



HAL
open science

Le dessin de presse : porte d'entrée des langues-cultures ?

Martine Dubois

► **To cite this version:**

Martine Dubois. Le dessin de presse : porte d'entrée des langues-cultures ?. Etudes en didactique des langues, 2015, Humour, 25. hal-04045119

HAL Id: hal-04045119

<https://ut3-toulouseinp.hal.science/hal-04045119v1>

Submitted on 24 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le dessin de presse: porte d'entrée des langues-cultures?

Martine DUBOIS

Maitre-assistante en français
Haute École Galilée, Bruxelles, Belgique



Le sujet de cet article prend une connotation toute particulière à la lumière des attentats à Charlie Hebdo le 7 janvier 2015 à Paris et de ses conséquences, notamment dans les interprétations et analyses diverses qui ont suivi. Un rapide examen permet de relever plusieurs points. Le discours public se place en premier lieu sur le plan de la religion (pour éviter l’amalgame et la division entre les trois grandes religions), mais aussi de la victimisation (“les musulmans sont les premières victimes”), ensuite sur le plan des “valeurs de la République” et notamment celle de la libre expression (la Belgique n’est pas une république, mais partage certainement ces valeurs avec le monde occidental). Le discours se positionne résolument sur le terrain de l’idéologie, du vivre ensemble. L’actualité le souligne encore par la polémique que suscite la publication d’*Éloge du blasphème* de Caroline Fourest (2015). De manière plus générale, c’est aussi le rôle de l’école (le réseau de la Communauté française va instaurer un cours de citoyenneté dès la rentrée prochaine) qui est pointé du doigt. Les médias sont également mis en cause, contestés, voire décrédibilisés avec les thèses du complot qui fleurissent sur le Net.

Plus rarement, le discours se positionne sur le plan de la culture liée à la langue française et de la communication mondiale – à laquelle la langue française n’échappe pas – qui surfe allègrement depuis plusieurs décennies sur le politiquement correct, aboutissant à une sorte de “novlangue” lénifiante, balayant toute provocation ou stigmatisation pour reprendre un mot à la mode. C’est méconnaître¹ ou gommer tout un pan culturel dont les codes sont implicites. C’est précisément sur ce terrain que nous voulons intervenir en plaidant pour une didactique de la langue-culture française (aussi bien étrangère que première) qui accorde une large place à l’humour, à la satire, au trait

¹ Le présent article applique les recommandations orthographiques de l’Académie française.

d'esprit, à la dérision, à la raillerie et au sarcasme, toutes formes intimement liées aux genres textuels et à l'histoire de la presse.

Notre travail se centrera sur le dessin de presse pour plusieurs raisons. Le dessin satirique est présent dans la presse du monde entier. Regard particulier d'un caricaturiste/dessinateur/journaliste sur l'ici et l'ailleurs, témoin des remous de la société, il est à la fois lié à l'humour de la langue-culture, à la liberté d'expression et à l'actualité, mondiale comme locale. Reflet d'une manière de penser, il joue avec le trait, les mots et les référents et résume d'un dessin une situation complexe. Par son grossissement, il fait rire et réfléchir. Il offre aussi au lecteur un raccourci fulgurant de ce qui se passe ici et maintenant. Il franchit pourtant souvent rarement la porte de la classe de français langue étrangère (FLE) et fait peu l'objet d'un apprentissage parce que, d'une part, il s'oppose au lissage politiquement correct en usage, ouvrant ainsi la porte aux conflits et, d'autre part, parce qu'il fait intervenir des codes implicites peu conceptualisables. Il permettrait pourtant d'acquérir des savoirs et des savoir-être socioculturels, de percevoir les rouages de l'humour (est-ce que tu ris de ce dont je ris?), de suivre l'actualité mondiale et surtout locale, et ainsi de mieux s'intégrer à une communauté socioculturelle. Cet apprentissage trouve donc bien sa place dans une perspective interculturelle (décentration, pénétration du système de l'autre) en phase avec l'actualité.

Nous aborderons, pour commencer, le point de vue de la compétence socioculturelle et la place que le dessin de presse pourrait occuper dans l'apprentissage. Nous rappellerons ensuite le contexte et les caractéristiques générales du dessin de presse et de son humour. Nous verrons ensuite quels sont les difficultés et les avantages de l'aborder en classe de FLE. Enfin, nous proposerons des critères de choix, une grille d'analyse et des pistes didactiques qui, à partir d'un corpus de dessins produits en Fédération Wallonie-Bruxelles, pourraient ouvrir l'accès des références et des codes culturels et, par là-même, l'accès d'une meilleure intégration.

Compétence socioculturelle

S'il ne fait plus de doute aujourd'hui que langue et culture sont indissociables et que la compétence socioculturelle fait partie intégrante de la compétence de communication, l'enseignement de la langue étrangère ne fait qu'effleurer cet apprentissage et met rarement en place des stratégies systématiques pour favoriser la compréhension de la culture d'une société donnée. Beaucoup de manuels dissocient apprentissage linguistique et apprentissage culturel en terminant l'unité par une page dénommée "regards culturels" (*Entre nous*, éditions Maison des Langues, 2015) "actu culture" (*Saison*, Didier FLE, 2014), voire "culture et civilisation" (*Amis*, Clé International, 2009). L'approche interculturelle se limite souvent aux codes des relations interpersonnelles et à la comparaison – verbalisée mais intuitive – avec la culture première, comparaison qui se résume la plupart du temps à un constat

de différence sans franchir l'étape de la compréhension/acquisition de ces codes ni celle de la négociation. *A fortiori*, l'humour et l'ironie ont peu de place dans la classe.

Nous plaçons pour un apprentissage systématique et intégré de la culture de la langue cible, et ce dès le niveau débutant, d'autant plus si l'apprenant est "migrant", même temporaire. Comme il est impératif de lui donner accès aux outils linguistiques pour pouvoir communiquer efficacement, il est primordial de lui donner accès aux outils de décodage des différents aspects culturels auxquels il pourra être confronté. Cet apprentissage suppose aussi qu'on dépasse une vision avant tout utilitaire de la langue.

Nous suivons Florence Windmüller (2011: 35-37) qui propose de traduire en objectifs d'enseignement/apprentissage culturel et interculturel la compétence culturelle. Elle insiste sur la nécessité de contenus dans les trois approches linguistico-culturelle, socioculturelle et interculturelle. De même, Christian Puren (2011: 1-2) modélise la compétence culturelle en transculturelle (valeurs universelles), métaculturelle (connaissances), interculturelle (représentations), pluriculturelle (comportements) et co-culturelle (conceptions). Le maniement de l'humour et de l'ironie dans le dessin de presse participe à chaque niveau de composante, puisqu'il s'agit à la fois de reconnaître les valeurs universelles, en l'occurrence la liberté d'expression et la liberté de la presse qui passent par la caricature; d'aborder des connaissances puisque les dessins font appel à un réseau de références à décoder parfois spécifiques au groupe donné; de découvrir des représentations plus ou moins éloignées de la culture première et de cohabiter avec les natifs en acceptant, comprenant, voire adoptant des comportements qui peuvent surprendre ou choquer au premier abord. Stade ultime, l'humour peut prendre place dans une culture de travail commune où l'on co-agit.

Le rire, par ses liens avec la morale, ouvre la voie d'accès aux valeurs par un parcours détourné plus efficace qu'une "attaque frontale" (Galisson, 2002: 127-133). Nous prolongerons donc ceci en posant le fait que le dessin de presse, en tant qu'objet d'étude, permet un accès aux valeurs d'une communauté par la vision du monde qu'il propose.

L'appartenance du dessinateur à une communauté linguistique suppose qu'il partage des réseaux de références et des valeurs. Ce réseautage concerne au premier chef l'implicite de la communication. La didactique de la langue-culture doit prendre en compte cette identité de manière à permettre à l'apprenant d'en repérer les indices, de les comprendre et de les partager par un processus de "sédimentation" comme le nomme Dumont (2004: 86-88). C'est à ce processus que nous ferons référence dans le parcours qui nous occupe. Et si notre propos s'inscrit en premier lieu en didactique du FLE, il peut s'appliquer également à la classe de langue 1, le fossé intraculturel étant souvent aussi important que le fossé interculturel, comme le souligne Dumont (*ibid.*: 88). La difficulté n'est pas

seulement ici d'ordre linguistique mais participe de la compréhension des spécificités culturelles et sémiologiques d'un genre discursif.

