

La crise des caricatures de Mahomet à *Libération* et au *Devoir* Image et représentation dans le message informatif

Lélia Nevert – École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris et Université du Québec à Montréal

Abstract

On September 30th 2005, the conservative Danish daily paper *Jyllands Posten* published twelve cartoons of Muhamad that were to spread worldwide. Media from around the world got hold of the story that turned into a heated debate around freedom of speech and the shock of civilizations. This article offers a critical look on how two daily papers, French and Quebecer, chose to cover that crisis and, therefore, looks at the treatment of religion through a comparative analysis of the images published during the month of February 2006. When placed side by side, these pictures from these two newspapers, both representing societies with different ways of functioning, suggest differences and similarities on how religion is covered in and is represented by the media. We asked the following question: In what way does the use of gender stereotypes, and also other symbols, can lead the reader to interpretations that will influence his perception about the information? While using common social science methods, this contribution looks originally at a phenomenon that is often forgotten: the importance and the power of iconic messages.

Keywords

Cartoons, Representation, Photography, *Le Devoir*, *Libération*, Violence, Religion.

Résumé

Le 30 septembre 2005, le quotidien conservateur danois *Jyllands Posten* publie douze caricatures de Mahomet qui vont faire le tour du monde. Les médias du monde entier s'emparent de cette affaire qui se transforme en débat virulent sur la liberté d'expression et le choc des civilisations. Cet article propose de poser un regard critique sur la façon dont deux quotidiens français et québécois ont choisi de représenter cette crise et, par conséquent, sur leur traitement de la religion par le biais d'une analyse comparée des images publiées durant le mois de février 2006. Mettre ainsi côte à côte les photographies de deux journaux représentatifs de sociétés aux fonctionnements divergents nous apparaît, en effet, comme un moyen de pointer les différences et les convergences du traitement de la religion et de sa représentation. Partant, nous posons la question suivante : en quoi l'emploi de stéréotypes de genres, et également de certains symboles, peut conduire le lecteur à des interprétations qui influencent sa perception de l'information? Tout en mettant en pratique des méthodes de plus en plus utilisées dans le domaine des sciences humaines, cette contribution se penche sur un phénomène trop souvent oublié : l'importance et la force du message iconique.

Mots-clés

Caricatures, représentations, photographies, *Le Devoir*, *Libération*, violence, religion.

INTRODUCTION

Si le processus langagier apparaît comme le plus communément employé lorsqu'il s'agit de communiquer, il reste que depuis les grottes de Lascaux les phénomènes iconiques se trouvent au cœur des échanges et des transmissions d'informations. De fait, l'image s'apparente à un des premiers outils de la communication en ce qu'elle peut être considérée « comme un message visuel [...] comme un langage » (Joly, 1997, p.45). L'image étant perçue aujourd'hui comme un message, on ne peut plus ignorer la place prise par l'iconographie, mais encore faut-il savoir déchiffrer le sens qu'elle véhicule... Dans son *Introduction à l'analyse de l'image*, Martine Joly (1997, p.6) affirme que « nous sommes intrinsèquement et culturellement initiés à la compréhension des images ». Ainsi, l'inconscient collectif serait nourri d'un automatisme de compréhension et de déchiffrement des images qui favoriserait chez l'individu l'identification immédiate d'une illustration donnée, et lui ferait courir le risque d'une économie de sa contextualisation historique et technique. Demeure que certaines subtilités échappent à notre compréhension d'une image et que, comme à la lecture d'un texte littéraire, seule une analyse minutieuse peut espérer en dévoiler les secrets [1].

Plus que jamais de nos jours, les mass médias regorgent d'images fixes et animées. Qu'il s'agisse d'affiches publicitaires, de bandes dessinées, de caricatures ou encore de photographies de presse, notre œil est constamment nourri d'informations d'origine iconique. L'image se banalise même au point de nous faire oublier parfois de la mettre à l'étude, et les représentations iconiques déjà « trop longtemps [...] considérées [...] comme simples illustrations » — si l'on en croit Laurent Gervereau [2000, p.30] —, restent le plus souvent ignorées.

C'est la photographie de presse qui a attiré notre attention. De par la stratégie testimoniale qu'elle met en œuvre, elle se veut la preuve par l'image d'une information puisée dans le réel et fait office de référent à une réalité rapportée par le média. Cependant, d'un autre côté, la photographie représente le travail d'un photographe et d'une équipe qui, de concert, œuvrent à fournir une image selon des critères qui leur sont propres et qui découlent de leur subjectivité. Dès lors, les éléments constitutifs de l'image apparaissent tous comme détenteurs d'un sens caché. Jeff Wall résume ainsi le paradoxe : « [la photographie] est une construction constituée d'un ensemble de choses réelles et qui, en même temps, sont toutes symboliques » (Wall, 2001, p.58).

