



HAL
open science

Un nez juif? Histoire de l'image des juifs dans la caricature française (1886-1897)

Tangi Chabry

► **To cite this version:**

Tangi Chabry. Un nez juif? Histoire de l'image des juifs dans la caricature française (1886-1897). Histoire. 2023. dumas-04416102

HAL Id: dumas-04416102

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04416102>

Submitted on 25 Jan 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Tangi CHABRY

Un nez juif ? Histoire de l'image des juifs dans la caricature française (1886-1897)



Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention Histoire

Parcours Culture, politique et échanges internationaux

Sous la direction de M. Sylvain VENAYRE

Année universitaire 2022-2023

Tangi CHABRY

Un nez juif ? Histoire de l'image des juifs dans la caricature française (1886-1897)

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention Histoire

Parcours Culture, politique et échanges internationaux

Sous la direction de M. Sylvain VENAYRE

Année universitaire 2022-2023

*À M. Sylvain Venayre, mon directeur de recherche, pour sa
franchise et ses conseils avisés,*

*À mes relecteurs , Régis, Philippe et Marie-Claude , pour leur
bienveillance et leur patience ,*

*À mes camarades Jocelyn , Timothée , Chiara et Robin,
toujours présents dans les moments difficiles ,*

*Enfin à ma famille, et plus particulière à mon arrière grand-
mère qui vient de fêter ses quatre-vingts dix-neufs ans.*

Sommaire

Introduction	8
Partie 1. Les juifs, personnages au second plan de la caricature (1886-1890)	22
Chapitre 1. La résurgence de l'antisémitisme dans la caricature	24
Chapitre 2. Des célébrités juives hors de la caricature antisémite	34
Chapitre 3. Alfred Naquet, personnage secondaire de premier plan dans la caricature antiboulangiste	52
Partie 2. De l'affaire des métaux au scandale de Panama, l'affirmation de la caricature antisémite (1890-1893)	66
Chapitre 4. Le juif, véritable sujet pour les caricaturistes	68
Chapitre 5. La figure du baron, résurgence d'un antisémitisme économique ?	92
Chapitre 6. Caricaturés mais pas stigmatisés, la persistance des caricatures non-antisémites	104
Partie 3. Les débuts de l'Affaire Dreyfus, un déclin de la caricature antisémite (1894-1897)	120
Chapitre 7. L'instant Dreyfus, un nouveau moment antisémite	122
Chapitre 8. Inscrire le juif comme sujet principal de la caricature, l'échec de Drumont ..	134
Chapitre 9. La caricature de moeurs, la pérennité de la caricature antisémite.	152
Conclusion	164

Introduction

7 avril 2021, alors que le mensuel *Siné-Hebdo* vient de publier sur la une de son numéro d'avril une caricature du président Emmanuel Macron signée Jean Solé¹, certaines figures du monde des médias et de la bande dessinée s'insurgent contre le dessin sur les réseaux sociaux. Que ce soit le philosophe Bernard-Henry Lévy, faisant allusion dans un Tweet au journal *Je suis partout*, journal illustré antisémite et collaborationniste², ou le post Facebook de l'ancien directeur de la Cité de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême qui compare le portrait-charge de Solé à la figure du juif monde; les dénonciations d'antisémitisme sont très claires. De son côté, Catherine Sinet, directrice de *Siné-Hebdo*, récuse ses accusations en évoquant un nez « bourbon »³. Une référence à la monarchie à laquelle renvoient également la couronne et la bague que porte le président. Cette polémique montre à quel point certaines exagérations physiques dans la caricature sont aujourd'hui considérées comme des marqueurs d'une hostilité contre la communauté juive. Comme si le nez proéminent ou les doigts crochus étaient devenus, au fil du temps, des attributs renvoyant la conscience collective à la dénonciation de la présence de juifs dans la société. Mais la différence de point de vue entre les responsables du journal et ses détracteurs montre que ces attributs peuvent également être employés pour d'autres charges, comme celle ici d'un monarchisme macronien.

Cette affaire permet de faire émerger plusieurs interrogations : pourquoi ces procédés graphiques sont-ils liés si fortement à la caricature antisémite ? Depuis quand

¹ Jean Solé, « Quoi qu'il vous en coûte ! », *Siné-Mensuel*, n°106, 01/04/2021, p. 01.

² DIOUDONNAT Pierre-Marie, *Je suis partout 1930-1944 : les maurrassiens devant la tentation fasciste*, Paris, La table ronde, 1973, p. 08.

³ SINET Catherine, *A nos lecteurs*, sinéhebdo.com, avril 2021, consulté le 19 août 2023.
URL : <https://www.sinemensuel.com/non-classe/a-nos-lecteurs/>.

ce stéréotype physique du juif est-il installé ? Ces procédés leur ont-ils toujours été réservés ? Autant de questions auxquelles un historien peut tenter de répondre tant le processus d'association du juif à un type physique semble ancré encore aujourd'hui.

La question de la représentation des juifs dans l'image satirique est une question complexe qui ne permet pas d'apporter une réponse simple. Elle répond à la mobilisation d'un ensemble de codes et d'imaginaires multiples qui ont évolués au fil du temps. Il est possible de faire remonter un imaginaire hostile aux communautés israélites aux crises du Moyen-Âge, qui voient une aggravation de la stigmatisation et des épisodes de grande violence anti-juive⁴. Le juif ne semble pourtant pas devenir un sujet notable pour les caricaturistes avant la fin du XIXe siècle et l'explosion de l'Affaire Dreyfus. Cette crise qui provoque la parution de journaux illustrés fermement antisémites comme *L'Antijuif* de Jules Guérin ou le célèbre *Psst...!* de Forain et Caran d'Ache. Comme au Moyen-Âge, la violence antisémite semble conditionnée à des crises qui permettent son expression. La caricature n'existe d'ailleurs pas encore au Moyen-Âge, dont les images attaquant un adversaire sont pour Ernst Kris et Ernst Gombrich des « dessins agressifs », dans la mesure où elles ne sont pas autonomes et ne portent pas d'originalité graphique⁵. Apparue au XVIe siècle en Italie, la caricature naît selon Laurent Baridon et Martial Guédron du pinceau d'Annibale Carracci à Bologne⁶. Elle ne possède alors aucune volonté polémique ou idéologique. Elle commence à se diffuser avec les travaux de Gian Lorenzo Bernini, qui se dispersent après son décès en 1680⁷. C'est d'ailleurs à son biographe, Filippo Baldinucci qui donne sa première définition au genre :

On dit que des peintres et des sculpteurs *caricaturent* lorsqu'ils utilisent une manière propre à faire un portrait le plus ressemblant possible, tout en augmentant et en accentuant exagérément les défauts des traits qu'ils imitent. Ainsi, le portrait, dans son ensemble, est conforme au modèle qu'il représente alors même que les traits en sont modifiés. ⁸

⁴ BENBASSA Esther, *Histoire des juifs de France*, Paris, Seuil, 2000, [1997], p. 45-46.

⁵ KRIS Ernst et GOMBRICH Ernst, « Principes de la caricature », dans KRIS Ernst, *Psychanalyse de l'art*, Paris, PUF, 1978, p. 235-237.

⁶ BARIDON Laurent et GUÉDRON Martial, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009, p. 49

⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁸ *Ibid.*, p. 46.

Cette première définition de la caricature, qui se résume au portrait-charge, prévaut en France jusqu'au règne de Louis-Philippe. Elle évolue suite à la loi de septembre 1835 réprimant la diffusion de toutes les images donnant une vision négative du pouvoir⁹. Pour échapper à la censure, les caricaturistes, Honoré Daumier en tête, vont se mettre à utiliser le type satirique pour continuer à s'attaquer aux puissants. Cette technique consiste à utiliser un personnage qui sert de catalyseur à la critique sans la personnaliser, permettant de décrier un notable sans le dessiner en faisant de multiples références et associations. Ce procédé permet également de donner un corps à un groupe social ou à une nation. Cette caricature plus « subtile » est personnalisée à l'origine par le Ratapoil de Daumier, dont il se sert pour attaquer Napoléon III¹⁰. C'est autour de ces deux grands genres que la caricature se forme, bien qu'elle y agrège de nombreuses autres techniques comme la zoomorphisation ou l'humiliation scatologique. Les dessinateurs privilégient l'un ou l'autre genre en fonction des périodes de liberté ou de plus forte répression au fil du XIXe siècle. Pour en revenir au sujet, auquel les deux dernières décennies du XIXe siècle servent de toile de fond, il s'agit de l'âge d'or pour la caricature. La loi sur la liberté de la presse de 1881 met un terme à la législation restrictive en vigueur depuis le Second Empire¹¹, autorisant à nouveau le portrait-charge politique. L'interdiction des caricatures politiques et les principales restrictions disparaissent, permettant aux artistes de laisser libre cours à leur imagination ainsi qu'à leur virulence, ce qui entraîne une explosion de la production de caricatures, notamment politiques. Cette période correspond également à l'âge d'or de la presse avec une augmentation du nombre de titres et des tirages des journaux qui vivent grâce à l'augmentation du nombre d'abonnements et à la publicité¹², la presse étant la principale voie de diffusion de la caricature. Les décennies 1880-1890 sont également sur le plan politique une période de succession de crises pour la IIIème République. La chute de l'Union Générale (1882), le scandale des décorations (1887), l'épopée du général Boulanger (1888-1889), l'Affaire de Panama (1892-1893) ou l'Affaire Dreyfus (1898-1899) sont autant d'événements qui mettent à mal le régime et inspirent les caricaturistes de tout bord.

⁹ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque : la caricature en France, toute une histoire, de 1789 à nos jours*, Paris, Éditions la Martinière, 2016, p. 43.

¹⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

¹² ALBERT Pierre, « Remarques générales sur la presse de la IIIe République », dans BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques, GUIRAL Pierre, TERROU Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française. 3, De 1871 à 1940*, Tome III, Paris, PUF, 1972, p. 140-142.

La question de la place des juifs dans la société de ces décennies se pose à présent. Les israélites sont traditionnellement mis à l'écart sous l'Ancien Régime et connaissent des situations très différentes en fonction des périodes et des lieux¹³. La question de leur intégration dans la société est posée par les Lumières qui prônent une régénération des juifs dans une position assez ambivalente¹⁴. Cette différence de position, entre un Voltaire qui attaque le judaïsme dans le cadre de son discours irrégieux et les messages appelant à la tolérance de Montesquieu ou Rousseau, montre l'ensemble des questionnements que suscitent ces communautés. Si des réformes sont déjà menées sous Louis XVI¹⁵, c'est la Révolution qui bouleverse le statut des israélites en France. Il évolue dans un premier temps avec l'article 10 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et Michel Winock cite cette phrase du député de la noblesse Stanislas de Clermont-Tonnerre : « Il faut tout refuser aux juifs comme nations, et accorder tout aux juifs comme individus »¹⁶. Cette dynamique en faveur de l'intégration des juifs dans la société française se concrétise dans la loi avec le vote le 28 septembre 1891. Ce décret d'émancipation accorde les mêmes droits politiques aux juifs qu'aux chrétiens et cette dynamique d'intégration s'achève sous la monarchie de Juillet¹⁷. Cette nouvelle législation permet aux juifs d'atteindre des postes de haute importance au sein de l'État et notamment, pour certains d'entre eux, la députation et même les ministères avec Adolphe Crémieux et Michel Goudchaux dès 1848¹⁸. Cette intégration, exemplaire en Europe, fait toutefois des insatisfaits. Il faut citer le livre antisémite de Toussenel en 1846 *Juifs, roi de l'époque*, qui est la première grande attaque faisant le lien entre capitalisme et judaïsme¹⁹. La France reste toutefois, à l'exception d'un antijudaïsme chrétien très bien mis en avant par Pierre Miccoli, Isabelle Saint-Martin et Pierre Sauvage²⁰, très éloignée de l'antisémitisme. Cette hostilité anti-juive ne remonte qu'à

¹³ BENBASSA Esther, *op. cit.*, p. 119-120.

¹⁴ *Ibid.*, p 121-122.

¹⁵ *Ibid.*, p.129-130.

¹⁶ WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Seuil, 2014 [1992], p. 107.

¹⁷ *Ibid.*, p. 108.

¹⁸ WINOCK Michel, *La France et les juifs : de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil, 2004, p. 33.

¹⁹ WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, *op. cit.*, p. 109.

²⁰ MICCOLI Giovanni, « Racines chrétiennes et contribution catholique à l'essor de l'antisémitisme politique », SAINT-MARTIN Isabelle, « La représentation des juifs dans la première éducation religieuse (1848-1939) et SAUVAGE Pierre, « Pèlerins belges et français en Terre Sainte (1850-1940) : témoignages de la montée de l'antisémitisme racial », tous dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *Antisémythes : l'image des Juifs entre culture et politique, 1848-1939*, Paris, Nouveau Monde, 2005, p. 43-77.

partir des années 1880 avec les écrits d'Edouard Drumont, polémiste antisémite qui s'affirme progressivement comme le pont de l'antisémitisme en France. Avec des ouvrages, un quotidien *La Libre Parole*, publié à partir de 1892 puis un hebdomadaire illustré en 1893, il est véhiculé sans relâche son discours haineux. Le succès de ses écrits marque la montée de l'antisémitisme en France qui s'alimente de crises comme le scandale de Panama avant d'exploser avec l'Affaire Dreyfus.

C'est d'ailleurs la sortie du premier livre de Drumont qui sert de point de départ à ce mémoire. Avec la publication de *La France Juive* à partir de mai 1886, libelle entièrement dédié à la dénonciation de l'emprise des juifs sur la société française, s'ouvre un épisode antisémite. Certains dessinateurs s'inspirent de son ouvrage pour publier des dessins stigmatisant des juifs qu'il a « découverts ». Cette étude suit ensuite le développement de l'image du juif dans les dessins de presse à travers la décennie, avec une vigilance particulière pour chacune des crises qui bouleversent le pays. L'attention est portée non seulement sur l'évolution des procédés graphiques utilisés pour charger les israélites, mais également sur les fluctuations de la quantité de dessins produits par la presse au fil des années. Il faut bien noter qu'il est question ici de la représentation du juif dans la caricature, ce qui implique les caricatures antisémites mais également les caricatures représentant des juifs sans portée stigmatisante. C'est d'ailleurs dans cette dialectique, entre des images très virulentes à l'encontre de la communauté juive et des dessins contre certains de ses représentants sans mentionner leur judéité, qui représente l'un des principaux enjeux de ce travail. Après avoir suivi l'ensemble des crises qui émaillent la fin des années 1880 et la décennie 1890, cette étude prend pour limite la faillite de l'hebdomadaire illustré d'Edouard Drumont, *La Libre Parole Illustrée*, le 25 septembre 1897. Ce choix est motivé tout d'abord par la rupture que représente la fin de parution de ce journal dans la production de caricatures antisémites politiques. Avec cette faillite, probablement pour des raisons financières²¹, il faut considérer qu'il s'agit de la fin du cycle d'évolution de la caricature antisémite initié par la sortie de *La France Juive*. Cette limite est également justifiée par le temps imparti à cette étude. Si il pouvait être pertinent de poursuivre jusqu'à la fin de l'année 1899, il faut également noter qu'il existe déjà des travaux parlant de la caricature antisémite pour cette période. Le livre de

²¹ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? » dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 135 | 2017, p. 108.

Bertrand Tillier et un chapitre dans l'ouvrage, plus ancien, dirigé par Michel Denis, Michel Lagrée et Jean-Yves Veillard²², paraissent comme les plus notables.

Ce mémoire se base alors sur quatre journaux pour mener à bien son analyse de la présence des juifs dans la caricature entre 1886 et 1897. Il s'agit du *Grelot*, du *Triboulet*, de *La Libre Parole Illustrée* et du *Rire*. Leur principal point commun, qui donne sa cohérence au corpus, passe par la périodicité de ses papiers. Ce sont tous des hebdomadaires illustrés. En dehors de cela, ils sont assez divers dans un objectif de représentation d'un maximum d'opinions différentes. Il convient à présent de brosser un rapide tableau de chacun de ces journaux, en partant de plus anciens au plus récent. Mais avant cela, il faut mettre en avant l'absence de données sur la diffusion de ces journaux et leur tirage, ce qui représente un fort handicap pour connaître leur impact et leur diffusion au sein de la société.

- *Le Grelot* voit son premier numéro paraître le 9 avril 1871. La feuille hebdomadaire est satirique, hostile à la Commune²³ et son directeur, Jean Madre, lui insuffle une ligne résolument républicaine. Le journal est court (seulement 4 pages) pour un hebdomadaire et sa dimension illustrée se résume par un grand dessin en une. Ce dernier a pour fonction de commenter et de railler l'actualité, il porte généralement sur la politique intérieure ou les relations internationales. Madre confie dans les premières années le travail d'illustration à Alfred Le Petit, qui collabore au journal de 1871 à 1876 avant d'être remplacé par Edouard Guillaumin, qui signe « Pépin ». Cet artiste est celui qui collabore avec *Le Grelot* comme dessinateur principal entre 1886 et 1897, dessinant presque l'intégralité des caricatures sur la période. Politiquement républicain assez à gauche, il aime s'attaquer aux opportunistes autant qu'aux conservateurs ou aux anarchistes et socialistes²⁴. Ce journal est également le plus à gauche de ce corpus et à été consulté sur Gallica.

²² TILLIER Bertand, *Les artistes et l'affaire Dreyfus: 1898-1908*, Seyssel, Champ Vallon, 2009 et PERL Pierre-Oliver, « Caricature et opinion : une influence réciproque », dans DENIS Michel, LAGRÉE Michel et VEILLARD Jean-Yves (dir.), *L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique, en France et à l'étranger*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1995, p. 51-66.

²³ DOIZY Guillaume, « Le Grelot (1871-1907, Paris) », *Ridiculousa n°18, Les revues satiriques françaises*, EIRIS, UBO, 2011.

²⁴ *Ibid.*.

- *Le Triboulet* est un hebdomadaire illustré catholique et monarchiste qui voit le jour en novembre 1878. Il rencontre un vif succès dans ses premières années du fait de ses problèmes avec la censure pour son opposition dure au régime. Mais ce succès des scandales s'estompe avec la loi sur la presse de 1881. Le journal connaît ensuite un déclin progressif qui amène à sa brève disparition entre le 7 octobre 1888 et le 2 décembre de la même année. Il est alors repris par Jean de Bonnefon, qui travaille également au *Gaulois*²⁵, et qui assure au lecteur « que rien n'est changé à la ligne politique que [*Le Triboulet*] a suivie jusqu'ici »²⁶. Le papier reste sur une ligne monarchiste très critique de la république, et donc des hommes au pouvoir durant toute la période d'étude. Sa forme est toutefois complètement différente de celle du *Grelot*. Publié sur 16 pages avec de nombreuses caricatures et vignettes, il adopte un format proche de celui du célèbre *Punch* londonien²⁷. Avec ses multiples rubriques, dont une dédiée au théâtre et une aux dames, en plus des articles d'actualité et de politique, il publie tant des caricatures de moeurs que des caricatures politiques et des portraits charges. Ces nombreux dessins sont réalisés au cours des années par de nombreux dessinateurs, parmi lesquels il faut notamment citer Jean Blass, Guydo et ou Amédée Vignola. Ce journal se trouve également entièrement numérisé et disponible par le biais du moteur de recherche Rétronews.

- *La Libre Parole Illustrée*, supplément illustré au quotidien du même nom, est lancée par Drumont en juillet 1893. S'il n'est pas le premier journal illustré portant un antisémitisme aussi affiché²⁸, il en est le plus éminent représentant de par la célébrité de son directeur. Impulsé par Drumont dans l'objectif de toucher un plus large public, le journal se veut destiné à l'ensemble de la famille²⁹ et compte à l'origine de nombreuses caricatures. Construit sur un format similaire à celui du *Triboulet*, le journal ne compte rapidement plus que trois pages illustrées, la première et la quatrième de couverture ainsi qu'une histoire en images page huit ou neuf. La réduction de son format à 8 pages dès le 4 août 1894 réduit encore l'illustration à la première et à la dernière pages. Drumont a

²⁵ SEILLAN Jean-Marie, « L'interview », dans KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THERENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain (dir.), *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1036.

²⁶ « Notre programme », *Le Triboulet*, A11 n°42, 02/12/1888, p. 03.

²⁷ GRAND-CARTERET John, *Les moeurs et la caricature en France*, Paris, Librairie Illustrée, 1888, p. 458.

²⁸ Le premier serait *Le Lillois* fondé en 1885. DOIZY Guillaume, « Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? », *op. cit.*, p. 101.

²⁹ *Ibid.*, p. 103.

recours dans son hebdomadaire à de très nombreux caricaturistes au cours des quatre années d'existence de la feuille. Les plus notables sont Henri de Sta, Gravelle et Chanteclair. Malgré ce changement fréquent d'illustrateur, le journal se distingue par son combat politique tourné contre la République et contre les juifs. Il représente l'opinion de la droite la plus hostile aux juifs entre 1893 et 1897. Cet hebdomadaire n'est pas disponible en ligne mais ses archives complètes sont disponibles à la bibliothèque historique de la ville de Paris.

- Enfin *Le Rire*, qui complète ce corpus, sort son premier numéro le 10 novembre 1894. Au contraire des autres journaux, l'hebdomadaire de Félix Juven tient à ne pas avoir de ligne politique. Ce journal est conçu comme un journal de caricature plus mondain, dont la fonction principale reste de faire de l'humour en raillant les différents pans de la société. Pour se faire, le journal fait principalement de la caricature de type et emploie des caricaturistes de tous les bords politiques. Ainsi, Caran d'Ache côtoie Grandjouan, proche des milieux anarchistes³⁰. Cet hebdomadaire paraît dans un format 12 pages, principalement occupées par les diverses caricatures et vignettes. Grand journal de caricature de son temps, *Le Rire* n'a pourtant fait l'objet d'aucun travail d'importance. Il est disponible sur Gallica.

Ce corpus, qui représente déjà un nombre important de dessins et de caricatures potentiellement exploitables, possède toutefois une lacune par l'absence notamment d'un journal d'extrême gauche. Le manque d'organes représentatifs paraissant sur une durée significative, ainsi que le temps imparti à ce mémoire, n'ont pas permis de travailler plus en ce sens. Ces sources principales sont complétées par de nombreux articles de la presse quotidienne, utilisés pour comprendre les nombreuses références à une actualité parfois banale. Ces articles sont principalement issus du *Figaro*, le grand quotidien conservateur de l'époque. Il a été choisi pour le ton plutôt neutre de ses journalistes à l'égard des juifs, ce qui peut être considéré comme représentative de l'opinion majoritaire dans le pays. *La Libre Parole* est également utilisée pour son antisémitisme acharné. À ces journaux il faut ajouter également des références aux livres de Drumont *La France Juive*, mais aussi *La dernière bataille* paru en 1890. Leur contenu permettant de comprendre la doctrine antisémite de l'époque.

³⁰ MAITRON Jean et DAVRANCHE Guillaume, « Grandjouan Jules », *Dictionnaire des anarchistes*, maitron.fr, 2014, consulté le 21 août 2023.
URL : <https://maitron.fr/spip.php?article155015>

Au delà des sources utilisées, ce sujet se trouve au confluent de deux champs historiographiques très fournis, celui sur l'histoire de la caricature, liée l'histoire de la presse et celui sur les juifs en France.

L'histoire de la caricature d'abord, connaît ses premières recherches avec l'écrivain Champfleury, considéré comme le premier des grands historiens de la caricature. Qualifié par Bernard Vouilloux de « collectionneur historien »³¹ il publie chez E. Dentu à partir de 1865 six ouvrages spécifiquement dédiés à l'histoire de la caricature. Avec notamment un livre par période historique, il pose les bases de l'histoire de la caricature. Son oeuvre est poursuivie par son disciple John Grand-Carteret. Lui va multiplier les études sur les grands personnages dans la caricature comme Bismarck ou Napoléon³², mais également publier sur les moeurs et la caricature en France, en Allemagne et dans les pays germanophones. Actif entre 1886 et 1927, son importante production fait la lumière sur de nombreux pans de la caricature. De la représentation des puissants à la caricature de moeurs, il se penche sur tout les registres et se confronte même aux grandes questions d'actualité avec son livre sur la caricature dans l'Affaire Dreyfus qui paraît dès 1898³³. Il n'est cependant pas le seul historien français à s'intéresser à la caricature dans les premières années du XXe siècle. L'ouvrage d'André Blum sur la caricature révolutionnaire est également à noter³⁴. Toutefois après la mort de Grand-Carteret en 1927, l'histoire de la caricature semble délaissée par les historiens avant de revenir en grâce en France à partir des années 1970. Entre deux, le chapitre sur les principes de la caricature d'Ernst Kris et Ernst Gombrich de 1958 semble être le travail le plus notable³⁵, notamment avec ses réflexions sur la raison d'une apparition aussi tardive de la caricature³⁶, qui sont très intéressantes. Ce livre n'est toutefois traduit en français qu'en 1972 au moment de la

³¹ VOUILLOUX Bernard, « Le « champ de la caricature » selon Champfleury », dans BONNET Gilles (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, H. Champion, 2006, p. 243.

³² GRAND-CARTERET John, *Bismarck en caricatures, avec 140 reproductions de caricatures allemandes*, Paris, Perrin, 1890 et GRAND-CARTERET John, *Napoléon en images : estampes anglaises (portraits et caricatures), avec 130 reproductions d'après les originaux*, Paris, F. Didot, 1895.

³³ GRAND-CARTERET John, *L'Affaire Dreyfus et l'image : 266 caricatures françaises et étrangères*, Paris, Flammarion, 1898.

³⁴ BLUM André, *La caricature révolutionnaire*, Paris, Jouve & Cie, 1917.

³⁵ KRIS Ernst et GOMBRICH Ernst, « Principes de la caricature », dans KRIS Ernst, *Psychanalyse de l'art*, Paris, PUF, 1972 [1952], p. 231-250.

³⁶ *Ibid.*, p. 237-239.

régénération de l'historiographie. Parmi les très nombreux ouvrages qui paraissent depuis, cette étude se base principalement sur les récents travaux de Bertrand Tillier, qui peut être considéré comme l'expert actuel de la caricature. Ce mémoire s'appuie donc d'abord sur son ouvrage *Caricaturesque*, essentiel pour première approche de la caricature³⁷. Il est approfondi par l'histoire générale rédigée par Laurent Baridon et Martial Guédron³⁸. Au delà de ces connaissances générales, les ouvrages plus spécifiques de M. Tillier ont servis de socles à cette analyse, notamment *La républicature* pour l'analyse des caricatures politiques³⁹. Le livre de John Grand-Carteret, bien qu'ancien, a servi de référence pour les caricatures de moeurs⁴⁰. Il est clair que cette historiographie de l'histoire de la caricature n'est pas complète, mais le nombre d'ouvrages est si important qu'il n'a pas été possible de tout consulter dans le cadre de ce mémoire.

Cette problématique est encore plus prégnante dans le cadre de l'historiographie sur l'histoire des juifs en France. Dans son ouvrage de 1997, Esther Benbassa présente une bibliographie de quarante pages sur l'Histoire des juifs de France. Et son état de l'art ne comprend que les livres écrits dans des langues occidentales⁴¹, excluant de fait les nombreux travaux en hébreu. Dans ce modeste récapitulatif bibliographique, il n'est donc question que des travaux employés pour rédiger ce mémoire. Au delà de l'utilisation de l'histoire générale d'Esther Benbassa, ce dernier puise principalement dans les écrits de Michel Winock, qu'il traite de l'intégration des juifs au sein de la société⁴² ou au contraire de leur exclusion⁴³. Il faut également citer au sujet de l'intégration des juifs au sein de la société le très utile ouvrage de Pierre Birnbaum ainsi que son ouvrage de référence sur la situation des juifs en 1898⁴⁴. Bien que sortant des limites fixées précédemment, il a permis de solidifier le cadre de ce travail.

³⁷ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque*, *op. cit.*.

³⁸ BARIDON Laurent et GUÉDRON Martial, *op. cit.*.

³⁹ TILLIER Bertrand, *La République : la caricature politique en France 1870-1914*, Paris, CNRS éditions, 1997.

⁴⁰ GRAND-CARTERET John, *Les moeurs et la caricature en France*, *op. cit.*.

⁴¹ BENBASSA Esther, *op. cit.*, p. 331-373.

⁴² WINOCK Michel, *La France et les juifs*, *op. cit.*.

⁴³ WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, *op. cit.*.

⁴⁴ BIRNBAUM Pierre, *Les fous de la République : histoire politique des Juifs d'État de Gambetta à Vichy*, Paris, Fayard, 1992 et BIRNBAUM Pierre, *Le moment antisémite: un tour de la France en 1898*, Paris, Pluriel, 2015.

Au croisement de ces deux historiographies se trouvent déjà un certain nombre de travaux. Ils servent de précédents à cette étude et lui ont donné sa direction. L'ouvrage dirigé par Marie-Anne Matard-Bonucci a été, en ce sens, le point de départ⁴⁵. Le chapitre écrit par cette dernière sur la diffusion des imaginaires antisémites communs à travers l'Europe de la fin du XIXe siècle⁴⁶ est d'ailleurs le plus pertinent dans le cadre de ce mémoire. Son analyse sur la caricature comme figure majeure de l'antisémitisme est également fondatrice, tout comme la réaction qu'elle a provoquée dans un article de Guillaume Doizy⁴⁷. Le deuxième article de M. Doizy sur le dessinateur antisémite Adolphe Willette dès 1885 est également très informatif sur les premiers dessins antisémites qui précèdent le livre de Drumont⁴⁸. Malgré ces quelques travaux, il semble que la période choisie représente une faille historiographique. En effet, la plupart des articles parlant du juif dans la caricature se concentrent sur une période postérieure à celle de cette étude. De plus, ils se fondent uniquement sur la caricature lors d'un moment de déchainement antisémite (l'Affaire et les années 1930 notamment). Dans les autres cas, la question est abordée sur un temps plus long et avec moins de précision. L'étude de l'évolution des procédés de représentation des juifs dans leur ensemble entre 1886-1897 permet donc, à condition d'être correctement réalisée, de faire un point de focus sur une dynamique dans un temps assez court avec un corpus très important qui ne soit pas spécifique à un seul journal⁴⁹.

En effet, la mobilisation de nombreuses sources est à la fois le principal point d'intérêt et la plus grande limite de ce mémoire. Certes, ces journaux représentent une grande quantité de caricatures, le corpus final de ce mémoire compte 655 dessins. Ce nombre paraît à la fois conséquent pour un travail d'une année et, par nécessité de choix,

⁴⁵ MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*.

⁴⁶ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « La caricature témoin et vecteur d'internationalisation de l'antisémitisme : la figure du « juif-monde » », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *op. cit.*, p. 439-458.

⁴⁷ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? » dans *Vingtième Siècle*, 2001/4, octobre-décembre 2001, p. 27-39 et DOIZY Guillaume, « Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? », *op. cit.*, p. 97-125.

⁴⁸ DOIZY Guillaume, « À l'origine de la caricature antisémite en France : le dessinateur Adolphe Willette (1857-1926) », *Archives Juives*, 2017/1 (Vol. 50), p. 103-124. Consulté le 10 mai 2023.
URL : <https://www-cairn-info.sid2nomade-2.grenet.fr/revue-archives-juives1-2017-1-page-103.htm>

⁴⁹ L'article de Guillaume Doizy sur *La Libre Parole Illustrée* est à ce sujet particulièrement représentatif, très éclairant sur ce seul journal mais ne prenant pas en compte l'activité des autres titres qui coexistent sur cette période.

occulte de très nombreux journaux dont l'analyse se serait révélé pertinente, à l'image de l'éphémère quotidien socialiste dirigé par Léon Gérault-Richard (*Le Chambard Socialiste* 1893-1895). Toutefois, il a fallu pour analyser l'ensemble de corpus trier l'ensemble de ces images en catégories. Deux catégories sont apparues comme essentielles pour répondre aux questions « cette caricature est-elle porteuse d'une charge stigmatisante pour l'ensemble de la communauté juive? Révèle-t-elle la judéité d'une célébrité ou est-ce simplement une charge contre un notable ? ». De la réponse à cette interrogation se sont dégagées les caricatures considérées comme antisémites de celles qui sont non antisémites. La deuxième catégorie est composée presque intégralement de portrait-charges, alors que la première comporte à la fois des portraits-charges et des caricatures de types. Ces dessins satiriques sont ensuite divisés en fonction de leur date et des crises auxquelles ils font référence. L'objectif est de permettre de faire des statistiques sur l'évolution de la représentation d'une crise à l'autre et tirer des conclusions.

Au delà de cette question du tri au sein du corpus, l'autre écueil est celui de la maîtrise des références faites à l'actualité ou à la culture populaire de la fin du XIXe siècle. La caricature est devenu un « vecteur de l'opinion publique »⁵⁰, elle se compose donc d'un ensemble de clin d'oeil à l'actualité et aux expressions populaires. Ces allusions nécessitent une maîtrise fine du contexte, non seulement des affaires qui ont marquées l'Histoire (Boulangier, Panama), mais également des faits les plus négligeables comme « l'incident Reinach⁵¹ ». Ce genre d'événements nécessitent de se plonger dans la presse quotidienne et de savoir reconnaître l'ensemble des personnages israélites qui peuvent être amenés à être représentés. Cela est d'autant plus fastidieux que leur judéité est rarement explicitement montrée par le dessin ou par la légende. Il est donc possible que, malgré l'attention portée lors du dépouillement des journaux, certaines caricatures aient été oubliées.