Nous proposons donc de tenter de faire acquérir une compétence culturelle complexe par un parcours progressif. L'humour peut être introduit dès le début de l'apprentissage (Falcão Da Siva, 2013: 2). Amener un apprenant à reconnaître les codes humoristiques du français, à comprendre pourquoi et de quoi les gens rient, à apprécier le rôle des dessinateurs de presse, enfin à produire lui-même des discours humoristiques dans un contexte approprié, et ce dans une langue qui n'est pas la sienne, montre non seulement une maîtrise avérée de la langue-culture, l'acquisition d'une compétence culturelle mais aussi un degré d'intégration à une communauté dont il partage les comportements sociaux (Gachet, 2005: 83). Le dessin de presse, simple en apparence, oblige à une activité complexe de décodage des signes, en prise avec l'actualité et les débats d'idées au sein d'une société donnée. En cela, il est un objet privilégié pour permettre aux apprenants d'appréhender ce réseautage dont parle Dumont.

Contexte et caractéristiques du dessin de presse

Le terme "dessin de presse" recouvre depuis le début des années 1980 une réalité à la fois plurielle et mouvante qui englobe caricature, dessin humoristique, satirique, politique et humour graphique en général. Par son lien avec la presse écrite (journal, hebdomadaire, magazine), il est avant tout dessin d'actualité ou dessin politique. Historiquement, le dessin de presse remplit trois fonctions essentielles: la propagande, le commentaire et le divertissement. Nous laisserons de côté la première pour nous intéresser aux deux autres où le dessinateur se pose en observateur ironique de la vie quotidienne, sociale, politique, des comportements et attitudes. Né peu de temps après l'invention de l'imprimerie, il est popularisé dès 1529 avec l'apparition des premiers "canards" de colportage en Europe qui, s'adressant souvent à un public illettré, faisaient une large place aux illustrations en tout genre. Les caricatures trouvèrent là un terrain favorable. Le dessin de presse acquiert ses lettres de noblesse en France en 1830, corolaire de la révolution politique et sociale et des progrès de l'impression. C'est à cette même époque qu'apparaissent, en France et dans toute l'Europe, les premiers journaux satiriques illustrés. Au milieu du siècle, le dessin comique touche un large public, évoluant au gré de la censure et des crises politiques. Les quotidiens s'en emparent dès 1880: le dessin est désormais associé aux journaux "sérieux", à une lecture de l'actualité et de la politique. Il se simplifie par l'utilisation du trait de crayon et du noir et blanc et se charge de mettre le doigt là où ça fait rire, là où ça fait mal (Casiot, 2008; Doisy, 2008: 1; Schlessler, 2012).

Aujourd'hui, si le dessin de presse accompagne toujours l'actualité politique et sociale, le dessinateur a troqué ses habits pour le statut de journaliste.

Il témoigne des difficultés d'un monde malmené par les crises régionales, la faim, la pauvreté, le terrorisme, les crises religieuses et identitaires, les désordres écologiques, mais dénonce aussi toute entrave à la liberté d'expression, ou encore critique ouvertement les effets "lissants" de l'information moderne globalisée (Casiot, 2008:21).

Il envahit non seulement la presse papier, sérieuse et satirique, quotidienne, hebdomadaire et mensuelle, mais aussi les émissions télévisuelles (caricatures en direct lors de l'émission politique dominicale de la RTBF). Il profite du *merchandising* et de sa proximité avec la bande dessinée: des recueils sont publiés; certains même, comme *Le Chat* de Geluck, vivent une existence indépendante de la presse. Avec l'apparition d'Internet, puis des réseaux sociaux, il est disponible en ligne et utilisé à toutes les sauces. Les dessinateurs ont leur site dédié ou leur page Facebook; certains mêmes publient directement sur le Net les dessins publiés dans la presse, des originaux ou les "refusés". Par ce partage viral et quasi instantané, le public s'est considérablement élargi et il n'est plus nécessairement le lecteur "averti" du journal, ce qui n'est pas sans conséquence.

La diffusion lointaine et rapide des images entraîne une ouverture sur le monde mais également un choc des cultures. L'image satirique, instrumentalisée dans le cadre des rivalités entre États, trouve quand elle est rediffusée par la télévision ou le web, une nouvelle manière d'alimenter les tensions interculturelles (Doisy, 2008: 2).

Si l'humour a toujours joué à cache-cache avec la censure ecclésiastique ou politique, depuis la fin du XX^e siècle il doit répondre devant la justice. La langue de bois et le politiquement correct en vigueur se sont dotés de lois pour encadrer la dérision subversive et protéger la sensibilité d'autrui. "On ne badine pas avec l'humour" titrait *Le Vif/L'Express* en 1995. Et le journaliste Nicolas Crousse de conclure que la dérision était l'alliée la plus précieuse de la démocratie.

Aux systèmes musclés qui ont choisi et institué la langue de bois, la langue de loi, la dérision vient insuffler le souffle féroce des langues pendues. Ces mauvaises langues auxquelles il est temps de reconnaître un mérite paradoxal mais inestimable: celui de dire du mal pour nous. À notre place. Et, parlant de nos petites misères et de nos grandes détresses, de les rendre un peu plus légères et supportables (Crousse, 1995: 48).

L'humour dans le dessin de presse

Partir des différentes formes de l'humour nous entrainerait dans un imbroglio à la fois lexical (ironie vs comique, satire vs histoire drôle, dérision vs parodie, etc.), psychologique (objectif rire ou non, réaction de rire ou non, etc.), rhétorique (antiphrase vs paradoxe). De même, une tentative de catégorisation nous plongerait dans la confusion des genres textuels et discursifs et dans l'opposition apparente entre les codes linguistiques et iconographiques. Nous adopterons la définition de Louis Porcher (2002: 49-50): "un universel singulier", dont les effets semblables seraient produits par des modalités différentes. Le maniement de l'humour implique une mise à distance – en premier lieu de soi-même – dans une dynamique de partage, sans oublier la notion de plaisir mise en évidence par Defays & Dufays (1999: 20-21) qui,

même si les auteurs travaillent sur le phénomène comique en général, s'applique en particulier au genre qui nous occupe. Pour eux, le plaisir du comique vient en premier lieu du plaisir du jeu: jeu verbal que nous étendrons au jeu iconographique, connivence entre le dessinateur et son lecteur, jeu de l'élucidation de l'implicite et des références multiples et surtout plaisir de la transgression qui permet pour un temps de se moquer impunément – mais c'est de moins en moins le cas au vu des procès qui se multiplient – des règles, des interdits et des tabous de la société.

Nous prendrons comme point de départ de notre analyse la relation triadique de la situation d'énonciation décrite par Charaudeau (2006: 21-22): celle qui relie dans l'acte humoristique le locuteur, le destinataire et la cible, que nous adapterons au dessin de presse.

Dans le cas qui nous occupe, le dessinateur tire sa légitimité (*ibid.*: 22) d'une double casquette, celle d'humoriste et de journaliste, la seconde justifiant la première et vice-versa. C'est parce qu'il est au fait de l'actualité et qu'il est capable de l'analyser sous ses différents aspects que le dessinateur opte consciemment pour un angle de vue particulier. Et c'est parce qu'il manie un crayon par définition drôle que sa subjectivité provoque une réflexion analytique sous le couvert d'une réaction émotionnelle.

Le destinataire est son complice (*ibid.*: 23), il partage – ou est appelé à partager – la vision proposée par le caricaturiste. Cette relation de connivence résulte, en quelque sorte, d'un contrat dont l'élaboration remonte aux origines de la presse (*cf. supra*). Ce contrat a pourtant volé en éclats avec l'avènement d'Internet et la propagation virale sur les réseaux sociaux. Le destinataire n'est plus seulement un lecteur averti – celui qui achète régulièrement le journal ou le magazine, mais un destinataire lambda qui reçoit le dessin hors de tout contexte s'il n'est pas un minimum au courant de l'actualité. Il s'approprie donc un acte humoristique dont il n'est pas le destinataire premier. En outre, il peut également le recevoir accompagné d'un commentaire de son "ami" qui va orienter son interprétation et sa compréhension. La question se pose: ces destinataires partagent-ils les codes culturels qui président à l'acte, adhèrent-ils au contrat de lecture? Le contexte actuel répond clairement que tel n'est pas forcément le cas. La réaction du destinataire ne sera donc pas nécessairement celle induite par le dessinateur. Ainsi, il conviendra, dans une séquence d'apprentissage, d'explicitier ce contrat et ses conséquences, de lever des malentendus potentiels dus au statut du destinataire.

Enfin, la cible (*ibid.*: 23-24) visée par l'acte humoristique peut être une personne publique ou privée, un groupe dont on raille le comportement dans un contexte précis, mais aussi une idée ou une opinion. Ici aussi, le contrat suppose la collaboration (forcée) de la cible, du moins l'acceptation de l'acte humoristique, jugé tel en regard du contrat tacite. À cette relation triadique, il convient d'ajouter le contexte de publication et donc l'orientation philosophique

ou politique du média, son public cible, ou – dans le cas d’Internet et des réseaux sociaux – l’absence de ce contexte.

