

DE LA CARICATURE À LA SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE DANS JEUNE AFRIQUE L'INTELLIGENT

*Tant que l'on n'a pas pénétré à l'intérieur des œuvres
comme dans une chapelle – selon la comparaison de
Goethe – tout discours sur l'objectivité dans les choses
esthétiques se réduit à des simples affirmations¹ »*

Résumé/Abstract

Partant du principe selon lequel tout contenu social est inséparable de sa mise en forme, sur base de cinq caricatures des présidents africains dépeints dans l'hebdomadaire international Jeune Afrique l'intelligent édité à Paris, nos analyses portent sur la façon dont la caricature sert non seulement d'illustration mais surtout de caisse de résonances et de supports iconiques à l'actualité. Il s'agira d'examiner les traits descriptifs accentués ou amoindris, la variété des couleurs ainsi que toute la symbolique de l'appareillage iconographique rentabilisée par les caricaturistes de Jeune Afrique afin de rendre leurs propos captivants et plus informatifs. Sur le plan sémiotique, nous examinons au moyen des « carrés » dits « sémiotiques » les rapports établis entre le dire et le non-dire, le faire et le non-faire, le paraître et le non paraître de certains personnages. Tout en privilégiant l'interprétation des procédures caricaturales, l'attention se focalise aussi bien sur les articles de presse, les imaginaires sociaux et les histoires qui les pénètrent et qu'elles relaient.

Jeune Afrique ou le journal du rendez-vous avec l'actualité panafricaine attire son lectorat international par la variété d'informations qu'il livre au moment opportun. Après nous avoir intéressé aux portraits des présidents africains, à leur prosographie et aux métaphores francophones relatives à leurs représentations dans ce journal², nous nous intéressons, dans ce propos, à quelques caricatures des mêmes personnages tirés au hasard dans quelques numéros dudit journal.

De prime à bord, définissons d'abord ce que nous entendons par les deux expressions principales qui coiffent le sujet, à savoir la *caricature* et la *sémiotique de l'image*. Historiquement parlant, ce genre (la caricature) tire son origine de l'hebdomadaire satirique français et illustré paru, à Paris, le 4 novembre 1830 sous le titre de *La caricature morale, religieuse, littéraire et scénique*. Il fut fondé par le directeur Charles Philippon jusqu'en 1835, avec Auguste Audebert comme rédacteur en chef, puis Louis Desnoyers, Balzac³, etc. et l'histoire continue. Le fameux hebdomadaire créé dans l'atmosphère des années de contestation politique et

¹ ADORNO, « Théorie esthétique » dans JIMENEZ M., *L'œuvre d'art et la critique*, 2001 : 7)

² Référence faite à notre thèse de doctorat intitulée *Les portraits des présidents africains dans Jeune Afrique l'intelligent. Analyses linguistiques et textuelles*, Université de Rouen, 2005 et deux articles publiés dans la revue *Analyses textes et sociétés* de la faculté des lettres, Université de Toulouse le Mirail, n° 9 et n° 11.

³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/satire>

ANALYSES

sociales qui suivirent l'avènement de la monarchie de juillet fut le prototype du journal de satire engagé.

De nos jours, la caricature est prise pour un dessin, un écrit ou tout discours qui s'attaque à quelque chose, à quelqu'un en s'en moquant ou en déformant expressément certains de ses traits caractéristiques afin de susciter le rire ou certaines surprises. Elle se rapproche de la satire dans ce sens qu'elle critique aussi avec moquerie son sujet (des individus, des organisations, des États, etc.) et plus souvent dans l'intention de provoquer ou de prévenir un changement. Alors que la censure de son temps voyait d'un mauvais œil la caricature, Baudelaire la louangeait en stipulant que « la caricature donne à rire de la figure humaine, ou des mœurs d'une société.¹ » Elle recourt d'après lui à ce « comique significatif n'ayant rien de commun avec le rire satanique² ». Certes, c'est pour cette raison que dans un billet d'envoi accompagnant des vers pour le portrait du célèbre caricaturiste français du XIX^e S., Honoré Daumier, recueillis dans les *Épaves*, Baudelaire fait ainsi l'éloge de la satire :

*Celui dont nous t'offrons l'image
Et dont l'art, subtil entre nous
Celui-là, le lecteur est un sage.
C'est un satirique, un moqueur,*

*Mais l'énergie avec laquelle
Il peint le mal et la séquelle
Prouve la beauté de son cœur*

*Son rire n'est pas la grimace
De Melmoth et de Mephisto
Sous la torche de l'Alecto qui brule mais qui nous glace*

*Leur rire, hélas ! De la gaité
N'est que la douloureuse charge
Comme un signe de sa bonté.*

À la lumière de ces vers, il ressort que le caricaturiste met souvent son crayon au service du comique significatif méritant selon Pierre-Georges Castex³ d'être salué comme un phare ou un feu purifiant, qui alimenté par les vices et la honte s'élève et brille à travers les siècles comme un témoignage de notre dignité. Cela justifie pourquoi, même actuellement, les caricaturistes de talent sont recherchés dans la presse écrite journalière et périodique, du fait qu'ils mettent en relief les informations pertinentes, les défauts mais aussi les traits caractéristiques les plus spécifiques à un individu, une organisation ou tout autre sujet de dérision.