Enfin, la troisième limite est liée à la précédente. Du fait de la richesse de l'actualité et des références possibles pour les caricaturistes, il est possible que certains dessins aient été incorrectement analysés. Le travail d'analyse de la caricature reste en premier lieu un travail d'interprétation, ce qui induit donc une part de subjectivité non négligeable. Cette part de subjectivité, présente dans n'importe quelle création humaine, est d'autant plus forte qu'il est question ici d'une oeuvre graphique rarement expliquée par son auteur.

⁵⁰ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque, op. cit.*, p. 71.

⁵¹ Publication d'une critique de l'armée en 1891 de la part du député Joseph Reinach qui occasionne une polémique avec les militaires et dont se saisit *Le Triboulet*.

À l'image du cas du dessin de Jean Solé qui a servi d'ouverture à cette introduction, et malgré la quête de la plus grande objectivité possible, chacune des caricatures présentées peut avoir des interprétations différentes en fonction de l'oeil qui la regarde. Cette étude ne reflète, malgré l'application de la méthode du travail historique, que le point de vue de l'étudiant qui a réalisé ce mémoire.

Quoiqu'il en soit, ce mémoire tente donc de répondre à plusieurs questions : comment le juif est-il représenté dans la caricature entre 1886 et 1897 ? Quelle est la proportion de dessins antisémites dans la production de dessins présentant des juifs ? Comment les procédés stigmatisants évoluent-ils ? Quels sont ils ? Ne sont-ils utilisés qu'à l'encontre des israélites ou sont-ils communs à d'autres groupes sociaux ?

Pour répondre à cet ensemble de question, cette étude se divise en trois parties en fonction des crises qui traversent le sujet. La première s'étend donc de 1886 à la fin de l'année 1889, qui marque l'entérinement de la défaite de Boulanger et des conservateurs par la victoire républicaine aux élections législatives des 22 septembre et 6 octobre. Elle porte principalement sur la caricature non antisémite et sur son immense domination sur la scène médiatique de l'époque vis à vis de son homologue haineuse. La seconde partie commence en 1890 avec l'Affaire des métaux, où le juif Alphonse de Rothschild est accusé de monopole sur certains métaux ainsi que de prédation sur le Comptoir d'Escompte de Paris. Ces accusations sont rapportées par Drumont dans son livre *La dernière bataille* qui paraît au début de l'année. Cette partie comporte également toute l'agitation provoquée par le scandale de Panama. La grande affaire de corruption explose dans *La Libre Parole* à partir de septembre 1892 et agite les médias jusqu'à l'été 1893. Il a été choisi de faire entrer les six derniers mois de 1893 dans cette partie pour y incorporer la parution de *La Libre Parole Illustrée* qui commence en juillet 1893. Cette incorporation permet d'accentuer encore la tendance à une augmentation du nombre de caricatures représentant des juifs, qu'elles soient antisémites ou non, tout en ajoutant un nouveau journal dans le corpus. L'année 1894 marque le début de la dernière partie, cette dernière aurait pu débuté seulement en novembre 1894 avec la révélation par *La Libre Parole* de l'arrestation du capitaine Dreyfus. Il a paru plus pertinent de comprendre les premiers mois de l'année dans cette partie pour mettre en avant les conséquences de

cette arrestation d'un juif sur la production de la presse illustrée. Ce dernier bloc voit l'ajout du *Rire* à ce corpus et traite de la défaite de l'antisémitisme politique militant au profit d'un antisémitisme plus insidieux au sein des caricatures de mœurs. Cette partie s'achève avec la disparition de *La Libre Parole Illustrée* qui marque un coup d'arrêt dans le long moment antisémite commencé en 1886.

Partie 1. Les juifs,
personnages au second
plan de la caricature
(1886-1890)

Chapitre 1. La résurgence de l'antisémitisme dans la caricature

La résurgence de l'antisémitisme dans la caricature trouve un terrain propice dans les difficultés que rencontre la France dans la décennie 1880. La chute de l'Union Générale en janvier 1882, banque portée par les milieux catholiques et monarchistes et dirigée par Eugène Bontoux, provoque une crise financière majeure¹. La faillite de cette banque interroge et se répand dans une partie de l'opinion l'idée que la « finance juive », et notamment les Rothschild, seraient responsables de cette catastrophe². Le contexte est d'autant plus alarmant que le chômage est en forte progression en France dans le début des années 1880, dans le secteur industriel comme chez les boutiquiers parisiens. Cela provoque une montée de la pauvreté amenant, en 1885³, 2 millions de français à recourir aux bureaux de bienfaisance pour pouvoir subsister. Bien que des caricatures antisémites puissent être signalées dès 1885 et les dessins précurseurs d'Adolphe Willette⁴, l'événement marquant une vraie reprise de l'antisémitisme reste la sortie du livre d'Edouard Drumont *La France Juive* le 21 avril 1886 aux éditions Marpon et Flammarion. Le livre, publié à compte d'auteur faute d'avoir convaincu les éditeurs⁵, est un succès grâce aux divers avis que publie la presse, propulsant Drumont sur le devant de la scène médiatique⁶. L'imposant libelle de 1200 pages fait réagir dans tout les milieux, provoquant soutien comme rejet, révélant des divisions au sein des divers courants politiques⁷. C'est à partir de là que deux journaux, *Le Grelot* et *Le Triboulet*, commencent à publier des

¹ HOUTE Arnaud-Dominique, *Le triomphe de la République 1871-1914*, Paris, Editions Points, 2018, p. 170.

² KAUFFMANN Grégoire, *Edouard Drumont*, Paris, Perrin, 2008, p. 80.

³ HOUTE Arnaud-Dominique, *op. cit.*, p. 172.

⁴ DOIZY Guillaume, « À l'origine de la caricature antisémite en France : le dessinateur Adolphe Willette (1857-1926) », *op. cit.*.

⁵ KAUFFMANN Grégoire, *op. cit.*, p 104.

⁶ *ibid*, p. 108.

⁷ *ibid*, p. 108-120.

caricatures antisémites. Il faut cependant noter que celles-ci restent peu nombreuses et ne représentent qu'une petite partie des dessins publiés entre 1886 et fin 1889, les caricaturistes étant plutôt concentrés à dépeindre le Général Boulanger qui occupe le devant de la scène à partir de juin 1886. Ces caricatures sont à diviser en deux groupes, les images représentant des personnalités connues : journalistes, acteurs ou politiques, et qui sont généralement liés à des événements particuliers, ou des caricatures de « types » raillant un stéréotype juif.

Caricature antisémite des « célébrités », une caricature au fil de l'actualité

Les personnalités de la vie parisienne, qu'elles viennent du monde du spectacle, de la politique ou de la presse, sont les sources d'inspiration privilégiées des caricaturistes pour leurs dessins. Si, comme il le sera démontré dans le chapitre suivant, les célébrités juives ne sont généralement pas représentées selon des stéréotypes les ramenant à leur judéité, l'année 1886 et la sortie de *La France Juive* montre que le caractère juif d'un certain nombre d'entre eux est connu. Dans le « moment antisémite » que suscite la sortie de l'ouvrage, cette particularité va faire son apparition dans la caricature de nos journaux pour la première fois. Le cas le plus marquant d'antisémitisme est celui de la caricature du n°788 du *Grelot* (figure 01), sortie le 11 mai 1886. Cette image est un exemple parfait d'une poussée surprenante de l'hostilité contre les juifs dans l'image.

Cette caricature est la première image faisant preuve d'un antisémitisme aussi exacerbé visant de multiples personnes dans *Le Grelot*, à commencer par son titre « La marseillaise des juifs ». Ce dessin occupe d'ailleurs une place particulière dans le journal. Placé dans les pages internes alors que *Le Grelot* a pour habitude de proposer ses caricatures en « unes », cette position dévoile peut-être un caractère un peu moins assumé de ce dessin. Comme évoqué en introduction du chapitre, la sortie du pamphlet de Drumont partage la presse et l'opinion, et il est raisonnable de conclure qu'un dessin aussi engagé en « Une » pourrait porter préjudice au journal de Madre qui se veut républicain, modéré et anticlérical⁸. La caricature n'est d'ailleurs pas signée, ce qui n'est

⁸ DOIZY Guillaume, « *Le Grelot (1871-1907, Paris)* », *op. cit.*.

toutes ces personnalités juives, regroupées pour se plaindre, suggère une unité des juifs puissants contre le polémiste, renforçant ainsi par l'image les thèses avancées dans *La France Juive*. De plus certains objets comme les épées tenues par Arthur Meyer, rappellent des événements récents. Le 24 avril 1886, trois jours après la sortie du livre, Meyer et Drumont s'affrontent en duel et Meyer est accusé d'avoir triché en saisissant l'arme de son adversaire pour pouvoir le blesser à la jambe, fait qui lui vaudra une amende de deux cents francs¹⁰. Un acte dont s'empare la presse, notamment avec une caricature assez virulente du *Triboulet* le 16 mai, particulièrement représentative des stéréotypes antisémites (vol, lâcheté) dénoncés par Drumont (figure 02). Le caractère antisémite de cette caricature se trouve dans la symbolique de l'image plus que dans la déformation des corps, qui restent assez fidèles aux modèles originaux. Cette symbolique est renforcée par le titre ainsi que la chanson qui sert de légende à ce dessin, l'auteur a détourné le titre de l'hymne national pour en écrire une parodie propre aux juifs, et ainsi les dissocier du corps des citoyens. Le texte est écrit par le prolifique chansonnier Jules Jouy¹¹, qui signe son oeuvre contrairement au dessinateur. Sa chanson renforce le caractère étranger donné aux juifs, avec l'écriture d'un accent germanique prononcé pour tous, à l'exception de Sarah Bernhardt, les associant au grand ennemi allemand. Il vient également élargir le nombre de cibles, faisant s'exprimer Albert Millaud du *Figaro* ou la famille Rothschild. Les paroles de la chansonnette sont elles aussi clairement antisémites, évoquant les « enfants de la Chuiif'rie » ainsi que de nombreux propos anti-

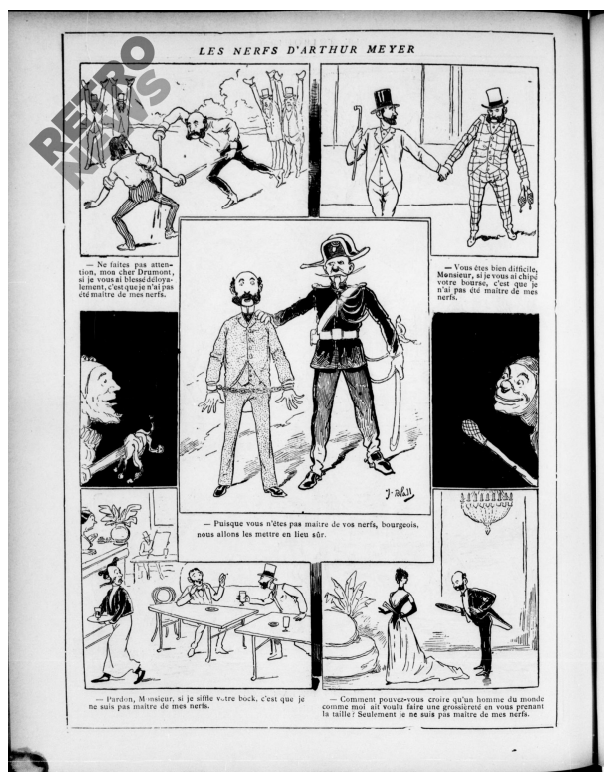


Figure 02. J. Blass, « Les nerfs d'Arthur Meyer », *Le Triboulet*, A9 n°20, 16/05/1886, p. 08.

¹⁰ CARASSO Odette, *Arthur Meyer, directeur du Gaulois: un patron de presse juif, royaliste et antidreyfusard*, Paris, Imago, 2003, p. 129-139. Il est essentiel de noter que cette biographie n'est pas l'oeuvre d'une historienne mais de la petite fille d'Arthur Meyer. Si ce travail est richement documenté avec des sources de presse ainsi que nombres de documents inédits tirés des archives familiales, et loué par Pierre Albert dans la préface comme « un livre d'histoire, d'histoire sérieuse »; il convient de garder un oeil critique sur son contenu.

¹¹ Pour plus d'informations, voir BIAU Patrick, *Jules Jouy, 1855-1897, le poète chourineur*, Sénouillac, Patrick Biau, 1997. L'ouvrage n'a pu être consulté du fait de sa rareté.

chrétiens et une grande solidarité entre eux. Ils sont ici pointés du doigt comme étant un groupe à part au sein de la société française, oeuvrant pour ses propres intérêts et donc, comme s'efforce de le démontrer Drumont dans son libelle, un danger pour la France. Cette caricature est donc un premier exemple clair d'une volonté d'ostracisation et de stigmatisation du juif par le dessin, et où le texte est mis au service de la caricature.

Ce dessin reste un cas isolé, jusqu'à 1890, aucun dessin des deux journaux utilisées dans cette étude ne représente une telle violence contre des personnalités juives, mais cela démontre que la judéité de ces personnes est connue et qu'elle peut être exploitée par les crayons des caricaturistes lorsque le contexte médiatique s'y prête.

Ainsi le 24 juillet 1887, *Le Triboulet* publie deux caricatures illustrant un article nommé « L'escrime sémitique » (figure 03). Blass y relate encore une fois une tricherie dans un duel opposant Gustave Naquet, apparenté au sénateur du Vaucluse, et rédacteur en chef du *Petit Dauphinois* contre M. Monvielle, rédacteur en chef du *Réveil du Dauphiné*. Comme pour la caricature sur le duel Meyer - Drumont (figure 02), le caricaturiste met en scène le moment de la tricherie, avec la saisie de l'épée par Gustave Naquet. Mais ici l'image n'est pas autonome, ni directement antisémite, elle obtient ce caractère par le texte qu'elle accompagne et qui lui apporte une dimension antisémite par les mots employés. Contrairement aux caricatures précédentes, c'est ici la caricature qui est au service de l'écrit. Toutefois, elle participe à la représentation du notable juif dans la caricature, dont la judéité s'exprime par la lâcheté et le non respect des règles qui entraînent son rejet par les témoins, illustrée par la deuxième vignette en dessous du texte. Dans la caricature apparaît donc une dénonciation de la personnalité juive. Cependant, ce n'est pas le seul type caricature à caractère antisémite qui apparaît durant cette période. Il faut à présent se pencher sur les caricatures présentant un type et non un visage connu.

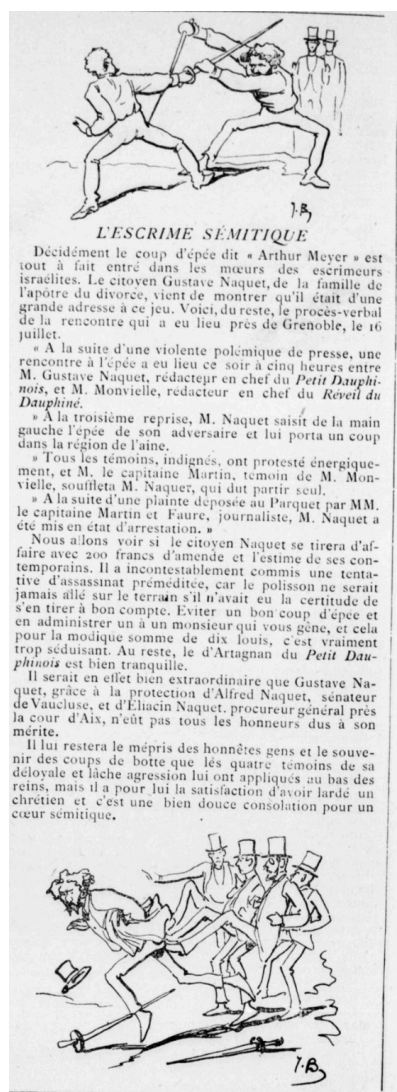


Figure 03. J. Blass, « L'escrime sémitique », *Le Triboulet*, A10 n°30, 24/07/1887, p. 04.

Apparition timide et construction des « types » juif dans la caricature

Les caricaturistes de nos journaux ne s'attaquent pas uniquement aux personnalités juives qui font l'actualité, ils vont aussi dessiner des « types » de celui-ci, des représentations qu'ils vont essayer de rendre aisément reconnaissables par des attributs physiques ou symboliques propres, se rapprochant alors de la définition qu'en donne Bertrand Tillier :

Le type satyrique est une fiction. Il procède d'une construction qui agrège les caractères d'un personnage. C'est au sens propre, un représentant tout autant qu'au sens figuré puisqu'il symbolise une entité plus vaste aux contours incertains, dont les qualités, tares et défauts physiques et moraux qui se trouvent réunis dans un corps unique qui veut traduire les caractéristiques d'un groupe d'individus.¹²

Ces caricatures restent très peu nombreuses entre 1886 et fin 1889, on en décompte six dans *Le Triboulet* et deux pour *Le Grelot*, elles permettent cependant de voir que l'antisémitisme est présent dans le dessin et qu'il prend des formes particulières. Mais le juif n'est pas représenté par un seul « type », mais plusieurs agitant des peurs et des ressentiments différents. Ils sont d'ailleurs généralement la représentations de griefs anciens déjà portés par quelques auteurs tout au long du XIXe siècle, comme évoqué en introduction. Cependant, avant 1890, ces types ne sont pas encore bien établis, et les codes sont progressivement en train de se mettre en place. Le type de l'étranger, attaché à sa religion ou à un autre pays mais pas à la France, est celui qui revient le plus souvent.

Tout d'abord, comme pour les charges sur les célébrités, ces dessins peuvent être nourris par un contexte particulier. Au moment de la parution de *La France Juive*, *Le Triboulet* va publier une charge mettant en scène une allégorie d'Israël (figure 04). Dans ce dessin, publié dans le même numéro que la caricature de Meyer (figure 02), est représenté de face un homme d'un certain âge, portant des lunettes, le crâne rasé et une barbe assez fournie; en train de se faire lécher le visage par des hyènes. Dans ce dessin, la caractérisation antisémite passe uniquement par le texte, la légende désignant cet

¹² TILLIER Bertrand, *op. cit.*, p. 49.

homme comme l'incarnation d'Israël et parlant des « hyènes de la presse juive ». De la même manière, les journaux incriminés le sont par l'écriture de leur nom dans la fourrure des hyènes : *Paris, La Lanterne et La République Française*, et non pas par des symboles. Une autre légende pourrait donner un tout autre sens au dessin. Cependant le dessinateur cherche à souligner l'esprit de corps et de solidarité des juifs entre eux. La présence des hyènes, charognards connotés négativement, venant à la rescousse d'un vieillard, dénonce cette entraide entre coreligionnaires qui les éloignerait du corps des citoyens français. Il accuse ici les journaux de prendre plus soin d'Israël que de la France, remettant ainsi en cause leur attachement à cette dernière.



Figure 04. « La France Juive », *Le Triboulet*, A9 n°20, 16/05/1886, p. 08.

Au delà de l'attachement à une communauté religieuse, ce type du juif étranger est renforcé par l'image plus utilisée de l'israélite venu de l'Est, mais ce stéréotype peut-être mêlé à d'autre dans des images plus complexes. La caricature du *Triboulet* du 25 septembre 1887 (figure 05) est un bon exemple d'une caricature cherchant à critiquer les israélites sur plusieurs plans. Par son titre, « Le monde sémitique », il ne fait aucun doute ici que les juifs sont la cible du dessin; un effet accentué par les prénoms donnés aux personnages : Isaac et Salomon, des prénoms liés à la religion juive. Le dessinateur représente deux hommes, habillés de manière similaire et avec les mêmes caractéristiques physiques : un nez proéminent et une barbe. Ils portent également tout

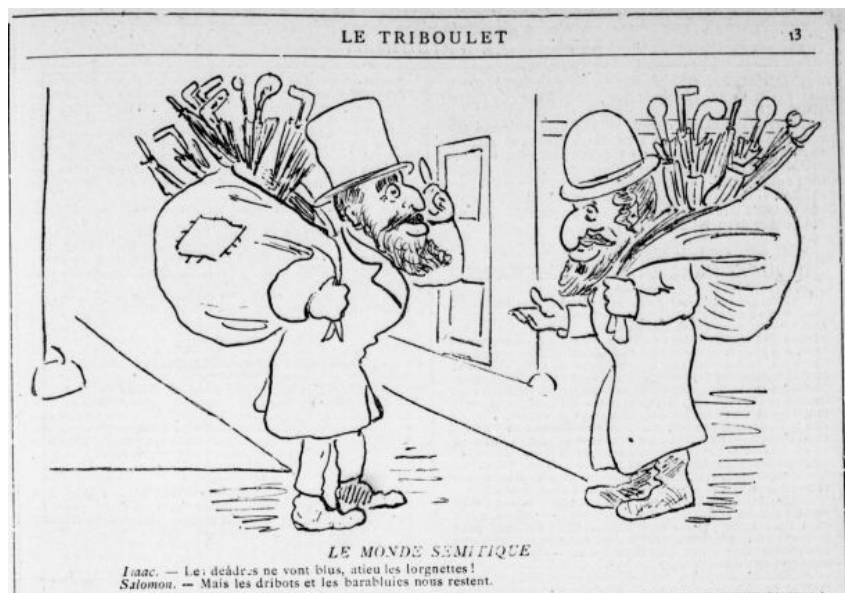


Figure 05. « Le monde sémitique », *Le Triboulet*, A10 n°39, 25/09/1887, p. 13.

deux un sac rempli de parapluies et un chapeau... Le caricaturiste rassemble un grand nombre de stéréotype dans ce dessin, sur l'activité professionnelle déjà, le juif garde encore dans l'imaginaire collectif cette image de d'usurier ou de marchand, héritée de ses occupations du Moyen-Age¹³. Les deux personnages ont ici une discussion sur les objets qui se vendent ou ne se vendent plus, montrant la recherche d'un profit et par extension l'avarice qui dans l'imaginaire, caractérise le peuple d'Abraham.

Deuxième stéréotype mis en avant, le type physique. Dans la seconde moitié des années 1880, le type physique du juif dans la caricature n'est pas encore bien défini, même des artistes aussi farouchement antisémite qu'Adolphe Willette n'a pas encore construit son stéréotype¹⁴. Le dessinateur du *Triboulet*, comme Willette, choisi de se conformer à la description qu'en fait Drumont : « ce fameux nez recourbé, les yeux clignotants, les dents serrées, les oreilles saillantes, les ongles carrés au lieu d'être arrondis en amande, le torse trop long »¹⁵, mais, comme son homologue, le dessin reste timide. Le nez est exagéré mais loin de ce qui pourra être fait durant l'Affaire, les oreilles sont de taille normale et la corpulence n'est pas non plus déformée. Il s'agit là des prémices du type qui s'affirme à partir de 1890.

¹³ BENBASSA Esther, *op. Cit.*, p. 61-62.

¹⁴ DOIZY Guillaume, « À l'origine de la caricature antisémite en France : le dessinateur Adolphe Willette (1857-1926) », *op. cit.*.

¹⁵ DRUMONT Édouard, *La France Juive*, cité dans *ibid.*

Le troisième stéréotype employé, et qui a déjà été évoqué plus haut, est celui du juif étranger. C'est une critique assez ancienne, mais qui prend sa source pour les hommes du XIXe siècle dans la Révolution. Elle accorde définitivement la citoyenneté aux français de confession juive le 28 septembre 1791¹⁶, les mettant sur un pied d'égalité avec les chrétiens en les assimilant complètement à la société alors que les antisémites les considèrent comme des étrangers. L'arrivée dans la capitale de juifs, réellement étranger, fuyant les violences en Europe centrale et orientale au début des années 1880¹⁷, permet un renforcement de ce discours antisémite. Par leur faible intégration¹⁸, et donc leur forte visibilité comparée aux juifs français, ils permettent d'alimenter ce discours sur une opposition entre israélites et Français. Cependant, les caricatures de ces deux

journaux ont plutôt tendance à donner une origine allemande aux juifs qu'ils représentent. La méthode utilisée pour renvoyer à l'origine étrangère des personnages est la même que pour « La Marseillaise des juifs » (figure 01), avec des substitutions de consonne mimant un accent. Cette origine étrangère est également le stéréotype présenté dans la caricature qui fait la une du *Grelot* le 02 juin 1889 (figure 06). Publiée alors que l'exposition universelle de Paris a commencé depuis un mois, elle est avant tout germanophobe. Elle montre une allégorie de l'exposition dénudée, entourée par des monstres chassant et cuisinant les visiteurs devant des pavillons aux noms allemands. Un de ces stands fait ici le lien entre l'Allemagne et les juifs, au côté de la « Brasserie de Munich » et du « Restaurant Gloutmaner » prend place le « Café Juifermann ». Ce nom, composé du terme « juif » et d'une terminaison germanique



Figure 06. « L'exposition livrée aux bêtes », *Le Grelot*, n°947, 02/06/1889

cherche à assimiler les juifs à l'ennemi outre-Rhin. Les israélites sont ici une cible secondaire de la caricature, c'est l'action diplomatique de l'Allemagne en défaveur de

¹⁶ WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, op. cit., p.108.
¹⁷ *ibid*, p.113.
¹⁸ WINOCK Michel, *La France et les juifs*, op. cit., p. 85.

l'Exposition Universelle qui est l'objet principal de la charge¹⁹. Toutefois, la présence de ce nom vient confondre les juifs avec les Allemands, leur donnant ce statut d'ennemi. Ainsi, les monstres censés représenter des Allemands peuvent aussi être vu par un antisémite comme dépeignant des israélites. Le dessinateur crée un amalgame entre la nationalité et la confession religieuse, renforçant ainsi l'image du juif german, donc du juif hostile à la France et ici, à son exposition universelle.

Ces différentes caricatures montrent que la seconde moitié des années 1880 peut être considérée comme une période de gestation pour la caricature antisémite. Elle reste peu utilisée, principalement lorsque l'actualité s'y prête, comme avec la sortie du livre de Drumont ou de divers duels incluant des juifs. Ces dessins, surtout lorsqu'ils ne chargent pas des personnalités, n'ont pas de code graphique et symbolique bien affirmés. Il s'agit d'un sujet dont les artistes et les rédactions ne se sont pas encore vraiment saisi, qui reste à la marge d'une caricature essentiellement politique et rapidement saturée par la figure du Général Boulanger.

¹⁹ SCHRÖEDER-GUDEHUS Brigitte, « Les grandes puissances devant l'Exposition universelle de 1889 », *Le Mouvement Social*, n°149, 1989, p. 15-24.

Chapitre 2. Des célébrités juives hors de la caricature antisémite

Si la caricature antisémite reste marginale durant les années 1886-1889, certaines personnalités juives sont, elles, assez régulièrement représentées hors des codes antisémites. Si ces notables n'occupent que rarement le premier plan, c'est notamment dû à la place grandissante que va prendre le général Boulanger. Ministre de la guerre puis chef d'un mouvement politique qui menace un temps la République, il devient le personnage central des caricatures du *Grelot* et du *Triboulet* jusqu'à sa fuite en Belgique le 1er avril 1889¹. Les célébrités juives se retrouvent alors souvent aux marges de la caricature antiboulangiste des deux journaux. Ce chapitre porte sur quatre personnes appartenant à différents milieux : le théâtre, la politique et la presse, ces deux derniers étant étroitement liés. Ces figures ne sont pas également ciblées par les caricaturistes des deux journaux, les charges se faisant plus ou moins nombreuses en fonction de la proximité avec l'actualité politique. Les dessins présentés ici ont toutefois un point commun d'importance, ils ne critiquent pas la judéité des personnages dont ils se moquent.

L'image de la grande comédienne, Sarah Bernhardt

La comédienne et actrice Sarah Bernhardt est sans doute la personne la plus célèbre abordée dans ce chapitre. L'artiste rencontre déjà le succès sur les planches parisiennes depuis 1869 et son interprétation de Zanetto dans *Le Passant* de François Coppée². Elle s'impose ensuite dans *Ruy Blas* de Victor Hugo en 1872. Un triomphe qui

¹ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme, histoire du Boulangisme (1886-1891)*, Paris, CNRS éditions, 2022, p. 580-585.

² GUIBERT Noëlle « Les rôles en travesti » dans GUIBERT Noëlle (dir.), *Portrait(s) de Sarah Bernhardt*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2000, p.61.

lui ouvre pour la seconde fois les portes de la Comédie-Française³. C'est avec la prestigieuse troupe qu'elle se produit pour la première fois à Londres en 1879. À la suite de cette première tournée étrangère, elle quitte la Comédie-Française en 1880 pour lancer sa propre troupe avec laquelle elle enchaine les tournées à travers le monde, en Amérique du Nord en 1880-1881, en Europe et en Russie en 1882⁴... Elle rayonne et fascine les publics étrangers, notamment aux Etats-Unis et à Londres, où elle rencontre ses plus grands succès⁵. C'est en 1886 une actrice accomplie, mais qui n'est pas encore au zénith de sa carrière qu'elle atteint avec sa tournée mondiale de 1891-1893, puis avec la sortie de la pièce *L'Aiglon* en 1900. Ses talents de comédienne ne sont cependant pas les seuls à participer à son rayonnement. Son physique atypique, très svelte, est loin des standards de beauté de son temps. Mais, mêlé à un charme exceptionnel et à sa réputation sulfureuse de femme aux nombreux amants, il contribue grandement à sa notoriété. Cette femme fascine d'ailleurs de très nombreux artistes qui la peignent, la photographient, la caricaturent... Elle est une grande source d'inspiration pour les journaux, dans lesquels on peut trouver dès 1873⁶ des photographies de celle qu'on surnommera « La Divine ».

Si Sarah Bernhardt est très représentée dans la presse et que de nombreux caricaturistes se sont déjà moqués de ses frasques dans les années 1870 et 1880⁷, le visage de la grande comédienne n'est que très peu présent dans les charges du *Grelot* et du *Triboulet* entre 1886 et 1889. Elle n'est dessinée qu'à trois reprises hors de la rubrique théâtre du *Triboulet*, où elle est parfois représentée sur scène quand un journaliste aborde un de ses spectacles ou une de ses tournées à l'étranger (les Îles Britanniques en 1887 ou la Turquie et l'Egypte en 1889). Un faible nombre de sources se rattachant à l'artiste, surtout en rapport avec l'exposition médiatique qu'elle connaît depuis les années 1870. Ces quelques images permettent toutefois de voir la place qui peut être faite à une comédienne que les journaux savent juive (figure 01), ce qui a déjà été l'objet d'allusions

³ GUIBERT Noëlle, « Les étapes d'une vie », dans *ibid*, p.14-20, p.14 et « le théâtre romantique : rencontre avec Victor Hugo », *ibid*, p.42.

⁴ Pour la liste complète de ses tournées, voir GUIBERT Noëlle, « Les étapes d'une vie », *ibid*, p.14-20.

⁵ GUIBERT Noëlle et RIZZI Mariella, « Universalité de Sarah Bernhardt », *ibid*, p.152-177.

⁶ MEYER-PLANTUREUX Chantal, « Sarah Bernhardt révélée par la photographie », *ibid*, p.128.

⁷ GUIBERT Noëlle, « Sarah et la charge : le comble du « sarahbernhardtisme » », *ibid*, p. 148-151.

dans certains dessins⁸. Une première caricature ayant déjà été traitée dans le premier chapitre, il s'agira donc ici de traiter les deux autres.



Figure 07. « Prédications pour l'année 1886 », *Le Grelot*, n°769, 03/01/1886.

Tout d'abord, Sarah Bernhardt est dessinée dans la première caricature du *Grelot* de l'année 1886 (figure 07), paru le 03 janvier et intitulée « Prédications pour l'année 1886 ». Cette caricature occupe la double page interne du journal. Découpée en plusieurs cases représentant des scènes toutes plus loufoques les unes que les autres, l'artiste, qui ne signe pas son oeuvre, dédie la case de juillet à l'actrice. Engoncée dans robe de mariée, elle paraît sur le point d'épouser le critique d'art et dramaturge Albert Wolff sous le regard de Francis Magnard, rédacteur en chef du *Figaro* depuis 1879⁹. Wolff écrit plusieurs chroniques pour *Le Figaro*, notamment artistiques et littéraires¹⁰. Cette

⁸ CHAMPY-VINAS Cécilie, « À la une : Sarah Bernhardt et la caricature », dans LEMOINE Annick, CANTARUTTI Stéphanie, CHAMPY-VINAS Cécilie (dir.), *Sarah Bernhardt : et la femme créa la star*, Paris, Paris-Musées, 2023, p. 96.

⁹ FEYEL Gilles, « Le journaliste Francis Magnard, une nouvelle manière d'écrire en politique ? », dans BLANDIN Claire (dir.), *Le Figaro : histoire d'un journal*, Paris, Nouveau monde, 2010, p. 208.

¹⁰ MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « La critique littéraire », dans KALIFA Dominique et al., *op. cit.*, p. 945, et PERNOUD Emmanuel, « Les beaux arts à l'épreuve du kiosque », *ibid*, p. 1570 et p. 1585.

caricature fait de multiples allusions. Tout d'abord à Mme Bernhardt et à sa vie intime mouvementée. Le dessinateur fait probablement référence au mariage de la comédienne avec l'acteur Aristide Damala en 1882, suivi d'une séparation l'année suivante. Cet épisode lui vaut le surnom de « Damala aux Camélias »¹¹ en raison de son succès dans *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas fils, un sobriquet loin d'être flatteur. Il faut également prendre en compte le caractère irréalisable de la vignette au vu de l'ensemble auquel elle appartient. Les critiques dans *Le Figaro* sont généralement dures avec la comédienne, alors que le journal est reconnu pour la qualité de son contenu artistique¹². Bien que ce ne soit pas Wolff mais Jules Prével qui tienne le « courrier des théâtres » du quotidien, il a déjà critiqué l'actrice par le passé, allant jusqu'à provoquer une réaction de cette dernière en 1879¹³. La présence bienveillante du directeur du journal «[tenant] la chandelle » suggère un œil bienveillant du journal sur la polémique avec l'artiste, des avis qui doivent plaire au public et gonfler les ventes, déjà importantes, du papier conservateur.

