

L'inscription de la norme et imaginaire linguistique (à travers une étude des caricatures de Dilem dans la presse écrite algérienne dessins de 1999 et de 2000)

Fatima Zohra LALAOUI-CHIALI ⁽¹⁾

Introduction

Précisons le point de vue qui est le nôtre: la linguistique ne saurait se résoudre à des applications ou résolutions uniquement techniques. Il s'agira d'avantage de déterminer une visée pragmatique à partir de ses applications, corpus et terrains locaux.

Un corpus est donc observé, décrit puis interprété à l'aune de la problématique de l'imaginaire linguistique d'Anne-Marie Houdebine (1985) qui révèle toute la latitude d'un discours dynamique tel que le discours médiatique. Synthèse d'une étude que j'ai menée sur deux cent vingt dessins du caricaturiste Dilem¹, parus dans le quotidien « Liberté » et qui couvrent les années 1999 et 2000, il s'agira dans cet article d'appliquer le modèle développé par Anne-Marie Houdebine, le modèle de l'Imaginaire linguistique qui suggère une grille d'analyse pour appréhender les différents facteurs participant à l'élaboration de la norme qu'elle classifie en deux catégories interagissant l'une sur l'autre :

Les normes objectives dues aux contraintes du système même de la langue ;

Et normes subjectives qui relèvent d'avantage des attitudes linguistiques aux locuteurs et qui ne peuvent être appréhendées qu'au centre d'une réflexion psycho-socio-linguistique.

Parmi les normes objectives, Houdebine distingue les *normes systémiques* et les *normes statistiques*. Les premières concernent la

⁽¹⁾ Université Oran 2, 31 000, Oran, Algérie.

¹ Dilem Ali est né le 29 juin 1967 à El Harrach. Dessinateur de presse, il démarre sa carrière au quotidien « Le jeune indépendant » en 1990, puis au quotidien « Le matin » en 1991 avant de rejoindre « Liberté » en 1996. Il présente aussi ses caricatures dans l'émission de télévision « Kiosque » sur la chaîne française TV5. Il obtient le prix international du dessin de presse en 2001. A travers ses critiques, il fait écho aux critiques de la société civile algérienne.

conformité des usages aux règles de la structure de la langue, tandis que les deuxièmes correspondent à leur fréquence. Les normes systémiques et statistiques peuvent converger ou diverger, rendant ainsi compte de la dynamique synchronique des langues (voir Houdebine, 1985). Par exemple, l'usage de plus en plus fréquent de *solutionner* (norme statistique) s'explique par sa morphologie régulière (norme systémique), comparativement à *résoudre* dont la morphologie est irrégulière (exemple emprunté à Houdebine-Gravaud, 1995, p. 103).

Les normes subjectives correspondent à l'imaginaire linguistique proprement dit des locuteurs, lequel rend compte « [du] rapport (ou [des] représentations) des sujets parlant à la langue » (Houdebine-Gravaud, 1995, p. 11). Cet imaginaire se traduit par un ensemble d'attitudes parmi lesquelles Houdebine distingue les normes évaluatives, fictives, prescriptives, communicationnelles et identitaires.

Les *normes évaluatives* correspondent à la conscience que les locuteurs ont de la présence ou de l'absence d'un fait de langue dans leurs propres usages ou ceux des autres, que cette conscience soit fondée ou non. Les attitudes qui s'appuient sur des jugements d'ordre esthétique, affectif ou historique – que l'on pense à des commentaires comme « ça sonne mieux » et « comme disait mon père », exemples empruntés à Houdebine-Gravaud (1995, p. 125) – relèvent des *normes fictives*. À partir du moment où les normes sont institutionnalisées, c'est-à-dire entérinées et véhiculées par les ouvrages de référence (dictionnaires et grammaires), par l'école ou encore par les académies de la langue, elles deviennent des *normes prescriptives*. De leur côté, les *normes communicationnelles* reposent sur la prise en compte du destinataire dans les échanges : par souci de clarté ou de compréhension, un locuteur peut en effet vouloir adapter son langage et utiliser des formes qui, d'un point de vue strictement prescriptif, sont pourtant considérées comme des fautes. Enfin, les *normes identitaires* permettent de rendre compte du rôle que la langue joue dans la construction de l'identité culturelle d'une communauté.

Dans cette grille d'analyse les différentes opinions émises par les locuteurs sur leur langue et sur les usages qu'ils en font, il peut servir de cadre de référence pour l'analyse de plusieurs types de discours sur la langue.

Une fois éclaircie, il s'agira pour nous d'étudier les caricatures de Dilemme, comme une espace d'expression double qui fusionne le locuteur et son récepteur dans un même rapport figuratif et imaginaire qui permet d'installer des normes évaluatives, fictives, prescriptives, communicationnelles et identitaires.

Le modèle nous paraissait en effet tout à fait indiqué pour mieux comprendre la construction de la notion de « norme » dans ces textes à

caractère hybride mêlant le verbe et l'image pour pérenniser les greffons du dire.

Représentation du dire par les marques transcodiques

Car « la norme » dont parle Houdebine s'identifie aux systèmes de représentations des locuteurs et des récepteurs qui signalant ainsi un espace fait d'imaginaire linguistique fondant leur identité et leur perception du réel.

