

« LA TURQUIE EN EUROPE » DANS LE LANGAGE CARICATURAL

Yrd. Doç. Dr. Duygu ÖZTİN
Dokuz Eylül Üniversitesi
Buca Eğitim Fakültesi

Abstract

The objective of this work is to analyze drawn caricatures, in France and Turkey, as regards the integration of Turkey at the EU. This work has three shutters: the first consists in releasing the components of the caricatural language. Second shutter, it raises the discursive strategies of the caricatural language in the process of significance. Lately, by basing us on the rhetoric of the caricatural speech, we will try to show the role of the cultural, political and religious stereotypes in the construction of the direction to describe the Other.

Key words: Image, Caricatures, Rhetoric, Turkey, Europe, Stereotypes, Significance, Humor, Stating.

Présentation

Le choix de traiter la caricature comme étant un système de représentation et d'expression le plus pertinent obéit à des raisons multiples. Tout d'abord, il s'agit d'un champ boudé par la recherche. On a consacré peu d'études à ce phénomène, et ce malgré son importance croissante. Il suffit d'observer l'espace qui lui est réservé, aujourd'hui, dans les différents supports médiatiques (*le Canard enchaîné* en France et *Leman* en Turquie) pour souscrire à ce constat. De plus, les lecteurs continuent d'y voir un simple moyen de divertissement. Ensuite le choix de cet angle de vue pour jeter la lumière sur un sujet aussi polémique que celui de l'adhésion de la Turquie à l'UE, présente au moins le mérite d'observer le contenu d'une expression limpide, accessible à tout ce qui contraste avec l'emphase et les exercices de style qu'imposent le

traitement d'un sujet aussi grave et polémique. Il s'agit, dès lors, d'étudier un fait politique et social à partir d'une optique humoristique.

Notre corpus est constitué de 7 caricatures parues entre le début de novembre 2002 et la fin décembre de 2004¹. Les stéréotypes représentatifs des Turcs ou de la Turquie en France ont guidé nos choix concernant les supports caricaturaux français : deux caricatures de Plantu dans *le monde*, une troisième de Burki dans le *24 heures*, puis une caricature de Mayk dans le *courrier international*². Pour le corpus turc, nous avons choisi une caricature de Musa Kart et une autre de Zafer Timouçin et de Turhan Selçuk qui dessinent régulièrement dans le quotidien *Cumhuriyet*.

Notre analyse s'articule autour de trois volets : sémiotique, rhétorique et énonciatif. Dans un premier lieu, nous essayerons de démontrer les constituants de la caricature comme système de significations. Deuxièmement, nous essayerons de montrer les différentes stratégies rhétoriques auxquelles recourt la caricature pour la production de sens. Il est question également de relever les stéréotypes socioculturels, politiques, physiques et religieux banalisés et véhiculés de manière récurrente entre les deux sociétés. Sociétés qui, d'évidence, ont été, le produit d'un processus culturel et civilisationnel différent: L'AUTRE, l'UE a été représenté, dans notre travail, par les Français et NOUS par le gouvernement de AKP. Enfin, nous essayerons de répondre à la question: comment le lecteur (l'énonciataire) lit (interprète) la caricature. ?

1. La caricature comme un langage

Dans son ouvrage intitulé du *lisible au visible*, Courtès (Courtès 1995 : 210), analyse la bande dessinée, la caricature et la bande comme étant des langages identiques au niveau de l'expression, cette approche constitue la base de notre démarche pour l'étude de l'expression caricaturale. Chaque énoncé

¹ A notre connaissance, le débat sur la Turquie a commencé par le discours de Valéry Giscard d'Estaing (ex président de la République française entre 1974-1981 et au moment de la déclaration, président de la Convention sur l'Avenir de l'Europe) lancée en novembre 2002, il y déclare que « la Turquie n'est pas un pays européen » ni géographiquement ni historiquement, et précise que l'intégration de la Turquie serait la fin de l'Europe).

