

Printemps arabe et révolution sociale à travers la caricature

Arab spring and social revolution through caricature

AZZEDINE Amina *

Université Mustapha Stambouli-Mascara

a.azzedine@univ-mascara.dz

Date de réception:31-01-2022	Date de révision:08-05-2022	Date d'acceptation:15-06-2022
------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Résumé:

Notre article suggère une étude analytique des caricatures arabes relatives au "printemps arabe" et ce, dans une perspective qui vise à expliciter les techniques narratives, c'est-à-dire comment le dessinateur exploite les ressources du langage écrit et les intègre dans un message iconique spécifique engendrant ainsi un message scripto-iconique. Il s'agit donc d'étudier la manière dont les caricaturistes arabes ont pris part à ces mouvements contestataires.

A travers ce travail de recherche, nous visons plus particulièrement à analyser et à déterminer les différents codes esthétiques et narratifs auxquels les dessinateurs arabes ont fait appel en vue d'illustrer ces révolutions.

Mots clés:

Printemps arabe, révolution sociale, caricatures, révolutions arabes, code icônique et linguistique.

Abstract :

Our article suggests an analytical study of Arab caricatures relating to the "Arab Spring" from a perspective that aims to clarify narrative techniques, that is to say how the designer exploits the resources of written language and integrates them into a specific iconic message thus generating a scripto-iconic message. It is

therefore a question of studying the way in which Arab cartoonists took part in these protest movements. Through this research work, we aim more particularly to analyze and determine the different aesthetic and narrative codes to which Arab designers have appealed in order to illustrate these revolutions.

Keywords:

Arab Spring, social revolution, caricatures, Arab revolutions, iconic and linguistic code.

* Auteur correspondant:

1. Introduction:

Loin est le temps où la caricature était considérée comme une simple amulette. Elle a évolué au fil des temps, et est devenue un moyen de communication à part entière, de par sa subtilité, sa finesse, et sa présence incontournable dans la société. Ainsi elle s'est emparée de sujets importants bousculant les tabous pour réveiller les consciences.

Le présent travail porte sur cet art par rapport aux révolutions arabes. Nous sommes partis d'un constat selon lequel la caricature, à l'instar des autres genres littéraires et artistiques, s'est plu à aborder le "printemps arabe" dans un univers qui lui est inhérent.

Précisons que la caricature se fait par l'emploi fusionnel de deux codes, à savoir le code icônique et le code linguistique à travers lesquels transparaissent l'art et la technique de l'artiste. Ceci nous a donc amené à songer à la manière dont les caricaturistes arabes ont pris part à ces mouvements contestataires, d'où notre objectif qui tendrait à répondre essentiellement à l'interrogation suivante : Comment le "printemps arabe" a été illustré par les dessinateurs arabes ?

De ce fait nous aurons à analyser notre corpus en raison de sa richesse et des nombreux codes esthétiques et narratifs auxquels les dessinateurs arabes ont fait

appel en vue d'illustrer ces révolutions. Or une autre question se pose ici : y a-t-il une fréquence ou une redondance dans l'usage de ces codes ou plutôt des particularités isolées ?

Pour ce faire nous nous sommes appuyés sur des théories qui ne sont pas les mêmes appliquées au roman mais plutôt spécifiques au dessin et à la bande dessinée.

A travers ce travail, nous tentons d'abord de donner un aperçu sur le printemps arabe. Par la suite, il sera question de mettre la lumière sur l'illustration du "printemps arabe". Nous essayons d'analyser des éléments sur ce dernier, et la relation mutuelle entre ces révolutions et la caricature.

De surcroît, nous mettrons primordialement l'accent sur les procédés graphiques, représentatifs, dénonciateurs et géniteurs du rire. Notons que nous ne pouvons pas les classer ou les délimiter car il se trouve qu'il y a des différences stylistiques en matière de création.

Nous nous inspirons à cet effet de la méthode de B.Duc et celle de B.Cocula et C.Peyroutet. Nous ferons également appel à l'approche de Francis Vanoye afin d'explicitier les techniques narratives, c'est-à-dire comment le dessinateur exploite les ressources du langage écrit et les intègre dans un message icônique spécifique engendrant ainsi un message scripto-icônique.

