le pouvoir est la cible privilégiée du Mouvement. L'oppression des minorités raciales et sexuelles, l'impérialisme, l'absence de démocratie réelle sont analysés comme autant d'aspects d'un seul et même problème de fond : la nature "fasciste" du pouvoir d'Etat, dirigé par le complexe militaro-industriel, responsable d'une aliénation multiforme des citoyens. Dans ce contexte, la presse "underground", dont le rôle est capital dans toute l'histoire du Mouvement[4], utilise beaucoup la caricature comme instrument de démonstration, de dévoilement de la collusion entre les élites dirigeantes.

***La Voix de son maître,* dessin de Norman Quebedeau en couverture de *Berkeley Tribe* montrant un Nixon canin, 2 octobre 1970.**

Nous nous en tiendrons ici à l'analyse des années 1968 - 1971. En effet, cette période est celle où la presse parallèle connaît son développement maximal. Elle commence à proliférer à partir de 1965 dans le sillage du phénomène hippie et de ses dérivés, prenant bientôt une telle ampleur qu'en mars 1967 une agence de presse est fondée, l'Underground Press Syndicate (UPS), bientôt suivie par le lancement de Liberation News Service à Washington qui dessert plus de 600 journaux en 1970[5].

En fonction des sources disponibles[6], nous avons pu procéder pour ces années au dépouillement de dix titres parmi les plus importants de l'époque, en

1. Le meilleur ouvrage en langue française sur l'histoire du mouvement radical reste celui de Marie-Christine Grangeon, *L'Amérique de la contestation. Les années soixante aux Etats-Unis*, Paris, Presses de la FNSP, 1985. Ce livre comporte notamment une utile bibliographie et une chronologie. On ne trouvera en revanche aucune analyse de la presse "undergound" dans cet ouvrage.

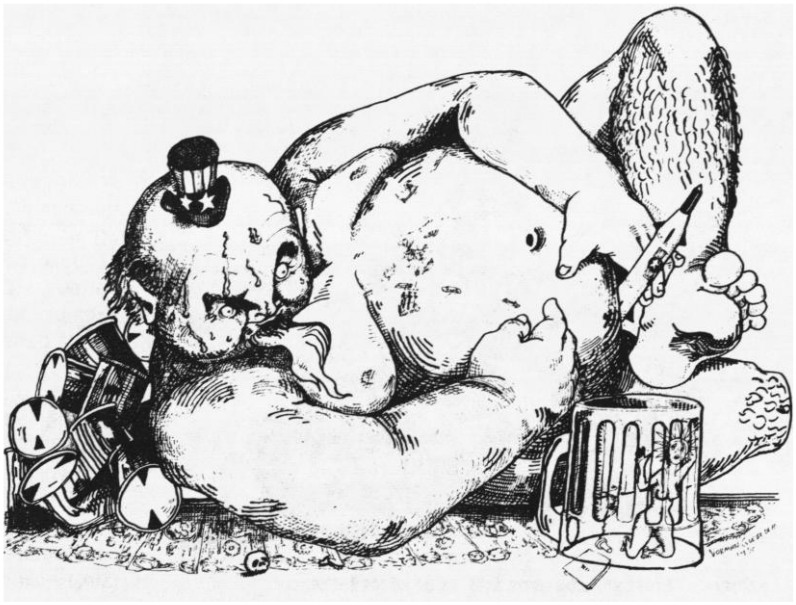
2. L'expression désigne, dans les années soixante et soixante-dix, l'ensemble des organisations et des activités des radicaux.

3. Sur les interprétations du déclin du Mouvement, cf Marie-Christine Grangeon, *opus cit.*

4. Le Mouvement n'a jamais répondu à une direction unifiée, se constituant d'un multiplicité de groupes contestataires autonomes et décentralisés. D'où l'importance de la presse underground qui sert de pôle unifiant pour toute la communauté révolutionnaire; par elle passent toutes les luttes locales ou nationales et s'organisent les échanges qui font démarrer les campagnes.

5. M. C. Grangeon indique qu'en septembre 1968, le LNS dénombre 400 titres avec un tirage global de près de 5 millions d'exemplaires, opus cité, p 359. cf à ce propos M. Teodori. (éd), *The New Left. A Documentary History*, Indiannapolis, Bobbs Merril, 1969, p. 78.

6. Nous avons eu la chance de pouvoir dépouiller un fond nouvellement reçu par la BDIC, à la suite du don par M. F. Lasquin des archives du *Groupe 76*, groupe d'extrême gauche, actif en France au début des années soixante-dix. Il faut souligner ici l'importance de ce fond qui constitue une collection unique en France à notre connaissance.



