

LE DESSIN DE PRESSE AU TRIBUNAL : LES ENSEIGNEMENTS DE LA QUERELLE D'ALEMA/FORATTINI

À l'automne 1999, une petite affaire vient agiter les eaux des rapports presse-politique en Italie et alimenter un débat intéressant sur la façon la plus appropriée et légitime pour les hommes politiques de réagir à la satire dont ils sont la cible. La querelle qui a opposé Massimo D'Alema, à l'époque président du Conseil italien, et Giorgio Forattini, un des crayons les plus aiguisés — et le plus coté — de la caricature politique dans la péninsule, nous offre un cas de réception de la dérision, qu'il convient de ne pas réduire à un simple conflit de personnalités. À l'origine des violentes réactions de l'homme politique — qui a porté plainte en diffamation contre le journaliste et demandé des dommages et intérêts pour trois milliards de liras (environ 10 millions de francs) —, se trouve un dessin humoristique publié à la *Une* du quotidien *la Repubblica*, en octobre 1999. Un mois auparavant, la presse italienne avait annoncé l'existence d'un dossier provenant de Moscou et contenant des documents qui auraient prouvé le financement occulte du Parti Communiste Italien (PCI), l'ancien parti du chef du gouvernement, par le KGB. Il s'agissait de ce que la presse a nommé par la suite *le rapport Mitrokhin*¹. Des journalistes de renom, des diplomates, des hommes politiques y étaient cités comme ayant été des espions à la solde du KGB. M. D'Alema tarde à rendre public ce dossier et G. Forattini en profite pour le brocarder : il le dessine en train d'effacer des noms de la célèbre liste avec du blanc (cf. dessin n° 1). C'est ce qui provoque la violente réaction du leader politique.

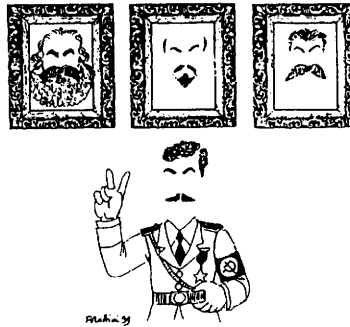
Il faut rappeler aussi que ce n'est pas la première fois que M. D'Alema et G. Forattini s'affrontent dans ce genre de conflits. En 1994, le tribunal avait déjà condamné l'humoriste et l'hebdomadaire *Panorama* pour un dessin similaire publié en 1991, qui faisait également allusion aux financements illicites du PCI (cf. dessin n° 2). Mais au-delà du contentieux judiciaire entre les deux hommes, il convient d'inscrire cet épisode dans une perspective plus large, car il s'agit en effet d'un révélateur des transformations récentes de la société italienne, du renouvellement



Dessin n. 1 : Octobre 1999



Dessin n. 2 : Novembre 1991



Dessin n. 3 : Décembre 1999

Tiré de Giorgio Forattini, *Sotto il baffetto niente*, éd. Mondadori, 2000
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'éditeur

en cours au sein de sa classe politique et surtout des nouveaux rapports que celle-ci entretient avec les médias. C'est aussi un indicateur de l'importance que l'on attribue à la satire politique en Italie et du rôle que celle-ci joue dans la presse écrite. En effet, dans un pays où l'activité journalistique a, dans sa forme la plus traditionnelle et répandue, essentiellement une fonction de commentaire (Mazzanti, 1991), les *vignettisti* (caricaturistes) sont considérés non seulement comme des journalistes à part entière, mais sont également classés parmi les signatures les plus prestigieuses, à tel point que les dessins de presse, publiés à la *Une* des quotidiens, remplacent parfois le traditionnel éditorial ou *fondo politico*. C'est ainsi qu'on a pu forger l'expression *corsivo a strisce*, pour désigner ce genre de caricatures (Serenellini, 1985, p. 124)². Une opinion assez répandue dans le milieu journalistique, selon laquelle les caricaturistes auraient le droit de dessiner ce que les journalistes ne peuvent pas écrire, illustre bien l'importance de la marge de manœuvre qui leur est accordée. En outre, G. Forattini occupe une place à part parmi des dessinateurs tels que Giannelli, Altan, Krancic, Staino, Vincino, Pericoli & Pirella, Chiappori, étant devenu en trente années de carrière une véritable institution. Depuis janvier 2000, suite à la rupture avec la direction de *la Repubblica*, accusée par le dessinateur de ne pas l'avoir soutenu face aux exigences de M. D'Alema, le quotidien *La Stampa* (Turin) s'est assuré sa collaboration, qui avait été par ailleurs l'objet de nombreuses convoitises.

