

Caricatures : du portrait à la satire. Clefs de lecture.

Franck MALIN*
(Université Sogang)

Table des matières

- I. Préambule
- II. Un peu d'histoire
- III. Questions de définition
- IV. Une tradition ?
- V. Un cas d'école : *Le Canard enchaîné*
- VI. Une approche sémiologique
- VII. En guise de conclusion

« L'art du caricaturiste est de saisir ce mouvement parfois imperceptible, et de le rendre visible à tous les yeux en l'agrandissant. Il fait grimacer ses modèles comme ils grimaceraient eux-mêmes s'ils allaient jusqu'au bout de leur grimace. Il devine, sous les harmonies superficielles de la forme, les révoltes profondes de la matière. Il réalise des disproportions et des déformations qui ont dû exister dans la nature à l'état de velléité, mais qui n'ont pu aboutir, refoulées par une force meilleure.

* Professeur à l'université de Sogang. This work was supported by Sogang University Research Grant in 2017. Cet article reprend, avec des modifications et des mises à jour, une communication faite lors du colloque d'automne 2015 de l'association d'études CFAF.

Son art, qui a quelque chose de diabolique, relève le démon qu'avait terrassé l'ange. Sans doute c'est un art qui exagère, et pourtant on le définit très mal quand on lui assigne pour but une exagération, car il y a des caricatures plus ressemblantes que des portraits, des caricatures où l'exagération est à peine sensible, et inversement on peut exagérer à outrance sans obtenir un véritable effet de caricature. »

Henri Bergson,

Le rire, essai sur la signification du comique, PUF, 1947¹⁾.

I. Préambule

Ce texte ne vise pas à rendre compte des nombreuses approches sur les dessins de presse et notamment tout ce qui peut concerner les caricatures²⁾. Nous essaierons de donner quelques clefs de lecture pour une approche d'un mode d'expression loin d'être admis de la même façon dans le monde entier. Si de nombreux pays les connaissent, les caricatures visuelles n'ont pas la même aura, ni la même valorisation au sein des productions iconographiques et artistiques au sein d'un même pays, et encore moins dans des pays différents. Leur ancrage temporel en fait des objets fortement dépendants de l'actualité, mais

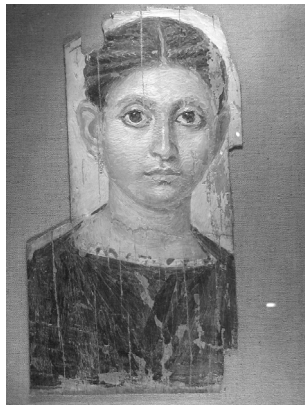
1) Version de Félix ALCAN, 1938 (1899), en ligne p. 26-27. https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rire._Essai_sur_la_signification_du_comique/Chapitre_I._%E2%80%94_I_II (décembre 2017).

2) Des pistes peuvent se trouver sur le site de TV5 Monde (décembre 2017) notamment avec les fiches intitulées « La satire, une tradition française » (<http://enseigner.tv5monde.com/fle/la-satire-une-tradition-francaise>), ou « Je suis Charlie » (<http://enseigner.tv5monde.com/fle/je-suis-charlie>) et « Liberté de la presse - le dessin comme arme absolue ? » (<http://enseigner.tv5monde.com/fle/liberte-de-la-presse-le-dessin-comme-arme-absolue>).

aussi des diverses censures en cours dans une société. Nous allons essayer d'appréhender un fait de culture, une vision du monde, qui ne se trouve pas exclusivement de la presse en français, même si nous allons traiter essentiellement d'exemples français.

II. Un peu d'histoire

1. L'art du portrait : question de représentation(s)...



Exemple de portrait du Fayoum III^e siècle Égypte antique³⁾



*Saint Louis de Toulouse*⁴⁾ Par Simone MARTINI, 1317(gros plan sur le profil à droite du tableau original)

3) Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Portraits_du_Fayoum#/media/File:Portrait_du_Fayoum_01a.JPG

4) Source : <https://www.aparences.net/ecoles/la-peinture-siennoise/sienne-lage-dor/> (octobre 2016)

Comme le dit Henri Bergson dans l'épigraphe où le terme de *portrait* apparaît, cette catégorie clef est présente depuis longtemps dans l'histoire de l'humanité⁵⁾. Ainsi, avec les illustrations précédentes, nous pouvons remonter jusqu'à l'antiquité pour retrouver des représentations picturales de portraits sur divers supports et que nous pouvons presque qualifier de modernes car de face (tête et haut du buste). Par exemple les portraits au sein de fresques retrouvées à Pompéi, ou encore ceux du Fayoum⁶⁾ et celui de *Saint Louis de Toulouse couronnant Robert d'Anjou*⁷⁾ avec la présence du profil de ce dernier. Dès les plus anciennes traces de portraits, la question se pose de savoir si cette représentation est fidèle au modèle ou idéalisée⁸⁾. Ce parcours très rapide de l'antiquité aux portraits du XIII^e siècle met en avant la question de la représentation de l'individu tel qu'il est ou tel qu'il devrait être. Il semblerait qu'il y ait toujours eu des codifications de ce type de représentations au cours du temps. Les religions participant aux interdits et aux permissions...

2. Le cas Arcimboldo ! Le grotesque ?

Arcimboldo, quant à lui, prend le risque de s'écarter du portrait comme miroir d'une réalité. Il prend et fait prendre de la distance...

5) D'autres exemples dans Lorenzo LORUSSO, *Neuroscience by Caricature in Europe throughout the ages*. <http://neuro-caricatures.eu/ancient-caricature> (décembre 2017).

6) Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Portraits_du_Fayoum (octobre 2016) ou <http://www.voyageurs-du-net.com/portraits-du-fayoum> (avril 2018).

7) <http://www.encyclopedie.bsditions.fr/article.php?pArticleId=168&pChapitreId=32028&pSousChapitreId=32029&pArticleLib=Le+retable+de+saint+Louis+de+Toulouse+%5BSimone+Martini-%3ERetables+et+polyptyques%5D> (avril 2018)

8) Idéalisée, est ici, à prendre dans le sens d'une sélection de caractéristiques réelles ou fictives.

pour mieux remettre en cause les codes établis, mais tout en restant à leur proximité⁹⁾ pour que les valeurs accordées aux portraits persistent. Même si les portraits d’Arcimboldo semblent bizarres (hier comme aujourd’hui), et donc grotesques d’un certain point de vue, ils n’en demeurent pas moins des portraits. Ces écarts picturaux finalement renforcent la catégorie des portraits et leur aspect grotesque ne reste qu’une première impression.