Dessin de Norman Quebedeau, *Berkeley Tribe*, 20 novembre 1970.

Nixon en uniforme nazi par Gary Morrison, *Berkeley Tribe*, 9 octobre 1970.

même temps que d'envois de l'agence de presse LNS[7]. S'il ne s'agit pas de séries complètes, étant donné les manques quelquefois importants, nous avons pu cependant isoler 357 caricatures ayant pour thème la critique du pouvoir, sur un corpus global de 468 dessins tous thèmes confondus. On peut observer que 76% des dessins analysés sont consacrés à dénoncer le pouvoir, ce qui indique bien l'importance de ce moyen d'expression dans l'entreprise de "dévoilement", et légitime que l'on cherche à mettre au jour la conception du pouvoir d'Etat des contestataires à travers les représentations graphiques militantes qu'ils en livrent[8].

Nous verrons d'abord comment les caricaturistes se sont acharnés à démasquer la façade démocratique de l'Etat pour stigmatiser les élites dirigeantes (power elites), en même temps qu'ils dénonçaient le caractère totalitaire de la société par l'assimilation du système à un monstre. A cette critique s'ajoute l'affirmation de la perversion des instruments régaliens du pouvoir et des principales institutions sociales.

Un pouvoir dépersonnifié

Les caricaturistes ont assez rarement recours à l'image du Président Nixon pour représenter le pouvoir et, lorsqu'ils le font, celui-ci est le plus souvent montré comme un enfant capricieux et méchant qui refuse d'écouter la voix du peuple[9]. J. R. Logan, par exemple, dessine en octobre 1969 un Nixon boudeur, suçant son pouce et dissimulant son visage dans la bannière étoilée, accompagné de la légende suivante : "Je ne pense pas que le Président puisse être affecté par une manifestation de masse d'aucune sorte"[10]. Ou bien encore ce dessin de Rama Pipen, dans lequel le Président rapetissé transperce avec méchanceté des petits soldats vietnamiens d'un drapeau[11]. Nixon se transforme même en Pinocchio dans *Freep*, 26 mars 1971[12].

C'est que les contestataires cherchent moins à fustiger un homme qu'à dénoncer un système global dont les dirigeants ne sont jamais là où on les imagine. En découle une vision manipulatoire du pouvoir qui s'exprime très fréquemment par le jeu de marionnettes, la mise en scène de pantins. Dans un dessin de Bill Olson, Nixon n'est qu'une poupée dans la main du véritable maître, le grand capital. Celui-ci porte d'ailleurs les habits de l'Oncle Sam et se nourrit, tel le Saturne de Goya, de chair humaine[13]. Le Président est encore le chien de "la voix de son maître", à l'écoute du pa-

7. il s'agit des titres suivants : *The Black Panther*, (San Francisco), créé debut 1967 et organe officiel du parti; *Los Angeles Free Press*, dit Freep, créé en mai 1964; le *Berkeley Tribe*, (Berkeley, Californie), ex *Berkeley Barb*, créé au printemps 1969, tirage de 30 à 40 000 exemplaires en 1970; *The Seed*, (Chicago, Illinois), environ 40 000 exemplaires en 1970; le *Liberated Guardian*, (New York), organe reconnu des "Weathermen", 8000 ex en 1970; le *Quicksilver Times* (Washington, D. C.), ex *Washington Free-Press*, 15 à 20000 exemplaires; *The Great Speckled Bird*, (Atlanta, Géorgie), 30 à 40 000 ex; *The Fith Estate*, (Detroit, Michigan); *Conspiracy* (Californie), plutôt axé sur les problèmes de la justice ; *Argus*, (Ann Arbor), organe des White Panther.