Nous avons jugé aussi qu'il est fondamental d'étudier les rapports entre image et texte, qui dans leurs rapports, créent une double combinaison mimétique.

En nous plongeant dans l'univers caricatural dans cette partie, nous fusionnerons les données théoriques déjà citées et l'étude de notre corpus. Ajoutons à cela que nous ne pouvons point passer sous silence sur la charge connotative des dessins, ce qui est primordial dans l'analyse de toute caricature. Dès lors, un petit geste interprétatif nous paraît d'une grande importance ne serait-ce que pour décrypter l'intention du dessinateur. Nonobstant, cette tâche s'avère un peu difficile du moment que :

«La caricature se dérobe à toute charge trop précise par une composante de flou, ensuite, parce qu'elle demande une connaissance parfaite du contexte politique pour que ses multiples allusions puissent être comprises.» (Groupe de Saint-Cloud, 1999, p119)

2. Aperçu historique sur le printemps arabe

L'expression printemps arabe renvoie à tous les mouvements de révolution sociale dévoilant l'environnement politique de la majorité des pays arabes de la période qui s'étale du 17/12/2010 jusqu'à présent. La vague du mouvement révolutionnaire a débuté à Tunis le 17 décembre 2010, quand le commerçant ambulancier Bouazizi Mohamed s'est suicidé par le feu à Sidi Bouzid, à partir de ce moment là il est jugé comme le catalyseur de tous les mouvements à venir, au Caire, en Libye, au Maroc et au Moyen-Orient.

Ces protestations, dont les dénominations se distinguent (mouvements révolutionnaires, manifestations arabes, printemps arabe, etc...), ne sont pas dénués de raisons et d'utopies que les populations désirent. Le peuple est sorti dans les rues avec ardeur à la recherche de la liberté en révélant démontrant leur désir éperdu de démocratie. Ils souhaitent le changement et la suppression radicale de la dictature, du despotisme, la tyrannie et de tout ce qui est corrompu en scandant des slogans du genre "dégage...dégage !" (Irhal !), etc...Ce peuple révolté est partie du principe de la liberté d'expression et du droit des peuples à mettre en place eux-mêmes pour assurer un brillant avenir.

Ici nous nous intéressons donc à la répercussion de la caricature sur le printemps arabe et réciproquement. Les vagues de révolution arabes ont incité les caricaturistes qui ont été zélés avec ces mouvements de contestation. Ils se sont appliqués pour croquer les tyrans arabes qui étaient des sujets inépuisables de caricatures, et dénoter tout ce qu'ils ne se permettaient pas de dire avant, comme l'a si bien proclamé le caricaturiste Akram Mohammed :

« Dessiner en ce moment, cela fait partie de la lutte. On ne pouvait pas faire cela avant, sauf en privé. On pouvait tout juste montrer nos dessins à nos amis proches, et encore sans jamais être sûr que personne ne dirait rien et qu'on ne se ferait pas arrêter » (DiManno, 2011, p36).

Nous pourrions aussi, dans ce contexte, parler du printemps arabe de la caricature et la résonnance de celle-ci sur ces mouvements contestataires, car, ces dessinateurs, de par leurs coups de crayon lucides et perspicaces, ont pu conquérir le monde de la presse en réjouissant du même statut que celui du journaliste. Pour Tout dire, nous pourrions affirmer qu'ils sont *« des reporters dessinateurs »*. (Cheurfi, 2010, p49)

3. Procédés graphiques

Avant d'effectuer un dessin, le caricaturiste devrait rendre compte des personnages, de leurs gestes, des décors (arrière-plan), du cadrage, des couleurs, de la mise en page, etc.... Bref, rien n'est gratuit dans une caricature, tout doit être sujet à une analyse méticuleuse. Ce sont autant d'éléments qui constituent la base d'une caricature réussie.

