UN NOUVEAU PRÉSIDENT POUR LA FRANCE. DU CHANGEMENT POLITIQUE DANS LE DESSIN DE PRESSE SOUS LA V^E RÉPUBLIQUE

Article extrait de la revue *Recherches contemporaines*, n° spé. "Image satirique", 1998

Christian DELPORTE

*E*st-il meilleur poste d'observation que l'élection du président sous la Ve République pour saisir la représentation graphique du changement politique ? Non seulement les temps électoraux constituent toujours des moments privilégiés d'effervescence et de créativité des dessinateurs, mais, depuis la réforme de 1962, et la légitimation par le suffrage universel direct, l'élection présidentielle est devenue le moment le plus fort de la vie politique (comme en témoigne le taux de participation au scrutin). Plus que dans toute autre consultation de la souveraineté nationale, la rhétorique du changement domine le discours des candidats à l'Élysée ; et ce d'autant plus aisément que la confrontation finale de deux hommes s'identifie à un choix manichéen de société. On se souvient du slogan de Georges Pompidou, "Le changement dans la continuité" ; du "Changer la vie" de François Mitterrand ; des déclarations de Valéry Giscard d'Estaing, "Vous serez surpris par l'ampleur et la rapidité du changement", ou de celles de Jacques Chirac sur la "réduction de la fracture sociale". Bref, la désignation par le peuple d'un nouveau président doit constituer un tournant majeur de la vie politique.

La nature du sujet n'est pas sans poser des problèmes de méthode. Nous avons privilégié l'ensemble des scrutins présidentiels qui ont amené un nouveau président, et plus particulièrement analysé les dessins parus dans les jours suivant l'élection et ceux publiés au moment où le nouveau chef de l'État entre en fonction (c'est-à-dire lorsque le changement devient effectif). Il était également essentiel, dans un souci comparatif, d'élargir le plus possible

l'éventail des sensibilités politiques des journaux retenus. Ceci n'a pas été sans mal (pour des raisons qui débordent le cadre de notre étude). La période est marquée par une désaffection de la presse pour le dessin. Contrairement à l'avant-guerre, le dessin de "gauche" (pour aller vite, car il est difficile de mettre sur le même plan *Le Canard enchaîné*, *L'Humanité* ou *Charlie-Hebdo*) domine, créant, de fait, un déséquilibre des sources. Certains journaux comportent un seul dessin ; d'autres (*Le Canard enchaîné*), une dizaine. Certains sont des quotidiens ; d'autres, des hebdomadaires. Et puis il faut compter avec les vicissitudes de la vie de la presse : depuis 1958, beaucoup de titres ont disparu ; quelques-uns leur ont succédé (parfois provisoirement). Certains ont abandonné le dessin ; d'autres l'ont adopté, etc.

Tous ces paramètres rendent difficiles la quantification des informations, l'établissement de courbes mettant en évidence l'évolution de données thématiques, symboliques ou autres, le croisement des résultats, etc. : éléments pourtant indispensables à l'historien soucieux de dresser une grille d'analyse sérieuse. Notre approche (qui repose sur un échantillon d'environ cent cinquante documents, répartis, selon les périodes, entre six et huit journaux) restera par force surtout qualitative.

Le mot *changement* doit s'entendre selon une double acception. Changement d'homme, d'abord : le nouveau président de la République (1958, 1969, 1974, 1981, 1995). Changement d'orientation politique de la France incarné par le nouvel élu, ensuite. Le changement suppose des ruptures plus ou moins nettes, de telle sorte qu'on peut s'interroger non seulement sur la nature, mais sur la réalité du changement dans les représentations.

