Le dessin de presse et les religions

Laurence Danguy

La caricature, esthétique de la face : son langage, ses codes et ses limites

La caricature trouve ses origines au ^{xvi}^e siècle dans les portraits des frères Carrache, renonçant à l'idéalisation maniériste et accusant, au contraire, les traits des portraiturés. Cette démarche esthétique, dûment théorisée, est alors orientée sur la représentation de la face [Melot]. Si la caricature élargit ensuite son champ figuratif, la représentation humaine ou humanisée en restera néanmoins l'objet privilégié. Une grammaire visuelle se crée progressivement, fondée sur des procédés iconographiques dépréciatifs, faisant notamment appel à la déformation, l'animalisation, la réification, l'outrance, le tout formant un fonds qui se constitue en tradition. Ce langage visuel est associé à une rhétorique dévaluée. La caricature, en constante évolution, renégocie une tradition dont elle est néanmoins singulièrement dépendante. Sous cet aspect, sa position est plutôt conformiste. Sa valeur transgressive s'exerce ailleurs : vis-à-vis des canons artistiques, notamment la notion de beau, dans son refus ou déni de ce qui est convenable (ce qui est adéquat) et dans le propos qu'elle soutient, en décalage avec celui de sa cible. Une autre de ses spécificités est de fonctionner d'après un texte, souvent idiomatique (par le recours à des expressions liées à la langue), que celui-ci soit intégré à l'image, sous la forme d'un titre, d'une légende ou d'une indication ou qu'il soit mentalisé, l'image déclenchant alors l'association verbale.

Tissée de références culturelles, tout à la fois visuelles et verbales, une caricature ne peut fonctionner « correctement », c'est-à-dire selon l'effet escompté, que si ces références sont partagées par le créateur et le lecteur. Ce principe de partage ouvre sur une relation de connivence. La caricature s'inscrit donc dans un univers restreint, elle a « son public », un public qui dans le domaine de la presse décide, en outre, de la pérennité économique d'un titre et qu'il convient de choyer. Le dessin de presse tend donc à cultiver cette connivence à travers divers procédés, dont celui central de répétition. Les dessins s'intègrent volontiers dans une série, ils contiennent à la fois des références exogènes (empruntées au fonds de la caricature et à l'arrière-plan culturel du lieu de leur parution) et endogènes (en se référant à des dessins précédemment publiés). La (bonne) réception n'en est jamais garantie. Ceci d'autant que le dessin, comme toute création, peut dès l'origine échapper à son créateur qui ne maîtrise pas toujours la totalité du contenu explicite (ce que l'on voit, ce qui est manifeste) et encore moins latent (ce que l'on doit/peut voir). Enfin, à la différence d'un dessin humoristique, une caricature n'a pas d'obligation comique.

Toutes ces remarques valent pour les caricatures ayant trait, d'une manière ou d'une autre, à la religion, d'une grande diversité et que l'on dira, pour des commodités de langage, « religieuses ». La question des limites se pose de plusieurs manières : légales, avec la censure ; de morale personnelle qui, comme les pressions politiques, voire la terreur, peut déboucher sur une autocensure ; rhétoriques, puisque l'on va puiser dans un fonds relativement restreint de formules ; représentationnelles, nées de la difficulté à représenter un concept religieux ; théologiques, par l'édiction d'interdits et restrictions.

La « caricature religieuse » dans la presse : diversité, formes et cibles

Portrait associé au genre de la peinture, à l'origine, la caricature se déplace ensuite vers le médium de la gravure, dont les possibilités de réplique et de circulation lui permettent de devenir ce que l'on appelle aujourd'hui un médium de masse. La caricature est alors utilisée à des fins prosélytes (on défend positivement une cause) ou propagandistes (on défend une cause à travers les attaques portées à un adversaire). Ces causes sont souvent religieuses, notamment les luttes interconfessionnelles entre protestants et catholiques, générées par la Réforme. Nous sommes là aux origines de la propagande. La caricature s'exerce aussi « en famille » : à l'intérieur du catholicisme, on charge les hérétiques à une période où ne faisait cependant que s'esquisser un langage caricatural [Dalmon].

Lorsque la « caricature religieuse » s'invite dans la presse au XIX^e siècle, elle n'a guère à se soucier de l'interdit de représentation édicté dans le Décalogue (« Tu n'auras pas d'autres dieux que moi. Tu ne te feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux là-haut, ou sur la terre ici-bas, ou dans les eaux au-dessous de la terre » [Exode, XX, 3-4 ; La Sainte Bible, Paris, Éditions du Cerf, 1955, p. 81 [traduction éditée par l'École biblique de Jérusalem]], et à ce titre partagé par les trois grandes religions monothéistes, le judaïsme, le christianisme (catholicisme et protestantisme) et l'islam.

