



ISSN 1766-3059

ISSN en ligne 2260-7846

Le dessin de presse en classe de Français langue étrangère/seconde : pour une transgression des tabous

Martine Dubois

Haute école Galilée, Bruxelles, Belgique

martine.dubois.grevisse@gmail.com

Reçu le 03-01-2017 / Évalué le 03-03-2017 / Accepté le 29-07-2017

Résumé

Le dessin de presse est aujourd'hui au cœur de toutes les polémiques : protestations et plaintes se succèdent pour limiter la liberté d'expression au nom du sacré et du respect des cultures. Parallèlement, des voix s'élèvent pour défendre le droit à la provocation et au blasphème au nom de cette même liberté. Ce débat démocratique ne peut être absent de la classe de français langue étrangère/seconde, l'apprentissage d'une langue-culture ne pouvant se concevoir que par une mise en interactions réelles, avec ce que cela suppose de possibles tensions. Cet article entend montrer que le dessin de presse a toute sa place dans une didactique de l'interculturel. Par ses multiples dimensions graphiques, symboliques, humoristiques et communicationnelles, il permet de cerner les modes opératoires d'une communication qui se joue des codes et des normes pour provoquer le débat démocratique.

Mots-clés : dessin de presse, interculturel, humour, médias, actualité

Editorial cartooning in French class as a foreign/second language class: for the transgression of taboos

Abstract

Today, editorial cartoons are at the core of all controversies: protests and claims pile up to limit the freedom of expression in the name of religion or respect of cultures. Parallel to that, voices make themselves heard to defend the right to provocation and blasphemy on the grounds of the very same freedom. This democratic debate cannot be absent from the French as foreign/second language class, since the learning of a language-culture can only be conceived through actual interactions, which implies possible tensions. This article aims to show that that editorial cartooning has its place in a didactic approach to interculturalism. Through its multiple graphic, symbolic, humorous and communicative dimensions, it allows us to understand a means of communication that challenges our codes and norms to provoke the democratic debate.

Keywords: editorial cartoon, satirical cartoon, intercultural, humor, media, news

L'humour et le dessin de presse peinent à entrer dans la classe de Français Langue Étrangère/seconde (FLE/S). Les raisons sont louables et répondent à une position avant tout morale – volonté de ne pas blesser ni choquer l'autre, souci de préserver chacun dans son identité culturelle, sentiment de respect vis-à-vis des autres croyances et interdits. Cette posture pédagogique tend à une neutralité qui, si elle est bien dans l'air du temps politiquement correct, reviendrait à débarrasser l'enseignement des langues et des cultures de tout contenu litigieux, à le vider d'une part inaliénable de son sens, bref, en quelque sorte à dévitaliser la langue, au sens premier du terme. On veut éviter le conflit, l'opposition de points de vue en apparence inconciliables. Dès lors, on esquive le problème, on le contourne, on le recouvre pudiquement. La posture morale est sans doute renforcée par un sentiment d'incapacité pour l'enseignant à gérer de tels conflits au sein de la classe. L'interculturel se résume dès lors la plupart du temps à l'acquisition de codes culturels de la langue cible *en faisant primer l'idée de cultures nationales homogènes, posées comme des objets de connaissance extérieurs à l'apprenant* (Blanchet, Coste, 2010 : 9).

1. L'interculturel entre respect et tension

Cette approche de l'éducation interculturelle est fortement critiquée depuis quelques années, à l'instar de Demorgon (2005 : 197) qui tacle l'interculturel de *bonne volonté*. Celui-ci conduit à une *tentation relativiste* (Forestal, 2008 : 393), offre une vision *angélique* du dialogue interculturel (Blanchet, Coste, 2010 : 9) comme mode idéal de relations humaines harmonieuses dans une société en version *Bisounours*. Enfin, il occulte l'aspect évolutif et adaptatif des cultures, en prônant un modèle illusoire de locuteur monolingue natif.