Les représentations figuratives qui, en déformant au point de ridiculiser le modèle réussissent à questionner les fondements et les fonctionnements du dessin de presse comme activité de communication. Faut-il réviser ou au contraire réaffirmer le statut éditorial d'un genre graphique-caricature, dont l'histoire est, selon Ronald Searle, « l'histoire de la conscience de la société » (Searl, 1972, p. 05) ? L'espace social et sémiotique du dessin de presse se réduit-il un peu plus à cette circonstance et le dessinateur de presse doit-il repenser les hypothèses qu'il élabore sur ses publics ou, au contraire, doit-il repousser d'avantage les limites fixées par les intérêts collectifs et les tabous culturels ou religieux ?

Les vignettes de Dilem dessinées et publiées généralement en réaction à des situations sociales ou événements politiques s'inscrivent toujours dans l'immédiateté de l'actualité mais se posent, dans la durée, comme un espace dans lequel « Soi » et « l'Autre » sont présents en tant qu'objets médiatiques et sujets d'une idéologie particulière. Dans cet espace, l'image de « l'Autre » comme celle de « Soi » se retrouvent le plus souvent mises à l'épreuve. Il ne s'agit pas tant de frapper par ressemblance avec la réalité observable mais au contraire de faire « plus vrai que le vrai » en faisant de la personne représentée un personnage, reflet d'une réalité politique et sociale qui le transcende. Ainsi, et paraphrasant Bergson dans son ouvrage *Le rire*, il est possible de lui faire écho en avançant qu' « il y a des caricatures plus ressemblantes que des photographies ».

On y retrouve, comme d'usage pour ce mode d'expression, les amplifications et les distorsions coutumières, mais avec cette première caractéristique qu'il s'agit d'une caricature avec deux ou trois personnages connus, hyper-publics comme « Le Général », « Le Président de la république », le « Barbu » et l'algérien des « rues ». Un casting auquel Dilem assure le concours de son propre personnage invisible, sa signature et sa vision comme animateur de la scène médiatique nationale depuis deux décennies. Installé entre trois usages de langues et de cultures (amazigh, arabophone, française), il investit un champ de ludisme beaucoup plus vaste que celui de ses pairs et d'« infractions » de codes encore plus pertinents. Cette liberté lui permettant parfois la simple mise en scène de code linguistique pour créer l'effet de caricature, une possibilité peu exploitée par ses concurrents.

L'image caricaturale : de la communication à l'évaluation

La caricature est un « discours pluricode » et par pluricode nous considérons toute famille d'énoncés déterminée comme sociologiquement homogène par une culture donnée, mais dans laquelle la description peut isoler plusieurs sous-énoncés relevant chacun d'un code différent : le cinéma par exemple mobilise de manière simultanée le récit, l'image, plastique autant qu'iconique, la kinésique et la proxémique, la langue, la musique, l'iconisme sonore, l'écriture etc. Dans le dessin caricatural, les signes graphiques et iconiques prennent une dimension sur-interprétative qui se réalise par la combinatoire de trois niveaux de la lecture (l'iconique dans lequel le lecteur va identifier les motifs, les lignes, les couleurs ; l'iconographique qui consiste à reconnaître les connotations ou le sens induit par les dénotations ; l'iconologique est celui qui verra le lecteur aller vers les valeurs symboliques) (Panofsky, 1997, p. 21) et de langage pour arriver enfin – l'image étant signes – au signe pluricodique. C'est dans leur combinatoire et leur simultanité que les signes se complètent ou se contredisent, interagissent sans cesse en élevant le niveau de redondance pour formuler en fin un « projet de sens ». Dans cette image tout est connoté. Violette Morin qui voit dans le dessin « un analogon résolument falsifié » (Morin, 1970, p. 111), en déduit qu'il n'y aurait aucune pertinence à différencier le dénoté du connoté. La représentation recourt à des analogies plus ou moins proches du réel et c'est en ce sens que l'on utilise le mot « icône » et l'expression « degré d'iconicité » pour signifier le degré de ressemblance.

Evaluation par les transformations internes

La caricature passe par des transformations² avant que le récepteur ne reconnaisse le référent, sa reconnaissance est subordonnée à un processus de codage du réel que la culture et que l'encyclopédie nous ont appris à déchiffrer. Dans les dessins de Dilem la relation de préordination prévaut dans les signes iconiques organisés de manière telle que l'un d'eux prend son sens grâce au précédent. La position des unités supérieures vs inférieures, s'inscrivant dans une isotopie particulière, hiérarchise l'information proposée : sur le dessin 17, S. A. Ghozali, ancien ministre est réduit dans sa représentation à un énorme nœud papillon. Cette supra-unité ridiculise le modèle et son discours et fonctionne comme une métaphore barométrique qui fixe cognitivement un processus plus abstrait et plus vaste que celui du

² Citons les transformations liées à la dimension de l'échelle (l'icône n'ayant pas la même dimension que son référent), les techniques de déforme (type, de supra-type, etc.), le contexte (indices contenus dans l'icône pour la reconstitution du contexte) ; et celles du cadrage (l'image ne restituera qu'une partie de l'espace).

sondage politique. Cette projection d'un autre possible du réel se donne à voir, à lire et à interpréter comme une figure du double³.



