



HAL
open science

“ Des dessins pour des maux. Lorsque l’antijudaïsme et la Banque cristallisent les peurs en Algérie (1882-1894)

” ,

Lionel Bagur

► **To cite this version:**

Lionel Bagur. “ Des dessins pour des maux. Lorsque l’antijudaïsme et la Banque cristallisent les peurs en Algérie (1882-1894) ”, . *Ridiculosa*, 2015, Quand la peur se dessine avec humour 22, pp.51-64. hal-01278636

HAL Id: hal-01278636

<https://hal.science/hal-01278636>

Submitted on 24 Feb 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**DES DESSINS POUR DES MAUX. LORSQUE
L'ANTI-JUDAÏSME ET LA BANQUE CRISTALLISENT
LES PEURS EN ALGÉRIE (1882-1894)**

Lionel BAGUR

La Revue Algérienne illustrée proposait au printemps de l'année 1894 un concours humoristique dont le thème, « La peur », aurait sans doute trouvé des échos si en lieu et place de la prose, la forme eut été la caricature¹.

C'est au rôle de l'image du « Juif » dans la presse, et en particulier dans la mise en scène de la peur que l'on a choisi de s'intéresser ici.

La peur est une émotion. Comme toute émotion elle est le résultat de facteurs subjectifs et objectifs, qui peuvent agir sur l'organisme. Elle peut être innée mais elle peut également être apprise². La peur est commune à l'expérience individuelle comme collective, qu'elle réponde à des facteurs réels ou imaginés. C'est là où réside une des difficultés à l'étudier car d'un sentiment, l'on ne peut percevoir que ce que le discours ou le dessin en dit. De plus, elle n'est pas forcément proportionnelle au risque véritable, au danger, la menace pour les uns pouvant être synonyme de « normalité » pour les autres³. En cela ce sentiment est un marqueur culturel fort dans les sociétés humaines d'autant qu'il lui est consubstantiel.

¹ Revue « littéraire, artistique et musicale » imprimée à Alger, fondée en 1888 et paraissant le samedi sous la direction d'Ernest Mallebay, futur directeur du *Turco*.

² DIEDERICH Claire, « La peur, une émotion adaptative », dans Claude BEATA (dir.), *La peur: De l'animal à l'humain, de l'éthologie à la pathologie*, Marseille, Solal Editeurs, coll. « Zoopsychiatrie », 2011, pp.63-68.

³ JEUDY-BALLINI Monique et VOISENAT Claudie, « Ethnographier la peur », *Revue Terrain*, n° 43, septembre 2004, pp.5-14 (p.11).

Les caricatures créent, entretiennent la peur d'un danger imaginaire et y prédisposent. En avoir conscience c'est savoir considérer l'image du « Juif » et de la « Banque » telle donnée à voir dans les dessins.

On ne s'attardera pas sur l'emploi d'antijuif à la place d'antisémite, Il existe une importante littérature consacrée au sujet. Antijuif est employé dans le cadre de cet article en adéquation avec les sources imprimées retenues, mais surtout, parce qu'apparu très tôt en Algérie, le terme correspond à une propension à la judéophobie. Or cette peur qui répond de manière disproportionnée à la réalité d'un danger devient elle-même le danger car ceux qui la diffusent n'ont au final pas l'occasion de réaliser que les juifs – qu'ils ne fréquentent pas directement généralement –, ne leur sont pas néfastes.

Généralement on s'intéresse à l'antijudaïsme du XIX^e siècle pour ce qu'il a de plus visible, lorsqu'il s'exprime par des actions violentes. Il est utile de s'attarder sur des moments où il apparaît plus sporadique, car cela met en exergue un sentiment latent, une sorte de continuité que traduit bien son obéissance à un référentiel culturel véhiculé depuis des siècles. Il trouve sa pleine mesure dans l'usage de la caricature et contribue à deux phénomènes qui marchent de concert. D'une part il renseigne sur la perception d'une partie de la population à l'encontre des juifs et d'autre part, à une acceptation par ceux qui sont visés de l'image qu'on leur renvoie. Tout en simplifiant, résumant, déformant, animalisant, *etc.*, la caricature propage un discours antijuif, le réinvente dans la continuité.