Cet angle d'attaque de l'interculturel, que d'aucuns nomment transculturel, replace l'humain au centre de l'apprentissage des langues-cultures, dans sa dimension relationnelle, interactive, qui est forcément la rencontre de l'autre, donc de l'altérité (Blanchet, 2014). Cette rencontre n'est pas exempte de moments d'incompréhension, de tensions, de conflits, de rejets nés de l'interprétation de comportements à travers différents prismes culturels. La classe de langue - le FLE/S dans notre cas – ne peut les occulter : elle est elle-même une sorte de microcosme où se rencontrent des individus aux identités linguistico-culturelles diverses, où se développent donc des relations interculturelles. Ces conflits ne sont d'ailleurs pas absents de la classe de français langue première, la maîtrise d'une langue partagée – elle-même plurielle – n'évitant pas les malentendus interculturels.

L'apprentissage de la langue-culture dans sa perspective interculturelle doit se faire en contexte, en situation concrète d'interaction (Blanchet, 2014). Il doit doter les apprenants d'outils, de grilles d'analyse des comportements dans ces interactions forcément (inter)culturelles. Évacuer les situations potentiellement conflictuelles reviendrait à les priver d'une partie de ces outils. L'enseignement apprentissage des langues cultures doit donc prendre en compte cette dimension et sortir d'une pseudo-neutralité pédagogique, tant du point de vue de la didactique que des contenus pédagogiques.

Sur le plan de l'éthique, Chantal Forestal défend vivement la liberté d'expression et le droit à la transgression et à la provocation : *Le droit de choquer, de donner à penser (par l'humour, la caricature, la satire), allié au droit de répondre et de discuter, doit être aujourd'hui plus que jamais défendu, illustré et renforcé* (2008 : 399). Les récents événements liés au terrorisme en Europe ont exacerbé les sensibilités. Au nom du vivre ensemble, le relativisme culturel refait surface et aboutit à une juxtaposition des différences élevées au rang du sacré. La censure et l'autocensure gagnent du terrain, en particulier dans le domaine de l'humour. L'enseignement – et le cours de langue-culture en particulier – a son rôle à jouer en créant un véritable espace d'échange où cultures et opinions différentes peuvent être confrontées (Forestal, 2008 : 401). L'humour en est un des instruments privilégiés.

2. Du vivre ensemble au rire ensemble

Même si les frilosités persistent là aussi, le champ de l'humour en didactique est vaste. Outre son usage dans la relation pédagogique enseignant-apprenant, du calembour au sketch à succès, en passant par l'histoire drôle, l'enseignant a l'embarras du choix. On y ajoutera divers jeux de langage chers aux professeurs de français. Lesquels résistent peu à l'attrait du décortilage linguistique ou du repérage des procédés et encore moins à l'élaboration d'une taxinomie des catégories, commodés tiroirs qui échelonnent lesdites catégories de l'humour bon enfant à l'humour noir en évitant soigneusement l'ironie féroce (*cachez ce cynisme que je ne saurais voir...*). Le dessin humoristique fait de timides apparitions, à condition qu'il soit consensuel et universel. En toile de fond, à la fois justification pédagogique et sociologique, le « rire ensemble ».

L'acte humoristique semble réduit, la plupart du temps, au déclenchement du rire ou, plus rarement du sourire. Force est cependant de constater que le rire n'est pas toujours au rendez-vous, loin s'en faut. L'acte humoristique accompagne aussi les situations dramatiques, en témoignent les dessins de presse sur les guerres,