Figure n° 01 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Ces images en séquences postulent une durée interstitielle durant laquelle le dessinateur injecte un processus, qu'il induit grâce à la comparaison entre les types manifestés par deux énoncés. Prenons l'exemple du couteau. Dans le dessin 120 il est dans la main du barbu. Dans le dessin 121 on le retrouve planté dans le dos de la victime, il s'est trouvé un processus durant lequel le couteau s'est déplacé ou plus exactement a été déplacé.

³ J'emprunte cette notion au philosophe Clément Ross et qui explique dans son ouvrage *le réel et son double* que tout « événement » en cache un autre. Le dédoublement en tant que projet du sens permet de dupliquer le réel, en donner une variante, un autre réel qui transcende le premier et parvient, parfois à le reformuler. Rosset, C. (1985). *Le réel et son double*, Paris : Minuit.



Figure n° 02 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Ces deux images renvoient à deux occurrences d'un même type qui fonctionne comme invariant ou comme thème, le « barbu » est identifié par-delà les importantes différences de signifiants qui l'exhibent ; il faut que cet invariant soit accompagné, dans chacune des images, d'éléments variants : « avec couteau » vs « sans couteau ». Ceux-ci fonctionnent comme des prédicats du thème qui, tout en s'appliquant à « barbu », autorisent des analogies avec « islamiste », « musulman », « Islam », etc.

La question du double sens trouve ici une application privilégiée puisque l'incompatibilité sémantique entre l'énoncé linguistique et l'énoncé iconique fournit, dans le même temps, nous semble-t-il, deux interprétations : a) métonymique si « le barbu » est mis pour /islamistes /ou /musulmans/ et b) personnifiante si c'est l'Islam par son prophète qui se retrouvent désignés. Ici d'ailleurs, nous préférons évoquer l'ambivalence, dans les termes que Le Goffic réserve à l'une de ses catégories, à savoir [...] *L'ambiguïté de l'ambiguïté, doute sur l'opposition A/B* (Le Goffic, 1982, p. 93). (l'autre catégorie d'ambivalence étant A et B). Cette relation concomitante se retrouve validée par la réitération d'un même référent sous-jacent :

L'islamiste est dangereux armé ou désarmé. L'ironie grave et malicieuse provoque -par le jeu des paradoxes sui-falsificateurs- des inférences divergentes aptes à entretenir le doute du lecteur-interprète sur les intentions communicatives de l'énonciateur-caricaturiste. Entrent dans cette catégorie la syllepse qu'Olbrechts-Kyteca nomme argumentation autophage c'est-à-dire le fait de présenter à l'appui d'une conclusion un argument qui la détruit :

Islamiste désarmé ≠ Islamiste assassin.

Conclusion linguistique **A** Argument **B** iconique qui détruit la conclusion **A** *Inférence déductible de A et B*

Tous les islamistes sont des criminels = Conclusion implicite.

Ce double jeu énonciatif -l'ironie étant elle-même une pluricodique où interviennent, outre les mots, les matériaux relevant de systèmes sémiotiques multiples: intonation, gestuelle, etc.- consiste à combiner ces éléments pour produire des effets communicatifs contradictoires.

Le récepteur participe à l'évaluation du dire au même titre que son locuteur. De ce contrat d'adhésion émerge la *norme d'évaluative* qui établit un fait social à partir d'un tracé discursif. Les subjectivèmes permettent de transformer l'imaginaire linguistique en norme.

La bande dessinée, Norme fictive

Un raisonnement par la métaphore partagée permet aux différents acteurs de la communication de réaliser un enchaînement séquentiel des images emprunté à la bande dessinée, le plus évident, est le phylactère qui apparaît dans presque tous les dessins de Dilem. Les raccourcis phoniques, syntaxiques et interjections y sont nombreux et prévoient la réalisation d'un espace double (iconique et textuel) dans lequel l'image de « Soi » comme celle de « l'Autre » seront mises à l'épreuve.

Ces éléments -indices d'oralité- participent à construire la progression narrative des différentes parties du dessin de Dilem, véritables vertus pédagogiques puisqu'elles fournissent au lecteur les éléments nécessaires à la compréhension du dessin. La réitération du « Même » valide des représentations sociales critiques voire désenchantées du politique pour rappeler avec plus de force les exigences qui portent sur les représentants.

Ainsi pensé, la caricature de Dilem oblige le lecteur à s'impliquer en lui faisant partager son discours, mécanisme de projection émotionnelle qui permet au lecteur de comprendre le dessin par un retour sur lui-même. Le décor qui revient le plus souvent est la rue ainsi qu'un « no man's land » inconnu. La rue est un espace où la rumeur circule, traquée puis transcrite par la caricature, elle prend vie et devient vi-lisible. Polyphonique et anonyme, elle devient une particularité des caricatures africaines car comme le souligne Achille Mbembe :

« La caricature s'identifie à une rumeur saisie sur le vif qui, pour ne pas devenir mot discipliné, a absolument besoin de l'image pour continuer à être un évènement, pour échapper au risque de devenir le double de la vie qui se présente comme son portrait. [...] Toutes choses que la caricature peut se permettre puisque, comme la rumeur, elle ne prétend pas reproduire le monde de façon mimétique : elle n'en produit qu'un double dont l'éthique permet de montrer ce que tout le monde sait mais que personne n'ose dire » (Mbembe, 1996, p. 141-142).