Avant d’examiner l’évolution des réactions, voyons les procédés employés par le dessinateur de presse.

La vision déformée qui est proposée, l’est d’abord par le biais du dessin. Le personnage sera représenté par le grossissement de ses caractéristiques physiques, par un costume, par la présence d’attributs symboles de son appartenance à un groupe, de sa fonction ou de son rôle dans une situation, par son attitude et son expression exprimant ses sentiments. Ainsi, le dessinateur belge Pierre Kroll caricature-t-il le roi Albert II en l’affublant d’une couronne, symbole désuet de la royauté, et de pantoufles, soulignant le caractère peu protocolaire de la royauté belge et ramenant la fonction à l’individu lambda: le roi est un homme comme les autres. Le personnage peut aussi être emprunté à une œuvre de fiction (les Simpson ou les personnages de Walt Disney). De même, une caricature récente des élections grecques signée Kroll rassemble-t-elle tous les poncifs du genre sous la bannière de Syriza: une statue de l’Antiquité, un pape, un evzone et une vieille femme vêtue de noir. On voit immédiatement l’exploitation des stéréotypes permettant de catégoriser l’individu ou son groupe. Ces stéréotypes sont souvent décriés et dénoncés comme autant de “stigmatisations”, alors qu’ils sont indispensables à la cognition et inhérents au procédé même de catégorisation, d’identification et donc d’appréhension du monde (Amossy & Herschberg-Pierrot, 1997: 43-50).

Le décor, précis, stylisé, stéréotypé (les moulins de Mykonos pour la caricature des élections grecques), ou simplement évoqué, sert de cadre à la scène et contient souvent des éléments de références non seulement au contexte mais à des objets extra-contextuels: œuvres d’art (pastiche de tableaux célèbres comme *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix brandissant la une de *Charlie Hebdo*), littérature (calligramme à la manière d’Apollinaire pour une célèbre caricature de Mahomet), film (*Intouchables* retouché ou pastiche d’une affiche de film noir), un édifice historique qui permet une comparaison (les tours jumelles de New York ou le mur de Berlin). Le décor peut devenir l’objet même de la caricature, à commencer par la pluie en Belgique ou lors des sorties de François Hollande.

Le dessin sera aussi envisagé du point de vue des procédés photographiques (cadrage, visée, hors champ, etc.) et narratifs (une vignette unique, une séquence de plusieurs vignettes ou une planche).

Au dessin viennent souvent se superposer des énoncés, créant un nouveau niveau de lecture: jeu langagier en tant que tel, renvoyant à de nouveaux référents, mais aussi souvent jeu où les signes linguistiques viennent renforcer ou corriger ceux du dessin. L’énoncé peut donner une clé de référence contextuelle ou un commentaire par un titre ou une légende; il peut faire partie intégrante du dessin (pancarte, graffiti, marque, paroles d’un personnage, etc.) comme autant d’ancrages dans une réalité, détournée ou non.

De ce réseau de référents surgit une vision décalée de l'acte énonciatif (Charaudeau, 2006: 24), réactualisant la position de l'auteur par rapport au discours, produisant toutes les déclinaisons de l'humour, de la ridiculisation à l'humour noir, en passant par la dérision, le cynisme, l'incohérence ou l'absurde, sous une volontaire ambigüité.

La question de l'objet de l'acte humoristique renvoie inévitablement au "peut-on rire de tout?" et donc à l'intrusion des notions de tabou, de sacré, de respect, de vivre ensemble. Nous évoquerons brièvement cet aspect lors du choix du dessin de presse.

On réduit trop souvent l'effet recherché par l'acte humoristique au rire, à un phénomène comique; or, les effets sont conditionnés par le contexte spatio-temporel, les valeurs et la personnalité du lecteur et prennent des formes extrêmement diverses. C'est d'autant plus vrai dans le cas du dessin de presse. L'auteur, de par sa double casquette de journaliste et d'humoriste, cherche certes à faire rire – ou plus souvent sourire – mais surtout à faire percevoir le non-dit, l'implicite, les conséquences possibles d'un discours ou d'une posture; donc à nous faire réfléchir sur une situation donnée, voire à nous faire réagir. Et c'est bien sur ce plan-là également que le travail permettra à l'apprenant d'appréhender un groupe social. Pourtant, le contrat de connivence ludique, critique, cynique, de dérision (*ibid.*: 26-32) déjà évoqué entre le dessinateur et son destinataire semble de moins en moins partagé. Une des raisons évoquées plus haut est le partage viral du dessin de presse qui touche un public beaucoup plus large que ses lecteurs et pas nécessairement averti. Une conséquence en serait la confusion des genres et le refus du contrat: le caricaturiste est perçu comme l'énonciateur unique et la finalité de l'énonciation comme une agression volontaire puisqu'elle résulte d'une vérité déformée. Pire, l'implicite n'est plus décodé et le message est pris au pied de la lettre (le second degré a disparu). Les conséquences communicationnelles (Chabrol, 2006: 7-11) ne sont plus, hélas, cantonnées au domaine verbal, ni même juridique aujourd'hui. La provocation assumée sur le plan humoristique est élevée au rang de crime.

Difficultés et avantages pour la classe

La lecture d'une caricature impose d'identifier un nombre important de références qui se superposent comme autant de strates pour composer un réseau complexe de relations à l'origine de l'interprétation, nécessairement plurivoque. La compétence culturelle mise en œuvre est complexe puisqu'elle est à la fois liée à une idéologie, une valeur fondamentale (liberté d'expression dans les pays occidentaux, et particulièrement francophones), à une manière de penser (humour et autodérision, stéréotypes et tabous), à des habitudes sociales (liberté de la presse, association des caricatures aux médias traditionnels), à un usage de la langue (jeux de mots, double sens, implicite), à une culture au sens large (références) et à une actualité sociale, politique internationale ou locale. Cette compétence représente déjà, on l'a évoqué, une difficulté intra-culturelle. A

fortiori, son acquisition dans une langue étrangère est encore plus difficile. Et – l’actualité le prouve – elle peut être source de tension et de rejet, mais aussi de frustration s’il y a incompréhension.

Les difficultés sont aussi du côté de l’enseignant qui doit être capable de repérer toute une série d’indices, de référents culturels ou sociaux et doit, bien entendu, se tenir au courant de l’actualité. Il doit également se doter d’outils d’analyse rigoureux et anticiper la gestion d’éventuels conflits. Cet aspect sociologique est sans doute prééminent: l’enseignant évite de heurter la sensibilité des apprenants issus de cultures, de philosophies et de milieux différents. Or, les tabous sont au centre du dessin de presse qui surfe volontiers sur la frontière entre critique et provocation. Parmi ceux-ci figurent au premier rang la sexualité, la pornographie et les questions religieuses. On se souviendra des dessins autour des prêtres pédophiles, des affaires DSK ou du *Kamasutra des coalitions* publié par Kroll dans *TéléMoustique* (17/06/2009)²: on y voyait les chefs de partis belges s’accoupler de diverses manières pour tenter de former une coalition aux noms colorés. Ces difficultés, ajoutées à la prééminence du linguistique en classe de FLE, expliquent sans doute la frilosité des enseignants et le peu d’importance accordée à la compétence socioculturelle en général, à l’humour et au dessin de presse en particulier.

Pourtant, les raisons en faveur de l’humour et des dessins de presse comme objet d’apprentissage sont multiples. *A priori*, le dessin est plus facile à comprendre (au premier degré) qu’un écrit; il donne plus aisément accès à l’actualité en ciblant un point précis. Il permet à l’apprenant d’appréhender plus facilement les préoccupations du groupe social visé; il saura donc davantage participer à la vie de la communauté et au débat citoyen. À cet égard, les choix des sujets traités par le dessinateur sont évidemment emblématiques. Le grossissement des traits, la caricature, aisés à décoder, sont une porte d’entrée aux codes spécifiques de l’implicite et de l’humour français et de ses déclinaisons régionales: humour belge, québécois, suisse, etc. L’apprenant est amené progressivement à partager la culture du groupe en fonction du choix des sujets traités. En observant dessins et articles, on est face à une vision multifocale, le dessinateur jouant sur ses deux statuts (*cf. supra*); cette vision multifocale permet d’identifier les points de vue et, par conséquent, de mieux s’en forger un. Le traitement d’un même événement par des dessinateurs différents dans des médias différents ouvrira, par ailleurs, le champ de la presse idéologiquement ou politiquement marquée. L’apprenant est amené à devenir un lecteur plus expérimenté, à se faire progressivement une opinion critique et à jouer plus aisément un rôle social. Enfin, d’un point de vue strictement linguistique, il touche à une compétence de communication qui laisse une large place à l’implicite, au sous-entendu et au sens figuré, caractéristiques inhérentes à la langue-culture française.

