



GRAAT On-Line issue #18 - July 2015

Au cœur des luttes et en marge des recherches :

Quand le dessin de presse croque le racisme

(1954-1965)

Lamia Dzanouni

Université Sorbonne Nouvelle

En 1954, le mouvement des droits civiques montait en puissance quand la Cour Suprême opéra un revirement radical : présidée par le juge Warren, elle mit fin à la ségrégation dans les écoles (*Brown v. Board of Education of Topeka*). Un demi-siècle plus tôt, en 1896, présidée alors par le juge Ferguson, elle avait légitimé la ségrégation au travers du principe « Separate but equal ». Parmi les trois branches institutionnelles, la Cour Suprême fut la première à initier le processus d'émancipation africaine-américaine dans différents espaces publics : des écoles aux hôtels en passant par les bus.¹ Le mouvement noir, soutenu par les neuf sages, poussa le Congrès à voter le *Civil Rights Act* en 1964 interdisant toute forme de discrimination basée sur le sexe, l'origine ou l'appartenance ethnique et le *Voting Rights Act* en 1965 qui mettait un terme aux nombreuses restrictions du droit de vote imposées jusque là aux Africains-Américains. Cette décennie fut marquée par de nombreuses confrontations entre les partisans de la suprématie blanche et ceux défendant l'émancipation noire.

Ces conquêtes pour l'égalité des droits des Africains-Américains sont le fruit de luttes longues et âpres. Comme ce fut déjà le cas pour les 14^e et 15^e amendements de la Constitution longtemps restés une réalité discursive plutôt qu'effective,² l'adoption d'une loi consacrant les droits civiques fut seulement une étape du long combat pour leur mise en œuvre. De ces luttes, témoigne le dessin de presse dont le rôle historique est aussi ignoré que remarquable. Pour exemple, le « meilleur sergent-recruteur » de l'Union était le

qualificatif donné par Abraham Lincoln à Thomas Nast, célèbre illustrateur de la guerre de Sécession (Nast, T et St. Hill, T.N., 1904, page 5). Ce surnom donne la mesure de l'importance du dessin de presse et de l'image de manière générale dans la représentation d'un événement historique. En effet, selon le Général Grant, Thomas Nast – faisant l'apologie de l'idéologie de l'Union – participa du rayonnement de cette armée (*Idem*).

Si Lincoln et Grant avaient déjà perçu l'importance du genre, celui-ci reste pourtant à la marge des recherches universitaires. Cet écueil peut s'expliquer : le dessin de presse est encore une source jeune. Aux États-Unis, elle n'apparaît qu'en 1851 aux. Cette année voit naître le premier journal illustré *The Gleason's Pictorial* qui marqua ainsi une nouvelle ère pour le journalisme américain. Le dessin de presse à proprement dit ne sera largement développé qu'à partir de la seconde moitié du 19^e siècle (Wood, 1949). Il faudra ensuite attendre l'évolution des médias – lorsque l'image trouve une place de choix, au centre de l'information, afin de capter l'intérêt des lecteurs – ainsi que la constitution d'un patrimoine du dessin de presse conséquent pour donner matière à analyse.

Un siècle plus tard, alors que la lutte pour les droits civiques atteint son apogée, le dessin de presse, parfois avec humour, parfois avec stupeur, voire horreur – comme nous le verrons ici – croque ces instants historiques et révèle les antagonismes de la société américaine.

Le *Citizens' Council*, organe de presse raciste, utilise plus facilement la caricature tandis que *l'Afro-Richmond*, *The Militant*³ – publications noires – ainsi que le *Washington Post*, ou encore le *Saint Louis Post-Dispatch*, promoteurs de l'égalité des droits pour les Noirs, se sont appuyées sur le dessin de presse. La presse, tout en exprimant les luttes pour l'émancipation de l'Africain-Américain, fut aussi un champ de bataille idéologique autour de son image.

Toutefois, l'image n'est pas toujours univoque ni univalente. Bien plus souvent, les réactions à sa lecture sont différentes : le rire, lorsque la moquerie se fait au détriment de « l'autre » et le dépit ou la colère, lorsque elle s'exerce aux dépens du lecteur. Car à travers le dessin de presse, c'est, directement ou pas, sa propre image qui est en jeu... l'enjeu !

Cette opposition se lit également dans la manière d'utiliser le dessin : les racistes l'utilisent pour transgresser les droits établis et demander à ce que le droit des états prévale sur le droit fédéral en passant par la caricature de la figure noire violente ou

encore par la représentation des activistes des droits civiques tels des gangsters. Ce média leur permet ainsi de véhiculer des préjugés fondés sur des stéréotypes, instaurant une racialisation des comportements. Tandis que les partisans de l'émancipation des Noirs recourent, eux, à cet outil pour représenter la transgression que constitue la désobéissance civile afin de contester la ségrégation tant dans la sphère publique, comme les écoles, que dans la sphère privée, comme le mariage.