les attentats, les catastrophes naturelles et conflits en tout genre (Charaudeau : 2006 : 20). En partant du principe que l'humour déclenche le rire, celui-ci semble devenir indécent dans un contexte dramatique. Qu'on se souvienne du tollé soulevé par le dessin de Riss (Charlie Hebdo, 9 septembre 2015), montrant un enfant syrien mort sur une plage, face à un panneau publicitaire pour Mc Donald's. Les réactions avaient clairement mis en lumière le fait que les gens peu familiers avec ce type de dessin croyaient qu'on se moquait de l'enfant mort. À tel point que la dessinatrice Coco avait précisé sur Twitter que c'était la société de consommation qui était brocardée. L'intention même du dessin avait échappé à certains. Toujours sur Twitter, un autre dessinateur, Hank, avait ensuite publié *Le dessin de presse pour les nuls*, précisant intentions et procédés : 1. *Ce dessin n'est pas un dessin drôle, il dénonce une situation.* 2. *On trouve dans ce dessin ce qu'on appelle des symboles* (16 septembre 2015). Après les attentats de Bruxelles, un autre dessin du magazine (31 mars 2016) avait choqué : sous le titre *Papa où t'es ?* la Une montrait le chanteur belge d'origine rwandaise Stromae entouré de débris de corps. L'entourage du chanteur et des médias belges avaient reproché au magazine son manque de tact en faisant référence au génocide rwandais dans lequel avait péri le père du chanteur. Le dessin avait circulé sur Facebook, accompagné de force commentaires outrés. Plus récemment, deux plaintes pour « injure publique » et « diffamation » ont été déposées contre les caricatures de Charlie Hebdo sur le séisme d'Amatrice en novembre 2016. Ici, ce sont le rôle supposé de la mafia et l'usage de stéréotypes nationaux (pâtes italiennes) sur fond de catastrophe humaine qui ont choqué l'Italie.

Ces exemples mettent en lumière deux éléments importants : l'interprétation erronée de l'intention du dessin et le rôle d'internet et des réseaux sociaux. Tous deux montrent que le cadre de référence commun nécessaire pour que l'acte humoristique soit compris est absent, non seulement dans des cultures différentes, mais au sein même des sociétés européennes et de la population francophone. Le cours de langue-culture a un rôle à jouer.

3. Le contrat humoristique

Charaudeau (2006, 22) a mis en évidence la relation triadique de l'acte humoristique comme situation d'énonciation, relation entre le locuteur, le destinataire et la cible. Il souligne l'importance de la relation locuteur - destinataire, la nécessaire légitimité du premier et le non moins nécessaire statut de complice du second (quand il n'est pas lui-même victime). Le dessinateur de presse tire sa légitimité et sa justification de son statut même : observateur du monde, « révélateur social », il traque le ridicule, dénonce la bêtise ou l'absurdité, tourne en dérision, révèle les

dessous, stigmatise les comportements et pointe le doigt où ça fait mal. À la fois journaliste et humoriste, il est le spectateur privilégié d'une réalité subjective, volontairement déformée par son crayon. Pour quoi ? Pour faire rire, sourire, réfléchir, réagir. Il *met en cause des visions normées du monde en procédant à des dédoublements, des disjonctions, des discordances, des dissociations dans l'ordre des choses* (ibid. : 24).

L'acte humoristique se produit nécessairement en interaction avec le destinataire par le truchement du média auquel le dessinateur est attaché. Il y a donc un contrat de lecture, une relation de connivence qui rend le lecteur complice : il partage un code linguistique, voire des valeurs véhiculées par le média. Sa grille d'analyse culturelle lui permet d'adopter une posture de distanciation et donc de décoder la caricature. De plus, par sa lecture plus ou moins régulière, il est familiarisé avec le style d'humour du dessinateur « maison ».

La cible visée par le dessin de presse se décline à l'infini : hommes et femmes politiques et publiques, personne lambda représentative d'un groupe ou d'un comportement, idées, opinions ou croyances, situations ponctuelles nées des aléas de la vie, etc. Mais il s'agira toujours d'une vision décalée du monde et de la société qui se moque des convenances et des conventions, qui bouscule les tabous et le sacré, qui attaque sans vergogne personnes et communautés dans leur identité, qui teste en quelque sorte les limites de la liberté d'expression.