Contexte et dessein

L'image peut être comprise comme un référentiel culturel et fonctionnel⁴. On tente en suivant cette voie de déterminer que la caricature antijuive est un marqueur culturel à travers le stéréotype graphique⁵.

Le Moustique « Hebdomadaire, Politique, Satirique, Illustré » à partir du numéro 9, est d'abord *Le Moustique* tout court (des n° 1 au 8). Un journal

4 MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « La caricature témoin et vecteur d'internationalisation de l'antisémitisme : la figure du "juif-monde" », dans MATARD-BONUCCI Anne-Marie (dir.), *Antisémythes. L'image des juifs entre culture et politique (1848-1939)*, Paris, éditions nouveau-monde, coll. « culture/médias », 2005, pp.439-458.

5 C'est le cas par exemple avec les réflexions sur le nez ou la laideur physique comme moyen graphique d'action sur les esprits. Voir SAGAERT Claudine, « L'utilisation des préjugés esthétiques comme redoutable outil de stigmatisation du juif. La question de l'apparence dans les écrits antisémites du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e siècle », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol.7, n° 4, 2013, pp.971-992.

qui par son directeur/gérant/rédacteur Gaillard⁶ se déclare « anti-juif », (*Le Moustique* n° 8, 5 novembre 1882).

Pour l'insecte piquant, son rédacteur en chef est tombé dans l'oubli tout comme le dessinateur Rebecque et son suivant, qui restera anonyme faute de signature. Ce sont les articles plus que les caricatures qui tracent la ligne antijuive du journal. À partir du n° 4, au minimum un article est consacré aux « israélites » mais cela peut aller jusqu'à quatre pour le seul n° 7. Il y a un acharnement contre Simon Kanoui, « la » figure du juif honni d'Oran⁷.

L'Impartial Tlemcénien « Journal Radical Socialiste Indépendant Politique Satirique & Illustré », opère le chemin inverse en raccourcissant et en devenant *L'Impartial* à partir du numéro 7 du 22 juillet 1894. Lui ne se déclare pas mais...

Son « rédacteur en chef » et « directeur-gérant » Joseph Sirat a laissé quelques traces de sa part d'ombre rhétorique⁸. Ombre qu'éclaircit les contributions antijuives et racistes, caricatures mais aussi textes, d'un auteur qui signe Kam-Bronn⁹. On apprend dans l'article de Sirat « Nous voilà ! » (*id.*, numéro 7), qu'il était en procès et a été condamné (il évite la prison en appel) pour avoir giflé un juif.

⁶ Jean-Pierre Gaillard est rédacteur également du journal *l'Atlas* d'Oran. Il est né le 1^{er} août 1856 à Oran. Il est tantôt commerçant, comptable, employé, rédacteur. Durant l'année 1882, il perd un enfant, sa femme et son journal... [D'après les états-civils conservés en Algérie].

