

« Où est passé le dessin de presse ? »  
S'initier à l'art de la caricature

Julien Serignac, *L'Art menacé du dessin de presse. Comment défendre la caricature dans une société fracturée ?*, Paris, L'Observatoire, 2025, 979-10-329-3308, 252p.

C'est en qualité d'ancien directeur de *Charlie Hebdo* et président de l'association Dessinez Créez Liberté que Julien Serignac publie un essai intitulé *L'Art menacé du dessin de presse. Comment défendre la caricature dans une société fracturée ?* (2025). Ce titre à double détente annonce un ouvrage qui dénonce un danger – qui a déjà frappé – et adopte la forme du plaidoyer en faveur d'une pratique dont le sens s'est peut-être perdu. Dans cette perspective, l'auteur ne reprend pas le triste lieu commun de la littérature – *ubi sunt* –, mais se lance dans une entreprise de témoignage didactique et pédagogique. En effet, lui-même est d'abord extérieur au monde de la caricature, avant d'en acquérir progressivement les codes et d'en devenir un défenseur. C'est la raison pour laquelle nous souhaitons rendre compte de notre lecture de cet ouvrage en retracant un parcours qui relève de l'initiation à l'art de la caricature. Pour ce faire, nous proposons d'analyser la situation personnelle et contextuelle de départ, situation dans laquelle la caricature apparaît comme une langue étrangère avant de voir comment le langage de la caricature a été peu à peu acquis par l'auteur de l'ouvrage, qui souhaite à son tour le transmettre à son lecteur afin que la caricature ne soit plus lue de travers ni ne conduise à des actes haineux.

L'essai de Julien Serignac intitulé *L'Art menacé du dessin de presse. Comment défendre la caricature dans une société fracturée ?* se place d'abord sous le signe du témoignage :

« Avant l'attentat, je ne savais pourtant quasiment rien du dessin de presse, à part ce que tout citoyen a appris à connaître le 7 janvier 2015, il y a dix ans. Si je n'avais hérité de mon passage à *Charlie Hebdo* un goût pour le dessin satirique, je n'aurais sans doute guère eu raison d'en revoir, ou alors que très rarement, à l'occasion de l'illustration d'un article, d'une polémique ou d'une commémoration. Me poserais-je alors cette question : « Où est passé le dessin de presse ? », j'en doute. C'est la raison pour laquelle il m'a semblé opportun d'y réfléchir, constatant son évolution et conscient du risque de voir disparaître, sous nos yeux et sans bruit, une forme journalistique et artistique pourtant originale et nécessaire. » (p. 9-10)

La situation de départ est celle d'une ignorance de la caricature. Julien Serignac est extérieur à cette forme et à ses codes et il les découvre à partir de l'événement qui tente de les faire disparaître, à savoir l'attentat terroriste islamiste mené le 7 janvier 2015 par les frères Chérif et Saïd Kouachi contre le journal satirique *Charlie Hebdo*. On peut d'ailleurs indiquer que l'auteur chemine en compagnie de Charb, dessinateur assassiné pendant l'attentat et personnage auquel il rêve et qu'il cite. Julien Serignac rappelle, à la fin de son ouvrage, le nom des personnes tuées ou blessées à l'occasion de cet attentat.

L'auteur a également l'honnêteté intellectuelle de reconnaître que son adhésion n'est d'abord que de façade. Pour qui se soucie peu de caricature, « être Charlie » ne signifie pas grand chose :

« Retour en 2015, à la fin de l'été. Je crois que je n'étais déjà plus vraiment Charlie moins de six mois après l'attentat. Non pas que j'avais quoi que ce soit à reprocher au journal ou que je l'aurais condamné : c'est simplement que je ne le lisais pas, que je l'avais presque oublié. L'empathie et l'élan de solidarité que j'avais éprouvés avec sincérité en janvier s'étaient rapidement évanouis, envolés. J'avais eu beau défilier le 11 janvier, mon soutien n'était pas allé beaucoup plus loin. Je ne m'étais pas mis à lire le journal, je ne m'étais pas abonné. Je n'avais même pas pris le temps d'acheter moi-même le numéro vert : « Tout est pardonné ». Je le confesse à présent : au milieu de la foule, j'ai crié « Je suis Charlie, sans l'avoir jamais ouvert et sans vraiment le connaître. » » (p. 25)

L'ouvrage reprend précisément le cheminement de celui qui crie d'abord « je suis Charlie » sans le penser et qui finit par comprendre l'art de la caricature et diriger momentanément l'hebdomadaire satirique. L'adhésion de façade se caractérise par le fait de s'associer à une manifestation, voire à acheter un journal là où l'adhésion authentique consiste à lire ce journal et à entretenir l'esprit de la caricature.