De Gaulle et l'élection de 1958

Pour bien comprendre comment évolue l'interprétation des dessinateurs, il convient de mettre à part l'élection de 1958, à la fois par son caractère atypique et fondateur. En termes quantitatifs (le nombre de dessins, de droite ou de gauche) ou qualitatifs (la force des éléments signifiants), il est clair que l'élection de De Gaulle ne constitue pas un choc ; et ce, au moins pour trois raisons. D'abord, compte tenu du mode de scrutin (le collège des grands électeurs), la désignation de De Gaulle était non seulement attendue, mais annoncée : elle apparaît comme une formalité. Ensuite, l'arrivée du Général à l'Elysée ne constitue pas le changement, mais la conséquence du processus de changement. Le "vrai" changement a eu lieu avant : avec le retour de De Gaulle aux affaires en juin ; avec le référendum constitutionnel et le scrutin législatif de novembre 1958. De façon caractéristique, les dessinateurs mettent plus volontiers en scène le Palais-Bourbon que l'Élysée. Enfin, on estime mal le poids, dans les institutions, d'un président qui ne tient pas encore sa légitimité du

suffrage universel (mais, en l'espèce, de sa place dans l'histoire). Son rôle innove peu par rapport à la IVe République et on mesure difficilement les effets des armes nouvelles que lui donne la nouvelle constitution. Seule la pratique institutionnelle forgera l'image du président omnipotent. Les dessinateurs, pour la plupart, observent donc le nouveau président au prisme de sa personnalité, à l'aune de ses prédécesseurs.

Du coup, autant de Gaulle paraissait à son affaire dans l'uniforme de général, autant il semble mal à l'aise[1], voire grotesque, dans ce qui atteste le mieux sa nouvelle fonction : l'habit présidentiel. Chez Moisan, de Gaulle endosse le costume de cérémonie de Coty, manifestement trop petit pour lui[2]. Est-ce à dire que le costume (et la fonction qui va avec) est trop étroit pour son ambition ? On peut, en tout cas, avancer trois observations. La première est la continuité de la charge présidentielle d'une République à l'autre (que doit assumer un homme qui a tellement brocardé les carences de l'exécutif). La seconde est que l'homme d'action paraît bien étriqué dans le faste républicain qui lui impose le haut-de-forme, l'habit et le nœud papillon : ses lunettes aidant, il paraît singulièrement vieilli et, tous comptes faits, bien plus ordinaire. La troisième est qu'à droite les dessinateurs préfèrent ignorer l'habit présidentiel et (comme Chancel ou Sennep) continuer à présenter de Gaulle dans l'uniforme du libérateur et du sauveur. Victime d'une fonction qui le réduit (ou le banalise), de Gaulle devient un président parmi d'autres.

Ainsi les compositions évoquant l'établissement d'un régime monarchique (caractéristiques de la période ultérieure) demeurent-elles extrêmement rares. Deux dessins échappent à la règle en évoquant l'instauration d'un empire ; deux dessins qui, continuant à interpréter le retour de De Gaulle au pouvoir comme un coup d'État, assimilent son itinéraire à celui d'un autre général célèbre : Bonaparte. En pastichant le célèbre tableau de David, deux dessinateurs de bord politique opposé expriment la même idée, brocardant le sacre de De Gaulle. D'une part, Pol Ferjac, dans *Le Canard enchaîné*[3] : l'empereur de Gaulle couronne une Marianne, symbole de la Ve République (qui porte ses propres traits), du haut-de-forme élyséen (*fig. 1*). L'élection à la présidence vient donc parfaire un édifice institutionnel qui contient, en lui-même, les ressorts du pouvoir personnel. D'autre part, dans une caricature de Ben (*Rivarol*[4]), De Gaulle est désigné comme "empereur et roi" – à la fois Napoléon, Charlemagne, Louis XV – et se couronne lui-même. On pourrait s'étonner de la référence à Louis XV. Mais, outre qu'il est impossible, pour un dessinateur monarchiste comme Ben, de se référer à Louis XIV, il faut

1. Ex. : Sennep, *Le Figaro*, 23 janvier 1958.
2. Moisan, *Le Canard enchaîné*, 24 décembre 1958.
3. 24 décembre 1959.
4. 7 janvier 1959.

observer que cette caricature appartient à une série, un texte en images, où le caricaturiste pastiche Voltaire pour dénoncer de Gaulle (*Voyage en Absurdie*, 1946 ; *Retour en Absurdie*, 1958-1959).