Cet interdit a déjà été largement contourné, voire transgressé dans les arts mineurs comme majeurs d'un Occident culturellement dominé par la chrétienté, qui a fait le choix de l'image avec le concile de Nicée II (787), réitéré, pour les catholiques, lors du concile de Trente (1545-1563) [Fabre]. On ne compte pas les représentations divines montrant un patriarche coincé quelque part dans le ciel, même si l'on a tendance à lui préférer des symboles et substituts, l'œil divin ou les anges, par exemple, ces derniers étant les favoris de toutes les religions. Y compris les protestants, malgré les restrictions et interdits sur les images nés de la Réforme [Reijnen]. De toute manière, la caricature n'est alors qu'exceptionnellement antireligieuse (contre un sentiment religieux) mais anticonfessionnelle (contre une orientation confessionnelle) et plus souvent encore anticléricale (contre les institutions religieuses), en phase avec un mouvement de sécularisation particulièrement marqué en France [Boutry]. Ceci, à côté de dessins « moralisants », qui forment un volet « positif », s'étalant largement dans les pages de revues familiales ou plus spécifiquement féminines. Les dénonciations du clergé sont pléthore et de nombreuses revues illustrées, dont la plus connue est désormais L'Assiette au beurre, font de l'anticléricisme leur fonds de commerce. Les cibles de prédilection sont alors le pape, le clergé dans son ensemble, les jésuites, des personnalités cléricales saillantes et les fidèles. On associe à ces cibles des codes iconographiques, tels que les corbeaux pour le clergé ou les oies pour les dévotes, une figure de ventru pour le curé, etc.

La caricature anticléricale fait ainsi longtemps ses choux gras d'abbés ripailleurs, de jésuites vampires ou de prêtres endoctrineurs, voire pédophiles, émaillant ses images de slogans, tel que « À bas la calotte ! », de gestes sacrilèges avec des profanations d'hosties ou d'onomatopées, tel que « croâ-croâ » pour les corbeaux [Doizy]. Ces images satiriques déclenchent régulièrement les foudres des autorités ecclésiastiques.

Les caricatures visant directement Dieu, à proprement parler antireligieuses, datent de la Commune parisienne de 1871. Elles ajoutent une facette spécifique à la satire, consistant à détourner les textes religieux sous la forme de bibles comiques. Pierre Malvezin inaugure le genre en 1879, rapidement suivi par Alfred Le Petit et Léo Taxil. Ce dernier signe en 1881 une Bible amusante pour les grands et petits enfants qui, augmentée des dessins de Frid'Rick, devient Bible folichonne en 1898. « Tuons-les par le rire ! », tonne-t-il à ses amis anticléricaux. En 1883, le satiriste Edmond Lavrate cosigne avec le rédacteur en chef du Monde plaisant, Auguste Deslinières (usant du pseudonyme Beausapin), la fameuse Bible pour rire. Un siècle plus tard, en 1982, François Cavanna reprend l'idée avec Les Écritures, Les Aventures de Dieu - Les Aventures du petit Jésus. Sait-on qu'aujourd'hui encore, la plupart des pays d'Europe occidentale gardent dans leur législation une disposition sanctionnant le blasphème ?

Nombre de caricatures utilisent le fonds religieux plus qu'elles ne chargent la religion. L'iconographie religieuse met en image des concepts religieux duels (bien/mal) et offre une rhétorique particulièrement efficace. Il n'est ainsi jamais de bon augure pour un personnage d'être doté d'une paire d'ailes ou d'une auréole, le lecteur comprenant aussitôt que sa moralité et sa probité sont sujettes à caution. Ce type de caricatures dénote avant tout la prégnance d'une culture religieuse, garante du bon fonctionnement de l'image. Les figures de Marie et du Christ s'inscrivent généralement dans ce registre.

Bien souvent, l'on fraye avec un propos racial et politique. La somme des caricatures sur l'affaire Dreyfus à la fin du XIX^e siècle en témoigne, qui met alternativement ou simultanément en scène l'antisémitisme, plus racial que religieux, l'anticléricalisme avec un clergé violemment mis en cause, une dénonciation de l'armée et des juges, ainsi qu'une stigmatisation politique de la partie adverse [Bachollet]. Quels que soient les procédés iconographiques ou le propos des dessins, Dieu, lorsqu'il est représenté, l'est de manière bonhomme. Jésus, sur la représentation duquel ne pèse aucun interdit, est maltraité dans son corps, sa contextualisation ou son mode de présence.