² Cette caricature a été publiée dans le *courrier international*, revue hebdomadaire, mais le dessinateur n'est pas français, il est tchèque.

visuel est constitué de différentes catégories subdivisées également en constituants chromatiques (tâches et couleur), constituants eidétiques (traits courbe /droit) et en catégories topologiques ; subdivisées à leur tour en catégorie intra configurative et inter configurative. Les premières permettent d'établir la distinction entre les tâches et les contours d'une part et entre le flou et le net de l'autre. Les deuxièmes correspondent au niveau de la proportionnalité indépendante du cadre et de la directionnalité des images dépendante du cadre. Les catégories inter-configuratives d'ordre planaire ne sont pas indépendantes du cadre et permettent d'établir la proportionnalité interne des objets.

A la suite de cette analyse élaborée pour la bande, nous pouvons définir la caricature comme étant un langage qui consiste à déformer la réalité visuelle en jouant, en premier lieu, sur l'axe de disproportionnalité intra et inter configurative des formants iconiques ; puis sur la déformation des catégories constitutionnelles tels que les traits, la surface, l'absence des formants plastiques etc. En d'autres termes, elle est un système de significations fondé sur l'écart entre le visuel et le visible. D'où, Courtès (Courtès 1991 : 45) affirme que « la caricature est un langage où l'iconicité est plus faible » par rapport aux autres langages visuels tels que la photo, le cinéma, la sculpture et la publicité etc.

1.1. L'analyse des caricatures

La caricature 1

Cette caricature est constituée de trois formants : formant plastique, formant iconique et formant linguistique (légende). Au premier plan, illustré par un plan d'ensemble, un homme strictement habillé est coiffé d'une queue de cheval. Sa tête est surdimensionnée par rapport à son corps et par rapport aux autres personnages. L'autre groupe, représenté par un plan moyen, est constitué de deux femmes dont l'une est voilée accompagnée d'un homme moustachus et d'un enfant. Quant au formant linguistique, il apparaît au dessous du grand homme situé au premier plan, sous forme d'une bulle de paroles paraphrasée comme suit: « Ils ne nous ressemblent pas. »

La caricature 2

En premier plan figure deux hommes assis. L'un est brun, moustachu portant des lunettes et un sac à la main. L'autre est blond, debout avec un sac sur le quel on lit « Mission Julia ». Aux cotés de ce dernier figure également de petites souris. Derrière lui, se tiennent deux hommes dont on devine à peine les têtes. L'un d'eux est brun, moustachu. L'autre est barbu coiffé d'une casquette. Au second plan en haut, apparaissent deux femmes dont l'une est voilée; apparaît également une mosquée sur la quelle se dressent deux drapeaux dont l'un est bleu avec des étoiles jaunes portant l'inscription « diplomatie », l'autre est rouge avec une étoile et un croissant blancs. Les formants linguistiques sont constitués d'une bulle de paroles: La Turquie dans l'Europe ? Si vous voulez on s'en occupe!

La caricature 3

Les formants iconiques sont constitués de 9 cabinets de toilettes sur le champ et deux autres hors champ. Sur l'une d'entre elles, à la turque, est inscrit « Turquie » à l'intérieur d'une bande rouge avec une étoile et un croissant blanc. Sur les autres, une étoile jaune est dessinée dans une bande bleue. Au milieu de la caricature, se trouve une forme ronde avec les 11 étoiles jaunes. Contrairement aux caricatures précédentes, il ne s'agit pas d'une disproportionnalité dans les catégories intra configuratives et inter configuratives.

La caricature 4

Cette caricature est basée sur une iconicité plus forte que les autres. D'une part, il s'agit de l'utilisation dense du formant plastique qui est la couleur et d'autre part, la proportionnalité entre les catégories constitutionnels est respectée. Autrement dit, les catégories constitutionnelles (chromatiques) et topologiques sont approximativement compatibles avec la réalité. Les constituants chromatiques l'emportent sur les constitués eidétiques. C'est pourquoi cette caricature est plus iconique que les précédentes. L'autre différence réside dans l'absence de formant linguistique. Au milieu de la caricature un homme moustachu portant un tarbouche est assis. Une femme,

voilée et couverte de fichus noir, porte une valise sur les épaules. Ils attendent le feu vert, sur le passage piéton, pour traverser.