Forts de ce constat déjà largement commenté par Roland Barthes [1961], Leszek Brogowski [2008] et Bruno David [2002], entre autres, nous avons choisi de nous pencher sur la représentation de la religion dans la photographie de presse. Au cœur de notre analyse, les images et les photographies publiées par *Libération* et *Le Devoir* durant le mois de février 2006 traitant de la crise des caricatures de Mahomet [1].

CONTEXTE

En septembre 2005, douze caricatures représentant le prophète de l'islam sont publiées par un journal danois et engendrent rapidement des réactions de désapprobation de la part de différents groupes musulmans et islamistes. Les médias du monde entier s'emparent de l'affaire qui se transforme en débat virulent sur la liberté d'expression et le choc des civilisations. Mais alors que la crise des caricatures prend une ampleur importante en Europe, l'Amérique du Nord semble rester plus calme, ou peut-être davantage sur ses gardes. Cette impression est à l'origine de notre projet.

Mettre côte à côte deux quotidiens francophones représentatifs de deux sociétés aux fonctionnements divergents nous est apparu comme un moyen de pointer les différences et les convergences du traitement de cette crise. Au-delà, il s'agissait pour nous de nous pencher sur la représentation faite de la religion et de l'islam dans les médias de France et du Québec. L'analyse était d'autant plus intéressante à envisager qu'au cours de la période choisie, trente photographies avaient été publiées par chacun des journaux en parallèle aux articles ou en guise d'illustration. Cela nous permettait donc d'espérer de premiers résultats significatifs sur les distinctions et les ressemblances éventuelles entre les deux quotidiens.

Dans ce but, nous nous sommes attachés tout d'abord aux thématiques récurrentes (voire aux stéréotypes) en nous concentrant sur la dimension indicielle du signe photographique.

ANALYSE THÉMATIQUE DES PHOTOGRAPHIES DE LIBÉRATION

Dans la série des images diffusées par *Libération*, on peut considérer qu'un certain nombre d'entre elles se situent en marge des incidences qui ont accompagné la publication des caricatures. Deux photographies sont des portraits. La première représente le dessinateur René Pétillon, assis de profil, jambes croisées, tandis que la seconde est un portrait du directeur de *Charlie Hebdo* de l'époque, Philippe Val, de biais sur un fond noir. Ces deux portraits se démarquent de l'ensemble iconique en ce qu'ils ne représentent pas un événement précis qui serait saisi sur le vif. De la même façon, deux autres images mettent en scène des copies de la une de *Charlie Hebdo* (« C'est dur d'être aimé par des cons »), et sont donc le résultat d'un travail de mise en scène différent de celui que le photographe effectue sur le terrain. Finalement, on relève six photographies anciennes, publiées ensemble, et présentées comme un « rappel » de certains événements (la fatwa contre Salman Rushdie ; la condamnation à mort de Taslima Nasreen, etc.)³. Des trente photographies répertoriées, on peut donc dégager trois types d'images différentes. Tout d'abord des photographies déjà utilisées, au nombre de sept, et qui font partie des archives du journal. Ensuite, quatre photographies que l'on pourrait qualifier de construites, à savoir, les photos de *Charlie Hebdo* et des portraits réalisés dans le cadre d'un entretien avec un photographe particulier. Enfin, dix-neuf photographies récentes et prises sur le terrain. Dans le cadre de notre étude, ce sont ces dernières qui nous sont apparues comme les plus intéressantes. Elles portent à la fois la lourde responsabilité de révéler l'actualité en permettant le contact visuel avec le réel et celle d'interpeller le regard du lecteur, voire de le choquer, en le confrontant à du phénoménal. De

plus, il s'agit *a fortiori* de photographies choisies par le quotidien pour ce qu'elles montrent et représentent. Par conséquent, elles sont susceptibles de fournir, même indirectement, des informations sur la politique photographique du journal. Quoi qu'il en soit, l'analyse de ces dix-neuf photographies met en lumière un certain nombre de « *topoi* » récurrents et révélateurs de tendances qu'il est nécessaire de questionner. Dans un premier temps, nous relevons certains objets ou éléments récurrents, puis certains signes expressifs ou distinctifs dont l'emploi apparaît également régulier.