4. L'internet de tous les dangers

La réaction dépendra de la relation du dessinateur à cet « autre » récepteur et de sa posture de distanciation. Et l'autre n'est pas nécessairement l'étranger, il peut aussi être le voisin, le familier. Pierre Desproges, « artiste dégaqué » avait tout dit : *Oui, on peut rire de tout, mais pas avec n'importe qui !*

Internet a bouleversé la donne. D'une part le lecteur – la plupart du temps choqué ou indigné (on communique davantage son mécontentement) – peut réagir à tout moment (donc aussi à chaud) via un mail, un post Facebook, un tweet, etc. Interviewé par RTL en décembre 2011, Plantu avouait déjà qu'un de ses dessins sur le pape avait provoqué l'envoi au journal Le Monde de 30.000 mails en une seule journée ! D'autre part, le destinataire n'est plus seulement le lecteur « averti » ; le dessin circule sur la toile, est partagé de façon virale au-delà des frontières linguistico-culturelles. Il touche donc un autre public, beaucoup plus large, et qui n'est pas forcément familier de la pratique humoristique. À cela viennent s'ajouter les commentaires des internautes ainsi que l'absence de tout contexte qui biaisent l'interprétation, occultent les symboles et favorisent l'indignation de

masse. Charlie Hebdo est, à ce titre, exemplaire. Le journal satirique qui vivait péniblement (moins de 30.000 ventes par semaine en 2014) grâce à un lectorat fidèle mais limité fait trembler le monde musulman qui manifeste en masse. Il acquiert une renommée mondiale et ses caricatures sont partagées, commentées (et vilipendées) dans le monde entier, mais le nombre d'abonnés n'évolue guère.

L'instrumentalisation d'internet sert ceux qui souhaitent limiter la liberté d'expression au nom du respect de l'autre et du sacré ; à l'inverse, la toile est également exploitée par les dessinateurs eux-mêmes. Ils partagent volontiers leurs dessins et contribuent par là à la décontextualisation galopante. Le dessin de presse (dessin d'actualité serait peut-être plus adéquat) est intimement lié à l'instant et ne prend son sens que dans un contexte précis.

5. Le dessin de presse en classe de FLE/S

L'apprentissage d'une langue étrangère *engage la personne dans sa totalité* ; l'objet en est la prise de conscience des relations avec les autres dans leur altérité (Blanchet, 2014). *L'enjeu est évidemment de penser l'individu comme acteur social dans des ensembles sociaux complexes* (Blanchet, Coste, 2010 : 19). Si l'on part de ce principe, le dessin de presse est un objet privilégié de l'apprentissage interculturel de la langue-culture française dans ses multiples facettes : sociale, historique, humoristique, discursive, linguistique.

a. Dimension sociale

Le dessin de presse est invité à entrer en classe de FLE/S par la nécessité du débat contradictoire. Par son ambiguïté, sa polysémie, ses références multiples, son caractère provocateur, il se prête à la discussion, à la confrontation des points de vue, à la défense des opinions. La dynamique peut aboutir à une *rencontre interculturelle*, sans occulter les tensions ni les rejets, parties intégrantes du *processus interculturel* (Blanchet, Coste, 2010 : 13). On dépasse ici la conception nationale, religieuse, identitaire de la culture – toute société étant aujourd'hui multiculturelle – pour parler de communautés de pratiques (ibid. : 18-19).

La cible du dessin fait feu de tout bois, croquant tous les sujets, du plus futile et anecdotique au plus sérieux et universel, en passant par les drames et catastrophes. Le père Noël y côtoie Fidel Castro ; un vol de bijoux chez une star, le drame des migrants ; l'arrivée du froid, la chute d'Alep. L'apprenant est ainsi amené à s'intéresser à ce qui fait l'actualité d'un groupe socioculturel et surtout à observer, analyser, comprendre, voire partager la manière dont les membres de cette communauté y réagissent. La classe de FLE/S entre ainsi en connexion avec le monde et ses agitations.