Sur les procédés techniques utilisés par le dessinateur, il fait peu de détail car l'estampe est une petite partie d'un ensemble dense. Par soucis de compréhension des lecteurs, les personnages sont peu déformés pour rester aisément reconnaissables. La charge se trouve dans le côté symbolique, notamment dans la mise en scène du mariage, il s'agit ici d'un exemple d'une caricature de moeurs ralliant une personnalité publique, des caricatures très communes avant la loi sur la liberté de la presse de 1881 et pour lesquelles le public garde un certain attrait. De plus, si deux des personnages présentés sont juifs, il n'en est fait aucune mention et la caricature n'a aucun trait antisémite. Si la caricature de moeurs a pu quelque peu perdre de sa superbe avec l'explosion de la caricature politique depuis la fin de la censure, des caricatures comme celle-ci restent une composante importante du genre dont certains journaux comme *Le Rire* se font une spécialité.

¹¹ GUIBERT Noëlle, « Sarah et la charge : le comble du « sarahbernhardtisme » » dans GUIBERT Noëlle (dir.), *op. cit.* p.148.

¹² FEYEL Gilles, « L'économie de la presse au XIXe siècle », dans KALIFA Dominique et al. (dir.), *op. cit.*, p.173.

¹³ Lettre de Sarah Bernhardt en réponse à un article du Figaro, 27 juin 1879, cité par GUIBERT Noëlle, « Sarah et la charge : le comble du « sarahbernhardtisme » » dans GUIBERT Noëlle (dir.), *op. cit.* p.151.

LES CÉLÉBRITÉS DU JOUR



Figure 08. « Les célébrités du jour », Le Grelot, n°854, 21/08/1887.

La deuxième caricature (figure 08) revêt un aspect beaucoup plus politique, l'actrice est représentée au côté du général Boulanger dans une scène moquant ce dernier. Affublée du titre « Les célébrités du jour », elle met en scène le militaire et la comédienne côte à côte sur un sofa. En août 1887, au moment où est publiée cette caricature, les deux personnalités défraient la chronique pour des raisons bien différentes. Mme Bernhardt, après une tournée encore couronnée de succès dans les Îles Britanniques, refuse l'invitation de la Comédie-Française à rejoindre à nouveau ses rangs, provoquant de

nombreux commentaires. Le général lui, est à Clermont-Ferrand après son tumultueux départ de Paris le 8 juillet 1887¹⁴ et fait le maximum pour que l'on continue de parler de lui dans la capitale par le biais de ses partisans dans la presse, notamment *L'Intransigeant* dirigé par Henry Rochefort. Il mène en parallèle des actions ostentatoires en province pour ne pas se faire oublier¹⁵. Ses actions amènent une réaction de Jules Ferry qui critique rudement le militaire dans un discours à Épinal le 24 juillet. Ce dernier profitera de ce prétexte pour provoquer le ténor opportuniste en duel, une entreprise qui avorte le 2 août¹⁶. Cette caricature et son titre montre cependant bien que le général est arrivé à ses fins, on parle de lui et on le représente dans la presse; que ce soit du côté de ses soutiens comme de ses opposants. La ligne du *Grelot* ne laisse à ce titre aucun doute, il est clairement opposé au général qu'il n'hésite pas à ridiculiser sur ses unes illustrées. La présence des deux personnages sur l'affiche semble être une question de circonstance, rien de ce qui a pu être consulté durant l'écriture de ce mémoire ne montrant de quelconques liens entre les deux personnes.

¹⁴ JOLY Bertrand, *op. cit.*, p. 220-221.

¹⁵ *Ibid*, p. 225.

¹⁶ *ibid*, p. 225-226.

Toutefois, cette image reste très intéressante à analyser, Sarah Bernhardt est représentée avec une belle robe et de luxueux bijoux, notamment un collier et un éventail. Ces attributs renvoient directement à la personnalité de l'artiste, dont les costumes sont toujours très élaborés et aux prix exorbitants. Son goût des bijoux pour ses tenues de scène comme de ville, est déjà bien connu¹⁷. Le général, lui, porte son uniforme ainsi que son sabre. Ici, le dessinateur choisit de dessiner des têtes surdimensionnées par rapport aux corps, renforçant notamment la prééminence des nez chez les deux protagonistes. La charge de cette caricature se situe dans l'attitude des personnages, renforcée par le dialogue en légende, et peut donner lieu à deux interprétations.

Cette double analyse se joue dans le sens que l'on donne à cette phrase : « Si nous fondions une dynastie ?... ». Cette proposition, qui laisse Boulanger surpris voire apeuré, peut d'abord avoir une explication politique. Si le général se revendique toujours comme un républicain¹⁸, les antiboulangistes l'accusent de césarisme. L'utilisation du terme « dynastie », attaché à la monarchie ou à l'empire, étonnerait alors le général pris dans un dilemme entre sa parole officielle et sa volonté personnelle. Le deuxième sens possible serait celui d'un général complètement désarmé face à l'audace d'une femme réputée frivole, ce qui le décrédibiliserait complètement comme un grand homme d'état. Que ce soit une dénonciation d'une volonté dictatoriale ou une moquerie grivoise, la cible reste la même, c'est le général qui est visé et non Sarah Bernhardt. Si l'image que l'on donne d'elle, femme avide de pouvoir prête à tout pour faire valoir ses intérêts, est peu flatteuse, elle reste l'outil servant le discours antiboulangiste, la flèche et non la cible.

De plus, ce portrait-charge ne comporte aucun caractère antisémite, les traits exagérés des deux modèles étant ceux qui marquent leurs anatomies. Il n'y a pas de volonté de faire rentrer l'actrice dans une catégorie, elle est portraiturée car c'est un personnage important de la vie parisienne, et même si la caricature n'est pas flatteuse avec elle, il s'agit là d'un bel exemple d'une personnalité d'origine juive représentée sans aucune volonté de stigmatisation ou d'utilisation de stéréotypes liés aux populations juives. La nature de l'utilisation de son image par rapport à notre premier cas est cependant bien différent, elle est passée de la caricature de mœurs à la caricature politique, dont le sujet est bien plus polémique. Elle sort du répertoire classique pour les artistes, montrant ainsi son rayonnement dans la vie parisienne.

¹⁷ JOANNIS Claudette, « Les costumes de Sarah, le défi du narcissisme », dans GUIBERT Noëlle (dir.), *op. cit.*, p. 75-85.

¹⁸ JOLY Bertrand, *op. cit.*, p. 279-283.

L'image de Sarah Bernhardt est peu utilisée par nos deux journaux entre 1886 et 1889. Cependant, les dessins appartiennent à des registres différents, la caricature de moeurs et la caricature politique. Or, si chacun de ces registres cherche à mettre en avant de manière différente Sarah, soit pour la tourner en dérision, soit pour critiquer un autre personnage, l'image de l'actrice reste sensiblement la même. Richement habillée, avec de beaux bijoux et une coupe de cheveux identique, la comédienne n'est pas dépeinte avec des traits qui renverraient à son appartenance à la communauté juive. Elle est ici moquée pour ses actes, sa manière de vivre ou de se vêtir mais pas pour une appartenance religieuse.

Mayer et Meyer, représentation des « patrons » de presse

La presse, comme cela a déjà été évoqué, est dans un âge d'or dans les années 1880 et 1890. Les quotidiens fleurissent dans la IIIe République, et l'influence que les plus importants d'entre eux exercent sur l'opinion publique fait de leurs dirigeants des personnalités non négligeable de la vie parisienne. Il s'agit d'aborder ici deux d'entre eux : Eugène Mayer, directeur de *La Lanterne* et Arthur Meyer, dirigeant du *Gaulois*. Si les deux hommes partagent des origines juives alsaciennes, ils ont pour le reste peu en commun. Mayer dirige un quotidien radical avec une belle influence¹⁹ et côtoie Clemenceau, il n'a pas été l'objet d'une étude et les informations à son sujet restent très fragmentaires. Les informations sur Arthur Meyer sont en revanche beaucoup plus abondantes, fondateur en 1882 du musée Grévin²⁰, il prend définitivement la direction du *Gaulois* la même année après un premier rachat infructueux en 1879²¹. Son journal, monarchiste, attribue une grande place aux mondanités et se veut le journal de la haute aristocratie.

Ces deux hommes aux opinions opposés vont toutefois choisir de défendre la cause du Général Boulanger, et c'est principalement pour cette raison qu'ils sont caricaturés par *Le Grelot* et *Le Triboulet*. Ils ne sont cependant jamais représentés ensemble, Mayer étant un boulangiste de la première heure, proche du général lorsque

¹⁹ JOLY Bertrand, *op. cit.*, p. 93.

²⁰ CARASSO Odette, *op. cit.*, p. 55-56.

²¹ *ibid.* p. 52-54.

celui-ci est encore au ministère²². Meyer, lui est un membre essentiel du complot royaliste qui finance Boulanger a partir de juin 1888²³. Ce complot se met d'ailleurs en oeuvre au moment où le directeur de *La Lanterne* se retire du Comité Républicain National (CRN), organe directeur du boulangisme sous la direction de Boulanger. Il devient un fervent opposant au général peu de temps après²⁴. D'une certaine manière, les deux hommes représentent chacun une période du mouvement boulangiste, l'arrivée des royalistes marquant un virage politique à droite pour le mouvement.

Ce passage d'un homme à l'autre est très marqué dans *Le Grelot*, qui publie des caricatures des deux hommes ou des références à eux par le noms de leurs journaux, à onze occasions. Mayer est représenté huit fois entre le 25 juillet 1886 et le 10 juin 1888 alors que les caricatures sur Meyer, moins nombreuses, sont éditées entre le 12 août 1888 et le 3 novembre 1889. La dernière survient un peu moins d'un mois après qu'il ait officiellement abandonné Boulanger dans son article « Bonsoir, Messieurs ! » paru dans son journal le 8 octobre 1889²⁵. Les caricatures sont en plus petit nombre encore dans *Le Triboulet*, les deux hommes y sont représentés à cinq reprises, deux pour Mayer et trois pour Meyer. Un nombre de caricatures encore peu important, mais avec une accélération notable de la fréquence en 1888 (43,7% des dessins de la période pour cette seule année, soit 7/16), année où le Boulangisme prend une ampleur conséquente.

Les caricatures où apparaît Eugène Mayer ont une construction assez similaire sur l'ensemble de la période, que l'on



Figure 09. Pépin, « L'idole du jour », *Le Grelot*, n°798, 25/07/1886.

²² JOLY Bertrand, *op. cit.*, p. 191.

²³ *ibid.* p. 367-380.

²⁴ *ibid.* p.305.

²⁵ *ibid.* p. 642.

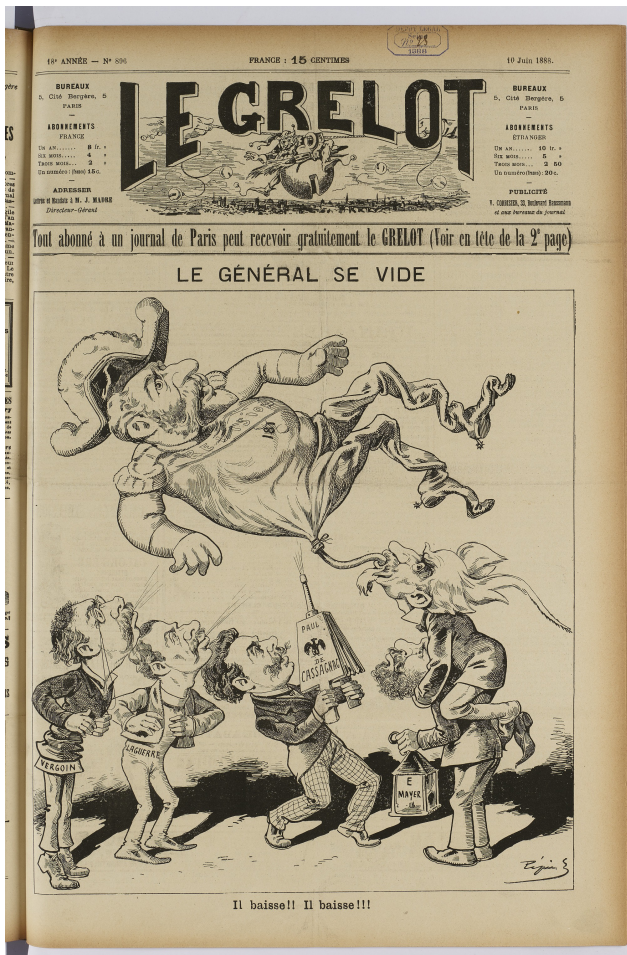


Figure 10. Pépin, « Le général se vide », *Le Grelot*, n°896, 10/06/1888.



Figure 11. « Ne vous battez pas, c'est la faute de vous tous ! », *Le Triboulet*, A11 n°35, 26/08/1888, p. 06.

regarde sa première apparition du 25 juillet 1887 (figure 9) ou ses deux dernières en juin et août 1888 (figure 10 et 11). Dans les dessins du *Grelot*, signés tout deux par Pépin, Mayer n'est qu'un personnage secondaire parmi d'autres. Son nom, ou celui de son journal, est inscrit pour que les gens puissent aisément le reconnaître.

Il est toujours entouré des autres fidèles de Boulanger, notamment Rochefort, toujours présent. Il est une victime collatérale de la caricature antiboulangiste, un des hommes derrière le général dont il maintient l'équilibre (figure 09) ou qu'il essaie de regonfler (figure 10). Son portrait est fidèle, avec des traits peu exagérés. *Le Triboulet* choisi de l'attaquer plus indirectement, en prenant pour cible son journal. Ainsi, dans sa caricature du 26 août 1888, le dessinateur représente un crieur du journal opportuniste *La République Française* en train de se disputer avec un crieur de *La Lanterne*, le journal de Mayer. Alors que le ton de *La Lanterne* a radicalement changé vis à vis du Général, on voit sur les pages de chacun des journaux un article à charge contre le camp adverse, accusé d'avoir favorisé la montée du boulangisme. La légende du dessin se moque alors des deux papiers, et par extension de leurs directeurs, en affirmant « c'est la faute à vous tous ! ».

Les trois dessins caricaturent donc Eugène Mayer ou son journal pour son implication dans l'aventure du général Boulanger, mais il est un personnage de second

rang, souvent mis dans l'ombre du « général Revanche » qui est la cible principale des caricatures où l'on retrouve Mayer.



Figure 12. Pépin, « L'auge de la Boulange », *Le Grelot*, n°952, 07/07/1889.

Arthur Meyer fait l'objet d'un traitement similaire de la part du *Grelot*. Les dessins de Pépin le présentent avec un rôle peu flatteur dans le boulangisme, mais il reste un personnage de second plan. La caricature du 07 juillet 1889²⁶ (figure 12) est un parfait exemple. Arthur Meyer, son nom écrit sur son tablier, amène dans une hotte, sur laquelle est notée « Gaulois », des articles de son journal vers une marmite dans laquelle Rochefort prépare une bouillie. Cette bouillie, que le général Boulanger s'apprête à servir à ses soutiens, représentés par des cochons, n'est pas uniquement alimentée par le patron du *Gaulois* mais aussi par d'autres directeurs de journaux faisant l'apologie du général alors que celui-ci vit exilé à Londres²⁷ (Le Hérissé, Laguerre...). Arthur Meyer est ici un personnage secondaire au même titre que l'était Eugène Mayer dans les caricatures

précédentes de Pépin.

Il y a toutefois une différence notable entre les caricatures des deux hommes dans *Le Grelot*. Si le directeur de *La Lanterne* n'est qu'un subalterne de Boulanger, Meyer est aussi attaqué pour ses opinions politiques qui ne sont pas du tout du goût du journal radical. La charge de Pépin du 3 novembre 1889 (figure 13) illustre parfaitement cette différence tout en restant dans l'attaque du Boulangisme. « Souvenirs et Regrets » est dessiné par Pépin alors que sont publiées un certain nombre de révélations sur le boulangisme dans *Le Figaro* depuis le 22 octobre²⁸. Dans ces révélations, sans doute

²⁶ À propos de l'affaire Jacques et Arthur Meyer, inscrite sur le chaudron, elle est analysée p. 45.

²⁷ JOLY Bertrand, *op. cit.*, p. 592.

²⁸ *Ibid.* p. 653.



Figure 13. Pépin, « Souvenirs et regrets », *Le Grelot*, n°969, 03/11/1889

écrites par le nationaliste et ancien boulangiste Georges Thiébaud²⁹, sont soulignées la provenance douteuse des fonds finançant Boulanger. Malgré le faible écho de ces articles, ce sont eux qui inspirent cette caricature. Pépin dépeint le général abattu, tête basse devant une colonne sur laquelle est marquée « Révision de la constitution ». Dans le même temps, les cadres de son mouvement font la manche auprès des différents princes orléanistes ou bonapartistes (le Prince Victor et son père le Prince Napoléon dit « Plonplon » pour les bonapartistes et le Comte de Paris pour les orléanistes). Meyer est ici dessiné en chien, portant un collier à son nom, aboyant sur les quémandeurs et protégeant les princes. Il occupe une fois de plus une place secondaire dans la caricature, mais cette fois-ci la charge contre lui est plus acerbe, la métaphore du chien aux pieds des princes dénonçant ses opinions monarchistes.

Si *Le Grelot* charge le directeur du *Gaulois* pour son monarchisme, *Le Triboulet*, lui, va plutôt épargner Arthur Meyer. En effet, bien que monarchiste, le journal ne se joint pas à la cause de Boulanger, mais ne représente pas Meyer à ses côtés dans ses caricatures. Son nom n'est évoqué qu'une seule fois dans un poème qui accompagne l'histoire en

²⁹ JOLY Bertrand, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900): boulangisme, ligue des patriotes, mouvements antidreyfusards, comités antisémites*, Paris, H. Champion, 1998, p. 379-384.

image « Le coup d'état de demain »³⁰ mettant en scène les principaux soutiens du général. Son image est cependant utilisée par le papier monarchiste pour illustrer un article sur un fait de justice impliquant l'homme d'affaire (figure 14). Le crayon se met ici au service de la plume en illustrant la chronique présente sous le dessin. Dans son article, Jean de Bonnefon explique que François Thévenet, le ministre de la justice, cherche à poursuivre Arthur Meyer pour des articles du *Gaulois* accusant le garde des sceaux d'avoir eu des liens d'amitié forts avec un escroc notable, Jacques Meyer. En effet, le directeur du *Gaulois* publie à partir du 30 juin des articles documentés mettant en cause le ministre³¹. Arthur Meyer, qui rédige personnellement les articles les plus accusateurs, va jusqu'à écrire au président de la République Sadi Carnot pour lui demander de sommer son ministre de s'expliquer³². Thévenet finit par attaquer le publiciste en justice le 10 juin, l'appelant devant la cour d'assise de Lyon. Les deux hommes vivant à Paris, c'est sur ce point que se concentrent les attaques de Jean de Bonnefon. La caricature, signée Cléménçon, vient appuyer l'article en mettant en scène Arthur Meyer en train de plaider devant le juge face à un ministre sur le banc des accusés, tenu par un policier. Cet effet d'inversion des rôles est encore accentué par le titre « L'accusé accusateur », signifiant que ce sera pour les journalistes du *Triboulet* non pas le procès d'Arthur Meyer mais celui de Thévenet. Dans ce dessin, Meyer occupe la place principale, il se tient bien droit, pointant du doigt Thévenet et tenant une plume dans la main droite, symbole de son travail de journaliste. C'est une image très positive qui nous est renvoyée ici, et il faut tout

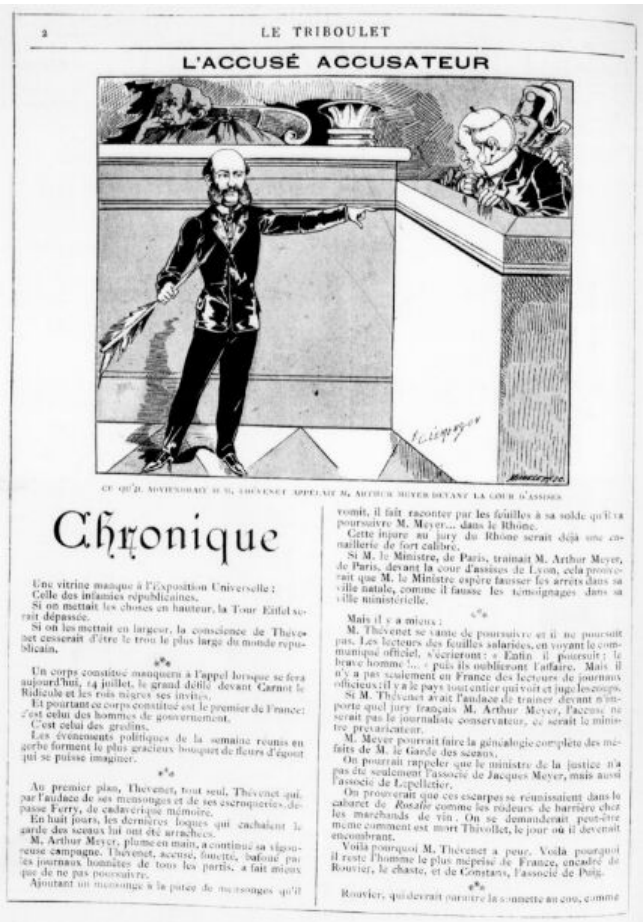


Figure 14. Cléménçon, « L'accusé accusateur », *Le Triboulet*, A12 n°28, 14/07/1889, p. 02.

³⁰ « Le coup d'état de demain », *Le Triboulet*, A11 n°42, 02/12/1888, p. 08-09. Cf annexe 05 p. 173.

³¹ Ces articles commencent avec MEYER Arthur, « Des poursuites », *Le Gaulois*, n°2497, 30/06/1889 et se poursuivent ensuite quotidiennement en première page jusqu'à la sortie de cette caricature.

³² MEYER Arthur, « Lettre à M. Carnot », *Le Gaulois*, n°2503, 6 juillet 1889.

d'abord l'attribuer au travail journalistique de l'homme à propos de cette affaire. Mais il est également permis de supposer qu'elle est en partie due à la proximité idéologique entre les deux rédactions monarchistes. Il semble commode pour un journal satirique monarchiste de publier une caricature montrant un royaliste avide de justice triomphant d'un ministre républicain malhonnête.

L'image des deux directeurs de journaux dans la caricature est donc celles de personnages secondaires du mouvement boulangiste. Ils sont présent sur les caricatures mais leur rôle, négligeable dans le cas de Mayer et obscur pour Meyer, leur permet d'éviter les critiques trop acerbes qui visent des personnages plus centraux, tels Boulanger ou Rochefort. Si Arthur Meyer occupe un rôle de premier plan dans une caricature du *Triboulet*, c'est principalement dû à son travail d'investigation, pas pour sa personnalité. Ici, c'est l'engagement politique ou journalistique qui fait de ces deux juifs des cibles pour la caricature, et non leur judéité, qui avait pourtant déjà été attaquée (figure 01 et 02).

L'apparition timide du politicien, les débuts du cas Joseph Reinach

Depuis la loi du 29 juillet 1881 accordant une plus grande liberté à la presse, les politiciens sont devenus la cible privilégiée des journaux satiriques et de leurs caricaturistes. Évoluant entre le monde de la presse et celui de la politique, Joseph Reinach est l'exemple typique de ceux que Pierre Birnbaum qualifie comme « Juifs d'États »³³, des hommes entièrement dévoués à la République, qu'ils servent avec une grande ferveur. Joseph Reinach, sujet de ce chapitre, est l'un des plus éminent d'entre eux. Issu d'une famille de banquiers juifs allemands, il entre en politique au service de Léon Gambetta. Le député, élu en 1876 dans le 20^e arrondissement de Paris³⁴, l'intègre d'abord à l'équipe de son journal, *La République Française*, avant de le nommer directeur adjoint en 1876. Lorsque Gambetta devient Président du Conseil, il prend Reinach

³³ BIRNBAUM Pierre, *op. cit.*, p. 08.

³⁴ ROBERT Adolphe, COUGNY Gaston, BOURLOTON Edgar (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français comprenant tous les Membres des Assemblées françaises et tous les Ministres français, depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889, avec leurs noms, état civil, états de services, actes politiques, votes parlementaires, etc.*, Tome III, Paris, Bourloton, 1891, p. 97-98.

comme chef de cabinet³⁵, ce qui le plonge au coeur de l'aventure éphémère du « Grand Ministère ». Sur un plan personnel, Reinach devient l'un des amis les plus intimes, le porte-parole puis le biographe officiel³⁶ de son mentor. Républicain opportuniste, il reprend la direction de *La République Française* après la mort de Gambetta³⁷, un journal qu'il engage notamment dans la lutte contre le boulangisme. Battu aux élections législatives de 1885 sur la liste républicaine en Seine et Oise, il est finalement élu en 1889 dans les Basses-Alpes dans la circonscription de Dignes face au candidat boulangiste³⁸. Son activité de journaliste, très proche des opportunistes, et son engagement passé auprès de Gambetta font de lui une figure politique, malgré son absence de mandat avant 1889. Cette dimension politique est accrue par son soutien aux politiques coloniales de Ferry, dont il est un appui important³⁹.

Sa ferveur républicaine et sa proximité avec Ferry sont les éléments essentiels qui vont faire de lui une cible pour les caricaturistes. Fait important, il n'est pas caricaturé dans *Le Grelot* entre 1886 et 1889, seul *Le Triboulet* le charge. Comme pour Mayer et Meyer, il est attaqué soit par une représentation directe soit par le biais du journal qu'il dirige. Evoqué à neuf reprises, dont une a déjà été présentée (figure 11), son image est utilisée sur l'ensemble de la période, du 18 juillet 1886 au 1er décembre 1889. Il est d'ailleurs souvent un personnage de l'imagerie satirique anti-ferry, comme c'est le cas le 14 août 1887 (figure 15) et le 22 juillet 1888 (figure 16). Les deux caricatures, dessinées par J. Blass, qui a également collaboré au *Grelot*⁴⁰, représentent Reinach au côté du ténor opportuniste. Dans la première, il est en train de tenter de nettoyer le nez surdimensionné de Ferry sur lequel est écrit des injures comme « cafard », « lâche » ou « voleur ». Le panneau en fond, sur lequel est noté le nom du journal de Reinach, *La République Française*, situe l'action dans les locaux du journal. La seconde, constituée en réalité de deux vignettes illustrant un article, représente dans un premier temps Jules Ferry entouré de Joseph Reinach et d'Emmanuel Arène, député de Corse et vice

³⁵ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome VIII, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 2815.

³⁶ BIRNBAUM Pierre, *op. cit.*, p.18.

³⁷ JOLY Jean (dir.), *op. cit.*, p. 2815.

³⁸ *Ibid.* p. 2814.

³⁹ BIRNBAUM Pierre, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁰ GRAND-CARTERET John, *op. cit.*, p. 624.

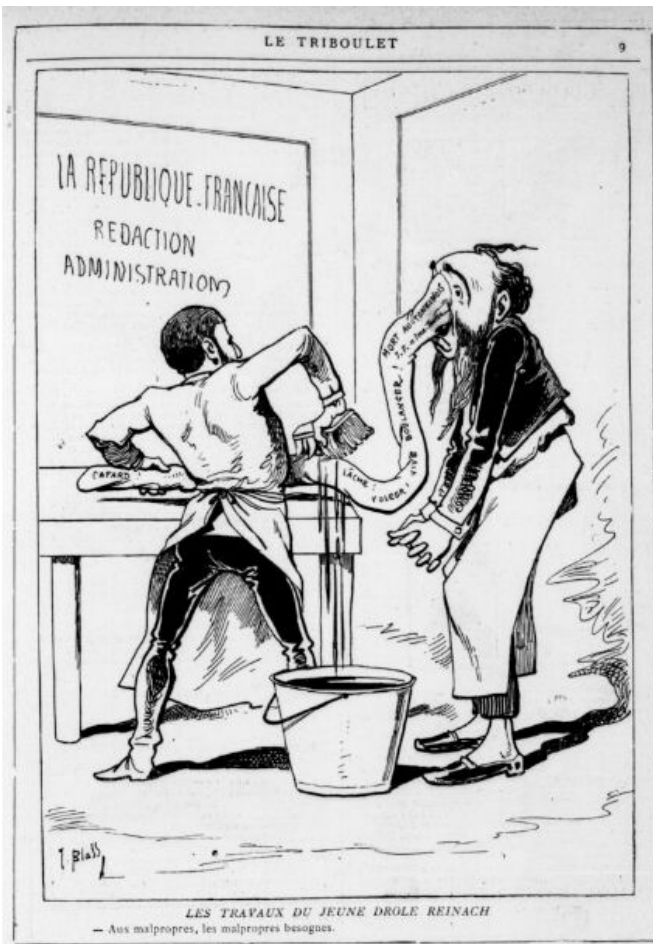


Figure 15. J. Blass, « Les travaux du jeune drôle Reinach », *Le Triboulet*, A10 n°33, 14/08/1887, p. 09.



Figure 16. J. Blass, « Regrets », *Le Triboulet*, A11 n°30, 22/07/1888, p. 04.

président de la chambre des députés⁴¹, regardant le corps de Marianne allongé sur une table. La seconde vignette montre Reinach et Arène en train d’embrasser le postérieur de l’ancien président du conseil. Les deux images mettent en scène l’ancien directeur de cabinet de Gambetta au service de Jules Ferry, en le défendant par la presse ou soumis à lui par l’appellation « maître » qu’il répète sans cesse dans le dialogue satirique illustré par les deux vignettes. Ici, le journal cherche à tourner au ridicule ses opinions politiques qu’il considère comme une soumission rampante à Ferry.

Il est aussi caricaturé pour son engagement antiboulangiste le 21 avril 1889 dans une estampe illustrant l’article « Le commis Quesnay dit De Beaurepaire » rédigé par Jean-Baptiste De Montfaucon (figure 17). Il est dépeint remettant au ministre de la justice Thévenet un « Réquisitoire contre le général Boulanger », sur lequel est précisé « Rédigé

⁴¹ ROBERT Adolphe, COUGNY Gaston, BOURLOTON Edgar (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français comprenant tous les Membres des Assemblées françaises et tous les Ministres français, depuis le 1er mai 1789 jusqu’au 1er mai 1889, avec leurs noms, état civil, états de services, actes politiques, votes parlementaires, etc.*, Tome I, Paris, Bourloton, 1889, p. 88-89.

par Reinach ». A côté des deux hommes se trouve le procureur général de la Haute Cour dans le procès contre Boulanger, qui est accusé de complot, d'attentat et de détournement de fond public⁴². Penché dans une posture respectueuse, main tendue, Quesnay de Beurepaire attend que le ministre lui donne le réquisitoire. En arrière plan, Camille Bouchez, prédécesseur de Quesnay, est dessiné fuyant la manoeuvre. Ici c'est l'influence de Reinach au plus au sommet de l'état qui est dénoncée, De Montfaucon met en scène un dialogue avec Thévenet où c'est Reinach qui suggère au ministre de remplacer Bouchez et de choisir Quesnay. C'est d'ailleurs ce dernier qui reste la cible principale de l'article, montré soumis dans le dessin et traité « d'agent lépreux » ou de « soldat menteur ». Si l'influence souterraine de Reinach en politique est encore pointée du doigt, il reste un personnage secondaire de la satire, dessiné de dos et dont le physique n'est pas déformé. Le crayon de Coydo s'attarde moins sur lui que sur les personnages de Thévenet ou Quesnay de Beurepaire.

Le Triboulet prend cependant pour cible principale Reinach à deux reprises en 1889. La forme est particulière, mélangeant un article avec une histoire en image censée illustré celui-ci. Ce sont des articles de plusieurs pages entièrement dédiés au directeur de *La République Française*, dont les titres sont très explicites sur la cible : « Le chevalier de la lorgnette : Joseph Reinach »⁴³ et « Interview de l'ôsephos Von Reinach, directeur de *La Grande République Française* » (figure 18). Les dessins des deux articles sont signés par Jean Blass et traitent de sujets similaires. En août comme en décembre, Joseph



Figure 17. Coydo, « Le commis Quesnay dit De Beurepaire », *Le Triboulet*, A12 n°16, 21/04/1889, p.07.

⁴² JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : Histoire du Boulangisme (1886-1891)*, op. cit., p. 607.

⁴³ Jean de Bonnefon, « Le chevalier de la lorgnette : Joseph Reinach », *Le Triboulet*, A12 n°31, 04/08/1889, p. 04-07. Cf annexe 06 p. 173.