En terre judéo-chrétienne, on évite cependant de représenter dans la presse la sainte face, dite acheiropoïète (non faite de main d'homme) ; ceci, qui reste du domaine du sacré [Bourgeaud] et de sa transgression, donc du blasphème [Cabantous], est l'affaire d'un art revendiquant une démarche esthétique [Rinuy/Saint-Martin].

Quant à l'islam, sa présence est alors marginale dans les caricatures. Elle est surtout liée aux exactions commises par l'empire ottoman, avec des charges régulières contre le Sultan Rouge, Abdülhamid II. Plus rarement, les dessins portent sur des questions sociétales ; en tout cas, jamais sur la question à proprement parler religieuse, qui est tout au plus un accessoire [Bézecourt].

Le dessin de presse « religieux » aujourd'hui, une constellation plurielle

La plupart des dessins de presse liés à la religion relèvent désormais d'une posture critique et sont donc des caricatures, au sens fort du terme. Il convient, cependant, de ne pas omettre une quantité non négligeable de dessins confortant des valeurs ou des représentants religieux. En France, et plus largement dans les pays occidentaux, ce type d'œuvre est confiné

aux presses confessionnelle et enfantine. Dans l'aire arabo-musulmane, la caricature, introduite en Égypte lors de la campagne de Napoléon Bonaparte (1798-1801), est relativement récente. Les dessins traitant positivement de la religion sont monnaie courante et pour tout dire la norme. Ils visent à déclencher un rire réputé « inoffensif », tel ce dessin diffusé sur le Net, se lisant de droite à gauche. Il inclut deux scènes en vis-à-vis : à droite, une femme portant le hidjab (voile) réveille trop tard l'homme pour la prière du matin ; à gauche, elle le réveille trop tard pour aller au travail. Dans le premier cas, l'homme grommelle, dans le second, il s'insurge d'avoir été réveillé trop tard. Soufian Al Karjousli qui analyse cette caricature nous dit qu'il faut comprendre que celui qui est à blâmer est celui qui ne comprend pas qu'il aurait dû se hâter pour aller à la prière matinale [Al Karjousli], ce qui ne va pas de soi pour un lecteur occidental, qui aurait commencé par se tromper sur le sens de la lecture.

Ce dessin, à présent effacé de la Toile (le site www.hugedomains.com a disparu), appelle différentes remarques et précisions : il a été réalisé dans le cadre d'une liberté d'expression sous contrôle et l'on peut penser que la représentation s'y adapte ; on ne peut pour autant préjuger de la sincérité ou de l'insincérité du caricaturiste ; le dessin obéit à la fois au fonctionnement de la satire (donc de la caricature) avec un sens qu'il convient d'inverser (il aurait fallu se lever pour la prière et non pour aller travailler) et à celui du dessin humoristique, en préservant une distance avec le lecteur. Cette distance est garantie par l'innocuité des associations (le travail et la religion) et le sujet de la représentation (un fidèle et non un représentant du culte, la divinité ou toute autre valeur sacrée) ; il a pour auteur un musulman ou tout du moins un dessinateur appartenant à la communauté arabo-musulmane. En bref, on est entre soi et l'on rit à peu de frais, en ne mettant en cause la religion d'aucune manière.

Le « dessin religieux » commence, en fait, à poser problème à partir du moment où il ne respecte pas cette zone de sécurité, où il re(présente) la religion de manière dépréciative, globalement ou sous l'un de ses aspects ; où il montre des choix figuratifs « inadéquats », par exemple en focalisant la face ; où il émane d'un « étranger au groupe ». En France, trois types de dessins sont susceptibles d'une telle réception épidermique : les caricatures répondant à ces critères, mettant en cause des juifs, le Christ ou Mahomet. Pour que ce soit le cas, il faut néanmoins que la réception soit canalisée.

L'affaire, aux développements toujours plus tragiques, des caricatures de Mahomet, reproduites et produites par Charlie Hebdo en est l'exemple le plus criant. Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler qu'il n'est pas de lecture monolithique du Coran, texte morcelé dont l'interprétation s'appuie sur une tradition qui repose sur les hadith (récit) ou khabar (information) [Liati], mais une pluralité de lectures interprétatives, y compris sur la question de la représentation [Al Karjousli]. L'islam intègre l'interdit du Décalogue mais le Coran ne pose pas d'interdit sur les images, à l'exception des idoles. L'usage s'est cependant imposé dans le monde chiite d'une représentation de Mahomet, soit voilé – un voile blanc lui recouvre la face –, soit auréolé. En fait, l'islam renferme une extrême variété de comportements vis-à-vis de l'image, que l'utilisation avisée des médias par des mouvances intégristes, profitant de l'ignorance religieuse des fidèles, a réduit à un interdit de représentation. C'est devant cet arrière-plan idéologique que doit se comprendre la réception déviée, sur fonds d'intérêts raciaux et économiques, d'une série de caricatures montrant la face du prophète, éditées par *Charlie Hebdo*.