À l'aune de l'histoire américaine, le dessin de presse est un objet de recherche idéal en histoire culturelle car il est à la fois polysémique et polyvalent. Il serait en effet réducteur de ne voir le dessin de presse qu'à travers le prisme d'une dualité idéologique entre les antiracistes et les racistes. Ce que révèle le dessin de presse ce sont les luttes et les résistances auxquelles il participe. Dans la période d'après-guerre, la ségrégation persistait malgré la participation notable des Noirs à l'effort de guerre et la déségrégation des forces armées en 1948 par un décret présidentiel d'Harry Truman ; la lutte pour les droits civiques s'accéléra. Les résistances aux demandes africaines-américaines se poursuivirent également ; elles furent virulentes dans le Sud. Parallèlement, la guerre froide et le Maccarthysme s'établirent à la même époque et dominèrent les discours politiques et médiatiques. Les multiples contextes que sont la ségrégation, la guerre froide, la chasse aux communistes et la lutte pour les droits civiques nécessitent donc une analyse transdisciplinaire (Poirrier, 2004 : 292).

Notre étude souscrit à l'idée que le dessin de presse a joué un rôle primordial dans la lutte pour les droits civiques alors même qu'il tient jusqu'à présent une place marginale dans les recherches. Le dessin de presse en tant que vecteur des luttes et porteur de sens doit s'analyser comme réflecteur d'opinions d'une part et comme outil formateur d'opinions d'autre part.⁴

Le dessin de presse : Un outil « réflecteur d'opinion »

Le dessin de presse se révèle comme un instrument de propagande de par son reflet déformant de la société et un outil de dénonciation des pesanteurs politiques et sociales. Dans les deux camps, l'objectif est la transgression des normes, qu'elles soient législatives ou sociales. En 1954, l'enjeu se manifeste à travers l'adoption et la mise en œuvre de l'arrêt *Brown v. Board of Education of Topeka* qui devait mettre fin à la ségrégation à l'école.⁵

Pour contrer cette décision, plusieurs organisations prônant la suprématie blanche fondèrent le Citizens' Council of Mississippi. À ses débuts en juillet 1954, il comptait plus de 60.000 membres pour atteindre un pic de 250.000 adhérents en 1957.⁶ Sa composition est essentiellement puisée dans les classes moyennes : notamment des avocats, des banquiers, des enseignants, des hommes d'affaires, des juges, des médecins ou encore des officiers de police. Par l'intimidation, la propagande ou bien encore la persécution des militants de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP),⁷ association antiraciste qui prône la non-violence, le Citizens' Council tentait de maintenir un système ségrégationniste au sein de la société américaine. Leur objectif est alors d'éduquer la population blanche à résister à l'intégration raciale et la convaincre que la ségrégation est le meilleur système pour maintenir une société biraciale au travers de médias incluant la télévision, la radio et la presse écrite.⁸

Leur organe de presse éponyme a été publié entre octobre 1955 et septembre 1961 à Jackson dans le Mississippi et dirigé par William J. Simmons. Mensuel illustré de quatre pages, distribué sur abonnement annuel, au prix de 2 puis 3 dollars, sa devise était : « dédié au maintien de la paix, de l'ordre, de la tranquillité publique dans notre Communauté et notre État et la protection des droits de nos États. »⁹ Son tirage oscillait entre 50.000 et 125.000 exemplaires. Il était diffusé à travers plusieurs états dont l'Alabama, la Caroline du Sud, la Louisiane, le Mississippi et la Virginie.¹⁰

Dans le dessin « The Law of Land » d'octobre 1956 en page 6, le *Citizens' Council* représente le juge Warren, président de la Cour Suprême en 1954, déchirant le 10^e amendement de la Constitution américaine qui prévoit que « les pouvoirs non délégués aux États-Unis par la Constitution, ni prohibés aux États, sont réservés respectivement aux États ou au peuple ».¹¹ (Figure 1)

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Ce journal prêchait une idéologie raciste et remettait en cause la neutralité de la Cour Suprême, en particulier au sujet des 14^e et 15^e amendements de la Constitution. Il opposait alors la loi fédérale à la Constitution et privilégiait le 10^e aux 14^e et 15^e amendements. Pourtant, ce premier est subordonné au respect du principe d'égalité qui prime dans la Constitution comme le proclament les amendements de la guerre de Sécession. Là réside le fondement de la mise en cause de l'impartialité de la Cour Suprême par le *Citizens' Council*. Cette mise en cause est permanente. Dans le dessin « King's X » de

décembre 1958 en page 9, le juge Warren est représenté lors de sa prestation de serment jurant de faire respecter la Constitution des États-Unis tout en croisant les doigts. Le dessin traduit l'idée que, dès sa prise de fonction, le juge Warren avait une interprétation bien personnelle de la Constitution qu'il entendait faire appliquer, affublant de manière ironique le président de la Cour Suprême de « Roi du 10^e amendement ». (Figure 2)

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

La fonction de la Cour Suprême est de juger de la conformité des lois adoptées par le Congrès à la constitution des États-Unis.¹² Les juges de la Cour Suprême sont choisis et nommés par le Président après approbation du Sénat.¹³ Malgré cette recherche de l'équilibre à travers la séparation des pouvoirs, la Cour Suprême est la cible privilégiée des attaques des racistes. Les juges sont accusés de partialité et d'interprétation abusive de la loi et de comploter avec la NAACP contre le Sud. Cette idée implique que les juges de la Cour Suprême peuvent promouvoir leurs propres opinions politiques. Le Citizens' Council aurait souhaité que les juges de la Cour Suprême fassent primer *The Bill of Rights* (constitué des dix premiers amendements) sur les suivants. Cette lecture placerait *in fine* l'égalité telle une norme inférieure au droit des États. Or, les juges de la Haute juridiction fondent leurs décisions tant en fonction de l'esprit des pères fondateurs que des législateurs successifs de la Constitution, ne faisant ainsi prévaloir aucun amendement constitutionnel au détriment d'un autre. Il apparaît dès lors les dessins de presse participent du débat sur la lettre et de l'esprit des lois.