² [<http://www.kroll.be/index.php?option=onenews&Id=37>]

Le dessin de presse, par son ambiguïté et sa polysémie, favorise l'échange et la discussion. L'enseignant y trouve une mine inépuisable de sujets humoristiques qui contribuent à créer un climat ludique et une connivence au sein du groupe. Il remplit en outre la fonction de rendre les apprenants autonomes, ouverts à l'extérieur, critiques et davantage intégrés à la communauté. En y ajoutant une dimension internationale, il permet de dégager convergences et divergences de traitement d'un même événement par des dessinateurs d'autres pays. D'un point de vue strictement linguistique, il permet de travailler sur des énoncés simples et courts qui se suffisent à eux-mêmes.

Comment choisir un dessin de presse et selon quelle progression?

Selon le public, la progression sera déterminée selon plusieurs axes: le thème abordé (universel ou local, intemporel ou actuel, consensuel ou polémique) et son identification (aisée ou moins aisée), le réseau de référents culturels (limités ou développés, supposés connus ou peu connus), la présence de jeux langagiers (simples ou complexes), mais aussi le point de vue adopté par l'auteur (illustratif, critique, réflexif) et le type d'humour exploité (humour léger, caricature, dérision, sarcasme, humour noir, etc.).

Axe thématique

Quel qu'il soit, le thème sera d'abord choisi, au niveau débutant, en fonction de la connaissance supposée des apprenants: il est plus facile d'analyser un discours, de discuter d'une prise de position si l'on connaît la situation ou les faits auxquels le dessin fait directement référence. Les sujets intemporels mettent en scène les grands débats d'idées mais sont sans doute moins attractifs, sauf lorsqu'ils abordent la vie concrète des gens. Les journées particulières comme la Journée internationale des femmes inspirent régulièrement les dessinateurs avec des dessins drôles et la plupart du temps aisés à interpréter. Le choix de l'international, du national ou du local est plus relatif: il va véritablement dépendre du public et de l'objectif de l'enseignant. En milieu endolingue, on privilégiera l'aspect national et local pour renforcer l'intégration, pour impliquer l'apprenant dans son milieu d'accueil. Un tel choix présente un risque de polémique plus ou moins élevé. Néanmoins, nous sommes partisans de ne pas pratiquer l'autocensure, à condition que l'apprentissage soit contextualisé. On laissera les sujets "provocateurs" pour les niveaux avancés, ne fût-ce que pour une question de connaissance linguistique et de richesse des échanges, si la compétence culturelle acquise est jugée suffisante (implicite, humour). Le choix des thèmes donnera un éventail le plus vaste possible et mettra en évidence le fait que tout peut être sujet à caricature, critique, distorsion.

Axe référentiel

La difficulté majeure de la compréhension et de l'interprétation des dessins de presse est le réseautage des référents culturels, sociaux, factuels qu'ils

comportent. Ce sera donc le principal critère de choix: on privilégiera les référents peu nombreux, aisés à décoder et à valeurs universelles au niveau débutant. On veillera cependant à travailler progressivement des dessins aux référents plus culturellement marqués et plus complexes afin de favoriser l'apprentissage des codes spécifiques de l'humour français et d'amener l'apprenant à s'intéresser à une culture et une actualité plus locales.

Axe linguistique

L'absence d'éléments linguistiques facilitera en principe la lecture en enlevant le niveau purement linguistique et la relation langue-icône. Certains dessinateurs légendent systématiquement leur dessin en précisant le contexte auquel il fait référence. C'est le cas de Vadot dans *Le Vif*, par exemple, qui lève ainsi une partie de la difficulté. Lorsqu'il y a présence d'éléments linguistiques, c'est la complexité du jeu linguistique couplée à celle du jeu linguistico-iconique qui déterminera le choix. Ici aussi la difficulté des référents joue: y a-t-il procédé rhétorique, référence intertextuelle? Le texte vient-il renforcer le message du dessin ou le contredire? La fonction disjonctive (Borgomano, 1983) est-elle donnée par l'écrit? L'énonciateur est-il clairement identifiable? Impossible d'établir ici une échelle: le choix se fera à l'analyse au cas par cas.

Axe humoristique

Nous ne tenterons pas ici d'établir une typologie des formes d'humour, terme hautement polysémique. D'autres l'ont fait et l'exercice est périlleux, selon que l'on parle d'humour ou de comique, que l'on se limite au linguistique ou que l'on y associe le dessin. On adoptera la définition assez large retenue par Houdebine & Pozas (2006: 47), à savoir toute déformation, toute mise en cause critique, que ce soit dans le graphisme ou dans le texte. Pour la progression, on analysera les effets obtenus ou visés. Les effets ludiques (sourire, humour léger) et critiques seront privilégiés au niveau débutant; on laissera aux niveaux avancés les effets plus ironiques, sarcastiques ou cyniques qui, suscitant le débat, nécessiteront des compétences linguistiques plus développées.

On l'aura compris, ces critères de choix sont à relativiser en fonction du contexte, de la cible, du public et des objectifs de l'enseignant. Si la ligne de progression va du plus simple au plus difficile, elle portera essentiellement sur la capacité à décoder. Cette échelle sera croisée avec le profil du public, les activités proposées et le type d'humour mais elle évitera toute autocensure, le principe étant bien d'amener les apprenants à partager l'humour français. La carte heuristique ci-dessous tente une visualisation des liens complexes entre les critères de choix à prendre en compte.

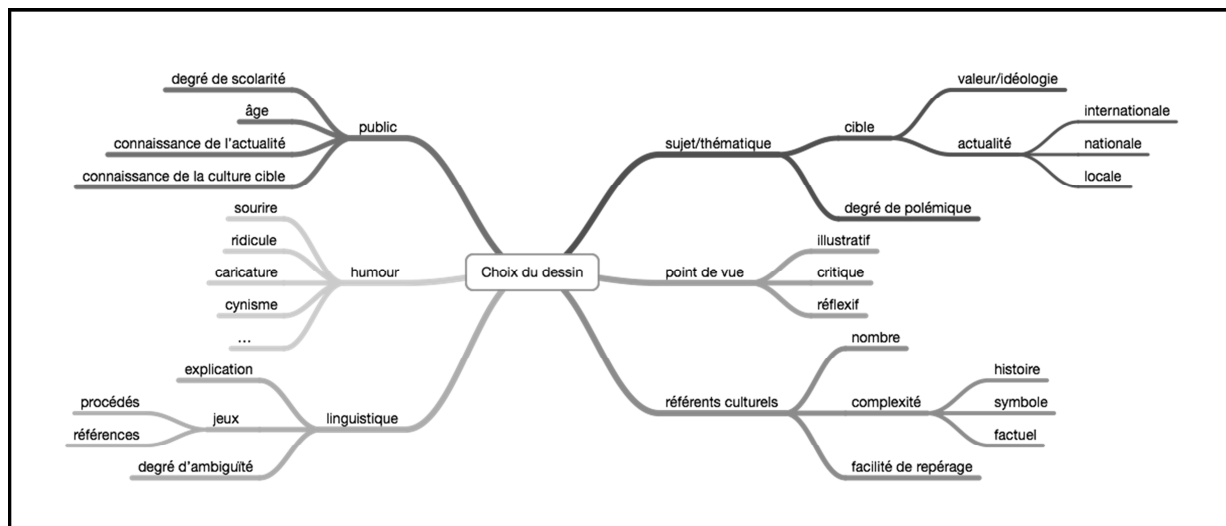


Figure 1 – Critères de choix d'un dessin de presse

Comment analyser un dessin de presse?

À partir des travaux sur l'image publicitaire de Dobre (2012: 4-14) et ceux de Houdebine & Pozas (2006: 46-47), nous proposons à l'enseignant une grille de choix et d'analyse du dessin de presse.

Niveaux d'analyse	Éléments de mise en scène	Mécanismes en réception
<i>Niveau iconique</i>	Description de l'image et de ses composantes.	Identification des thématiques, cibles, situations visées.
	Mode de présentation (vignette ou séquence).	Conséquences sur le discours et sa lecture.
	Repérage des traits accentués, déformés et des procédés (portrait, allégorie, caricature, etc.).	Effets produits (pourquoi cette déformation, quelles sont les réactions du lecteur?).
	Type de graphisme (image réaliste, ligne claire, etc.) et utilisation ou non de la couleur.	Effet produit (intuitif).
	Cadrage, angle de vue, perspective, sens de la lecture.	Hypothèses sur la position de l'auteur, effets produits sur le lecteur.
<i>Niveau iconographique</i>	Identification du contexte social et culturel, des références historiques (symboles), de l'inter-iconicité (reprise, insertion ou parodie d'une autre image).	Précision de l'identification de la thématique et des cibles, effets connotatifs produits.
<i>Niveau linguistique</i>	Modalités d'apparition (bulles de paroles, légendes, sigles, etc.) et graphisme.	Identification de l'énonciateur et effets produits.
	Fonctions sémantiques (relation avec le dessin, correction, orientation).	Précision de la cible et de la vision de l'auteur.
	Procédés rhétoriques et intertextualité.	
<i>Niveau de la mise en relation</i>	Croisement des différents niveaux.	Point de vue adopté par l'auteur et effet escompté.
	Type d'humour.	