La caricature -par le jeu du double- transforme la rumeur en paroles plurielles capables de s'opposer aux discours officiels incarnés chez Dilem par des personnages comme le Général ou le Président de la république. Le double devient alors un construit sémiotique, un métaterme qui transforme le réel et le donne à lire et à voire autrement. Cette *norme fictive* permet de projeter d'avantage l'imaginaire linguistique vers une dynamique sémiotique privilégiant le pathos et les éléments y afférant comme modèle d'expression et de réalisation identitaire.

Les marques transcodiques, norme identitaire

La transformation que subit un même code en passant d'un canal à l'autre s'appelle un *transcodage* (on trouve parfois aussi l'expression *sémie-substitutive* (Peytard, 1986, p. 213-222). Agent en fonction auto-altérante de son propre message, Dilem déjoue des codes linguistiques (alternance codique, interférences linguistiques, parallélismes phoniques, etc.) afin de charger son message d'une idéologie particulière. L'alternance codique du français et de l'arabe dialectal cesse d'être un aller et venu entre deux traçages de pistes mais une troisième piste qui, au-delà de la simple reformulation, s'inscrit comme une quête sémantique, jamais finie avec les éléments choisis. On assistera alors à la naissance d'une langue « métissée » ou « mixte » proche du lecteur puisqu'elle est sienne. C'est la marque scellée de son identité réelle et réaliste.

La prescription par l'alternance codique

Sur le dessin 49, les inscriptions taguées sur le mur (*Chevènement* (personnalité politique française), *Paris, visa France*, (*hadda/harba*= s'exiler/fuir), etc.) agencent un rapport de préordination qui hiérarchise la relation entre français et algériens. La posture ascendante de *Chevènement* est un signe de sa domination ; alors que le peuple, en position inférieure (mains derrière le dos), est passif à l'écoute de (son) dirigeant. Ce désir de fuir vers la France, image de l'ailleurs, exprime une réalité sociale qui

semble nécessiter la mise en apposition de deux langues pour pouvoir se dire.

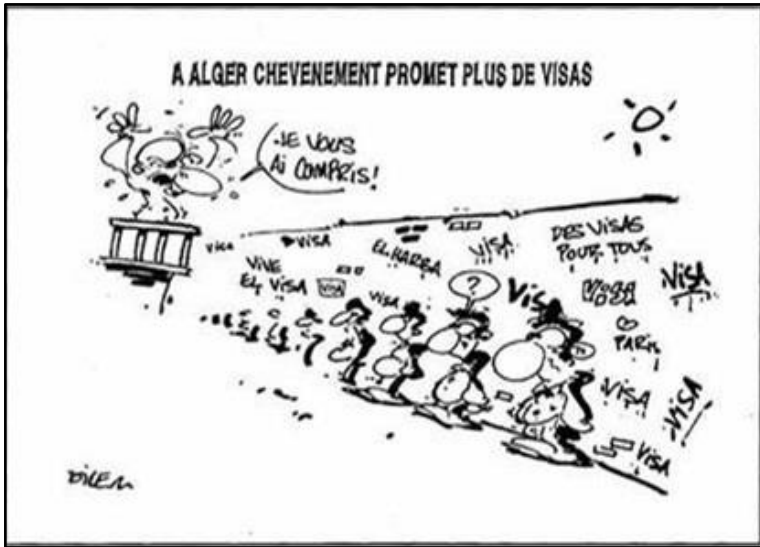


Figure n° 03 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Quant à l'énoncé du phylactère, il fait appel, dans la mémoire collective des interlocuteurs, à la présence de l'intertexte du célèbre discours du général De Gaulle, le 4 juin 1958, sur le forum d'Alger : « Français, je vous ai compris... ». La phrase énigmatique de De Gaulle fonctionne comme un double sens : Sur le plan littéral, comme un énoncé vide de toute présupposition historique ; le citoyen naïf ne retiendra que la promesse du ministre de l'intérieur (visa serait le cadeau du père Noël Chevènement). Cependant, sur le plan figuratif, la mise en équivalence du présent (Chevènement) et du passé (De Gaulle) révèle que le rapport entre l'Algérie et la France n'a pas évolué depuis l'indépendance. Réalité reprise dans le dessin de la femme qui pense comme perdues les trente dernières années de l'Algérie indépendante et dans celui qui représente -après sa déchéance- le président algérien Bouteflika quémandant des visas au président français Chirac.

Sur le mode du paradoxe, la promesse apparaît comme la répétition d'un mensonge historique : celui de l'indépendance de l'Algérie promise par De Gaulle. Cet énoncé devient alors un démenti à l'Histoire et fonctionne comme un contre-discours visant à éveiller la conscience du lecteur et à l'amener à se méfier de la politique. L'ambiguïté figurale de ce discours provoque -par sa polyvalence informative perceptible au lecteur- une efficacité perlocutoire qui accroît son rendement. L'ambiguïté se concentre sur un segment du discours pour en diversifier les effets :

- Ludiques lorsqu'elle met le double langage à la fois voilé et dévoilé, des jeux de mots et par leur juxtaposition codique.