⁷ Simon Kanoui est président du Consistoire d'Oran. Il finance le parti modéré afin de s'opposer à la campagne antisémite de 1881, année où « [...] à Tlemcen, les premières ligues antijuives sont créées. », JORDI Jean-Jacques, *Espagnol en Oranie. Histoire d'une migration (1830-1914)*, Nice, éditions Jacques Gandini, 1996, pp.159-161. De nombreuses informations, en particulier relatives au financement de 1881 sont données par Valérie Assan, « Les consistoires israélites d'Algérie au XIX^e siècle : "L'alliance de la civilisation et de la religion" », Paris, thèse en histoire, université Paris-Sorbonne (Paris 1), 2010. Un article lui est consacré, DERMENJIAN Geneviève, « Simon Kanoui (1842-1915) : un passeur de civilisation », *Généalo-J* (revue française de généalogie juive), n° 113, printemps 2013, pp.7-15. Ce dernier est accompagné d'un portrait gravé qu'il est judicieux de comparer aux caricatures traitées ici. Son despotisme est relaté dans un chapitre sur Zadoc Kahn, KUPERMINC Jean-Claude et CHAUMONT Jean-Philippe (dirs.), *Un grand rabbin entre culture juive, affaire Dreyfus et laïcité*, Paris, éditions de l'éclat, coll. « Bibliothèque des fondations », 2007. Il est une cible privilégiée de ses contemporains, tels Fernand Grégoire, Georges Meynié et Édouard Drumont.

⁸ Georges Joseph Jean Noël Sirat naît le 25 décembre 1869 à Toulouse. [D'après l'acte de naissance n° 2967 conservé aux archives municipales de Toulouse]. Ses écrits, jusqu'ici inconnus des rares publications qui l'évoquent, écornent le portrait laudatif dressé par CURINIER C.-E. (dir.), *Dictionnaire national des contemporains*, Tome V, Paris, Office général d'édition, 1906, p.347. Un autoportrait en caricature est visible en première page du *Charivari Oranais & Algérien* du 24 mai 1896, dont il deviendra le directeur lorsque celui-ci prendra le nom de *Tintamarre oranais & algérien*.

⁹ Une référence manifeste au Général Cambronne et au célèbre mot qu'il n'a jamais prononcé ? Derrière ce pseudonyme c'est Sirat lui-même.

La caricature comme marqueur culturel

Le corpus retenu est quantitativement faible – pleine première page des numéros 2, 7, pleine troisième page du numéro 9 du journal *Le Moustique* (année 1882) et numéros 5, 7 et 8 de *L'Impartial* (année 1894) – mais suffisant¹⁰.



Fig. 1 : G. Rebecque, « Molinaria », *Le Moustique*, 24 septembre 1882, (gravure ?), BnF

¹⁰ Ces journaux éphémères paraissant le dimanche sont imprimés à Oran. Ils adoptent un format classique de quatre pages, la dernière accueillant les réclames.



Fig. 2 : Anonyme, « [Kanoui marionnettiste] », *Le Moustique*, 29 octobre 1882, (gravure ?), BnF



Fig. 3 : Anonyme, « [L'union fait la farce] » *Le Moustique*, 12 novembre 1882, (gravure ?), BnF

Le titre de la caricature de Rebecque (Fig. 1) semble associer Molinari et malaria. Selon toute vraisemblance, il s'agit d'une référence à l'économiste belge Gustave de Molinari, directeur du *Journal des économistes* durant une très longue période.

La légende est explicite : « – Vous désirez cinquante mille francs ? Quelles sont vos références ?

Je suis étranger et débarqué d'hier.

Oh ! alors, c'est différent. Passez à la caisse. »¹¹

La peur du péril étranger, c'est-à-dire tous les Européens autres que Français, conduira paradoxalement à la naturalisation automatique de 1889. Quant au péril de « l'intérieur », il prend la forme de la loi du 23 mars 1882 qui instaure l'état civil des « indigènes » musulmans. L'année 1882 est riche pour le moment colonial français, puisqu'elle voit l'annexion du Mzab et la prise d'Hanoï qui annonce la mise sous tutelle l'année suivante du Tonkin.

Malgré le trait inélégant, des erreurs de perspective et de placements des points de fuite, on peut relever plusieurs subtilités. La présence par exemple de la chéchia sur la tête de l'employé de banque permet de situer la scène au Maghreb. Elle semble qui plus est, porter des caractères hébreux. Les affichettes sur le mur aux inscriptions « société générale » et « crédit et avances sur titres » sont là pour confirmer que nous sommes dans une banque. La carte à l'arrière-plan de l'employé montre l'Afrique, l'Égypte avec le canal de Suez et l'île de Madagascar¹².