Guiseppe ARCIMBOLDO,
Le juriste (Ulrich Zasius),
vers 1566¹⁰⁾



Guiseppe ARCIMBOLDO,
Le bibliothécaire
(Wolfgang Lazius), vers
1566¹¹⁾

9) Une brève présentation de cet artiste : http://expositions.bnf.fr/daumier/pedago/02_3.htm (décembre 2017).

10) À voir pour une brève explication : http://www.dailymotion.com/video/x856sk_le-juriste-de-arcimboldo_creation (septembre 2016).

11) GUERIN DALLE MESE Jeannine, « Le Bibliothécaire, le Cuisinier et le Jardinier, ou Arcimboldo l’ambigu », *Italies* n° 4/1, 2000. <http://journals.openedition.org/italies/2241> (décembre 2017).

3. La satire, genre littéraire

Le Robert électronique

- 1355 ; var. *satyre* jusqu'au XVIIe ; lat. *satira*, propr. « macédoine, mélange »

1 Hist. littér. Ouvrage libre de la littérature latine où les genres, les formes, les mètres étaient mêlés, et qui censurait les mœurs publiques ! Poème (en vers) où l'auteur attaque les vices, les ridicules de ses contemporains.

Satires de Juvénal, de Boileau. — La satire : ce genre littéraire.

2 Mod. Écrit, discours qui s'attaque à qqch., à qqn, en s'en moquant.

Une satire violente, amusante, pleine d'humour. Satire contre qqn. épigramme, pamphlet.

Critique moqueuse. *Faire la satire d'un milieu.* « *la satire amusée des événements de l'année* » (Léautaud).

Selon cette définition, mais aussi dans celle du TLF ou encore ailleurs¹²), la satire apparaît comme un genre littéraire (donc écrit) qui permet de s'abstraire de la censure et de prendre un point de vue critique vis-à-vis d'un fait de société, d'une personne. Par extension, la satire peut se retrouver dans d'autres médias (notamment les *Guignols de l'info* où parfois il est question de satire politique, voire certains films comme *Les Temps modernes* de Chaplin), ou d'autres arts. Par ailleurs, *Le Canard enchaîné* se définit comme « Journal satirique paraissant le mercredi » !

12) Espace français, *Les genres de textes : la satire.* <http://www.espacefrancais.com/la-satire/> (décembre 2017).

4. Les premières caricatures dessinées

Il semblerait que temporellement les caricatures visuelles soient les héritières du grotesque et de la satire tout d'abord dans la catégorie des portraits. Grâce au développement de l'imprimerie en Europe, ce genre de dessins au début en petit nombre, voire unique, connaît une diffusion plus large et donc des retentissements plus importants dans la société. Ainsi, la lithographie, permet à Daumier¹⁴⁾ (entre autres), de construire une certaine représentation de Louis-Philippe¹⁵⁾, que presque tout le monde connaît (voir ci-dessous). Il apparaît comme un des pionniers du détournement du portrait pour dire autre chose que ce qui est montré. Il effectue des jeux sur les signifiants et/ou sur les signifiés du signe « poire ». Par exemple ces dessins repris de Charles Philipon et publiés dans le journal *Le Charivari* (une suite du journal *La Caricature*) permettent de voir l'évolution picturale pour arriver à une association sémantique entre deux (ou plusieurs) univers.



Honoré DAUMIER, 1831¹³⁾

13) Source, parmi de nombreuses autres : <http://books.openedition.org/pupo/2240> (décembre 2017).

14) Voir par exemple : <http://expositions.bnf.fr/daumier/feuille/02.htm> (décembre 2017).

15) Voir : http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/017_2.htm (décembre 2017).

III. Questions de définitions

1. Le dessin de presse

Notion plus large et plus récente que la caricature, le dessin de presse est lié à la presse écrite au départ, et surtout à l'actualité. Nous établissons une distinction entre ces deux termes : dessins de presse et caricatures, même s'ils apparaissent aujourd'hui souvent comme équivalents. Le premier est englobant, et plutôt générique, dans le sens où tous les dessins présents dans la presse ne sont pas des caricatures. De nombreux dessins de presse illustrent, complètent les articles qu'ils accompagnent (les infographies par exemple). Certains sont autonomes comme les strips ou BD courtes qui depuis le début du XX^e siècle sont un élément porteur pour la vente d'un journal.



Damien GLEZ¹⁶⁾

16) Auteur du Burkina Faso dans PLANTU et al., *Caricaturistes : fantassins de la démocratie*, Actes Sud, 2014, p. 411.



Philippe GELUCK, « Le chat », *Le Soir*, 1983–2013¹⁷⁾

2. La caricature

TLF en ligne <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Étymol. et Hist. 1. 1740 « reproduction grotesque par le dessin ou la peinture » (D'ARGENSON, *Mémoires*, II, 146 ds *R. Hist. litt. Fr.* t. 6, p. 295) ; av. 1784 « image déformée, outrée de la réalité (dans une oeuvre littéraire) » (DIDEROT, *Paradoxe du comédien*, 81 ds BRUNOT t. 6, p. 1394) ; 2. 1822 fig. « personne ridiculement accourée, très laide » (MICHELET, *Mémorial*, p. 196). Empr. à l'ital. *caricatura* (dér. du part. passé de *caricare* « charger (au propre et au fig.) » avec suff. *-ura*, v. suff. *-ure*, proprement « action de charger, charge » ; « portrait ridicule en raison de l'exagération des traits » dep. le XVIIe s. (Baldinucci ds BATT.).

Les caricatures ont des spécificités aujourd'hui qui reprennent l'histoire de tous les dessins que nous venons de voir. Ces représentations

17) Naissance et mort (?) d'un personnage emblématique du dessin de presse. Source, publiée le 23 mars 2013 : <http://www.geluck.com/actu-geluck-336.html> (décembre 2017).

sont un type de dessin de presse, avec ses genres et ses styles (qui sont propres à chaque auteur). Elles nécessitent en tout cas, des excès graphiques et très souvent linguistiques. Cependant, ces excès ou écarts sont à saisir pour qu'un lecteur s'approprie la dénonciation du fait ainsi montré. Leur but, au-delà de la provocation parfois, est d'amener à penser sur ce qui est montré et non montré. Dans ces conditions, le travail de coopération dans leur lecture est important car il nécessite des connaissances contextuelles plus ou moins larges.