Figure 2 – Grille d'analyse d'un dessin de presse

Avec les apprenants, on pourra utiliser une grille plus simple, notamment celle établie par Falcão da Silva (2013: 5-7).

Corpus de dessins

Enseignant en Belgique, nous avons voulu privilégier les apprentissages culturels liés à la tradition de la caricature et à l'humour de ce pays. Nous proposons donc un parcours dans le dessin de la presse belge francophone.

Un bref détour par la presse française et belge permet d'établir que, s'il est difficile de définir de manière claire l'humour français versus l'humour belge (et nous n'aborderons ici que la partie francophone), les différences sont identifiables même si elles restent intuitives. Les termes récurrents lorsque l'on évoque l'humour et les humoristes belges sont "surréaliste" et "autodérision". L'histoire même du pays, mouchoir de poche où se sont battues les grandes puissances européennes, balloté sous de nombreuses dominations, né un peu par hasard, évoque le puzzle ou le casse-tête chinois: trois régions, trois communautés, trois langues nationales; une capitale nationale qui est à la fois région à part entière, capitale d'une autre région et de l'Europe; une politique qui oscille entre fédéralisme et séparatisme. Cette complexité explique peut-être que le Belge, qu'il soit francophone, néerlandophone ou germanophone, montre une prédisposition à se moquer des autres et de lui-même.

La Belgique est donc le fruit d'un collage hâtif constamment prêt à se décoller. Mieux vaut en rire, c'est-à-dire rire de soi avec une certaine tendresse. L'humour belge est toujours populaire (Sterckx, 2011: 106).

Le dessin de presse n'échappe pas à la règle. S'il n'y a qu'un seul journal satirique (*Ubu/Pan*), plutôt confidentiel, la plupart des journaux et magazines francophones de Belgique ont leur caricaturiste attitré. Les plus connus sont Kroll (*Le Soir*, *Moustique*), duBus (*La Libre*), Clou (*La Libre*), Sondron (*L'Avenir*), Vadot (*Le Vif*, *L'Écho*), Johan (*M-Belgique*). Leurs traits vont de la moquerie à la provocation, de l'ironie à la férocité, du cynisme à l'humour noir, selon les personnalités et les circonstances. Leurs dessins suscitent néanmoins peu la polémique et sont rarement censurés par leurs médias respectifs (Kroll publie les dessins refusés dans son recueil annuel, par exemple).

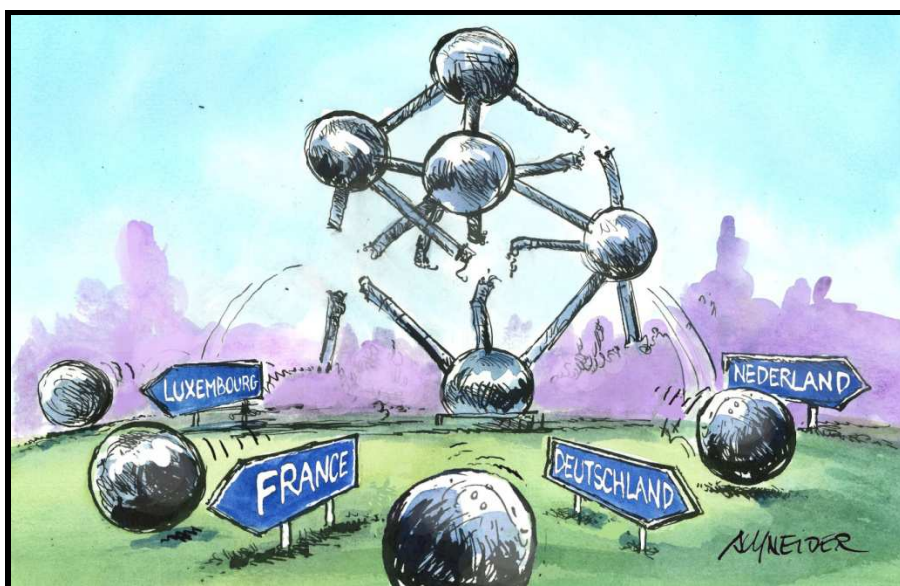
Le dessin du Chat de Philippe Geluck, s'il est très connu par la carrière française de son auteur et par le *merchandising*, est un cas à part. Autrefois lié au quotidien *Le Soir* et au magazine *Victoire*, il paraît aujourd'hui uniquement de manière virtuelle (site personnel et appli pour smartphone) ou en album. Il ne s'agit donc plus, à proprement parler, d'un dessin de presse: s'il publie toujours le dessin du jour, Philippe Geluck s'affranchit très souvent de l'actualité. Deuxième différence, le dessin du Chat varie peu: le plus souvent de face, parfois de profil, il se permet quelques gestes et figure parfois avec son fils, sa femme (rarement) ou une souris. L'incontournable barman Roger est hors champ. Il est par ailleurs inexpressif. Le dessin du personnage n'est donc pas

porteur de signification. Seuls les costumes dont il est parfois affublé peuvent situer le contexte. C'est au niveau linguistique que se situe le jeu avec le lecteur. "Son Chat arrive en voiture face à deux panneaux routiers. Le premier indique 'Toutes directions', le second 'Autres directions'. De quoi s'égarer à perpète" (Sterckx, 2011: 108). Enfin, le dessin se présente souvent en séquence de trois vignettes, parfois en planche entière, créant une progression narrative absente de la plupart des autres dessins de presse. Geluck excelle dans les jeux de mots, jonglant avec la langue française et se jouant de différents procédés, laissant le lecteur parfois désorienté, doutant de ses connaissances grammaticales ou lexicales. Ces caractéristiques rendent son travail souvent plus difficile à décoder pour l'apprenant de FLE: pas de recours à une actualité connue, dessin non signifiant, jeux linguistiques complexes. Le travail s'apparentera ici davantage à une analyse de texte qu'à celle d'une caricature de presse.

Dans l'objectif d'un ancrage local, nous avons centré notre propos sur des dessins abordant prioritairement l'actualité belge, principalement dans sa partie francophone. Dans la perspective de pénétrer une certaine *belgitude*, nous avons opté pour une série de dessins abordant la Belgique (stéréotypes, image et folklore) et quelques faits d'actualité suffisamment médiatisés pour être identifiés par le plus grand nombre et suffisamment locaux pour insister sur la dimension d'ancrage dans une communauté.

Le choix des dessins qui suivent répond à une double progression du point de vue de l'acquisition des codes du dessin de presse et de l'humour belge francophone.

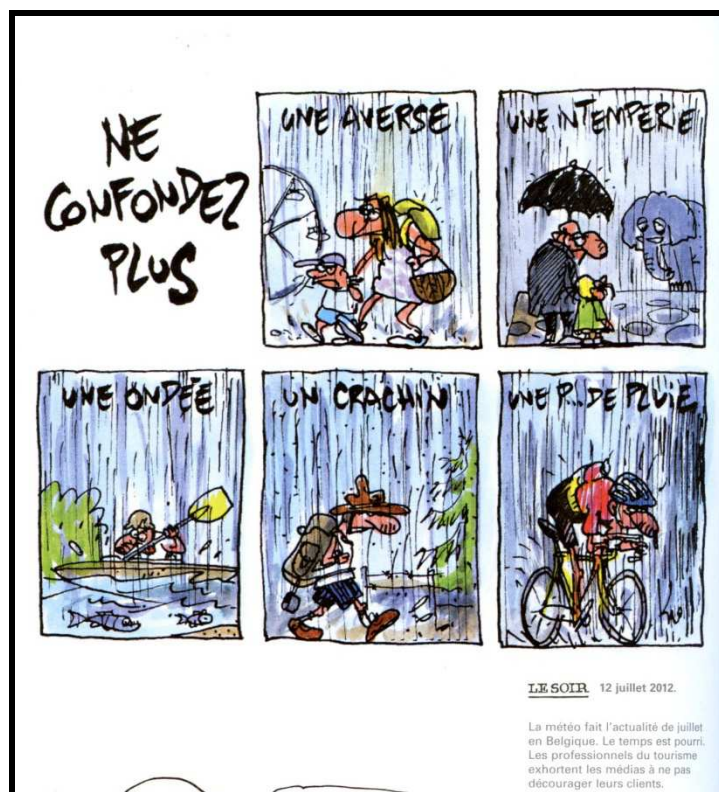
Les premiers dessins présentent la Belgique du point de vue de sa géolocalisation, de son climat, de son folklore et de sa politique. En ouverture, un dessin du Luxembourgeois Schneider paru dans un dossier spécial sur le thème de la Belgique vue par l'Europe (*Le Soir*, 2/11/2010).