La Presse turque

La caricature 1

Cette caricature est basée sur des formants iconiques très forts. Car les catégories constitutionnelles et les catégories constituées sont respectées par rapport à la réalité (même le dessin de la cravate est compatible avec la réalité). La seule déformation de la réalité résulte dans la dis proportionnalité des formants intraconfigurative, ainsi qu'au niveau de la tête qui est plus grande que le corps.

La caricature 2

Dans cette caricature, les formants linguistiques occupent une place aussi considérable que les formants iconiques. Le premier homme fait un geste de la main en parlant. Le deuxième le regarde avec un air mécontent. Qu'est-ce qu'il dit: Disons que tu as donné chypre, dis-moi tu peux tordre ton doigt comme ça.? Mais il y a un autre formant linguistique en haut qui ne fait pas partie du dialogue: Verheugen (en gras): « On va pas demander à la Turquie ce qui est impossible ».

La caricature 3

La déformation de la visualité est plus forte dans cette caricature par rapport aux autres puisqu'elle joue l'axe des catégories constitutionnelles et non pas topologiques. Contrairement à la dernière caricature française, l'eidétique l'emporte sur le chromatique. D'où les traits flous qui aboutissent à une faible iconicité. Ce constat résulte de l'incompatibilité des figures constituantes et constituées avec la réalité. Par ailleurs, au niveau des catégories topologiques, il n'existe aucune disproportionnalité entre les formants visuels.

Quel rapport existe-t-il entre les catégories topologiques et les thématiques qui figurent dans les caricatures que nous avons analysées ci-dessus? Pour cette analyse, nous considérons la partie européenne ou française

comme le premier personnage de la caricature (L'AUTRE pour Nous), et les Turcs comme le deuxième personnage (l'AUTRE pour les Européens).

Catégorie topologique/ Catégorie thématique	Première caricature	Deuxième caricature	Troisième Caricature	quatrième caricature	cinquième caricature	Sixième Caricature	Septième caricature
Les Français	A gauche en plan ensemble. En position verticale.	A droite, en plan ensemble. En position verticale	Les cabinets de siège sont en forme de cercle.	Le feu rouge en face. En position verticale	La porte se trouve en arrière plan en position verticale	A gauche En plan moyen en position verticale	En haut et à droite en position verticale
Les Turcs	A droite en haut en second plan et en position horizontale (en plan moyen)	A gauche, en plan ensemble et en plan moyen. En position horizontale	Le cabinet de toilettes sans sièges est au milieu en position verticale	Les deux personnages sont en attente. En position horizontale	L'homme est au premier plan au milieu.	A droite en plan moyen. En position horizontale	En bas et à gauche. En position horizontale

D'après ce tableau, la catégorie topologique des relations gauche/droite et horizontal/vertical établit un rapport motivé avec la valeur thématique de la composition: la partie turque dans la caricature française est représentée horizontalement alors que la partie française est représentée verticalement. La composition de la caricature présente des particularités qui font d'elle un support riche et significatif. En ce sens qu'elle est élaborée de gauche à droite et que son emplacement vertical est plus attirant que l'horizontal. Ainsi le parcours du regard et la linéarité de la lecture donnent la priorité au côté gauche. L'énonciateur turc, qui est le caricaturiste, installe les européens à un niveau supérieur (verticalité) dans la hiérarchisation des personnages de la caricature puisque l'adhésion de la Turquie à l'UE demeure un fait inaccessible aux yeux des lecteurs turcs. De même que l'énonciateur français place les Turcs à un niveau bas par rapport aux Français. Ils sont situés à l'intérieur du plan moyen élaboré de façon horizontale.

1.2. Le rôle du formant linguistique dans les caricatures

Dans son article intitulé '*rhétorique de l'image*', Roland Barthes affirme que le rapport entre l'image publicitaire et les composants linguistiques est constitué de deux types: le rapport d'ancrage et de relais. Il affirme aussi que

l'image sans parole ne fait pas de sens. Il souligne la suprématie du formant linguistique sur l'iconique. Par ailleurs, il conteste que l'image sans parole (commentaire) fasse partie du dessin humoristique comme la caricature. "La fonction de relais est plus rare (du moins en ce qui concerne l'image fixe); on la retrouve surtout dans [le dessin caricatural] et les bandes dessinées. Ici la parole (le plus souvent un morceau de dialogue) et l'image sont dans un rapport complémentaire" (Barthes 1964: 45).