Nous rejoignons ainsi les propos de Nicole Everaert-Desmedt dans un colloque à Bilbao en 1992, qui écrit :

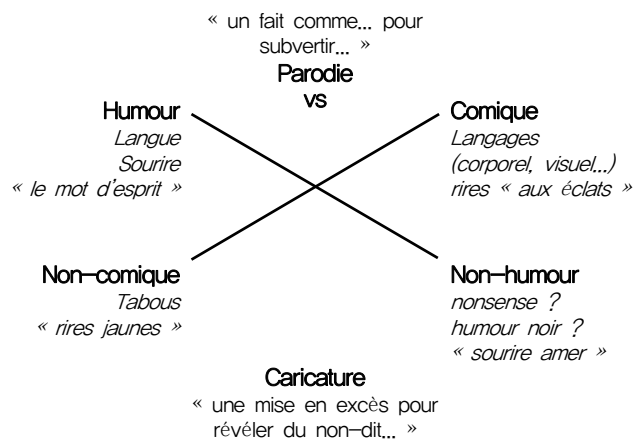
« La caricature politique est comme une structure signifiante très dépouillée, qui exige de la part du lecteur une coopération particulièrement active. Pour l'interpréter, le lecteur doit en effet faire appel à deux types de connaissances : une connaissance des moyens d'expression propres au genre textuel de la caricature politique, et une connaissance du contenu de l'actualité. »

Ci-dessous un exemple qui demande plusieurs clefs de lecture pour pouvoir en comprendre toutes les dimensions (politiques et sociales).



Martine AUBRY par PLANTU¹⁸⁾.

Par ailleurs, il me semble nécessaire de *situer les valeurs sémantiques* de la caricature par rapport à d'autres termes qui lui sont liés¹⁹⁾, ou qui font partie du même univers. Ici, il est nécessaire de bien comprendre que l'humour et/ou le comique sont propres à chaque langue-culture, voire à chaque groupe social dans une même société. Cela a sans doute conduit Pierre Desproges à l'explicitier sous cette forme : « Premièrement : peut-on rire de tout, et deuxièmement peut-on rire avec tout le monde. »²⁰⁾ Il y a à chaque fois un/des contextes²¹⁾.



18) PLANTU et al., *op. cit.*, p. 50. Caricature figurant en illustration de l'article « Le parti socialiste plus divisé que jamais » dans *Le Monde* 22 novembre 2008 (archive personnelle).

19) Tous ces termes peuvent faire l'objet d'études détaillées, mais ce n'est pas l'objet de ce travail. Ce schéma est à considérer comme une « carte » sémantique de la *caricature* par rapport aux lexèmes et expressions du même univers lexical.

20) Extrait de l'émission radio satirique *Le tribunal des flagrants délire* de France-Inter, 28 septembre 1982. http://felina.pagesperso-orange.fr/doc/extr_dr/desproges.htm ou <https://www.youtube.com/watch?v=R0TS4acSRFk> (avril 2018).

21) Ce qui ne signifie pas qu'il doit y avoir censure(s) ou autocensure(s). Mais il est aussi essentiel pour nous, de considérer qu'on peut et qu'on doit pouvoir rire ou sourire de tout, que cela soit sous une forme orale, écrite ou visuelle.

Nous considérons la caricature (surtout politique) plutôt comme l'association du non-comique et du non-humour²²⁾ dans la mesure où elle met en exergue des tabous et des non-dits par des excès graphiques et/ou linguistiques. Il s'agit de « charger » par un ensemble d'éléments pour qu'un lecteur décrypte la situation et éventuellement élabore un discours critique sur cette situation ainsi visualisée. Elle amène souvent à une réflexion désabusée face au monde social tel qu'il est. Cependant, il en existe certaines qui peuvent être considérées comme l'association du non-comique et de l'humour du moment où la dénonciation fait sourire...

IV. Une tradition ?

1. Saturnales et carnivals



Antoine-François CALLET,
Les saturnales ou l'hiver, 1823



Pieter BRUEGEL,
Le Combat de Carnaval et Carême, 1559

22) Ici la négation est une négation logique et non sémantique.

Depuis l'antiquité des périodes (d'une journée à quelques jours) sont prévues pour une remise en cause des pouvoirs et hiérarchies sociales. Ces « soupapes » de sécurité permettent en principe de régénérer les hiérarchies établies. Les saturnales romaines et fêtes dionysiaques grecques donnaient un semblant de liberté aux esclaves, une inversion des rôles est permise. Les divers carnivals assurent par leur excès le maintien des dominations sociales existantes.

« Le carnaval, dérèglement réglé du renversement du monde, inscrit dans un temps et dans un espace déterminés une régulation apotropaïque de la société. La précaution oratoire consistant à dire le contraire de ce que l'on veut démontrer et la mimique sociale consistant à faire ce qu'il ne faut pas faire afin de mieux faire ce qu'il est nécessaire de faire sont des retournements codifiés de la hiérarchie sociale et du sentiment métaphysique ayant pour effet de ne pas remettre en question l'ordre établi. »
dans l'article **Fête** de l'*Encyclopædia Universalis* 2007.

Par ailleurs, les carnivals s'accompagnent de masques, travestissements qui déforment, transforment les apparences pour souvent mieux dénoncer les discriminations et injustices du quotidien et pas seulement se moquer des pouvoirs dominants.

2. Guignol(s)... d'hier à aujourd'hui (ou presque)

Plus proche de nous (du moins en France), le théâtre de *Guignol*, à Lyon en 1808 avec Laurent Mourguet qui fait naître **Guignol et Gnafron** avec Lambert Grégoire Ladre qui font de la critique sociale à travers leurs marionnettes. Et encore plus récemment, Les *Guignols*

de l'info sur Canal+, créés en 1988, sont une suite logique à partir du moment où depuis le départ, les marionnettes ridiculisent les pouvoirs en place. De plus, les marionnettes des *Guignols de l'info* sont des caricatures en trois dimensions à taille presque réelle, ce qui les rapproche encore plus des univers dont ils rendent compte. La reprise en main par Vincent Bolloré de Canal+ et la fin progressive des *Guignols de l'info* montrent bien que l'exercice peut connaître des limites...



Image personnelle, 2014



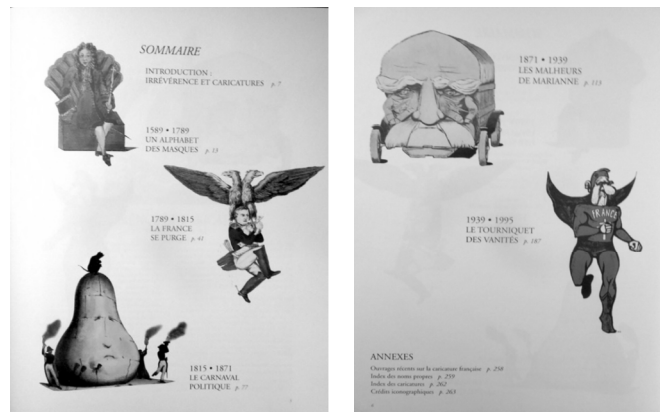
Guignols de l'infos sur Canal+²³⁾

3. Dans la presse

Depuis les origines de la presse « moderne », le dessin et la caricature accompagnent les articles. Les dessins caricaturaux sont pourtant antérieurs à l'apparition de la presse (1631 avec *La Gazette* de Théophraste Renaudot) avec l'usage de gravures et de lithographies. Par contre, *Le Figaro*, le plus ancien quotidien français (1826) encore publié de nos jours, comporte un dessin sur sa Une, mais rien de plus jusqu'à l'arrivée de Caran d'Ache en 1895. En 1831, le journal éphémère *La Caricature* suivi du *Charivari* en fait son fonds de commerce. Par la suite, le développement de la publicité comme source de financement, assure un

23) Source : http://www.emissions-tv.com/emissions/83/les_guignols_de_l_info (avril 2018)

plus large public, mais aussi l'introduction de dessins de presse dans les quotidiens.