Fig. 1. – Pol Ferjac, *Le Canard enchaîné*, 24 décembre 1958.

Au total, les dessins expriment très faiblement le changement : la rupture ne se situe pas au niveau de l'élection du président, mais dans le basculement de la République. Mieux : le mode d'accession à l'Élysée semble relever de catégories connues. En fait, c'est toute l'évolution ultérieure qui va décider de l'image des nouveaux présidents. C'est-à-dire : 1) la pratique gaullienne de la présidence et le jugement porté par les opposants à de Gaulle sur la dérive monarchique du pouvoir, dont le décorum satirique est fourni, à partir de 1960, par la chronique de Moisan et André Ribaud dans *Le Canard enchaîné* (*La Cour*) ; 2) la nouvelle légitimité que donne au président le suffrage universel ; 3) la longévité de De Gaulle à l'Élysée, qui comprend la réélection de 1965.

Le changement d'homme

Ce qui frappe surtout depuis 1969 (et l'élection de Pompidou), c'est le déséquilibre entre les caricatures qui distinguent d'abord le changement d'homme (près de quatre sur cinq en moyenne) et celles qui cherchent à apprécier le changement d'orientation politique induit. Et ce, quel que soit le cas de figure, même lorsqu'il s'agit d'alternance politique (en 1981 ou en 1995).

Il est vrai que nous ne sommes plus au temps où les dessinateurs étaient de grands manieurs d'idées exprimées par le biais de compositions allégoriques et symboliques, aux accents parfois emphatiques. Depuis Sennep et Gassier, depuis que le monde parlementaire est devenu, sous le crayon des dessinateurs politiques, un théâtre où l'on joue plus volontiers des pièces de boulevard que des tragédies grecques, les hommes politiques se sont transformés en personnages familiers du public. Seul le lieu où se déroule la scène a changé : les dessinateurs ont pris acte du déplacement du centre de gravité de la vie politique. Avant-guerre, comme sous la IVe République, la comédie parlementaire se développait dans l'hémicycle ou les couloirs du Palais-Bourbon ; sous la Ve, la prééminence du président favorise les scènes qui se jouent à l'Élysée, dans le bureau du chef de l'État, autour de la table du conseil des ministres, sur le perron ou sous le porche du palais présidentiel. Dans ces conditions, l'insistance sur le changement d'homme révèle la nature perçue de la Ve République.

Avant même que le nouvel élu ne prenne ses fonctions, le candidat victorieux devient le nouveau président : le dessin anticipe et cherche à visualiser le changement. Par une procédure bientôt stéréotypée, le nouvel élu se fond dans la fonction présidentielle. Il en revêt l'habit et les habitudes. Il quitte son costume de ville pour celui, solennel, qu'il porte sur la célèbre photo officielle, muni du symbolique grand cordon de la Légion d'honneur. Le dessin, donnant sa version de l'instantané photographique, "officialise" le changement (pour reprendre le titre d'une caricature de Moisan en 1974[1]). Même après les portraits officiels où V. Giscard d'Estaing et F. Mitterrand apparaissent en costume de ville, la première marque d'identification de la fonction reste l'habit porté au moment de la passation de pouvoirs. C'est bien ainsi, par exemple, que Plantu représente encore J. Chirac au lendemain de son élection. Prolongement de cette idée : avant même que le Conseil constitutionnel ne le déclare élu, le candidat victorieux a occupé les lieux, investi les bureaux et les couloirs de l'Élysée. Seule modification notable : le haut-de-forme, qui ne correspond plus à la réalité contemporaine, mais a l'avantage d'affermir l'identification et le caractère désuet du faste républicain, est conservé par les dessinateurs les plus âgés alors que leurs jeunes confrères y renoncent. Se manifeste ainsi une des règles de la caricature : un attribut fort d'identification et de signification peut se pérenniser en dépit de la réalité[2].

Immédiatement, le nouvel élu devient un autre homme. La solennité et la sacralité de la fonction le changent brusquement. En charge du destin de la France, il devient, à l'image de De Gaulle lui-même, le père et, plus souvent, le

1. *Le Canard enchaîné*, 22 mai 1974.