- Informatifs, quand elle diversifie implicitement sur un seul lexème les deux axes (dénotatif/connotatif) essentiels du message (Syllepse du dessin 78 Ici les gens sont *vraiment partagés*).

-Argumentatifs lorsqu'elle joue sur le flou des frontières véridictoires, elle augmente la force de persuasion.

La langue métissée : une norme partagée

Les marques transcodiques constituent une norme prescriptive réalisée entre l'auteur et son lecteur : un système de valeur qui permet la compréhension des implicites linguistiques et culturels. C'est pourquoi Dilem produit -sur le modèle d'une morphologie transcodique- des mots hybrides mi-arabesmi-français tel que hitt+iste [le suffixe français *iste* (celui qui...) se greffant sur le substantif arabe *hitt* (le mur)] qui a donné le vocable hittiste dont le sens peut varier selon les contextes : chômeur, exclu par le système étatique vs chômeur ne voulant pas travailler.



Figure n° 04 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Ce dédoublement du sens est lié au sens discursif (pragmatique) tel que Searle l'explique en opposant systématiquement « une signification des mots » à un sens de locuteur. Dans l'exemple du dessin 4, le dédoublement se manifeste de la manière suivante : l'énoncé « le peuple soutient les murs » où « murs » devient un rappel de l'énoncé qui le précède « l'armée, le F.L.N, le R.N.D, etc. ». Ce sens en réseau permet de libérer plusieurs implicites liés à l'image elle-même : divorce entre le peuple et ses représentants, l'accroissement du chômage en Algérie, etc. Ce qui permet de réaliser des

recouplements avec d'autres situations analogues. La métaphore « tenir le mur » produit un effet humoristique qui se dédouble d'une charge idéologique.

Si la différence de taille entre les différents personnages représentés n'apparaît nulle part sur les dessins comme cela est très fréquent dans les dessins de caricature (Représenter un personnage petit et l'autre grand appellerait immédiatement à une interprétation de type symbolique ; un jeu d'anagrammes et de paronomase sont plus fréquents et constituent des indications explicites sur les personnages (nom de personnage ou qualification sur le bureau ou sur son attaché-case). Sur le dessin 6, la photographie de Bouteflika décrit un personnage « hors la loi », à l'allure douteuse que le nom en anagramme réitère : Boute+srika || Boute+flika.



Figure n° 05 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

L'insulte orale [AAkheTfou=crachat] relie le titre de la caricature à son phylactère. Excessive, l'insulte va rendre vi-lisible le jugement émis sur Bouteflika, sur sa politique sociale ainsi que sur l'acte de l'élire. L'anagramme et les parallélismes phoniques permettent la construction d'une équivalence sémantique entre le pouvoir et la spoliation du peuple dont le résultat est de réduire ce dernier à la mendicité (symbolisé par l'image du mendiant).

L'inscription transcodique se poursuit dans d'autres images pour inscrire, à chaque étape, le bilan négatif du régime politique, de la pratique religieuse et de l'incapacité du citoyen à se construire à l'intérieur de son propre pays. Elle représentera le président comme un brigand, un voyou ou un agent des généraux, etc. Excessive et transgressive, la caricature aura pour charge d'instaurer un monde « à l'envers » où codes sociaux et valeurs sont destinés à être mis à mort.

L'image de la femme est en soi une autre forme de transgression. Dilem en fait un usage particulièrement transcodique, toujours affublée d'un drapeau en guise de baluchon, la femme porte-drapeau, serait-elle la représentation du peuple ? Serait-elle une allégorie du journaliste toujours présent, donnant son avis sur tout et usant même de récriminations ?

Sa posture est en soi un paradoxe puisque bannie du pouvoir dans la réalité algérienne, elle se retrouve au premier plan dans la création de Dilem : c'est elle qui critique, juge, oriente, crie et surtout traverse l'espace -dit masculin- de la rue.



Figure n° 06 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Sur ce dessin, la femme algérienne, -portant le drapeau symbole de la nation- pose un regard critique sur l'Histoire de l'Algérie. Cette voix féminine cultive le chahut et la polyphonie comme une structure idéologique à plusieurs entrées : « l'Autre » fera l'objet de représentations variées tantôt mélioratives tantôt dépréciatives. Quant à l'image de « Soi », elle s'oppose à celle de « l'Autre » et se retrouve dans les rapports qui les lient.

L'humour et/ou le déficit d'humour

Si on admet que tout est connoté dans une caricature, sa visée illocutoire ne passe pas toujours par le « rire ». Comme le souligne Michel Melot (1975, p. 56) :

« L'absence totale d'humour de certains de ces dessins fait apparaître le paradoxe qui les fait nommer dessins d'humour sur le seul aspect de leur style... ».