Dans deux illustrations, les dessinateurs du *Citizens' Council* sont les victimes de la Cour Suprême. La première est appelée « Le coup-monté », publiée en novembre 1955 en page 6, et met en scène une audience au cours de laquelle un enfant représentant « le Sud innocent » est menacé par un marteau portant l'inscription « Black Monday Decision », faisant référence à l'arrêt *Brown v. Board of Education of Topeka* de 1954. Ce marteau est tenu par un juge partial qui laisse voir sur son bureau un exemplaire d'un livre intitulé *Le dilemme américain* de Gunnar Myrdal¹⁴ et permet à un représentant de la NAACP de siéger à ses côtés. Ce dernier est dépeint avec une casquette et une paire de lunettes noires ou un bandeau permettant de dissimuler son regard (figure 3).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

La seconde, publiée en septembre 1958 en page 13, porte le titre ironique de « L'approche modérée », présente la Cour Suprême comme un tank écrasant tout sur son passage, notamment le droit des Etats (figure 4).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Ces images portent une pression médiatique et politique à un degré aigu d'exacerbation. Ce sont autant de mises en scène visant à susciter la pitié et l'empathie du lecteur à l'endroit des partisans de la suprématie blanche. Nous retrouvons l'enfant personnifiant le Sud ainsi que le même membre de la NAACP dans une publication en page 10 de décembre 1955 intitulée « I'm gonna integrate you ! ». Vêtu d'un costume blanc, celui-ci est assimilé à un gangster de la culture populaire, notamment la bande dessinée, très répandue à l'époque. Il rappelle la classe populaire (blanche comprise), alors que l'élite blanche sudiste s'en éloigne tant dans les manières et le parler que les habits. Ce dernier semble menacer une femme âgée et un enfant tremblant de peur – des êtres considérés faibles. Le *Citizens' Council* utilise le sentiment de peur dans ses illustrations. Cette émotion s'adresse aux bas instincts plutôt qu'à l'intelligence ; la terreur paralyse et empêche toute réflexion (figure 5).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

En attisant la crainte des militants de la NAACP, ce journal manipule son lectorat pour y instiller la haine et provoquer la réaction de rejet. Dans ce dispositif, la menace du communisme est particulièrement privilégiée. En effet, dans les années 1950, en pleine guerre froide, les États-Unis menèrent une répression féroce à l'encontre des sympathisants et des militants communistes auxquels furent assimilés les militants des droits civiques. Les dessins ont fait partie de l'arsenal de répression des militants antiracistes et ont abondamment servis la propagande autour de la « peur rouge » (*Red Scare*). Dans une de ses publications de décembre 1956, page 10 intitulée « While we slept », le journal raciste glorifiait alors les nervis du Citizens' Council : ils enfument les fondations de la maison d'un Sudiste dormant paisiblement envahie par des « termites rouges ». Cette illustration exagère le trait en donnant l'impression que les partisans du Citizens' Council ne font pas que protéger les fondations d'une maison sudiste, mais celles de la Nation américaine. (Figure 6)

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Ces campagnes anti-communistes étaient couplées à la propagande xénophobe visant la Russie et la Chine. Dans un esprit qui se voulait nationaliste, le *Citizens' Council* présentait la NAACP comme traître à la nation, à la solde des puissances étrangères ou voulant suivre l'exemple de révoltes anticoloniales. En effet, dans une image intitulée « Exposed » publiée en octobre 1956 page 2, un militant de la NAACP est surpris en train de perdre son pantalon et dévoile ainsi un sous-vêtement ayant pour motifs la fosse et le marteau. Il serait donc (à) découvert (Figure 7).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper



Figure 10: "A Supreme Court Bomb",
Afro-American Richmond, 1954

Tandis qu'une autre illustration publiée, en mai 1959 page 8, met en scène le président Mao Zedong ainsi qu'un membre des Mau Mau dirigeant une marionnette à l'effigie d'un étudiant du NCC. Les Mau Mau s'étant soulevés contre l'empire colonial britannique, les dessinateurs du *Citizens' Council* établissent un parallèle entre les idéologies communistes, l'absence de hiérarchie sociale et les rebellions violentes comme un épouvantail de la terreur (Figure 8).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Aux peurs politiques s'ajoute la peur sociale ; celle du chômage inéluctable au cas où triompherait la lutte pour les droits civiques. Elle est agitée sur ce dessin intitulé

« Future Unemployed ? » publié en décembre 1956 page 12 : en même temps que les Noirs prennent leur envol aux postes de pilote et de co-pilote dans un avion baptisé « The Nation's Airlines », l'équipage blanc est cloué au sol présageant de leur chômage futur.