Annie DUPRAT, *Histoire de France par la caricature*, Larousse, 1999 (sommaire)



CARAN D'ACHE,
Un dîner en famille,
1898 dans *Le Figaro*²⁴⁾



GRANDVILLE, *Le carnaval politique*, 10 mars
1831, dans le journal *La Caricature*²⁵⁾

24) DUPRAT Annie, *Histoire de France par la caricature*, Larousse, 1999, p. 132.

25) Ibid., p. 8-9.

V. Un cas d'école : Le Canard enchaîné

1. Lire



Numéro du 10 septembre 1915²⁶⁾



Numéro du 5 juillet 1916²⁷⁾

Le Canard enchaîné a fêté ses 100 ans en 2016 (le 6 juillet), mais il y a eu quelques numéros antérieurs avec des premières éditions en 1915 (5 numéros). Historique rappelé dans le numéro du 2 septembre 2015. Ce journal (hebdomadaire) s'appuie depuis ses débuts sur l'articulation d'articles et de dessins de presse. Cette complémentarité est un élément fort, parmi d'autres²⁸⁾, qui fondent l'identité (de marque) de ce journal hors "normes". Si au début l'humour était le

26) MARTIN Laurent, COMMENT Laurent, RAMBAUD Patrick, *Le Canard enchaîné, 100 ans : un siècle d'articles et de dessins*, Le Seuil, 2016, p. 10-11. Ou <https://reims1418.wordpress.com/2015/09/10/402journal-de-la-grande-guerre-10-septembre-1915/> (décembre 2017).

27) Une du *Canard enchaîné* en ligne. <https://www.lecanardenchaîne.fr/centenaire-la-une-du-6-juillet-2016-et-du-5-juillet-1916/> (décembre 2017).

28) Par exemple, l'absence de publicités de l'origine à nos jours.

mot-clef, le satirique va l'emporter pour ainsi donner un point de vue particulier sur l'actualité et le monde politique que cela soit à travers les textes et/ou les dessins.

Dans ce journal (mais aussi dans de nombreux autres dans une moindre mesure), les articles et les dessins sont complémentaires et ces derniers ne sont jamais isolés. Les uns appellent les autres et inversement. Cependant, même si les deux passent par le visuel²⁹⁾, l'accès à leur(s) sens n'est pas immédiat et ils demandent un travail de coopération de la part de leur(s) lecteur(s). Par ailleurs les textes (externes³⁰⁾ et internes³¹⁾) sont nécessaires mais non suffisants pour saisir le(s) sens de chaque caricature et/ou dessin de presse. Il faut passer par une première phase de reconnaissance de ce(ux) qui est (sont) représenté(s) pour ensuite relier tous les éléments identifiés à l'actualité via d'autres médias. Ces images vivent de l'intertextualité.

Il ne faut pas oublier aussi que chacune d'elles, même si elle appartient à un genre, est produite par un(e) auteur(e) qui va imposer à la fois son propre point de vue sur l'actualité mais aussi son propre style³²⁾ dans la façon de dessiner. Cela explique qu'avec l'habitude le lecteur arrive à identifier la personne qui a fait ce dessin parmi d'autres et ainsi entrer dans son univers.

29) L'écrit est à voir tout comme le dessin. Contrairement au braille qui passe par le sens tactile.

30) Les articles qui les encadrent.

31) Leur titre, les bulles et écrits à l'intérieur du dessin.

32) MALIN Franck, "La notion de style dans les dessins de presse humoristique", Actes du XV^e Colloque d'Albi, G. MAURAND (ss. la dir. de), « *Le Style* », CALS/UTM, p. 271-288, 1995.

2. Contextualisations

Comme nous venons brièvement de l'écrire, une caricature est quasiment toujours à lire contextualisée³³). Une des conditions essentielles est qu'elle appartient à un espace et un temps donnés. Ainsi, pour comprendre les quelques exemples ci-dessous, il est nécessaire d'effectuer un ensemble de re-contextualisations géopolitiques, historiques, culturelles, etc. pour être en mesure d'en saisir la portée sémantique. Même si nous pouvons en saisir approximativement le sens, ces exemples anciens montrent l'importance de valeurs « culturelles » (y compris en art pictural) liées au temps qui passe...



LAP, 1968³⁴)

Ici, nous avons la mise en parallèle de deux assassinats aux États-Unis (John F. Kennedy et Martin Luther King) avec une lecture particulière des responsabilités... du moins si l'on connaît ce qu'est le Ku Klux Klan, mais aussi en fonction des jugements portés sur la guerre du Vietnam aux États-Unis et dans le monde à ce moment-là.

33) Contextes nécessairement pluriels.

34) LAMALLE Jacques (ss. la dir. de), *Le Canard enchaîné, 50 ans de dessins : la V^e République en 2000 dessins, 1958-2008*, Les Arènes, 2008, p. 135.

Mais, il faut aussi connaître les “conditions” de ces deux meurtres, comme le port d’armes, le combat contre la ségrégation, les discours autour des responsabilités... De plus, cela demande aux lecteurs de saisir le syntagme « broyer du noir » à la fois dans un sens figuratif et dans un sens plus prosaïque où « broyer » fait écho à « casser » dans l’ensemble du texte, ce qui va les orienter dans leur(s) interprétation(s) sémantique(s) du dessin.

Parfois les références peuvent se nicher dans le domaine littéraire ou dans d’autres arts.

LE SACRE DE CHARLES QUINQUIN (d’après David)



Le grand Charles élève le gibus présidentiel au dessus de la tête d’une Marianne qui lui ressemble comme une sœur, et qu’assiste la Communauté franco-africaine. On reconnaît, à gauche, Popaul Reynaud, et derrière lui, de gauche à droite : Roger Frey, Chalandon, Chaban-Delmas, Plevou, Guy Mollet, Pincau, Pinay, Boussac ; les évêques Dassault et Maurice ; l’enfant de chœur Bidault. Derrière le grand Charles : Mir, Frère de Gaulle, Soustelle, le pontife René Coty, Michelet, Massu et Salan (au premier plan), Debré et le chanoine Kir. Dans la loggia, les invités d’honneur : Foster Dulles, K. Adenauer, Churchill, Bourguiba et le roi de Maroc. (Composition de Pol FERJAC.)