La caricature de presse comme le constate Evangelos Kourdis⁴ est un « hypersystème sémiotique » (2009 :1). C'est un moyen particulier de communication des masses puisqu'elle transmet efficacement le message, les

¹ Baudelaire

² Ibidem

³ Pierre-Georges Castex

⁴ KOURDIS E., « La sémiotique de la traduction de l'humour, traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque. » dans *Signes discours Société*, Revue semestrielle en sciences humaines et sociales dédiée à l'analyse des discours, Université Aristote de Thessalonique, Grèce, 22 janvier 2009, p. 1 (Cf. <http://www.revue-signes.info/document.php>, 22 janvier 2009.

DE LA CARICATURE À LA SEMIOTIQUE DE L'IMAGE DANS JEUNE AFRIQUE...

habitudes implicites et différents systèmes sémiotiques participant à la codification de l'humour. Toujours selon la même source, la caricature s'apparente à la sémiologie quand « elle recourt aux deux variables nécessaires d'encodage et de décodage : un support disponible et un spectateur pour regarder. » Il s'ensuit donc que la caricature de la presse, un exercice journalistique à part entière, offre un corpus riche aux critiques de l'actualité.

Sémiotiquement parlant, lire la caricature revient à la fois à déchiffrer son message, à relever une trace énonciative des traits descriptifs et jeux de couleur, apparemment insignifiants au départ mais qui finissent par générer les sens. Tout en sachant que la caricature, le texte et le référent ou l'information proprement dite fonctionnent en complémentarité dans un journal de presse, toute analyse de l'image doit partir du connotatif pour aboutir au dénotatif afin de saisir les enjeux sociaux décollant de tout « mécanisme de la construction du sens » comme dirait Jacques Derrida¹. Alors que la caricature surréaliste proposerait une vision vague indéfinie, plongée dans le mystère de l'inconnue, la caricature de la presse, et plus particulièrement celle de *Jeune Afrique* part des faits réels. Elle accompagne l'information ; c'est-à-dire, elle illustre avec humour ou satire les faits événementiels ou ayant marqué l'actualité du continent africain.

La première caricature qui attire l'attention est celle du président Burkinabè Blaise Compaoré, paru dans JA No 2549 à la page 49. On se souviendra que suite aux troubles ayant secoué la Guinée, le Soudan et la Côte d'Ivoire, le président Compaoré fut nommé "facilitateur" (cf. *Afrique magazine* no 2294 mars 2010, p. 53), chargé de débloquent les situations délicates et de sortir ces pays et sa sous région de l'impasse. Comme on pouvait s'y attendre, à force de s'occuper des affaires intérieures d'autres pays, Blaise manquait aux siens. Voilà pourquoi dans le numéro de *Jeune Afrique* cité en haut, un caricaturiste s'inspire de cette situation en le dépeignant en gros traits comme un "Médiateur à tout faire" (cf. Caricature n° 1)



La caricature en soi est une plongée car les deux personnages dessinés sont agrandis et dominent le dessin. On y voit un Blaise apparemment accablé par le traitement des dossiers encombrant son bureau. Yeux agrandis, manches de sa chemise retroussées, cravate relâchée, il pose à peine un stylo sur un papier vierge. Sur les fardes volumineux déposés pèle mèle sur le pavement figurent les noms de pays tels que la Guinée, le Togo, la Côte d'Ivoire, la Palestine...