Le personnage, « l'étranger », en redingote avec accessoires démontrant l'aisance financière d'alors (monocle, montre à gousset dans gilet, pantalon à carreaux mode victorienne, haut de forme, canne), répond au stéréotype juif. Les oreilles pointues, le nez proéminent que vient renforcer le profil du menton arborant une barbichette, la barbe dite en « côtelettes de mouton »,

¹¹ Soit environ 20000 euros de 2015 avec un rapport constant à l'étalon or, selon l'indice de l'INSEE, et si l'on considère que c'est le franc ancien. En croisant avec le pouvoir d'achat (prix des denrées, salaires), il est possible d'affiner. En 1882 le franc-or a toujours cours et le fait que ce soit des bourses de pièces pourraient confirmer qu'il s'agit bien de 50000 francs or. Le total n'est plus du tout le même puisque dans l'estimation la plus basse on obtient 750000 euros.

¹² Des traités sont conclus avec la France dans les années 1840, mais ce sont les « affaires de Madagascar » qui font l'actualité, MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, *Documents diplomatiques. Affaires de Madagascar 1882-1883*, Paris, Imprimerie nationale, 1884. En effet la première intervention militaire date de 1881, FREMIGACCI Jean, *État, économie et société coloniale à Madagascar (Fin XIX^e siècle-1940)*, Paris, Karthala, coll. « hommes et sociétés », 2014.

évoquent le bouc (satyres et silènes grecs), ou le diable avec les petites cornes que forment ses cheveux¹³. L'anatomie des jambes renforce l'idée d'un bouc.

Les bourses posées sur le comptoir répondent au balluchon de celui qui vient de tout perdre (symbolisé par le mouchoir séchant ses larmes), la canne, au bâton qui s'agite avec vigueur sur le postérieur de l'équidé pour cadencer son allure, les souliers de cuir à talon, aux sabots.

Le dessinateur qui prend la relève, au contraire de Rebecque, utilise un trait soigné et précis, (Fig. 2). La caricature est « classique » sans stéréotype racial¹⁴. Cette scène pourrait faire référence au maire d'Oran Mathieu, dont l'alliance présumée avec des membres de la communauté juive serait à l'origine de son élection.

Dans le *Moustique* n° 9, on retrouve pour Kanoui, dans un rôle de chef d'orchestre, les critères retenus par Rebecque : nez crochu, grandes oreilles pointues et petites cornes avec les cheveux (Fig. 3). Il s'agit dans une sorte de danse grotesque, devant deux filles de joie, métaphore de « l'administration départementale » pour l'une, comme l'indique l'inscription sur sa jupe, la seconde qui la perd, indiquant « municipalité oranaise », que complète un « permission » sortant de son séant et remontant vers la nuque. La chorégraphie est orchestrée par des juifs aux visages effrayants jouant des instruments. Ils évoquent des grotesques ou des gargouilles, à travers un vocabulaire emprunté au stéréotype juif, qui font danser des mules votantes, comme le suggère le plus grand personnage qui tient un bulletin.

Sauf à partir du n° 9, les caricatures sont en première et pleine page, d'où leur importance puisque c'est ce qui est donné à voir d'emblée au lecteur¹⁵. Elles ne sont jamais là pour illustrer un article. En de rares cas elles traduisent, avec l'utilisation d'une légende réduite en taille et donc aussi synthétique que l'image, des événements politiques et culturels de la vie dans l'Oranais. Leur contenu, la forme qu'elles prennent, sont donc autant contextuels que conjoncturels.

¹³ L'association juif/diable est commune, voir GREILSAMMER Myriam, *L'Usurier chrétien, un Juif métaphorique ? Histoire de l'exclusion des prêteurs lombards (XIII^e-XVII^e siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2012, ch. IX.