En effet, bon nombre de dessins ne sont pas véritablement drôles mais tous veulent la production d'effets sur l'interlocuteur (que ces effets soient voulus ou pervers). Ils sont donc perlocutoires au sens austinien du terme (Austin, 1979, p. 46) et permettent de recréer la combinatoire du dessin, découvrir la « disjonction » (sorte de rupture dans la normalité dont le comique est créé par un élément contradictoire ou inattendu) et d'induire l'intention du dessinateur ainsi que les cheminements possibles de la perception.

L'humour, comme la plupart des techniques de l'implicite chez Dilem, serait soumis au principe d'économie signifiante qui dirige « ce savoir-faire (comme la caricature) d'avantage vers la suggestion que la démonstration proprement dite » et précise que tous misent « sur l'art savant de la suppléance » (Fresnault-Deruelle, 1989, p. 7). Par exemple, dans l'expression linguistique des personnages de Dilem, l'ellipse (raccourci du discours) a une place de premier choix : une chasse d'eau est associée à une urne en guise de cuvette de W-C. Le texte se limitera à un titre : « Les élections ». En réduisant la linguistique au strict minimum, Dilem force la participation du lecteur et mise sur sa connaissance du monde et celle de l'actualité. Dans ce cas, l'ellipse participe totalement de l'oralité car le lecteur devra rétablir, seul, le verbal et la parole muette grâce aux éléments extra ou para-verbaux qu'il aura décrypté.

Norme subjective/Norme objective

Dilem décrit la violence en Algérie mis à sang et à flamme dans les années 90. La violence du gouvernement est analogue à celle des terroristes que le Président Bouteflika a graciés. Dans un certain nombre de cas, et c'est d'ailleurs un des ressorts du comique, Dilem choisit de représenter en images un certain nombre d'expressions et joue sur l'homonymie. Freud avait signalé diverses techniques du mot d'esprit liées au double sens, entre autre le jeu sur la signification métaphorique et signification concrète qui opère par déplacement comme l'inconscient pendant le rêve. Ainsi, deux phylactères affichant « je voudrais une place pour les présidentielles » (élections) et « fumeur ou non-fumeur » soulignent le caractère absurde de certaines candidatures : celle de Ait Ahmed (leader du FFS) qui, tout en résidant en Suisse, veut gouverner l'Algérie.



Figure n° 07 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Le sentiment d'absurdité se réalise par la multiplication des structures disjonctives qui permettent de passer « de l'autre côté du miroir » pour saisir le regard porté sur le politique et d'interroger l'image du pouvoir à la mesure des sentiments et des croyances de ceux qui subissent sa domination. La figure du double se produit cette fois par l'inversion des mots : « les mains sur la tête » deviendra « sortez ! La tête sur les mains ». Inversion qui offre à Dilem, la construction d'un calembour fantasmagique. Celle qui sera retenue a toutes les chances d'être, le plus souvent, celle qui maintiendra et renforcera stéréotypes et préjugés.

D'autres images qui, décrivant l'oisiveté des algériens, leur inertie, voire leur incapacité à se prendre en charge, participent à l'écriture d'une isotopie négative de l'image de « Soi ». Ce qui va permettre de maintenir, sans doute inconsciemment chez Dilem, le stéréotype du Sarrazin. Sur le dessin ci-dessous, les algériens sont réduits à des singes obéissants et fatigués. Ils seront à d'autres occasions voleurs, agresseurs, terroristes, etc.



Figure n° 08 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Dilem validerait-il par-là, les thèses civilisationnistes avancées jadis par la colonisation française pour légitimer sa présence en Algérie. S'ajoutant à cela, les nombreuses constructions en syllepse qui sont le plus souvent utilisées pour développer un discours d'auto-dérision sur ce qu'on a voulu faire de « Soi » : dans quelle langue-s'interroge Dilem-le mot « émir » signifie-t-il à la fois un monarque et un chef de groupe terroriste sinon en Algérie ?

Cette vision dépréciative de Soi est un point de vue qui cultive assez souvent l'esprit partisan et déjoue des codes linguistiques et culturels afin de souscrire une idéologie qui, tout en présidant à la caricature, tourne au préjugé ou à l'antipathie conjugués à l'outrance comme mode d'implication. Car, la construction d'une identité propre passe aussi par un processus de valorisation susceptible de détruire les stéréotypes et de modifier les représentations : celle de « Soi » sur « Soi », celle de « Soi » sur « l'Autre » et celle de « l'Autre » sur « Soi ».

Les images évoquant « l'Autre » construisent une isotopie positive que l'on pourrait opposer à l'image de « Soi », souvent dévaluée par Dilem. En observant le dessin 66, la représentation est principalement iconique (les gestèmes) : les traits détendus du Pape s'opposent aux traits tirés, nerveux du président Bouteflika qui garde les attributs d'un individu désinvolte « ses cheveux tressés en arrière » le représente tel un vieux brigand sans pouvoir que personne ne prend au sérieux :



Figure n° 09 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

L'image du Pape bénéficie d'un arrière-plan, ce qui renforce sa stature et son espace discursif. D'un point de vue linguistique, l'énoncé du Pape joue sur le paradoxe : d'un côté, l'énoncé se produit comme une blague et rappelle d'autres blagues s'y rapportant ; d'un autre côté, les deux personnages sont pressentis comme séniles, amnésiques puisqu'ils oublient leur propre identité : le message relève de l'absurde et envisage celui-ci comme l'implicite de la réalité politique. Le mot [cénile] signifiant de [sénile] sera repris dans l'expression de la concorde Cé(v)nile : là, c'est l'association des graphies qui produit le double sens.