Ce sont des techniques qui visent à donner vie au dessin et à rendre sa lecture plus distrayante étant donné que la caricature se caractérise nécessairement par son humour fin, habile et élégant.

Le travail d'un caricaturiste insiste sur les apparences des objets à représenter en faisant appel à différents artifices qui font dégager du dessin un message bref et latent (connotatif).

La caricature procède souvent par l'exagération, la charge d'une caractéristique spécifique de l'objet représenté, et surtout par la déformation de la physionomie. Ajoutons à cela qu'il y a des dessins dont les traits sont bien élaborés

et d'autres qui ne le sont pas, ce qui fait que chaque dessinateur se distingue par ses propres clés et ses propres codes.

Nous allons donc tâcher d'expliciter les différentes techniques du dessin caricatural de la manière la plus générale :

3.1. Gestes

Le geste est un autre élément qui fait partie intégrante des jeux de physionomie. Ce sont les mouvements du corps, les attitudes sur lesquelles insiste l'artiste pour mettre en évidence un état d'esprit ou une émotion. Les gestes sont donc très évocateurs en étant des compléments immédiats de la parole. Dès lors, nous pouvons parler du code kinésique (code paraverbal ou posturo-mimogestuel) qui vient s'associer au verbal. Nous constatons cela dans cet exemple :

Figure.1. Ali Dilem. Sans nom©, Liberté, 19.3.2011.



- Une corpulence réduite par rapport à celle du dictateur, une posture menaçante du tyran, preuve des oppressions et des sévices odieuses dont sont victimes les syriens. Dès le début des insurrections contre Bachar El Assad, les Syriens meurent en silence et le nombre de victimes ne cesse pas d'augmenter au point de dire qu'il ne s'agit malheureusement que d'un "printemps noir" en Syrie.

3.2. Décors

C'est une représentation figurée du lieu où se déroule l'action. Nous pouvons parler aussi de l'arrière-plan ou de paysage, qui nous permet de situer le lieu de l'action.

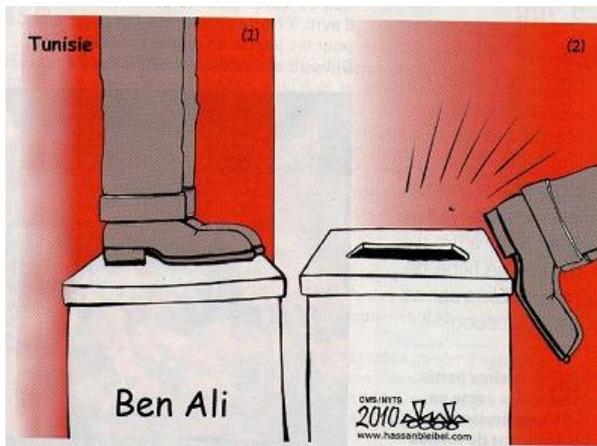
Parmi les décors les plus récurrents nous avons :

- Les décors urbains : ils sont souvent utilisés comme passe-partout.
- Les paysages.
- Les décors d'intérieur : ce type est rarement fréquent. C'est un décor quotidien qui se caractérise par sa banalité et sert à remplir les coins d'une case.

Notons ici qu'il y a des dessinateurs qui donnent de l'importance à l'arrière-plan d'une caricature en l'enrichissant par des détails, comme il y a ceux qui se contentent d'un décor rudimentaire et très peu élaboré. Dans certains cas, nous remarquons une négligence, une absence totale de décors, qui serait parfois d'une grande signification de par l'atmosphère qui s'en dégage.

Les caricatures que nous avons choisies sont d'un décor réduit à l'extrême pour mieux illustrer la situation et la mettre plus en évidence. De ce fait, les dessinateurs se concentrent beaucoup sur les objets au détriment de l'arrière plan, à l'exemple des urnes utilisées comme des piédestaux symbolisant les élections et présupposant donc la démocratie :

Figure.2. Sans nom©, Jeune Afrique, n°2611.