¹⁴ Il en est de même dans *Le Moustique* n° 8 du 5 novembre 1882 (pleine première page).

¹⁵ C'est avec ce n° 9 que la mention « Jean-Pierre rédacteur en chef » remplace celle de « Gaillard directeur-gérant », marquant peut-être les conséquences du procès.



Fig. 4 : Kam-Bronn, « La ruine de l'Algérie », *L'Impartial tlemçénien*, 17 juin 1894, (gravure), BnF



Fig. 5 : Kam-Bronn, « Voilà ton œuvre », *L'Impartial tlemçénien*, 22 juillet 1894, (gravure), BnF



Fig. 6 : Kam-Bronn, « La banque de Tlemcen », *L'Impartial tlemcénien*, 29 juillet 1894, (gravure), BnF

En revanche avec les caricatures de l'*Impartial*, (Fig. 4, Fig. 5 et Fig. 6), les explications données par l'auteur lui-même ne font que renforcer un dessein relativement compréhensible¹⁶.

Par ailleurs, cinq articles de fonds sont consacrés aux juifs, dont deux précisément sur la banque de Tlemcen. Ce virage éditorial amorcé avec le n° 7, l'est-il par conviction ou par désir d'élargir son lectorat, voire les deux ?

Durant les années 1880 et 1890 en Algérie, le sentiment de peur permet de formater une identité collective, de se différencier de l'Autre, que ce dernier soit réel ou pas. Le dessinateur doit créer une image qui « parle » au plus grand nombre pour pouvoir être comprise.

¹⁶ « [...] cette femme rapace qui se nomme la Banque. Elle a versé dans votre escarcelle les fonds que plus tard, pareille à un vautour qui guette sa proie, elle recueille au centuple. [...] La Banque, citoyens, c'est votre ruine, c'est la ruine de l'Algérie. », (n° 5, 17 juin 1894). « Voilà ton œuvre ! Femme impudique ! s'écrie le Colon Algérien appuyé sur sa charrue, à la vue des turpitudes de la Banque de l'Algérie ; tu m'as ruiné, tu m'as exproprié, tu m'as prêté cet or impur que tu as recueilli au centuple, par fourberie, lorsque ta soif intarissable[sic] s'est accaparée de mes biens. Tu le prêtes à profusion ô femme sans honneur, tu le prêtes parce que, à son tour, cet argent fructifiera dans les mains crochues des juifs et reviendra plus lourd dans ton coffre-fort, Sali et déshonoré par l'usure et la fraude. », (*id.*, n° 7).

Dans l'optique d'un même résultat, la peur assimilée à la menace, au danger, va prendre les traits d'un usurier à l'allure famélique et au regard fourbe. Puis progressivement celle du banquier au ventre rebondi, signe de réussite, le remplace. En terres chrétienne et musulmane les juifs sont soumis à des « restrictions », comme l'interdiction d'être propriétaire terrien. En revanche il leur est permis le prêt d'argent. Or la loi juive autorise l'usure si l'on sait naviguer entre les restrictions talmudiques¹⁷.

Poussée à l'extrême, l'association des juifs et de l'argent connaîtra les affres de la diabolisation, en particulier lors de phénomènes de crises économiques graves comme le krach de 1882. On les accuse notamment d'utiliser la faillite comme moyen de s'enrichir¹⁸. Pour vérifier cette hypothèse de l'utilisation frauduleuse de la faillite, on a compulsé pour la ville de Tlemcen les archives des liquidations d'entreprises opérées à son comptoir d'escompte durant les années 1880 et 1890¹⁹. Malgré une forte communauté juive, il n'apparaît qu'une seule liquidation d'entreprise (exercice 1890-1891)²⁰. Les trente-cinq créanciers sont juifs ou musulmans (très minoritaire). En 1891 à Oran on relève trois faillites d'entreprises dirigées par des juifs, et n'impliquant « seulement » que dix européens, les autres étant majoritairement juifs²¹.