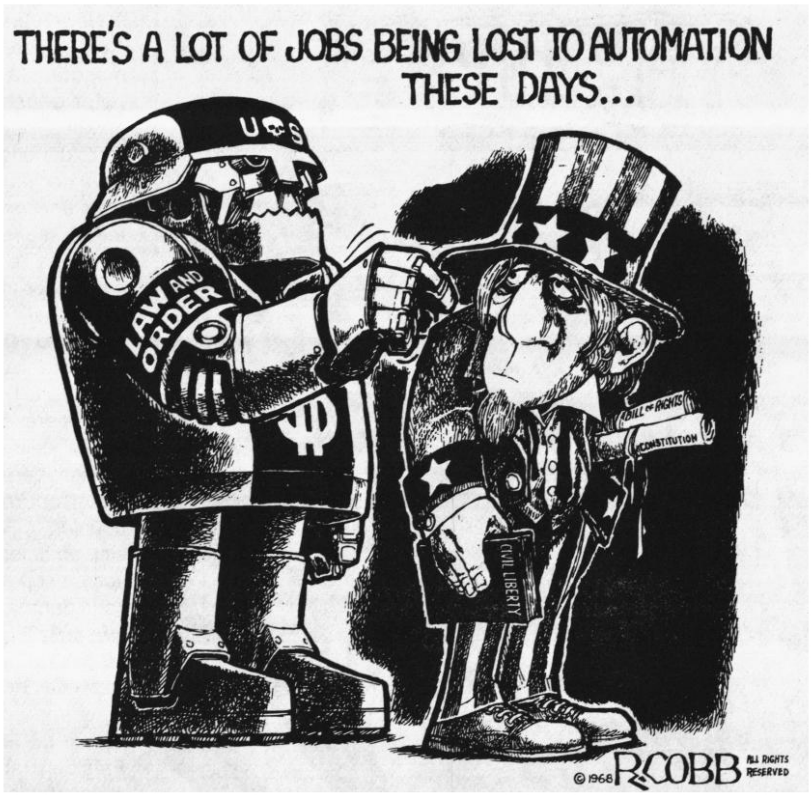
8. Dans un souci de concision, nous avons laissé de côté la présentation des traitements quantitatifs sur lesquels nous nous fondons pour déterminer les dominantes thématiques et les caractéristiques fondamentales de la caricature contestataire de ces années.

9. A l'exception peut-être des dessins de R. Cobb, Norman Quebedeau et, plus généralement, du *Freep* dans lesquels l'image d'un Nixon sanguinaire et tout puissant domine généralement.

10. Couverture de *The Fith Estate*, 30 octobre - 12 novembre 1969. Ce type de représentation connaît un grand succès fin 69 et est repris par plusieurs autres caricaturistes comme en témoignent les envois de LNS.

11. Dessin intitulé *The Nixon doctrine*, paru dans *LNS* du 22 janvier 1972.

Le Char de l'Etat **par Funk dans *L.M.S.*, 19 juillet 1969.**



Dessin de Ron Cobb dans *The Fifth Estate,* 15 août 1968.

12. l'infantilisation de Nixon va de pair avec la dénonciation d'une déficience sexuelle qui expliquerait son appétit guerrier. Par exemple, plusieurs images le montrent comparant avec désespoir son sexe aux fameux B52.

13. Paru dans *Virginia Weekly* et distribué par LNS le 9 décembre 1970.

14. Couverture du *Berkeley Tribe*, 25 septembre - 2 octobre 1970.

15. Cf un dessin distribué par LNS, *Guardian*, Nixtopus (The New Fundation) du 21 août 1969.

16. Par exemple dans cette couverture du Black Panther représentant un vautour repoussant, sur les ailes duquel est inscrite la mention "US Government" (in *The Black Panther* du 15 mars 1970), ou bien ce dessin de Rutledge dans lequel l'aigle s'est métamorphosé en monstre de métal fumant écrasant tout sur son passage (*Quicksilver Times*, 19-29 mai 1970, p 11).

17. l'image de l'Oncle Sam est en fait assez ambiguë puisque elle symbolise dans de nombreux dessins l'Amérique "véritable", pleurant sur le droit bafoué et hostile à la guerre. Chez R. Cobb, par exemple, l'Oncle Sam est dans presque tous les cas représenté sous les traits d'un hippie sympathique.

18. c'est le titre d'un livre de Ch. Wright Mills paru en 1956 dans lequel est dénoncée la collusion des élites, composées d'un petit nombre de militaires, de politiciens et d'industriels. Mills eut une influence non négligeable sur le Mouvement à travers plusieurs de ses livres comme *White Collar* (1951) ou *l'Imagination sociologique*, Paris, Maspéro, 1967. Cf aussi Marcuse qui aborde ces thèmes dans *Eros et civilisation* (1955) et *L'Homme unidimensionnel* (1964).

villon du Pentagone, dans un dessin de N. Quebedeau en 1970[14]. Dans la conduite des affaires extérieures, le schéma se complique encore par une forme de mise en abyme, la poupée Nixon manipulant elle-même les pouvoirs fantoches d'Amérique latine et d'Asie[15].