Cela fait écho à bien des chiffons rouges agités encore aujourd'hui (Figure 9).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Si le dessin est utilisé par la presse suprématiste comme un vecteur d'émotions, il est en revanche utilisé par la presse en faveur du mouvement des droits civiques comme un outil de conscientisation. En ce sens, face à la transgression de la Constitution par les partisans de la norme fédérale, le mouvement pour les droits civiques rappelle le principe



d'égalité. Les illustrateurs, tant de la presse noire que de la presse blanche en faveur de l'égalité des droits dénoncent les pesanteurs bureaucratiques et l'inertie politique quant à l'application des 14^e et 15^e amendements et de l'arrêt *Brown v. Board of Education of Topeka*. En effet, la décision de la Cour Suprême en 1954, aboutissement d'une longue lutte, soulève de grands espoirs dans l'avancée des droits pour les Africains-Américains. Elle fit l'effet d'une bombe pour *The Afro-American Richmond* en

DEUX ANS APRÈS

Figure 11: "After All, It's Only Been a Couple of Years Since the Supreme Court Decision", *Herblock's Special*

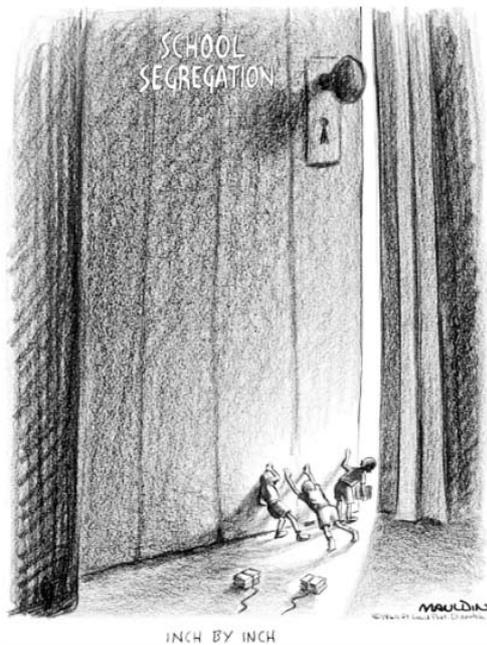
1954 (Figure 10).

Pourtant, de nombreux obstacles vont encore se dresser sur la voie de son application. Les dessinateurs reprennent leurs crayons de plus belle pour dénoncer cette situation.



TROIS ANS ET NEUF MOIS APRÈS

Figure 12: "Later On, I'd Like to Ask You Something", *Herblock's Special Today*, septembre 1957



SIX ANS APRÈS

Figure 13: "School Segregation", *St Louis Post-Dispatch*, par Bill Mauldin, septembre 1960



HUIT ANS APRÈS

Figure 14: "I'm eight. I was born on the day of the Supreme Court decision", *Washington Post*, mai 1962

Les portes de l'école mixte sont toujours fermées et le dessin est inlassablement là pour marquer le temps et prendre acte. Deux ans après la décision, le dessinateur Herbert Block croque le gouvernement passif sur la pelouse de la maison blanche et qui ne sait quoi répondre à un manifestant qui réclame un leadership compétent en matière d'application de la décision de la Cour Suprême (Figure 11). Trois ans et neuf mois après,

Herblock s'interroge sur le devenir de cette décision sur l'intégration. Il l'illustre par une barque à la dérive et au bord du précipice qu'un des passagers tente de retenir à l'aide d'une branche ayant perdues les rames de la crédibilité et des opportunités (Figure 12). Six ans après, Bill Mauldin dénonce cette force d'inertie qui freine l'application des lois en plongeant le lecteur dans un monde à la Lewis Carroll, la féerie en moins. En forçant par son trait la disproportion des parties en présence, Mauldin frappe les esprits (Figure 13). Huit ans sont passés. Herbert Block marque cet anniversaire par la représentation d'une petite fille née le jour de cette décision de la Cour Suprême, tenant un gâteau d'anniversaire sous le regard anxieux d'un adulte. Au second plan, une école est gardée par de hautes grilles en fer, dont le nom James Crow fait écho aux lois ségrégationnistes, dites Jim Crow (Figure 14). Ce dessin sera republié par Herbert Block deux années plus tard en changeant simplement la date anniversaire. Ces images soulignent la ténacité admirable du combat pour les droits civiques. Le Congrès, jusqu'alors timoré, interviendra au dixième anniversaire de la décision par une loi consacrant le *Civil Rights Act*.

Le dessin de presse : un outil « formateur d'opinion »

Transgresser les normes n'est qu'une étape, un moyen et non l'objectif recherché. Le but visé est, pour les uns, d'instaurer l'état de droit constitutionnel et, pour les autres, l'état de droit fédéral.

Le dessin de presse, en même temps qu'il véhicule une opinion, partage une idée avec les lecteurs. Sa large audience et son mode de lecture lui confèrent une efficacité redoutable. « Avec l'adjonction [du dessin de presse], le pouvoir médiatique du journal s'intensifi[e] » (Mezzasalma, 2012 :39). Le média de masse se définit par une capacité à atteindre et influencer un vaste public. Ce terme, créé au début du XX^e siècle, désigne la diffusion à grand tirage de journaux et revues. Les images ainsi reproduites au regard de leur publication en nombre considérable devinrent alors le symbole d'une « culture de l'immédiatement visible », et lisible (Chartier et Martin, 1990 : 326). L'anonymat de la plupart des dessinateurs étaye l'idée d'une guerre des organisations, des idéologies plutôt qu'une guerre entre personnes ; il confère alors au dessin une dimension de maxime, voire d'axiome. Grossièrement ou en filigrane, l'illustration façonne notre perception des faits (Lester, 1996). L'image s'impose comme « mode de diffusion des connaissances et des

opinions – [et se révèle] une explication et une critique du monde – à laquelle on prêt[e] un pouvoir d’information et de conversion » (Mezzalma, 2012 : 38).