LES ÉLÉMENTS SAILLANTS

L'attroupement de contestation

La majorité des photographies (treize sur dix-neuf) mettent en scène un groupe de personnes, des manifestants, une foule. À l'intérieur de cette thématique du rassemblement, il est possible néanmoins d'établir quelques distinctions. C'est ainsi que onze des photos présentent des manifestations de mécontentement; une autre, le rédacteur en chef de *France-Soir*, Serge Faubert, assailli par des journalistes; et une autre encore, une manifestation pacifique au Danemark. De tous ces rassemblements, le plus récurrent demeure celui du regroupement contestataire, et ce sont donc les manifestations des musulmans choqués et mécontents de la publication des caricatures que le journal *Libération* choisit de mettre en avant dans sa politique photographique. Par ailleurs, huit photographies arborent des drapeaux dont la moitié renvoie à l'islam tel que l'indique leur couleur verte (l'on reconnaît même le drapeau du Hamas). Employés comme l'emblème de l'appartenance à une culture, à une identité et à une religion ici revendiquée, ils sont brandis et font office de symbole. Dans deux autres cas, le drapeau du Danemark, clairement identifiable, est en feu. Cette mise en scène du drapeau danois qui flambe témoigne du rejet violent éprouvé par la nation musulmane à l'égard du Danemark, de même que la haine ressentie à l'endroit de tout ce que peut représenter symboliquement le drapeau : pays et nation. La dernière photo de groupe montre, pour sa part, des poings qui brandissent des lambeaux de tissu. L'article qui l'accompagne nous informe qu'il s'agit du drapeau français brûlé à Téhéran; mais la photographie, elle, ne nous révèle que ces deux poings vengeurs en possession de morceaux de toile, laissant libre cours à l'imagination du lecteur.

Drapeaux et présence policière

Deux photographies exposent un drapeau en feu, tandis qu'une autre représente du feu sous la forme de flambeaux lors d'une manifestation pacifique qui se déroule au Danemark. Ainsi, un même élément peut occuper un double emploi. D'un côté, il est destructeur et dangereux; de l'autre, il s'affiche sur le plan métaphorique comme un élément éclairant (la torche ou le flambeau étant les outils symboliques de l'éclairage intellectuel). Finalement, nous avons relevé dans les photographies de *Libération* du mois de février 2006 la présence importante de policiers : ils reviennent de fait à cinq reprises. Dans trois photographies, ils sont situés en bordure des photos et jouent un rôle de surveillance, voire de protection. Dans la première, ils semblent faire respecter le périmètre de sécurité et protéger une ambassade en feu; dans la seconde, ils bordent une manifestation; et dans la dernière, ils longent un trottoir, séparés les uns des autres à intervalles réguliers. À l'opposé, deux photographies exhibent des

scènes de bagarre et d'affrontement. Les policiers sont au cœur d'un conflit et dans l'un des cas, un policier doit faire opposition de son corps pour séparer deux adversaires.

Une analyse globale des éléments notables des photographies de *Libération* dévoile donc l'importance accordée à la revendication (manifestations) et à la violence (feu et policiers). Qui plus est, elle identifie cette revendication comme celle de toute une culture (drapeau). Il reste que plusieurs signes expressifs des personnages photographiés sont également récurrents : on observe de fait un certain nombre de bras levés, de bouches ouvertes et d'yeux fermés.

DES SIGNES EXPRESSIFS RÉCURRENTS

Des bras levés

Un peu plus de la moitié (dix) des dix-neuf photographies de *Libération* affiche des bras levés, tendus ou dirigés vers le ciel. Cette attitude possède trois fonctions. La première s'applique à six des dix photographies qui exhibent des poings ou des bras levés dans le cadre d'une manifestation, d'un discours ou d'un appel. Là, le geste fait office de revendication : le bras levé condamne la publication des caricatures et dénonce un scandale. La seconde fonction exercée par des bras levés marque l'agressivité, la violence : ce sont des bras qui frappent ou qui ont frappé. Une photographie met ainsi en scène un homme jetant une pierre devant l'ambassade britannique et une autre, un policier qui va frapper un manifestant avec un bâton. La dernière fonction est portée par des bras écartés et véhicule, à l'opposé, un désir de paix. On la note une première fois dans le but de séparer deux hommes violents (ce geste s'apparente ici à une demande d'accalmie) et une seconde, dans une logique explicative ou contemplative (il s'agit d'un imam au cours d'un prêche).