¹⁷ Sur les nuances de l'usure et l'interdiction du prêt à intérêt, voir ZAFRANI Haïm, *Juifs d'Andalousie et du Maghreb*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, pp.294-296. Une nombreuse correspondance s'est constituée suite à une enquête sur l'utilité de promulguer une loi pour lutter contre l'usure en Algérie : lettres adressées au sous-préfet de Guelma, les 02/02/1894 et 03/02/1894, au sous-préfet de Batna, le 02/03/1894, etc., ANOM (Archives Nationales d'Outre-Mer à Aix-en-Provence), fonds ministériel, F⁸⁰ 1762. À noter que dans la grande majorité elle doit agir pour le bien des « indigènes » (comprendre musulmans) qui en sont les principales victimes.

¹⁸ Rouanet démontre le contraire à travers les statistiques du tribunal civil de Bône entre 1888 et 1898. Il en conclut que « [...] le capitaliste juif n'est pas aussi *expropriateur* que le capitaliste chrétien. » et souligne surtout le rôle des banques qui profitent des expropriations, ROUANET Gustave, « Préface », dans DURIEU Louis, *Les juifs algériens 1870-1901*, Paris, librairie Cerf, coll. « études de démographie algérienne », 1902, pp.XIV-XV, (pp.VII-IX).

¹⁹ Le correspondant, gérant de mandats, à Soukaras [Bonin écrit Souharas] est Haïm Boublin en 1892, BONIN Hubert, *Un outre-mer bancaire méditerranéen. Histoire du crédit foncier d'Algérie et de Tunisie (1880-1997)*, Paris, publications de la société française d'histoire d'outre-mer, 2004, p.46. Ce type d'intermédiaire est-il majoritairement juif ? Si c'est le cas est-ce lui que les caricatures désignent derrière la Banque ?

²⁰ D'après des relevés mensuels relatifs aux liquidations et faillites rédigés par le directeur du comptoir d'escompte de Tlemcen, ANOM, fonds archives privées d'entreprises, BAT, 220AQ [81CX 90].

²¹ Les créanciers sont des locataires d'immeuble ou de terrain pour une moyenne de dix francs mensuel, ANOM F⁸⁰ 1762.

L'accusation est donc infondée. Ils paient sans doute le tribut de leur participation au libéralisme économique.



Fig. 7 : Anonyme, « Actualité. - La France enjuivée », *Le Soleil d'Algérie*, 25 septembre 1898, (gravure ?), BnF

Kam-Bronn choisit par son trait une trame identitaire qu'il attribue à l'Autre, en particulier à travers la zoomorphisation, pour faire naître la peur par sentiments de dégoût et de répulsion²².

C'est une altérité de composition qui traduit des événements politiques, culturels et économiques, à travers le prisme d'une identité « raciale » fantasmée mais néanmoins imposée²³. Cela signifie que le sujet qu'il traite devient

²² Ainsi, un vautour se transforme en juif dans *La Libre parole illustrée* du 17 août 1895, référence dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 4, n° 72, 2001, pp.27-39, (note 4, p.33). Le procédé est inverse dans *Le Soleil d'Algérie*, (Fig. 7). Le vautour c'est aussi l'huissier, celui qui saisit, qui expulse, voir BIHL Laurent, « Les représentations de l'endettement dans la caricature de la Belle Époque », *Histoire, économie & société, époques moderne et contemporaine*, n° 1, 2015, pp.65-85.

²³ La physiognomonie qui s'emploie à définir une norme de la monstruosité et implicitement de la peur qu'engendre celle-ci, mènera à l'anthroposociologie et ses visées racialistes.

non pas le sujet véritable de ces représentations mais son objet, l'« [...] image accentue la typification de l'Autre [...] réduit à l'état de "type", il perd sa qualité de sujet et devient seulement objet d'un regard extérieur. »²⁴. Vouloir jongler avec ces codes peut s'avérer problématique car la peur est capable « [...] d'impulser comme d'inhiber [...] une émotion profondément ambivalente toujours susceptible d'aboutir à l'inverse même de ce qu'elle est supposée produire. »²⁵.