Si l'image de l'Autre semble avoir eu plus de largesse dans les caricatures de Dilem, il faudrait y voir une manœuvre discursive menée par celui-ci qui - en s'accordant le rôle du bon critique- parvient à mettre à l'épreuve « l'Autre » et ses modes de représentations. Il commentera avec force et ironie les antagonismes issus de la guerre froide, le silence de l'ordre international face aux massacres commis en Algérie et ailleurs, etc.

En citant des figures ou des événements du passé et par l'inversion du système des valeurs, le dessinateur oblige les lecteurs à apprécier l'actualité avec recul, pour en reconsidérer le sens. La caricature procède ainsi à un déplacement des valeurs, du jugement qui nourrit aussi son goût pour la parodie comme entreprise de dévaluation du référent qu'elle a pris pour cible. La caricature est aussi tissée dans l'allusion qui l'inscrit autant dans le passé que dans le présent. Si la norme subjective devient par le poids de la valeur sociale objective, il y a lieu de préciser ici l'importance de la vision

idéologique discursivement inscrite dans les dessins de presse où souvent le directif est masqué par le prescriptif.

L'écriture de l'excès

Subversive et excessive, la caricature destitue sa victime en la raillant et en recherchant la complicité du lecteur qu'elle fait rire. Si ses intentions sont constantes - « mettre les rieurs de son côté » - écrit Baudelaire, ses moyens sont divers, comparés à « un capharnaüm, une prodigieuse comédie satanique, tantôt bouffonne, tantôt sanglante ». Pour écrire l'excès, Dilem diversifie les tropes et les figures de styles. L'hyperbole iconique correspondra à son sentiment de révolte manifeste par la répétition (addition de plusieurs signifiants) : le nombre élevé des hittistes (jeunes chômeurs) majore le sentiment de précarité ; la multitude des têtes tranchées accentue le sentiment d'horreur et de révolte face aux exactions terroristes. L'hyperbole exprime sur ce dessin et avec excès, le trucage du vote :



Figure n° 10 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Le mot « partagés » est pris au sens propre et au sens figuré. L'expression « partagés » qui usuellement exprime un avis est utilisé ici, sur le plan iconique dans son sens dénoté : décapités. Pour construire l'image du double, Dilem pervertit le plan de la dénotation : l'image d'une « crotte sur le sol » fera allusion à l'expression « être dans la merde », tandis que « le tapis rouge », celui des officiels, sera assimilé à une « rigole ou fleuve de

sang ». Même si la dénotation se situe en deçà de la métaphore, elle réussit - grâce à son caractère excessif- à produire l'implicite et l'effet humoristique. Tout en déroutant le lecteur, elle l'oblige à reconstituer le discours, à se l'approprier puisqu'il sera seul à reconstituer le verbal. L'écriture de l'excès s'intensifie par une figure supplémentaire qui est celle de l'identité et de la répétition qui permet à Dilem de représenter plusieurs terroristes tenant d'énormes couteaux (tous semblables). La répétition du « Même » exprime avec force un élément de la réalité peu ou pas transposé : celui de la responsabilité des massacres en Algérie. Ce qui va permettre à Dilem de relever les incohérences verbales des personnalités du pouvoir : signes de contradiction entre la thèse officielle exprimée verbalement (on ne négocie pas avec ceux qui ont du sang sur les mains) et la réalité que traduit l'image (on ignore ceux qui sont assassinés) :