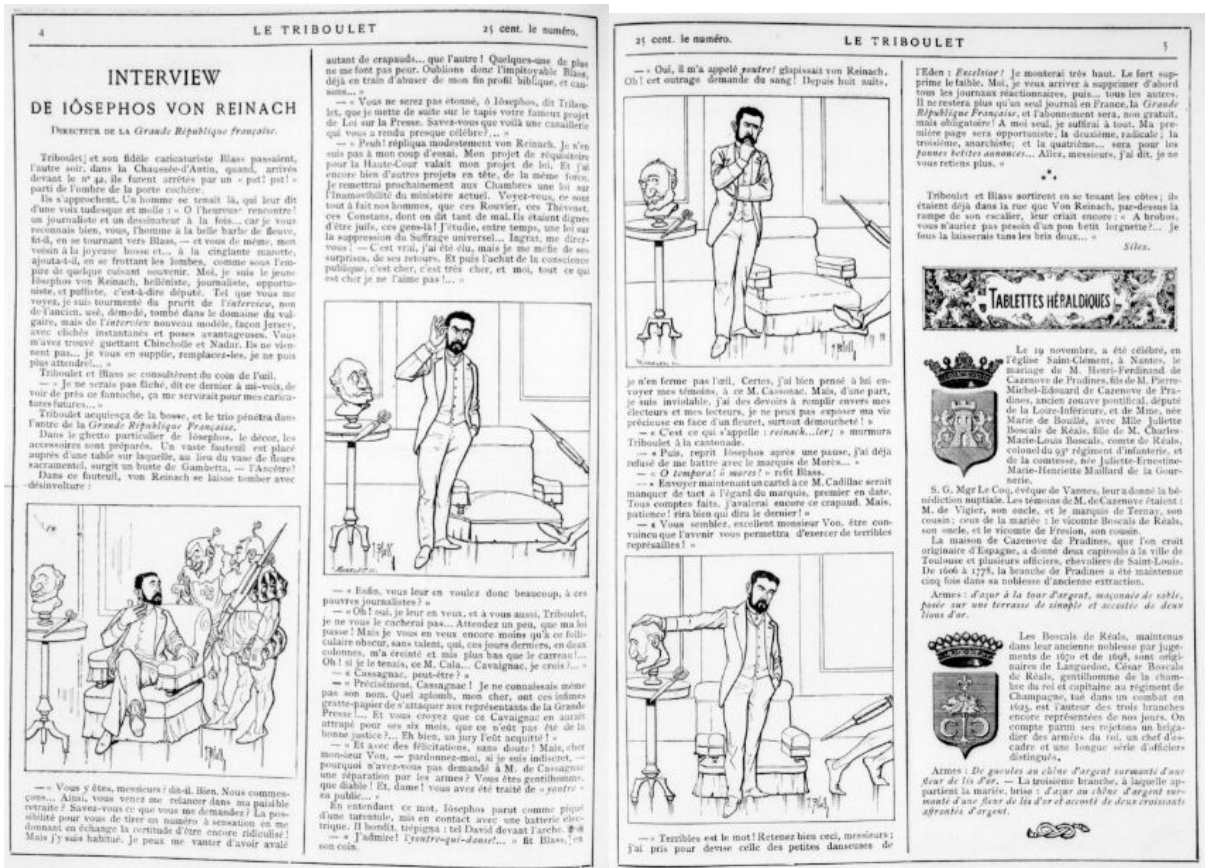


Figure 18. J. Blass, « Interview de Iôsephos Von Reinach, Directeur de la Grande République Française », *Le Triboulet*, A12 n°48, p. 04-05, 01/01/1889.

Reinach doit se battre en duel, la première fois contre le Marquis de Morès, qui l'accuse d'avoir travesti une de ses lettres publiées dans *La République Française*, et la seconde alors qu'il a été insulté de « youtre » par Paul de Cassagnac. La première fois, il renvoie les témoins du marquis, et *Le Triboulet* saisit l'occasion pour le traiter de lâche et rappeler ses origines allemandes. Dans le second (ci-dessus), il est mis en scène dans une interview à son domicile faite par Triboulet et Jean Blass. Cet article fait plusieurs fois référence à la judéité de Reinach, notamment en rapportant les propos tenus par Cassagnac, mais également en évoquant un « fin profil biblique ». Ces références à la religion ne sont pas retranscrites dans les quatre dessins que propose Blass pour illustrer l'article. Il représente l'homme assis dans un fauteuil, à côté d'une table où est posé un buste animé de Gambetta, rappelant les liens entre Reinach et le défunt président du conseil. Reinach est assez fidèlement représenté, peut-être même plus fidèlement que le dessinateur lui-même, qui apparaît dans le premier dessin (à droite) au côté du député (à gauche) et de Triboulet (au centre). Blass se dépeint dans un accoutrement médiéval, là où Reinach porte un costume classique. Les dessins servent essentiellement à imager l'article, et ils n'ont pas d'éléments symboliques marquant, à l'exception peut-être du jeu avec le buste de Gambetta. Reinach est attaqué pour sa lâcheté et ses volontés

politiques qui passent pour dictatoriales. Silex, l'auteur de l'article, évoque un projet de loi visant à faire interdire tout les journaux autre que celui du député, si cette information est infondée, elle permet toutefois de donner une mauvaise image de l'homme.

Les quelques caricatures exposées ici permettent toutes, malgré des formes et des procédés très variés, de tirer un constat. Les personnalités juives qui servent d'objet à la caricature entre 1886 et 1889 ne sont pas attaquées pour leur confession religieuse. Que la critique soit basée sur la vie personnelle, un fait divers ou une opinion politique, elle ne comporte jamais de signes explicites d'antisémitisme. Ainsi on peut considérer que Sarah Bernhardt, Arthur Meyer, Eugène Mayer et Joseph Reinach représentent chacun à leur manière, des modèles d'intégration dans la société française. Un pays qui, dans les années 1880, apparaît comme une terre d'intégration et de tolérance à l'égard des communautés juives comparées aux autres pays européens. Toutefois, et comme cela a été noté à plusieurs reprises, ces célébrités ne sont pas omniprésentes dans la caricature de ces deux journaux, mais des cibles passagères. A présent, cette étude va se focaliser sur un juif qui, lui, est bien plus représenté : Alfred Naquet.

Chapitre 3. Alfred Naquet, personnage secondaire de premier plan dans la caricature antiboulangiste

Alfred Naquet, malgré des similitudes avec certains cas étudiés dans le chapitre précédent, est un homme qu'il faut présenter à part. Figure importante de la vie politique du tournant des années 1870-1880, il prend une dimension encore plus grande en s'engageant dans l'aventure boulangiste. Avec cet engagement, certaines caricatures le concernant sont donc logiquement assez similaires à ce qui a déjà été décrit pour ses deux camarades Eugène Mayer et Arthur Meyer. Il y a cependant une différence flagrante dans l'exposition médiatique d'Alfred Naquet, que l'on retrouve plus caricaturé à lui seul que les quatre cas précédents réunis. Il est représenté à trente neuf reprises entre le mois de mai 1888 et novembre 1889, qui marque la fin de sa surexposition médiatique bien qu'il réapparaisse parfois en 1890. Il est donc largement le juif le plus chargé dans les journaux utilisés pour cette étude avant 1890, justifiant une étude à part.

Né en 1834 à Carpentras, issu d'une famille juive comtadine aisée, il reçoit de son père une éducation républicaine¹. Devenu médecin et chimiste, il reste fidèle aux valeurs paternelles et s'oppose au Second Empire, ce qui lui vaut quinze mois de prison en 1867-1868². Avec la déroute de Napoléon III face à la Prusse, Naquet entre au service de Gambetta dans le gouvernement de « défense nationale » dès le 5 septembre 1870³. Il s'y emploie à faire nommer ses proches dans les postes clés de son département. Sa carrière d'élus commence avec son élection comme représentant du Vaucluse en 1871,

¹ PORTALEZ Christophe, *Alfred Naquet et ses amis politiques: patronage, corruption et scandale en République, 1870-1898*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 15.

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 21-22.

mais sa notoriété va grandir après son élection comme député de la circonscription d'Apt en 1876⁴. Il s'engage alors dans deux grands combats, celui pour le divorce et celui pour la révision de la constitution. Le premier l'occupe huit ans, d'abord moqué par ses pairs, ses projets de rétablissement du divorce sont rejetés en 1876 et en 1878 par la Chambre des députés⁵. Mais il réussit à faire du divorce une question d'opinion publique et sa réforme obtient l'approbation de la Chambre en 1882 puis celle du Sénat, plus conservateur, en octobre 1884⁶. Il obtient cette seconde victoire alors qu'il est devenu Sénateur du Vaucluse l'année précédente⁷. Ce combat en fait un acteur politique de premier plan, et le sujet de sa lutte une cible de choix pour les caricaturistes. Il est ainsi caricaturé par Pépin dans *Le Grelot* dès 1876, qui au delà des sous-entendus grivois auquel prête le sujet, s'attaque à son physique. Alfred Naquet à la particularité d'être « petit, bossu, difforme » selon les termes de Bertrand Joly⁸. Des caractéristiques physiques que la satire ne va pas épargner. Son deuxième combat, pour la révision, se construit surtout en opposition avec les lois constitutionnelles de 1875, qu'il vote à contre coeur⁹. Ces lois instaurent un bicaméralisme et nomment comme chef de l'exécutif un président de la République qui possède le pouvoir de dissoudre l'assemblée et de nommer le gouvernement¹⁰. Naquet s'oppose presque instantanément à cette constitution, tout comme une majorité des radicaux. La rupture avec Gambetta est alors consommée¹¹ et il va s'employer à faire triompher ses idées. Elles peuvent être brièvement résumées ainsi : monocaméralisme, un exécutif nommé et révocable par les députés et des ministres choisis hors de la Chambre¹². La question de la révision ne connaît cependant pas le succès de sa réforme pour le divorce, et reste son principal cheval de bataille entre 1886 et 1889. Au-delà de ses engagements politiques qui font de

⁴ ROBERT Adolphe, COUGNY Gaston, BOURLOTON Edgar (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français comprenant tous les Membres des Assemblées françaises et tous les Ministres français, depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889, avec leurs noms, état civil, états de services, actes politiques, votes parlementaires, etc.*, Tome IV, Paris, Bourloton, 1891, p. 481.

⁵ PORTALEZ Christophe, *op. cit.*, p. 140-144.

⁶ ROBERT Adolphe et al. (dir.), Tome IV, *op. cit.*, p.481.

⁷ *Ibid.*, p.481.

⁸ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme: histoire du boulangisme (1886-1891)*, *op. cit.*, p. 301.

⁹ PORTALEZ Christophe, *op. cit.*, p. 167.

¹⁰ HOUTE Arnaud-Dominique, *op. cit.*, p. 34-37.

¹¹ PORTALEZ Christophe, *op. cit.*, p. 169-170.

¹² Voir le chapitre VIII « La révision de la Constitution, cheval de bataille d'Alfred Naquet durant les années 1870 et 1880 », *ibid.*, p. 137-160.

lui un personnage qui possède une certaine aura à l'extrême gauche, c'est son rôle dans l'aventure boulangiste qui va principalement motiver les caricaturistes à le représenter.

Une omniprésence derrière le général

Si l'engagement dans le boulangisme d'Alfred Naquet est établi et bien documenté par Christophe Portalez et Bertrand Joly dans leurs ouvrages respectifs, ils n'établissent pas le début du rapprochement au même moment. M. Portalez estime que la rencontre avec Boulanger se fait en 1887 durant plusieurs déjeuners où Naquet explique son projet de révision de la constitution au général. Selon lui, Naquet s'engage discrètement dans le boulangisme début 1888 avant de rendre public son soutien au général lors du dîner du Café Riche du 27 avril 1888¹³. Mais la source utilisée par M. Portalez pour avancer une rencontre en 1887 n'est pas fiable, puisqu'il se base sur les affirmations de Mermeix dans ses *Coulisses du boulangisme*, qui ne sont qu'un vaste règlement de compte. De son côté Bertrand Joly date la rencontre entre Boulanger et Naquet à 1885 et il entrerait selon lui dans son cercle de conseillers à la fin 1886¹⁴ avant de s'engager officiellement au Café Riche. Les informations de M. Joly sont tirées d'une lettre que Naquet écrit à son ami Cluseret le 3 novembre 1886 et d'une déclaration du sénateur au *Gaulois* du 30 avril 1888. Si il faut considérer sa correspondance personnelle avec Cluseret comme fiable et indicative, la rencontre à Tunis ressemble plus à une déclaration politique. Faite dans la foulée du discours du Café Riche, il faut soupçonner ici une volonté de faire remonter sa rencontre avec Boulanger à une date antérieure à son arrivée au ministère de la guerre, le 7 janvier 1886¹⁵, pour éviter d'apparaître comme un homme intéressé par la position du général. Si sa rencontre avec Boulanger a donc probablement eu lieu fin 1886, son engagement officiel dans le boulangisme est bien daté du 27 avril 1888. La presse et sa frange illustrée vont s'emparer du sujet et Naquet va devenir un personnage important de la caricature antiboulangiste. Contrairement aux deux autres hommes vus précédemment¹⁶, il est abondamment représenté dans *Le Grelot* et *Le Triboulet* à partir du 4 mai 1888 et jusqu'au 3 novembre 1889. En un an et demi, son nom ou son visage

¹³ *Ibid.*, p. 186-189.

¹⁴ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : histoire du boulangisme (1886-1891)*, op. cit., p. 301-303.

¹⁵ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome I, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 33.

¹⁶ Voir chapitre 2, « Mayer et Meyer, représentation des « patrons » de presse », p. 40-46.

est associé à celui de Boulanger ou de son mouvement à trente six reprises, soit une apparition environ tous les 15 jours en moyenne. Une exposition importante sachant que ces journaux sont hebdomadaires, bien que les caricatures ne soient pas également réparties. La campagne contre Boulanger est plus importante dans *Le Grelot*, où Pépin dessine Naquet à vingt huit reprises, pour seulement huit dans le journal royaliste.

Une présence qui reste cependant principalement de second plan, Naquet occupe généralement une place d'homme important du boulangisme. Comme Laguerre ou Rochefort, il est un membre important du CRN mais le mouvement étant extrêmement personnalisé, il n'est quasiment jamais la figure centrale de la caricature. Il est pourtant présent dans toutes les aventures importantes qui marquent le mouvement nationaliste, son discours du Café Riche provoque des caricatures dans les deux journaux le 6 mai 1888 (figure 19 et 20), les seules où il est le personnage principal. Son ralliement est remarqué dans toute la presse et il n'est pas épargné par les crayons. Pépin en fait un fou du roi foulant au pied le drapeau tricolore et un buste de Marianne, déclarant à Boulanger, affublé d'une couronne de Laurier « Voyez, sire, comme ils ont faim ! ». Autour d'eux se

presse une foule d'hommes affamés tenant d'immenses fourchettes, parmi eux sont reconnaissables des cadres du boulangisme comme Rochefort et Dillon (tous deux en haut à gauche). Au delà de l'accusation de césarisme contre Boulanger soulignée par la couronne et les mots « roi » et « sire », la critique contre Naquet est violente. Réduit à



Figure 19. Pépin, « Le roi s'amuse... au Café Riche », *Le Grelot*, n°891, 06/05/1888.

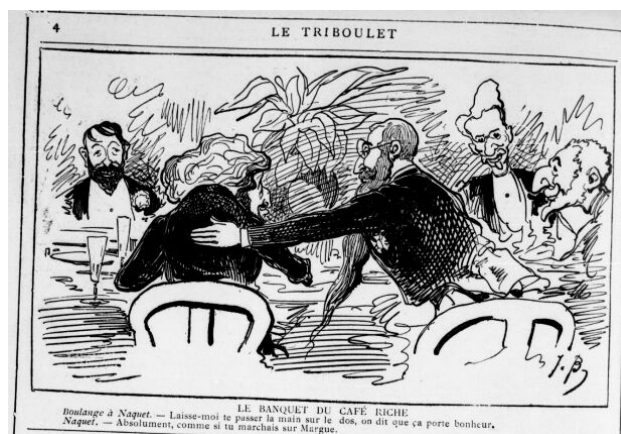


Figure 20. J. Blass, « Le banquet du Café Riche », *Le Triboulet*, A11 n°19, 06/05/1888, p. 04.

un fou subalterne là pour divertir le monarque, Pépin prête à Naquet les attributs de tout ce qu'il combat, en faisant un serviteur du roi alors qu'il a passé sa vie à combattre l'Empire puis les monarchistes à la chambre. Cette caricature renforce le sentiment de trahison ressenti par une partie des radicaux suite au départ d'encore un des leurs. Il faut notamment reprendre la phrase de Camille Pelletan dans *La Justice* « [Alfred Naquet] a passé sa vie à divorcer de ses convictions de la veille »¹⁷. Ce changement de bord est aussi dessiné par Blass, qui lui va plutôt choisir de charger le physique de Naquet. Il dessine boulangier en train de caresser la bosse de Naquet, déclarant que « ça porte bonheur » au milieu du dîner avec d'autres cadres boulangistes, ici François Laur, Henri Rochefort et Paul Déroulède.

Au delà de son adhésion qui le met sous le feu des projecteurs, Naquet se transforme vite en fidèle accompagnant Boulanger dans toutes ses aventures, dont il faut donner plusieurs exemples. Naquet est ainsi dessiné dans la défaite d'Ardèche à l'élection partielle de juillet 1888 (figure 21), où Boulanger est battu dès le premier tour¹⁸. Il est également un des « dos verts » accompagnant le général dans son exil en Angleterre (figure 22) ou encore au chevet de Boulanger à la veille des élections législatives d'octobre 1889 (figure 23). Si ces caricatures sont toutes de Pépin, expliquant l'homogénéité de la représentation, il faut tout de même en tirer un constat : Naquet est omniprésent à proximité de Boulanger. Il apparaît un peu plus loin de lui que Rochefort, probablement le plus fervent défenseur du général, mais au même niveau que les autres membres du CRN qui le suivent jusqu'aux élections municipales de 1890, tel Laguerre notamment. C'est donc pour le dessinateur un cadre du boulangisme, qui mérite sa place, mais qui n'est aucunement prédominant. Il faut par ailleurs noter que sa judéité n'est jamais relevée par Pépin dans son combat antiboulangiste. Ce dernier point est à retenir également dans les caricatures du *Triboulet*, qui ne font elles aussi aucun cas de Naquet en tant que juif. Les caricatures du journal royaliste le lient explicitement au boulangisme sont bien moins nombreuses, et contrairement au *Grelot*, elles ne sont pas signées par un seul artiste. Naquet passe ainsi sous les crayons de Jean Blass mais aussi ceux de Roland et Guydo. Les caricatures des artistes monarchistes reprennent des codes similaires à celles de Pépin. Roland représente Naquet aidant les boulangistes à gaver le président du conseil Floquet en août 1888. Le général enfonce des bulletins de votes à l'aide de son sabre dans la bouche du président du conseil alors que ces

¹⁷ Cité par PORTALEZ Christophe, *op. cit.*, p. 190.

¹⁸ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : histoire du boulangisme (1886-1891)*, *op. cit.*, p. 511-512.



Figure 21. Pépin, « La déroute de l'Ardèche », *Le Grelot*, n°903, 29/07/1888.



Figure 22. Pépin, « Boulanger chassé de Belgique », *Le Grelot*, n°942, 28/04/1889.



Figure 23. Pépin, « Les derniers sacrements », *Le Grelot*, n°965, 06/10/1889.

partisans le tiennent¹⁹. La caricature paraît dans le numéro du 26 août, une semaine après la triple victoire de Boulanger au premier tour des élections partielles²⁰, marquant l'importance d'un ancrage contextuel dans toutes les caricatures boulangistes. Cependant, l'engagement nationaliste n'est pas la seule cause qui pousse les artistes à charger Naquet.

¹⁹ Roland, « Il faudra avaler quand même. », *Le Triboulet*, A11 n°35, 26/08/1888, p. 11. Cf annexe 07 p. 174.

²⁰ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : histoire du boulangisme (1886-1891)*, op. cit., p.515. Il gagne en Charente-Inférieure, dans le Nord et dans la Somme.

La persistance d'une référence au divorce

Comme cela a été évoqué en introduction de ce chapitre, Alfred Naquet a été le grand artisan du retour du divorce dans la législation française. Si ce combat est terminé depuis 1884 et qu'il a déjà été l'objet de nombreuses caricatures se moquant de « l'apôtre du divorce », la référence refait ponctuellement surface pour disqualifier encore plus l'homme politique. Chez Pépin, la référence est faite nettement à deux reprises en rapport avec le combat anti-boulangiste. La première fois en février 1889 (figure 24), Naquet est représenté au côté de Boulanger et de Rochefort, tout les trois portant des redingotes se terminant par des queue de poisson, en présence du pape. Boulanger est incliné devant le souverain pontife, des bourses à la main, alors que ce dernier est en train de lire une feuille sur laquelle est marquée « Divorce religieux entre Boulanger et sa cousine », Naquet tient sous son bras son divorce civil, un dossier portant sur le divorce de Boulanger. Alors que le général songe à divorcer de sa femme, avec qui il ne vit plus depuis le 22 septembre 1888²¹, Pépin publie cette caricature montrant les efforts faits par le général pour casser son mariage devant l'Eglise, ici par une tentative de corruption, pour attaquer l'homme sur le plan privé. Naquet assiste à la scène avec son divorce sous le bras, l'air très enjoué par la situation, il tient une chandelle probablement pour ne pas perdre une miette du spectacle. Il y a ici un clair parallèle entre le combat de Naquet et la volonté de divorce du général, et il est de circonstance pour Pépin de renvoyer Naquet à son divorce civil au vu du contexte.

La deuxième caricature, qui est publiée entre les deux tours des élections législatives de 1889, place le divorce comme la grande réalisation de Naquet (figure 25). Le lien avec l'actualité est pourtant beaucoup moins évident qu'en février. Alors qu'il est représenté mort avec plusieurs autres candidats boulangistes, étendus dans une morgue, est suspendu au dessus de sa tête un rouleau sur lequel est marqué « Loi sur divorce ». Ses compagnons d'infortune, notamment Louis Andrieux (à sa gauche) ou Rochefort (à sa droite), ont chacun un objet suspendu au dessus de leur tête, pour Andrieux une paire de gants en référence à son passage à la préfecture de Paris²², comme des symboles de leur personnalité... Le lien entre ces objets et l'actualité n'est pas clair, alors qu'il est facile de comprendre pourquoi les boulangistes sont dessinés dans une morgue. Le

²¹ *Ibid.*, p. 109-110.

²² KAUFFMANN Grégoire, *Édouard Drumont*, Paris, Perrin, 2008, p. 272.



Figure 24. Pépin, « Les dos verts au vatican », *Le Grelot*, n°932, 17/02/1889.

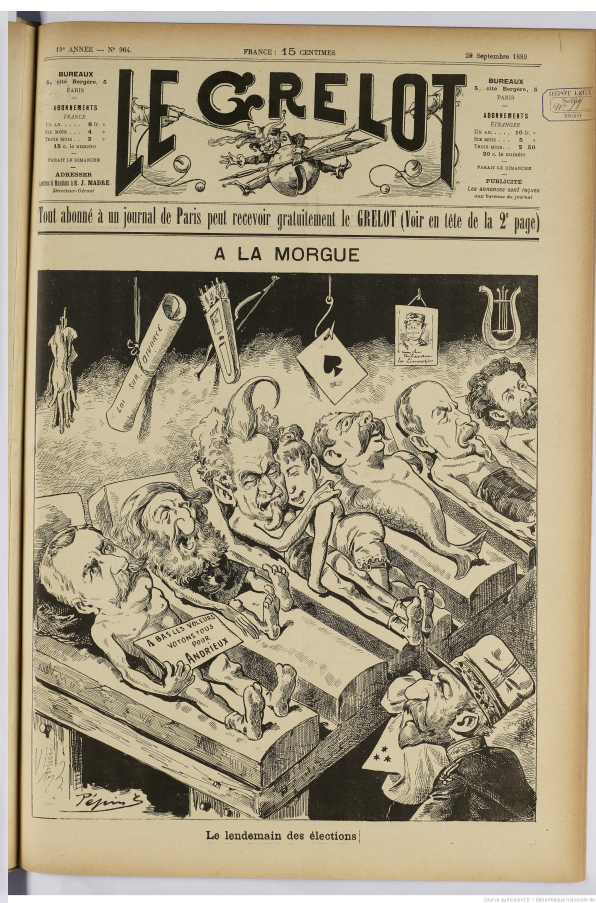


Figure 25. Pépin, « A la morgue », *Le Grelot*, n°964, 29/09/1889.

premier tour des élections législatives, qui a eu lieu le 22 septembre 1889, est un échec cuisant pour les boulangistes : ils obtiennent moins de 10% des voix et seuls 17 d'entre eux sont élus au premier tour, ce qui consacre la victoire républicaine²³. Pépin représente cet échec avec un Boulanger pleurant devant ses lieutenants pour qui le second tour s'annonce fatal (seuls 25 boulangistes supplémentaires entreront à la Chambre, Andrieux est battu et les élections de Naquet et Dillon sont invalidées). Mais les objets n'ont pas de rapport avec le contexte, ils se font les symboles des hommes au-dessus desquels ils sont suspendus et Pépin choisit pour Naquet un rouleau de sa loi sur le divorce. Dans ces caricatures, l'emploi du divorce comme référence renvoyant à la figure de Naquet tient du symbole récurrent, mais pas encore de l'attribut tel que le définit Bertrand Tillier²⁴. Le divorce reste un symbole qui poursuit Naquet et résume toute sa carrière politique avant le boulangisme, mais il ne se retrouve pas représenté implicitement par le texte de loi, sa présence physique allant de pair avec l'évocation de la réforme.

²³ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : histoire du boulangisme (1886-1891)*, op. cit., p. 633-637.

²⁴ TILLIER Bertrand, *La République*, op. cit., p.170-176.

Toujours en se basant sur l'actualité, Alfred Naquet est encore une fois moqué par une référence au divorce, cette fois-ci dans *Le Triboulet*²⁵. Dans cette grande composition, où Fernand Fau raille à travers ses différentes vignettes l'exposition universelle, le théâtre de l'Odéon et divers politiciens, il dédie une case à Alfred Naquet (figure 26). Dans cette dernière, le sénateur du Vaucluse est en train d'être chassé du Sénat, comme l'indique la plaque « rue Vaugirard », rue où donne le palais du Luxembourg. Le visage fermé, une fleur à main, il est renvoyé à coups de pieds par les autres sénateurs avec pour légende « Mr Naquet éprouvant les rigueurs du divorce » . Fau fait ici écho à son intervention du 20 décembre à la tribune, où il est vivement conspué et doit quitter le Sénat avant d'avoir pu être entendu²⁶. La référence au divorce est ici textuelle et non iconographique, mais Naquet est toujours tourné en dérision pour sa réforme et la moquerie est d'autant plus cruelle qu'elle compare son isolement à la chambre haute à une séparation dans un mariage malheureux.



Figure 26. Fernand Fau, « Mr. Naquet éprouvant les rigueurs du divorce », *Le Triboulet*, A11 n°5S2, p.08, 30/12/1888.

Les deux journaux prennent pour cible Alfred Naquet pour ses engagements politiques, passés ou présents, le rendant indissociable du boulangisme et ressortant le divorce dès que le contexte est propice. Il faut cependant aussi se pencher sur la manière de représenter physiquement le personnage, et ainsi sur les méthodes utilisées par les caricaturistes.

²⁵ Fernand Fau, « Caricature des événements parisiens », *Le Triboulet*, A11 n°5S2, 30/12/1888, p. 08-09. Cf annexe 08 p. 174.

²⁶ ROBERT Adolphe et al. (dir.), Tome IV, *op. cit.*, p.481.

Un portrait charge sans caractère antisémite

La représentation physique d'Alfred Naquet, et plus précisément les traits mis en avant par les caricaturistes pour le charger, sont intéressants. Pour ne pas surcharger le chapitre en figures, l'analyse faite ici se base principalement sur les caricatures présentées antérieurement dans le chapitre. Le physique en soi de l'homme aide grandement les caricaturistes à faire un portrait très aisément reconnaissable sans attribut extérieur. Né bossu, il est petit et disgracieux de corps comme de visage, portant les cheveux longs et la barbe. Ses particularités physiques vont logiquement être exploitées par les dessinateurs qui le prennent pour cible. Son infirmité et sa petite taille sont toujours mises en avant et évidemment exagérées, en témoigne son dialogue autour de la fonction prétendument porte-bonheur de sa bosse avec Boulanger (figure 20) ou sa petite taille sur les tables de la morgue comparée à ses compagnons d'infortune (figure 25). Son corps possède réellement certains codes que la caricature emploie pour dévaloriser ses cibles. Ainsi, l'infirmité et la petitesse sont des éléments utilisés par les caricaturistes pour moquer et disqualifier les hommes politiques²⁷, l'infirmité physique se faisant le reflet d'une faible valeur morale. Cette vision du corps comme reflet de l'âme s'exprime déjà dans les premiers jours de la caricature, où l'artiste s'évertue à retourner des codes où le beau et le bien sont intrinsèquement liés dans les représentations²⁸. Dans les charges de Naquet, le jeu sur son handicap peut souligner une certaine fragilité morale, le fervent républicain étant prêt à prêcher pour Boulanger malgré le soutien que lui apportent les monarchistes (figure 12). L'exagération de sa petite taille peut aussi être vu comme un handicap politique, Naquet, qui s'est rêvé ministre²⁹, n'en a peut-être pas les épaules. La carrure est importante en politique, le voir caricaturé, jeté dehors par un homme dont il arrive à peine à la taille, alors qu'il est complètement isolé au Sénat suite à son engagement boulangiste (figure 26), peut sous-entendre ce manque d'envergure.

Toutefois, la principale cause de cette attention pour sa taille et sa posture sont à voir comme exagération des caractéristiques physiques propres au portrait-charge. La méthode est fidèle aux procédés mis en place depuis la Renaissance et les travaux des frères Carracci au XVI^e siècle³⁰. Les artistes italiens, et notamment Annibale Carracci,

²⁷ TILLIER Bertrand, *La République*, *op. cit.*, p.166-168.

²⁸ BARIDON Laurent et GUÉDRON Martial, *op. cit.*, p. 23.

²⁹ JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : histoire du boulangisme (1886-1891)*, *op. cit.*, p.302.

³⁰ BARIDON Laurent et GUÉDRON Martial, *op. cit.*, p. 46-48.

appréhendent alors la caricature comme une activité ludique basée sur l'exagération des traits naturels et non comme une activité polémique ou idéologique. Pépin, Blass, ou Fernand Fau ne sont plus dans cette optique récréative, ils veulent dénoncer, moquer, démolir par le rire le personnage qu'ils ont choisi. Cependant, la base des caricatures qu'ils font de Naquet reste sur ce principe d'exagération des caractéristiques naturelles du modèle. Représenter le sénateur du Vaucluse comme un homme minuscule (figure 21) ou très bossu (figure 01) n'est qu'une amplification de ses défauts physiques, que Pépin a utilisé lors de ses caricatures sur le divorce³¹. Cela ne peut donc pas être considéré par essence comme symboliquement négatif.

Une analyse similaire pour les traits de son visage peut être faite. L'homme est laid, un visage au nez proéminent encadré d'une barbe broussailleuse et de longs cheveux. Sa caricature faciale se fait une fois de plus par l'exagération typique du portrait charge, notamment avec un nez plus imposant. Cette péninsule nasale n'entraîne toutefois pas d'attaque antisémite contre l'homme, les dessinateurs n'essayant pas de le faire ressembler à la description que donne Drumont dans *La France Juive*. Si le nez est imposant, les oreilles sont souvent masquées par son imposante chevelure et on ne retrouve pas d'ongles carrés et de traits physiques exagérés en dehors de ce qui a été dit précédemment. Naquet n'est pas représenté laid parce qu'il est juif mais parce qu'il est réellement éloigné des canons de beauté. Les caricaturistes n'ont pas de volonté de l'inclure dans un système de représentation antisémite et parmi toutes les caricatures où il est évoqué, la seule où sa judéité est mise en avant le fait par le texte avec un dessin ne le représentant pas lui, mais un lointain parent (figure 03).

La dépréciation de Naquet passe également parfois par l'hybridation. L'objectif de ce procédé, déjà utilisé du temps de la Révolution, est de faire passer les caractéristiques d'un animal ou d'une plante à la personne ciblée dans un but comique ou critique³². Pépin dessine le sénateur du Vaucluse avec ses camarades boulangistes en dos verts à trois reprises (figure 22, 24 ainsi que sur la une du 15 septembre 1889³³). Le petit poisson n'est pas choisi ici pour une ressemblance physique avec les différents boulangistes, mais pour l'image que l'on peut lui attacher. Le qualificatif de « dos vert » est utilisé dans le langage populaire comme un synonyme de maquereau, un souteneur

³¹ Voir les caricatures de Pépin dans *Le Grelot* du 25/06/1876 et du 09/07/1882. Cf annexes 01 et 02 p. 171.

³² TILLIER Bertrand, *Caricaturesque, op. cit.*, p. 141-147.

³³ Pépin, « Le brav' général débarque à Boulogne le... », *Le Grelot*, n°962, 15/09/1889. Cf annexe 03 p. 172.

de prostituées. Le mouvement du Général, qui se revendique une certaine pureté républicaine visant à la révision d'une constitution injuste et corrompue, devient alors une simple bande de proxénètes dont on peut légitimement douter de l'honnêteté. Naquet n'est plus alors, dans la figure 22, simplement en train de suivre Boulanger en exil avec ses camarades, il devient le souteneur accompagné par ses « filles », qui nagent nues au premier plan. L'attaque n'est pas ici dirigée personnellement contre lui mais contre le mouvement boulangiste qui l'associe à cette image.

Si la satire se fait principalement par le contexte dans lequel il est représenté, elle est aussi véhiculée par l'attitude que lui prête le dessinateur. Crayonné sous les traits d'un mendiant véhément demandant l'argent des monarchistes (figure 13), l'homme perd son statut d'homme politique et se retrouve au plus bas de l'échelle sociale. L'attitude qui lui est donnée gagne en crédibilité car sa barbe, ses cheveux longs et son infirmité permettent de l'assimiler à l'image traditionnelle du mendiant. Pépin exprime une volonté similaire en donnant une expression entre émerveillement et béatitude à son visage devant la possibilité d'un divorce religieux arrangé pour Boulanger (figure 25). L'objectif est de le faire passer, aux yeux d'une partie de l'opinion publique, pour le dangereux pourfendeur de la famille qui pourrait s'attaquer dorénavant à l'Église. Un reproche repris à ses opposants politiques et dont Alfred Le Petit, collègue de Pépin au *Grelot* s'était déjà servi en les tournant en ridicule en 1881³⁴.