L'intérêt de cette affaire réside aussi en ce qu'elle permet la mise en lumière des ambiguïtés relatives à la réception de la satire et aux commentaires que celle-ci peut engendrer. Quelles sont les raisons pour lesquelles M. D'Alema a réagi si violemment à cette mise en cause humoristique ? S'agit-il d'un attentat à la liberté de la presse de la part d'un pouvoir politique arrogant ? Peut-on expliquer à la fois son comportement et les jugements, pour la plupart négatifs, des observateurs ? La perspective de ce bref texte consiste à décrire et analyser les éléments qui peuvent expliquer une réaction jugée à l'unanimité excessive et inopportune, surtout au nom de la liberté d'expression. La réaction de l'homme politique et les nombreux commentaires que la querelle a suscités ne sont pas en effet sans lien avec le mode de dérision adopté.

Les moustaches de M. D'Alema

L'ampleur des changements intervenus dans la société italienne dans les dernières années, et en particulier depuis 1992, a conduit certains commentateurs politiques à recourir à des expressions telles que « révolution italienne » et « deuxième République » (Briquet, 1997). Il est utile de préciser néanmoins qu'au niveau politique aucune modification constitutionnelle n'a été réalisée. Certes, le système de partis a subi d'importants changements, mais les innovations les plus significatives concernent les formes du discours et les pratiques langagières plus que les pratiques politiques en elles-mêmes, et se situent donc à un niveau symbolique (Teisser, 1996, p. 57). Les composantes du métier politique, c'est-à-dire les capacités requises pour s'imposer

sur la scène politique, ont été aussi radicalement modifiées dans une situation de concurrence où l'utilisation efficace des médias se révèle être l'élément fondamental. M. D'Alema, pur produit de la *nomenclatura* communiste, a été contraint de s'adapter à un jeu politique modifié par rapport à celui où il avait émergé. Appelé par Enrico Berlinguer à la direction de la FGCI, l'organisation des jeunes communistes italiens, dans la première moitié des années 1970, il a ensuite gravi les échelons du PCI en passant par la direction de son organe de presse, le quotidien *l'Unità*. En 1994, il a remplacé Achille Occhetto à la tête d'une organisation qui venait tout juste de se démarquer de son passé en changeant de nom et en devenant d'abord PDS (Parti des démocrates de gauche) ensuite DS (Démocrates de gauche). En 1998, suite à la chute du gouvernement de Romano Prodi, M. D'Alema a été le premier ex-communiste à la tête d'un gouvernement en Italie.

N'étant pas une nouvelle recrue du milieu politique, il a dû, plus que d'autres nouveaux arrivés, donner des gages de changement et il s'est trouvé dans l'obligation de prouver son insertion dans le « nouveau cours » de la politique italienne. Les concessions à la politique spectacle ont été alors nombreuses, surtout si l'on songe à la capacité et aux possibilités dont dispose son adversaire politique direct, Silvio Berlusconi, pour instrumentaliser les médias. L'organisation d'une conférence de presse pour rencontrer régulièrement les journalistes ne l'a pourtant pas empêché d'invectiver systématiquement les hommes de presse, surtout ceux de la presse écrite, accusés de faire obstacle à sa politique. Des participations très critiquées à des émissions de variété, la diffusion d'images privées le montrant en famille ou sur son bateau, rentrent dans cette stratégie, tout compte fait assez évidente, de polissage d'une image liée à un passé dont il convient de se débarrasser. Pourtant, celui-ci ne le quittera pas, au point que Giovanni Pasquino a parlé de lui comme d'un *statista dolente*, un homme d'État désolé et surtout méprisant vis-à-vis de ceux qui devraient pourtant l'aider dans son effort de communication, notamment les journalistes.

M. D'Alema a-t-il voulu profiter du discrédit des journalistes et chevaucher la vague des critiques qui ont pour cibles les hommes des médias (Lerner, 1999) ? A-t-il voulu lancer un message et intimider ainsi l'ensemble de la profession, notamment dans le fait de porter plainte non pas contre le journal mais simplement contre un journaliste, le maillon faible de la chaîne (Ostellino, 2000) ? Toutes ces hypothèses ont sans doute leur part de vérité. Il n'en reste pas moins que sa réaction se révèle être surtout en conformité avec une certaine *forma mentis*, des habitudes mentales et des principes personnels fruit d'un parcours particulier (Montanelli, 1999). Il est évident que sa conception partisane du rôle des médias découle en grande partie de son expérience en tant que directeur de *l'Unità*. Dans cette stratégie de conformité forcée au nouveau cours de la politique italienne, où les *conventions* à l'américaine ont remplacé les congrès de parti, l'invective contre Forattini a l'allure d'un lapsus révélateur. Cela montre aussi la position très inconfortable, en porte-à-faux, dans laquelle le leader se trouve malgré lui : tiraillé entre renouvellement et tradition, les gages donnés à la nouvelle politique ne suffisent pas à faire de lui un « homme nouveau ». Dans la représentation qu'affectionne G. Forattini, des