Dessin reproduit avec l'aimable permission de Carlo Schneider.
Le Soir, 2/11/2010.

Il représente l'Atomium, un des symboles du pays, dont les boules se détachent et roulent en direction des pays limitrophes identifiés par des panneaux routiers. On devine Bruxelles en arrière-plan dans la brume. Tous les éléments picturaux sont clairement et aisément identifiables. L'interprétation peut se limiter à identifier Bruxelles comme capitale de l'Europe, mais peut aussi se rattacher à divers contextes: financier (évasion fiscale vers le Luxembourg), politique (modèle allemand, modèle néerlandais, mouvement séparatiste), linguistique (Pays-Bas pour les néerlandophones, France pour les francophones, mouvement rattachiste à la France). On peut aussi voir les boules comme un grand jeu de bowling. De manière métaphorique, l'Atomium s'écroule, à l'image de la Belgique. Ce qui est intéressant ici, c'est la nationalité luxembourgeoise du dessinateur. Le travail de la classe peut embrayer sur les représentations de la Belgique à l'étranger.

Le deuxième dessin est signé Kroll (*Le Soir*, 12/7/2012) et illustre un stéréotype: il pleut beaucoup en Belgique, y compris en été. Il s'agit ici d'une suite de six vignettes sur le thème de la pluie et de son lexique, faisant allusion à "l'été pourri" de 2012: chaque case met en scène des personnages dans des activités quotidiennes ou ludiques: se promener, visiter un zoo, faire du kayak, randonner, participer à une course cycliste.



Dessin reproduit avec l'aimable permission de Pierre Kroll.

Le Soir, 12/7/2012.

Si le décor change, la forte pluie est toujours représentée de la même manière et les expressions des personnages invariablement maussades. La première vignette ne comporte que du texte: "Ne confondez plus", les autres

comportent chacune un titre: “une averse”, “une intempérie”, “une ondée”, “un crachin”, “une p... de pluie”. Le décodage de l’image est très simple, celui du texte également puisqu’il s’agit d’une famille de mots. On pourra expliciter le vocabulaire, mais en opposition à l’image puisque la pluie est identique. L’ironie surgit donc du jeu rhétorique entre les variations de sens et le dessin figé. Le dessin sera prétexte à une discussion sur le climat en Belgique.

Le folklore est important en Belgique et a franchi les frontières depuis que le carnaval de Binche et ses célèbres Gilles ont été inscrits au patrimoine culturel et immatériel de l’UNESCO. Le dessin de duBus (*La Dernière Heure*, 15/2/2015) met en scène les contrôles opérés par l’organisme.



Dessin reproduit avec l’aimable permission de duBus.
La Dernière Heure, 15/2/2015

On y voit un fonctionnaire de l’UNESCO, habillé de noir et sérieux en diable, mesurer le tour de taille d’un Gille passablement éméché et constater: “Désolé mais vous n’êtes pas assez bourré”, faisant allusion au rembourrage de paille du costume. Le Gille répond: “C’est une blague?”. Ce dessin permet un travail tant sur l’aspect référentiel (carnaval et folklore) que sur l’aspect linguistique avec le jeu sur la polysémie du mot “bourré”, mais aussi sur l’image de bon vivant, autre stéréotype belge. À ce sujet, on attirera particulièrement l’attention sur le contraste entre les deux personnages (costumes, couleurs, expressions, fonctions). Nous sommes toujours ici dans un humour qui fait sourire. Il devient plus grinçant avec l’image suivante.

La Belgique fête les enfants à la Saint-Nicolas. Le saint est traditionnellement représenté, dans l’iconographie religieuse, comme un sage évêque (longue barbe blanche, soutane et mitre rouge, crosse), flanqué de son adjoint, le père Fouettard, chargé de punir les enfants méchants. La scène est depuis longtemps passée dans l’imagerie populaire dont le père Fouettard est souvent absent: c’est la fête des enfants qui reçoivent des cadeaux. Si Kanar

(*Moustique*, 30/10/2013) représente une file de pères Fouettards dépités, portant balluchon, en marche vers on ne sait où (le décor est un paysage non identifiable) et surveillés par deux gendarmes, c'est que le personnage, traditionnellement représenté sous les traits caricaturés d'un Africain (peau noire, lèvres épaisses et cheveux crépus), a soulevé depuis quelques années un tollé: caricature raciste. Le dessin est agrémenté d'une légende: "Pères Fouettards reconduits à la frontière du politiquement correct".



Dessin reproduit avec l'aimable permission de Kanar.
Moustique, 30/10/2013.

Nous touchons ici au cœur d'un débat épineux: les images folkloriques véhiculant des stéréotypes jugés offensants pour un groupe particulier doivent-elles être censurées? On pourra relier ce propos à la tentative d'interdiction de l'album *Tintin au Congo* de Hergé. Le parallèle avec la politique d'immigration est évident. Ce dessin demande une contextualisation pour identifier le personnage principal. Le décodage présente des difficultés qu'il faudra résoudre, par exemple en soumettant des documents plus anciens (iconographie ou statuaire religieuses), des hypothèses quant au rôle du personnage noir et des comparaisons avec le père Noël ou d'autres fêtes dédiées aux enfants. L'interprétation de la caricature portera ensuite sur le décor (sorte de *no man's land* lisse) et la notion de politiquement correct. Il est souhaitable que les apprenants aient déjà un certain bagage linguistique pour pouvoir débattre de la question posée.

On clôturera cette première série par la politique, cible privilégiée des caricaturistes. En pleine coupe du monde de football, Vadot signe un dessin à l'humour sarcastique et féroce comme à son habitude (*Le Vif/L'Express*, 12/06/2013)³. Sur un fond uniformément gris (le climat météorologique, politique ou social), le nom du pays se détache en grandes lettres de couleur –

³ <http://www.nicolasvadot.com/fr/dessins_presse/vif_express/dessins_politiques/2013/belgique_2013.html> puis cliquer sur la date du 12/06/2013.

BEL en noir, GI en jaune et QUE en rouge – séparées au milieu par une ligne pointillée au bas de laquelle une paire de ciseaux invite à couper la Belgique en deux, allusion au séparatisme renforcée par la présence d'un petit personnage étiqueté N-VA (parti nationaliste flamand). Sur le pointillé, une chaussure de foot lance au-dessus de la ligne un ballon aux couleurs nationales. Le texte "Trait d'union" fait clairement allusion au sentiment d'unité nationale qui accompagne tout match important de l'équipe des Diables Rouges. Le personnage de la N-VA commente: "Décidément, le Foot, c'est pas mon truc". Ce dessin permet d'aborder la politique du pays et les oppositions politiques, linguistiques et sociales qui l'agitent en permanence, mais aussi la montée de la droite nationaliste en Europe. On pourra également analyser d'un point de vue sociologique l'engouement pour le foot et le sentiment national qu'il suscite.

Ces cinq premiers dessins présentent une progression qui inclut différents paramètres: les sujets anodins, puis plus polémiques; les représentations de la Belgique (monument symbolique, climat, folklore, politique, personnage folklorique moins connu); les effets produits (amusement, sourire, réflexion des positions tranchées dans le débat politique et social); les stratégies de décodage des référents (identification, interprétation complexe); les compétences linguistiques dans les productions attendues (description, commentaires, argumentation, débat). Sur le plan de l'intégration, on part des représentations très classiques de la Belgique pour progresser vers ce qui alimente débats citoyens et médias: la question linguistique, les orientations politiques, la place du football et sa récupération politique, de même que la pratique quotidienne de la dérision vis-à-vis de soi, de la classe politique et des travers de la société.