Pour conclure, la caricature d'Alfred Naquet peut apparaître comme une figure type du boulangiste dans la caricature anti-Boulanger. Omniprésent au côté du général dans les situations les plus invraisemblables à partir de son engagement du Café-Riche fin avril 1888 et jusqu'à la débâcle des législatives de septembre-octobre 1889, sa forte représentation médiatique va de pair avec la crainte et la détestation que provoque le mouvement nationaliste. Cette caricature, notamment républicaine, dresse de l'homme un portrait-type simple autour duquel s'articulent les nombreux procédés de la caricature politique. De l'exagération du portrait-charge en passant par l'hybridation ou l'utilisation symbolique du divorce, les crayons s'appliquent finalement à railler l'homme sur son physique comme sur son engagement politique présent mais aussi passé. Les images humilient ainsi l'homme et ses combats en utilisant les méthodes bien établies de la

³⁴ Alfred Le Petit, « A propos du divorce », *Le Grelot*, n°514, 13/02/1881. Cf annexe 04 p. 172.

caricature politique, similaires à celles qui ont pu être utilisées contre Ferry ou Gambetta, même si Naquet n'a pas l'envergure des deux anciens présidents du conseil. Par cette intégration dans les canons de la caricature politique, la judéité de Naquet, pourtant connue et soulignée dès 1886 (figure 1) n'est absolument pas prise en compte par les caricaturistes. Cela prouve encore que même pour une personnalité occupant le devant de la scène, malgré l'ombre de Boulanger, la confession religieuse n'est pas un critère discriminant dans l'imagerie satirique.

Partie 2. De l'affaire des
métaux au scandale de
Panama, l'affirmation de
la caricature antisémite
(1890-1893)

Chapitre 4. Le juif, véritable sujet pour les caricaturistes

Si l'année 1886 puis la période boulangiste représente une période de faible représentation des juifs dans les caricatures, les années suivantes vont marquer un tournant dans la manière de dessiner les israélites. Alors que les dessins, qu'ils soient antisémites ou non, sont assez peu nombreux avant 1890, l'année marque une rupture qui se confirme jusqu'en 1893. Dans ce chapitre, il est question de l'évolution de la représentation du juif par l'évolution du nombre de caricature les prenant pour sujet mais aussi dans la progressions des codes qui vont venir caractériser l'esquisse antisémite.

Une augmentation de la production de caricature représentant des juifs

L'augmentation du nombre d'estampes satiriques représentant des juifs est flagrante à partir de 1890. Cette évolution ne concerne cependant pas l'ensemble des journaux utilisés lors de cette étude et il faut bien noter que *Le Grelot* et *Le Triboulet* connaissent à ce sujet des dynamiques complètement différentes.

Il paraît pertinent d'aborder dans un premier temps les caricatures non antisémites. Largement plus nombreuses que leurs homologues antisémites, elles ont montré par leur quantité et leur diversité à quel point les personnalités juives étaient intégrées aux codes classiques de la caricature entre 1886 et 1889. Leur nombre augmente significativement entre 1890 et 1893, passant ainsi de 77 à 94 dessins, soit une augmentation de 22%. Alors que la répartition des dessins était équilibrée entre les deux hebdomadaires durant

la première période¹ (38 dans *Le Grelot* et 39 pour *Le Triboulet*), il faut noter une rupture complète de cette égalité. Le nombre s'effondre dans *Le Grelot*, où après les élections municipales de 1890 le mouvement boulangiste implose et Pépin arrête de dessiner Naquet². Le journal ne compte que dix caricatures non antisémites entre 1890 et 1893, dont une seule en 1891 et aucune en 1892. C'est donc dans l'hebdomadaire royaliste que se concentre l'image du juif, ses publications connaissent une moyenne stable jusqu'en 1892 (15 en moyenne par an) avant d'exploser complètement en 1893 avec cinquante estampes dans l'année.

Ces caricatures non antisémites vont principalement viser des personnages qui vont prendre une place dans la vie politique, notamment Joseph Reinach³. Les prises de position de ce dernier à l'assemblée vont le propulser encore plus sur le devant de la scène politique, et donc l'exposer aux critiques du journal monarchiste. Il n'est cependant pas le seul personnage lié au monde politique qui va apparaître dans ces caricatures, Cornélius Herz ou Emile Aron dit « Arton », qui sont tous deux au cœur du scandale de Panama⁴, sont de parfaits exemples de figures qui vont devenir récurrentes. Il faut évoquer aussi les apparitions épisodiques de Sarah Bernhardt, dont les spectacles et les tournées continuent de faire parler la rubrique des théâtres du journal.

Les caricatures antisémites connaissent une explosion encore plus forte que les caricatures représentant simplement des juifs. Le nombre a plus que triplé par rapport à la période antérieure, passant de 13 à 40. Là aussi les dynamiques sont inverse entre les deux journaux, *Le Grelot* passe ainsi de 4 à 3 caricatures antisémites alors que *Le Triboulet* lui va en publier 37, contre 9 antérieurement. Cette augmentation, déjà impressionnante, ne prend pas en compte les caricatures que publie *La Libre Parole Illustrée*, troisième journal de ce corpus dont la parution commence le 17 juillet 1893. Sur ses six premiers mois d'existence, le journal d'Edouard Drumont va publier plus de quatre-vingts dix caricatures antisémites, soit une moyenne d'environ trois caricatures par

¹ Cependant, par rapport aux proportions dans la masse totale des caricatures publiées par les deux quotidiens, c'est *Le Grelot* qui représente le plus souvent des sémites. Le journal ne comptant qu'une caricature par numéro alors que *Le Triboulet*, beaucoup plus long, en compte presque sur chacune de ses seize pages.

² JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme : histoire du Boulangisme (1886-1891)*, op.cit., p. 664-669.

³ LÉVY Arlette, *Joseph Reinach (1856-1921) : l'homme et son message*, INALCO, 2006, p. 258-263.

⁴ BOUVIER Jean, *Les deux scandales de Panama*, Paris, R. Julliard, 1964, p. 126.

numéro. Avec l'ajout de ce journal, la caricature antisémite connaît ainsi une augmentation de plus de 1040% par rapport à 1886-1889, un chiffre aussi impressionnant qu'alarmant pour l'intégration des juifs au sein de la société française.

Les personnages présentés par la caricature antisémite sont les mêmes que pour les autres estampes représentant des sémites, avec la présence de Reinach, Naquet ou Arton. Cette caricature va également prendre pour cible le chef de la maison Rothschild en France, Alphonse de Rothschild, qui est un personnage nouveau mais dont la présence va devenir récurrente.

Avant d'expliquer les raisons de cette forte augmentation, il convient d'abord d'apporter quelques informations supplémentaires qui permettent d'adoucir un peu la tendance pour *Le Triboulet*. Ce dernier avait connu une période de difficultés financières en 1888 qui avait entraîné son rachat par Jean de Bonnefon⁵ mais également une absence de parutions entre le 7 octobre et le 2 décembre 1888, ce qui occasionne un trou de sept numéros et qui allège le premier corpus. A l'inverse, *Le Triboulet* devient bi-hebdomadaire à partir du 24 août 1893 et décide de publier à la place de sa couverture habituelle une illustration, ce qui augmente donc la taille du second corpus. Ces faits sont propre à la vie du journal et leur influence est probablement négligeable, mais cela permet tout de même de mettre en avant les dynamiques internes des journaux qui ont forcément des répercussions sur les thèmes abordés en leur sein.

Cette augmentation des illustrations de juifs, antisémites ou non, trouve son essor dans une période qui va se révéler particulièrement propice. Ainsi, elle s'ouvre avec la sortie du neuvième livre de Drumont, intitulé *La dernière bataille*, qui s'inscrit dans la lignée de *La France Juive* dans le genre du libelle antisémite. Dans son nouvel ouvrage, Drumont attaque violemment Alphonse de Rothschild et sa famille⁶, les accusant notamment d'être responsable du krach du Comptoir d'Escompte de Paris en 1889. Ce triste épisode, qui voit le suicide du directeur de la banque, Denfert-Rochereau, pousse le ministre des finances Rouvier à faire intervenir la Banque de France pour sauver l'établissement⁷ prit dans une désastreuse affaire de spéculation sur le cuivre⁸ que les

⁵ « Notre programme », *Le Triboulet*, A11 n°42, 02/12/1888, p.03.

⁶ DRUMONT Édouard, « Essai de portrait d'Alphonse de Rothschild », *La dernière bataille*, Paris, E. Dentu, 1890, p. 30-32.

⁷ MOLLIER Jean-Yves, *Le scandale de Panama*, Paris, Fayard, 1991, p. 277.

⁸ MOLLIER Jean-Yves, « Une odeur de cuivre », *ibid.*, p. 277-314.

journaux nomment « l'affaire des métaux ». Drumont écrit à propos de Rothschild les mots suivants « Rothschild a étranglé l'Union Générale, il a étranglé le Comptoir d'Escomptes, il étranglera la France »⁹. D'une manière similaire à celle de *La France Juive*, ce livre met le feu aux poudres et une importante partie des contemporains croit en l'implication de Rothschild dans ce nouveau désastre d'une banque rivale. Cet événement ravive la mémoire de la faillite de la banque catholique Union Générale, dont une partie des conservateurs avaient déjà accusé le baron en 1882. Ces éléments vont alimenter la caricature de l'année 1890, notamment les dessins antisémites. De la même manière que pour son premier best-seller, le moment antisémite provoqué par Drumont ne va pas durer.

Son ouvrage sort le 15 février¹⁰ commence à inspirer des caricatures antisémites dans deux des numéros du *Triboulet* au mois de mars. Le baron de Rothschild est souvent le sujet de la satire anti-juive durant l'année, où les dessinateurs l'accusent par exemple de vouloir s'en prendre au Crédit Foncier¹¹. La caricature antisémite connaît cependant un fort ralentissement en 1891 où il n'y a pas d'événement d'importance pour déchaîner les passions. L'hebdomadaire monarchiste et satirique ne publie alors que deux caricatures anti-juives avant une reprise en 1892-1893. Cette reprise s'explique fin 1892 par l'éclatement du scandale de Panama, dévoilé dans *La Libre Parole*, le nouveau quotidien dirigé par Drumont. Ces révélations, produites par un ancien associé de la compagnie de Panama, Félix Martin, qui signe « Micros », font éclater le scandale¹² et assurent une certaine notoriété au nouveau quotidien antisémite. Le premier article, daté du 8 septembre 1892, fait l'effet d'une bombe. En effet, il révèle les noms d'un certain nombre d'hommes compromis dans cet immense gouffre financier¹³. Cependant, contrairement à l'extrait cité par Jean Bouvier, les noms des juifs mouillés dans l'affaire ne sont livrés qu'assez tard. Après avoir accusé de corruption les directeurs de différents journaux le 10 septembre, puis l'absence de soutien à l'entreprise de la part des cabinets Brisson et Freycinet le 12, les noms de Naquet et Arton sortent dans l'article du 16

⁹ DRUMONT Edouard, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰ *Le Figaro*, n°35, 04/02/1890.

¹¹ A. Vignola, « La déroute d'Israël sous les murs du Crédit Foncier », *Le Triboulet*, A13 n°27, 06/06/1890 p. 01. Cf figure 18 p. 94.

¹² BOUVIER Jean, *op. cit.*, p. 142.

¹³ Micros, « Les dessous du Panama », *La Libre Parole*, n°142, 08 septembre 1892.

septembre¹⁴. De plus, il n'est pas question dans les articles de Micros de Cornélius Herz ou de Jacques de Reinach. C'est toutefois le suicide du baron Jacques de Reinach, banquier de la Compagnie du canal de Panama, qui va donner toute son ampleur à l'affaire à partir du 21 novembre 1892. Les caricaturistes du *Triboulet* ne vont étonnamment pas se saisir immédiatement du scandale. La première caricature évoquant De Reinach et Arton sortant le 11 décembre 1892, et ils ne s'attardent réellement sur le sujet qu'à partir de janvier 1893. Avec l'été, les caricatures sur Panama s'espacent pour s'attaquer plutôt à l'action politique du député Reinach. Malgré ce pic, la grande vague d'antisémitisme dans la caricature ne commence véritable qu'avec le début de la publication de *La Libre Parole Illustrée* le 17 juillet 1893. Cela marque une véritable accélération de la publication de dessins hostiles aux israélites, une accélération abordée en dernière partie de ce chapitre pour des raisons chronologiques.

Après avoir analysé cette augmentation quantitative et l'avoir mise en perspective dans le contexte politique, il faut aussi constater que la caricature antisémite, dont les codes n'étaient pas encore fixés en 1889, trouve une forme de maturité dans son expression entre 1890 et 1893.

La fixation de codes antisémites

Cette sous-partie porte uniquement sur les caricatures antisémites issues du *Grelot* et du *Triboulet*. L'objectif est de permettre d'analyser l'évolution qui s'opère dans la manière de représenter le juif dans la caricature à partir de 1890, et ceci par rapport à la période antérieure¹⁵. Il n'est pas question ici de *La Libre Parole Illustrée*, qui est traitée à part du fait de son arrivée tardive dans la période (juillet 1893). Ce choix s'explique aussi parce que les caricaturistes qui s'y expriment n'ont pas été évoqué antérieurement, ce qui empêche de montrer une évolution.

Si la caricature antisémite n'est pas encore dotée de codes bien définis en 1889, les années suivantes sont une période d'affirmation des symboles qui vont devenir propres à la représentation des israélites. Le changement commence dans la deuxième moitié de l'année 1890, les premiers mois n'étant marqués que par quelques caricatures

¹⁴ Micros, « Les dessous du Panama », *La Libre Parole*, n°150, 16 septembre 1892.

¹⁵ Voir chapitre 1, « Apparition timide des « types » juifs dans la caricature », p. 30-34.

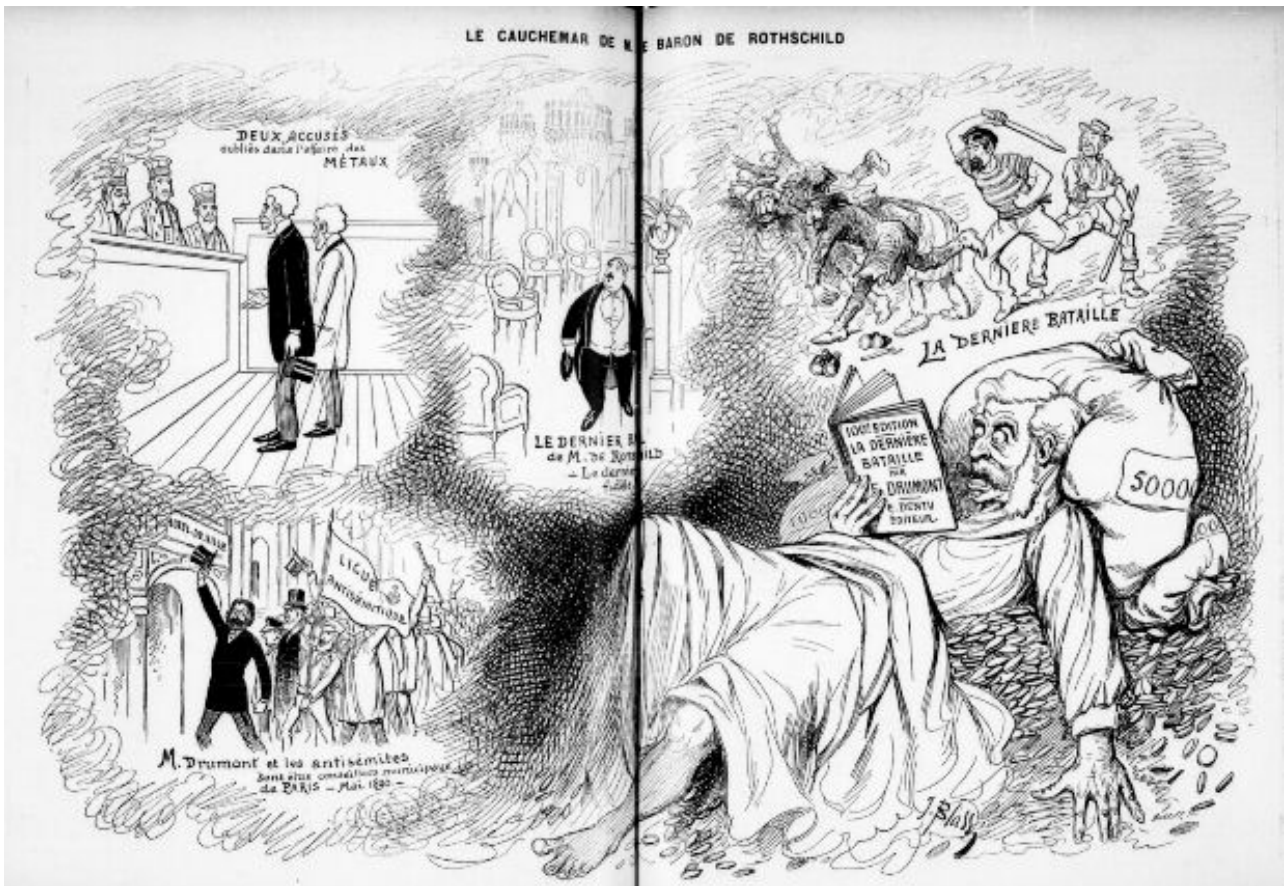


Figure 01. J. Blass, « Le cauchemar de M. le baron de Rothschild », *Le Triboulet*, A13 n°11, 16/03/1890, p. 06-07.

de Rothschild. Le baron est attaqué par Drumont dans *La dernière bataille* comme le caricature Jean Blass le 16 mars 1890 (figure 01). Si la figure de Rothschild ne porte pas de déformation proprement antisémite, à l'image des caricatures des années précédentes, il faut tout de même constater un certain nombre de changement. Le baron se sert d'un énorme sac, probablement rempli d'argent, comme oreiller. De plus, il est allongé sur un lit de pièces. Cette présence de l'argent symbolise son immense richesse, mais elle sert aussi à rendre l'homme indissociable de sa fortune. Cette dernière va devenir un de ses attributs caricaturaux. Au delà de la figure de Rothschild, dans la case au dessus du baron sont présents deux hommes chassant des personnages barbus, aux cheveux longs et aux nez imposants. Ces visages commencent à renvoyer à l'image du juif. Ce caractère sémite est renforcé par la présence de jumelles, ou « lorgnettes », qui vont devenir elles aussi des attributs renvoyant au peuple de Moïse. Cette présence du type juif et l'apparition d'attributs signifiant la judéité dans une même caricature est une nouveauté. Elle marque le début d'une rupture dans la perception que les caricaturistes ont de la représentation d'un personnage israélite.

L’AFFIRMATION DU TYPE JUIF

La caricature de type reste assez discrète dans les dessins de Blass. Toutefois, elle se fait rapidement une place plus importante au côté du baron¹⁶ avant de s’émanciper de sa figure pour devenir autonome. La caricature antisémite, qui se penchait jusqu’alors sur des personnalités, va se mettre à attaquer « les juifs » sans avoir une personne particulière pour cible. Ainsi, des populations jusque là épargnées commencent à être chargées, notamment les femmes et les enfants. L’enfant est ainsi attaqué pour une différence physique, représentative de la charge de type (figure 02). Ce personnage,



Figure 02. J. Blass, « L'enfant juif », *Le Triboulet*, A13 n°28, 13/07/1890, p. 07.

fortement dénigré par les mots de l'article « Il était marmot alors, et marmot israélite, c'est-à-dire à l'affût des bons coups à faire, ainsi que tous ses coreligionnaires »¹⁷, est censé représenté Camille Dreyfus. Cependant, loin de l'image assez précise de lui qui peut être retrouvée dans les autres caricatures (figure 01. Partie 1), celle là se contente d'adapter les traits du type juif à un enfant. Blass l'affuble alors d'un nez et d'oreilles proéminentes. L'attaque de l'enfant tend à montrer qu'il y a une rupture dans la perception du juif. Les dessinateurs n'attaquent plus les notables ou même la communauté par l'homme, capable de se défendre, mais par l'enfant qui symbolise normalement l'innocence. Cette création d'un type, répondant de plus en plus à la

description de Drumont, s'appuie également sur des bases scientifiques. C'est le cas notamment des travaux du neurologue Jean-Michel Charcot, qui théorise des

¹⁶ J. Blass, « Rothschild et son carcan », *Le Triboulet*, A13 n°25, 22/06/1890 p. et A. Vignola, « La dérouté d'Israël sous les murs du Crédit Foncier », *Le Triboulet*, A13 n°27, 06/07/1890. Voir figure 15 p. 92 et figure 18 p. 94.

¹⁷ Grignol, « Dreyfus contre Ribot », *Le Triboulet*, A13 n°28, 13/07/1890, p. 06-07.

prédispositions aux maladies nerveuses chez la « race » juive¹⁸. Des conclusions dont Drumont n'hésite pas à se resservir dans son nouveau livre¹⁹. Cette affirmation de procédés graphiques, qui mettent en place un stéréotype aisément reconnaissable, s'ancre dans une volonté claire de stigmatisation des israélites par l'image. Ce procédé va devenir une base de la caricature antisémite²⁰. Les caricatures de type vont ainsi devenir les plus répandues dans les années 1890-1893, représentant 26 des 37 caricatures antisémites du *Grelot* et du *Triboulet*. Ce procédé va même aller jusqu'à se substituer à l'utilisation du traditionnel portrait-charge pour représenter le notable sous les traits du type antisémite. Les deux cas les plus emblématiques sont ceux d'Eugène Mayer (figure 03) et de Rothschild par Pépin (figure 04). Ces deux dessins

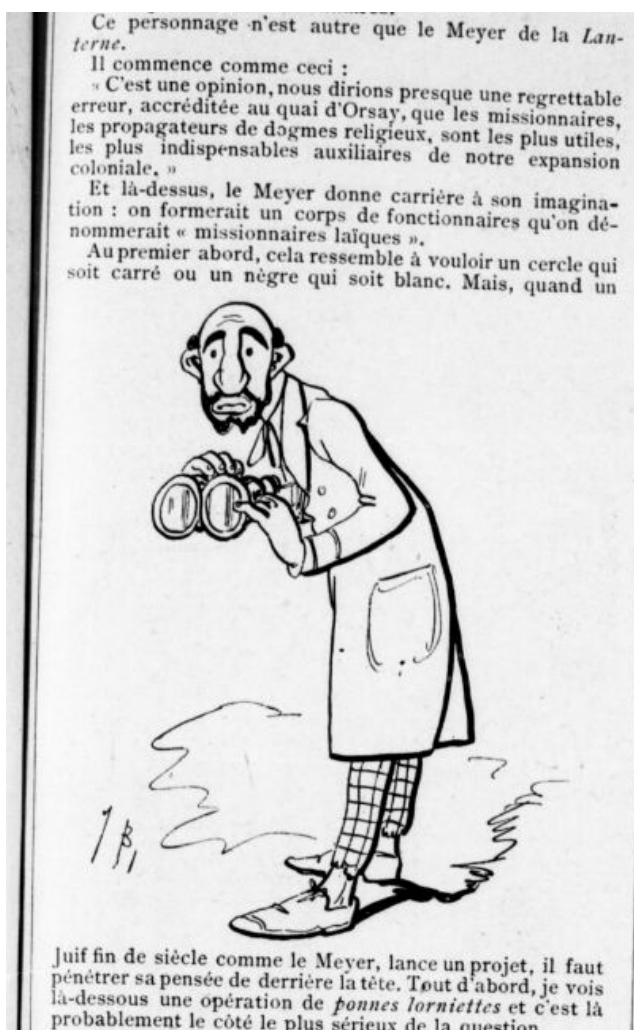


Figure 03. J. Blass, « Mayer et les lunettes », *Le Triboulet*, A13 n°34, 24/08/1890, p. 09.



Figure 04. Pépin, « Le 1er mai », *Le Grelot*, n°1099, 01/05/1892.

¹⁸ EDELMAN Nicole, « Pathologisation du juif et antisémitisme à la Salpêtrière à la fin du XIXe siècle » dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p. 82.

¹⁹ *Ibid.*, p. 84-85. Si cette récupération est affirmée à partir de 1893, Drumont se sert probablement des cas et de l'analyse d'Alphonse Bertillon dès 1890.

²⁰ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque*, *op. cit.*, p. 113.

montrent des personnalités connues, et déjà caricaturées à de nombreuses reprises, sous des traits qui ne sont pas du tout les leurs. Ils obéissent tout deux au stéréotype avec un nez proéminent, une barbe ainsi que d'immenses oreilles qui sont moins visibles chez Pépin qui a affublé son Rothschild d'un vieux haut de forme. Cette uniformisation du physique des personnages est une manière de désolidariser les juifs du reste du corps social par leur apparence, à laquelle les caricaturistes ont donné une forme dorénavant claire.

LA MISE EN PLACE D'UN ENSEMBLE D'ATTRIBUTS

Le type ne va pas être la seule manière de symboliser le juif, qui va se parer d'autres signes distinctifs qui vont lui devenir propre jusqu'à paraître indissociables de son image. Ces attributs principaux vont ainsi devenir son rattachement au monde de la finance mais également au monde du commerce. Cette association passant notamment par la présence assez récurrente des lunettes. Ces attributs ont des origines anciennes, remontant aux activités traditionnellement associées aux juifs, comme cela a déjà été démontré dans le premier chapitre. Il faut toutefois constater une résurgence. Avec les différentes affaires dans lesquelles Drumont accuse Rothschild, l'antisémitisme économique contre le banquier, ou plus généralement l'homme d'affaire juif, fait sa réapparition. Cet antisémitisme, qui prend sa source idéologique dans le livre écrit par Alphonse Toussenel en 1846, *Les Juifs, rois de l'époque : histoire de la féodalité financière*, est selon Jean Bouvier caractérisé par un amalgame entre le patron propriétaire, grand capitaliste, et le juif²¹. Les deux personnages ne vont faire qu'un, simplifiant ainsi une diatribe confuse reprise par Drumont mais aussi par une partie des hommes politiques d'extrême gauche avec plus ou moins de cynisme²².

Les caricaturistes commencent alors à associer la figure du juif à la présence de l'argent par le biais de bourses ou de coffres-forts. Cette symbolique reste liée à la figure de Rothschild (figure 01) mais on sous-entend l'appartenance au monde de la finance, notamment avec la bourse (figure 05) ou l'évocation de l'usure (figure 06). Dans le dessin de Jean de Clérac, la judéité des personnages est sous-entendue. Leurs visages sont typés et leur discussion purement spéculative par rapport à la vente de fusil, écrite avec un fort accent germanique, renvoie clairement à l'imaginaire antisémite. Au delà de la

²¹ BOUVIER Jean, *op. cit.*, p.287-288.

²² CRAPEZ Marc, *La gauche réactionnaire : mythes de la plèbe et de la race dans le sillage des Lumières*, Paris, Berg International, 1997, p. 199-202.



Figure 05. Jean de Clérac, « Ces bons financiers », *Le Triboulet*, A15 n°43, p. 08, 23/10/1892.



Figure 06. Henriot, « Tarifs de douane », *Le Triboulet*, A15 n°7, p. 07, 14/02/1892.

référence à la spéculation boursière, De Clérac force le trait en donnant pour décors à la scène le parvis de la bourse de Paris. Henriot choisit, lui, de dessiner un homme empruntant de l'argent à un autre. Dans un français parfait, le premier personnage s'indigne de l'augmentation des taux de prêts, qui passent de 60 à 80%. Son interlocuteur, dont la barbe, les cheveux long et les lunettes pourraient évoquer une certaine judéité, lui fait la réponse suivante « les darifs de touane, Moussu le comte... ces sagrès darifs ! ». L'accent germain appuie la judéité du prêteur et l'indécence des taux qu'il exerce ramène à l'image du juif usurier, profitant de la détresse d'autrui pour s'enrichir. Par la multiplicité des codes auxquelles elles renvoient, ces caricatures mettent en avant un troisième attribut qui est attaché au juif : l'origine étrangère, et notamment germanique. Ce lien est ancien, comme les caricatures antisémites de la seconde moitié des années 1880 le montrent. Mais il réapparaît avec plus de forces. Ainsi, les

dessinateurs du *Triboulet* y font de nouveau référence à partir de 1892. Ce stéréotype de l'étranger, qui permet de différencier le juif du français, mais également de l'associer à l'ennemi allemand, peut prendre plusieurs formes. Ici, il passe par un fort accent germanique en légende, mais il peut aussi passer par l'évocation des symboles associés à l'Empire Allemand,. Des attributs comme son drapeau, le caractéristique casque à pointe²³ ou encore la figure de Guillaume II²⁴. Par cette association, le juif est doublement stigmatisé comme voleur et comme traître. C'est une attaque qui fait l'amalgame entre la communauté juive, qui a fuit d'Alsace et de Lorraine après la guerre, et son oppresseur allemand. La définition que donne Bertrand Tillier prend ici tout son sens « caractériser l'autre pour mieux l'ostracis[er] constitue le mécanisme essentiel de la caricature raciste et antisémite »²⁵.

Les codes de cette stigmatisation vont aller jusqu'à s'appliquer aux personnalités

comme Rothschild, qui étaient jusque là caricaturé physiquement. Contrairement à l'évolution du type, les attributs viennent multiplier les reproches faits au grand banquier (figure 07). À son sac d'argent bien rempli, Old Nick ajoute à son Rothschild une famille aux traits typiquement antisémites et l'accent germanique de la légende souligne son ascendance allemande. Présenté devant un train pour Londres, il sert dans ces bras Rouvier, l'ancien ministre des finances entre février 1889 et décembre 1892²⁶, sous-entendant l'influence de Rothschild sur le gouvernement. L'accent allemand n'est pas une composante habituelle de la caricature contre Rothschild, bien qu'il ai déjà été utilisée en



Figure 07. Old Nick, « Le départ d'Alphonse », *Le Triboulet*, A16 n°59, 19/11/1893, p.01.

²³ Guydo, « Un bohémien », *Le Triboulet*, A16 n°5, 29/01/1893, p. 03. Cf annexe 10 p. 176.

²⁴ A. Vignola, « Loi militaire allemande », *Le Triboulet*, A15 n°46, 13/11/1892, p. 09. Cf annexe 11 p. 176.

²⁵ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque*, op. cit., p. 113.

²⁶ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français*, op. cit., tome I, p. 37-40.

1886²⁷, et vient renforcer un antisémitisme patriotique contre la famille du banquier.

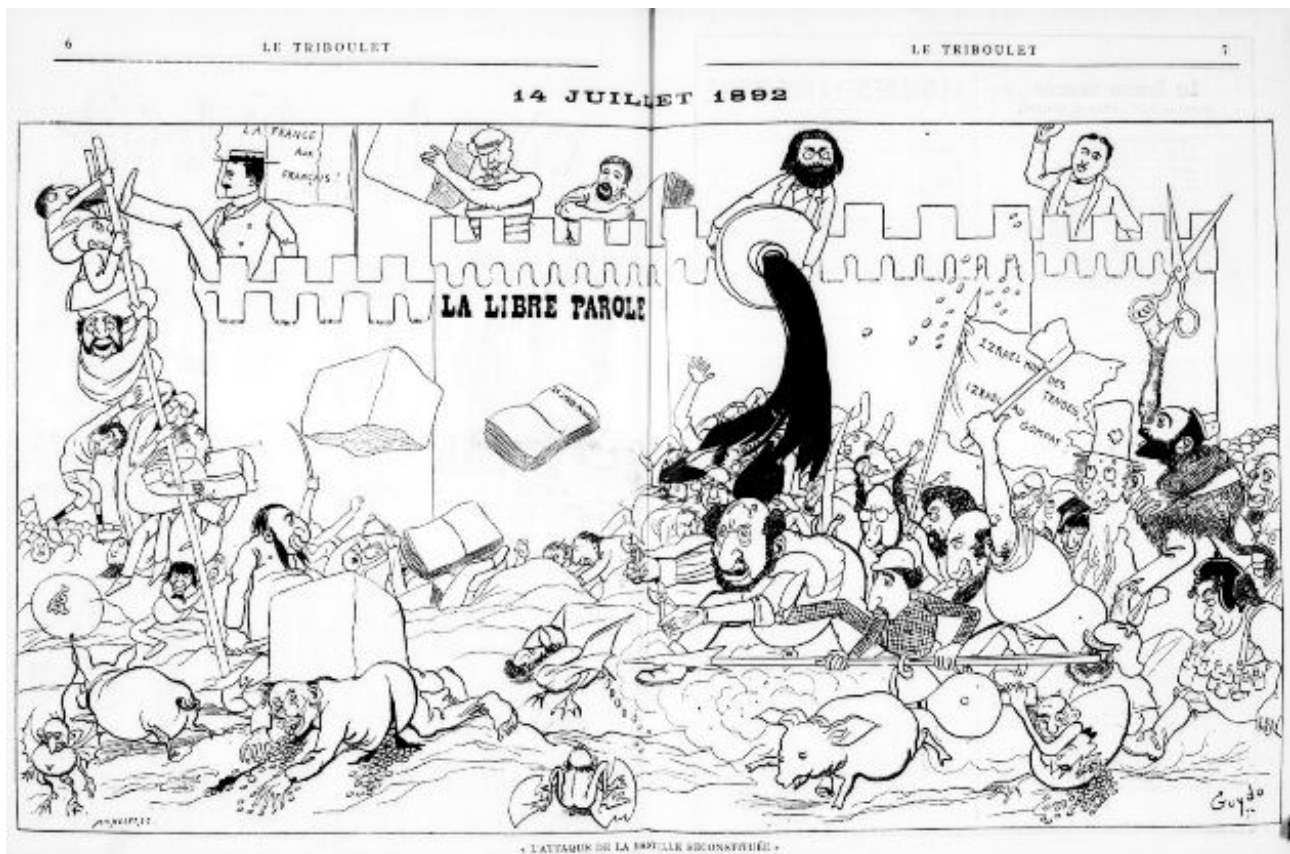


Figure 08. Guydo, « L'attaque de la bastille reconstituée », *Le Triboulet*, A15 n°29, 17/07/1892, p. 06-07.