La classe devient une micro-institution qui donne le droit à la parole et aux silences, et un droit de réponse. (...) Dans l'espace de cette « république didactique », grâce à l'organisation du travail, l'individu est à la fois valorisé par les autres et protégé de leur emprise. Les sujets peuvent s'exprimer, tenter de convaincre, mais la confrontation distancée des opinions tient tout le monde... en respect (Lefranc, 2008 : 498).

Ces échanges au sein du monde qu'est la classe contribueront à développer l'esprit critique, à entrer en relation avec l'autre et à former ainsi des acteurs sociaux.

b. Dimension historique

Témoignage, en permanence controversé, d'une longue tradition culturelle médiatique et satirique, la caricature apparaît dès le XVI^e siècle, dans les premiers « canards » colportés à travers toute l'Europe. Ceux-ci s'adressant à un large public, souvent illettré, accordaient une grande place aux illustrations. Les caricatures y trouvent très vite un terrain fertile. Mais c'est au XIX^e siècle qu'elles deviendront très populaires dans les premiers journaux satiriques. Puis, c'est au tour de la presse dite « sérieuse » de leur faire une place dans les quotidiens dès 1880. La caricature n'est dès lors plus seulement comique, elle devient une lecture de l'actualité sociale et politique. Cet aspect s'est encore renforcé depuis : le dessin de presse – terme large qui englobe caricature, dessin humoristique, satirique, politique ou humour graphique – reste sinon lié à la presse, du moins à l'actualité. Quasi tous les quotidiens et hebdomadaires généralistes en France, en Belgique et en Europe ont un dessinateur attitré. Par contre, les titres de la presse satirique, qui ont connu un regain d'intérêt après l'attentat de Charlie Hebdo, restent peu nombreux et ont un lectorat très limité.

L'histoire du dessin de presse est indissolublement liée à celle de la censure qui, si elle a officiellement disparu en démocratie – les litiges se règlent devant les tribunaux –, reste présente de manière insidieuse et aléatoire. Avant de toucher son public, le dessin doit d'abord convaincre le rédacteur en chef du média, respecter la ligne éditoriale et franchir les filtres arbitraires d'internet et des réseaux sociaux. Le dessinateur lui-même pratique une forme d'autocensure, s'interdisant certains sujets pour des raisons économiques ou morales, ou simplement pour éviter des ennuis. Après l'attentat de Charlie Hebdo en janvier 2015, des dessinateurs et des humoristes ont ainsi privilégié la prudence en supprimant toute allusion à l'islam.

D'autre part, les dessinateurs sortent de la presse papier. Ils publient des recueils, fréquentent les plateaux de télévision et sont massivement présents sur le net et les réseaux sociaux. Leur statut a également évolué : de manieurs de crayons

et d'amuseurs publics, ils sont devenus des observateurs pointus de la société et flirtent avec le journalisme.

Cette dimension historique permet d'analyser le dessin dans la continuité d'une tradition française à la lumière de l'évolution de la société et des médias.

c. Dimension humoristique

Le dessin de presse est un dessin d'humour dans la mesure où il opère une distorsion de la réalité, un décalage par rapport à une réalité normée. Par ses sujets, il balaie toute la gamme de l'humour tant dans ses procédés (caricature, implicite, jeux de références et de mots, etc.) que dans ses intentions (moquerie, critique) et ses effets (rire, réflexion). *Je pense que lorsqu'une satire est réellement bonne, elle va faire mal et marquer les esprits* disait Tignous, dessinateur à Charlie Hebdo. Le must ? Un dessin dont on se dit : « celui-là, il va tuer ! », parce qu'il fait rire et qu'en même temps il dérange (2000 : 240-241). S'il touche aux personnes publiques et aux comportements, il a souvent la volonté de provoquer et transgresse en permanence les tabous, mort, sexe et religion en tête. On peut y ajouter la vieillesse, la pauvreté, le handicap, bref les thèmes à valeur négative. Or, c'est justement sur ce plan-là que le dessinateur se positionne souvent, comme une invite à prendre