Quittons la politique pour l'actualité culturelle et l'événement de l'année 2015: Mons, capitale culturelle. Le principe est ancré depuis plusieurs années en Europe et bénéficie d'une couverture médiatique qui facilite l'accès aux caricatures. DuBus propose de suivre un guide éclairé dans le dédale des festivités (*Le Soir Magazine*, 2/2/2015). La planche induit une narration. Le premier niveau de lecture est aisé à décoder: on suit le parcours des visiteurs de l'accueil à la sortie, en passant par l'exposition Van Gogh et les principaux monuments de la ville. On identifiera les comportements socioculturels habituels: commentaires, photos, questions des touristes et pourboire final. L'analyse des référents est particulièrement drôle: outre Elio Di Rupo, ancien premier ministre et maire de Mons, qui endosse le costume du guide (uniforme mais nœud papillon de rigueur), on a droit à une visite en règle des stéréotypes: le Maca, petite statuette de singe, symbole de la ville, les panneaux de signalisation divers qui font référence aux chantiers en cours, un tableau de Van Gogh, intitulé *Le Mayor à la rose* qui représente Di Rupo (maire socialiste), les travaux pharaoniques futurs, les débris de la sculpture en bois d'Arne Quinze qui s'est effondrée et un clin d'œil à un comique local. Une brave visiteuse est, elle, à la recherche des pandas récemment accueillis au parc animalier de Pairi Daïza. L'intra-culturel est également questionné: la dame en question ignore à

quoi ressemble un panda et un monsieur confond chantier et œuvre d'art contemporaine. Il y a donc là une incroyable mine de référents à exploiter, tant sur le plan culturel que politique, universel que local.



Dessin reproduit avec l'aimable permission de duBus.
 Le Soir Magazine, 2/2/2015.

Dans la continuité, Samuel (Groupe *Sud Presse*, 28/1/2015) croque l'effondrement de la fameuse sculpture en bois d'Arne Quinze: Elio Di Rupo, visiblement mal à l'aise, toujours en nœud papillon, mais affublé d'un gilet pare-balles, est campé devant les débris de la sculpture lors de l'inauguration de Mons 2015. Ses paroles sont à la fois rassurantes: "Pas d'inquiétude" (allusion à la sécurisation de l'œuvre, puis à sa démolition) et sarcastiques "ce ne sont pas des crayons..." en référence aux attentats de Charlie Hebdo. On pourra exploiter les deux contextes ainsi que la place de l'art dans notre société.

Le prêt des pandas chinois au parc animalier de Pairi Daïza a suscité de nombreux commentaires, tant en Belgique (querelle linguistique, le zoo d'Anvers criant au favoritisme, et politique pour le traitement de l'événement jugé disproportionné) qu'ailleurs. Les journalistes du monde entier ont relayé l'information et assisté à l'installation des deux héros chinois, puis à la visite du président et de son épouse. Clou (Facebook, 11/9/2013)⁴ nous raconte les péripéties belgo-belges des deux ursidés sous la forme d'une politique-fiction, genre qui fit aussi couler beaucoup d'encre lors d'une émission de ce type à la télévision belge sur la scission du pays après un coup d'État. L'émoi fut tel et la crédulité du public si inattendue que de tels documents doivent depuis porter la mention "Ceci est une fiction"! L'intérêt (et la difficulté) ne réside pas ici dans le dessin (un seul orateur contant le drame) mais dans la dramatisation des événements ("la guerre du panda"), les références aux querelles linguistiques et l'ironie du genre: combats, bombes, intervention de l'ONU, compromis (parties blanches des pandas en Wallonie, parties noires en Flandre) et superstition populaire.

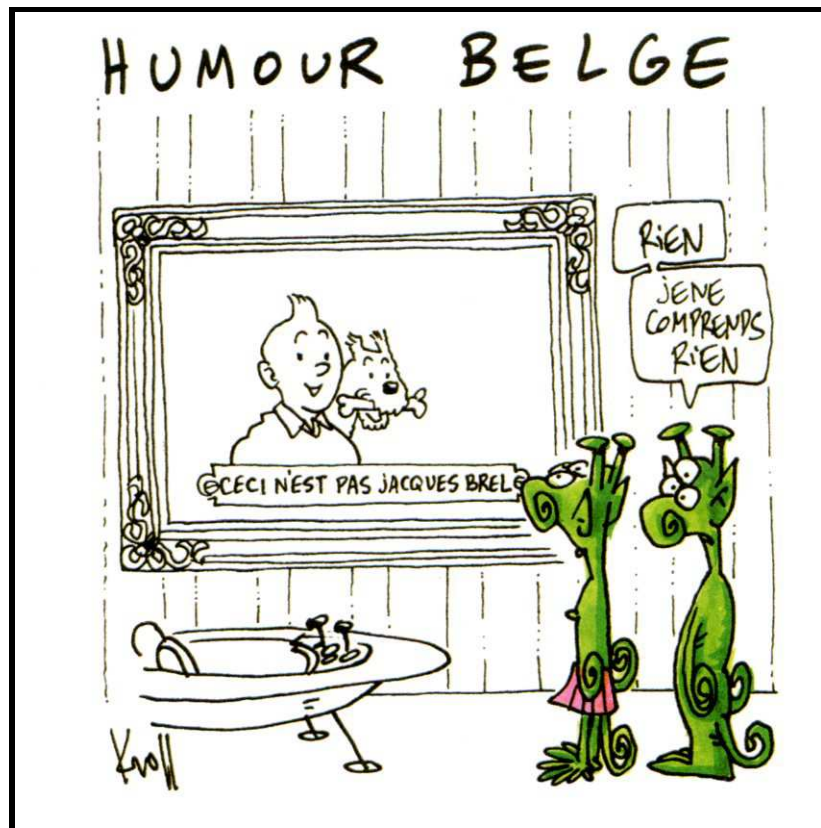
Pour cette deuxième série de dessins, la progression se fait sur plusieurs plans. Sur le plan culturel, on entre ici dans une actualité locale, celle de la ville de Mons mais dont les répercussions dépassent le niveau strictement local (le concept de capitale culturelle est européen, le maire de Mons est l'ancien premier ministre, la ville bénéficie d'un rayonnement international, les pandas ont bénéficié d'une couverture médiatique importante). La multiplicité des référents rend l'interprétation plus complexe. Les représentations que l'on a de la ville de Mons seront analysées du point de vue du touriste étranger ou belge. Le plan culturel aborde aussi la notion d'art contemporain, d'art dans la ville et les réactions qu'il peut susciter. Sur le plan de l'humour, nous sommes clairement dans l'autodérision. Enfin le premier et le dernier dessin offrent une analyse de la progression narrative et, pour le dernier, des nouveaux genres médiatiques.

Dernière étape, un dessin de Kroll (*Agenda Kroll 2011*) illustrant l'humour belge. Deux petits extraterrestres verts, fraîchement débarqués de leur soucoupe, contemplent un tableau et tentent vainement de l'interpréter. La toile représente

⁴ <<https://www.facebook.com/clou.dessinateur>> puis cliquer sur 2013 et chercher la date du 11/09/2013.

Tintin et Milou sous-titrés: “Ceci n’est pas Jacques Brel”. Et l’extraterrestre de conclure: “Rien. Je ne comprends rien”, d’un air dépité.

Le procédé est connu depuis Montesquieu et l’allusion au célèbre tableau de Magritte assez évidente pour un non natif (s’il peut convoquer un certain capital culturel), la distorsion poussée à l’extrême (aucun lien entre Tintin et Jacques Brel) met merveilleusement en évidence l’absurde de l’humour à la belge. Il permettra de tenter une synthèse des caractéristiques de l’humour belge relevées dans les précédents dessins.



Dessin reproduit avec l’aimable permission de Pierre Kroll.
Agenda Kroll 2011.

Pistes didactiques

La grille proposée ci-dessus (ou une version simplifiée) peut donner un cadre à l’analyse des apprenants en ciblant les différents niveaux de repérage et de mise en œuvre. D’autres portes d’entrée sont évidemment possibles. En voici quelques-unes.

Du portrait à la caricature

L’activité porte sur la description physique et morale du personnage vu par les autres et par lui-même et comporte plusieurs étapes: observation de portraits et autoportraits réalistes (photo, peinture, *selfie*); production écrite ou orale de descriptions physiques et morales réalistes; analyse de traits dominants; production d’un décalage/dérage par rapport au portrait réaliste en utilisant

plusieurs techniques (retouche/collage/déformation/exagération de ces traits). Cette production peut être iconographique ou textuelle. On exploitera par exemple l'excellent dessin de Samuel dans *Sud Presse* du 21/01/2014 montrant un jeune garçon en admiration devant un autoportrait de Picasso et s'exclamant: "Trop cool le selfie"⁵. Idéalement, pour illustrer le fait que la caricature fait partie intégrante de la culture belge, les enseignants devraient accepter d'en être la cible privilégiée. Les caricatures pourraient être publiées dans le journal interne.

Du dessin à l'événement

En partant d'un dessin de presse ou de plusieurs (de préférence faisant allusion à un événement jugé peu connu), les apprenants émettent des hypothèses sur les faits qui se sont produits. La comparaison avec différents médias (reportage télévisé, photos, article) permet de confirmer ou non ces hypothèses et d'analyser les détails qui ont été mis en évidence par le dessinateur. On s'interrogera ensuite sur l'effet produit.