Dans les caricatures que nous venons d'analyser, le rapport entre le formant linguistique (les dialogues) et les formants iconiques ont, en principe, une fonction de relais car ils complètent les images. D'autre part, dans la caricature 2 de la presse turque, le formant linguistique, en dehors de la légende, remplit la fonction d'ancrage puisqu'il élucide l'image. Par ailleurs, nous avons une caricature sans paroles qui produit du sens comme les autres puisqu'elle construit le sens sur les stéréotypes véhiculés sur la Turquie et sur les Turcs tels que le drapeau, la moustache et la femme voilée. Car les paroles remplissent dans les autres caricatures la fonction d'ancrage comme c'est le cas avec le drapeau rouge et le drapeau de l'UE dans les autres.

2. Le code rhétorique dans le langage caricatural

D'après Umberto Eco (Eco 1972 : 215-217) l'analyse de l'image est subdivisée en plusieurs codes. Nous pouvons citer le code iconique (le niveau de la lecture brute de l'image), le code iconographique (le niveau de la lecture socioculturelle et connotée de l'image), le code esthétique (les connotations issues des codes précédents), les codes de l'inconscient (le niveau interprétatif de l'image par le lecteur) et le code rhétorique. Ce dernier consiste à traiter les figures de style dans le langage verbal.

L'analyse du code rhétorique des caricatures nous permet également de passer du plan de l'expression à celui du contenu. La sémiotique et la rhétorique se retrouvent et se complètent. Elles couvrent le même champ d'investigation, à savoir la signification. La rhétorique, à l'instar de sa fonction au sein des autres langages, n'est pas un simple ordonnancement du discours pour le langage caricatural. Elle est une dimension essentielle de la signification. Pour des raisons d'économie d'espaces et du temps, la caricature est un langage dont la

signification est basée majoritairement sur la rhétorique des figures de style. L'ellipse, la métonymie, l'hyperbole, la métaphore, l'oxymore, l'antithèse en sont les exemples. Autrement dit, cette étape nous permet de chercher l'impact de la forme du contenu sur la forme de l'expression. Par exemple, que signifie le drapeau rouge dans la caricature? Pourquoi la même image est répétée douze fois?

2.1. Les figures syntagmatiques

L'antithèse et l'Oxymore

Les caricatures touchant l'intégration de la Turquie sont fondées majoritairement sur le rapport antonymique des formants iconiques. Il met à jour les figures de style d'antithèse, et d'oxymore, dans la mesure où ces caricatures cibles soulignent la différence sociale, civilisationnelle et culturelle entre la Turquie et l'Europe. Le fait d'ajouter les « toilettes à la turque » avec la couleur rouge à la série des toilettes bleues constitue une figure de style d'oxymore au niveau de l'expression et une antithèse au niveau du contenu. De même, l'utilisation du plan moyen pour un groupe et un plan d'ensemble pour l'autre en est également une figure de style d'oxymore.

L'autre oxymore et antithèse se trouvent dans la caricature 2. C'est l'opposition entre le drapeau rouge et le drapeau bleu.

2.1.2. Les figures de Suppression

L'ellipse: Dans la caricature 1, 2, 6, il s'agit d'une ellipse au niveau de l'expression. Le groupe d'individus situé en haut du cadre est présenté à moitié alors que l'autre groupe est visible entièrement. Dans la caricature 6, on ne voit que la moitié supérieure de l'individu.

L'Hyperbole consiste à apporter une exagération des objets. La caricature fait appel souvent à cette figure de style au niveau de l'expression. Dans la caricature 1, 6, 7, les têtes des gens ne sont pas proportionnelles à leurs corps.

L'accent est la mise en valeur d'un élément dans l'image. Par exemple, Dans la caricature 1, 2, 3, la couleur rouge (drapeau) est une figure de style d'accent.

2.1. 3. Les figures de substitution

Les principales figures de substitution qui sont fréquentes dans la caricature sont la métaphore, la métonymie et la synecdoque.

La synecdoque: partie / tout

Cette figure de style est fréquemment utilisée par les caricaturistes. Puisque la caricature est un langage qui tend à la prétention d'aller à l'essentiel évitant toute redondance au procès de signification. Par ailleurs, le principe du moindre effort qui amène les caricaturistes à user de la synecdoque, peut, le cas échéant, produire une certaine abstraction qui est l'une des difficultés auxquelles le langage iconique est confronté.