La subversion des symboles nationaux est encore un moyen très utilisé de dénonciation "désincarnée". Devenu charognard, l'aigle du blason national se transforme en monstre apocalyptique[16] tandis que l'Oncle Sam[17], pris de folie furieuse, joue avec les bombes ou sert à stigmatiser l'accaparement du pouvoir économique et politique par la "power elite"[18], c'est-à-dire le complexe militaro-industriel qui exerce un pouvoir tentaculaire sous le masque de l'anonymat bureaucratique. Dans une caricature virulente du *Berkeley Tribe* en novembre 1970, l'Oncle Sam, énorme, se vautre sur un tapis de dollars en contemplant avec lubricité la Liberté prisonnière sous une chope. Les barils de pétrole et le missile sont là pour rappeller que le pouvoir est entre les mains des intérêts militaires et industriels (rien d'étonnant par ailleurs à ce que le missile soit présenté comme un substitut phallique, l'idéologie contestataire faisant généralement le lien entre la volonté de puissance et la déficience sexuelle, l'oppression par les armes et l'asservissement par la division sexuelle des rôles)[19]. Dans un dessin paru dans *Conspiracy* en mai 1972, par exemple, le PDG d'ITT écrase un Nixon atterré dans une partie de Monopoly infernale dont l'enjeu est la maîtrise du pays; de son côté Funk dessine un char de l'Etat conduit par l'alliance du grand capital, du haut commandement, de l'université et de l'église, un GI faisant office de baudet. Et comme pour le faire avancer, il faut une carotte : un petit vietnamien est suspendu au dessus de sa tête, l'incitant à aller de l'avant[20].