Ainsi, les illustrations diffusées par la presse blanche pendant la période de la Reconstruction ont déformé, stigmatisé et caricaturé la figure noire. Ces images d’Epinal rappellent « la puissante fonction de ces représentations [qui] consiste dans le martèlement de l’implicite, du jugement acquis » (Fourment, 1987 : page 66). Les stéréotypes, érigés en archétypes, subsistent encore dans les esprits. Ces deux termes sont à rapprocher : archétype et stéréotype. Le premier renvoie à « une image représentative forte, caractérisée et reconnaissable ». ¹⁵ L’archétype est donc fidèle à un sujet en général tel qu’il est admis par « l’inconscient collectif tel qu’il apparaît dans les mythes, les contes et toutes les productions imaginaires de [l’homme] » (Agnel, 2008); alors que le stéréotype, lui, renvoie à une vision d’un groupe par un autre groupe, à une « opinion toute faite, un cliché, réduisant les singularités » (Rey, 2001).

L’idée de prisme apparaît comme primordiale dans l’analyse iconographique. Pour parvenir à ses fins – instaurer la suprématie blanche à travers tous les états – le Citizens’ Council érige les stéréotypes en archétypes. La vision que ces personnes ont de la communauté noire les rend incapables d’imaginer d’autres alternatives à la suprématie blanche que la suprématie noire. Leur journal offre alors aux lecteurs une représentation chimérique des Africains-Américains habillés d’un plastron et haut-de-forme et d’un pagne de paille. Dans l’illustration intitulée « Mau Mau party – Mississippi headquarters » publiée en décembre 1956 page 12, ces chimères sont à peine capables de mimétisme, les personnages faisant semblant de savoir lire alors que l’un d’entre eux tient une feuille à l’envers, tandis qu’un autre dort (Figure 15).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Le stéréotype publié en juillet 1960 en page 2 intitulé « Black Supremacy » intègre toujours le même personnage afin de conserver le fil conducteur de sa démonstration impossible : les Africains-Américains, près de libérer leurs instincts violents et meurtriers, ce qui illustre parfaitement le mépris du *Citizens’ Council* envers cette communauté (Figure 16).

http://www.citizenscouncils.com/index.php?option=com_content&view=newspaper

Cette vision fantasmée de l'autre poursuit le lecteur, l'habite, le possède, le hante jusqu'à le réduire à l'objet de sa peur. Il ne réfléchit plus, il est sous influence.

Parmi les moyens employés pour ébranler et détruire le sentiment de réserve et de moralité qu'il [était] essentiel de conserver au sein d'une société bien ordonnée, la gravure [était] un des plus dangereux. [...] la plus mauvaise page d'un livre a besoin de temps pour être lue. Tandis que la gravure offr[e] une sorte de personnification de la pensée [...] présentant ainsi spontanément dans une traduction à la portée de tous les esprits, la plus dangereuse de toutes les séductions, celle de l'exemple.¹⁶

Le postulat du *Citizens' Council* étant impossible à prouver en raison de l'aberration de sa théorie, il ne lui restait plus que la répétition régulière du cliché et des personnages pour persuader les lecteurs du bien-fondé de leur thèse. Celle-ci finit par imprégner l'esprit et s'y graver profondément. « À la périodicité et la fréquence réitérative du support [et du message] s'adjoignaient les pouvoirs de la représentation comme substitut donné de la réalité » (Dury, 1995). Par ce prisme, on ne fait pas que transgresser la norme définie par la Constitution, on la transcende pour imposer une autre norme, celle du droit des états à établir une société fondée sur la hiérarchie raciale.

Dans cette guerre de l'image, les illustrateurs du *Citizens' Council* n'occupaient pas seuls le paysage médiatique. Herbert Block du *Washington Post*, Laura Gray du *Militant*, Bill Mauldin du *St Louis Post-Dispatch* ainsi que les dessinateurs anonymes de l'*Afro-American Richmond*, livraient une lutte sans merci pour la conquête des droits civiques et contre une société basée sur la ségrégation raciale. Ce champ de bataille idéologique avait d'abord pour enjeux immédiats les suffrages de l'opinion publique et plus largement, l'éveil ou l'aliénation des consciences. Le législateur était ainsi soumis à une pression formidable. « Le signe d'un grand dessinateur est son habileté à insuffler le changement. [Plus d'une fois], Herblock [surnom de Herbert Block] influença les politiciens et renversa l'opinion publique » (Billington *in* Johnson et Katz, 2009 : 7). « Encore pertinents aujourd'hui », ces dessins dénonçant les inégalités sociales font montre de finesse d'analyse de la situation sociale et politique du pays (Richard *in* Johnson et Katz, 2009 : 8). Il est tout aussi remarquable que les activistes ne répondent pas directement aux suprématistes. Ils résistent et dénoncent le système ségrégationniste, à travers la désobéissance civile et le mouvement des droits civiques.