... des bouches ouvertes

Parallèlement à ces bras levés, sept photographies montrent des hommes avec la bouche ouverte. Trois photos mettent en avant des manifestants qui, bouche ouverte, semblent clamer leurs revendications et leurs mécontentements, alors que parallèlement, l'attitude des protagonistes d'autres photos se rapproche davantage du prêche ou de la prière. Dans un des cas, les yeux fermés laissent croire que l'homme traverse une sorte de transe religieuse. Enfin, les bouches ouvertes s'apparentent parfois à des cris : des cris de désespoir, de douleur ou de peur.

... et des yeux fermés

Le dernier signe expressif notable se retrouve sur deux photos. Dans la première, les yeux fermés d'un homme contribuent à lui attribuer une dimension religieuse et réflexive. Il semble en transe. Quant à la seconde, elle présente des yeux qui sont fermés pour ne pas voir le conflit entre un policier et un manifestant. Ces yeux clos symbolisent le refus de la violence entre les hommes.

Ces différents signes expressifs (yeux fermés, bouches ouvertes et bras tendus), une fois analysés et remis dans leur contexte, permettent d'affirmer que le langage corporel révélé

par les photographies porte la dimension contestataire de l'événement, avant la violence que ce dernier provoque.

Il reste qu'à l'intérieur de ces photographies, une dernière catégorie de signes a attiré notre attention. Il s'agit de signes distinctifs qui, faisant abstraction de toute légende, tout titre ou article connexe, conduisent les lecteurs parfois non avertis à recontextualiser eux-mêmes ce qu'ils voient. Ils sont au nombre de cinq (la chéchia, le turban, le voile, la barbe et le kéfié).

AUTRES SIGNES DISTINCTIFS

Certaines caractéristiques sont communément liées aujourd'hui à la culture musulmane. La chéchia, cette coiffe d'homme, est ainsi reconnue comme le couvre-chef national de la Tunisie, mais également comme celui le plus fréquemment porté par les hommes des pays islamisés. Si le turban, pour sa part, tire son origine des pays asiatiques, il fait néanmoins partie intégrante de la culture arabe classique. Il se trouve parfois remplacé de nos jours par le Kéfié. Finalement, l'on sait que tout musulman capable de se faire pousser la barbe se doit de le faire selon les préceptes édictés dans la *Sunna* ([tradition]). C'est pourquoi tous ces éléments fonctionnent-ils comme des indicateurs types d'une culture et d'une religion particulières. Ainsi, c'est à six reprises que l'on retrouve la présence de Chéchia, de turban ou du voile. Cinq photographies représentent des hommes barbus et un kéfié est reconnaissable dans une autre des photographies. Ces signes distinctifs de la culture musulmane connaissent un revers intéressant lors d'une photo mettant en scène une manifestation pacifique au Danemark. Celle-ci expose cette fois des « clichés » qui s'appliquent aux pays nordiques, avec trois personnages au premier plan qui sont des femmes blondes habillées chaudement portant deux cafés dans des tasses fermées de type « Starbucks ». Parallèlement, on note que très peu de femmes voilées sont représentées dans les photographies de *Libération*. Seule l'une d'entre elles les met en scène au cours d'une manifestation dont la particularité réside en la séparation des hommes et des femmes au sein même de la foule.

À l'issue de ce relevé, on peut considérer, pour résumer, que la politique photographique de *Libération* privilégie la dimension contestataire que prend l'événement au cours du mois de février 2006 tout en permettant au lecteur de resituer l'événement dans un contexte visuel précis via des gestes, des expressions ou des signes distinctifs.

ANALYSE THÉMATIQUE DES PHOTOGRAPHIES DU DEVOIR

À l'instar de *Libération*, le quotidien québécois *Le Devoir* utilise régulièrement un certain nombre de thèmes pour évoquer la crise des caricatures. Qu'il s'agisse d'objets, de gestes ou d'expressions, le recours récurrent à ces éléments contribue à donner du sens à l'image. Dans cette perspective, se pencher sur les différents éléments utilisés par *Le Devoir* devrait nous permettre de mettre en lumière certains choix thématiques du quotidien en matière de photographie de presse. Mais, afin de conserver une logique d'approche identique à celle déjà employée pour le journal *Libération*, nous ne prenons ici en compte que les photographies qui ont été prises sur le terrain dans le contexte de la crise des caricatures. Aussi nous

intéressons-nous à vingt-six des photographies publiées par *Le Devoir* pendant le mois de février 2006.