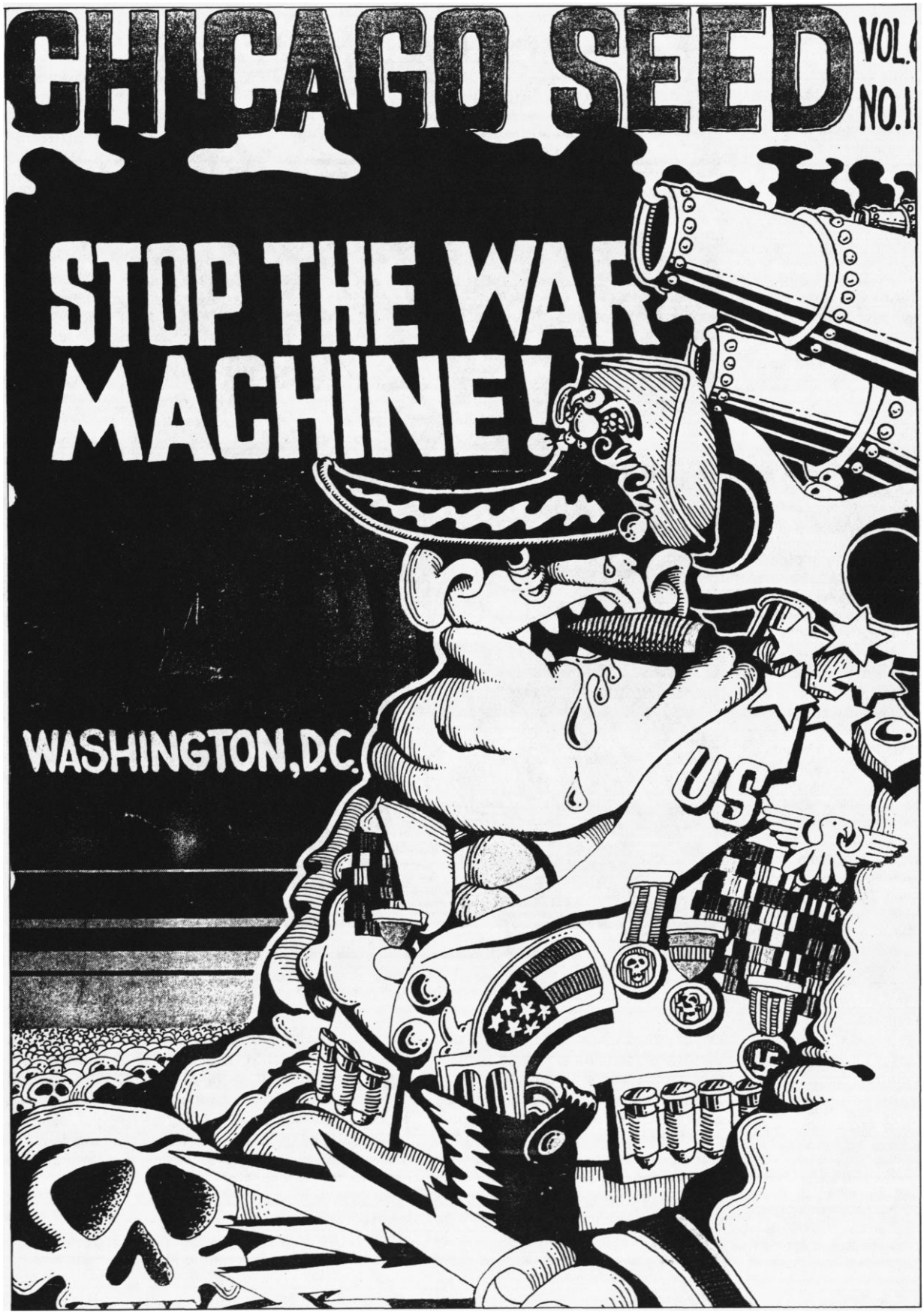
Amerika

La critique du pouvoir débouche enfin sur la mise en parallèle de la société américaine et de l'Allemagne nazie (d'où l'expression Amerika)[21]. Sous le masque de Nixon, c'est en réalité Hitler qui se cache (*Berkeley Tribe*, 22-29 mai 1970) et USA s'écrit souvent U A. Plusieurs artistes représentent le pays comme un vaste camp de concentration, cerné de miradors et de barbelés, gardé par la police et l'armée au bénéfice de quelques dirigeants[22]. Les bandes de la bannière étoilée se transforment en barreaux et des croix gammées se substituent aux étoiles. Garry Morrison, pour sa part, dévoile un Nixon cachant un uniforme nazi sous son manteau, le tout sur un fond où les bandes parallèles du drapeau répondent à des lignes de barbelés. La légende, "obedience to the law is freedom" sonne comme la devise de certain lieu de sinistre mémoire[23].

Toutefois, le dessin contestataire trouve à notre sens sa plus forte expression dans le recours aux monstres et aux robots pour représenter un pouvoir à la fois inhumain et déshumanisé. Au delà de figurations animales somme toute assez banales (essentiellement le cochon et le rat, à l'instigation du Black Panther Party), les contestataires cherchent souvent à exprimer le caractère polymorphe et tentaculaire du pouvoir par des êtres hybrides composés d'éléments empruntés à la symbolique de l'armée, de l'industrie et du politique. George Snow, par exemple, construit des personnages grotesques, mi-hommes mi-canons, hérissés de cheminées d'usines. Mentionnons également un beau dessin de William Harper dans lequel un crâne surmonté d'une usine déverse des volutes de fumée aux couleurs de l'Amérique, dénoncant ainsi le risque que fait courir à l'humanité le complexe militaro-industriel.[24]

La dénonciation n'a jamais été aussi

Couverture de *Chicago Seed* par Williamson.



19. Caricature de Quebedeau. cf aussi du même auteur un dessin paru dans le *Tribe* du 07 août 1970. Sur le thème des substituts phalliques, cf supra note 19.