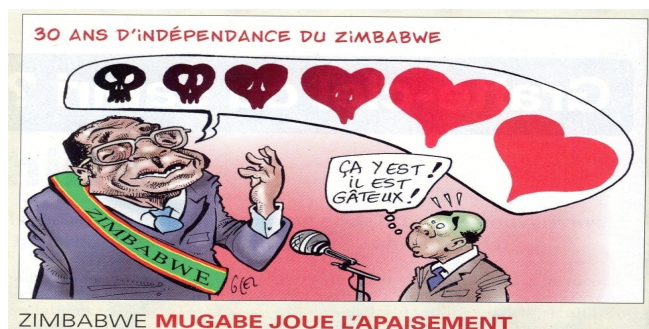
¹ JACQUES DERRIDA

ANALYSES

L'aspect comique de la fameuse caricature ressort à travers les discours de deux personnages. L'intendant, mince et à la ressemblance d'une poupée s'adresse ainsi au président : « *Chef, l'opinion du Burkina voudrait que...* ». Avant qu'il ne termine sa parole, le personnage *Blaise Compaoré* dont le nom est indiqué sur sa table, apparemment amnésique s'exclame tout en s'interrogeant doublement « *Burkina ?! C'est où ça encore ?* » Nul doute, un discours pareil s'écartant de la norme est une figure de rhétorique¹ du fait que tout bonnement il donne un mouvement à la pensée et crée une situation dramatique qui n'existe pas. Dans la réalité, même si un président arrivait à tout oublier, il ne pouvait pas en arriver là, à ignorer en son âme et conscience le nom de son pays. Mais sous le poids de la caricature, le personnage *Blaise Compaoré* est déconnecté de la réalité. Sémiotiquement parlant, son oubli feinte s'interprète, non pas comme une déformation du réel, mais plutôt comme l'appréhension des structures profondes de son énoncé. Une ambiguïté se crée. En effet, la Caricature et le réalisme tendent à se confondre lorsqu'on sait que, communément, nul ne peut être au four et au moulin en même temps comme aucun chef d'État ne peut, en même temps, servir efficacement ses administrés et résoudre convenablement les problèmes brûlants de plus de trois pays.

Un deuxième portrait pertinent est celui du président zimbabwéen Robert Mugabe paru dans *J.A no 2572-2573 à la page 56 (Cf. Caricature 2)*.

Il est bien connu que depuis un certain temps, suite à ses mesures draconiennes de réforme agraire prises à l'encontre des fermiers blancs, Mugabe, « Hier chouchou des occidentaux est aujourd'hui devenu inféquentable » (*J.A. n° 2287 : 85*). En effet, en 2004, Georges Bush et Tony Blair le considéraient même comme un « *vieillard fou, un assoiffé de pouvoir, un communiste, un raciste, bref l'incarnation du mal, au même titre qu'un Slobodan Milosevic ou un Saddam Hussein* » (*J.A. n° 2287, p. 83*). Le contraste surgit lorsqu'à l'occasion du trentième anniversaire de l'indépendance et de son arrivée au pouvoir, il lance un message de paix demandant à tous, c'est-à-dire même aux vétérans de la guerre et ses compatriotes qu'il avait incités à la violence à renoncer à la haine raciale. Dans une caricature intitulée « 30 ans d'indépendance du Zimbabwe, Mugabe joue l'apaisement », le personnage principal (Mugabe), agrandi s'explique devant un journaliste à la ressemblance de Tintin :

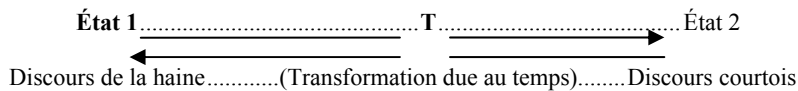


¹ VOLKMANN, Cité par Chaim PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA dans *Traité de l'argumentation*, éditions de l'université de Bruxelles, 1970, p. 229.

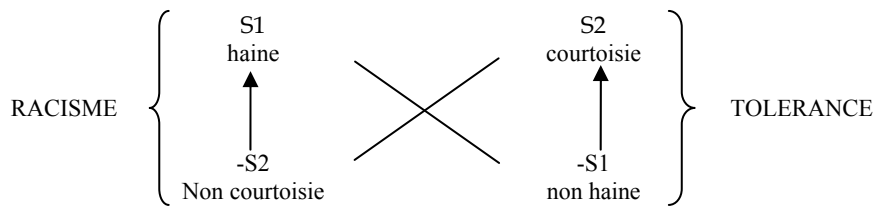
DE LA CARICATURE À LA SEMIOTIQUE DE L'IMAGE DANS JEUNE AFRIQUE...