Les attributs de la figure du « Juif », déjà fixés dans le temps long et l'espace, ne sont pas à inventer, contrairement à ceux de la banque, qu'il s'agit de personnifier, à travers un procédé scénographique, une gestuelle et des mimiques effrayantes – l'égorgement –, un habillement et un armement, aux accents allégoriques, (Fig. 4, Fig. 5 et Fig. 6). Ainsi cette dernière, à l'image du « juif métaphorique » qu'elle transcende finalement, devient « [...] une représentation imaginaire et symbolique, qui n'est pas basée sur une réalité objective mais sur un a priori[sic] idéologique. »²⁶. Peu importe que l'artiste connaisse avec précision l'anatomie musculaire du visage, s'il sait retranscrire « l'orthographe de la physionomie »²⁷. Même avec l'absence physique du juif il existe une parole hostile, que l'on retrouve dans ces dessins²⁸. Cette opposition irrationnelle contre les juifs, se voit allier celle rationnelle relative à une situation économique, et renforce ainsi ce que Dollard nommait un « préjugé de race »²⁹. Les caricatures sont avant tout le résultat d'une frustration³⁰.

« Un niveau trop faible de peur ne fait naître aucune motivation à se protéger d'un danger, un niveau modéré facilite la persuasion de la cible, un

²⁴ BASFAO Kacem et HENRY Jean-Robert, « Imagerie populaire et caricature : la mise en scène de la conquête du Maroc », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, tome XXXII, 1993, pp.175-192, (p.176).

²⁵ *Op. cit.*, JEUDY-BALLINI et VOISENAT, 2004, p.9.

²⁶ *Op. cit.*, GREILSAMMER, 2012, p.275 et note 437 p.279.

²⁷ DUCHENNE Guillaume-Benjamin, *Mécanisme de la physionomie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression des passions*, Paris, librairie de la veuve de Jules Renouard, 1862, pp.58-62. Le « muscle de la frayeur » de Duchenne connaît un certain succès, puisqu'on le retrouve même au sein des théories de Charles DARWIN, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris, C. Reinwald, 1890, pp.320-321.

²⁸ On peut rapprocher ce phénomène des rapports entre l'antisémitisme et la déréliction sociale, tels que les décrit Michel WIEVIORKA (et al.), *La tentation antisémite. Haine des Juifs dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Éditions Robert Laffont/Hachette littératures, coll. « Pluriel », 2005.

²⁹ DOLLARD John, « *Hostility and Fear in Social Life* », *Social Forces*, vol. 17, n° 1, octobre 1938, pp.15-26.

³⁰ EATON SIMPSON George et MILTON YINGER J., *Racial and Cultural Minorities: An Analysis of Prejudice and Discrimination*, New-York, Springer Science & Business Media, coll. « *Environment, Development and Public Policy: Public Policy and Social Services* », 2013. [5^e édition, 1953], p.73.

niveau trop fort pousse les individus vers une stratégie de défense. »³¹. De ce point de vue les caricatures fondées sur l'émotion phobique se soldent-elles par un succès ou un échec auprès de leur lectorat ?

Dans la mesure où les caricaturistes ne proposent pas de solution à la menace qu'ils mettent en scène, se contentant de stimuler l'angoisse, on estime que leur réception par le « public » n'a pu être que partielle. Surtout si ce public ne « subit » pas la menace directement.

Image ambivalente de la satire d'un côté, représentations polysémiques des images du racisme et de l'antijudaïsme de l'autre. La comparaison entre deux traitements d'une représentation d'une certaine réalité – vécue comme telle par les auteurs –, à plus d'une décennie d'intervalle pose la question du statut et de l'usage de l'image. Cette forme de cohérence graphique caractérise une cristallisation des peurs à travers les figures de la « Banque » et du « Juif »³².