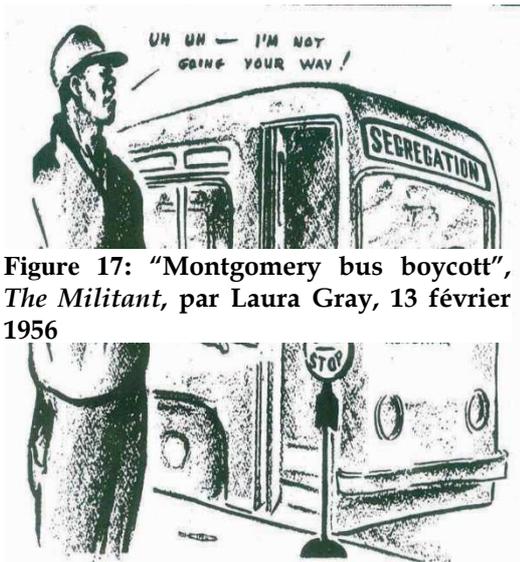


Figure 17: "Montgomery bus boycott", *The Militant*, par Laura Gray, 13 février 1956

De fait, par leurs actions réfléchies et la force de leurs stratégies, ils réussissent à construire une autre vision de la communauté noire et ainsi imposer la loi constitutionnelle dans chaque état. La presse noire s'est défendue du mépris subi par sa communauté et a entrepris de modifier le regard porté sur elle. Au-delà de la condamnation des violences et des inégalités régnant aux États-Unis, la presse en faveur des droits civiques visait à briser les stéréotypes, éveiller les consciences, défendre la dignité de la communauté noire et promouvoir une société fraternelle. Elle fit son crédo du boycott des bus à Montgomery, dans l'Alabama, où les Noirs américains refusèrent de prendre le bus pendant plus d'une année pour protester contre la ségrégation et leur statut de citoyen de second rang qui leur imposait de céder leur place aux Blancs.

Laura Slobe, qui fut militante du Socialist Workers Party (SWP)¹⁷ dans les années 1940, signait ses dessins du pseudonyme Laura Gray.¹⁸ Au sein du *Militant*, il semble que l'échange et le débat d'idées étaient la règle dans la production des articles et des illustrations.¹⁹ Cela induisait un climat de créativité collective où le résultat était souvent éloquent. *The Militant* était un journal socialiste hebdomadaire. Son objet était de promouvoir « l'intérêt des travailleurs ». L'un de ses dessins exprime la quête de la dignité dans ce dialogue subtil entre l'invitation à monter dans le bus de la ségrégation et le refus poli du marcheur « je ne vais pas dans votre direction ». Ce dessin, publié le 13 février 1956 pendant le « Montgomery Bus Boycott » défend une image à l'opposé des stéréotypes décrits plus haut, exprimant l'enjeu capital de la représentation de la communauté noire dans le combat pour les droits civiques (figure 17).

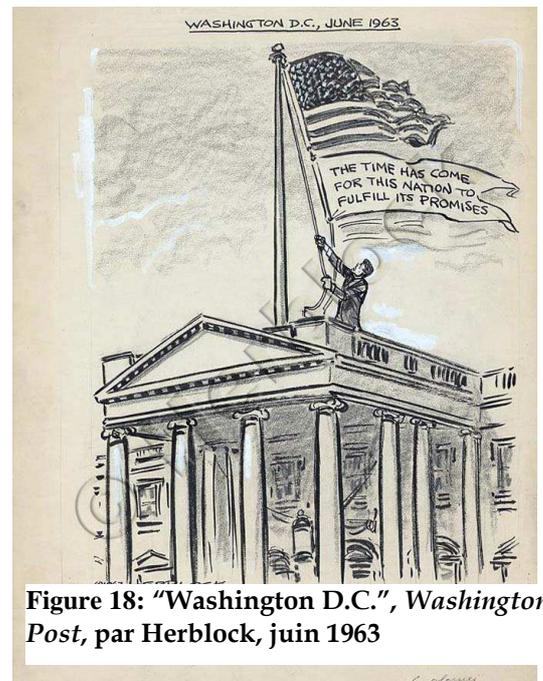


Figure 18: "Washington D.C.", *Washington Post*, par Herblock, juin 1963

Il n'est pas anodin que le dessin de presse ait été encore là en 1963 pour exercer la pression sur les décideurs politiques et leur rappeler qu'un siècle après l'émancipation de

l'esclavage, « le temps est venu pour cette nation de tenir ses promesses » (figure 18). Cette période correspond à l'adoption d'un arsenal législatif antidiscriminatoire en 1964 et 1965 qui permit à une société en faveur de l'égalité des droits de voir le jour.

Conclusion

Le dessin de presse a été un vecteur d'idées et a permis la mobilisation d'une plus large population. Il a joué un rôle primordial par l'utilisation de symboles visuels forts. À l'exemple du journal, le dessin a été un pôle d'intérêts, un agrégateur d'opinions, un cadre de débat et une arme de combat. À ce titre, le dessin de presse a été un militant des droits civiques. À examiner le dessin de presse dans le combat politique, les relations entre culture et pouvoir sont perceptibles, voire évidentes. L'image eut à l'époque un effet puissant sur la population américaine et influa considérablement la lutte pour les droits civiques. Pourtant, elle reste négligée comme source historiographique et reléguée à la marge des recherches universitaires. Annie Duprat soulève le problème que rencontre l'étude des représentations artistiques en tant que discipline. En effet, « dans l'optique de l'histoire de l'art traditionnelle, l'iconographie est encore souvent marginalisée et tenue pour une discipline auxiliaire » (Duprat, 2007 : 43). Pour l'auteure, « l'iconographie historique, qui est une branche de l'histoire des représentations, n'est ni une mode, ni un folklore, ni un signe d'un quelconque épuisement de l'histoire » (*ibid.* : 95). Elle la considère comme une « voie nouvelle et complémentaire des autres méthodes de travail des historiens, [...] riche de potentialités. [Toutefois, elle estime que] sa place dans l'historiographie actuelle n'est pas encore assurée » (*idem*). Laureant Gerveau rejoint cette analyse tout en estimant que « l'histoire du visuel [...] constitue à n'en pas douter un immense champ de recherches qui ne peut que se développer » (Gerveau *in* Poirrier, 2004 : 316).