une distance salutaire par rapport aux valeurs traditionnelles (...), en les plaçant dans un univers qui n'est pas pour de vrai, un univers du jeu qui suspend provisoirement le malheur. Ainsi peut s'exercer une véritable revanche vis-à-vis de tout ce qui serait intouchable (l'humour noir est iconoclaste et anarchique) (Charaudeau, 2006 : 25).

Cette prédisposition à prendre le contre-pied du sacré est liée à la langue-culture française qui a tendance à désacraliser. La didactique du FLE/S doit s'intéresser à la compréhension des codes de l'humour et familiariser l'apprenant avec ceux-ci.

d. Dimension discursive

Le dessin de presse, *genre discursif à part entière se positionne aux frontières du dessin graphique, de la bande dessinée, de la caricature, du dessin animé (le GIF qui foisonne sur le web) et du journalisme* (Dubois, 2015). Il s'apparente à l'éditorial, tout en s'en affranchissant par l'unicité du point de vue :

Je présente un aspect de l'actualité sans prétendre donner à celle-ci sa dimension réelle, qui requiert une forme d'« objectivité ». Dans un éditorial ou un article, vous avez au minimum dix ou vingt entrées possibles pour prendre connaissance des faits du jour ; chez moi, il n'y en a qu'une ou deux, légèrement simplificatrices de surcroît » (Plantu, 2000 : 189).

Le dessin de presse associe souvent représentation graphique et texte dans un rapport d'équilibre très variable. Du point de vue strictement graphique, le trait va de la simplification à la caricature, le plus souvent en noir et blanc. Il exploite largement procédés rhétoriques, stéréotypes assumés, symboles et références extra-contextuelles pastichées et retouchées (œuvres d'art, films, édifices historiques, etc.). Enfin, il emprunte toute une série de procédés à la photographie (cadrage, visée, hors champ, etc.) mais aussi à la narration. On passe de la traditionnelle vignette à la séquence de plusieurs vignettes (généralement trois) et à la planche qui rejoint le *storytelling* cher au journalisme et à la publicité. Le texte associé au dessin est, lui aussi, polymorphe : il peut faire partie intégrante du dessin (pancarte, marque, inscriptions diverses), rapporter les paroles réelles ou déformées d'un personnage publique ou d'anonymes à l'image de la bande dessinée ou faire office d'accompagnement à la lecture (titre, légende, contexte explicité). Comme dans la bande dessinée, le type de graphisme entre en compte (Dubois, 2015).

Énoncé et dessin composent un faisceau de signes et de références qui se superposent et s'entrecroisent dans un jeu énonciatif complexe (Charaudeau, 2006) qui forme comme autant de strates à décoder. Le dessinateur belge JacPé, qui publie ses dessins dans Ubu/Pan, un des rares journaux satiriques en Belgique francophone a ainsi croqué saint Nicolas (Facebook, 23 novembre 2016). On y voit un saint Nicolas noir aux traits africains caricaturés, affublé d'une barbe blanche postiche et accompagné d'un père Fouettard blanc et blond s'exclamer d'un air excédé : *Et comme ça, ça vous va ?...* Le titre du dessin *Le père Fouettard noir de St-Nicolas considéré comme un symbole raciste* donne le contexte et une partie de l'explication. C'est la représentation traditionnelle du serviteur chargé de punir les enfants méchants qui est mise en cause : on crie au racisme latent et à l'humiliation de tout un peuple. On posera la question de l'intention du dessinateur. La réponse se trouve dans le jeu des signes : stéréotypes du Noir et du Blanc, du saint positif et de son double négatif. Par un processus d'échange et de retournement, le dessinateur dénonce l'absurdité de l'accusation et montre, par l'expression de ses personnages que la polémique a assez duré. Quel que soit le contournement du problème, les accusateurs trouveront toujours du blé à moudre, à moins de supprimer la fête traditionnelle des enfants sages.