On reconnaît bien qu'il s'agit de Mugabe suite à la forme de sa tête (ovale) et à la bande aux rayures tricolore du drapeau zimbabwéen qu'il arbore au niveau de la poitrine. Sur le plan linguistique, la particularité de la dite caricature se situe au niveau discursif. Apparemment, le président parle mais aucun mot ne sort de sa bouche. Dans les bulles où devraient s'inscrire ses paroles ou ses pensées paraissent six symboles étranges non alphabétiques. On y voit que des dessins. Deux d'entre eux prennent la forme de crânes et quatre autres celles de cœurs. Nous les interprétons en tant qu'*icônes* du fait qu'« ils exhibent les mêmes qualités, ou les mêmes configurations de qualité, que les objets dénotés¹. » En principe, le dessin d'un crâne fait penser à la mort ou au « danger de mort » tandis que celui d'un cœur symbolise l'amour ou la passion. Implicitement, la symbolique du langage iconique mugabien sous-entend qu'il passe d'un message macabre (symbolisé par les crânes) au discours pacifique ou simplement de l'amour (symbolisé par les formes cardioïdes). L'effet chromatique amplifie d'avantage la signification du langage marginal du président zimbabwéen. Dans les bulles, les petits crânes sont sombres et suivis de cœurs marron et rouges clairs, rangés en perspective. Nul doute, ce jeu des couleurs joue non seulement sur les apparences mais aussi sur les dits et les non-dits du discours voilé. Les *paroles normales* (écrites cette fois-ci en lettres alphabétiques) de l'interlocuteur du personnage Mugabe dévoilent cette ambivalence langagière quand il rétorque, en discours indirect « *Ça y est ! Il est gâteux !* ». En d'autres termes, le journaliste à qui s'adresse Mugabe semble être convaincu que ce le fameux personnage qualifié auparavant d'« incarnation du mal » est anéanti. On en déduirait que, suite aux conséquences désastreuses dues aux sanctions économiques que les grandes puissances ont imposées à son pays, le président adopte maintenant un langage sympathique.

Sur le plan sémiotique, l'ambivalence énonciative marquant la chute vertigineuse dans le discours mugabien s'illustre ainsi :



Ce petit schéma plaqué sur celui de Joseph Courtés² permet de faire un pas de plus dans l'analyse de l'écart langagier qui se crée entre le discours initial du personnage Mugabe et ses déclarations plus récentes au sujet de la réforme agraire. Il passe de *S1* (sujet de la haine) à *S2* (sujet de la courtoisie). Le carré sémiotique suivant démontre cette distribution.



¹ DUCROT O. et TODOROV T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, seuil, 1972, p. 115.

² COURTÉS J., *Analyses sémiotiques du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, 1991, p. 7.

ANALYSES

Alors que la « non courtoisie » (de -S2) implique la haine (de S1), la non haine (de -S2) implique la « courtoisie » (de S2), la haine et la non courtoisie marquent le racisme ou le dédain de S (Mugabe) envers les fermiers blancs, tandis que probablement la tolérance est le fruit de la courtoisie (de S2) et de la (non haine) de -S1.

Une autre bête noire aux yeux de grandes puissances est le président ivoirien Laurent Gbagbo. Dans un numéro spéciale de J.A. n° 2289 du 21 novembre 2004 intitulé « Gbagbo, jusqu'où ? Jusqu'à quand ? Spéciales 16 pages », il se peut que plusieurs chefs d'États souhaiteraient son éviction forcée du pouvoir « Au total, assure-ton à Paris, tous nos interlocuteurs sont unanimes à souhaiter le départ du pouvoir de Laurent Gbagbo, mais aucun ne sait comment y parvenir » JA. 2289 du 21 au 27 novembre 2004 : p. 11).

La situation s'est empirée entre la Côte d'Ivoire et la France lors de l'affrontement entre les forces licornes et les jeunes ivoiriens ayant entraîné la mort de 9 soldats français et plusieurs Ivoiriens. Le dessin paru dans le journal du jeudi burkinabé et reproduit dans le numéro de JA cité en haut, à la page 94 illustre bien le scénario.



Sur le plan descriptif, on voit un gros éléphant au visage du président Laurent Gbagbo soulevant du sabot droit un coq blanc à la physionomie Chiracienne. Comme on le constate, une telle animalisation revêt une connotation multidimensionnelle. De prime à bord, le choix de l'éléphant et du coq est bien fondé. Tout d'abord, une assimilation se fait entre le totem de la Côte d'Ivoire (l'éléphant) et son chef de l'état. Ensuite, la contiguïté s'établit entre le coq hardi, le symbole national de la France et son président d'alors, Jacques Chirac.

Alors que les ivoiriens se rappellent fièrement cette phrase de leur constitution : « l'éléphant, le plus gros et le plus fort des animaux de notre faune dont l'ivoire a inspiré le nom de notre pays est considéré comme notre animal emblématique »¹, depuis l'époque médiévale, les Français rattachent le coq à l'idée

¹ Site de la présidence de la Côte d'Ivoire : <http://www.yanko.che.alice.fr/ci/drapeau/html> et <http://www.babinews.com>

DE LA CARICATURE À LA SEMIOTIQUE DE L'IMAGE DANS JEUNE AFRIQUE...

de la nation française¹, désormais, on comprend pourquoi le caricaturiste recourt aux symbolismes nationaux dans l'illustration de bras de fer ayant opposé les deux chefs d'État en 2004.