2. Dans un autre registre, on remarquera l'obstination des caricaturistes à faire porter des lunettes à Chirac, longtemps après qu'il a adopté des lentilles de contact (car il était né à la notoriété politique avec des lunettes).

compagnon de Marianne : les dessinateurs nous font alors pénétrer dans leur intimité. En juin 1969, Faizant montre Pompidou partageant le lit de Marianne[3] ; douze ans plus tard, Plantu fait dîner Mitterrand et Marianne en tête à tête, indifférents aux adieux télévisés de Giscard[1] : des relations qui tiennent d'ailleurs davantage du vieux couple que de l'idylle de jeunes amoureux portés par la passion.

Dépositaire des symboles républicains, le nouvel élu devient naturellement plus lointain, plus distant, parfois arrogant ou méprisant à l'égard des autres, et singulièrement à l'endroit de ceux qui lui seront redevables d'un poste à Matignon ou d'un fauteuil ministériel. Une nuance, tout de même : les caricaturistes favorables au président désigné s'efforcent de le rapprocher de l'homme ordinaire en soulignant son humanité (preuve, sans doute, que la charge déshumanise). Très caractéristique à cet égard : le regard porté sur la volonté de V. Giscard d'Estaing de décrisper (*sic*) le style présidentiel en 1974 (tenue plus décontractée, remontée à pieds des Champs-Élysées). Pour ses adversaires, qui jugent le geste démagogique, Giscard devient un apache, un Tintin en culottes de golf, une star du show-business idôlatrée par les jeunes ou un enfant en costume marin et patins à roulettes[2]. Faizant, lui, force le trait dans le sens contraire : il le présente en bras de chemise puis en tee-shirt marqué "LOVE", téléphonant à Serge Gainsbourg[3]. Sans doute, au fond de lui, Faizant, admirateur de De Gaulle, n'apprécie-t-il guère les excès d'un changement de style, qui ne sied pas au président de la République. Mais on discerne surtout le paradoxe du caricaturiste qui, par définition, doit forcer le trait, quitte à mettre en péril sa propre démonstration.

La sacralisation de la fonction (qu'on doit, évidemment, mettre en relation avec la version qu'en a donnée le général de Gaulle) donne son sens à l'élection : les Français viennent d'élire un nouveau roi. Un roi dont on conteste la légitimité. Avec Ghertman, dans *L'Humanité*, en 1969, Pompidou n'occupe que le tiers du fauteuil, n'ayant obtenu les suffrages que du tiers des inscrits (on se souvient que les communistes avaient appelé à l'abstention au second tour)[4]. Le thème est nettement développé en 1974, où le score étriqué de Giscard ne lui donne droit qu'à une moitié de fauteuil[5] (Konk montre aussi Mitterrand emportant sous le bras la moitié de la France). Légitimité contestée aussi par les symboles parfois contradictoires : compagnon de Marianne, le président élu reste surtout le représentant d'une famille politique, d'une faction, comme le soulignent les attributs : ici, croix de Lorraine ; là, rose au poing. L'élection

3. *Le Figaro*, 17 juin 1969.
1. *Le Monde*, 21 mai 1981.
2. Ghertman, *L'Humanité*, 27 mai 1974.
3. *Le Figaro*, 25 mai 1974.
4. *L'Humanité*, 17 juin 1969.
5. Bonnaffé, *Le Monde*, 21 mai 1974.

signifie qu'une partie de la France a gagné contre une autre. Le chef de l'État devient très vite un monarque couronné, trônant dans son fauteuil, un sceptre (en forme de croix de Lorraine ou de rose) à la main. L'habit présidentiel se transforme en manteau de pourpre. Si les dessinateurs s'inspirent surtout de *La Cour* du *Canard enchaîné* (*La Régence* sous Pompidou, dès le 25 juin 1969 ; *La Courette*, avec Giscard-Louis XV), certains comparent le président à un empereur romain, soulignant, du même coup, le triomphe personnel du nouvel élu (comme Guiraud à propos de Mitterrand, en 1981[1]).