Pol FERJAC, *Le Canard enchaîné*, 24 décembre 1958³⁵⁾

Cette image montre le retour de Charles De Gaulle au pouvoir en mai 1958 avec la crise de la IV^e République, la guerre d’Algérie et la mise en place de la V^e République. Cependant, ce dessin fait une référence explicite au tableau de Jacques-Louis David *Le Sacre de*

35) Ibid., p. 25.

Napoléon exposé au musée du Louvre³⁶). Toutes les valeurs interprétatives de ce tableau³⁷) viennent s'accoler à celles propres à la situation montrée et aux circonstances qui permettent cette caricature. Ici, cela met en jeu(x) l'histoire de la peinture, l'histoire, la politique, la langue, la culture populaire...



MOUGEY pour CABU, *Le Canard enchaîné*, 14 janvier 2015, p. 7

Par ailleurs, la dérision, le satirique s'appliquent aux auteurs mêmes. L'hommage fait à Cabu à partir de janvier 2015³⁸) est en même temps la réaffirmation de la liberté d'expression par un trait d'humour noir. La devise du *Canard enchaîné* est présente en permanence à la fois dans les textes et dans les dessins : « La liberté de la presse ne s'use que quand on ne s'en sert pas. »

Par la suite, *Le Canard enchaîné* décide de reprendre des dessins de Cabu pour, à sa façon, faire en sorte qu'il(s) ne sombre(nt) pas dans l'oubli. À partir du 26 janvier, certains d'entre eux sont ré-utilisés avec une recontextualisation linguistique (valeur de *relais*, d'extension) pour

36) Voir <http://musee.louvre.fr/oal/sacre/indexFR.html> (avril 2018)

37) Quelques pistes de lecture se trouvent sur cette page web : <http://decouvrir.charles-de-gaulle.org/4072/> (décembre 2017).

38) À la suite de l'attentat du 7 janvier 2015 contre *Charlie Hebdo* où CABU fait partie des victimes.

essayer de montrer que la valeur sémantique de ces dessins peut être en dehors de leur *ancrage* temporel. Cette expérience est unique dans son genre puisqu'elle essaie de les extraire du temps, leur donner une valeur intemporelle tout comme peut l'être le travail de mémoire dans un de ses aspects : garder vivant, présent et actuel ce qui n'est plus.

Le Canard enchaîné



Une du 14 janvier 2015³⁹⁾



CABU, 26 janvier 2015, p. 7



CABU, 30 décembre 2015, p. 7

La fin de l'expérience et de l'hommage arrivera avec la Une du 6 janvier 2016⁴⁰⁾ lorsque Cabu sera décoré par le gouvernement à titre posthume ! Ces reprises d'anciennes caricatures auront duré une année pour se finir par une "pirouette langagière" avec un titre « Hommages ! ô désespoir ! » qui oblige tout lecteur⁴¹⁾ à faire un travail d'enrichissements

39) Dans ce même numéro, les pages 4 et 5 sont entièrement consacrées à Cabu (dessins et textes).

40) En ligne : <https://www.lecanardenchaîne.fr/la-une-du-6-janvier-2016/> (décembre 2017).

41) Pour peut-être comprendre aussi la démarche de la rédaction du *Canard enchaîné*.

sémantiques en retrouvant la référence littéraire extraite du *Cid* de Pierre Corneille⁴²⁾ :

« Ô rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
[...] »

VI. Une approche sémiologique

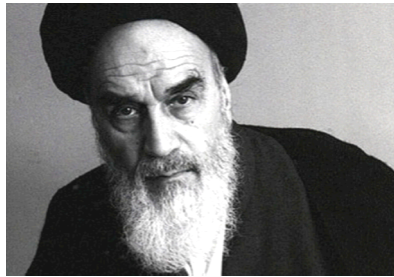
Comme nous venons de le voir, les caricatures, sans doute plus que toute autre forme visuelle, se nourrissent d'intertextualités pour développer leurs valeurs sémantiques. Il ne s'agit pas seulement de voir (faire acte de vision) mais de porter son regard et son attention pour décrypter leurs sens et ne pas leur faire "dire" n'importe quoi. Leur construction impose des limites interprétatives⁴³⁾ et nécessite un travail de coopération du lecteur. Pour cela une démarche sémiologique, qui part du plus simple au plus complexe, permet par diverses étapes hiérarchisées de (re)construire leurs significations.

42) CORNEILLE Pierre, *Le Cid*, Acte I, Scène IV. https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Cid (décembre 2017).

43) Cf. ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992.

1. Décrire

A. Identifier et décrire les personnages (graphiquement et sémantiquement)



Denis CAMERON/Rex Features⁴⁴⁾



KHOMEINI par KERLEROUX, 1979⁴⁵⁾

À un premier stade on distinguera ce qui relève d'un plan de l'expression⁴⁶⁾ (avant toute analyse interprétative) avec :

- d'un côté les éléments constitutifs de la structure (comme un inventaire), ou autrement dit les percepts qui concernent : la chromaticité (l'emploi de la couleur et/ ou du noir et blanc), la topologie (découpage géométrique de la surface et son insertion dans une page, les dimensions),

44) Portrait de l'Ayatollah KHOMEINI à Paris, juste avant la Révolution de 1979.

45) LAMALLE Jacques (ss. la dir. de), *op. cit.*, p. 272. Caricature de février 1979 lors du retour de cette personnalité en Iran pour prendre part à la Révolution et accélérer la chute du gouvernement de Shapour BAKHTIAR.

46) Pour plus de détails voir Groupe μ , *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Éditions Le Seuil, 1992. Ici, les descriptions seront plus ou moins complexes en fonction des connaissances de chacun. Le but est d'éviter, autant que faire se peut, un investissement sémantique sur des éléments graphiques en fonction d'aprioris.

les orientations (telles formes allant vers la droite manifestant un déplacement lors de la marche), les traits (angulaires ou arrondis, nets ou non), les limites en tant que frontières entre différentes formes ;

- de l'autre côté, en reprenant les éléments précédents, et dans un souci de dégager une organisation, on constitue les structures cohérentes qui permettent la reconnaissance de formes (de Gestalts) avec entre autres : les limites en tant que contours, les formes ouvertes ou fermées, la distinction entre la figure et le fond (mise en place de profondeurs fictives), les représentations du mouvement, les regroupements d'éléments (par proximité, ou similitude, ou facteur de clôture ou l'expérience acquise), la pression de la "bonne forme", le choix du plan (du point de vue).