Intéressons-nous plus particulièrement à la seule parole du dessin, celle actualisée par ledit éléphant « *Excusez... J'ai pas fait express.* » Bien qu'il n'allègue pas une certaine raison pouvant expliquer le dérapage des tueurs, l'éléphant clame son innocence dans un style familier. Il ne regrette rien. Mais par contre, sans avancer un quelconque faux fuyant, il pointe du sabot gauche le coq. Nulle doute cette caricature suggestive incite implicitement le lecteur à trouver la vérité dans l'information proprement dite et les faits vécus lors des affrontements des forces Licorne avec les jeunes loyalistes.

Une autre caricature captivante se rapporte aux initiatives du président sénégalais Abdoulaye Wade relatives à la construction du monument de la renaissance africaine et à ses propositions concernant le drame ayant secoué Haïti le 12 janvier 2010. Nul n'ignore que le président Wade, surnommé à la fois le *pape du sopi*, le *Ndiombor*, le gorgui, ou l'*immortel Wade* et récemment connu sous un autre surnom, en l'occurrence celui du « Président des grands travaux »² suite au lancement de 150 projets et à la réalisation de ce qu'il appelle les *Sept merveilles du Sénégal*. Intéressons-nous particulièrement au gigantesque monument en bronze de plus de 150 mètres et d'une durée estimée à 1200 ans érigé très récemment à Dakar. Malgré ses bonnes ambitions, son initiative à peine fait l'unanimité de 100% de tous les Sénégalais. Par contre elle a fait verser beaucoup d'encre et de salives. Alors que pour lui « Cet ouvrage digne du continent montre une Afrique sortant des entrailles de la terre, quittant l'obscurantisme pour aller vers la lumière »³, ses détracteurs ont multiplié les propos négatifs contre ce qu'ils considèrent comme un gaspillage des fonds qui serviraient à d'autres fins. Certains ont trouvé le monument « moche et totalement inutile »⁴. Pour un Iman musulman n'appréciant pas les trois personnages surgis de la terre et s'élevant vers le ciel « C'est un monument païens qui va surplomber Dakar ». Selon les enquêtes de *Jeune Afrique*, un étudiant avait même déclaré que l'œuvre en question ressemblait un peu trop à « l'ouvrier de Kolkhoziennes créé pour le pavillon soviétique de l'exposition universelle de 1937. » Les plus radicaux pensaient même que le président avait sorti les 14 milliards dépensés pour la construction de ladite merveille du budget national. Mais d'après les explications de Wade « Le monument n'a pas coûté d'argent mais du terrain. » La caricature suivante donne une idée d'ensemble sur l'œuvre en question et sur son bâtisseur :

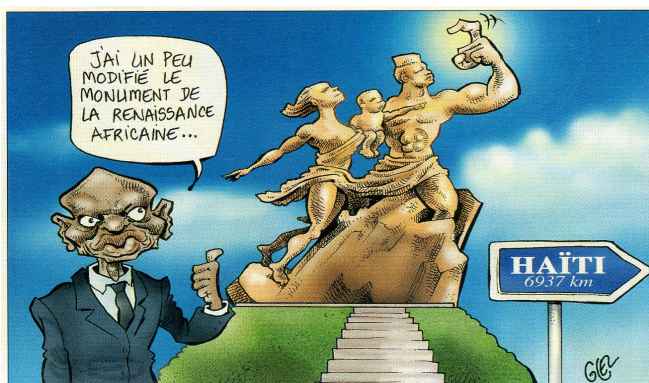
¹ cd

² *Jeune Afrique*. N° 2567, du 21 au 27 mars 2010, p. 28-32.

³ J.A. n° 2535 du 19 au 15 août 2009 : 31.

⁴ *Ibidem*.

ANALYSES



Tout d'abord, on remarque un jeu de couleurs impressionnant. Les nuages bleus contrastent avec le bronze et le vert de la pelouse. La caricature du président attire le lecteur par les traits de ressemblance exagérés et le geste de la main gauche indiquant la réussite du monument. Selon ses paroles, il semble que la première forme de son œuvre ne lui plaisait pas. Par contre, après des modifications notables, il montre un geste de fierté et de satisfaction (en soulevant le pouce de la main gauche) : « J'ai un peu modifié le monument de la renaissance africaine. »

La verve humoristique s'affiche davantage par la présence e du panneau imaginaire piqué aux pieds dudit monument et indiquant les kilomètres séparant le Sénégal et Haïti (6937 kms). N'eut été le titre « La Téranga » sénégalaise repris en dessous du dessin et le texte explicatif, on aurait du mal à déduire le symbolisme dudit panneau. Heureusement, l'essentiel est ainsi écrit noir sur blanc :