photos de Marx, de Lénine, et d'autres personnalités historiques liées au communisme l'accompagnent constamment (cf. dessin n° 3). Un détail physique, les moustaches, les mêmes que portait Gino Cervi dans le rôle de *Peppone* faisant face à Don Camillo, évoque l'allure du militant communiste d'antan tout en permettant également la superposition de l'image de M. D'Alema avec celle de A. Hitler. Dans un dessin de 1998, D'Alema-Hitler jouant avec la mappemonde évoque le film de C. Chaplin, *Le dictateur* (cf. dessin n° 4).

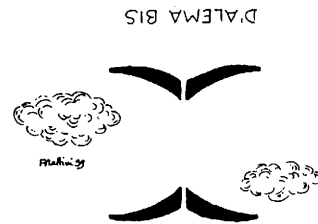
G. Forattini : l'ambiguïté entre l'information et son commentaire

G. Forattini, que ses collègues humoristes appellent le « roi », a su créer un style de caricature original et est passé maître dans l'art d'exagérer certains détails physiques de ses cibles ou de prendre de simples données vestimentaires afin de tourner en dérision leurs comportements et traits de caractère et parfois de révéler leurs intentions cachées³. La dénonciation de la personnalisation du pouvoir passait, par exemple, dans le cas de Bettino Craxi par le parallèle, suggéré à travers les bottes, le maintien, la ressemblance physique forcée, avec Benito Mussolini. Dans la critique de M. D'Alema, c'est un mélange de références au communisme et à l'ex-Union Soviétique et l'assimilation avec Hitler qui entend dénoncer les résidus de totalitarisme des anciens communistes. Il a aussi croqué l'homme politique pendant un certain temps sans visage, signifiant ainsi un leader en quête d'identité : les moustaches restent le seul détail qui permet au lecteur de l'identifier. C'est un exercice particulièrement irrévérencieux de la caricature politique bien que ce qui caractérise le plus ses créations soit la complexité sémantique et la richesse des références.

La plupart des dessins jouent en effet sur l'intertextualité alliée parfois à un certain minimalisme, ou bien à une composante autoréférentielle, qui en renforce l'efficacité. Les moustaches, par exemple, jouent un rôle fondamental et peuvent suffire par métonymie à symboliser le gouvernement dirigé par M. D'Alema (cf. dessin n° 5). Au début de sa carrière, dans l'hebdomadaire *Panorama* et dans le désormais disparu quotidien *Paese Sera*, G. Forattini faisait preuve plutôt d'un graphisme pur, ses caricatures se composant uniquement de dessins sans titres, légendes ou toute autre forme d'écrit qui accompagnent en revanche de plus en plus souvent ses créations actuelles. Ce travail n'est pas dépourvu non plus d'une intention narrative, les renvois à ses dessins précédents, des parodies de caricatures déjà publiées sont assez fréquents. C'est ainsi, par exemple, que Walter Veltroni, numéro deux des Démocrates de Gauche, représenté comme un ver de terre toujours aux pieds de M. D'Alema, est transformé en papillon lors de son élection à la tête du parti (cf. dessin n° 6). Il est clair que la compréhension de ces allusions nécessite une certaine fidélité de la part du public. L'évocation de l'histoire ancienne — M. D'Alema-César tué par son allié politique Antonio Bassolino-Brutus (cf. dessin



Dessin n. 4 : Juillet 1994



D'ALEMA UNO: ROVESCIARE LA VIGNETTA

Dessin n. 5 : Décembre 1999



Dessin n. 6 : Novembre 1998

Tiré de Giorgio Forattini, *Sotto il baffetto niente*, éd. Mondadori, 2000
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'éditeur

n° 7) — ou de l'histoire italienne plus récente, contribuent à un jeu d'intertextualité continu. Ainsi, la probabilité d'un retour de Bettino Craxi en Italie est évoquée par une caricature de M. D'Alema l'attendant à *Piazzale Loreto* (cf. dessin n° 8)⁴. Dans le trio locuteur, récepteur, cible qui compose tout processus d'ironie (Kerbrat-Orecchioni, 1976), ce qu'on pourrait appeler le « lien rhétorique » entre encodeur (le dessinateur) et décodeurs (les lecteurs), est fondé sur le partage de références historiques et culturelles communes qui permettent de décrypter les différents niveaux de signification. Le but de la caricature ne se réduit pas de cette façon à la provocation du rire mais elle contribue à faire passer un message, un jugement sur l'actualité politique.