En fonction de ces éléments on peut éventuellement poser ici le problème relatif à la complexité, toute relative, du dessin qui, selon les auteurs, varie de l'ébauche au dessin "fini", "réaliste" qui se rapproche de l'analogie en donnant une impression d'identité par rapport aux formes identifiées (voir ci-dessus l'exemple avec Khomeini). Dans tous les cas, ces dessins sont des procédés qui, par l'intermédiaire du dessinateur, effectuent un tri, un échantillonnage d'éléments semblant plus ou moins pertinents par rapport à la réalité censée être représentée. Le dessinateur ne retient des êtres et des choses que quelques traits caractéristiques choisis selon des critères spécifiques et personnels pour nous redonner une idée de l'image de l'individu, de la chose ou de l'événement caricaturé. La réalité, du moins celle que donne à voir le dessinateur, est vraiment mise sous une nouvelle forme, c'est-à-dire re-présentée. Ainsi, dans les exemples qui suivent, un lecteur francophone/francophile pourra-t-il reconnaître plus ou moins facilement les diverses personnalités représentées.



Le Canard enchaîné, 2015–2017, p. 6–7⁴⁷⁾

B. Identifier et décrire la mise en scène
(graphiquement et sémantiquement)



KERLEROUX, 1979⁴⁸⁾

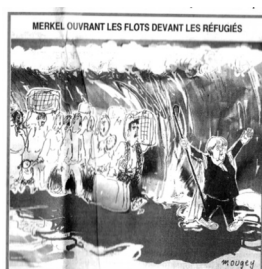
Avec ce dessin de Kerleroux, la mise en scène des personnages, leur positionnement (face à face), les vêtements et accessoires, le rappel du sacre de l'empereur Bokassa 1^{er} (à l'image de celui de Napoléon et de la caricature de De Gaulle vu plus haut), l'auteur fait émerger les liens explicites et implicites entre ces deux mondes que

47) Dans l'en-tête de ces pages chaque semaine.

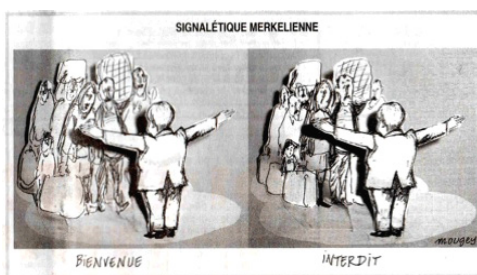
48) LAMALLE Jacques, RAMBAUD Patrick, LESTROHAN Patrice, *Le XX^e siècle en 2000 dessins de presse*, Les Arènes, 2012, p. 530-531. L'affaire des diamants (10 octobre 1979) mettait en cause Valéry GISCARD D'ESTAING, alors Président de la République française, et Jean Bedel BOKASSA qui s'était fait empereur de Centrafrique en décembre 1977.

sont la Centrafrique et la France via leurs représentants politiques. De plus, la présence d'un éléphant⁴⁹⁾ en arrière-plan renvoie aussi à l'expression « un éléphant blanc », d'usage dans les pays d'Afrique francophone, pour désigner toutes les politiques de grands travaux plus ou moins utiles sur le continent africain pour servir de couverture à des détournements financiers. Tous ces éléments participent au sens de cette caricature, véritable discours sur plusieurs événements de l'actualité, tout en le re-situant dans une histoire plus longue liée à la colonisation.

C. Identifier l'évènement, le fait rapporté
(graphiquement et sémantiquement)



MOUGEY, 9 septembre 2015, *Le Canard enchaîné*, p. 8



MOUGEY, 16 septembre 2015, *Le Canard enchaîné*, p. 8

Pour ces deux exemples de Mougey, plus récents puisque de septembre 2015, il est plus facile d'identifier le fait décrit d'une semaine sur l'autre avec les différents propos de la chancelière Angela Merkel par rapport à la crise des migrants qui a touché l'Europe en

49) Rappel aux éléphants de la Centrafrique et à la passion de la chasse de Valéry GISCARD D'ESTAING.

2015 et qui la concerne encore. De plus ces faits d'actualité ont connu une médiatisation internationale, rendant leur accès plus aisé. Il faut noter que la première s'appuie sur toutes les représentations graphiques (peintures, dessin, cinéma) de la traversée de la mer Rouge par Moïse que chaque lecteur peut connaître et de sa dénomination par : « l'exode ». Le titrage vient en relais sémantique (et non pas en ancrage) du dessin car ce dernier est fortement enraciné dans la mémoire collective. Cela renforçant l'aspect mystique qui peut être accordé aux choix fait par Merkel. Le deuxième dessin montre par ailleurs l'importance des écrits dans le dessin. En effet, le caricaturiste en changeant son titrage vient montrer que son dessin (quasi à l'identique) prend des valeurs totalement opposées par le(s) texte(s) qui l'accompagne(nt).

2. Comprendre...

Pour aller au-delà d'une simple interprétation, chacun doit effectuer un travail sur divers aspects liés à chaque caricature selon plusieurs dimensions et ce distinctement. Ensuite, chaque lecteur pourra les agréger pour construire peu à peu la/les signification(s) de chacune. Nous donnons ci-dessous quelques pistes à propos de ces dimensions sémantiques.

A. La langue (les jeux de mots — sons et sens).

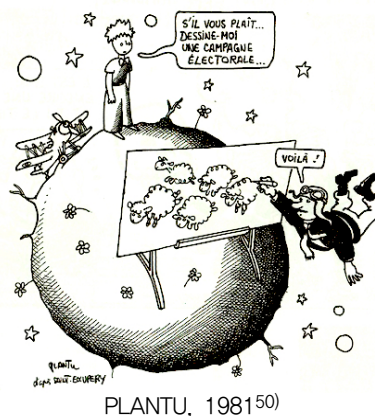
Le dessin n'est pas seul dans la plupart des cas et il est nécessaire de saisir la valeur de tous les écrits qui l'accompagnent car ils sont complémentaires. Comme nous l'avons déjà vu dans les quelques exemples précédents, les jeux sur les mots (proximité sonore, homophonie, valeurs sémantiques et/ou polysémie), les expressions françaises, la

présence de figures de rhétorique participant à la construction de la signification de chaque caricature. Dans l'exemple « On ne casse pas du Viet... on broie du noir » l'ensemble des possibilités est exploité.

B. Les références culturelles (histoire, littérature, habitudes, arts...).

Les caricatures font partie des arts picturaux et par conséquent se nourrissent de tout ce qui les précède. Les intertextualités externes et internes (comme avec Mougey ci-dessus) sont fréquentes et s'appuient sur les connaissances supposées partagées des lecteurs. Cela ne fonctionne pas toujours... surtout si le lecteur n'est pas francophile dans notre cas.