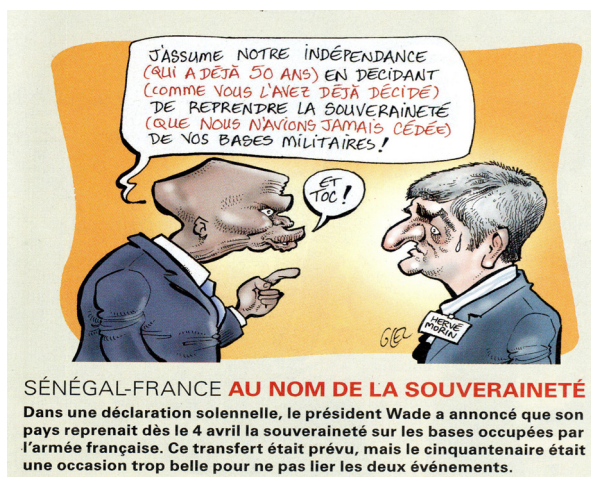
« Le président Abdoulaye Wade, qui va finir par épuiser son stock d'idées inattendues, met en avant la légendaire téranga (hospitalité sénégalaises : il est prêt à offrir une région de son pays aux Haïtiens qui souhaiteraient migrer en Afrique et compte soumettre une résolution à l'Union européenne, afin que leur « droit au retour dans la terre de leurs ancêtres ; soit reconnu et facilitée. »

Ce lien forgé entre l'image et le texte intéresse le sémioticien du fait qu'il inaugure une complémentarité codique dans l'interprétation de la signification, Désormais, la caricature ouvre la porte à la lecture du texte journalistique et à l'interprétation du réel. À ce sujet, on pourrait hâtivement conclure avec Dufrenne Mikel¹ que la caricature, prise pour « un art spontanée exprime un lien entre l'homme et la nature. » Et c'est bien là l'esthétique originaire ramenant la pensée et peut être la conscience à l'origine. Là réside, son principal apport à la philosophie et sans doute à la sémiotique de l'image.

Une deuxième caricature de Wade et non la moindre dépeint une autre réalité, en l'occurrence « le duo franco-sénégalais »². On se rappellera que, juste avant le 4 avril 2010, date du 50^e anniversaire de l'indépendance, il avait annoncé que son pays reprendrait la souveraineté sur les bases occupées par l'armée française depuis des années. Ce scénario a inspiré l'auteur du dessin suivant tiré de *J.A.I. 2570 du 11 au 17 avril mars 2010* :37 :

¹ Dufrenne Mikel, *Esthétique et philosophie*, Tome1, Klincksiek, 1976, p. 9.

² *J.A.I. 2557 du 21 au 27 mars 2010* : 30.



Comme dans la caricature précédente, le personnage Wade porte la même tenue : une chemise blanche, une veste et une cravate bleue mais les écrits restent les-mêmes. Le calme et la satisfaction cèdent la place à la furie et aux menaces. La même main gauche qui faisait signe de fierté est utilisée pour houspiller l'interlocuteur Hervé Morin qui reste très calme. À l'égal d'un élève, donneur de leçons, le personnage supposé être Wade monopolise la parole et dit :

« J'assume notre indépendance
(Qui a déjà 50 ans), en décidant
(Comme vous l'avez déjà décidé)
De reprendre la souveraineté
(Que nous n'avions jamais cédées)
De vos bases militaires ! »

À travers ce passage, deux procédures stylistiques attirent l'attention. Il s'agit de l'emploi des *parembolés* et des écrits en noir et rouge. Rappelons qu'en rhétorique, une *parembole*¹ réfère à une proposition insérée dans un discours pour exprimer le point de vue personnel de l'auteur ou du narrateur. Contrairement à une parenthèse qui, selon Marouzeau « insère dans le cours d'une phrase un élément qui ne lui est pas syntaxiquement rattaché² », une *parembole* joue un peu le même rôle de l'aparté au théâtre. Rappelons que celui-ci est un mot ou une parole qu'un acteur dit à part soi et que le narrateur est sensé entendre. Cela s'illustre dans le discours de Wade repris en haut et que nous restructurons ainsi en reprenant d'abord les paroles performatives écrites en noir et puis celle en rouge et mises entre parenthèses :

Énoncé (A)

« J'assume notre indépendance
en décidant (...) De reprendre la souveraineté
de vos bases militaires »

Ensuite, les *parembolés* en rouge paraissent comme des énoncés constatifs :
Énoncé (B)

(notre indépendance)
(Qui a déjà 50 ans),

¹ POUCEOISE M., *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2001, 185.