Deux types de photos peuvent être identifiés. Tout d'abord, celui des portraits, ou des plans serrés, qui regroupe près de 42,3 % des photographies à l'étude. Ensuite, un second type qui en comprend quatorze — soit 53,8 % de la totalité — et se caractérise par des photographies aux plans plus larges. On note, parallèlement, la particularité de l'une d'entre elles qui se présente comme un triptyque étalé sur deux pages, et ne peut être incluse à aucune de ces deux catégories, le triptyque intégrant à la fois un plan large et un plan serré.

LES ÉLÉMENTS SAILLANTS

L'objet ou l'élément le plus récurrent demeure celui du groupe et de la manifestation. Et même si la thématique de la protestation n'apparaît qu'à neuf reprises sur les vingt-six photographies à l'étude, il reste pertinent néanmoins de s'attarder sur ses mises en scène. On distingue deux sortes de manifestations : les manifestations de protestation et celles en faveur de la liberté d'expression. Une seule cependant va dans ce sens : prise dans les rues de Montréal, elle montre un regroupement que la légende pointe comme une « *contre-manifestation* ».

Le texte dans l'image

Concernant cette fois les photographies de manifestations de protestation, la moitié d'entre elles (soit quatre sur huit), arborent des affiches ou des pancartes lisibles par le lecteur. On parle alors d'« iconotexte » pour signifier la fusion d'un texte dans l'image. S'il semble difficile pour l'Occidental moyen de déchiffrer les pancartes écrites en arabe, celles écrites en anglais sont, en revanche, parfaitement compréhensibles. Ainsi peut-on lire sur l'une des photographies : « Annihilate those who insult Islam !!! » ; sur une autre: « Apology is not enough. We expect ACTION ! » ; et enfin: « Insult the sacreds of muslims ». Pour les plus intéressés, déchiffrer les pancartes écrites en turc sur une des photos ne s'annonce pas non plus trop périlleux. Bien qu'un peu plus difficiles à percevoir, les mots peuvent être reconnus comme étant des mots turcs : « Farkimiz » [différence] ; « siz » [vous] ; « isgallerin » [invasions] ; « biz » [nous] ; « merhametin » [compassion] et finalement le mot « yaziyoruz », [écrit]. De cette manière, en plus d'apporter un sens à travers des objets et des éléments que le lecteur est conduit à interpréter, les photographies du *Devoir* présentent une dimension textuelle que l'on peut analyser. Le message photographique est double grâce à l'ajout de la dimension textuelle. Les pancartes évoquent la protestation, la colère, voire la haine éprouvée par les musulmans. Le mot « insulte » est utilisé à deux reprises, et la pancarte d'une des photographies s'apparente à un appel au meurtre : [« Anéantissez ceux qui insultent l'Islam!!! »], un mot d'ordre dont la forme impérative est renforcée par une forme exclamative elle-même augmentée à l'aide d'une triple répétition du point d'exclamation... De cette façon, et en plus de se situer à la première place de notre tableau des éléments notables, la mise en scène de la protestation présente un double intérêt grâce aux incises textuelles. Ces dernières semblent relever d'un choix de la politique photographique du journal, qui n'hésite pas à donner à *voir* de quoi *lire*.

Le livre et le texte religieux

Dans cette même logique, une autre thématique est repérable à l'intérieur des photographies du *Devoir* et elle apparaît comme une nouveauté par rapport à ce que nous avons repéré dans *Libération*. Il s'agit de la mise en scène de textes arabes ou de livres aisément identifiables comme des exemplaires du Coran ou de textes religieux. Ainsi, quatre photographies utilisent des documents textuels comme support. Pour trois d'entre elles, le texte est brandi, se voulant de la sorte le sujet central de l'image. Dans un autre cas, le document textuel, *a priori* d'origine arabe, occupe tout l'espace qu'il ne partage qu'avec une main qui lui est substituée (la main semble « lire » le texte). Cette représentation de l'écrit va dans le sens d'une évocation de la religion musulmane, et plus précisément du texte dont l'un des interdits a été bafoué : le Coran.

Que le journal québécois fasse le choix de le montrer ne relève pas d'une décision anodine, car c'est afficher sans l'ombre d'un doute le lien existant entre la crise des caricatures et la religion musulmane. De ce point de vue, on peut affirmer que certaines des photographies publiées par *Le Devoir* évoquent et mettent en scène la religion. Il faut préciser, par ailleurs, que sur quatre des photographies qui exhibent un document écrit apparenté au Coran, trois le sont en compagnie d'une femme ou d'un enfant.