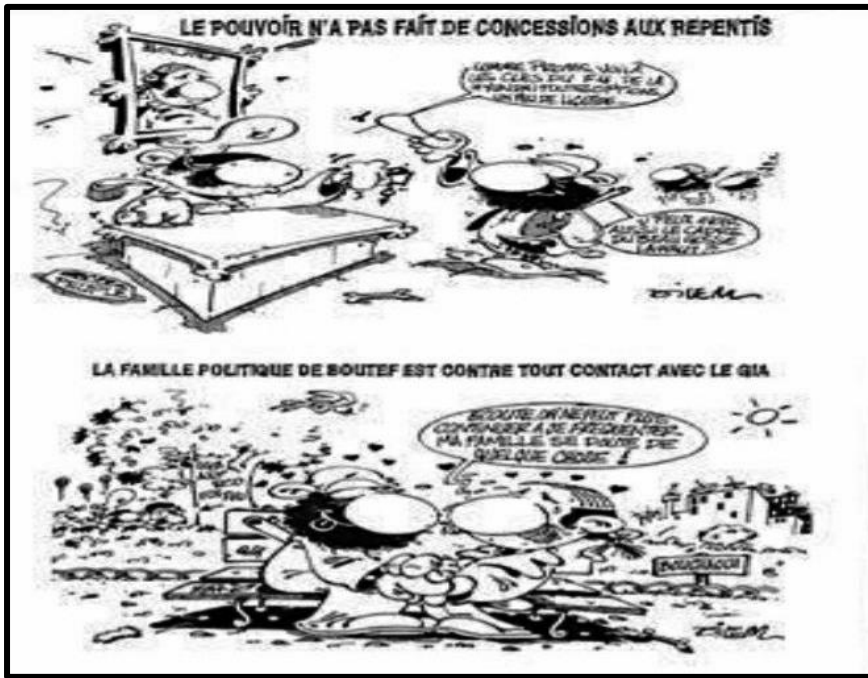


Figure n° 11 : Caricature de Dilem

Source : Le journal Liberté

Le paradoxe une figure du double

On peut définir le paradoxe comme la mise en contradiction de deux indices méta-énonciatifs dont l'un est verbal et l'autre postural. En tant que signe perlocutoire, il rend le discours caricatural bruyant et hautement polyphonique et suppose que les valeurs du dessinateur sont les mêmes que

celles du lecteur. Autrement dit, le paradoxe est la conséquence d'une certaine malignité de l'interprète, qui accorde de l'attention à des indices qu'un récepteur naïf devrait négliger. Si l'Etat ambitionne « d'instaurer la laïcité », la réplique de son représentant est une formule religieuse « Inchallah ». Ce type d'équivoque est un procédé sur lequel repose les figures du double jeu énonciatif. Le paradoxe consiste à inclure dans le même contenu verbal deux informations référentiellement ou vérifonctionnellement incompatibles. Contradiction qui sera résolue par la polyphonie, c'est-à-dire en attribuant à chacune de ces informations une instance énonciative distincte. Dans notre exemple, ces deux instances énonciatives des (discours politiques vs discours religieux) doivent être aussi unifiables avec le même sujet-parlant.

Car s'agissant du paradoxe, ses indices sont co-occurents et interdépendants. : le personnage (représentant du pouvoir) revêt deux éthos divergents et projette deux rôles antagonistes : la laïcité comme la séparation de l'Etat et de la Religion vs la formule religieuse qui vient discréditer l'énoncé premier.

Le télescopage de deux événements : une technique de Dilem

C'est une technique développée par Dilem qui fonctionne comme une figure du double. Même si les événements évoqués n'ont aucun rapport, le lecteur les rapproche immédiatement, y compris sur le plan sémantique. A l'instar de certaines figures de construction, elle fonctionne par addition de signifiants.

Le télescopage des événements construit le double en insistant sur sa référentialité en amenant le lecteur à provoquer des rapprochements entre ce qu'il lit ou regarde et ce qu'il connaît. La valeur linguistique et/ou iconique sera évaluée par rapport à ses emplois discursifs.

Ces entrelacs sont souvent liés à la cooccurrence des événements au sein d'une même actualité : le retour des massacres / retour d'Aït Ahmed ; le colloque des femmes/code de la famille. Parfois c'est la nature même d'un événement qui en rappelle un autre : l'éclipse solaire rappelle « un homme peut en cacher un autre ».

Cette utilisation systématique du double est peut-être une des originalités de Dilem. La place de la (re)construction du sens par le lecteur fait apparaître l'importance du hors-texte convoqué par le dessinateur et fait appel à une culture plurielle, à la fois iconique, historique et quotidienne. Le dessin humoristique se présente donc comme un condensé d'implicites partagés par les membres d'une culture à une époque donnée.

C'est dans ce chahut aussi que le caricaturiste signe son engagement qui peut emprunter les voies de la violence (contestatrice et dénonciatrice) ou de l'ironie (grave ou malicieuse), pour exprimer sa conscience des événements et les transmettre.

Conclusion

Si la caricature restitue symboliquement sa violence à la vie sociale, elle réussit à libérer des pulsions refoulées. Car, en extériorisant une violence qui lui est substantielle, la caricature dévoile les conflits, dénonce les manœuvres, accuse les lacunes et désigne les responsabilités. Par la violence symbolique, la caricature choisit un mode d'expression à vocation critique, voire contestataire.

L'instrumentalisation de la violence est le support d'une politisation du discours. Si elle donne « à voir », la caricature donne surtout, parallèlement « à croire » et c'est ce qui lui vaut d'être sous le joug de la censure. En effet, l'image satirique est confrontée, selon des degrés divers de tolérance, mais de manière continue, à une limitation de son expression conditionnée par des mesures juridiques. Les clivages ne sont pas toujours nets entre les pratiques des régimes autoritaires et les tentations restrictives des démocraties libérales : le pouvoir préfère contrôler les images plutôt que de les libérer.

Cet arsenal juridique a des incidences importantes sur le développement de la caricature. Il forme une culture de la censure à partir de laquelle s'instaurent des interdits et des tabous que les caricaturistes reconnaissent ou transgressent. Cet éventail de mesures juridiques offre de multiples possibilités graphiques – dont nous avons proposé une illustration – pour les dessinateurs, qui en refusant de les subir, les retournent et les détournent en les transformant en éléments syntaxiques de leur langage. La restriction conduit alors à un renouvellement de l'expression témoignant ainsi de l'irréductibilité de la caricature comme image subversive capable de résister jusqu'au « politiquement correct » et faire de sa récurrence une norme à respecter.