Le discours sur le président-monarque n'est d'ailleurs pas dénué de contradictions : tantôt roi régnant sans partage (d'où l'obséquiosité de son entourage), tantôt roi fantoche, ligoté par les patrons crocodiles et les capitalistes-le-cigare-entre-les-dents. Parfois, l'habit présidentiel est si stylisé qu'il finit par se confondre avec celui du capitaliste stéréotypé, comme chez Wolinski, en 1969. Souvent aussi, le roi s'amuse, comme le souligne le même Wolinski à la une de *Hara-kiri* où, entrant dans son palais, l'Élysée, Pompidou, titubant, proclame : "Et maintenant, 7 ans sans dessaouler[2] !" (remarquons au passage que, outre la situation, c'est le grand cordon qui l'identifie) ; composition qui conforte l'idée que la victoire est une propriété personnelle de l'élu (et, partant, l'opinion n'est pas contrainte à s'identifier à elle). L'aspect monarchique de la présidence prend une résonance particulière au lendemain de la défaite de V. Giscard d'Estaing : plus que la victoire de Mitterrand, on retient la déchéance d'un roi ; une thématique, cultivée pendant son septennat, affermie par l'affaire des diamants, et pesamment déclinée, en mai 1981. C'est à travers le départ de Giscard (qui prend des allures de fuite, baluchon sur l'épaule) qu'est célébrée la victoire de Mitterrand[3]. Il serait, bien sûr, tentant de croire que la charge contre la dérive monarchique du pouvoir est seulement le fait des caricaturistes de gauche. Or, à droite aussi, on finit par se laisser tenter. Dès le 16 mai 1981, dans *Le Figaro* (sous le crayon de Piem), on découvre Mitterrand se précipitant pour ramasser un gigantesque sceptre frappé du poing et de la rose.

Ainsi la fonction et l'interprétation qu'on en donne relativisent-elles le changement annoncé, et militent-elles, au contraire, pour la continuité, avant même qu'on ait à contester le changement. Continuité surtout avec la pratique imprimée par de Gaulle à la fonction présidentielle. Le Général reste le référent essentiel. À un moment ou un autre, il ressurgit lorsqu'on évoque le nouveau président. Il en est ainsi de son successeur, Pompidou. À droite, le portrait du président de Gaulle permet d'interpréter le slogan "Le changement dans la continuité". Changement de style, plus populaire (comme l'atteste la

1. *Le Canard enchaîné*, 20 mai 1981.
2. 16 juin 1969.
3. Ex. : Escaro, *Le Canard enchaîné*, 20 mai 1981.

cigarette qu'il porte en permanence à la bouche), plus moderne aussi. Mais continuité de l'esprit politique avec le portrait du Général qui domine sa chambre à coucher. À gauche, on utilise de Gaulle pour marquer la fiction du changement : selon un antique procédé, Pompidou n'est que le masque de De Gaulle[1]. Après sa mort, de Gaulle se transforme en statue du Commandeur, jetant un regard sans complaisance sur le style de Giscard, par exemple. Et lorsque, au bout de quelques mois de présidence, on commence à parler de pouvoir personnel à propos de Mitterrand, Moisan lui donne spontanément les traits de De Gaulle[2].