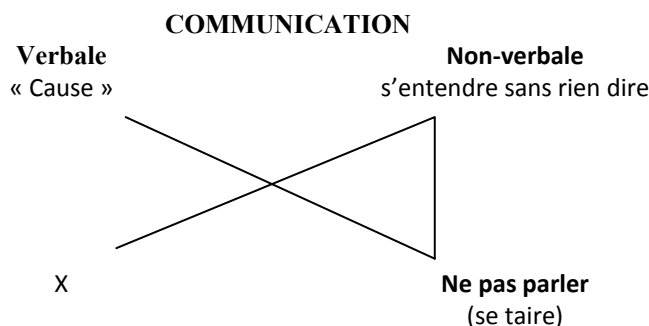
² MAROUZEAU J.M., cité par POUCEOISE M., *idem*

ANALYSES

(Comme vous l'avez déjà décidé)
(Que nous n'avions jamais cédé) »

En introduisant son propos par « J'assume » comme le stipule Austin J. L., le président fait un acte performatif explicite, significatif et clair¹, par opposition aux implicites. Tout d'abord, il s'engage solennellement à prendre en compte l'indépendance de son pays et toutes les conséquences qui en découlent. Il semble être sûr et certain qu'après 50 ans d'indépendance, son armée peut maintenant assurer la sécurité de tout le pays (*J'assume... de prendre la souveraineté des bases militaires françaises*).

Les contenus des parembles quant à eux s'interprètent comme des énoncés constatifs du fait qu'ils paraissent comme des affirmations classiques, conçues la plupart de temps pour décrire les faits historiquement vrais ou faux². Ainsi, la première parembole informative (*notre indépendance qui a déjà 50 ans*) rappelle simplement que le Sénégal a acquis son indépendance il y a 50 ans tandis que la deuxième est plus constative « *Comme vous l'avez déjà décidé.* » Par contre, sur le plan énonciatif, la troisième parembole affiche une résistance absolue « *Que nous n'avions jamais cédé* ». Il ressort de cette déclaration que le gouvernement sénégalais aurait accepté l'installation des bases militaires françaises dans son pays par contrainte historique et qu'il serait maintenant temps de les reprendre et de remercier les anciens occupants. La deuxième parole du personnage Wade (Et toc !) amplifie sa position. Cette onomatopée familière signifiant « bien envoyé » empêche l'interlocuteur de répliquer. Voilà pourquoi le personnage Hervé Morin de la caricature reste bouche bée. Il bénéficie de ce qu'Oswald Ducrot appelle « l'innocence du silence³ ». Nonobstant, son silence glacial n'en est pas un. Il suscite des interrogations. À travers les mines d'hésitation de Morin, on a l'impression qu'il ne croit pas totalement en tout ce que déclare son interlocuteur. En refusant la parole, il choisit l'option de *non dire* que Greimas représenterait ainsi :



Comme ce schéma l'illustre bien, nous avons deux types de communications (*verbale* et *non verbale*). Alors que la communication verbale déclenche l'action de parler et par conséquent d'écouter, le personnage Wade a choisi l'option de dire

¹ AUSTIN J. L., *Quand dire c'est faire*, édition du Seuil, pour la version française, 1970, p.62.

² AUSTIN J. L., *Quand dire c'est faire*, édition du Seuil, pour la version française, 1970, p.62.

³ DUCROT O., *Dire et ne pas dire*, p.12

DE LA CARICATURE À LA SEMIOTIQUE DE L'IMAGE DANS JEUNE AFRIQUE...

pour communiquer tandis que son interlocuteur Morin (X) a préféré *ne pas parler*, soit entendre *sans rien dire*.

Au bout du compte, d'aucuns constateront que l'analyse de cinq caricatures choisies au hasard dans *Jeune Afrique* ne suffit pas pour saisir la pertinence de tout l'arsenal iconique contenu dans ce *journal panafricain*, du *rendez-vous de l'Afrique avec le monde et du monde avec l'Afrique*. Plusieurs échantillons pareils véhiculant les symbolismes régionaux et esthétiques divers restent intacts dans divers numéros de *Jeune Afrique*. Les chercheurs en sémiotique de l'image se rendent de plus en plus compte que tous les symboles, icônes, gestes... méritent de nouveaux regards pour une bonne appréhension du sémantisme qu'ils génèrent. La caricature professionnelle des présidents africains dépeints dans *Jeune Afrique*, que les profanes réduiraient au simple dessin illustratif, n'en est pas un. À l'égal de toutes les illustrations journalistiques pertinentes, elle acquiert aussi ses lettres de noblesse. Elle fait ricaner, fustiger, déranger avant de se cacher derrière son bouclier : l'ironie ; mais comme le constateraient Yves Dérai et Laurent Guez¹, il ressort de tout cela des messages qui irriguent les artères de nos démocraties, de nos dictatures et qui aiguillonnent nos gouvernants.