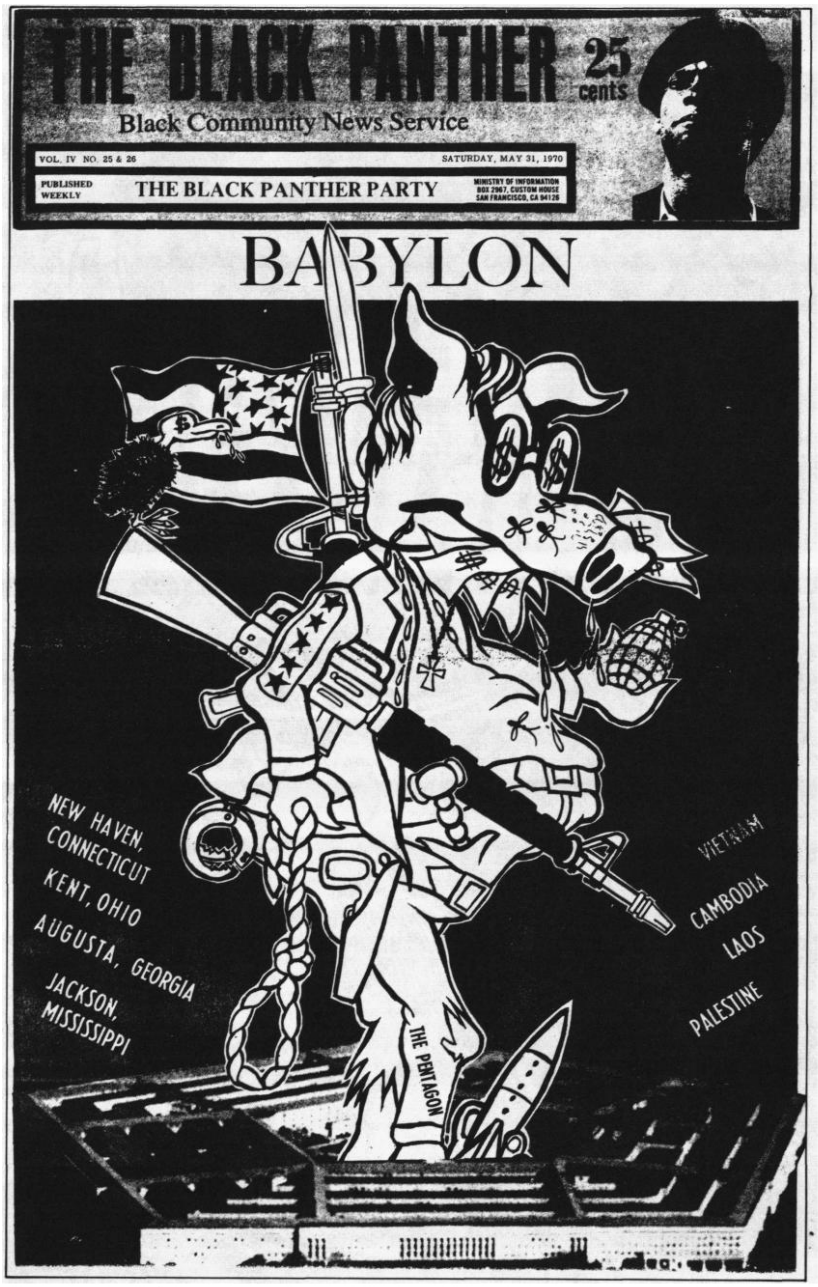
20. Diffusé par *LNS* le 19 juillet 1969. Cf aussi le *Quicksilver Times* du 12-22 août 1969.

21. Le thème de la nazification des Etats-Unis est constamment développé dans les écrits théoriques des contestataires. Cf notamment une brochure de Stanley Aronowitz, journaliste au *Guardian* : *Honor America. The Nature of Fascism. Historic Struggle against it and a Strategy for Today*, Time Change Press, 1970. Par ailleurs, le Black Panther Party lance à partir de mai 1967 une campagne destinée à montrer que le Gouvernement se prépare à organiser un génocide des noirs, ce qui permet d'assimiler les USA au 4°Reich et E. Cleaver comparera J. E. Hoover à un chef de la Gestapo. Cf *Die, Nigger, Die !* de Rapp Brown.

22. C'est le cas notamment d'un beau photomontage de J. Michael en couverture du *Tribe*, le 13 mai 1971.

23. couverture du *Berkeley Tribe* du 9-16 octobre 1970.

24. William Harper, *LNS*, 1er juillet 1970.



***Babylon*, couverture de *The Black Panther*, 31 mai 1970**

loin que dans l'assimilation du pouvoir à une froide machine anonyme, échappant à tout contrôle. R. Cobb[25] en fournit quelques uns des plus beaux exemples avec ses robots tout puissants parus dans le *Fith Estate*. Le discours à la Nation du Président est désormais débité par un robot[26] et l'oncle Sam est mis à la porte par une autre machine d'acier, soldat de l'ordre soumis au roi dollar[27]. On en vient même à se demander si les robots sont toujours au service des élites ou bien s'ils n'ont pas finalement pris définitivement le dessus, asservissant l'homme à tout jamais. C'est ce que suggère encore R. Cobb lorsqu'il représente Dieu sous la forme d'un immense ordinateur autour duquel volettent quelques anges...[28].

Au total, l'image du pouvoir que nous donne le dessin de presse contestataire confirme la prégnance des thèmes de l'aliénation de l'individu et de la manipulation par des élites bureaucratiques dissimulées. Ce ne sont pas tant les représentants qui sont visés que le pouvoir même dans sa nature totalitaire, et nous allons voir comment la dénonciation s'étend à tous les domaines d'intervention de l'Etat, pour mettre justement au jour la réalité de l'aliénation subie par les individus.

"L'American Corporate Capitalism"

Dans un discours prononcé en février 1967 à Princeton, Greg Calvert, secrétaire national du SDS fustige l'*American Corporate Capitalism* comme un système répressif d'embrigadement et de conditionnement dont la puissance se manifeste dans toutes les institutions étatiques et sociales. A travers la dénonciation des instruments du pouvoir (justice, police et armée), les dessins de la presse underground se font l'écho de cette critique de la confiscation de toutes les instances sociales par le pouvoir fasciste.