3.3. Couleurs

Ici nous allons marquer l'importance du code chromatique. Le dessinateur se plait à créer des jeux de couleurs en les modulant selon les situations. À partir de ce moment, les couleurs n'ont pas une fonction aussi naïve que nous pensons : *«Leur action n'est pas que décorative, elle est psychologique. Les sentiments de joie, d'émulation, de force, d'action se trouvent renforcés, élargis par la couleur»*. (Cocula et Peyrouet, 1989, p77).

Notons ici que la symbolique des couleurs peut varier selon les cultures et les sociétés. Ainsi, le rouge serait la couleur du sang, de la vie, de la violence, de la révolte, etc....

3.4. L'harmonie chromatique

Là il est question de la combinatoire des tons de couleurs par le dessinateur qui dispose de certaines astuces pour équilibrer, distribuer les couleurs en vue d'attribuer à son dessin une valeur particulière.

Nous distinguons les jeux d'éclairages, à savoir les éclairages doux utilisant des variations de noir, de gris et de blanc que le dessinateur essaye de nuancer afin d'en dégager des effets psychologiques divers, et les éclairages durs produisant des effets de contraste particulier. Il s'agit donc des jeux des ombres et de la lumière qui font qu'un dessin soit doté d'un certain sens.

Un dessin où le blanc prédomine donne l'impression de la paix, du calme, etc....Par contre, si le noir est d'une forte présence, là il serait question d'une situation sombre, cafardeuse et plus dramatique.

Pour ce qui est des autres couleurs nous avons :

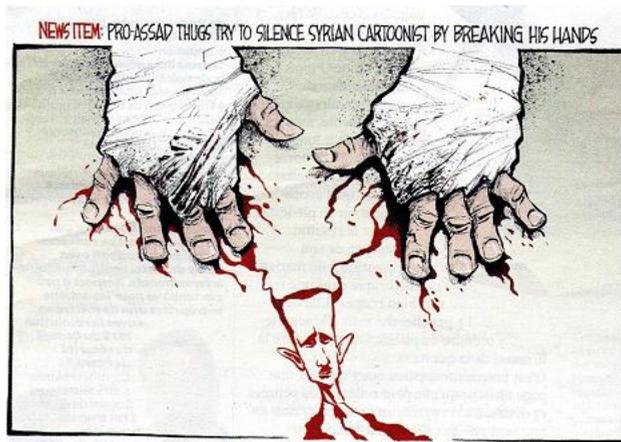
- Les couleurs chaudes : c'est généralement le jaune (mensonge, trahison...), le jaune orangé, l'orange, le rouge orangé, le rouge (agressivité, colère, violence,...), et le violet rouge.
- Les couleurs froides : le violet (répugnance, dépit,...), le bleu violet, le bleu (paix, sang-froid,...), le vert (vie, espoir,...), le bleu vert, et le jaune vert.

Le dessinateur recourt généralement à des couleurs osées, pures, flamboyantes, parfois ambivalentes en les dosant pour des fins nettement expressives et en fonction de la gravité d'une situation.

Il reste de préciser que la répartition des couleurs chaudes ou froides au sein d'une caricature doit être prise en considération lors d'une analyse.

Sur dix caricatures, le rouge est la couleur qui revient le plus afin de mettre en exergue la guerre, le sang qui gicle.

Figure.3. News Item : pro-Assad thugs try to silence syrien cartoonist by breaking his hands©, Courrier international, n°1087.



•"Les pro-Assad essaient de maintenir en silence le dessinateur syrien Ali Farzat en cassant ses mains". Or, Ali Farzat, après avoir été rossé de coups et avec un acharnement sur ses mains, s'obstine toujours à dessiner et à contester le régime en place même avec son sang, un sang qui nourrit la terre syrienne et qui exhibe son bourreau en la personne d'El Assad. Une preuve de courage et de combat pour la liberté de l'esprit.

Le rouge est aussi utilisé pour mieux faire apparaître les personnages, tel que dans l'exemple du drapeau tunisien et celui de la bougie :

Figure.4. Ouverture démocratique en Tunisie©, Liberté



Figure.5. Sans nom©, Courrier international, n°1081.