Julien Serignac prend également le temps de rappeler que l'affaire dite des caricatures de Mahomet apparaît, a posteriori, comme une manipulation et une instrumentalisation étalées dans le temps :

« Mais neuf mois plus tôt le cinéaste Theo van Gogh est décapité par un terroriste en pleine rue pour avoir réalisé un film critiquant l'islam.

Depuis, aucun dessinateur ne veut prendre le risque de représenter le Prophète.

Pour dénoncer cette forme d'autocensure, un journal danois lance un concours de dessins : « Dessinez Mahomet comme vous le voyez ». Le 30 septembre 2005, le *Jylland-Posten* publie douze illustrations intitulées « Les visages de Mahomet ».

Le mois suivant, en octobre 2005, 3 000 musulmans danois manifestent à Copenhague, dans le calme, pour protester contre cette publication. Au même moment, un journal égyptien publie six des dessins danois, sans provoquer aucune réaction, ni des autorités religieuses, ni des gouvernements. L'affaire aurait pu... aurait dû s'arrêter là.

Deux mois plus tard, en décembre 2005, quelques imams danois décident d'instrumentaliser cet épisode. Ils partent au Moyen-Orient avec les douze dessins danois auxquels ils ajoutent trois autres images – des images outrancières et insultantes - n'ayant absolument rien à voir avec celle publiées dans le *Jyllands-Posten*. Une manœuvre destinée à manipuler les musulmans pour provoquer une colère dans le monde entier ? » p. 243-244)

On apprend ou on redécouvre ici que l'affaire des caricatures de Mahomet n'est pas une action, mais déjà une réaction à un événement haineux. On apprend que la presse égyptienne a pu publier une partie de ces caricatures sans susciter de scandale

en terre d'islam. On apprend ensuite le statut de ceux qui créent, de façon malhonnête, le dossier des caricatures et l'exportent pour nouer un conflit.

Mais le plus important de l'ouvrage, outre cette mise au point, est l'expérience de pensée qu'il propose, à savoir celle de la lecture de la caricature. Dans cette perspective, Julien Serignac confesse qu'il n'occupe pas une position de légitimité forte. Il n'a pas hérité du langage de la caricature qui serait pour lui une évidence. Bien au contraire, il commence par ne pas apprécier des images qu'il ne comprend pas :

« De ce point de vue, l'attentat de ne changeait rien. Dès la première polémique, je le reniai. Je me souviens ainsi d'un dessin de Riss paru en août 2015, à côté duquel je passai complètement. Un de mes collègues de l'époque l'avait imprimé et affiché dans nos bureaux. Au premier plan, deux mains déchiquetées pelotaient une paire de seins verdâtres, eux aussi arrachés de leur corps, sous ce message : « On a retrouvé un bout de pilote et de l'hôtesse de l'air. » Au loin, on distinguait deux personnes ; les bras levés, heureuses de découvrir ces débris sur la plage, avec ce titre : « *Malaysia Airlines* : l'espoir ». Quelques jours plus tôt, une pièce de l'avion MH370 avait été retrouvée, après la disparition mystérieuse de l'appareil en plein vol un an plus tôt. Cette une, placardée tant par goût de la provocation que par soutien au journal, me déplaisait. Je le trouvais de mauvais goût, incompréhensible, gratuite et sans intérêt. Elle était lourde et potache, elle ne me faisait pas rire. Je n'avais pas une grande estime pour le type qui l'avait placardée, ce qui avait fini de me convaincre : c'était un humour daté, périmé, presque moisi, comme ces seins. » (p. 26-27)

Julien Serignac se caractérise d'abord par son éloignement par rapport à la caricature. Il prend le temps de préciser qu'il ne manque pas du sens de l'humour et qu'il rit volontiers devant *Les Nuls*, *Les Guignols* ou encore *South Park*. Sa distance par rapport à la caricature apparaît d'abord générationnelle. Ce n'est pas la caricature qu'il n'aime pas, mais la caricature de *Charlie Hebdo* : « un genre un peu potache et vieillot, parfois rétrograde » (p. 14). Mais le constat devient rapidement plus complexe. Il n'atteint pas le sens d'une image proposée par une personne qu'il n'estime guère. Dans cette perspective, la citation suivante met en abyme un essai dont elle constitue la clef, faire comprendre la caricature :