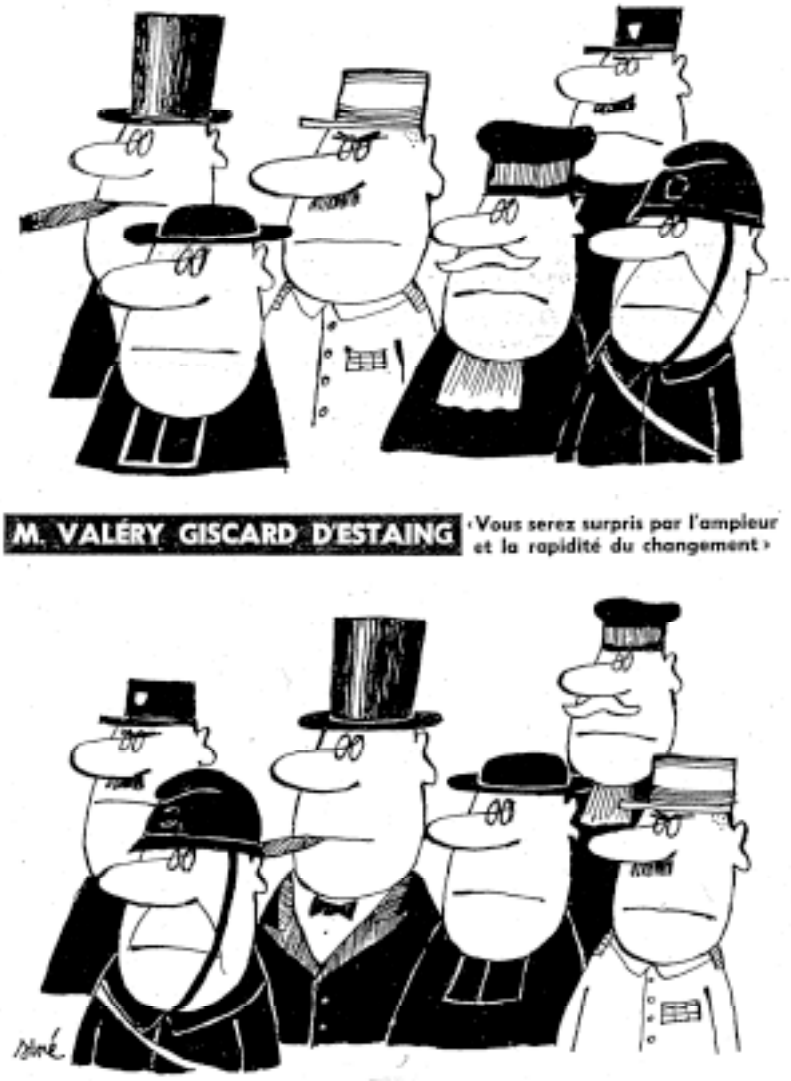
Un changement politique ?

Reste une question fondamentale : le changement d'homme induit-il un changement (ou des perspectives d'un changement) de politique ? Les dessinateurs s'interrogent peu sur la question, même en situation d'alternance, et, quand ils le font, leur réponse est globalement négative. L'un des procédés consiste alors à retourner contre son auteur (ou son propagateur) les slogans ou les déclarations (évoqués plus haut). Ainsi l'image vient-elle nier la réalité du changement, à l'instar du dessin de Siné, dans *Charlie-hebdo*, en 1974, où la représentation du nouveau chef de l'État est gommée au profit de ce qu'il est censé entretenir : l'oppression de l'appareil d'État[3] (*fig. 2*).

On ne note aucune exaltation immédiate, aucune projection dans l'avenir, même si le combat a pu prendre des allures de choix de société. Prenons l'exemple de l'élection de François Mitterrand. Plantu, plutôt favorable au nouvel élu, cherche à rassurer en remarquant qu'au lendemain du 10 mai, la tour Eiffel est toujours à sa place (*fig. 3*). Il serait, d'ailleurs, intéressant d'établir un rapprochement avec le célèbre dessin de Jean Effel à la Libération : "Mon grand !" Bref, la "force tranquille" se mue en "changement tranquille"[4]. Les dessinateurs du *Canard enchaîné*, quant à eux, s'approprient la victoire de Mitterrand qui a permis l'éviction de Giscard. Les symboles du basculement politique restent rares et pauvres : au mieux, on distingue (dans un dessin de Lap) l'emblème de la rose couplée avec le drapeau tricolore au sommet du porche de l'Élysée. Tim, dans *L'Express*, interprète la passation de pouvoir comme la relève de la garde à l'entrée de l'Élysée : un garde républicain succède à un autre[5]. Face au discours de peur, les dessinateurs de gauche gomment ainsi toute référence "révolutionnoïde" pour célébrer la continuité républicaine. On