Dans la reproduction ci-contre tout un chacun s'aperçoit de la référence explicite au *Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry et au dessin très fréquemment présent sur la couverture de l'ouvrage, mais aussi à un extrait fameux de l'ouvrage : « Dessine-moi un mouton ! ». Ce texte renvoie aussi à l'expression « être un mouton (de Panurge) », à l'origine de François Rabelais (référence littéraire moins explicite) et qui aujourd'hui est un syntagme propre à la langue française. Par ailleurs, le terme de mouton a aussi plusieurs valeurs lorsqu'il s'applique à des personnes.



50) CAILLAUD-ROBOAM Laurence, *Plantu détourne 40 chefs-d'œuvre. Cinéma - Peinture - Littérature - Musique*, Éditions Prisma, 2014-2017, p. 76-77.

C. Les références informatives (externes au dessin).

Même si ces dessins sont presque toujours liés à un évènement particulier de l'actualité (dans un temps, un espace et une société donnés), et qu'ils se situent dans un journal au milieu d'articles, il est important que le lecteur connaisse cet évènement et tous ceux qui s'y rapportent par d'autres sources d'information et ce dans une certaine limite temporelle. Une caricature, en plus de sa propre structuration, appartient à l'univers médiatique de l'information proche de celui vécu par le lecteur.

Par exemple, celle de Khomeini (vue plus haut) implique à la fois d'avoir une image (photographique ou télévisée) de cet homme, mais aussi de connaître le parcours de réfugié de cette personne en France et de sa prise de pouvoir en Iran. Ces connaissances sont sans doute absentes pour beaucoup de personnes aujourd'hui, ce qui restreint sa/ses valeurs significatives.

D. L'appréciation de la situation, le point de vue adopté.

Tout comme un article de presse, ou de tout autre écrit, une caricature est le résultat de choix effectués par chaque auteur. La représentation du même personnage varie avec chacun d'eux. Une simple recherche sur ce type de dessin sur le web à propos de Johnny Hallyday (décédé récemment et figure emblématique française) rend explicite ces choix, qui parfois tiennent compte de son vieillissement...

Par ailleurs, les caricaturistes font partie d'équipes de rédaction d'un journal qui ont leur propre vision de la/des sociétés. Un journal et ses journalistes, quels qu'ils soient, ne sont pas neutres et adoptent des points de vue sur ce qu'ils rapportent. Faire une revue de presse sur un jour, ou une semaine permet de voir les différences à l'œuvre

sur une même actualité. Les caricatures ou dessins de presse du *Figaro*, du *Monde*, du *Canard enchaîné*, etc. éclairent de façons différentes ce qui est caricaturé. Un caricaturiste comme Cabu faisait des dessins différents en fonction des émissions télévisées et journaux auxquels il collaborait.

A contrario, les caricatures de Mahomet, devenues mondialement connues a posteriori, ont été reprises dans divers journaux français (de *France Soir* à *Charlie Hebdo*) car elles avaient déclenché de nombreuses réactions et censures alors qu'au départ elles étaient dans un journal conservateur danois et donc pour un lectorat spécifique.

E. Percevoir les écarts (graphiques et/ou sémantiques).

La perception des écarts est déterminante pour rendre les caricatures à la fois humoristiques et risibles dans une certaine mesure. La coopération entre le lecteur et l'auteur repose nécessairement sur des connaissances partagées pour faire émerger la signification propre à chaque dessin. Ici, nous considérerons que l'image suivante en dit plus que de longs écrits ou une répétition d'exemples.



KIRO, 9 septembre 2015, *Le Canard enchaîné*, p. 3

Cet homme politique français a fait les frais de ses critiques en réduisant sa caricature à son évolution physique.

VII. En guise de conclusion

La lecture d'une caricature, contrairement à ce que l'on pourrait penser, n'est pas compréhensible (du moins pas dans toutes ses dimensions), sans la connaissance de tous ses *contextes spatio-temporels, médiatiques, politiques, sociaux, culturels*. Cette lecture ne peut se faire sans une participation de reconstruction de la part du lecteur. Ici le visible n'est pas suffisant pour atteindre le lisible. Le visible est équivalent à l'organisation de l'expression (percepts et gestalts) ; le lisible équivalant à l'investissement sémantique de ces formes permettant ainsi de parler de *formant* au sens sémiotique⁵¹). Par contre, pas de lisible sans accès au visible. Le formant est ainsi le résultat de cette coopération entre le caricaturiste et le lecteur via son dessin pour exprimer quelque chose. C'est à travers ces formants que se construisent les significations de chaque caricature contextualisée. Qu'elle soit politique et/ou sociale, elle répond à des critères sociolectaux de construction (expression et contenu) à partir du moment où elle est une expression visuelle particulière d'un événement de la part d'un caricaturiste.

Cependant, le point de vue sémiologique ou sémiotique n'est pas le

51) MALIN Franck, "La caricature politique : niveaux de lecture et investissements sémantiques.", Actes du colloque international d'Albi « Sémantique et rhétorique. », hors série de *Champs du Signe*, Éditions Universitaires du Sud, p. 305-319, 1998.

seul et ne saurait épuiser toutes leurs richesses... les dessins de presse et/ou les caricatures ne demandent que de prendre du temps (poser son regard, faire une pause dans sa lecture) pour considérer la/les valeurs significatives de ce mode d'expression qui met en place à chaque fois un univers de discours au-delà de ce qui est simplement montré. Elles exigent que chaque lecteur fasse travailler sa pensée...

Bibliographie

Quelques ouvrages et articles⁵²⁾

BEAUX ARTS Magazine, « Humour et BD », Hors série, TTM Éditions, décembre 2011.

BEAUX ARTS Magazine, « La BD entre en politique », Hors série, TTM Éditions, avril 2012.

BERGSON Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, PUF, 1947.
https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rire._Essai_sur_la_signification_du_comique (16 décembre 2017), version en ligne disponible en libre accès.

CAILLAUD-ROBOAM Laurence, *Plantu détourne 40 chefs-d'œuvre. Cinéma - Peinture - Littérature - Musique*, Éditions Prisma, 2014-2017.

ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992.

EVERAERT-DESMEDT Nicole, «La médiation impossible : interprétation d'un dessin de Plantu», dans « Sémiologie en Belgique II », *Degrés*, n° 79-80, automne-hiver 1994.

Groupe μ , *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Éditions Le Seuil, Paris, 1992.

GUERIN DALLE MESE Jeannine, « Le Bibliothécaire, le Cuisinier et le Jardinier, ou Arcimboldo l'ambigu », *Italies : Humour, ironie, impertinence*, n° 4/1, 2000. <http://journals.openedition.org/italies/2241> (16 décembre 2017).