« Je n'avais rien compris au dessin et à ses ressorts, je n'avais pas perçu ce qu'il s'y jouait, ce dont précisément il se moquait : le caractère dérisoire de la découverte de ses [sic] débris et ce qu'il y avait de malsain dans son traitement par les médias. C'est un dessin que j'avais jugé trop vite, comme on le fait souvent des gens qu'on nous présente et dont les codes nous échappent. Je l'avais condamné sans disposer des clés pour l'apprécier, sans saisir l'esprit qui le sous-tendait, celui d'une culture et d'une famille de pensée qui n'étaient pas les miennes. Sans le savoir alors, c'est ce jour-là qu'est né le besoin de me racheter et de faire partager ce que j'ai fini, bien plus tard, par comprendre. » (p. 27)

Dans le cas de la caricature, ce n'est pas ici le rire qui incite à aller plus loin, car le dessin ne fait pas rire. C'est au contraire l'absence de rire qui éloigne le spectateur de l'image. Là où on peut voir une blague potache de mauvais goût sur une forme

stéréotypée de rapport sexualisé, il convient au contraire de comprendre que le pilote qui palpe les seins de l'hôtesse, c'est en réalité le monde médiatique qui se montre avide des restes d'un avion. Les débris retrouvés sont matériels et non humains, mais ils cachent des restes humains et le sensationnalisme remplace l'information. Là est ce que le dessin entend stigmatiser, si le spectateur comprend la transposition à l'œuvre. La dimension initiatique du livre prend enfin la forme, non pas d'une théorie, mais du partage d'un certain nombre de repères. Dans cette perspective, Julien Serignac indique le caractère labile de l'objet de son livre :

« J'ai évité jusque-là de définir l'objet de cet essai, sans doute parce que je sais que ce texte, dans son ensemble, n'y suffira pas. Il faut pourtant tenter de l'approcher : de quoi parle-t-on ? Quelle est l'essence du dessin de presse ? On connaît le mot de Marshall McLuhan : « Le message, c'est le médium. » Quel est donc le message du dessin de presse ? En quoi est-il si distinct des autres formes d'expression journalistique ? » (p. 51)

L'objet général de l'essai est le dessin de presse dont l'auteur propose à la fois une lecture interne et une lecture externe. On trouve, reproduites dans l'ouvrage, un certain nombre de unes de *Charlie Hebdo* qui sont analysées comme celle intitulée « Tout est pardonné ». La caricature est une image exigeante, comme le montrent l'incompréhension de la caricature suscitée par la mort d'Aylan ou celle qui représente Christiane Taubira en guenon pour mieux dénoncer des stéréotypes racistes à l'œuvre dans l'échiquier politique. Mais cette lecture interne est relayée par une lecture externe qui permet de comprendre l'institution qu'est *Charlie Hebdo* ainsi que le contexte qui a abouti à la perte du sens de la caricature. En ce sens, le programme de l'essai se prolonge par celui d'une association dont le nom fait écho à la devise de la France :

« L'association Dessinez Créez Liberté (DCL) propose une définition efficace : « Le dessin de presse est un genre. C'est la représentation graphique d'un événement de l'actualité par un observateur à la fois artiste et journaliste sur un support d'information (presse écrite, média Web, publication spécialisée...) qui use de créativité éditoriale et d'invention graphique. Le dessin de presse témoigne d'un regard personnel du dessinateur sur l'actualité. C'est donc toujours une interprétation et un discours subjectif qui invite à porter un regard différent sur un ou plusieurs événements. » (p. 52)

Le dessin de presse se définit comme une icône liée à l'actualité. Son producteur se situe à mi-chemin entre le dessinateur et le journaliste. Ce dessin est diffusé par un *medium*. C'est enfin un regard à la fois personnel et subjectif. On n'est pas obligé d'apprécier le style d'un dessinateur ni la façon dont il aborde l'actualité mais un bon dessin de presse déclenche une réflexion. En outre, ce dernier n'est pas unique, mais subsume une nébuleuse d'images :