Avec l'élection de Nixon, la loi se met franchement au service de la répression sous la houlette d'E. J. Hoover (directeur du FBI) et du juge Mitchell (ministre de la justice), lequel lance notamment le procès des "huit de Chicago" et fait cesser les poursuites contre la garde nationale après le massacre de Kent State (mai 1970)[29]. Les dessins se multiplient qui dénoncent cette confiscation de la justice, représentée dans la grande majorité des cas les yeux bandés par le drapeau, affublée d'une pancarte "ennemi public n°1" ou "hors service", entourée de policiers patibulaires[30]. Steve Gilbert l'illustre bien dans un dessin de mars 1971 diffusé par LNS : l'allégorie de la justice, couverte de chaînes, est gardée par les trois hommes déguisés en policiers. L'utilisation arbitraire de la justice par le pouvoir est encore fustigée dans le dessin "one nation under law" publié dans *Independent Eye* (LNS, 29 octobre 1970).

La police de son côté fait l'objet d'attaques virulentes. R. Cobb multiplie les policiers-robots, instruments d'une répression aveugle au service d'un pouvoir coupé des citoyens[31] tandis que d'autres dénoncent la puissance du FBI, tout entier au service de la classe dirigeante[32]. Gary Grimshaw représente la CIA comme une pieuvre surmontée d'une tête de vampire portant chapeau mou et en appelle à "stopper la conspiration de la CIA"[33]. La police n'est plus là l'instrument aveugle du pouvoir mais devient le centre même du pouvoir, au delà de tout contrôle démocratique. La même impression se dégage des dessins représentant le haut commandement militaire, devenu pour les contestataires un élément décisif de la minorité dirigeante. Skip Williamson illustre parfaitement cet-

25. R. Cobb est un des caricaturistes les plus appréciés de l'époque. Il collabore longtemps avec *The Fith Estate* et *Freep*. Sur cet artiste, cf *Ron Cobb*, album, Editions Dandélion, 1978.

26. Paru dans *The Fith Estate*, 5-18 septembre 1968. Cf aussi dans la même veine les dessins parus dans le même titre les 15 avril 1968, 19 mars 1969 et 21 avril 1971.

27. Paru dans *The Fith Estate*, 15 août - 4 septembre 1968.

28. Paru dans *The Fith Estate* du 1-14 mai 1969.

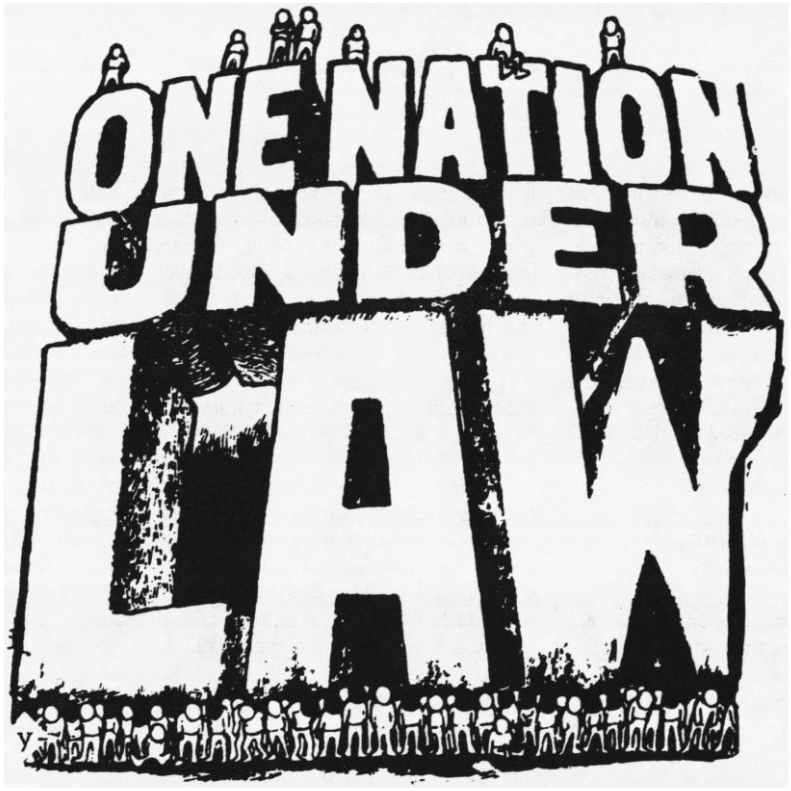
29. Le juge Mitchell crée la commission spéciale *campus rebellion*, chargée de poursuivre les étudiants contestataires et le ministère de la justice met en place la *Special litigation section* qui s'occupe de traquer les activistes de tous bords. C'est aussi la période ou le Black Panther Party est l'objet d'actions commandos organisées par la police.