La symbolique de l'image ou le recours aux stéréotypes

Il est vrai que la présence récurrente de femmes et d'enfants dans les photographies du *Devoir* est marquante. Huit images présentent des femmes voilées et des enfants. La majorité de ces photographies sont des portraits et utilisent l'image de la femme ou de l'enfant comme symbole et stéréotype. De fait, femmes et enfants sont traditionnellement perçus comme des êtres purs et innocents [Boyer, 2007]. Ils sont représentés dans des situations qui sont lourdement connotées : une photographie expose une femme en pleurs; une autre, un enfant en prière; et une troisième, une femme suppliant le ciel. Autant de situations inoffensives et chastes jouant sur le *pathos*. Ici, ce stéréotype ne fait que répondre à celui de l'existence du système dominant : le patriarcat. De fait, l'intérêt de ces photographies réside également dans ce qui n'est pas montré. Alors que ce sont des hommes que l'on voit le plus souvent à l'intérieur des photographies de groupes et des manifestations, on note qu'ils sont quasiment absents des portraits serrés d'anonymes. Il est vrai que les portraits d'hommes que l'on relève dans *Le Devoir* sont exclusivement ceux d'hommes de pouvoir connus. Il en est ainsi des photos-portraits de Saïd Jaziri (un imam tunisien installé au Québec) et de Mahmoud Ahmadinejad, le président iranien. Pour être tout à fait juste cependant, il faut souligner le cas d'une photographie où l'on voit un homme inconnu qui s'apprête à lancer une pierre. Pour autant, cette image ne peut être considérée comme un portrait serré, mais davantage comme un portrait en pied.

De cette manière « supplément au texte narratif, la photographie peut aussi inscrire en creux ce qu'il est banal de nommer la présence d'une absence, ce qui n'est somme toute que le fonctionnement de la représentation. Cette fois-ci, c'est par ce qui manque et non par ce qui y figure que la photographie joue le rôle de révélateur. [Louvel, 2002, p. 104]

Du fait de l'absence des hommes dans les portraits anonymes, le lecteur est entraîné à interpréter inconsciemment que femmes et les enfants sont victimes d'une violence exercée par les hommes. Ce détail semble relever ici d'une manipulation informationnelle. Pour aller plus loin dans le sens de cette hypothèse, on peut noter que les enfants ne sont jamais représentés hors de ces portraits et que la représentation des femmes semble suivre un code bien précis, avec une volonté presque tangible de toucher le spectateur. Une photographie en particulier est emblématique de cette représentation. Alors qu'elle met en scène une manifestation de protestation des femmes de Téhéran, le cadrage donne l'impression d'une marche silencieuse. Ces femmes iraniennes sont toutes représentées de dos, formant de la sorte une masse sombre et muette. Mais de cette noirceur surgit un visage, un seul, tourné vers nous et dont on ne sait s'il est réprobateur, menaçant, s'il cherche simplement à nous prendre à témoin ou tout à la fois. L'efficacité de la prise de vue est indéniable : la protestation de groupe est métamorphosée en un portrait touchant renforcé par le regard caméra de cette femme retournée.

Parallèlement aux objets et aux éléments notables relevés à l'intérieur des photographies, des signes expressifs chez les personnages sont parfois utilisés à répétition, contribuant au message photographique. On retrouve les mêmes que dans *Libération* : bras levés ou écartés, yeux clos et bouches ouvertes.

DES SIGNES EXPRESSIFS RÉCURRENTS : LA POLYSÉMIE DU GESTE

Le bras tendu : violence, dialogue, ou protestation?

Certains signes expressifs sont placés parfois au centre des photographies du quotidien. Dix d'entre elles en font état : elles exposent des bras levés ou écartés. Ce geste cependant peut être interprété de diverses manières et transmettre différents sens, nous l'avons vu avec *Libération*. Dans *Le Devoir* aussi, deux photographies exhibent des bras levés en signe de protestation et dans le cadre de manifestations. Il s'agit bien, là encore, d'un geste de revendication. Ailleurs, toutefois, les mains levées appartiennent à des gestes d'explication, de discussion et indiquent qu'il y a discours : le personnage « parle avec ses mains ». Deux autres photos sont intéressantes en ce qu'elles s'opposent. L'une d'elles représente un homme qui, face à deux policiers, lève les bras en signe de soumission à l'autorité. Ce geste connu de tous répond communément à l'interpellation : « Mains en l'air! » (ou « Haut les mains! »). Alors qu'ici, les bras levés sont symboles de défense et se veulent la preuve du caractère inoffensif de l'homme qui exécute le geste, une autre photographie met en scène le bras levé pour attaquer, pour frapper. Plus précisément, le bras s'apprête à lancer une pierre, à lyncher. Ainsi peut-on dire que les bras levés sont polysémiques étant donné qu'ils peuvent signifier différentes choses selon la situation.