Cette accumulation de stéréotypes amène à une augmentation de la violence graphique et symbolique des caricatures antisémites. Comme un avant goût de ce que publie un an plus tard *La Libre Parole Illustrée*, Guydo compose un dessin particulièrement écoeurant (figure 8) à l'occasion de la sortie du premier numéro du quotidien de Drumont. Il y représente tout les symboles associés aux juifs dans leur version la plus crue, la plus violente. C'est une foule d'hommes barbus, aux nez surdimensionnés qui partent à l'assaut d'une Bastille tenue par les antisémites. Au delà du type, la référence à l'argent est macabre. Au premier plan gît un assaillant écrasé par une pierre dont les blessures béantes suintent de pièces d'or ainsi qu'un nourrisson sortant d'un oeuf dont s'échappe également des pièces de monnaies. En plus de placer l'ensemble de la vie du juif sous le signe de l'argent, la présence de l'oeuf et des pièces remplaçant le sang permettent de déshumaniser les israélites, différenciant leur manière de venir au monde et de le quitter de celle du reste de la population. Pour doubler cette déshumanisation d'une origine étrangère des juifs, le dessinateur a également introduit des symboles de l'Allemagne. La présence d'un juif-dragon portant un casque à pointe et

²⁷ « La Marseillaise des juifs », *Le Grelot*, n°788, 11/05/1886. Voir figure 01 p. 27.

celle d'un drapeau sur lequel est marqué un hommage à Israël avec un accent clairement germanique ne laissent aucun doute sur l'allégeance des assaillants de cette nouvelle Bastille.

Guydo incorpore également à son pamphlet visuel l'image du cochon, une référence très bien éclairée par Bertrand Tillier dans *Républicature*. Selon les travaux de ce dernier, la présence du cochon dans la caricature antisémite répond à deux associations anciennes. Bertrand Tillier date les débuts de l'assimilation du juif au cochon au XIIIe siècle²⁸, qui signifie selon lui :

« La métamorphose du juif et son assimilation au porc se posent comme une révélation de son intime nature. La fracture physique de l'organisme des juifs se trouve ainsi poussée jusqu'à d'extrêmes limites, visant à exclure le juif de l'humanité, par sa puanteur. »²⁹

Cette référence est toutefois polysémique, il y a, au-delà de cette volonté d'exclusion, une référence à l'abondance et à l'aisance des banquiers, une association datant de l'Ancien Régime. Cette abondance est symbolisée par le gras du cochon, et mute ensuite dans l'obésité ou la grosseur associée aux banquiers juifs, un stéréotype qui s'installe en 1892³⁰. Les deux cochons viennent accentuer les références à l'Allemagne, sortant les juifs de la communauté française en les excluant de la communauté humaine. Le sous-entendu d'aisance est plus discrètement souligné par les porcs, qui ne sont pas particulièrement obèses, mais les personnages, eux, possèdent tous un ventre particulièrement imposant renforçant cette idée.

Guydo n'épargne pas non plus les personnages célèbres et même Marianne (en bas à droite). L'effigie de la République s'est ici jointe aux assaillants, dont elle possède les traits. Elle n'est d'ailleurs reconnaissable qu'à son port du bonnet phrygien, son visage harmonieux et son allure svelte ayant été remplacé par un corps gras et vouté sur lequel trône un visage disgracieux, au nez surdimensionné et au triple menton. Cette représentation porte la marque d'un antisémitisme politique, Guydo reproche à Marianne d'avoir laissée les israélites devenir des citoyens français en 1792, mais aussi en 1870 avec le décret Crémieux. Elle a alors arrêté de représenter la France pour devenir l'effigie

²⁸ TILLIER Bertrand, *Républicature*, op. cit., p. 148.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

de la république corrompue par les multiples scandales et gangrenée par la présence des juifs dans ses institutions, parlementaires comme militaires.

Guydo profite également de son dessin pour représenter le juif alors le plus en vue sur la scène politique : Joseph Reinach. Le député opportuniste est animalisé en singe, et brandi une paire de ciseaux. L'hybridation de son physique n'est pourtant pas antisémite, contrairement aux quelques diabolins du premier plan, elle est issue de l'action de soutien politique que Reinach apporte souvent aux gouvernements. Il est donc accusé de singer les actes des ministres en allant systématiquement dans leur sens, des représentations similaires peuvent être retrouvées dans la figure 07 où il est au pied de Rouvier, mais également à d'autres occasions³¹. La paire de ciseaux peut par contre renvoyer à une forme d'antisémitisme contre les pratiques religieuses. Il est le symbole que certains caricaturistes attachent à la circoncision³², une pratique dénoncée par certains comme l'équivalent barbare du baptême chez les juifs. Les rites des fils d'Abraham sont alors vus comme une pratique relevant de la mutilation et, à ce titre, très critiquée.

Ce dessin de Guydo montre l'extrême violence graphique à laquelle peut arriver un dessin antisémite lorsque le caricaturiste s'emploie à accumuler les différents procédés de l'antisémitisme graphique. Il faut voir ici le début d'une rupture dans le dessin antisémite, qui s'affirme dans *La Libre Parole Illustrée*. La caricature antisémite devient plus violente dans ses formes et plus fréquente. Elle vise à remettre en cause l'intégration des israélites au sein de la société par des références à l'Allemagne ou à leur rôle dans les affaires de corruptions qui s'enchaînent depuis l'Affaire Wilson³³. Ces caricatures restent toutefois majoritairement de circonstance, il ne faut pas voir la multitude de caricaturistes s'adonnant à cette pratique comme de fervents antisémites. Ces hommes ne sont pas des idéologues comme Drumont ou Adolphe Willette mais des hommes ancrés dans les pratiques de leur temps. Des hommes comme Zola, pourtant fervents pourfendeurs de l'antisémitisme, présentent des portraits de juifs très stéréotypés,

³¹ Il faut notamment citer ses représentations par Amédée Vignola dans *Le Triboulet*, le 07 juin 1891 et le 28 février 1892. Cf annexe 12 p. 176 et 13 p. 177.

³² TILLIER Bertrand, *La République*, *op. cit.*, p. 149.

³³ Trafic de légion d'honneurs organisé par le député Daniel Wilson, gendre du Président Grévy,. HOUTE Arnaud-Dominique, *op. cit.*, p. 179-180.

notamment dans *L'Argent* paru en 1891³⁴. Cette porosité des codes antisémites, même chez des philosémites, montre la profondeur de l'intégration de certains de ces préjugés dans la société française de la fin du XIXe siècle. Mais cet antisémitisme peut être qualifié « d'ordinaire » et reste marginal vis à vis de la profusion de caricatures que publient *Le Grelot* et *Le Triboulet* entre 1890 et 1893. Il faut à présent se pencher sur les dessins produits par *La Libre Parole Illustrée*, beaucoup plus ancrée dans un antisémitisme de combat et partisan.

***La Libre Parole Illustrée*, symbole du renouveau de la caricature antisémite**

La Libre Parole Illustrée est une grande rupture dans l'histoire de la caricature antisémite. La une du premier numéro, daté du 15 juillet 1893, donne le ton très clairement anti-juif de l'hebdomadaire³⁵. Drumont utilise son nouveau journal pour développer ses idées mais aussi investir de nouveaux marchés, notamment avec les chroniques de la mode, destinées à un public féminin. La caricature n'y est pas aussi présente que dans *Le Triboulet* mais la volonté d'utiliser l'image comme prolongation de son idéologie est flagrante dans les déclarations de Drumont³⁶. Si *La Libre Parole* n'est pas le premier quotidien antisémite, Guillaume Doizy note également dans son article sur le l'hebdomadaire que Drumont s'inspire d'autres journaux pour son supplément illustré³⁷. Cette nouvelle feuille, qui ne défraye pas la chronique comme *La Libre Parole*, vient toutefois révolutionner notre corpus pour de multiples raisons : l'omniprésence du dessin antisémite, la normalisation d'une grande violence graphique ainsi que l'utilisation de nouveaux procédés caricaturaux dans la représentation anti-juive.

³⁴ WRONA Adeline, « Philosémitisme et préjugés dans l'oeuvre de Zola et de Balzac » dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *Antisémythes*, op. cit., p. 319.

³⁵ L'étude approfondie du journal par Guillaume Doizy révèle toutefois une réalité plus nuancée que ce premier regard. Pour un travail plus complet sur ce journal, se tourner vers son article : « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », op. cit., p. 97-125.

³⁶ *Ibid*, p. 104.

³⁷ *Ibid*, p. 100.

Premier grand axe de rupture avec le reste du corpus, la fréquence de publications antisémites explose complètement avec ce nouvel hebdomadaire. Alors qu'il ne paraît que pendant six mois, sa production de dessins anti-juifs représente plus de 70% de l'ensemble des dessins antisémites des trois journaux entre 1890 et 1893. Avec une moyenne de plus de trois caricatures antisémites par numéro, soit environ une toute les cinq pages, ces estampes occupent une place de choix dans le papier. Elles occupent d'ailleurs la grande majorité des unes du journal (18 sur 25) et plus de la moitié des dernières pages (15 sur 25). Cette occupation marque visuellement l'ancrage antisémite du journal, même si ce dernier est parfois rattrapé par des actualités. C'est le cas notamment de l'arrivée de la flotte russe dans la rade de Toulon le 13 octobre 1893³⁸, marquée par une série d'illustration exaltant l'alliance et la nation entre le 30 septembre et le 21 octobre. Ces caricatures ne détournent toutefois pas le journal de son combat contre les israélites, et l'alliance est même instrumentalisée pour s'attaquer à eux³⁹. Les caricatures des pages intérieures sont également majoritairement antisémites dans les grandes compositions. Les articles sont bien accompagnés de vignettes illustrant leurs propos, mais la majorité des illustrations sont des charges contre les juifs. La seule rubrique se prêtant également à l'illustration, la chronique de mode de Marcelle Perly, présente généralement des estampes réalistes. Les images, que Drumont désire de la main des plus grands crayons, sont toutefois dessinées majoritairement par des noms alors inconnus. A ceux cités par Guillaume Doizy⁴⁰, il faut ajouter les participations de Deb, Lux, Roedel, Dous Y'nell, Kill et de nombreux autres. Cette prolifération de noms peu connus peut marquer à la fois le manque d'attractivité du journal pour les caricaturistes reconnus mais également une instabilité du journal vis-à-vis des caricaturistes qu'il embauche. Cette instabilité ramène à la précarité du caricaturiste, dont le statut est généralement peu reconnu, et le travail toujours au bon vouloir des journaux⁴¹. L'hebdomadaire installe tout de même des artistes, Henri de Sta se chargeant par exemple des histoires en images humoristiques situées en milieu de journal.

³⁸ Marc Landry, « L'escadre Russe à Toulon », *Le Figaro*, n°287, 14/10/1893.

³⁹ Émile Courtet, « L'amiral Avellan à Gatchina », *La Libre Parole Illustrée*, n°18, 11/11/1893, p. 16 et Albert Esnault, « Pour compléter l'alliance », *La Libre Parole Illustrée*, n°19, 18/11/1893, p. 01. Cf annexe 26 et 27 p. 182.

⁴⁰ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 106.

⁴¹ BARIDON Laurent et GUÉDRON Martial, *op. cit.*, p. 225.

Cette omniprésence d'une caricature antisémite respectant de nouveaux codes de plus en plus affirmés participe à ce qui peut être considérée comme une banalisation de la violence graphique contre les juifs. Le type est repris avec insistance et martelé par les dessinateurs de *La Libre Parole Illustrée*. Sur ces soixante quinze caricatures hostiles aux israélites en 1893, soixante et une se servent du stéréotype pour symboliser le juif. Ils vont cependant décliner le type en plusieurs sous genre : le juif étranger, souvent malingre, sale et se rapprochant du mendiant et le juif « assimilé » : un bourgeois bedonnant et fortuné. L'opposition entre ces deux types est d'ailleurs explicitement montrée dans un trio de caricatures paru dans le numéro du 05 août 1893 (figure 09). Ce trio, complètement déconnecté du texte avec lequel il partage la page, présente deux



Figure 09. « Evolution du juif de Russie », *La Libre Parole Illustrée*, n°04, 05/08/1893, p.04.

détestable que le premier. La troisième caricature, celle du haut, porte un sous-entendu critique de la manière utilisée par les juifs pour s'intégrer à la société française. Elle représente un homme sous une pluie battante demandant l'hospitalité dans une auberge, et qui se la voit refuser en légende par la phrase suivante « Pas de place mon pauvre ami. Les juifs de Russie ont tout pris ». Le dessinateur donne ici le sentiment au lecteur du journal que la prospérité des israélites est due à la charité des chrétiens français, une charité qui s'est faite au détriment de certains de leurs compatriotes. Le but est de

points d'intérêts. Tout d'abord, la démonstration de l'opposition entre deux types du juif. À gauche, un homme maigre et crasseux, portant des haillons et un baluchon, semble demander l'aumône. Il est accompagné de la légende « Juif de Russie arrivant à Paris en Juillet 1893 ». En opposition, à droite, un homme très bien vêtu, avec une canne et un haut de forme, fumant un cigare. Sous ce dernier se trouve écrit « Le même un an plus tard ». Cette évolution permet de montrer les deux types par lesquels les caricaturistes de *La Libre Parole Illustrée* imaginent la représentation du juif. C'est un mendiant étranger ou un bourgeois fortuné, le second n'étant pas moins

provoquer l'indignation contre celui qui a pris la place mais en plus aujourd'hui qui a réussi à se hisser haut dans la hiérarchie sociale, suscitant la suspicion⁴².

Il faut bien comprendre que ces deux types, celui du juif-errant et du juif-bourgeois, sont repris systématiquement dans les dessins du journal de Drumont. Cette profusion amène à une banalisation de l'imaginaire graphique. Comme de la propagande, l'omniprésence d'une image la rend banale et des procédés graphiques qui pouvaient être choquant deviennent normaux pour le lecteur. La banalisation ne passe cependant pas uniquement par le type, le journal reprend et développe également toute la symbolique qui commence à graviter autour de la figure du juif. Tout d'abord, l'image de l'argent et du juif voleur se répand énormément dans la suite du scandale de Panama. Certaines y font directement allusion, comme « Un nouveau chapitre de Rocambole » par George Tiret-Bognet. D'autres y font plutôt allusion en utilisant les pièces d'or ou les coffres-forts⁴³. Au delà de l'image de Rothschild, l'antisémitisme économique se répand dans l'image et vient coller à la représentation d'une grande quantité de juifs. Elle est même utilisée pour justifier des actions violentes contre l'israélite dans les dessins. Ainsi, l'amalgame entre juif et bourgeois permet d'ouvrir sur des images où le français s'en prend aux juifs. Même si cette violence n'atteint pas celle de « L'attaque de la Bastille reconstituée », elle est bien plus régulière. Ainsi, dans les deux caricatures suivantes, Albert Esnault représente des juifs pris à parti par des ouvriers ou des artisans (figures 10 et 11).. Dans le premier cas, la violence est sous-entendue par la mine effrayée et la présence d'une barre de fer dans la main d'un des ouvriers. Dans l'autre, la violence est dessinée, deux hommes bousculent le juif, faisant tomber des pièces de ses poches. Le décalage est notable entre le juif aisé et des français dans des tenues usées, rapiécées, nouant l'antisémitisme à la lutte entre les employés et leurs patrons. La violence se justifie alors par l'exploitation des plus pauvres par les plus riches, ceux dans le besoin cherchant à récupérer ce qui leur aurait été dérobé. Il y a donc ici un amalgame fait entre le juif et le patron qui est transmis dans l'image, une violence qui apparaît, pour beaucoup de lecteurs, légitime. Cette violence est contextuelle et s'ancre dans le cadre de l'escalade des conflits sociaux entre les ouvriers et le patronat. La répression de la part

⁴² « Une existence bien remplie », *La Libre Parole Illustrée*, n°11, 23/09/1893, p. 08-09. Cette caricature est un bon exemple de la critique de l'ascension sociale du juif, où l'on voit un israélite voler pour développer son commerce. Cf annexe 28 p. 182.

⁴³ Henri de Sta, « Le juif à travers les âges », *La Libre Parole Illustrée*, n°18, 11/11/1893, p. 09 ou A. Esnault « Si nous les laissons faire », *La Libre Parole Illustrée*, n°23, 16/12/1893, p. 01 sont de bons exemples. Cf annexe 29 et 30 p. 183.

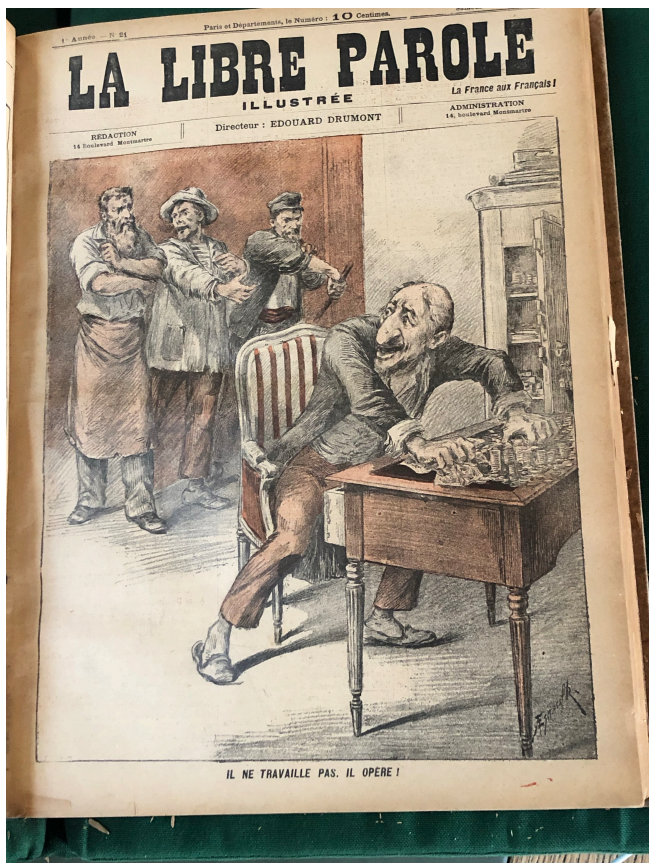


Figure 10. A. Esnault, « Il ne travaille pas, il opère ! », *La Libre Parole Illustrée*, n°21, 02/12/1893, p.01.



Figure 11. A. Esnault, « Rendez l'argent ! », *La Libre Parole Illustrée*, n°25, 30/12/1893, p.01.

de l'armée entraîne des représailles, notamment de la part d'anarchistes⁴⁴, qui entraîne la société française dans un cercle de violence. C'est dans ce moment de tension, qui culmine avec l'attentat à la bombe dans la Chambre le 8 décembre 1893 par l'anarchiste Auguste Vaillant⁴⁵, que la violence se transmet à l'image. Elle perd donc son côté choquant en comparaison des faits divers qui tourmentent le pays. La violence ne se banalise pas que dans l'image, elle est en fait le reflet de ce qui se passe au sein de la société.

Toutefois, *La Libre Parole Illustrée* amène également un certains renouveau dans la caricature antisémite. Drumont, dans sa volonté de faire de son hebdomadaire un journal familial⁴⁶, va incorporer des chansons illustrées dans un certain nombre de numéros en

⁴⁴ HOUTE Arnaud Dominique, *op. cit.*, p. 194-199.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁴⁶ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 102.

1893. Ces chansons, reprenant des airs connus, sont toutes à caractère antisémite et accompagnées d'une caricature censée illustrer les paroles. Pour cet exercice, le journal fait appel dans un premier temps à Jules Jouy, chansonnier réputé dont « La marseillaise des juifs », paru dans *Le Grelot*, a dû marquer les rédacteurs⁴⁷. Il compose donc cinq chansons pour l'hebdomadaire entre juillet et septembre 1893. Son nom n'apparaît plus ensuite mais le genre est repris par deux auteurs différents : Edmond Vallée et Térarmond, qui écrivent chacun un texte pour le journal de Drumont. Ce travail fonctionne dans un duo entre le dessinateur et le chansonnier, Jules Jouy ayant tous ses textes illustrés par Emile Bayard alors que les deux autres chansons s'accompagnent de caricatures d'autres artistes. Au-delà de la forme nouvelle, la chanson illustrée permet d'aborder un nouveau thème antisémite dans l'image avec une version plus religieuse. Deux textes mettent très bien en avant cette nouvelle dimension de l'hostilité contre les juifs, la dernière composition du duo Emile Bayard - Jules Jouy (figure 12) et celle signée par M. Édéphay et Edmond Vallée (figure 13). Dans les deux cas, la référence à la religion juive est criante, avec la représentation d'Abraham chez Bayard et un dessin de la crucifixion de Jésus Christ pour Édéphay. La dimension antisémite n'est cependant prise qu'en



Figure 12. Émile Bayard et Jules Jouy, « Le sacrifice d'Abraham », *La Libre Parole Illustrée*, n°10, 16/09/1893, p.16.
⁴⁷ Voir chapitre 1.



Figure 13. M. Édéphay et Edmond Vallée, « La légende du Calvaire », *La Libre Parole Illustrée*, n°17, 04/11/1893, p.16.

considérant la chanson, ainsi Abraham est dépeint acceptant de sacrifier son premier enfant à Dieu et les juif, chez Édephay, considère Jésus crucifié comme un bel appât pour protéger les récoltes des corbeaux. Si dans les procédés graphiques, le dessin d'Édephay ne comporte pas de stéréotypes, celui de Bayard en est beaucoup plus porteur avec un Abraham et un bébé aux visages très stéréotypés, notamment avec des nez disproportionnés.

Ces deux images réactivent un antijudaïsme religieux issu du Moyen-Age et déjà présent dans de nombreux textes au XIXe siècle. Il est ravivé par les discours de Pie IX après la prise de Rome par l'armée italienne en 1870⁴⁸ qui marque la fin du pouvoir temporel du pape. Les artistes vont mettre en image des stéréotypes anciens comme l'accusation de meurtre rituel⁴⁹. Exploité par Bayard, qui montre un Abraham prêt à sacrifier un nourrisson pleurant, son « fils unique », ce stéréotype cherche à montrer la dégénérescence et la barbarie de la religion juive qui amènerait à des actes inhumains pour satisfaire un dieu. Édephay et Edmond Vallée vont aller, eux, vers un archétype beaucoup plus basique et répandu, celui du juif déicide qui a rejeté Dieu et tué son prophète. Cette idée est alors fortement véhiculée dans les organes antisémites mais également dans des livres bien moins partisans. Les manuels de première instruction religieuse, par exemple, évoquent le rejet de Dieu par les juifs et parfois leur rôle dans la crucifixion du Christ⁵⁰. Ces livres, lus par une immense majorité de Français dans le cadre de leur première communion, véhiculent des idées reprise avec une grande violence par Edmond Vallée dans son deuxième couplet :

Les Juifs, en nombre rassemblés,
Trouvèrent cette mort nouvelle.
Un dit : « Bien mieux là qu'au tombeau,
« Le Christ fera peur au corbeau.
« Laissez; la moisson sera belle. »

Ce couplet, appuyé par la représentation du Christ sur la croix entouré de juifs, renforce l'idée que le chrétien doit être hostile à l'israélite car il a renié Dieu et tué le prophète. Cette idée constitue un formidable terreau pour l'antisémitisme. Un terreau d'autant plus

⁴⁸ MICCOLI Giovanni, « Racines Chrétiennes et contribution catholique à l'essor de l'antisémitisme politique » dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p.45.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁰ SAINT-MARTIN Isabelle, « La représentation des juifs dans la première éducation religieuse (1848-1939), dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p. 54-56.

fertile que la chanson est destinée à toute la famille et qu'elle peut donc reprendre des passages de l'éducation des enfants, la rendant encore plus efficace.

Ces chansons illustrées ne renvoient cependant pas uniquement à un antijudaïsme religieux. Les derniers couplets vont tout deux allusions à l'or et à l'avarice des juifs. Ainsi Abraham, qui est allé jusqu'à sacrifier son fils à Dieu, refuse à ce dernier son argent. En mêlant les stéréotypes religieux aux stéréotypes économiques, les chansons vont également sur le terrain d'un antisémitisme économique où le juif est amalgamé au capitalisme et à la richesse. Si cela ne transparait que dans le texte de « La légende du Calvaire », Émile Bayard dessine Abraham sur un lit de pièce d'or, renvoyant à la richesse présumée des juifs et utilisant un procédé déjà employé contre Rothschild en 1890 (figure 01). En liant les dimensions économiques et religieuses et en se basant sur des stéréotypes très répandus, les chansons illustrées peuvent être vues comme une manière d'inviter l'antisémitisme dans le cercle familial. Cette méthode permet potentiellement de toucher des enfants par l'usage de l'image mais aussi de rythmes entraînants et connus. Toutefois cet impact sur la jeunesse reste une hypothèse difficilement vérifiable.

Enfin, *La Libre Parole Illustrée* développe le thème du juif étranger au-delà des références à l'Allemagne déjà faites dans *Le Triboulet*. Le journal utilise souvent les codes pour associer l'image du Juif à celle de l'Allemand, utilisant l'accent ou les symboles liés à l'empire Outre-Rhin. Mais il théorise dans l'image l'idée du juif présent partout. Ce type de l'étranger omniprésent rappelle d'ailleurs à bien des égards le juif-monde, sur lequel Mme Matard-Bonucci a déjà écrit dans *Antisémythes*. Elle y démontre la formation d'un imaginaire graphique commun autour de la figure du juif par leur origine et leur transmission à travers l'Europe à partir du milieu du XIXe siècle⁵¹. Sa figure du Juif-monde trouve d'ailleurs une de ses représentations les plus équivoques à la une du n°16 de *La Libre Parole Illustrée*⁵². Mais le journal de Drumont s'évertue à montrer une origine étrangère multiple pour le juif, renvoyant à son histoire en le représentant en Egypte, à Rome, en Grèce ou encore au Moyen-Orient⁵³. Cette origine orientale, se référant à la

⁵¹ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « La caricature témoin et vecteur d'internationalisation de l'antisémitisme : la figure du juif monde », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p. 439-454.

⁵² A. Esnault, « Leur Patrie », *La Libre Parole Illustrée*, n°16, 28/10/1893, p. 01. Cf annexe 31 p. 183.

⁵³ Henri de Sta, « Le juif à travers les âges », *La Libre Parole Illustrée*, n°18, 11/11/1893, p. 09. Cf annexe 29 p. 183.

Judée, est notamment notée par la présence du fez⁵⁴, symbole de l'Empire Ottoman qui contrôle alors la Palestine. La référence est également faite aux communautés juives du Maghreb, particulièrement exposées à l'antisémitisme depuis le décret Crémieux. Cependant, une caricature sort du lot dans la représentation du juif étranger, celle dessinée par Gravelle en septembre 1893 (figure 14). Dans ce dessin, Gravelle cherche à



Figure 14. Gravelle, « Les fils de Lévy », *La Libre Parole Illustrée*, n°10, 16/09/1893, p. 08-09.

montrer l'étendue de la présence des familles juives tout autour du monde, avec des représentants de la famille Lévy dans toute l'Europe, sur le pourtour méditerranéen ainsi qu'aux États-Unis. Ces personnages, aux traits clairement stéréotypés, sont représentés

⁵⁴ Kill, « Le nouveau juif-errant », *La Libre Parole Illustrée*, n°21, 02/12/1893, p. 16.

dans les tenues typiques des lieux dans lesquels l'auteur les dessine. Ces hommes, dont les vêtements indiquent une intégration dans les pays où ils vivent, sont également liés par le nom de famille. Ainsi chacun d'entre eux porte le nom de Lévy agrémenté d'un suffixe censé l'intégrer à sa société, finissant de faire le lien entre chacun d'eux. Une seule exception, le dernier personnage, asiatique, qui note l'absence de population juive dans cette partie du monde. Cette caricature, au delà de souligner l'omniprésence de communautés juives autour du globe, s'inspire probablement de l'éparpillement de la famille Rothschild tant attaquée par Drumont, et dont le réseau s'étend dans toute l'Europe⁵⁵. Elle remet aussi en cause l'intégration de ces hommes, pour qui le visage et le nom sont un rappel constant de leur judéité. Il faut dénoncer la présence du juif et montrer qu'il n'est pas assimilé aux sociétés, qu'il reste un acteur extérieur malgré tout ses efforts. C'est un penchant beaucoup plus violent que les chansons illustrées, beaucoup plus frontal de l'antisémitisme du journal, qui introduit une nouvelle dimension à l'appareil graphique antisémite, la dimension raciale.

Pour conclure, il faut bien retenir que l'évolution du nombre de caricature représentant des juifs tient principalement d'un contexte propice à son épanouissement par la multiplications des scandales incluant des israélites. Ce grand moment antisémite permet, de fait, la maturation des codes antisémites de la caricature. Cette maturité et le contexte de tension sociales amènent une augmentation de la violence graphique contre les juifs, qui n'est toutefois pas propre à la caricature anti-israélite. Enfin c'est la parution de *La Libre Parole Illustrée* qui fait basculer la caricature antisémite dans une autre dimension avec la multiplication du nombre d'images mais également la mise en place de nouveaux moyens d'attaquer les juifs. Il reste toutefois un type que ce chapitre n'a pas pu aborder, le stéréotype du baron. Une figure qui va développer une frange antisémite en lien avec les amalgames faits par nombre de penseurs ne faisant aucune différence entre patrons et juifs.

⁵⁵ BOUVIER Jean, « Les luttes du consortium Rothschild en Europe jusque vers 1890 », *Les Rothschild*, Paris, Fayard, 1967, p. 247-273.

Chapitre 5. La figure du baron, résurgence d'un antisémitisme économique ?

Le développement important de la caricature représentant les juifs dans *Le Grelot*, *Le Triboulet* puis *La Libre Parole Illustrée* est notamment passé par l'arrivée à maturité de nombreux codes graphiques antisémites. Il convient à présent de s'attarder sur un nouveau stéréotype qui naît durant cette période de scandale. En effet, si la résurgence de l'antisémitisme se fait à l'aune de l'épisode du Comptoir d'Escomptes et des affaires des métaux et de Panama, par la mise en place d'attributs rendant indissociables le juif de l'argent dans la caricature, ils n'en sont pas le seul moyen d'expression. Les années 1890-1893 sont une période de développement de la figure du « baron » dans la caricature antisémite, une figure qui n'a pourtant jamais été abordée dans les recherches qui ont été faites pour rédiger ce travail. Il faut d'abord définir ce terme, aux multiples usages à travers l'Histoire, dans le contexte du début des années 1890. Dans ce cadre, l'étude qui suit se base sur la longue définition du terme que donne Pierre Larousse en 1866 dont voici un extrait :

BARON s. m. : ce mot signifiait d'abord un homme libre, noble [...] féod. Seigneur tenant un fief et relevant directement du roi [...] Plus tard, possesseur d'une terre décorée du titre de baronnie [...] Aujourd'hui, Titre honorifique dont on a hérité ou qu'on a reçu d'un souverain [...] Iron. Personnage important par ses richesses et par la position qu'il occupe : *Est-ce que moi et tous les petits commerçants nous ne sommes pas à la discrétion des hauts BARON du coffre fort ?*¹

¹ LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universelle du XIXe siècle*, Nîmes, C. Lacour, 1990, [1886], p. 247.

Un terme polysémique dont le sens a beaucoup évolué depuis l'époque romaine, et dont la définition qu'il faut garder dans le cadre du baron juif est la dernière : un homme possédant richesse et influence. Le terme se retrouve d'ailleurs utilisé dans les textes au moins depuis 1886 où Drumont l'emploie déjà pour désigner Rothschild². Baron ne prend cependant ce sens que lorsque Drumont parle d'un juif, pour un chrétien il continue de l'utiliser pour désigner un noble ou un propriétaire, comme lorsqu'il parle du baron de Rochetaillée³. Il faut donc traiter ici du passage d'une idée à une forme caricaturale. Cette transition se fait une fois de plus en passant par l'image d'Alphonse de Rothschild, qui est fait le pont entre les deux définitions, devenant le premier baron avant la création du type. Après Rothschild, il sera question des codes de ce type et de son processus de création aux confluent de plusieurs franges de l'antisémitisme..

Rothschild, premier des barons juifs

Alphonse de Rothschild est le premier personnage israélite à être associé dans la caricature au terme de baron dès 1890. La première occurrence est celle du 16 mars 1890 (figure 01) dessinée par J. Blass et qui a déjà été évoquée pour son antisémitisme économique et l'apparition du stéréotype juif dans le chapitre précédent. Cette utilisation du terme de baron pour Rothschild se retrouve à trois autres reprises dans le journal en 1890. Elle ne fait cependant pas uniquement référence à la haute finance et à son pouvoir économique, elle peut également signifier une marque de déférence de la part des autres personnages. Ainsi dans une autre caricature de Blass (figure 15), c'est par ce titre que Joseph Reinach s'adresse à un Rothschild grincheux à cause de Drumont. Dans cette caricature tout passe d'ailleurs par la légende. Rothschild est ici sorti de son cadre habituel, représenté à l'hippodrome pour faire référence aux occupations annexes du magnat de la finance, tout en restant dans l'actualité. L'homme a intégré les codes de la haute société qu'il a l'habitude de côtoyer et fait notamment partie du Jockey-Club depuis 1852. Son cheval, Heaume, vient juste de gagner le derby début juin⁴. Les répliques de la légende viennent sous-entendre son activité bancaire, Reinach évoquant les actionnaires. La dernière réplique du cheval « C'est bien fait ! Ça t'apprendra, vieux

² DRUMONT Édouard, *La France Juive, essai d'histoire contemporaine*, Tome II, C. Marpon & E. Flammarion, 1886, p. 78.