Le jeu des références compose ainsi un parcours de découverte où l'apprenant pourra peu à peu affiner son observation et son interprétation des signes.

e. Dimension linguistique

L'énoncé linguistique stricto sensu apparaît de prime abord comme relativement simple dans le dessin de presse. Quelques mots suffisent la plupart du temps au dessinateur. Derrière cette apparente simplicité, se cachent parfois des jeux de mots, sémantiques ou phonétiques, quelques figures de style, dictons, proverbes ou expressions idiomatiques détournées pour l'occasion. La Une de Charlie Hebdo (26 septembre 2012) intitulée *L'invention de l'humour* nous en donne une savoureuse illustration : on y voit un homme préhistorique tenir d'une main un récipient marqué *huile* et de l'autre une torche marquée *feu*. Le dessinateur belge Philippe Geluck a fait son cheval de bataille de ces jeux de langue. Épinglons par exemple un dessin où le chat obèse, en slip léopard, s'exclame *Toutes mes tentatives de régime se sont soldées par un bide* (2013) ou cet autre qui explique : *Le monothéisme, c'est une foi mais pas deux* (*Le Chat passe à table*, 2014).

Le terrain didactique est plus familier pour la classe, mais non moins riche.

Du dessin au dessein

On le voit : quelle que soit la porte d'entrée de l'analyse, la dimension privilégiée ne peut s'envisager isolément, sous peine de perdre l'intérêt et le(s) sens du dessin de presse. Il serait réducteur et absurde de limiter l'étude au repérage des procédés rhétoriques ou à la (re)connaissance des références culturelles, par exemple. Il serait également préjudiciable de ne choisir que des dessins qui traiteraient de thèmes très généraux. Ce serait les couper de leur ancrage spatio-temporel : le dessin de presse n'existe que par rapport à une actualité.

Tout le travail à mener en classe de FLE/S visera donc à analyser l'ensemble des signes du dessin de presse dans leurs rapports entre eux et avec une réalité extra-contextuelle. Ce n'est que le décodage précis de ce réseautage, mis en relation avec le fait actuel qui a donné naissance au dessin, que l'intention du dessinateur sera perceptible et que l'implicite sera perçu. L'ensemble des dimensions du genre discursif, les différentes facettes du dessin doivent être pris en compte et peuvent être discutées. À la phase d'observation et de description succède une phase de compréhension des mécanismes de l'humour et des interprétations possibles des signes. Cette phase d'analyse-discussion en parole libre pourra, sinon éliminer toutes les tensions, du moins déminer la situation polémique.

L'objectif didactique est l'acquisition progressive de la grille de lecture des comportements culturels dont il est question au début de cet article. À cette condition, le lecteur pourra signer le contrat de connivence qui le lie au

dessinateur, contrat par lequel il accepte, implicitement, la subjectivité, la part de « mauvaise fois », le côté simplificateur, réducteur du dessin, la dose nécessaire de provocation. *La vocation du dessin, c'est de déclencher des questionnements. (...) C'est une des postures de l'humoriste, la naïveté : le dessin pose des questions de Candide et il les fait se poser à des lecteurs* (Iturria, 2000 : 212).

Au-delà de la discussion sur les interprétations possibles, on pourra poser la question des limites, dès lors qu'on accepte le questionnement. La condition sera de ne pas confondre critique esthétique – question de (bon) gout, de la pertinence des choix artistiques des procédés – et une critique qui se place sur le plan de la morale, de l'éthique.