À cet égard, quatre autres photographies véhiculent une tout autre signification. Dans leur cas, en effet, les bras tendus ont pour fonction de mettre en scène la religion. C'est ainsi que trois photographies exhibent des femmes et un enfant qui brandissent le Coran ou une affiche condamnant l'insulte faite aux musulmans. Cet effet de mise en scène participe de ce que Patrick Charaudeau désigne comme « la visée de captation », qu'il présente comme un enjeu de dramatisation. De son point de vue, les médias sont confrontés au paradoxe qui oppose leur nécessité d'être crédibles à celle d'être lus par le plus grand nombre. Faire

ressentir des émotions à son lectorat devient un moyen efficace de pallier la concurrence. De cette manière, l'instance médiatique est prise entre deux pôles opposés : « rationalité et émotivité » [Charaudeau, 2005, p. 74]. Ici, les bras tendus contribuent à la magnification et à la dramatisation du phénomène religieux. Une des photographies représente ainsi une femme éplorée, implorante, les bras tendus vers le ciel en signe de supplication. Ce geste lourd de connotation rappelle le rituel de la prière. Les bras tendus présents dans les photographies du journal *le Devoir* ne constituent donc pas un message unique. Comme on a pu le constater, ce signe expressif est aussi exploité comme symbole de défense. Il constitue un geste violent, il invite au dialogue et il fait allusion au rituel religieux. C'est d'ailleurs dans le sens religieux qu'il est le plus employé.

Interpréter les expressions du visage

Il en va de même pour les photographies qui présentent des personnages aux yeux fermés. Sur les quatre images répertoriées, trois d'entre elles contribuent à renforcer la dimension rituelle et religieuse de la représentation. Dans l'une d'entre elles, une femme a les yeux fermés et elle les cache de sa main (elle semble pleurer). Parce qu'elle brandit un exemplaire du Coran, l'expression de son visage est automatiquement rattachée au livre, et donc à la question du religieux : si elle pleure, c'est parce que le Coran a été bafoué. Dans une autre photo, un jeune garçon garde ses yeux fermés dans une expression de recueillement : il est en train de prier. Enfin, dans une troisième image, les yeux clos d'une femme aux bras tendus vers le ciel participent à la solennité du geste et à sa dimension religieuse. D'autre part, la présence de bouches ouvertes dans plusieurs photographies évoque à son tour différentes connotations, tels des cris de protestation, l'énoncé d'une parole ou d'une prière.

Si les photographies de presse ont recours à certains signes expressifs récurrents, véritables points d'ancrage de l'image, ces éléments n'ont donc pas de sens prédéfini. Un même objet, signe ou élément du message photographique peut signifier une protestation, un dialogue ou encore un rituel religieux. Le langage corporel, une fois mis en scène par le média photographique, livre divers sens. Mais de tout ce que nous avons pu observer jusque-là, c'est la dimension religieuse qui semble avoir été favorisée. On constate que l'analyse des signes distinctifs valide cette hypothèse...

AUTRES SIGNES DISTINCTIFS

Comme dans *Libération*, un certain nombre de signes communément liés à la culture musulmane sont présents à plusieurs reprises au sein des vingt-six photographies choisies par *Le Devoir*. Les signes les plus souvent utilisés sont liés aux hommes. Sur sept photos qui leur sont consacrées, ils portent la Chéchia ou le turban. Les symboles féminins viennent en seconde position, notamment à cause du voile islamique représenté à cinq reprises, à la différence de *Libération* où il n'est présent qu'une seule fois. Quatre photographies, pour leur part, mettent en scène des hommes barbus. Bien que la question de la religion soit indirectement abordée (entre autres par la présence du voile islamique), ce lien que le lecteur établit entre l'habit et le culte relève d'un raccourci culturel. Aussi est-il bon de séparer, tout au moins au cours de notre analyse, les signes distinctifs qui relèvent de la culture, de ceux qui relèvent sans hésitation de la religion. Car le Coran et les rituels représentés sont une

référence plus directe encore à la religion musulmane. Quatre photographies montrent le Coran ou ce qui peut s'apparenter à un texte religieux, et trois images exposent le rituel de la prière. De la sorte, la religion musulmane est clairement représentée dans ce qu'elle a de plus distinctif : ses textes et ses pratiques.