De l'illustration à l'humour

On choisira un événement plus ou moins connu, comme l'effondrement de la sculpture d'Arne Quinze à Mons. Les apprenants compareront, si possible, une photo, un dessin réaliste et une caricature pour identifier les implicites induits par l'auteur de l'illustration. Ils réaliseront ces trois genres de documents sur un fait de leur choix.

Le récit mis en scène

Les apprenants se documentent et racontent l'histoire de l'arrivée des pandas chinois en Belgique. Le récit prendra diverses formes et divers points de vue: reportage objectif, récit par les pandas ou un autre personnage, récit drôle ou dramatique, reportage-photo, bande dessinée. La comparaison de ces différentes productions et du dessin de politique-fiction de Clou (*cf. supra*) permet de faire émerger les caractéristiques des genres discursifs et les effets produits.

Des choix à la critique humoristique

Toujours à partir du festival de Mons 2015, les apprenants font des recherches sur les différentes manifestations et lisent une revue de presse sur le sujet. En groupe, ils décident ensuite des points importants à relater, dans l'objectif de se moquer et de critiquer. Ils traitent ces points de manière journalistique en utilisant n'importe quelle technique (reportage écrit, radio, vidéo, photo, dessin, bande dessinée, etc.). Ils comparent ensuite leurs choix

⁵ <<http://static.blogs.sudinfo.be/media/238/2684824055.99.JPG>>.

respectifs (pourquoi ne pas demander l'avis des autres étudiants par un sondage?) et la planche de duBus (*cf. supra*).

Dans un travail de classe, on pourra intégrer ces activités à plusieurs séquences poursuivant divers objectifs: illustrer l'importance des dessins de presse dans les différents médias; comprendre le point de vue de différents dessinateurs sur un même événement en Belgique francophone, dans le pays, dans la francophonie, en Europe ou au niveau mondial; choisir l'événement du jour à caricaturer dans différents médias; analyser des dessins refusés, etc. Dans une perspective actionnelle, on proposera des tâches pertinentes pour la classe: réaliser et intégrer des dessins dans le journal de la classe (en acceptant d'autres techniques que le dessin ou en travaillant en interdisciplinarité avec une classe d'art plastique), organiser une exposition de caricatures, présenter l'actualité locale vue par la classe, inviter un dessinateur de presse, organiser un débat interclasses, etc.

Ces quelques propositions didactiques ne sont évidemment que des pistes, mais elles montrent, nous l'espérons, que le travail du dessin de presse en classe peut, d'une part, donner accès aux codes implicites de l'humour et, d'autre part, amener l'apprenant à partager le quotidien et les valeurs d'une communauté. En riant de ce qui fait rire les autres, il développera peu à peu une compétence socioculturelle qui l'amènera, sinon à partager sans réserve ces valeurs, du moins à comprendre les mécanismes qui sous-tendent le contrat entre le dessinateur de presse et son public et à éviter certains malentendus.

Le dessin de presse "introduit à la culture au sens sociologique, à cet ensemble de comportements qui [...] créent un imaginaire commun et un sentiment d'appartenance" (Guyon, 2002: 75). Il trouve ainsi sa place en classe de FLE en favorisant le sentiment de faire partie d'une communauté. Il révèle une culture française (ici francophone de Belgique), identifie les éléments qui participent d'une mémoire collective et qui permettent de porter un regard particulier sur le présent.

Références bibliographiques

- AMOSSY, RUTH & ANNE HERSCHBERG-PIERROT. 1997. *Stéréotypes et clichés*. Paris: Nathan université.
- BORGOMANO, LAURE. 1983. "Laisse-moi rire! Fais-moi parler!" Le dessin humoristique en classe de langue. *Le Français dans le monde* 23, 37-44.
- CASIOT, FRÉDÉRIC. 2008. Introduction. *Permis de Croquer*. Paris: Seuil, 21-23.
- CHABROL, CLAUDE. 2006. Humour et médias. *Questions de communication* 10. <<http://questionsdecommunication.revues.org/7687>>.
- CHARAUDEAU, PATRICK. 2006. Des catégories pour l'humour? *Questions de communication* 10, 19-41. <<http://questionsdecommunication.revues.org/7688>>.

- CROUSSE, NICOLAS. 1995. Peut-on rire de tout? *Le Vif/L'Express*, 9 juin, 42-56.
- DEFAYS, JEAN-MARIE & JEAN-LOUIS DUFAYS. 1999. *Le comique. Vademecum du professeur*. Paris: Didier-Hatier, coll. Séquences.
- DOBRE, DAN. 2012. Introduction à une épistémologie de l'image publicitaire. <http://www.unibuc.ro/prof/dobre_d/docs/2012/oct/10_19_47_56Dan_DOBRE_HDR_resume_dernier_ouvrage.pdf>.
- DOISY, GUILLAUME. 2008. Une petite histoire du dessin de presse. Conférence du 26/09/2008 à la BPI (Beaubourg). <<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-29525063.html>>.
- DUMONT, RENAUD. 2004. *De la langue à la culture*. Paris: L'Harmattan.
- FALCÃO DA SILVA, SANDRA. 2013. L'humour en FLE: d'une culture partagée aux enjeux de l'altérité. São Paulo: Aliança francesa. <http://www.aliancafrancesa.com.br/colloque2013/SANDRA_FALCAO_DA_SILVA.pdf>.
- FOUREST, CAROLINE. 2015. *Éloge du blasphème*. Paris: Grasset.
- GACHET, SYLVIE. 2005. Humour et apprentissage interculturel en classe de FLE. BERTRAND, OLIVIER (dir.). *Diversités culturelles et apprentissage du français*. Palaiseau: Éditions de l'école polytechnique, 79-88.
- GALISSON, ROBERT. 2002. L'humour au service des valeurs: défi salutaire ou risque inutile. *Le français dans le monde – Recherches et applications: Humour et enseignement des langues*, n° spécial, 122-139.
- GUYON, ANDRÉ. Dessin d'humour et enseignement du français langue étrangère. *Le français dans le monde – Recherches et applications: Humour et enseignement des langues*, n° spécial, 71-79.
- HOUDEBINE-GRAVAUD, ANNE-MARIE & MAE POZAS. 2006. De l'humour dans les dessins de presse. *Questions de communication* 10, 43-64. <<http://questionsdecommunication.revues.org/7689>>.
- PORCHER, LOUIS. 2002. L'humour comme le tango: une pensée triste qui se danse. *Le français dans le monde – Recherches et applications: Humour et enseignement des langues*, n° spécial, 48-53.
- PUREN, CHRISTIAN. 2011. *Les composantes de la compétence culturelle en didactique des langues cultures*. Document 020. <<http://www.christianpuren.com/biblioth%C3%A8que-de-travail/020>>.
- SCHLESSER, THOMAS. 2012. Brève histoire de la caricature. VINCENT BERNIÈRE (dir.) *La BD entre en politique*. Issy-les-Moulineaux: TTM éditions, Beaux-Arts hors-série, 12-17.
- STERCKX, PIERRE. 2011. La blague à la Belge. *Art & humour. Beaux-Arts magazine*. Issy-les-Moulineaux: TTM Éditions, 106-108.

WINDMÜLLER, FLORENCE. 2011. *Français langue étrangère (FLE). L'approche culturelle et interculturelle*. Paris: Belin.

Corpus de dessins (ordre du parcours)

Schneider, La Belgique, dessin paru dans *Le Soir* le 2/11/2010.

Kroll, La météo de juillet, dessin paru dans *Le Soir* le 12/7/2012.

duBus, Le Carnaval de Binche, patrimoine de l'UNESCO, paru dans *La Dernière Heure* le 15/2/2015.

Kanar, Le père Fouettard paru dans *Moustique* le 30/10/2013.

Vadot, Victoire des Diables rouges sur la Serbie en Coupe du Monde, paru dans *Le Vif/L'Express* du 12/06/2013.

duBus, Mons 2015, paru dans *Le Soir Magazine* du 2/2/2015.

Samuel, Effondrement de la sculpture d'Arne Quinze, paru dans *Sud Presse* du 2/1/2015.

Clou, La guerre des pandas, paru sur Facebook, le 11/09/2013.

Kroll, L'humour belge, paru dans *L'Agenda Kroll 2011*.

Ressources en ligne (dessins)

Arte: Webdocumentaire

<<http://cartoons.arte.tv>>

Press Cartoon Belgium

<<http://www.presscartoon.com/accueil>>

INA: Archives

<<http://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/le-dessin-de-presse/>>

Press Cartoon Europe

<<http://pce.presscartoon.com/en/accueil>>

Press TV5 Monde: dossier

<<http://enseigner.tv5monde.com/fle/dessine-moi-un-charlie>>