³ *Ibid.*, p. 74.

⁴ BOUVIER Jean, *Les Rothschild, op. cit.*, p. 279.

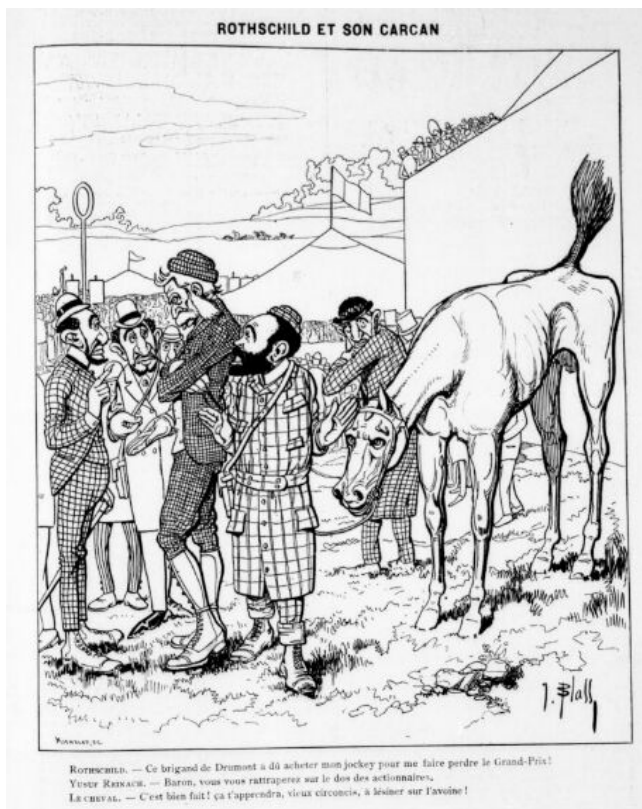


Figure 15. J. Blass, « Rothschild et son carcan », *Le Triboulet*, A13 n°25, 22/06/1890, p. 03.

circoncis, à lésiner sur l'avoine ! » est présente pour montrer à la fois l'avarice de Rothschild mais aussi pour remettre en cause son intégration à la haute bourgeoisie. En mettant en avant ce point économique, l'étalon sous-entend également que les autres propriétaires, qui ne sont pas juifs, traitent mieux leurs chevaux, qui plus est quand ce sont des champions comme lui. Il renvoie alors Rothschild à ses origines en soulignant un trait que les antisémites estiment inhérent à la communauté juive, et qui détruirait par essence toute volonté d'intégration. Cette utilisation du terme « baron » comme signe de respect rappelle plutôt les définitions

seigneuriales⁵ du mot, est détournée à des fins satiriques en 1892 pour dénoncer un gouvernement que les caricatures accusent d'être au crochet de Rothschild. Dans le numéro du 22 mai 1892, alors que rien n'indique dans la presse conservatrice ou antisémite un nouveau scandale impliquant Alphonse de Rothschild⁶, sont publiées deux caricatures mettant en scène ou évoquant le baron et le ministère. La première est probablement la plus véhémente (figure 16), Vignola choisit de représenter Rothschild assis à son bureau, tenant un note sur laquelle est marquée « côte de la bourse ». Sur son bureau autre main est posée sur un livre de compte qui porte sur sa tranche l'inscription « Grand livre de la dette publique ». Alors en plein travail, Rothschild s'adresse à Maurice Rouvier, ministre des finances qui porte pourtant un uniforme de commis. Pour marquer encore plus la soumission du ministre au banquier, ce dernier l'appelle « mon garçon » alors que Rouvier s'adresse à Rothschild en le nommant « M. Le Baron ». L'utilisation du terme baron renvoie encore à la richesse et à l'influence du baron, avec une volonté dépréciative de son influence, jugée trop grande. Cette référence à son titre familial peut également être vu comme une référence à ses origines de baron

⁵ Une référence logique puisqu'il tient son titre de baron de son père.

⁶ Aucun article chargeant directement une connivence entre le gouvernement et Rothschild n'est à signaler dans *Le Figaro*, *Le Gaulois* ni même *La Libre Parole* entre le 16 et le 21 mai 1892.



Figure 16. A. Vignola, « Rothschild et Rouvier », *Le Triboulet*, A15 n°21, 22/05/92, p. 03.

de Rothschild désignée comme baronne. Cette femme est donc prise pour cible dès 1890 dans un articles illustré signé Triboulet et Jean Blass, intitulé « Aventures d'un sac et d'une baronne juive. » (figure 17). Au delà du propos antisémite du texte, reprenant l'actualité du vol de bijoux appartenant à Mme Rothschild⁷, Blass emploie les traditionnels clichés du juif allemand et de la dépendance des pouvoirs à l'argent des Rothschild. Blass dessine ici sa vision de la baronne juive. C'est évidemment une femme dont le visage est stéréotypé, comme celui de sa servante, mais elle se distingue par la richesse de sa robe et les nombreux bijoux qu'elle porte. Il exagère

allemand. La critique est triple, Vignola dénonçant la puissance de Rothschild , son origine étrangère mais également la subordination du ministre français, dans une double charge contre la finance juive-allemande et du gouvernement dépendant.

Cette figure du baron, ancré à Rothschild avant 1892, se transmet cependant rapidement à sa famille. Dans un contexte où la caricature antisémite s'attaque aux femmes et aux enfants, apparaissent des caricatures de la femme



Figure 17. J. Blass, « Aventures d'un sac de voyage et d'une baronne juive. », *Le Triboulet*, A13 n°44, 02/11/1890 p. 06.

⁷ « Nouvelles diverses », *Le Figaro*, n°296, 23/10/1890.

volontairement ce côté ostentatoire, avec un serre-tête et une ceinture ornée de pierre précieuses mais également deux montres à son bras. Cette opulence est également soulignée par la présence de la servante. Dans une tenue beaucoup plus sobre mais chargée de sacs, elle porte moins de bijoux que le chien de la baronne avec son collier orné d'un diamant, insinuant que les Rothschild sont plus soucieux de leurs animaux de compagnies que des personnes qui travaillent pour eux. Blass veut montrer ici que les juifs sont radins même entre eux, vu que la servante à les mêmes traits physique que la baronne. Cette idée d'opulence et d'un asservissement des domestiques est exploitée à une autre occasion par Guydo⁸. Il choisit de représenter le baron, sa femme et sa fille richement vêtus avec des diamants et autres pierres précieuses alors que deux domestiques peinent à les suivre avec deux énormes malles.

L'image du baron reste cependant encore liée à la famille Rothschild, mais il faut

considérer qu'elle commence à se lier à d'autres personnages par la diffusion des codes en présence de Rothschild. Le premier cas apparaît dans *Le Triboulet* du 6 juin 1890 (figure 18), avec un dessin de Vignola. Dans la légende, il définit Rothschild comme « un haut baron », habillé d'un costume et d'un haut de forme, il est accompagné de toute une foule d'hommes lui ressemblant et portant les mêmes tenues vestimentaires. Il faut ici voir ces hommes comme d'autres barons de moindre importance venus apporter leur soutien à Rothschild dans une entreprise contre le Crédit foncier. Malgré l'échec cuisant de cette manoeuvre, que raille d'ailleurs le dessinateur en sous-entendant par la main sur la joue une gifle prise par

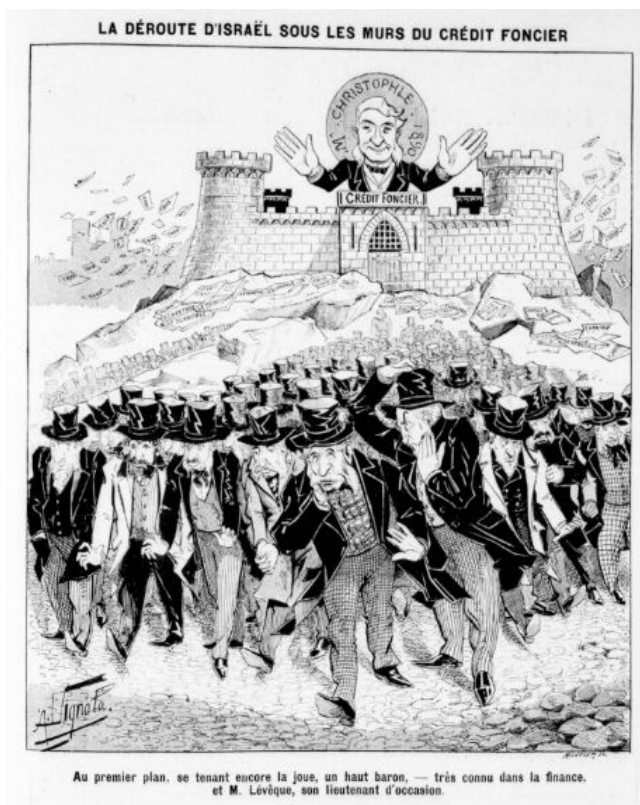


Figure 18. A. Vignola, « La déroute d'Israël devant les murs du crédit foncier », *Le Triboulet*, A13 n°27, 06/06/1890, p. 03.

Rothschild, cette caricature permet de transmettre les symboles du baron à d'autres

⁸ Guydo, « Une nouvelle épidémie dans la ville éternelle », *Le Triboulet*, A15 n°34, 21/08/1892, p. 08-09. Annexe 14. p. 177.

personnages. Mais cela reste fait en la présence du banquier de la rue Laffitte. Si Rothschild reste incontestablement le premier des barons, le type va peu à peu se défaire de lui pour devenir autonome.

La construction du stéréotype du baron

C'est durant l'année 1892 que le stéréotype du baron va commencer à devenir indépendant de la figure de Rothschild. Le terme de baron, qui n'était jusqu'alors utilisée que pour désigner le magnat de la finance, s'émancipe pour la première fois le 13 novembre 1892⁹. Il s'agit d'une caricature représentant Guillaume II entouré par ceux que la légende nomme « barons », et dont les visages sont très clairement stéréotypés. L'Empereur leur demandant de l'argent, Vignola donne à la figure du baron un antisémitisme économique et patriotique en faisant de lui le prêteur de l'Allemagne. Toutefois cette image n'englobe pas tout ce qui va donner l'image du baron, et le stéréotype fait sa première apparition graphique avant que le terme ne soit dissocié de Rothschild.

Ce stéréotype est déjà dessiné par Guydo en avril 1891 (figure 19) en reprenant les éléments utilisés par Amédée Vignola pour son armée de juif fuyant le Crédit Foncier.



Figure 19. Guydo, « M. Mez », *Le Triboulet*, A14 n°20, 17/05/1891, p. 02.

Guydo le dessine dans une petite vignette illustrant une revue boursière du journal. Baptisé « M. Mez », l'homme a tous les codes utilisés par Vignola : le costume et le haut de forme, le nez imposant de l'antisémitisme racial. Il se permet même de lui rajouter une canne, qui est ici un accessoire de mode, l'homme n'en ayant visiblement pas besoin. Sa présence dans une chronique boursière lie donc ce stéréotype du juif, au style entre l'élégant et l'ostentatoire, au monde de la finance. Il

entre donc dans l'antisémitisme classique du juif boursier ou usurier. Le type n'est pourtant pas repris tout de suite, il faut attendre le 23 novembre 1892 pour que l'image

⁹ A. Vignola, « Loi militaire allemande », *Le Triboulet*, A15 n°46, 13/11/1892, p.09. Cf annexe 11 p. 176.

soit réutilisée par Jean de Clérac pour représenter un de ces deux financiers juifs (figure 14). Ces codes graphiques sont également repris ensuite dans *La Libre Parole Illustrée* pour attaquer sous plusieurs angles les juifs fortunés et intégrés qui forment cette classe de barons (figure 20 et 21). Dans les deux dessins suivants, les codes graphiques renvoyant au baron sont respectés, pourtant la critique ne se fonde pas sur le même plan. La première vient mettre en avant l'ingratitude du personnage et la deuxième l'absence de patriotisme. Dans le premier cas, le baron vient donner une pièce de cinq franc à une



Figure 20. « Reconnaissance juive », *La Libre Parole Illustrée*, n°23, 16/12/1893, p.16.

Figure 21. Kill, « Les sans-patrie », *La Libre Parole Illustrée*, n°25, 30/12/1893, p. 16.

femme pauvre dont le mari est alité, la légende indique que cet homme a sauvé la vie du juif dans le passé. Le juif vient alors « rembourser » sa dette en aidant la famille dans le besoin, mais la somme est dérisoire et l'audace donnée au juif par la légende apporte une dimension encore plus scandaleuse à la scène : « Tenez, voici cinq francs, et surtout qu'il ne manque de rien, ne regardez pas à lui donner tout ce qu'il lui faut... Ah ! Il peut dire qu'il a eu de la veine le jour où il m'a sauvé la vie, aujourd'hui je le lui rends bien ». Cette ingratitude poussée à l'extrême cherche à provoquer l'indignation du lecteur et à accentuer le côté avide et avare du juif, qui est d'autant plus marquant que le baron porte de nombreuses bagues et un canne au pommeau orné d'un pierre précieuse. La seconde

partie de la légende met en avant une totale déconnection du juif par rapport aux besoins d'une famille populaire, les cinq francs seront vite dépensés et la situation ne sera pas bien meilleure. Elle attribue également au baron une grande ingratitude, il estime que sa dette est épongée par une pièce alors qu'il doit la vie au malade. Cette avarice scandaleuse va devenir un des traits souvent associé au baron. Il est par exemple souligné dans une autre caricature du journal, où un autre baron, assis dans une voiture, demande à son valet d'aller faire de la monnaie sur une pièce pour pouvoir donner à un nécessiteux¹⁰.

Le dessin de Kill associe un autre stéréotype à la caricature du baron. Deux d'entre eux sont représentés en train de discuter devant le ministère de la guerre, échangeant avec un fort accent allemand sur leurs innovations et la volonté de les vendre à l'armée. Les deux barons sont toutefois d'avis de les proposer « à Berlin » si les Français n'achètent pas. Il faut ajouter au dialogue de la légende le titre de la caricature : « Les sans-patrie », qui sort les personnages de la communauté française mais ne les intègre pas à la société allemande. Ici, Kill fait des barons un groupe transnational à part des sociétés dans lesquelles ils évoluent. Il décline ainsi l'idée déjà mise en image par Gravelle (figure 14) en l'appliquant à une nouvelle figure. Mais au delà de la dénonciation d'une connivence avec l'Empire Allemand, c'est la recherche perpétuelle du meilleur profit qui est dénoncée. Le baron devient le personnage prêt à tout pour s'enrichir, même à armer le bourreau de 1870 si cela peut lui rapporter une belle somme d'argent.

Ces clichés liés à la figure du baron ne sont toutefois pas propre à celui-ci. Il est alors en premier lieu un vecteur d'un certain renouvellement dans l'imaginaire graphique antisémite. Ce nouveau personnage permet de décliner les reproches anciens en les associant à une figure aisément reconnaissable pour les lecteurs. Cependant, contrairement au juif-monde ou au juif-errant, le juif-baron n'a pas de portée significative qui lui soit propre. *La Libre Parole Illustrée* va par exemple lier le terme avec l'idée de la chasse (figure 22 et 23). Cette absence de symbolique propre peut être interprétée comme le signe d'une figure et d'un stéréotype en construction. L'absence de lien entre l'utilisation du terme et l'apparition du stéréotype dans un premier temps est un marqueur de cette période de construction.

¹⁰ Subin, « La générosité du baron », *La Libre Parole Illustrée*, n°11, 23/09/1893, p. 01. Cf annexe 33 p. 184.



Figure 22. A. Willette, « Baron à la chasse », *La Libre Parole Illustrée*, n°09, 09/09/1893, p. 01.

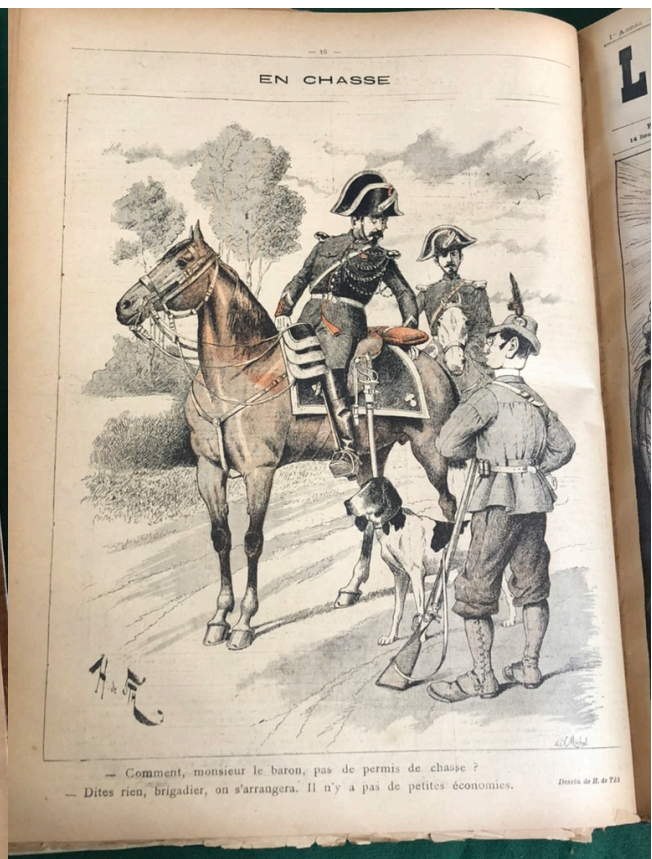


Figure 23. H. de Sta, « En chasse », *La Libre Parole Illustrée*, n°15, 21/10/1893, p. 16.

La caricature de Willette, qui est la première à employer le terme de « baron » dans sa légende dans *La Libre Parole Illustrée*, représente un personnage complètement différent des barons vus précédemment. Willette ne se rattache pas ici à la définition du baron comme un homme fortuné et influent mais comme un personnage possédant des terres et des privilèges, s'approchant de la définition féodale. Le dessin prend d'ailleurs un style très différent, le baron est ici un homme au nez crochu, portant une couronne, armé d'une lance avec un crochet et accompagné par un loup. Il se tient derrière un homme et une femme pauvrement vêtus en train de travailler, l'homme piochant le sol alors que la femme semble cueillir des plantes avec une serpe. La légende, en évoquant « la chair fraîche » et en parlant de « gibier », fait référence à une prédation du seigneur sur la jeune femme et par extension au droit de cuissage encore très présent à la fin du XIXe siècle¹¹. Toutefois, l'imaginaire graphique utilisé renvoie probablement plus à une vision plus médiévale du phénomène. Dans les deux cas, l'idée véhiculée est celle d'un juif vicieux, avide de luxure et prêt à s'en prendre à de jeunes femmes,. L'idée de prédation est renforcée par la présence du loup, prédateur redouté et dont l'image

¹¹ LOUIS Marie-Victoire, « Le droit de cuissage. Repères », *Le droit de cuissage : France, 1860 - 1930*, Paris, éditions de l'Atelier, 1994, p. 47-66.

négative est liée à sa représentation mythologique¹². Le juif est alors dangereux pour la société car il met en péril ses moeurs. Willette reprend à son compte une idée répandue du juif aux moeurs légères, qui peut être rattachée à l'image de la « belle juive » reprise par de grands écrivains¹³.

La deuxième apparition du terme baron dans le journal est signée Henri de Sta, son baron a troqué la couronne et la lance pour une tenue de chasse et un fusil, et un chien de chasse a remplacé le loup. Il est ici en discussion avec deux gendarmes montés qui lui demandent son permis de chasse, ce à quoi il répond en légende :

Dîtes rien, brigadier, on s'arrangera. Il n'y a pas de petites économies.

Il faut rappeler que le droit de chasse est alors une question complexe qui revient régulièrement sur la table depuis 1874. Pour simplifier, un chasseur doit posséder un permis de chasse, qui coûte 25 francs, et peut alors chasser sur des petits domaines par autorisation « tacite » du propriétaire des petites parcelles¹⁴, une autorisation accordée d'office si le terrain n'est pas entouré de panneau mentionnant une interdiction. Dans ce contexte, la chasse devient abordable et se popularise dans les années 1880. Pour en revenir au baron d'Henri de Sta, celui-ci pratique une activité de son temps, qui reste répandue dans les classes sociales supérieures auxquelles il prétend appartenir. Toutefois, l'avarice de ce dernier est encore mise en avant, il a les moyens de se payer une tenue de chasse et de se procurer un fusil, mais il rechigne à payer à l'État le permis de chasse. Le baron juif est encore ici le mauvais payeur et le corrupteur qui n'hésite pas à suggérer aux gendarmes un pot de vin pour se sortir d'une situation délicate. Cette caricature reprend les griefs contre les juifs responsables du scandale de Panama, et notamment contre Émile Arton, qui est accusé d'avoir corrompu de nombreux parlementaires¹⁵ par « Micros » dans *La Libre Parole*¹⁶. Si le même mot est utilisé pour

¹² BOUVIER Jean-Claude. « Bernard (Daniel). — *L'homme et le loup*. Avec la collab. de Daniel Dubois. Introduction par Henri Gougau, 1981. », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n°1-2/1983, p. 135.

¹³ BENHAMOU Noëlle, « La fille et le cupide : stéréotypes antisémites dans l'oeuvre de Maupassant », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p. 343-346.

¹⁴ ESTÈVE Christian, « Le droit de chasse en France de 1789 à 1914 : conflits d'usage et impasses juridiques », *Histoire & sociétés rurales*, 2004/1 (vol. 21), p. 73-114.

¹⁵ KAUFFMANN Grégoire, *op. cit.*, p. 269-270.

¹⁶ Voir chapitre 4.

définir le juif et l'accusé, il n'y a aucun lien entre le prédateur dépeint par Willette et l'avare de Sta.

Cette image du baron trouve sa première représentation « mature », liant l'utilisation du mot et les codes graphiques, dans l'histoire en images d'Henri de Sta publiée dans le numéro du 9 décembre 1893 (figure 24). Intitulée « La lune de miel du petit baron », cette succession de vignettes met en scène un baron très stéréotypé, cigare à la bouche, en train de passer la journée avec sa femme.



Figure 24. H. de Sta, « La lune de miel du petit baron », *La Libre Parole Illustrée*, n°22, 09/12/1893, p. 09.

publiée dans le numéro du 9 décembre 1893 (figure 24). Intitulée « La lune de miel du petit baron », cette succession de vignettes met en scène un baron très stéréotypé, cigare à la bouche, en train de passer la journée avec sa femme. Il faut d'abord noter que la femme n'est absolument pas typée, signe qu'elle n'est probablement pas juive. Son époux passe les vignettes en refusant les activités qui couteraient de l'argent et en parlant de la banque et de la bourse. Il refuse successivement un tour en voiture, avant de demander un journal avec les côtes de la banque et de la bourse, puis de faire des économies sur les bijoux, le repas et le théâtre. Son attitude finit par désespérer sa femme, dont le visage paraît tiré et fatigué sur la dernière vignette. Les traits moqués par de Sta vont devenir ceux qui

vont être accrochés à l'image du baron. Avarice, travail dans le monde de la finance et de la banque et une attention trop grande faite à l'apparence et au paraître. Ce dernier point est souligné par la légende accompagnant la dernière vignette « Le mieux, ma chère, est encore de rentrer, et tu pourras te vanter, demain, d'avoir passé une bonne journée ». De Sta moque ici la vision de la « bonne journée » pour le baron mais met aussi en avant son orgueil et sa volonté d'être bien vu en utilisant sa femme pour montrer à quel point il vit une existence accomplie. Le type du baron peut désormais être considéré comme établi dans ses caractéristiques principales, s'il relève généralement de l'antisémitisme économique, il peut également être utilisé pour attaquer le juif sur d'autres plans.

Le stéréotype du baron est donc en construction entre 1890 et 1893. Son détachement de Rothschild se fait progressivement par la reprise dans un premier temps de codes graphiques qui lui deviennent propre. Avec le port du haut de forme et d'habits très luxueux, montrant l'appartenance à une certaine classe sociale, le baron peut exister grâce à une identité graphique forte. Cette figure du stéréotype antisémite se démarque par sa volonté d'intégration à la haute société, que les dessinateurs n'ont de cesse de montrer incomplète et impossible du fait de la judéité du baron, à laquelle est rattachée notamment l'avarice. Ce stéréotype n'est pourtant pas uniquement porteur d'un antisémitisme économique, même si son lien avec le monde de la finance et de la banque exacerbe ce point. Il peut être lié à un antisémitisme plus politique en reprenant l'association à l'Allemagne, mais aussi racial par l'utilisation de traits propres à la représentation du juif. Finalement, comme les autres types, la figure du baron est modifiée en fonction des objectifs du dessinateur. Ces attributs ne restent pas cantonnés aux journaux qui font le corpus de cette étude. Son image est réutilisée ensuite dans des papiers aux bords politiques très différents, montrant le succès de cet avatar d'une caricature faisant l'amalgame entre juif et patron. À ce titre il faut noter par exemple l'utilisation de codes similaires dans les caricatures du *Chambard Socialiste*. Le journal, qui commence à paraître à la toute fin 1893, donne à la représentation du patron ou du bourgeois, toujours négative, une très forte ressemblance avec le baron¹⁷. Après avoir abordé toutes ses représentations antisémites, il faut à présent nous tourner vers les représentations non antisémites de juifs dans la caricature. Des caricatures qui ne disparaissent pas et vont même continuer à représenter les juifs dans les crises sans les stigmatiser.

¹⁷ Voir notamment « La cadette », *Le Chambard socialiste*, n°4, 06/01/1894 ou « Celle qui a mal tournée », *Le Chambard socialiste*, n°26, 27/06/1894. Cf annexe 36 et 37 p. 185.

Chapitre 6. Caricaturés mais pas stigmatisés, la persistance des caricatures non- antisémites

Si le début des années 1890 est une période de faste voire même d'explosion pour la caricature antisémite, la caricature non-antisémite représentant des juifs voit elle aussi son nombre croître durant cette période¹. À l'image de ce qui a pu être dégagé sur la période 1886-1889, des personnalités juives continuent d'être moquées selon les codes traditionnels de la caricature au gré de l'actualité. Il faut par exemple noter que la figure de Sarah Bernhardt revient de manière récurrente au gré de ses tournées ou de ses nouveaux spectacles, notamment dans *Le Triboulet*². Malgré la forte croissance de son homologue haineuse, la très grande majorité des caricatures représentant des juifs dans *Le Grelot* et *Le Triboulet* entre 1890 et 1893 reste non-antisémite (94 sur 134, soit un peu plus de 70%). Ces cibles restent globalement les mêmes que dans les années 1880, des hommes politiques, des artistes ou des journalistes, des personnes en vues dont on commente la vie ou les idées. En ce sens, la caricature des israélites dans les journaux non-militant antisémites conserve ses caractéristiques traditionnelles. Elle est partagée entre des périodes de creux lorsque l'actualité est moins forte et un pic particulier au moment de l'explosion du scandale de Panama. L'évolution de la caricature antisémite, notamment dans *Le Triboulet*, pose la question de la cohabitation entre les deux types de

¹ Voir chapitre 4.

² La comédienne va être l'objet de cinq caricatures dans le journal entre 1890 et 1893, soit un peu plus que pour la période précédente (voir chapitre 2).

caricature. Pour essayer de comprendre comment les deux types d'images peuvent coexister sous la plume de caricaturistes qui sont souvent les mêmes, il faudra s'intéresser aux cibles. Dans un premier temps, la figure de Joseph Reinach permet de faire un lien avec la période précédente sur le traitement dans la caricature de l'homme politique juif. Dans un second temps, il s'agit de se pencher sur le scandale de Panama et les juifs qui sont concernés par l'affaire : Cornélius Herz et Arton. Reinach est d'ailleurs impacté lui aussi par le scandale car c'est son oncle et beau-père, le baron Jacques de Reinach, qui est le banquier de la compagnie depuis 1885³. Le traitement par l'image de ce scandale, pourtant dévoilé par un journal antisémite et comportant des faits pouvant appuyer les discours les plus hostiles aux juifs, permet de nuancer le constat des chapitres précédents. Si les codes antisémites s'affirment sur la période, ils ne deviennent pas systématiques dans ces journaux.

Reinach, l'affirmation du personnage politique

Spontanément dans la construction de ce travail, l'exposition caricaturale de Joseph Reinach à partir de 1890 rappelle celle que subit Naquet entre 1888 et fin 1889. Mais en dehors du fait que ce sont deux personnages politiques juifs d'une certaine importance, il y a peu de similitude dans le rapport qu'entretiennent les caricaturistes avec les deux parlementaires. La fréquence, la récurrence, les artistes où encore le journal sont différents, leur principal point commun hors de la religion est leur présence au coeur d'une crise.

Avant d'aller plus avant dans la comparaison entre les deux hommes, il convient de présenter le parcours de Joseph Reinach entre 1890 et 1893. Son parcours est bien retracé par la biographie écrite par Arlette Lévy dans le cadre de son travail de thèse. Malheureusement il n'a été possible d'avoir accès qu'à la première moitié de son travail en deux volumes, qui s'arrête avant le scandale de Panama sur lequel il n'y a donc que peu d'informations. Il faut retenir qu'après son élection à Dignes, le jeune élu va se faire remarquer dès 1890 en proposant la possibilité d'une exclusion définitive de l'Assemblée en cas de refus de quitter la Chambre après une exclusion temporaire⁴. Cette proposition

³ BOUVIER Jean, *op. cit.*, p. 85.

⁴ LÉVY Arlette, *op. cit.*, p. 253-254.

intervient après le tumulte que provoque la première prise de parole du député Jules Joffrin, élu dans la 2^{ème} circonscription du XVIII^{ème} arrondissement de Paris alors qu'il était opposé au général Boulanger. Son intervention fait scandale car Joffrin a obtenu 5500 suffrages et Boulanger plus de 7800, mais l'inéligibilité de ce dernier depuis son procès en Haute Cour permet à Joffrin d'obtenir son siège⁵. Les quelques boulangistes élus insultent le parlementaire à la tribune et refusent de quitter la chambre après en avoir été sommés par le président Floquet⁶. C'est alors le premier coup d'éclat d'un parlementaire qui se revendique toujours comme un opportuniste⁷, mais c'est loin d'être le dernier. Dès 1890, il est proche d'Alexandre Ribot qu'il pousse à accepter le poste de ministre des affaires étrangères dans le quatrième ministère Freycinet⁸. Il est un des députés dont la parole compte dans le camps opportuniste, son avis est généralement considéré par les hommes politiques de premier plan⁹. Il est également parfaitement intégré à la vie parlementaire et siège durant son mandat au sein des commissions de l'armée et du budget,. Il est par ailleurs rapporteur des budgets pour les ministères de l'intérieur et de l'agriculture¹⁰. Depuis son élection, l'homme à changer de stature et ne peut plus être uniquement considéré comme l'ancien fidèle de Gambetta que Blass s'était plu à dessiner. C'est devenu un personnage important de la majorité et un homme politique d'une certaine envergure, même s'il n'a pas l'aura ou l'influence des plus grands ténors.

Sa nouvelle position entraîne une forte augmentation du nombre de caricatures le visant entre 1890 et 1893. Alors qu'il avait été représenté à neuf reprises entre 1886 et 1889, il l'est cinquante quatre fois sur la seconde période, soit une multiplication de sa présence par six. Si Blass le prend pour cible dès janvier 1890¹¹, la fréquence augmente progressivement au fil des années jusqu'à exploser en 1893 avec vingt-trois apparitions en une année. A titre de comparaison, Naquet avait été représenté à trente neuf reprises

⁵ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome V, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 2026.

⁶ *Ibid*, p. 1705.

⁷ LÉVY Arlette, p.231.

⁸ *Ibid.*, p. 258.

⁹ *Ibid*.

¹⁰ *Ibid.*, p. 261.

¹¹ J. Blass, « Pèlerinage-réclame de MM. Reinach, Spuller, Emmanuel Arène et Cie dans le corps du maitre Gambetta », *Le Triboulet*, A13 n°2, 12/01/1890, p. 03. Cf Annexe 15 p. 178

entre mai 1888 et novembre 1889, soit un rythme similaire à ce que connaît Reinach en 1893. Cette augmentation du nombre de caricatures attaquant Reinach est due au contexte, non seulement de l'implication de son beau-père dans l'affaire de Panama, mais aussi à l'approche des élections législatives qui ont lieu entre août et septembre 1893. De la même manière que Naquet, il est principalement tourné en ridicule pour ses actions et ses opinions politiques. La méthode dans un premier temps diffère peu des caricatures qui sont faites de lui avant 1890 parce qu'elles sont toutes du même auteur : J. Blass. Il représente toujours Reinach avec des traits non déformés et accompagnés de Gambetta, de Ferry ou des autres poids lourds opportunistes, faisant de lui un laquais d'hommes politiques plus important que lui. C'est d'ailleurs cette image qui va lui coller à la peau dans la majorité des caricatures qui vont le dépeindre jusqu'à la fin 1893. Cette image ne reste pas propre à la caricature de Blass, s'il faut considérer que ce dessinateur est à l'origine de cette image de Reinach, elle est reprise par les autres crayons du journal, notamment Guydo¹² puis Vignola¹³.