Face à la polysémie de la plupart de ces créations, la *vignetta* incriminée est en revanche rapidement lisible. Le côté agressif de l'ironie de ce dessin, qui vient s'insérer, rappelons-le, dans une situation d'attente de la part des journalistes, découle aussi du fait qu'il véhicule une information simple : M. D'Alema a « corrigé » la liste afin de ne pas être incriminé. Il est vrai que G. Forattini a ensuite déclaré que son travail ne consiste pas à donner une information mais à la commenter. Toutefois, dans le dessin en question la complicité qui s'établit entre le caricaturiste et les récepteurs est d'autant plus forte qu'elle se réalise aux dépens d'une cible et sur la base d'une affirmation concernant la responsabilité de la victime dans l'affaire en question.

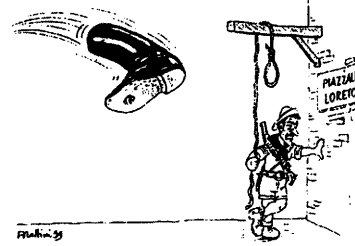
et les autres

Le ton des commentaires que cette affaire a suscités est assez homogène. Les observateurs se réclament tous de la défense de la liberté d'expression, de la solidarité avec le caricaturiste et invitent le leader à retirer une plainte qui, pour la plupart d'entre eux, serait disproportionnée.

Certains commentateurs réagissent au nom d'une tradition. La satire en Italie a des origines lointaines et représente une tradition culturelle, littéraire et politique. On pourrait tracer une ligne idéale qui va du théâtre latin à la *novellistica* toscane en passant par certaines formes de culture populaire comme le Carnaval. À côté des formes de dérision ritualisées ou déjà institutionnalisées comme le dessin de presse, la satire politique a aussi trouvé depuis quelques années un espace d'expression à la télévision et gagné un succès croissant auprès du public. Cela a été par exemple le cas dans les années 1980 et 1990 d'émissions comme *Biberon* ou *Crème Caramel* (Rai uno, à l'origine un spectacle théâtral) et plus récemment de *Striscia la notizia* (Canale 5). Leur registre de dérision est cependant différent des dessins publiés par les journaux d'opinion qui sont pour la plupart conformes à des lignes éditoriales précises. Malgré un semblant d'irrévérence vis-à-vis du pouvoir, ces expressions politiquement correctes et peu novatrices ont pour cibles des personnalités de tous bords et agissent au nom d'une sorte de droit généralisé à la caricature. Loin d'une quelconque valeur de critique sociale ou de contestation des systèmes de pouvoir, ces formes de dérision au mieux se neutralisent par elles-mêmes, au pire sont détournées par les hommes politiques les plus rusés, qui bénéficient ainsi d'un effet de



Dessin n. 7 : Février 2000



Dessin n. 8 : Octobre 1999



Dessin n. 9 : Décembre 1999

Tiré de Giorgio Forattini, *Sotto il baffetto niente*, éd. Mondadori, 2000
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'éditeur

consécration. La dimension critique de ce type de satire est faible au profit d'une contestation seulement apparente. L'accent est mis uniquement sur la mise en scène des hommes politiques et de leurs petits défauts, ce qui les rend plus proches du public. C'est ainsi que tout homme politique de premier plan se doit d'avoir son sosie à *Striscia la notizia* comme par tradition sa marionnette au défilé de Carnaval de Viareggio. Ces effets paradoxaux de consécration ne laissent dupes ni les hommes politiques ni les caricaturistes. L'un d'entre eux a pu affirmer au sujet de la caricature de M. D'Alema : « On lui a rendu service, grâce à nous il est devenu plus sympathique et aujourd'hui il se trouve à la tête du gouvernement. » (Ezio Greggio, *Corriere della Sera*, 29 novembre 1999). Giulio Andreotti a pour sa part avoué, lors d'un débat télévisé consacré à ce thème, que les caricaturistes ont sans doute contribué à sa cote de popularité (interviewé par le journaliste Bruno Vespa dans l'émission *Porta a porta*, Rai uno, 3 décembre 1999). Le revers de la médaille étant par ailleurs la « mort politique » qui pourrait découler d'une réaction négative. G. Forattini affirmait dans la même occasion : « En portant plainte contre moi, il (D'Alema) a signé son arrêt de mort. » On le voit, ces commentaires, comme par ailleurs la réaction de M. D'Alema, partagent en effet la croyance dans le pouvoir des médias et dans leur capacité à influencer l'opinion du public.