1. Ex. : Leffel, *Le Canard enchaîné*, 18 juin 1969.
2. *Le Canard enchaîné*, 30 septembre 1981.
3. Siné, *Charlie-hebdo*, 27 mai 1974.
4. *Le Monde*, 12 mai 1981.
5. 21 mai 1981.

attendrait une offensive à droite. Effectivement, du 11 au 15 mai, Faizant, dans *Le Figaro*, reprend le vieux thème du couple Mitterrand-Marchais, où le second domine le premier[1]. Mais cela ne dure pas. La charge va *decrescendo*. On insiste d'abord sur la France coupée en deux (à l'instar des dessinateurs de gauche, sept ans auparavant), puis sur la passation, en douceur, des pouvoirs, pour en arriver à une position nettement attentiste. Il est vrai que, pendant quelques jours, Faizant laisse sa place à Piem à la une du *Figaro* : mais peut-être cette substitution est-elle caractéristique d'un certain désarroi. Bref, le thème de la continuité de l'État l'emporte sur celui de la rupture politique.



1. Ex. : *Le Figaro*, 11 mai 1981.

Fig. 2. – Siné, *Charlie-hebdo*, 27 mai 1974.

Fig. 3. – Plantu, *Le Monde*, 21 mai 1981.

Aucun nouveau président ne semble porteur d'un projet. Il est immédiatement confronté aux réalités quotidiennes sous la forme d'un monceau de dossiers qui encombrent ses bras, recouvrent son bureau, occupent son esprit. Il est d'ailleurs intéressant de constater (en 1974, sous le crayon de Lap, ou en 1995, sous celui de Plantu) l'étonnant contraste qui oppose l'anxiété de l'élu à la quiétude du battu considéré, sous l'effet du suffrage universel, comme son premier opposant. La crise et les difficultés économiques et sociales ne font qu'accentuer la tendance, très clairement exprimée lorsque J. Chirac est élu[1]. Dans ces conditions, les caricaturistes ne s'efforcent même pas de mettre en évidence les promesses (thème pourtant récurrent de la polémique politique) : la lourdeur de la tâche immédiate les réduit, de fait, à l'état d'accessoires. Les problèmes antérieurs aux élections sont toujours les mêmes après, ce qui renforce le scepticisme des dessinateurs et accentue encore l'impression de permanence.

Au total, l'analyse des dessins montre que, au-delà du discours sur le changement, le sentiment de continuité prévaut (même chez ceux qui éprouvent

1. Ex. : L. Jospin face à J. Chirac : Plantu, *Le Monde*, 9 mai 1995.

de la sympathie pour le nouvel élu et qui ne souhaitent évidemment pas l'embarrasser par l'évocation de ses promesses).

L'élection présidentielle est moins marquée par des formes de rupture que par un rituel qui trouve son ancrage dans l'identité républicaine du pays, dans les pratiques institutionnelles mises à l'honneur par le fondateur de la Ve République, dans les spécificités d'une élection dont le prototype est celle de 1965. On ne saurait trop insister sur l'empreinte laissée par de Gaulle.

À travers le dessin, on mesure à la fois le rapide et profond enracinement du régime dans les mentalités, mais aussi, d'une certaine façon, la perte de confiance dans la vie politique. Il apparaît clairement, d'abord, que les pesanteurs de la fonction ne sont guère favorables au changement ; ensuite, que, malgré l'implication du suffrage universel, un écran opaque sépare le président de ceux qui l'ont élu. Pour les Français, pesamment absents des compositions, l'élection du nouveau président ne change rien, sinon la perspective d'impôts nouveaux et de taxes plus fortes. Les Français sont dépossédés, comme s'ils avaient signé un "chèque en blanc" au nouvel élu.

Finalement, tout en soulignant l'événement, la caricature en réduit le sens et la portée, tout comme elle minimise le sens et la portée du suffrage universel. Mais, là, nous retrouvons sans doute l'une des constantes de la caricature : le regard ambivalent qu'elle porte sur le régime républicain depuis ses origines.