Dans la caricature 1 et 2, le drapeau rouge, la femme voilée, la mosquée, l'homme moustachu et le cabinet de toilettes sans siège renvoient synecdochiquement (partie/tout) à la Turquie (virtuelle). Valery Giscard D'Estaing, Didier Julia, les cabinets de toilettes dans la caricature française, le drapeau bleu à douze étoiles et Verheuguen sont des synecdoques de l'Europe dans la caricature turque et française.

La métaphore

Le Groupe μ (Groupe μ 1992: 106) affirme que « d'une certaine façon, la description du mécanisme synecdochique introduit à celle du mécanisme métaphorique ». Il existe des métaphores *in présantia* et *in absentia* dans le langage verbal. Par exemple, dans la première caricature, Valery Giscard d'Estaing, (métaphores *in absentia*) signifie également l'autorité alors que les autres personnages renvoient à la faiblesse. D'autre part, le fait que le cabinet de toilettes soit unique renvoie à la notion de minorité et à l'anomalie, dans la caricature. Quant à la caricature turque, la porte fermée de l'UE renvoie à la puissance alors que l'homme qui conduit le chariot symbolise la supériorité.

De même, la clé annonce une relation métaphorique liée avec le problème chypriote : « la clé de l'UE est l'île de Chypre. ». Dans la caricature 6, Verheuguen qui adresse la parole à Recep Tayyip Erdogan, premier ministre de la Turquie s'insère lui aussi dans une relation métaphorique avec l'UE. Il dicte ses conditions à la Turquie (Recep Tayyip Erdogan) en lui suggérant de se tordre le doigt pour répondre aux fameux critères.

La lecture métonymique (isotopique) des caricatures

L'étude de la métonymie correspond à l'étude de la signification isotopique du langage caricatural. La façon de s'habiller de Valéry Giscard d'Estaing dans la caricature 1 est dans un rapport métonymique avec la nationalité française ; alors que le voile l'est avec la nationalité turque. Par ailleurs, dans la caricature 4, la femme voilée et couverte de fichu noir est dans une relation métonymique de faiblesse à l'égard de l'homme assis (autoritaire), et qui représente la force. Cette position renvoie également à la connotation d'inégalité entre la femme et l'homme en Turquie. Dans les caricatures étudiées, en dehors d'isotopies turquicité/européanité nous avons aussi les isotopies musulman/chrétien visualisés à travers les symboles qui sont le voile, la mosquée et le drapeau de douze étoiles. Mais cette isotopie n'est pas aussi forte que l'autre.

Nous pouvons illustrer un tableau de lecture isotopique et stéréotypée des caricatures:

<p>La Turquie vs L'UE La turquicité vs l'européanité</p>	<p>La mosquée vs l'église le drapeau rouge avec le croissant et l'étoile blanc vs Le drapeau bleu avec douze étoiles Jaunes Les toilettes à la turca vs les toilettes à la française Les hommes moustachus vs les hommes sans moustaches Les femmes brunes vs les femmes blondes Les hommes bruns vs les hommes blonds La présence des femmes voilées et les femmes non voilées</p>
--	---

2.1.4. Les stéréotypes de la caricature

Les stéréotypes comme les isotopies facilitent la lecture puisqu'ils construisent entre l'énonciateur et l'énonciataire un monde de références communes. Ils permettent de cerner le discours caricatural dans une dimension isotopique. Par ailleurs, la caricature, en tant que langage visuel, est l'un des systèmes de signification qui participe aisément à relever les stéréotypes ancrés de part et d'autre des deux sociétés. Les caricatures que nous analysons sont basées sur une construction identitaire à travers l'AUTRE.

Les stéréotypes politiques européens dans la caricature turque:

Verheugen (l'ex président de la commission de l'élargissement de l'UE), le drapeau de douze étoiles, Le chapeau en feutre.