Le reproche le plus fréquemment adressé à M. D'Alema consiste dans l'incapacité de s'adapter à son époque qui est à l'auto-dérision et à l'inclination à ne pas se prendre trop au sérieux. Cette capacité est même sanctionnée — et en même temps testée — par l'attribution en public d'une reconnaissance officielle, le « Tapir », sorte de prix de l'auto-ironie lancé par Antonio Ricci, créateur de *Striscia la Notizia*. Celui-ci a utilisé cette attribution comme outil de classement et a livré à l'hebdomadaire *l'Espresso* (23 mars 2000) une sorte de *hit parade* des hommes (et des femmes) politiques. D'un côté les « mauvais joueurs » : M. D'Alema ou l'ancien président de la République Oscar Luigi Scalfaro. De l'autre, ceux qui s'y adaptent plus facilement, éventuellement en le récupérant : Walter Veltroni, le secrétaire du Parti Populaire (PPI) Pierluigi Castagnetti, le ministre Giovanna Melandri et surtout Silvio Berlusconi. Ce dernier n'a pas eu droit à cette forme de célébration : « il l'aurait transformé en une énorme publicité en sa faveur », a assuré le journaliste. M. D'Alema est ainsi renvoyé à un autre âge de la politique, un âge révolu qui était certes caractérisé par le contrôle de la part du pouvoir politique sur les moyens d'expression, mais aussi par une incapacité de la classe politique à rire d'elle-même.

Épilogue

Le 31 décembre 1999, G. Forattini quitte le journal qui a publié ses dessins humoristiques pendant plus de vingt-cinq ans, et qu'il avait contribué à créer en 1976. Il livre comme dernier dessin pour la *Une de la Repubblica*, une parodie de la *vignetta* incriminée : le dessinateur qui le

remplace a les traits de M. D'Alema, symbolisant ainsi la main-mise du pouvoir politique sur la presse et en particulier sur le quotidien romain (cf. dessin n° 9). De toute manière, cela faisait quelque temps que ses dessins n'étaient plus conformes à la ligne éditoriale du journal, faite de soutien modéré au gouvernement D'Alema.

NOTES

1. Du nom du fonctionnaire russe à l'origine de ces révélations.
2. Le *corsivo* est, dans le jargon journalistique italien, un article court et polémique publié à la *Une* des quotidiens et qui doit son nom au style du caractère habituellement utilisé, l'italique. Son correspondant en français pourrait être le *billet d'humeur*. L'*articolo di fondo* est une sorte d'éditorial, toujours à la *Une*, signé en général par un prestigieux collaborateur. La *striscia* est une bande dessinée, appelée aussi *fumetto*. Enfin, le terme italien pour indiquer un dessin de presse est *vignetta*, d'où *vignettista* pour caricaturiste.
3. Voici les hommes politiques italiens qui ont été parmi les cibles préférées de G. FORATTINI, jusqu'à la publication pour chacun d'entre eux d'une monographie : Bettino CRAXI, Silvio BERLUSCONI, Oscar Luigi SCALFARO et Achille OCCHETTO. On peut ajouter à cette liste le pape Jean-Paul II.
4. La place de Milan où fut pendu le cadavre de B. MUSSOLINI.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BRIQUET, J.-L., *Italie : les changements politiques des années 1990*, Paris, La Documentation française, 1997.
- FORATTINI, G., *Sotto il baffetto niente. La resistibile ascesa del leader Massimo*, Milan, Editions Mondadori, 2000.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., « Problèmes de l'ironie », in *Linguistique et sémiologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976.
- LERNER, G., « La vignetta della *par condicio* », *la Repubblica*, 26 novembre 1999.
- MAZZANTI, A., *L'obiettività giornalistica : un ideale maltrattato*, Naples, Editions Liguori, 1991.
- MONTANELLI, I., « Quando la satira fa arrabbiare i politici », *Corriere della sera*, 4 décembre 1999.
- OSTELLINO, P., « Diritto di satira, dovere di difesa », *Corriere della Sera*, 8 janvier 2000.
- SERENELLINI, M., *I diseducatori. Intellettuali d'Italia da Gramsci à Pasolini*, Milan, Editions DEDALO, 1985.
- TEISSER, B., *Géopolitique de l'Italie*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1996.