La première est la très célèbre caricature publiée par le journal danois Jyllands-Posten, reproduite par Charlie Hebdo en février 2006 et dont la méconnaissance d'une référence idiomatique, hors le Danemark – « avoir une orange dans le turban » (être heureux) – aurait favorisé l'instrumentalisation (le dessinateur aurait voulu dire « c'est bien d'avoir une orange dans son turban, mal d'avoir une bombe ») [Deligne]. La dernière en date montre dans le « numéro des survivants » Mahomet tenant une pancarte « Je suis Charlie », slogan de solidarité, né de l'émotion suscitée par l'attentat du 7 janvier 2015. Une larme coule sur la joue du Prophète, surmonté de la très sibylline expression « Tout est pardonné ». Certains auront cru voir un symbole phallique en retournant l'image, à tort selon l'auteur qui dit avoir toujours dessiné ainsi le prophète*. Tout le monde aura vu, en revanche, un Prophète sur un fond vert, portant un drôle de turban, les yeux écarquillés face au spectateur. L'agression est multiple : le blasphème, à travers la représentation du Prophète, qu'il soit ou non fondé théologiquement, est finalement sans importance puisqu'il est ressenti tel ; la reproduction de la face qui s'inscrit dans une série ; la mise en cause, avec l'usage de la couleur verte, de l'islam, comme croyance et comme communauté. Ceci, sans compter avec la part latente d'un dessin particulièrement polysémique – que penser, par exemple, de la forme de la coiffe et du ruban blanc ? – provenant d'un étranger – un non-musulman –, tous éléments pouvant nourrir une réception viciée. Malgré tout, seuls un (sur)investissement du dessin et son instrumentalisation auront pu réaliser la menace et provoquer les réactions en chaîne – en haine – que l'on sait.

Pour aller plus loin

- Soufian AL KARJOUSLI, « Quelle place pour les caricatures dans le monde arabo-musulman ? », *Ridiculosa*, 15 : « Caricature et religion(s) », Brest, 2008, p. 445-458.
- raymond BACHOLLET, *Les cent plus belles images de l'affaire Dreyfus*, Paris, Dabecom, 2006.
- Jocelyn BEZECOURT, « Thèmes et cibles de la caricature de l'islam », *Ridiculosa*, 15 : « Caricature et religion(s) », Brest, 2008, p. 433-444.
- Philippe BOURGEAUD, « Sacré/profane », in Régine Azria et Danièle Hervieu-Léger, *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, puF, « quadrige », 2010, p. 1111-1116.
- Philippe BOUTRY, « Sécularisation », in Régine Azria et Danièle Hervieu-Léger, *Dictionnaire des faits religieux*, op. cit., p. 1151-1158.
- Alain CABANTOUS, *Histoire du blasphème en Occident – xvie-xixe siècle*, Paris, Albin Michel, 1998.
- Laurence DALMON, « La caricature à l'œuvre dans le discours anti-hérétique des premiers pères de l'Église et sa réception iconographique au haut Moyen Âge », *Ridiculosa*, 15 : « Caricature et religion(s) », Brest, 2008, p. 97-105.
- Michel DIXMIER, Jacqueline LALOUILLE et Didier PASAMONIK, *La République et l'Église. Images d'une querelle*, Paris, Éditions La Martinière, 2005.
- Guillaume DOIZY et Jean-Bernard LALAUX, *À bas la calotte ! La caricature anticléricale et la séparation des Églises et de l'État*, Paris, Éditions Alternatives, 2005.

- Alain DELIGNE, « Mahomet caricaturé : texte, image, émotion, ou un éclairage dérangeant », *Ridiculous*, 15 : « Caricature et religion(s) », Brest, 2008, p. 428.
- Pierre-Antoine FABRE, *Décréter l'image ? La xxve session du concile de Trente*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- Viviane LIATI, « comment lire le coran ? », *Le français aujourd'hui*, n°155, « lecture des textes fondateurs », Paris, Armand Colin, décembre 2006, p. 37-45.
- Michel MELOT, « le laid idéal », *Les cahiers de médiologie* n°15, 2003/1, p. 149-160.
- Anne-Marie reijnen, *L'ange obstiné : ténacité de l'imaginaire spirituel*, Genève, Labor et Fides, 2000.
- Paul-louis RINUY et Isabelle SAINT-MARTIN (dir.), *Sainte Face, visage de Dieu, visage de l'homme dans l'art contemporain*, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2015.