Nous remarquons également l'utilisation du rose pour ainsi dire que les tunisiens voient "la vie en rose" après le départ de Ben Ali :

Figure.6. Enfin la Démocratie. Les tunisiens euphoriques©, Al-Watan



- Les tunisiens sont redevables à Mohammed Bouazizi, le jeune marchand ambulancier qui s'est immolé par le feu à Sidi Bouzid, ce qui a fait de lui un catalyseur

de la révolution tunisienne, permettant ainsi à ses compatriotes de se réjouir enfin de la démocratie.

Parfois les couleurs ne sont utilisées que pour le remplissage, comme le bleu dans ce dessin :

Figure.7. Après l'annonce des réformes. Les Marocains Respirent !©, Al-Watan



- Le Roi Mohammed 6 a entrepris, le 17 juin 2011, des réformes constitutionnelles remplaçant la Constitution de 1996 héritée de son père. Les marocains ont alors exprimé leur joie dans les rues de Rabat. Selon cette caricature nous pouvons dire que les réformes annoncées par le Roi ne sont qu'un écran de fumée. Cette fumée est hallucinogène comme celles des joints. Ce n'est donc que de la poudre aux yeux.

3.5. Angles de prise de vue

Le choix de l'angle de prise de vue ou du point de vue est d'une grande importance car il est doté de son propre sens que nous devons prendre en considération.

Nous distinguerions principalement trois angles de prise de vue :

- **Angle de prise de vue normale** : l'axe optique est normal, le regard est directement orienté vers le personnage et la scène représentée. L'intégralité de nos dessins utilise cette technique

- **Angle de plongée** : la prise de vue est plongeante. Les personnages et la scène sont vues d'en haut. Les traits s'incurvent vers le haut.

«La vue en plongée a pour effet de diminuer, voire d'écraser les personnages. Elle peut donc provoquer des connotations de petites, de lassitude, d'abattement, etc....Mais elle peut être aussi utilisée dans un but descriptif ou narratif» (Cocula et Peyrouet, 1989, p105).

- **Angle de contre-plongée** : cet axe optique s'oppose au deuxième. Les traits s'incurvent vers le bas en produisant des effets grandioses (personnages supérieurs, forts, etc...). Cette technique est utilisée : *«comme le besoin d'accentuer parfois l'effet psychologique d'un plan (un sujet, vu d'en dessous, en contre-plongée, paraît toujours impressionnant que vu sous un angle normal)»*. (Duc, p40).

Notons aussi que les traits de visage se déforment beaucoup plus sous l'effet de ces deux derniers angles. L'exemple ci-dessous puise de cette technique :

Figure.8. News Item : pro-Assad thugs try to silence syrien cartoonist by breaking his hands©, Courrier international, n°1087.



3.6. Plans

Il s'agit du regard, du champ visuel adopté par un dessinateur. Nous avons :

- **Plan américain** : le personnage est présenté à mi-corps.
- **Plan italien** : le corps du personnage nous est montré coupé aux genoux.

À la manière de l'exemple que voici :

Figure.9. Sans nom©, Jeune Afrique, n°2611.



- Cette caricature semble divisée en deux : le premier piédestal sur lequel repose la statue de Ben Ali représente la Tunisie avant la révolution, le deuxième est sous forme de urne pour illustrer le départ précipité de Ben Ali ,le 14 janvier 2011, laissant place aux élections, piliers et fondement de la liberté d'expression.

- Plan panoramique** : il se focalise sur l'ensemble du paysage où se trouvent des personnages miniaturisés (de taille réduite).

Figure.10. Ouverture démocratique en Tunisie©, Liberté



• C'est toujours la démocratie dont se réjouit le peuple tunisien après le départ de Ben Ali.

- **Gros plan** : Il consiste à mettre en valeur le personnage.

- **Plan moyen** : c'est un plan qui s'oppose au précédent et dans lequel le regard est centré sur le personnage. À la manière de l'exemple suivant :

Figure.11. Sans nom©, Courrier international, n°1081.



3.7. Cadrage

Outre son aspect physique, le cadre a aussi une valeur symbolique et significative.