LIRE, « Peut-on encore rire de tout ? », n° 433, mars 2015, Groupe

52) Je tiens à remercier Stéphane BOIS pour m'avoir fourni un certain nombre de ces ouvrages.

Express-Roularta.

L'HISTOIRE, « Combats pour une presse libre — De Voltaire à Charlie », Sophia Publication, n° 410, avril 2015.

LAMALLE Jacques (ss. la dir. de), *Le Canard enchaîné, 50 ans de dessins : la V^e République en 2000 dessins, 1958-2008*, Les Arènes, 2008.

LAMALLE Jacques, RAMBAUD Patrick, LESTROHAN Patrice, *Le XX^e siècle en 2000 dessins de presse*, Les Arènes, 2012.

Le MEN Ségolène (ss. la dir. de), *L'art de la caricature*, Presses Universitaires de Nanterre, 2010. <http://books.openedition.org/pupo/2200?format=toc> (4 janvier 2018)

LORUSSO Lorenzo, *Neuroscience by Caricature in Europe throughout the ages*. <http://neuro-caricatures.eu/> (16 décembre 2017).

MALIN Franck, “La notion de style dans les dessins de presse humoristique”, Actes du XV^e Colloque d'Albi, G. Maurand (ss. la dir. de), « *Le Style* », CALS/UTM, p. 271-288, 1995.

MALIN Franck, “La caricature politique : niveaux de lecture et investissements sémantiques.”, Actes du colloque international d'Albi « Sémantique et rhétorique. », hors série de *Champs du Signe*, Éditions Universitaires du Sud, p. 305-319, 1998.

MARTIN Laurent. « Pourquoi lit-on Le Canard enchaîné ? », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 68, octobre-décembre 2000, p. 43-54. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_2000_num_68_1_3934 (4 février 2015).

MARTIN Laurent, *Le Canard enchaîné : histoire d'un journal satirique, 1915-2005*, Nouveau Monde Éditions, 2005.

MARTIN Laurent, COMMENT Laurent, RAMBAUD Patrick, *Le Canard enchaîné, 100 ans : un siècle d'articles et de dessins*,

Le Seuil, 2016.

ORY Pascal, et al., *La caricature... et si c'était sérieux ? Décryptage de la violence satirique*, Nouveau Monde Éditions, février 2015.

PLANTU et al., *Caricaturistes : fantassins de la démocratie*, Actes Sud, 2014.

TILLIER Bertrand, « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation », dans Alain Vaillant (ss. La dir. de), *Esthétique du rire*, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2012 (en ligne 2014), p. 259-275. <http://books.openedition.org/pupo/2327?lang=fr> (16 décembre 2017)

THIVOLET Marc, « CARICATURE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/caricature/> (12 janvier 2015)

VALLOATTO Stéphanie, *Caricaturistes, fantassins de la démocratie*, film documentaire, Orange Studio, décembre 2014.

Quelques compléments web

Blog de Bado, « Geluck arrête de dessiner « Le Chat » dans la presse ». <http://badoleblog.blogspot.kr/2013/03/geluck-arrete-de-dessiner-le-chat-dans.html> (5 septembre 2015).

Blog sur *L'histoire de la caricature avant et pendant la Grande Guerre*. <http://87dit.canalblog.com/archives/2015/02/07/31479126.html> (6 septembre 2015).

BNF (exposition de), *Daumier, l'écriture du lithographe*. http://expositions.bnf.fr/daumier/pedago/02_1.htm (1^{er} septembre 2015).

BRADU JF, *Les portraits énigmatique du Fayoum*. <http://jfbradu.free.fr/egypte/LA%20RELIGION/LE%20FAYOUM/LE%20FAYOUM.php3> (1^{er} septembre 2015).

DOIZY Guillaume, *Caricatures et caricature*.

<http://www.caricaturesetcaricature.com/> (1er septembre 2015).

JULIEN Philippe, *Le dessin de presse et la caricature*, diaporama web sur cette distinction. <http://fr.slideshare.net/jphilippe29/le-dessin-de-presse-et-la-caricature> (5 septembre 2015).

France 2, *L'histoire de la caricature en France*. http://www.francetvinfo.fr/societe/debats/video-l-histoire-de-la-caricature-en-france_802225.html (1^{er} septembre 2015).

Festivals sur la caricature (liste de). <http://www.caricaturesetcaricature.com/tag/festivals/> (5 septembre 2015).

GELUK Philippe (Site officiel de). <http://www.geluck.com/actu-geluck-336.html> (5 septembre 2015).

〈국문초록〉

캐리커처 : 인물묘사에서 풍자까지. 해독의 비결.

프랭크 말랭

우리가 전 세계의 거의 모든 미디어를 통해 접할 수 있음에도 불구하고, 캐리커처는 쉽게 이해할 수 있는 이미지들이 아닐뿐더러, 단번에 그 의미를 파악하는 일 또한 쉽지 않다. 이러한 측면에서 2015년 1월, 그리고 2015년 9월에 프랑스에서 발생한 사건들뿐 아니라 2005년 덴마크에서 만들어진 몇몇 캐리커처를 둘러싸고 일어난 사건들을 보았을 때, 캐리커처의 발전과 그것의 가치에 대한 검토가 필수적일 것이다.

우리는 현 시대의 산물인 캐리커처에 대한 적절한 정의를 내리기 위해 이것이 시각적 표현 형태라는 영역에서 어떻게 역사적 발전 과정의 소산인지를 밝히려 한다. 또한 이 데생 장르는 큰 의미에서 하나의 표현 양식으로 프랑스뿐 아니라 유럽적인 전통에 속해있다. 이어서 명백히 캐리커처가 그 신문의 정체성을 형성하는데 결정적인 역할을 한 가장 오래된 신문인 『카나르 영세네』에 대해 논할 것이다. 만화가 카뮈에게 표명한 경의는 이 신문이 가진 이러한 필수적인 보완성을 명백히 보여준다.

마지막으로 우리는 몇 가지 기호학적인 도구를 사용하여 이러한 독특한 종류의 이미지가 가진 의미를 강조하고 그것이 하나의 묘사에서 공공의 이해로 변화하였음을 드러내 보이려 한다. 맥락에 따라 캐리커처를 읽는다는 것은 단순한 해석이 아니라 하나의 일관된 이해를 구축하기 위한 노력을 요하는 것이다. 종종 이러한 과정은 신문 만화의 가치와는 거리가 멀다.

주 제 어 : 캐리커처(caricature), 문화(culture), 정보/시사(information/actualité), 설명/이해, 기호학(interprétation/compréhension)

38 ■ 2018 프랑스문화예술연구 제64집

투 고 일 : 2018. 1. 21

심사완료일 : 2018. 4. 30

게재확정일 : 2018. 5. 7