La caricature est évaluée selon des critères moraux. Or, cette dernière vise justement à transgresser un code. Il faut interroger la finalité de cette transgression. Ainsi il est possible de différencier le commencement d'une réflexion critique d'un comportement condamnable : l'appel à la haine, la volonté de dégrader ou d'humilier, l'outrage, la diffamation, la calomnie... (Crépon, 2011 : en ligne)

Le débat démocratique entre en classe de FLE/S. L'entreprise n'est pas sans risque, mais elle est passionnante. Elle a le mérite de travailler sur un objet à la fois simple (un petit dessin facile à comprendre au premier degré) et complexe par le jeu sémiotique à plusieurs dimensions. Il a été peu question dans cet article de l'aspect ludique. Sans doute parce qu'il était évident. Si le dessin ne provoque pas nécessairement le rire, le plaisir du jeu est bien présent, jeu de l'implicite peu à peu dévoilé, jeu du ridicule et de l'absurde, jeu des contradictions en embuscade. Un jeu toujours en interaction avec l'autre. L'apprentissage de la langue-culture est d'abord celui de l'altérité. Le dessin de presse en est un support privilégié pour, peut-être, rire ensemble.

Bibliographie

Blanchet, P. 2014. *Les cultures dans la formation aux langues : enseignement, apprentissage, évaluation*. Conférence d'ouverture du 6^e Colloque International ADCUEFE-Campus FLE, Université Lille 3, 12 juin 2014.

<http://www.lairedu.fr/media/video/conference/dimension-interculturelle-formation-aux-langues-ca-changeait/> [Consulté le 18 novembre 2016].

Blanchet, P., Coste D. 2010. « Sur quelques parcours de la notion d'« interculturelité ». Analyses et propositions dans le cadre d'une didactique de la pluralité linguistique et culturelle » in : *Regards critiques sur la notion d'interculturalité. Pour une didactique de la pluralité linguistique et culturelle*. Paris : L'Harmattan.

Charaudeau, P. 2006. « Des Catégories pour l'Humour ? » *Questions de communication* n° 10, p. 19-41. <http://questionsdecommunication.revues.org/7688> [Consulté le 18 novembre 2016].

Crépon, S. 2011. Charlie Hebdo : le dessin de presse, une histoire de la transgression, *Le Nouvel Obs*. Publié le 6/11/2011. <http://rue89.nouvelobs.com/2011/11/06/charlie-hebdo-le-ton-des-medias-sadoucit-pas-celui-du-dessin-de-presse-226284> [Consulté le 25 décembre 2016].

Demorgon, J. 2005. *Critique de l'interculturel. L'horizon de la sociologie*. Paris : Economica & Anthropos.

Dubois, M. 2015. « Le dessin de presse : porte d'entrée des langues-cultures ? ». *Études en didactique des langues*, n°25, p. 55-79.

Forestal, C. 2008. « L'approche transculturelle en didactique des langues-cultures : une démarche discutable ou qui mérite d'être discutée ? » *Études de linguistique appliquée*, n° 152, p. 393-410.

Guyon, A. 2002. « Dessin d'humour et enseignement du français langue étrangère ». *Le Français dans le monde, Recherches et applications : Humour et enseignement des langues*, juillet 2002, p. 71-79.

Iturria, M. 2000. « La Piqûre du moustique. Entretien avec Michel Iturria (Dessinateur, Sud-Ouest) ». *Sociétés & Représentations* n°10, p. 209-218.

Lefranc, Y. 2008. « Discuter librement en FLE-FLS : un dispositif transculturel donc politique ». *Études de linguistique appliquée*, n°152, p. 493-504.

Plantu, 2000. « Le hors-texte du Monde. Entretien avec Plantu (Dessinateur, Le Monde) ». *Sociétés & Représentations* n°10, p. 187-199.

Tignous, 2000. « Celui-là, il va tuer ». Entretien avec Tignous (Dessinateur, Charlie Hebdo), *Sociétés & Représentations* n°10, p. 235-243.