Ainsi, en travaillant à dégager les différentes thématiques qui traversent les photographies du *Devoir*, nous avons pu révéler la forte présence de la religion dans les images retenues par le quotidien québécois. Si certaines photos rappellent la dimension protestataire de la crise, notamment par l'exposition de manifestations, on note que la religion, pour sa part, est transmise de manière émotive et souvent présentée à travers le prisme de stéréotypes, comme celui de la femme suppliante ou de l'enfant endoctriné.

CONCLUSION

De façon générale, l'analyse que nous avons effectuée nous a conduits à la certitude que les deux journaux francophones traitent différemment la même information. Une analyse globale puis comparée de l'ensemble des photographies nous a permis de dégager des éléments récurrents comme la présence du feu ou de symboles religieux tels la chéchia, la barbe islamique, le voile, le turban ou même le Coran. Ces signes ont fait l'objet d'une analyse qui a entraîné un nouveau constat : certes, les deux quotidiens mettent en scène des objets de la culture musulmane, mais seul le quotidien québécois publie des photographies où la religion est directement représentée. Issue de ces observations, l'analyse comparée permet d'affirmer que si les deux quotidiens ont publié le même nombre d'images, ils ne l'ont fait ni de la même manière, ni dans le même but.

Lors d'un travail antérieur, nous avons choisi, par ailleurs, de compléter cette étude avec une analyse plus détaillée de certaines photos emblématiques des choix des journaux, mais également avec une analyse quantitative des articles consacrés aux caricatures, une analyse périphérique composée de l'étude des titres et sous-titres de chacun des articles, l'étude des intervenants et journalistes, et enfin l'analyse des éditoriaux. À travers chacune des analyses réalisées, il nous a été possible d'affirmer que les deux journaux traitent différemment la même information.

Ainsi, si la crise des caricatures de Mahomet a bel et bien entraîné chacun des quotidiens à s'interroger sur des questions de religion, la représentation de cette dernière ne s'est pas opérée de la même manière et constitue une indication majeure de sa place dans les deux pays. Pour sa part, le quotidien *Le Devoir* favorise la dimension religieuse de la crise tandis que son vis à vis français *Libération* met en avant l'aspect plus polémique de la question de la liberté d'expression.

NOTES

[1] On notera ici que Roland Barthes lui-même, à la fin de sa vie, s'était orienté vers une lecture plus *littéraire* de l'image.

[2] À noter que cette étude fait partie d'un ensemble plus vaste qui fait l'objet d'une publication actuellement sous presse (Nevert, 2013).

[3] Le romancier d'origine indienne, Salman Rushdie, fait l'objet d'une fatwa depuis la publication en septembre 1988 de son roman *Les Versets sataniques*. Quant à Taslima Nasreen, féministe d'origine bangladaise, elle est condamnée à mort par les intégristes musulmans de son pays en septembre 1993, puis exilée provisoirement en 1994.

REMERCIEMENTS

Merci à Danielle Maisonneuve et à Milton Campos pour leur soutien et leur encouragement.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barthes, R. (1961). Le message photographique. *Communications*, 1, 127-138.
- Boyer, H. (2007). *Stéréotypage, stéréotypes : Fonctionnements ordinaires et mises en scène...*, Paris, France : L'Harmattan.
- Brogowski, L. (2008). Zola fuit hic. Le documentaire : dispositif photographique, dispositif littéraire. Dans J-P. Montier, L. Louvel, D. Méaux et P. Ortel (dir.), *Littérature et photographie* (p.127-152). Rennes, France : Presses universitaires de Rennes.
- Charaudeau, P. (2005). *Les médias et l'information : L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, Belgique : De Boeck Université.
- David, B. (2002). La photographie de presse dans les cadres du chercheur. *Études de communication*, 25, 71-86. Récupéré du site de la revue : <http://edc.revues.org/index657.html>
- Gervereau, L. (2000). *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, France : La Découverte.
- Joly, M. (1997). *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, France : Nathan Université.
- Leconte, B. (1980). *Propositions pour l'analyse de l'image*, Paris, France : Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente.
- Louvel, L. (2002). *Texte/image : Images à lire, textes à voir*, Rennes, France : Presses universitaires de Rennes.
- Nevert, L. (sous presse), *Les caricatures de Mahomet entre le Québec et la France. Étude comparative des journaux Libération et Le Devoir*, Montréal, Canada : Presses universitaires du Québec.
- Wall, J. (2001). *Essais et entretiens 1984-2001*, Paris, France : École nationale supérieure.