Si la représentation est en même temps une création et une interprétation visuelle, que penser des prétentions de l'image à un langage universel? Le dessin de presse n'est pas une photographie, ni un fac-similé de la réalité mais une représentation déformée par

le dessinateur et réduite à son regard social et culturel. Le regard du lecteur n'est pas le même que celui de l'auteur. Voilà pourquoi en voulant faire rire les uns, il provoque la colère des autres. La valeur ethnoculturelle et sociale des représentations fixe les balises d'un espéranto absolu de l'image. Le dessin de presse est par définition relié à l'actualité et au débat de société auxquels il participe autant qu'il les illustre. Aussi, son décryptage ou son analyse ne peuvent ignorer le contexte historique et les luttes politiques dans lesquels il s'inscrit. Ce « hors champs » est souvent – mais pas toujours – évoqué par une légende qui donne son sens au « champ sémantique » et à l'image son sel polémique. Cette mixité du texte et de l'image, indispensable à la compréhension du dessin de presse, oblige donc à une certaine réserve sur la théorie du « langage universel » puisque l'image a besoin d'une légende ou d'une bulle et donc d'un texte pour prendre sens. Les représentations prennent des sens différents selon le spectateur. En effet, il y a plusieurs interprétations d'une illustration selon le prisme par lequel elle est observée. Le prisme culturel en est un, le prisme social en est un autre, et ainsi de suite.

Avec l'émergence des *Visual Studies* au cours des années 1990 dans les pays anglo-saxons et, grâce à l'apport des études de l'image en histoire culturelle en France, le dessin de presse semble aujourd'hui avoir acquis une certaine légitimité en tant que source en histoire (Poirrier, 2004 : 306). Une attention particulière des codes, genres et modes de diffusion et de préhension du dessin de presse révèle sa place privilégiée dans l'histoire. La recherche dans ce domaine s'annonce vaste et fertile. Elle peut contribuer à une définition moins étriquée de la représentation – en particulier celle des Africains-Américains – en rejetant l'opposition binaire commune entre la civilisation du verbe et celle de l'image (Schmitt *in* Poirrier, 2004 : 311). Les partisans de l'émancipation noire ont témoigné d'une résistance tenace dans la dénonciation des injustices subies par les Africains-Américains et se sont montrés capable de renverser des stéréotypes infligés par une culture blanche dominante. Par ce renversement de situation établi au travers de la guerre de l'image par l'image, ils ont réussi à imposer une figure noire différente des représentations courantes de l'époque. De ces longues années de luttes, jaillit le célèbre slogan « Black is beautiful » – mis en avant par le mouvement nationaliste noir – comme le plus beau couronnement des sacrifices de chair et de sang d'une communauté engagée dans la quête et la reconquête de sa dignité.

Sources

Sources primaires

Dessins de presse de la publication suprématiste blanche :

- "Frame-up", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, novembre 1955
- "I'm gonna integrate you", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, décembre 1955
- "Exposed", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, octobre 1956
- "The law of land", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, octobre 1956
- "Future unemployed", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, décembre 1956
- "While we slept", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, décembre 1956
- "the moderate approach", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, septembre 1958
- "King's X", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, décembre 1958
- « Mau Mau party - Mississippi headquarters », *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, décembre 1958
- "The String pullers", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, mai 1959
- "Black Supremacy", *The Citizens' Council*, Artiste inconnu, juillet 1960

Dessin de presse des publications en faveur des droits civiques:

- "A Supreme Court decision", *Afro-American Richmond*, Artiste inconnu, 1954
- "Montgomery bus-boycott", *The-Militant*, Laura Gray, 13 février 1956
- "After All, It's Only Been a Couple of Years Since the Supreme Court Decision", *Herblock's Special for Today*, Herbert Block, 5 septembre 1956
- "Later On, I'd Like to Ask You Something", *Herblock's Special for Today*, Herbert Block, 30 septembre 1958
- "School segregation", *St. Louis Post-Dispatch*, Bill Mauldin, 1 septembre 1960
- "I'm eight. I was born on the day of the Supreme Court decision", *The Washington Post*, Herbert Block, mai 1962
- "Washington D.C.", *The Washington Post*, Herbert Block, Juin 1963

Sources Secondaires

Agnel, Aimé *et al.*(dir.), *Dictionnaire Jung*, Paris : Ellipses, 2008

Billington, H. James *in* Johnson and Katz, *Herblock, The Life and Work of the Great Political Cartoonist*, New York and London: W. W. Norton & Compagny, 2009