Les stéréotypes turcs dans la caricature française:

Les stéréotypes turcs dans la caricature française ne sont pas plus différents que ceux inscrits dans le langage littéraire ou artistique élaboré depuis XVII^e siècle dans les œuvres de Molière, de Pierre Loti et de Théophile Gautier. Les stéréotypes de l'Autre (des Turcs) sont basés sur la démonstration des différences socio culturel, physique, religieux et toponymique. Pour cause, nous pouvons diviser en quatre les stéréotypes turcs tirés de la caricature française : religieux, culturels, politiques et toponymique.

Les stéréotypes religieux: la mosquée, le minaret et le dôme (la mosquée orientale), le voile.

Les stéréotypes culturels: les costumes féminins, la femme couverte d'un fichus noir, le voile, le fez (tarbouche), les toilettes sans siège.

Les stéréotypes politiques: Le drapeau rouge avec un croissant et une étoile blanche.

Les stéréotypes physiques: Brun (basané) et moustachu

Les stéréotypes toponymiques:

Dans les deux caricatures de Plantu, la Turquie est identifiée précisément à Istanbul caractérisée par la mosquée bleu, le bateau...

3. Le Niveau syntaxique

La catégorie thymique des caricatures

Dans la caricature turque en général, le processus de l'intégration de la Turquie à l'UE est traité d'une manière dysphorique qui correspond à la situation d'attente des Turcs et par de même à leur humiliation (des politiciens) par les Européens. Cette humiliation est représentée par les regards déçus et étonnés dans la caricature 5 et 6 de Recep Tayyip Erdogan, C'est pourquoi, les caricatures turques critiquent la politique du gouvernement turc. En effet, on y souligne la position inférieure face à l'UE. D'où, dans la caricature 1, une porte fermée de l'UE dont la clef se trouve à Chypre. Dans la caricature 2 la parole est donnée à Verheuguen (à la partie UE). Dans la caricature 3, la partie UE, est représentée par l'image d'un conducteur de chariot tiré par un Turc qui tente d'attraper la carotte mise au bout du fil tenu par le conducteur.

De même la caricature française est constituée de manière dysphorique pour les énonciataires turcs. La structure dysphorique résulte de la marginalisation des Turcs à travers la tenue vestimentaire et les coutumes, ainsi qu'à travers les regards timides et étonnés des Turcs dans les deux premières caricatures. D'autre part, dans la caricature 4 et 5, il existe un décalage entre la réalité et l'image et des symboles que l'on véhiculent à travers la mise en scène des objets tel le fez, qui ne fait plus partie des accessoires turcs de référence, et ce depuis les révolutions effectuées par Mustafa Kemal Atatürk.

4. L'interprétation de la caricature

Le savoir encyclopédique

En dehors du code rhétorique, l'interprétation de la caricature « exige de la part du lecteur une coopération particulièrement active » (Everaert-Desmedt 2000: 225). C'est ce que nous appelons le savoir encyclopédique. En d'autres termes, il s'agit d'une lecture diachronique qui n'est pas seulement une lecture synchronique de la caricature. Le savoir encyclopédique concerne le niveau intelligible de l'énonciataire : il s'agit des connaissances et des circonstances culturelles sociales et politiques. Le lecteur doit suivre l'actualité. Par exemple, dans la première caricature, si l'énonciataire n'est pas au courant du discours de Valéry Giscard d'Estaing prononcé au sujet de la Turquie en début de novembre

2002, il ne pourrait pas concevoir que l'homme dans la caricature est Valéry Giscard D'Estaing puisque la caricature n'est pas une transcription de la réalité à l'instar de la photo. Il en va de même pour la deuxième caricature : si l'énonciateur ignore l'affaire de Julia³, il ne pourra saisir le sens de la caricature. Ces remarques sont valables également pour le lecteur-énonciateur turc. Ce dernier ne pourrait déchiffrer le message des caricatures turques s'il ne connaît pas Verheuguen, et s'il n'est pas au courant, également, des négociations qui touchent l'affaire de Chypre.

5. La caricature comme un processus d'énonciation humoristique

Comment fonctionne l'humour dans la caricature ? Autrement dit, en quoi consiste le rapport entre le visuel et le risible ? Selon Denis Bertrand (Bertrand 1993 : 40) le sujet énonciateur produit un discours double fait de stéréotypes langagiers (qui peuvent bien sûr eux-mêmes contenir des stéréotypes socioculturels) que l'énonciataire implicite doit saisir en même temps que leur déformation. À la différence de l'ironie, qui relève d'un travail paradigmatique où un signifié appelle son opposé, la déformation propre à l'humour réside dans le bouleversement de la logique des enchaînements syntagmatiques, tant discursifs que narratifs.