L'artiste tente donc de cadrer expressivement ses dessins. Ceci dit qu'un dessin encadré est beaucoup plus accrocheur qu'un dessin sans frontières. Nous avons principalement deux types de cadres, à savoir le rectangulaire et le carré.

La quasi-totalité de nos caricatures est encadré par le rectangulaire.

3.8. Emplacement dans un journal

À signaler que la valeur d'un dessin dépend de la place qu'il occupe dans une publication. Si une caricature est placée en bas de page, ou dans la dernière page, ceci ne veut plus dire que le journal lui accorde peu d'importance, mais plutôt pour créer une habitude de lecture.

La plupart des publications placent les dessins en haut de page vers la partie gauche. Notons qu'il y a des cas où un dessin s'accapare la Une en étant vu de loin sur les présentoirs, attirant ainsi tous les regards, même de ceux qui n'achètent pas le journal. Dans ce cas, il peut s'agir d'un dessin polémique.

Ajoutons à cela que les journaux satiriques, contrairement à ceux d'informations générales, donnent le *prima* aux dessins puisqu'ils constituent leur fond. Ils les publient en bas de page ce qui ne signifie pas une négligence, mais parce qu'ils en publient plusieurs dans le même numéro et la meilleure caricature sera placée en Une.

4. Procédés narratifs

Dans la caricature texte et image s'entremêlent. Autrement dit, le signe linguistique s'entrecroise avec le signe icônique pour transmettre une vision réelle du monde, un point de vue que le dessinateur propose.

4.1. Formes et fonctions du code narratif

Le texte vient donc s'ajouter à l'image pour en rendre la compréhension plus facile. Il peut remplir différentes fonctions et revêtir plusieurs formes que nous essaierions de cerner de la manière suivante :

• **Récitatif** : Appelé aussi cartouche narratif est un texte court placé au-dessus du dessin. Il peut servir de commentaire ou de titre pour une caricature. Dans la plupart des cas, le dessinateur opte pour des formules frappantes comme celles que voici :

Figure.12. Enfin la Démocratie. Les tunisiens euphoriques©, Al-Watan



Figure.13. Ouverture démocratique en Tunisie©, Liberté



Outre sa fonction accrocheuse, le récitatif est doté de deux autres fonctions :

• La fonction référentielle : dans certains cas le cartouche fait référence au cadre référentiel (spatio-temporel) de la scène représentée.

• La fonction métalinguistique : il peut fournir une interprétation ou une signification aidant à une meilleure compréhension du message.

• **Dialogue** :

Les paroles des personnages sont rapportées au style direct. Dans une caricature les personnages se parlent et s'expliquent non pour eux-mêmes mais pour les lecteurs. Pour communiquer les dialogues, le dessinateur emploie différentes techniques, souvent celles des bulles.

• **Bulle** : appelée aussi ballon ou phylactère sert à incorporer le texte.

Figure.14. Sans nom©, Liberté



La forme des bulles est aussi significative :

- Une forme ronde pour l'interprétation des dialogues.
- La forme d'un nuage pour l'interprétation des pensées des personnages et leurs rêves.

Notons aussi qu'un ballon bien fermé indique la réalité des paroles prononcées, un ballon dont les lignes sont brisées révèle la peur, la douleur, la détresse, etc..., et enfin le ballon sous forme d'ondulations indique un message venant d'un appareil (radio,...).

• Appendice :

C'est la queue de la bulle qui sert à l'indication de la provenance des paroles. Nous avons deux types : l'appendice normal et l'appendice zigzaguant. Il est soit relié à la bouche du locuteur, soit constitué par une série de ronds indiquant les pensées non formulées.

• Caractère :

Le caractère des mots ou des signes est porteur de sens. Il est évident que le recours au caractère gras dans l'exemple supra est dans le but d'indiquer l'intensité vocale du peuple aspirant ardemment à la justice ainsi qu'à la démocratie.