- Chartier Roger et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. III, « Le temps des éditeurs », Paris : Fayard / Cercle de la librairie, 1990, page 326
- Dente Ross, Susan et Paul Martin Lester (dir.), *Images that Injure: Pictorial Stereotypes in the Media*, Santa Barbara : Praeger Publishers; Later Printing edition, 1996
- Duprat, Annie, *Images et histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris : Belin, 2007
- Dury Maxime, *La Censure. La prédication silencieuse*, Paris : Publisud, 1995
- Fourment, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants*, Paris : Eole, 1987
- Joly, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : A. Colin, 2005
- Kirschke, Amy Helene, *Art in Crisis W.E.B Du Bois and the Struggle for African American Identity and Memory*, Indiana University Press, 2007, pages 28-29
- Mezzasalma, Philippe (dir.) *et al.*, *La Presse à la une: de la gazette à internet*, Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2012
- MONTESQUIEU, Charles, *De l'esprit des lois*, Livre XI, chapitre IV, Paris : Flammarion, 2008
- Nast, T & St. Hill, T.N., *Thomas Nast: Cartoons and Illustrations*, New York: Dover Publications, 1904
- Parfait, Claire, "From Heroic to Comic Death: Representations of African Americans in *Harper's Weekly* from the Civil War to the Early Twentieth Century," in *Killing in the Name of Otherness: Racial , Ethnic and Homophobic Violence*, Michel Prum, Bénédicte Deschamps, & Marie-Claude Barbier, eds. Abingdon, Oxon: Routledge-Cavendish, 2007
- Poirrier Philippe. *Les enjeux de l'histoire culturelle*. Paris : Editions du Seuil (coll. Points), 2004, chapitre 15
- Rey, Alain (dir.), *Le Grand robert de la langue française deuxième édition*, vol. VI, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001
- Richard, Jean in Johnson and Katz, *Herblock, The Life and Work of the Great Political Cartoonist*, New York and London: W. W. Norton & Compagny, 2009
- Wood, James Playsted, *Magazines in the United States second edition*, the Ronald Press Compagny, New-York, 1949

NOTES

¹ L'arrêt *Bolling v. Sharpe* rendu en mai 1954 défendait les mêmes faits que celui de *Brown*. L'arrêt *Heart of Atlanta Motel v. United States* en décembre 1964 interdisait aux hôteliers de refuser des clients en se basant sur le critère racial. L'arrêt *Browder v. Dale* de novembre 1956 abolit la ségrégation dans les bus.

² Les 14^{ème} et 15^{ème} amendements accordèrent la citoyenneté et le droit de vote aux Africains-Américains respectivement en 1868 et en 1870, mais n'eurent que peu de poids face aux lois ségrégationnistes sudistes, notamment censitaires.

Des entraves au 15^{ème} amendement furent mises en place par des partisans de la suprématie blanche dans les états du Sud. C'est ainsi que des lois telles que *la Grandfather clause*, les tests d'alphabétisation (*literacy tests*) ou encore les cens (*poll taxes*) furent instaurés. Ces lois étaient perfides. Elles n'interdisaient pas à proprement dit aux Noirs de voter, mais elles restreignaient considérablement le nombre de votants. De fait, le premier état à mettre en place ces mesures restrictives fut le Tennessee en 1889, suivit de l'Arkansas en 1892, qui demandèrent une participation de 1 à 2 dollars à tous les citoyens qui souhaitent voter ou se présenter aux élections.

³ Organe de presse du Socialist Workers Party (SWP)

⁴ Cette approche, initiée par Claire Parfait à partir de l'étude du magazine *Harper's Weekly*, mérite d'être développée et élargie à un ensemble de publications à une autre période. Parfait, Claire, "From Heroic to Comic Death: Representations of African Americans in *Harper's Weekly* from the Civil War to the Early Twentieth Century," in *Killing in the Name of Otherness: Racial, Ethnic and Homophobic Violence*, Michel Prum, Bénédicte Deschamps, & Marie-Claude Barbier, eds. Abingdon, Oxon: Routledge-Cavendish, 2007, page 43

⁵ Pour mémoire, en 1954, la Cour Suprême, présidée par le juge Warren, statua sur le principe de *seperate but equal* et se prononça en faveur des vingt enfants représentés par leurs parents en prohibant la ségrégation à l'école.

⁶ <http://www.adl.org/assets/pdf/combating-hate/Council-of-Conservative-Citizens-Extremism-in-America.pdf> dernièrement consulté le 14 avril 2015

⁷ La NAACP, National association for the Advancement of Colored People, est une association non-violente créée en 1910 par la communauté noire pour défendre l'égalité entre les Noirs et les Blancs.

⁸ <http://www.citizenscouncils.com/> dernièrement consulté le 14 avril 2015

⁹ <http://www.citizenscouncils.com/> dernièrement consulté le 14 avril 2015

¹⁰ <http://www.citizenscouncils.com/> dernièrement consulté le 14 avril 2015

¹¹ Constitution, 10^{ème} amendement

¹² Car, comme le dit Montesquieu qui aurait inspiré ce texte fondateur, « c'est une expérience éternelle que tout homme qui a du pouvoir est porté à en abuser (...) Pour qu'on ne puisse abuser du pouvoir, il faut que, par la disposition des choses, le pouvoir arrête le pouvoir ».

¹³ Cette nomination reflète en réalité la démographie, la politique, l'idéologie d'une période donnée et d'un président.

¹⁴ Cet ouvrage a connu un grand succès pendant le mouvement des droits civiques. Traitant de la question raciale aux Etats-Unis, ce livre précurseur les législations favorisant l'intégration des Africains-Américains dans la société étasunienne.

¹⁵ Agnel, Aimé *et al.*(dir.), *Dictionnaire Jung*, Paris : Ellipses, 2008

¹⁶ Circulaire du 30 mars 1852, Paris : Archives nationales, F18

¹⁷ Le Socialist Workers Party (SWP)

¹⁸ http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/tamwag/graphics_013/bioghists.html dernièrement consulté le 14 avril 2015

¹⁹ http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/tamwag/graphics_013/bioghist.html dernièrement consulté le 14 avril 2015

© 2015 Lamia Dzanouni & GRAAT On-Line