30. La statue de la Liberté connaît le même traitement dans le dessin satirique, afin de dénoncer les abus du pouvoir au regard de la loi constitutionnelle. Ce type de représentation rappelle, et s'inspire peut-être, d'un photomontage hostile au maccarthysme de Josep Renau, *The Necktie*, dans lequel la statue de la liberté gardée par deux agents du FBI, porte la pancarte "made in France, suspect"; in *Fata Morgana USA, The American Way of Life*, 1967.

31. Cf par exemple *The Fith Estate*, 15-28 octobre 1970.

32. Cf une caricature de Erryn dans le *Freep* du 15 octobre 1971, p. 3.

33. Paru dans *The Fith Estate*, 21 janvier - 3 février 1971 sous la forme de poster. Sur la symbolique de la pieuvre, cf F. d'Almeida, "La Pieuvre, un essai d'interprétation", *L'Image fixe*, n° 1, avril 1992.



***Independent Eye*, dans *LMS*, 29 octobre 1970.**

te dévolution du pouvoir aux militaires avec son affiche "Stop the war machine". L'uniforme couvert de petits aigles ridicules et de médailles frappées de croix gammées et têtes de morts, un militaire contemple la bave aux lèvres un océan de crânes blanchis, son oeuvre. Campé en Jupiter démoniaque (sa main tient les foudres), il emplit toute l'image, manifestant ainsi son pouvoir étouffant. Et pourtant à y bien regarder, le gros cigare qu'il fume et surtout la clé destinée à le remonter, visible dans son dos, rappellent que derrière ce pouvoir apparent se cache, infiniment plus puissant, un pouvoir sans visage, impossible à atteindre...[34] Ce bref parcours des différentes thématiques abordées par le dessin satirique de la contestation américaine illustre bien la conception d'un Etat totalitaire mené par le capitalisme monopolistique, lequel est la cause de l'impérialisme. Le pouvoir est un monstre (*The Monster*) insidieux et polymorphe qui se manifeste à tous les niveaux de la vie sociale.

Deux remarques pour conclure : au delà du caractère agressif et violent des images, on peut se poser la question de l'efficacité en termes de propagande d'un telle représentation du pouvoir. Il n'apparait pas clairement, en effet, si le pouvoir est compris comme mené sans partage par le monopole (tout le reste étant manipulé) ou plutôt s'il est composé d'éléments interdépendants aux attributs substituables. Auquel cas la dénonciation perdrait de sa vigueur idéologique par la dilution des responsabilités au profit de la dénonciation d'une totalité maléfique dont on ne sait pas très bien ce qu'elle est.

Enfin, peut-on dire que les caricatures du Mouvement utilisent des registres thématiques originaux ? Pour en être sûr, il faudrait comparer notre corpus à d'autres représentations produites dans des contextes de crise généralisée de confiance dans le pouvoir. On trouve par exemple dans la caricature révolutionnaire bon nombre de représentations dans lesquelles les hommes sont moins visés que les institutions et où les divers ordres dominants sont monstrueusement mêlés[35]. Plus proches de nous, les caricatures de mai 1968 ont également recours à l'instrumentalisation de l'Allemagne nazie pour stigmatiser le pouvoir. Ces deux brefs exemples suggèrent que, peut-être, les modes de représentations du dessin satirique underground sont peu originaux et s'inscrivent dans un répertoire stylistique et thématique dicté en partie par le contexte révolutionnaire.

Olivier FILLIEULE
Allocataire de recherche,
IEP-Paris-CEVIPOF

34. Autre thème de la dénonciation d'un pouvoir protéiforme, l'université est accusée d'être entièrement au service de l'armée, des services de renseignements et des grandes firmes qui ont tout intérêt à la poursuite de la guerre.

35. Dans un dessin diffusé par LNS le 25 octobre 1969 et paru dans *Rising up Angry*, Aaron caricature l'université sous les traits d'une prison dédiée au roi dollar et contrôlée entièrement par la police et l'armée.

36. Sur la caricature révolutionnaire, cf A. de Baecque, *La Caricature révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988 ; C. Langlois, *La Caricature contre-révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988 ; et *La Révolution française et l'Europe*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1989, vol 2, pp. 567-604.