Dans la caricature, l'humour fonctionne sur deux plans : le plan de l'expression et le plan du contenu. Sur le plan de l'expression, il est synonyme de l'exagération de la réalité visuelle. Pour ce faire, la disproportionnalité accomplie au niveau des catégories topologiques et notamment des relations inter configurative évoquent l'humour plus que les autres catégories. Autrement dit, l'humour ou le rire résulte du jeu entre le visible (ce que l'énonciataire attend le voir) et le visuel (ce qui est donné à voir). Sur le plan du contenu, il procède à des mécanismes rhétoriques au plan de l'expression et du contenu qui aboutissent à étonner et à brusquer l'énonciataire. Car les valeurs sémantiques posées par la caricature tels que la marginalité, la déformation de la forme, s'opposent à la réalité et à la normalité. Enfin, le rire consiste à l'interprétation du formant linguistique ainsi qu'il est dans la caricature 6.

³ Didier Julia, député de UMP, chargé par le Président de la République pour négocier avec des ravisseurs irakiens qui ont enlevé deux journalistes français, libérés plus tard. Mais le plan de Julia a échoué comme il a collaboré avec les gens non crédibles.

La lecture de la caricature peut être illustrée comme suivante:

Visible (Visuel) ----- Lisible-----Risible

CONCLUSION

La caricature en tant que système d'expression a des stratégies discursives propres à elle-même. Elle est un langage ou un art dont l'objectif est de transmettre un message où elle ne doit transposer que l'essentiel. Aussi, la construction du sens des caricatures aboutit-elle à des stéréotypes socioculturels et religieux. Nous avons constaté que les caricatures publiées en France relatives à l'intégration de la Turquie à l'UE sont basées sur la démonstration des dichotomies religieuses, culturelles, sociales et politiques. Elles trouvent également leur substance dans le discours verbal des politiciens et des journalistes. Un discours qui se métamorphose de plus en plus en un discours turcosceptique en Europe, et notamment en France. En revanche, les caricatures turques ne sont pas concernées par ces dichotomies. Elles visent plutôt à souligner les aspects négatifs de la politique étrangère menée par le gouvernement AKP.

Bibliographie

- Barthes Roland (1968) "Rhétorique de l'image", in *Communications* no: 4, Paris
- Bertrand Denis (1993) « L'impersonnel de l'énonciation », in *Protée*, vol. 21, no1, 25-32,
(1993) « Ironie et humour: le discours renversant », in *Humoresques*, no 4, Nice, Z'éditions, 27-41.
- Bonhomme, Marc (1998) « image publicitaire et rhétorique des figures » in *L'image, représentations et réalités* 18e colloque d'Albi. Langages et Significations, CPST, Toulouse,
- Courtès Joseph (1991) *Analyse sémiotique du discours*, Hachette, Paris,
(1994) *Du Lisible au Visible, initiation à la sémiotique du texte et de l'image*, De Boeck Université, Bruxelles.
- Durand Jacques (1970) « Rhétorique et l'image publicitaire », in *Communications* no 15, Paris.

- Eco Umberto (1972) *La structure absente, introduction à la recherche sémiotique*, Mercure de France, Paris,
- Everaert-Desmedt Nicole (2000) « Sémiotique du récit », De Boeck Univeristé, Bruxelles.
- Floch Jean-Marie (1982) "Les langages planaires" in *Sémiotique. L'Ecole de Paris*, Paris: Hachette.
- Greimas Algirdas Julien (1964) *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*. Actes sémiotiques-Documents VI, 60, Paris: C.N.R.S
- Groupe μ (1992) *Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image*, Scuil, Paris.
- Joly Martin (1994) *L'image et les signes, approches sémiologiques de l'image fixe*, Nathan.
- Onursal Irem, Kiran A (2004) *les caricatures politiques : objet des relations entre la Turquie et l'union européenne*, Congrès de Sémiotique, Lyon