4.2. Relation image / texte

Dans une caricature image et texte sont deux éléments géniteurs du sens et du rire. Chacun des deux contribue à sa façon à la transmission du message. Dans cette perspective nous signalons que le rôle du texte est variable. En d'autres

termes, le texte entretient des relations diverses avec l'image dans laquelle il s'incruste, selon qu'il est long, court, placé au-dessus ou au-dessous du dessin, etc...

Nous pourrions considérer que : « *ces deux canaux véhiculent deux messages : un message icônique et un message linguistique. Ce sont les rapports entre ces deux messages qui constituent le message global* » (Vanoye, 1973, p201).

De ce fait, nous distinguerions principalement quatre cas :

Dessin / texte(Ø) : c'est le cas où le dessin s'autosuffit à lui-même et se dispense du message écrit (légende, paroles). C'est généralement le cas pour le dessin muet dont le décryptage est un peu difficile. Tel est le cas pour deux de nos dessins.

Dessin(+)/ texte(-) : c'est lorsque l'image est riche se suffisant à elle-même mais se trouvant accompagnée d'un texte qui n'ajoute rien au sens et crée une sorte de redondance verbale. Dans l'exemple qui suit, le récitatif est facultatif, car nous pourrions, rien qu'à partir du dessin, comprendre qu'il s'agit de la joie qui emporte les tunisiens après la révolution :

Figure.15. la Démocratie. Les tunisiens euphoriques©, Al-Watan



Dessin riche / texte riche : c'est le cas où se remarque une compatibilité entre image et texte qui se complètent et s'enrichissent mutuellement en créant le gag dans leurs rapports. Une fonction poétique se dégage compte tenu des jeux établis entre les messages icôniques et verbaux. Dans l'exemple suivant, tronquer le texte c'est perdre en partie le sens du dessin :

Fig.16. Après l'annonce des réformes. Les Marocains Respirent !©, Al-Watan



Dessin(-) / texte(+) : ici le texte l'emporte sur l'image en fournissant un grand nombre d'informations, ce qui n'est pas le cas pour le dessin du moment où il est écrasé sous l'ampleur du texte. Nous pourrions donc parler d'un autre type c'est celui du texte illustré.

5. CONCLUSION

Rappelons au terme de ce travail que notre objectif était d'étudier l'illustration du "printemps arabe" à travers la caricature, où était question d'analyser les procédés esthétiques et narratifs inhérents au dessin, en empruntant différentes théories.

Partant d'une problématique assez simple, notre travail nous a offert la possibilité de découvrir comment les dessinateurs arabes ont excellé en la matière pour rendre compte des mouvements révolutionnaires, parallèlement aux autres productions artistiques.

Nous concluons aussi que nous n'avons remarqué aucune fréquence dans l'usage des techniques par les dessinateurs mais plutôt des particularités isolées.

Il est utile de signaler que parmi les difficultés rencontrées est celle de la critique –relative au dessin- qui est plutôt inaccessible.

Finalement, nous ne prétendons pas avoir cerné lors de ce travail si modeste soit-il, tous les aspects intrinsèques aux codes graphiques et narratifs vu le nombre restreint des dessins que nous avons eu l'occasion d'analyser. De ce fait, nous ambitionnons de travailler sur la caricature qui traite du "printemps arabe" mais à l'échelle mondiale, notamment dans ses berceaux, à savoir les États-Unis et l'Europe.

6. Liste Bibliographique:

1. Cheurfi, A. (2010). *la presse algérienne*. Alger: ed.Casbah.
2. Cocula, B et Peyrouet, C. (1989). *sémantique par l'image, collection G.Belloc*. Paris: Ed. Delagrave.
3. DiManno, R. (2011, Avril 14). Dérision : le colonel, objet inépuisable de caricatures. *l'hebdomadaire Le Courrier international*, p. 36.
4. Duc, B. (2004). *L'art de la BD, la technique du dessin*. Glénat.
5. Saint-Cloud, G. d. (1999). *L'image candidate à l'élection présidentielle de 1995«Analyse du discours dans les médias»*. Paris: l'Harmattan.
6. Vanoye, F. (1973). *Expression. Communication, Collection U*. Paris: Armand Colin.