« S'il en existe plusieurs catégories bien identifiées et distinctes – le dessin d'humour, celui d'actualité, l'illustration, le reportage dessiné, le croquis d'audience, etc. -, toutes ont en commun une forme ramassée, percutante, qui doit condenser la pensée du dessinateur et accrocher l'œil du lecteur. D'où le caractère

jeté, parfois, de certains dessins exécutés sur le vif ; d'où l'inévitable recours, de temps en temps, aux stéréotypes et aux symboles. » (p. 52)

Julien Serignac identifie cinq sous-genres ou variétés du dessin de presse : le dessin d'humour, le dessin d'actualité, l'illustration, le reportage dessiné ou encore le croquis d'audience. Tel est l'ensemble des dessins que nous retrouvons en lisant le journal, rituel qui tend à devenir désuet. Sans verser dans le cours de caricature, Julien Serignac égrène des noms qui sont autant de balises ou de phares : Philipon, Jossot, Gébé ou encore Riss. Nous ajoutons également, en particulier pour les membres de l'EIRIS, cette définition du dessin satirique :

« Art plus subtile qu'il n'y paraît, le dessin satirique a ses règles et sa grammaire propres. C'est un dessin qui « ne cherche pas toujours à faire rire, mais pousse à réagir, incite à réfléchir et à éveiller l'esprit critique. Le dessin satirique amuse autant qu'il agace, car c'est toujours un raccourci, une interpellation du lecteur qui n'a pas la prétention d'être une démonstration et qui ne s'appréhende jamais au premier degré. Il propulse immédiatement à la conclusion qu'un texte n'atteindra qu'au bout de quatre pages. C'est cette brutalité consentie, cette rudesse amicale que cherche le lecteur. » (p. 55)

Ainsi la caricature fait-elle partie de l'image satirique et coïncide-t-elle avec le dessin satirique. Le but d'un tel dessin - et ce qui explique sa faiblesse aujourd'hui - est de faire réfléchir en aiguillonnant l'esprit critique et non pas forcément de faire rire. Or, trouver le juste équilibre face à une image qui peut être blessante sans le vouloir, est devenu problématique dans une société qui craint l'offense et le blasphème. Ainsi les expressions de « brutalité consentie » (p. 55) ou de « rudesse amicale » (p. 55) apparaissent-elles aujourd'hui sur une ligne de crête. Rappelons toutefois que la caricature cible des idées, des opinions et des dogmes. Dans le cas contraire, lorsqu'elle vise des personnes – à l'exception notable des personnages publics -, elle est susceptible de tomber sous le coup de la justice pour injure ou diffamation.

En conclusion, notre lecture de cet ouvrage se focalise sur l'expérience de pensée qu'il propose, à savoir celui d'une initiation à la caricature. Cette initiation est devenue difficile dans le monde contemporain où l'érection contre la caricature est souvent une interprétation malencontreuse de l'image proposée. À l'issue de ce texte, nous espérons que la caricature aura moins, pour le lecteur, l'aspect d'une langue étrangère, que celui d'une patrie retrouvée. La caricature, envisagée comme l'art du risible, a partie liée avec la liberté d'expression. La disparition progressive des caricatures dans la presse révèle l'état actuel des choses diagnostiqué par Julien Serignac qui pousse également un cri d'alarme. Dans ce livre, qui ne prend pas la caricature pour acquise et en souligne à la fois la subtilité et la fragilité, l'image satirique apparaît comme l'une des formes à sauver de l'esprit critique face à la mithridisation qui gagne les esprits :

« Nous vivons dans un monde où, de renoncement en renoncement, nous avons accepté la violence illégitime, celle avec laquelle jouent les intégristes ou les factieux identitaires de toutes sortes ; un monde où, à l'inverse, d'exagération en exagération, de colère en colère, d'attentat en attentat, l'esprit satirique est de moins en moins bien toléré et où nous ne discernons plus qui provoque et qui menace, du dessinateur et du fanatique. S'opère alors, au terme de ce double renversement, un renversement des culpabilités qui fait condamner le premier et absoudre le second, et un renversement auquel on s'habitue peu à peu, par touches progressives. Dans ce mouvement quasi nietzschéen, nous en sommes là : le dessinateur est comme le loup, il est l'agresseur, celui qu'il faut faire taire ; le fanatique celui qu'il faut comprendre, qu'il s'agit de protéger, presque de glorifier. » (p. 198-199)

Christophe Cosker