Les caricaturistes choisissent de traiter leur sujet selon une norme qui est déjà une interprétation biaisée. De plus, au lieu de s'attacher à un individu comme il est de coutume, c'est à une communauté d'individus que sont appliqués les signes qu'ils jugent distinctifs. La singularité valant pour un ensemble, ce qui est antinomique. Pour les juifs, les caractéristiques iconographiques retenues sont des déformations d'une réalité autre, une création esthétique.

Le juif dans la caricature oranaise est finalement un double moral mais opposé à ses contemporains, une incarnation du mal, à travers la fixation iconographique de traits physiques. Ici, avec ce problème de représentation de la Banque, on le convoque dans un but esthétique mais aussi utilitaire.

La caricature antijuive dans la presse oranaise est bien un marqueur culturel dans le sens où elle renvoie à des références textuelles ou imagées qui sont devenues, en quelque sorte, un langage universel. Mais il ne faut pas

³¹ GALLOPEL Karine, « La peur est-elle efficace dans un contexte français de lutte contre les comportements tabagiques ? », *Décisions Marketing*, n° 37, janvier-mars 2005, pp.7-16, (p.9).

³² « [...] les Juifs pullulent dans les couloirs de la Banque et de ses succursales [...]. L'argent de la Banque est versé à pleines mains, dans les mains crochues des Juifs qui le font fructifier au profit de leur patronne. Le Juif a sa force par l'argent ; l'argent seul est son idole, c'est pourquoi il s'introduit continuellement au sein de la finance pour y sucer tout ce qui doit remplir son escarcelle. [...] Voilà où en est réduite cette Algérie [...]. Le judaïsme siège sur le trône de la finance [...] », *L'Impartial Tlemcenien*, n° 7, 22 juillet 1894. Sur l'origine du mythe du « Juif et l'argent », se reporter à GERMAIN Lucienne, « De l'usure au pouvoir de l'argent : les métamorphoses d'un mythe antijuif à travers la caricature en Angleterre », *La Revue LISA*, vol.1, n° 1, 2003, pp.75-84.

se leurrer, cette caricature nous en dit plus sur ses auteurs que sur les juifs eux-mêmes.

Le passage du temps modifie la perception réelle du phénomène, les goûts changent, les caricatures n'ont plus la même charge. C'est pour cela qu'il faut se replacer dans le contexte de l'époque³³. L'intérêt d'étudier des images produites avant l'Affaire Dreyfus permet de saisir un autre contexte, une autre « plaque sensible »³⁴.

Se reconnaître antijuif c'est en priorité s'opposer à la norme sociale et culturelle, mettre l'accent sur une altérité supposée. L'image a cette particularité de se renouveler, de s'adapter aux contextes, tout en puisant dans un fonds ancien. Elle n'hésite pas à emprunter du vocabulaire et à l'appliquer à d'autres, le tout en jouant sur un autre marqueur culturel, le sentiment de peur, cette « forme de communication sociale »³⁵.

Cette permanence dévoile sans doute là sa faible validité et signifie bien que les sujets représentés ne sont que des objets.

Bordeaux, 2015.

33 Évoquant les États-Unis, et alors même que le ton de son ouvrage ne cède jamais au lamparo racialement, l'auteur peut écrire : « Le sujet de ces dernières productions s'attaque volontiers à l'élément nègre, qui pullule là-bas, et les artistes, en Amérique, ont tiré un habile parti de ce type, que l'on ne saurait reproduire plus excellemment qu'eux. », BAYARD Émile, *La Caricature et les Caricaturistes*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1900, p.44.

34 DIXMIER Michel (*et al.*), *Quand le crayon attaque. Images satiriques et opinion publique en France 1814-1918*, Autrement, 2007, p.57.

35 *Op. cit.*, GALLOPEL, 2005, p.7.