KILOSHO KABALE Sim
Université Kenyatta (Kenya)
et Institut supérieur pédagogique de Bukavu, (RD Congo)

Bibliographie

- AUSTIN J. L., *Quand dire c'est faire*, édition du Seuil, pour la version française, 1970.
- CALVET Louis-Jean, « La linguistique a-t-elle perdu sa langue ? » dans *Le français dans le monde*, n° 353, 66-68.
- CHOVELON et MORSEL Marie-Hélène, *Lire la presse, Le compte rendu, la synthèse*, Presse de Grenoble, 2005.
- COULOMB-GULLY, *La démocratie mise en scène, Télévision et élections*, CNRS, 1998.
- DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972.
- DUFRENNE, Mikel, « L'art est-il engagé ? », dans *Esthétique et philosophie*, Tome I, Klinksieck, 1976, p. 103-112.
- FONTANILLE J, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumières*, Paris, PUF (Formes sémiotiques), 1996.
- GROENTEN Thierry, *La bande dessinée en France, considérations pour un art populaire et méconnu*, Edition Ministère des affaires étrangères, janvier, 1998.
- GROENTEN Thierry, Astérix, Barbarella & Cie, *Histoire de la bande dessinée d'expression française, à travers les collections du musée de la bande dessinée d'Angoulême*, Edition d'arts Somogy, Paris, 2000.
- HÉBERT Louis, *Eléments de sémiotique*, <http://www.signosemio.com/lasémiotique.asp>
- IEL Dominique, « Caricature et grotesque. De Gallot à Daumier », dans *Le grotesque, Que sais-je ?*, 1997, p. 36-42.
- KILOSHO Kabale Sim, « De la description à l'image de quelques présidents africains dépeint dans Jeune Afrique l'intelligent, (1980-2000) », dans *ANALYSES langages, textes et sociétés*, Revue franco africaine, Université de Toulouse de Mirail, 2003, p. 45-64.
- KILOSHO Kabale Sim, « Les métaphores francophones à travers les portraits des présidents africains dans Jeune Afrique l'intelligent (1990-2000) », in *Analyses textes et société n° 11*,

¹ DERAÏ Yves et GUEZ Laurent, *Le pouvoir des Guignols*, 1990, p. 207

ANALYSES

Revue franco africaine, Université de Toulouse le Mirail, 2008, p. 89-108. ([http:// W3.univ-tlse2.fr/gri/ANA11.html](http://W3.univ-tlse2.fr/gri/ANA11.html))

KLINKENBERG Jean-Marie, Précis de sémiotique générale, Bruxelles, De Boeck et Larcier S.A, 1996.

KOURDIS E., « La sémiotique de la traduction de l'humour, traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque. », dans *Signes discours Société*, Revue semestrielle en sciences humaines et sociales dédiée à l'analyse des discours, Université Aristote de Thessalonique, Grèce, 22 janvier 2009, p. 1 (Cf. <http://www.revue-signes.info/document.php>, 22 janvier 2009).

NANTET Bernard et BAZENGUISA, *L'Afrique, mythe et réalités*, Le cherche midi éditeur, 1995.

NEVEU Éric, *Sociologie du journalisme*, Edition La découverte, 2009.

PERELMAN Chaim et OLBRECHTS-TYTECA Lucie dans *Traité de l'argumentation*, éditions de l'université de Bruxelles, 1970, p. 229.

PORCHER Louis, Introduction à la sémiotique de l'image, Crédif, 1987.

POUGEOISE M., *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2001, 185.

SAINT-JACQUES Camille, DEVADE Marc, *Écrits théoriques*, Lettres modernes, 1990.

Sites web consultés

<Http://www.revue-signes.info/document.php>, 22 janvier 2009.

Site de la présidence de la Côte d'Ivoire <http://www.yanko.che.alice.fr/ci/drapeau/html> et <http://www.babinews.com>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/satire>

[http://www.clo-cr.clinaute.org/spig.php? article 65](http://www.clo-cr.clinaute.org/spig.php?article%2065)

[http://www.caricatures et caricatures.com](http://www.caricatures-et-caricatures.com)

<http://www.image.fst.uha.fr/asterix/caricat/tchernia-htm>

Corpus

Jeune Afrique n° 2255, du 28 au 3 avril 2004

Jeune Afrique n° 2549 du 15 au 21 novembre 2009

Jeune Afrique J.A.I. 2570 du 11 au 17 avril mars 2010

Afrique magazine, n° 2294 mars 2010, p.53

Jeune Afrique n° 2572-2573 du 25 avril au 8 mai 2010

Jeune Afrique n° 2255 du 28 mars au 3 avril 2004

Jeune Afrique n° 2287, du 13 novembre 2004

Jeune Afrique n° 2289 du 21 au 27 novembre 2004

Jeune Afrique n° 2570 du 11 au 17 avril mars 2010

Jeune Afrique n° 2557 du 21 au 27 mars 2010 :30

Jeune Afrique n° 2567, du 21 au 27 mars 2010