Au delà de cette caricature plutôt classique pour un homme politique, venant d'un journal aux opinions opposées, qui représentent donc l'essentiel de ces cinquante quatre caricatures, Reinach va être l'objet de charges dans d'autres registres. Le premier, et le plus important d'entre eux, passe par sa zoomorphisation. Ce procédé avait déjà été utilisé par Pépin contre Naquet avec l'image du dos vert, mais cela n'avait été fait qu'à deux reprises et dans un contexte global où l'image associée au dos vert était calquée sur l'ensemble du mouvement boulangiste. Ici Reinach est animalisé à de bien plus nombreuses reprises (treize) et dans des contextes multiples. La première apparition de Reinach animalisé date du 12 janvier 1890 et peut être considérée comme un modèle dans le message porté par l'hybridation du personnage (figure 25). Il est présenté comme un singe sur le côté d'une estrade menant au « Théâtre national du Luxembourg ». La scène compte d'autres personnalités politiques, comme le ministre des finances Rouvier, qui porte un tutu, ou le ministre de l'intérieur Constans qui porte une tenue à carreaux. Dans ce théâtre, Joseph Reinach fait partie des têtes d'affiche du spectacle avec les deux ministres, mais il est rebaptisé Yusuf, un nom très oriental pour un député dont la famille est originaire d'Allemagne. La signification de ce prénom reste assez obscure, les hypothèses qui paraissent les plus probables sont celles de la référence aux origines orientales de la religion hébraïque, mais vu l'absence de contenu clairement antisémite

¹² Guydo, « Sus au Sénat », *Le Triboulet*, A13 n°44, 02/11/1890, p. 09. Cf annexe 16 p.178.

¹³ A. Vignola, « La chambre hantée », *Le Triboulet*, A14 n°23, 07/06/1891, p. 08. Cf annexe 12 p. 176.

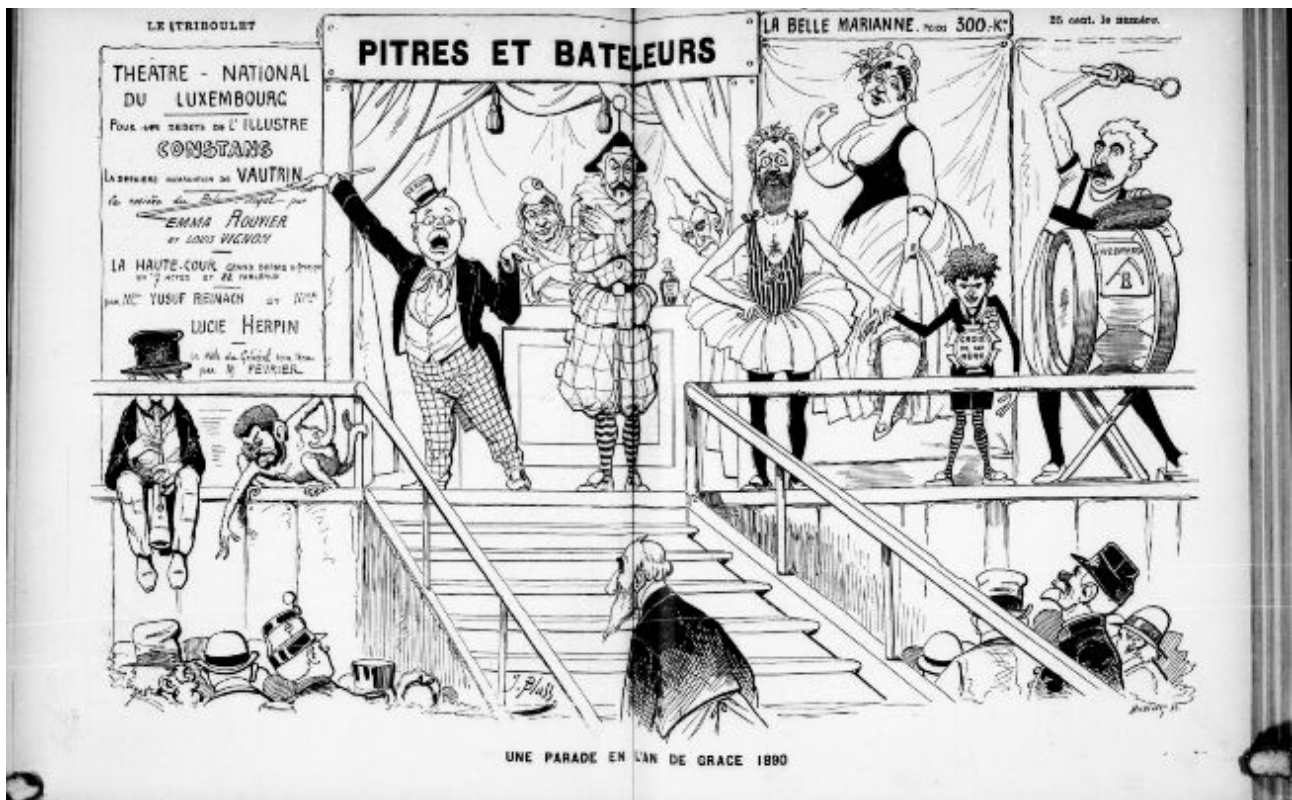


Figure 25. Jean Blass, « Une parade en l'an de grâce 1890 », *Le Triboulet*, A13 n°2, 12/01/1890, p. 06-07.

cela semble difficile à entendre. La seconde possibilité serait celle d'une référence à l'Afrique, continent d'origine du singe, elle n'est pas vraiment satisfaisante non plus mais pourrait être vraisemblable. Dans tout les cas, « Yusuf » est censé présenter le drame de « La Haute Cour », référence au procès en Haute Cour de Boulanger et aux fermes positions antiboulangistes de Reinach. Sa transformation en un tout petit singe dévalorise son ambition politique par sa taille, dans le même registre que ce qui a été appliqué par Pépin à Naquet¹⁴. Mais l'hybridation avec le singe est également très lourde de sens. Il semble pertinent de considérer ici sa transformation en primate comme une volonté de le rattacher à la capacité d'imitation des singes. Il a évolué auprès de grands politiciens comme Gambetta ou Ferry mais n'est finalement qu'une copie ratée, loin de l'envergure de ses mentors. Cette métamorphose est très souvent réutilisée pour le montrer comme inférieur aux autres hommes politiques qu'il côtoie. Il faut à ce sujet se référer à des caricatures de Vignola¹⁵ ou de Gravelle¹⁶. Dans la première, Vignola choisit de représenter Reinach, surnommé Yusuf, simplement avec la queue du singe, mais il reste minuscule

¹⁴ Voir chapitre 3.

¹⁵ J. Blass, « Rétablissement des tours, ce qu'y trouvent nos gouvernants », *Le Triboulet*, A13 n°34, 24/08/1890, p. 06-07. Cf annexe 17 p. 178.

¹⁶ Gravelle, « Chacun son métier, les vaches seront bien gardées », *Le Triboulet*, A16 n°40, 14/09/1893, p. 04-05. Cf annexe 18 p. 179.

comparé aux autres personnages. Il porte d'immenses ciseaux dont il aimerait probablement se servir pour couper sa queue et devenir l'égal des autres politiques. Gravelle le met en scène en singe riant dans une assemblée tumultueuse où les autres députés sont occupés à tout sauf à débattre, comme si Reinach avait fini par déteindre sur les autres parlementaires.

Le singe n'est toutefois pas le seul animal auquel est comparé Reinach, et si la comparaison n'est pas flatteuse, les caricaturistes vont le dépeindre dans d'autres hybridations pour le dévaloriser différemment. Il existe deux autres cas montrant Reinach animalisé autrement qu'en simien, un dessin de Blass faisant de lui un chien (figure 26) et un de Guydo le transformant en cafard (figure 27). Dans la première, Blass le transforme en un chien de garde empêchant l'accès d'une montagne, où se trouve Constans, à des « réactionnaires ». Cette image de chien de garde prend sa source dans le scepticisme du journal de Reinach, *La République Française*, face à la volonté de ralliement de certains conservateurs à la République. Le ministre Constans est en effet retourné dans sa circonscription, lui qui est depuis fin 1889 sénateur de Haute Garonne après en avoir été

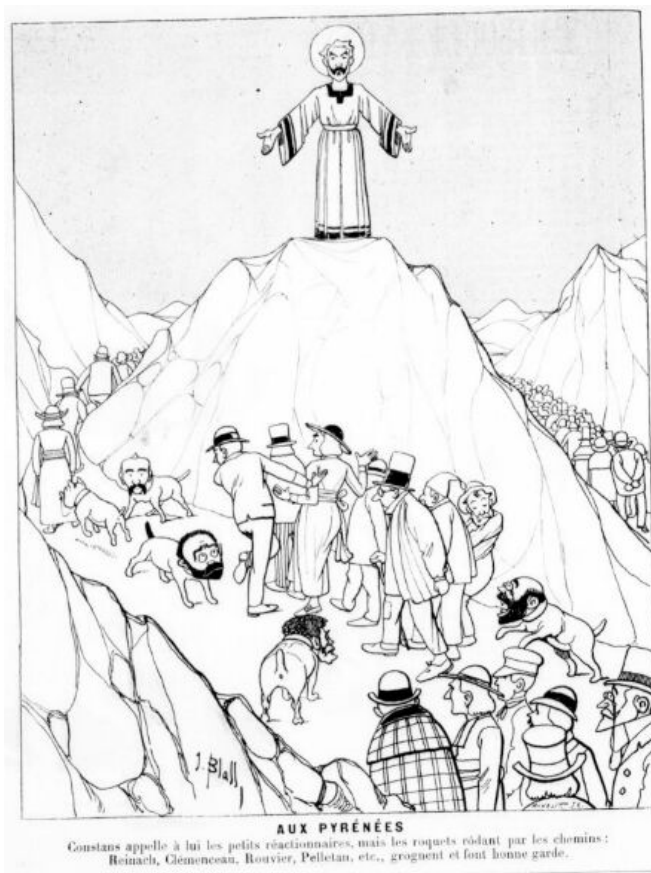


Figure 26. Jean Blass, « Aux Pyrénées », *Le Triboulet*, A14 n°33, 16/08/1891, p. 06.



Figure 27. Guydo, « L'incident Reinach », *Le Triboulet*, A14 n°47, 06/12/1891, p. 07.

longtemps député¹⁷. Il profite de son passage pour aller à Luchon du 4 au 11 août 1891 dans la circonscription de Saint-Gaudens. Cette circonscription est la seule de Haute-Garonne à ne pas avoir élu un Républicain en 1889¹⁸, et Constans essaie de convaincre la population des bienfaits de la République alors que Jacques Piou, le député conservateur de Saint-Gaudens, souhaite un rapprochement avec les républicains depuis sa réélection en 1889¹⁹. Les hommes dessinés en roquets sont majoritairement les directeurs et journalistes qui écrivent des articles dénonçant ce rapprochement. Il faut par exemple citer l'article d'Hector Depasse dans *La République Française* le 11 août ²⁰, expliquant la présence de Reinach. Ceux de Camille Pelletan²¹ ou Pichon²², dans *La Justice*, journal dont le directeur politique n'est autre que Clémenceau, justifient la présence du premier et du dernier parmi les roquets. La présence de Rouvier est un peu plus surprenante, il n'a pas été trouvé de trace d'une prise de position écrite notable du ministre des finances contre le ralliement. Quoiqu'il en soit, la représentation en chien de garde est une moquerie de Blass vis-à-vis de leur défense d'une certaine orthodoxie républicaine, une satire soulignée par leur désaccord avec Constans, présenté avec une auréole comme un messie de la République. La représentation en cafard par Guydo (figure 27) tient elle aussi d'une prise de position de Reinach. Il publie dans la *Revue des deux mondes* du 1er novembre 1891 un long article critiquant les dernières manoeuvres de l'armée, et notamment la cavalerie française ainsi que l'âge des généraux²³. L'article n'attire pas immédiatement l'attention, mais une plainte d'une partie des généraux rapportée par *Le Figaro*²⁴ du 25 novembre entraîne une réponse de Reinach. Cette réponse provoque une polémique sur l'âge des généraux et sur le droit de publications de

¹⁷ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome III, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 1118-1119.

¹⁸ DE CHEVALIER, *France électorale. Élections législatives des 22 septembre et 06 octobre 1889*, Paris, Imprimerie de Chevalier, 1889.

¹⁹ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome VII, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 2705-2706.

²⁰ Depasse Hector, « La République Définitive », *La République Française*, A21 n°7174, 11/08/1891.

²¹ Pelletan Camille, « Le nouveau parti », *La Justice*, n°4226, 10/08/1891 et « L'Église ralliée », *La Justice*, n°4230, 14/08/1891.

²² Pichon S., « L'Union Libérale », *La Justice*, n°4221, 05/08/1891.

²³ REINACH Joseph, « Les grandes manoeuvres de l'est », *Revue des deux mondes*, tome 108, 01/11/1891, p. 283-317.

²⁴ Saint-Genest, « Un mot », *Le Figaro*, A37 n°329, 25/11/1891.

papiers sur l'armée, une polémique nommée par Saint-Genest « l'Affaire Reinach »²⁵. Cette caricature paraît alors que l'affaire redescend un peu depuis quelques jours²⁶. Le Général de Galliffet y tient un Reinach métamorphosé en cafard grâce à une pince et ordonne à un officier « Va me jeter ça », le tout sous le regard médusé du ministre de la guerre Charles de Freycinet. De Galliffet est alors le directeur permanent des manoeuvres de cavaleries²⁷ mais aussi ancien ami et conseiller militaire de Gambetta²⁸. Il connaît Reinach depuis cette époque et ce dernier lui sert d'officier d'ordonnance pendant les exercices²⁹. Le député n'aurait fait que rendre compte de l'avis critique du militaire sur certains généraux. La transformation de Reinach en cafard prend alors la signification du nuisible, dans une zoomorphisation beaucoup plus dégradante que celle en singe ou en chien³⁰. Il devient un élément qu'il faut supprimer, comme la lettre des généraux semble le suggérer³¹. Guydo prend clairement le parti de l'armée, mais dans la représentation comme dans les articles de presse consultés, le fait que Reinach soit juif n'est jamais mentionné. Cette image ne peut pas être considérée comme antisémite car Reinach n'est pas la seule cible du dessin, Charles de Freycinet, ministre de la Guerre est également visé. Dessiné au fond, la main sur la bouche, son absence de présence contraste avec le charisme donné au Général De Galliffet, et se justifie par l'autorisation que ce dernier à accorder à Reinach pour publier son étude, un fait souligné par Reinach dans sa lettre de réponse à Saint-Genest : « Je n'ai publié mon article dans la *Revue des Deux-Mondes* qu'après avoir sollicité, conformément aux règles et prescriptions de la discipline militaire, et qu'après avoir reçu de M. le ministre de la guerre l'autorisation de faire paraître cette étude »³². Cette autorisation met dans l'embarras le ministre car Reinach et lui font partie de la même tendance politique et qu'il a refusé à un général la publication d'un écrit sur le

²⁵ Saint-Genest, « Le cabotinage », *Le Figaro*, A37 n°331, 27/11/1891.

²⁶ *Le Figaro* et *Le Gaulois*, qui ont servis de base pour ce sujet, ne l'évoque plus après le 03 décembre 1891 que brièvement le 10 décembre pour *Le Figaro* et dans un court article du *Gaulois* du 08 décembre.

²⁷ MONAT Christophe, *Gaston Alexandre Auguste de Galliffet, "le marquis aux talons rouges": de la Commune à l'Affaire Dreyfus*, Paris, J-C Godefroy, 1985, p. 92.

²⁸ *Ibid.*, p. 88.

²⁹ « A travers la presse », *Le Gaulois*, n°3376, 26/11/1891.

³⁰ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque, op. cit.*, p. 144.

³¹ Saint-Genest, « Un mot », *op. cit.*.

³² REINACH Joseph, « Le cas de M. Reinach », *Le Figaro*, A 37 n°330, 26/11/1891.

même thème, un acte condamné par *Le Figaro*³³ et *Le Gaulois*³⁴. Guydo dénonce une forme de favoritisme du ministre envers un député important de son camps, en mettant en image ce que d'autres ont écrit, comme Jules Cornély :

Je me contenterai de retenir ceci :

M. Reinach, avant de faire paraître sa critique, a demandé et obtenu l'autorisation du ministre. Ce n'est donc pas comme journaliste mais comme officier qu'il a opéré. Le ministre, en l'autorisant, a fait sienne sa doctrine.

Et cela est si vrai qu'un autre écrivain, officier lui aussi, mais général, ayant voulu soutenir la thèse contraire, le ministre a mis sa copie au panier, comme un directeur de journal dont un collaborateur froisse les opinions.

Il en résulte que lorsqu'un officier écrit « La cavalerie a été inférieure... », le ministre approuve. Et que quand un autre officier veut dire « La cavalerie n'a pas été inférieure... », le ministre désapprouve.³⁵

Reinach est logiquement principalement caricaturé pour dévaloriser ses actions politiques, mais sur l'ensemble des caricatures qui le représentent entre 1890 et 1893, une seule peut être considérée comme antisémite. Il s'agit d'une charge signée par George-Edward qui met en scène Joseph Reinach comme le « nouvel Abraham »³⁶. Cette caricature fait une référence claire à la religion par sa référence au passage du sacrifice d'Abraham dans *La Genèse*³⁷, lorsque ce dernier accepte de sacrifier son fils à Dieu. Cet épisode, très important dans les rites de la religion juive, est tourné au ridicule avec un Joseph Reinach représenté se sacrifiant lui-même, mais la critique ne se base pas que sur ce plan. Le dessin est accompagné de la légende suivante « Plus rien dans la succession... alors je me sacrifie moi-même », référence ici à la succession de son beau-père Jacques De Reinach, décédé un mois plus tôt. Malheureusement, la partie de la thèse de Mme Lévy portant sur l'Affaire de Panama et donc les conséquences de l'Affaire pour Joseph Reinach n'ont pas pu être consultées, il faut donc se fier aux informations recueillies dans la presse. *La Libre Parole*, *Le Figaro* et *Le Petit Parisien* du 16 janvier

³³ Saint Genest, « L'anarchie militaire », *Le Figaro*, A37 n°333, 29/11/1891.

³⁴ Cornély J., « Combat de Cavalerie », *Le Gaulois*, n°3379, 29/11/1891.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ George-Edward, « Le sacrifice du nouvel Abraham », *Le Triboulet*, A16 n°05, 29/01/1893, p. 13. Cf annexe 19 p. 179.

³⁷ *La Genèse*, chapitre 22.

rapportent la même note, visiblement envoyée par Reinach à l'agence Havas³⁸ : « Mme Joseph Reinach, autorisée par son mari [...] a renoncé à la succession de M. le baron Jacques de Reinach ». La succession ayant été refusée par le couple, probablement en rapport avec le scandale de Panama, George-Edward ironise sur ce « sacrifice » de patrimoine, faisant alors de Reinach un avare qui préfère sacrifier sa vie plutôt que de perdre une partie de son patrimoine. Il s'agit d'un des deux seuls cas dans les journaux de cette étude où Reinach est attaqué par sa confession dans une caricature avant 1894. Le second étant la caricature de « La bastille reconstituée » (figure 8.) où il est effectivement présenté comme un des membres de l'armée juive, et où Guydo n'hésite pas à l'affubler d'une queue de singe et d'une paire de ciseaux³⁹.

Ce n'est pourtant pas la seule caricature antisémite où l'opportuniste apparaît, mais il n'en est jamais la cible et ne sert que de personnage de second plan dans les quelques caricatures antisémites où il est représenté. Il faut prendre pour exemple les caricatures où Reinach est dessiné au côté de Rothschild. Que ce soit lorsqu'il essaie de consoler Rothschild (figure 15), ou quand il est représenté en singe pleurant aux pieds de Rouvier (figure 7.). Il ne paraît alors pas pertinent de considérer ces représentations de Reinach comme des charges antisémite de cet homme. Dans ces deux cas, c'est Alphonse de Rothschild, ou sa famille, qui sont la cible, avec les procédés qui ont été expliqués plus tôt⁴⁰. Les méthodes utilisées pour Reinach sont des reprises des codes que les dessinateurs lui attribuent dans la caricature politique, comme le nom Yusuf ou encore la zoomorphisation simiesque. Cette curieuse absence d'antisémitisme dans les charges contre Reinach peut même être étendue à la figure du baron, il est curieux que même au cœur du scandale de Panama, et alors que son beau-père portait le titre de baron, aucune représentation de lui selon ces codes ne soit présente dans *Le Triboulet*. Le cas de *La Libre Parole Illustrée* est en ce sens encore plus surprenant, alors que Reinach est un juif de premier plan, l'hebdomadaire antisémite publie des dessins le représentant à seulement deux reprises en 1893⁴¹. Les deux dessins n'ont pas de caractère antisémite mais sont simplement une accusation de son lien de parenté avec un des responsables du scandale de Panama, ce qui est extrêmement étrange quand on

³⁸ Papillaud Adrien, « Le sacrifice de Joseph », *La Libre Parole*, A2 n°272, 16/01/1893.

³⁹ Voir chapitre 4.

⁴⁰ Voir chapitre 4 et 5.

⁴¹ Lux, « Joseph », *La Libre Parole Illustrée*, n°5, 12/08/1893, p. 05, et Louis Bault, « À bas les chéquards », *La Libre Parole Illustrée*, n°6, 19/08/1893, p. 16. Cf annexe 34 et 35 p. 184.

voit l'aversion que lui porte Drumont⁴². L'affaire ne provoque pas de vague d'antisémitisme contre ce personnage, pourtant touché indirectement, dans sa représentation par les caricaturistes, même les plus antisémites. Il faut donc en conclure qu'à la fin 1893, l'antisémitisme dans la caricature ne s'est pas encore saisie des personnages politiques, elle reste cantonnée à la figure économique qu'est Rothschild ou aux types, des pamphlets graphiques visant la communauté juive dans son ensemble mais pas des personnages précis qui font l'actualité.

Cornélius Herz et Émile Arton, la caricature dans le scandale de Panama

Les images entourant le scandale de Panama et ses principaux acteurs vont elles aussi dans le sens d'une caricature d'actualité principalement non antisémite. Sans revenir en détail sur le scandale, déjà très bien expliqué par Jean-Yves Mollier dans son ouvrage sur le sujet⁴³, il implique principalement trois hommes de confessions juives. Jacques de Reinach, qui a déjà été évoqué, et qui est le banquier de la compagnie de Panama ; Cornélius Herz, un homme d'affaire qui se révèle être le cerveau de l'opération, sur lequel M. Mollier a publié une étude remarquable en 2021⁴⁴ et Émile Arton, qui est l'homme représentant la compagnie à l'assemblée. Le décès de de Reinach étant l'élément déclencheur du scandale de Panama, il faut donc se pencher sur la représentation de Herz et d'Arton dans la caricature à partir d'octobre 1892.

Il est tout d'abord important de noter que comparée à l'ampleur du scandale dans la presse écrite, la couverture caricaturale des journaux de cette étude est finalement assez réduite. Il y a moins d'une trentaine de caricatures avec Herz ou Arton, dont une partie n'est qu'une simple évocation des affaires par leur nom. Ces caricatures sont encore une fois principalement publiées par *Le Triboulet*, Pépin ne prenant les deux hommes pour cible que deux fois et privilégiant plutôt la représentation du président de la

⁴² DRUMONT Édouard, *La France Juive*, *op. cit.*, p. 03 et *La Dernière Bataille*, *op. cit.*, p. 130-136.

⁴³ MOLLIER Jean-Yves, *op. cit.*,

⁴⁴ MOLLIER Jean-Yves, *Cornélius Herz (1845-1898). Portrait d'un lobbyiste franco-américain à la Belle Époque*, Paris, Éditions du Félin, 2021.

compagnie, Ferdinand de Lesseps⁴⁵, ou des députés corrompus. Pour *La Libre Parole Illustrée*, il n'y a que des évocations du scandale alors que le quotidien de Drumont avait lancé l'affaire, mais c'est du à un début de publication en juillet 1893 alors que le Panama n'est plus au centre de l'actualité. Elles suivent par contre la même temporalité que les articles, avec des caricatures qui paraissent à partir de fin novembre 1892 et commencent à se tarir fin mars 1893.

Les premières caricatures des deux hommes paraissent le 1er janvier 1893 à la fois dans *Le Triboulet* et dans *Le Grelot*, Pépin (figure 28) et Vignola (figure 29) vont choisir des amalgames similaires pour attaquer Cornélius Herz. Alors que Pépin s'attaque directement au scandale de Panama et aux acteurs actifs autour de celui-ci, il dessine Cornélius Herz avec une pointe de casque sortant de la tête et Arton un sac sous le bras d'où s'échappe des papiers sur lesquels sont écrits « Panama ». Vignola choisit pour ces étrennes d'affubler Herz du casque à pointe allemand. Cette référence à l'Allemagne est une référence aux origines allemandes des parents de Herz⁴⁶ mais également une



Figure 28. Pépin, « Le comité de saletés publiques », *Le Grelot*, n°1134, 01/01/1893.



Figure 29. A. Vignola, « Étrennes de 1893 », *Le Triboulet*, A16 n°01, 01/01/1893, p. 05.

⁴⁵ Pépin, « Les martyrs du Panama », *Le Grelot*, n°1129, 27/11/1892. Annexe 09 p. 175.

⁴⁶ BOUVIER Jean, *op. cit.*, p. 126.

association à l'ennemi, une référence que Guydo réutilise également en associant Bismarck aux deux complices⁴⁷. À Émile Arton, visage plus connu notamment des députés, Vignola choisit d'offrir l'anneau de Gygès, censé rendre invisible et donc lui permettre d'échapper à la prison. À Herz, il offre un pont d'or pour aller se réfugier en Angleterre et lui aussi échapper à la justice française, alors que ce dernier s'est déjà enfui en Angleterre depuis l'explosion de l'affaire⁴⁸. Ces premières caricatures attaquent Herz sur ses origines ou se moquent des deux hommes, mais elles ne présentent aucune allusion à leur judéité, cela ne dure toutefois pas. Dès le 8 janvier, George-Edward fait de Cornélius Herz un veau d'or célébré par l'ancien ministre des finances Rouvier et un Arton dansant (figure 30). Le dessinateur fait

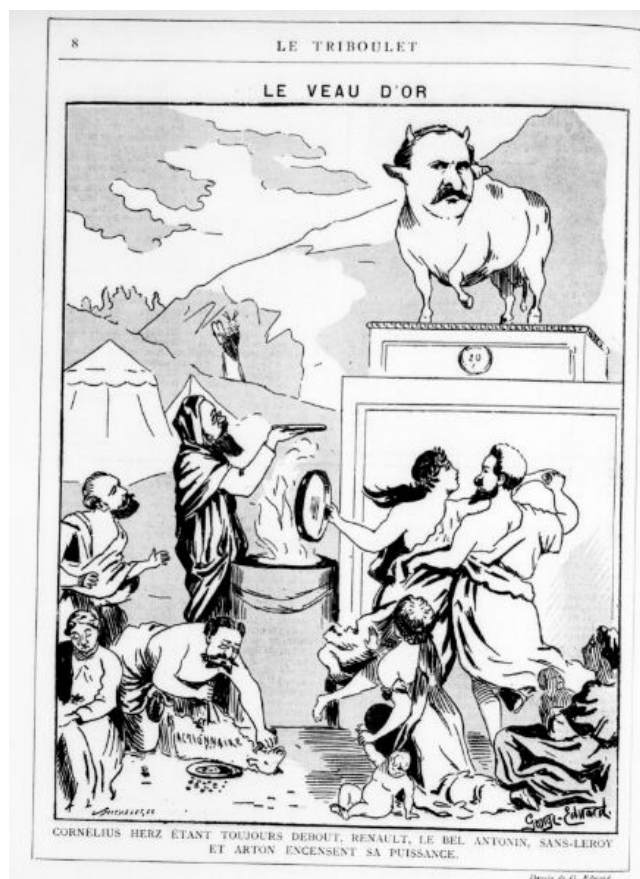


Figure 30. George-Edward, « Le veau d'or », *Le Triboulet*, A16 n°02, 08/01/1893, p. 08.

alors un mélange entre un antisémitisme religieux avec la référence à l'idole honnis du veau d'or, dont la tête à été remplacée par le visage de Herz, et un antisémitisme économique, les fidèles sacrifiant devant Herz un mouton sur lequel est marqué « actionnaire ». Cette caricature est semblable aux critiques antisémites qu'a subie Rothschild, et dont il a été question dans le chapitre 4, mais Herz et Arton ne se transforment pas en avatar de l'antisémitisme économique dans le dessin de presse. Cette estampe est d'ailleurs la seule de ce genre dans les sources. Il n'y a qu'une autre caricature antisémite⁴⁹, mais Jacotot ne se base pas sur cet argument, il profite de la cavale d'Émile Arton pour titrer « un nouveau juif... errant ».

Il reprend ainsi le stéréotype très ancien du juif étranger dont il a déjà été question (voir chapitre 1). Mais même cette image de la cavale, propice à l'antisémitisme, n'est pas utilisée comme tel dans les autres dessins sur ce thème. Guydo fait deux

⁴⁷ Guydo, « Pêcheurs en eau trouble », *Le Triboulet*, A16 n°4, 22/01/1893, p.09. Cf annexe 20 p. 179.

⁴⁸ BOUVIER Jean, *op. cit.*, p. 152.

⁴⁹ Jacotot, « un nouveau juif... errant », *Le Triboulet*, A16 n°07, 12/02/1893, p. 11. Cf annexe 21 p. 180.

histoires en image sur ce sujet entre février et avril⁵⁰, et il paraît plus occupé à moquer les efforts d'acclimatation dans les différents pays du fugitif ou l'inefficacité de la police et des pouvoirs publics à le retrouver.

Finalement la caricature autour des deux hommes et moins virulente et dommageable pour eux que pour ceux qui sont représentés à leurs côtés. Avec le grand scandale de corruption des députés et la publication des noms des politiciens accusés d'avoir accepté des pots de vins, être présenté à côté de Herz ou d'Arton c'est devenir un complice de leur immense escroquerie, et donc perdre toute son intégrité. Cette manière d'associer les politiques au scandale n'est pas la seule utilisée dans l'image satirique. Elle n'est qu'une composante d'une entreprise plus grande de critique de la république dans la caricature, un mouvement global déjà expliqué par Bertrand Tillier⁵¹. *Le Triboulet* va utiliser leur visage pour disqualifier le président de la République Carnot, que George Edward montre cherchant à couvrir un Arton encore en fuite⁵². Avec plus de cynisme, la figure de Herz est liée à celle de Clémenceau après sa défaite aux élections (figure 31). Alors que Clémenceau, ténor majeur des radicaux, vient de perdre son siège à l'assemblée⁵³, *Le Triboulet* en profite pour publier ce dessin de l'avocat en clown aux

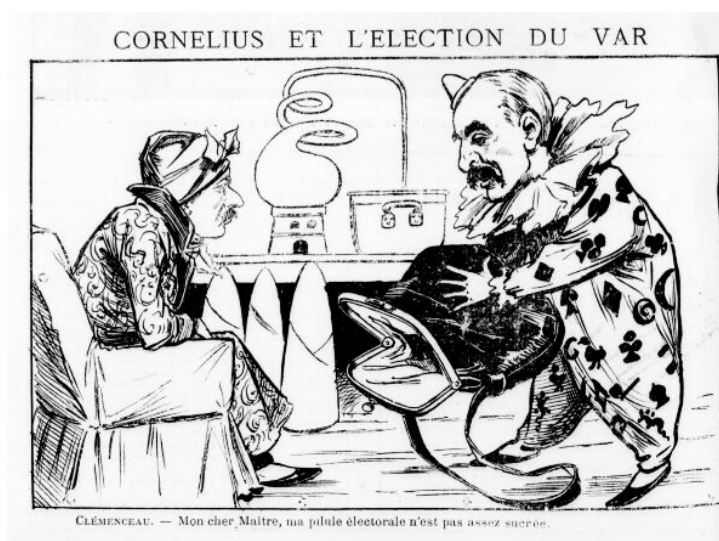


Figure 31. « Cornelius et l'élection du Var », *Le Triboulet*, A16 n°38, 07/09/1893, p. 04.

⁵⁰ Guydo, « A la recherche d'Arton - Dernières dépêches d'un policier », A16 n°08, 19/02/1893, p. 08-09 et « A la recherche d'Arton », A16 n°14, 02/04/1893, p. 08-09. Cf annexes 22-23 p. 180-181.

⁵¹ TILLIER Bertrand, « Personnalisation et personnification des scandales », *La République*, *op. cit.*, p. 59-66.

⁵² George-Edward, « L'inconnu du salon », *Le Triboulet*, A16 n°19, 07/05/1893, p. 05. Cf annexe 24 p. 181.

⁵³ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français*, *op. cit.*, Tome III, p. 1064-1070.

ordres de Herz, sous-entendant ainsi que malgré l'aide financière de l'homme d'affaire, et donc sa corruption, Clémenceau n'a pas été capable d'être réélu. La présence de Herz ici est moins une attaque contre lui qu'une manière de se moquer de Clémenceau, et cette idée est encore plus nette dans la caricature de Deb de la semaine suivante⁵⁴. Clémenceau est dessiné sur son lit de mort, entouré de couronnes de fleurs. L'une d'entre elles est signée « Cornélius Herz à son ami » et une autre « Arton à son ami », dénonçant une connivence entre le politicien et les arnaqueurs. Cette association entre le politique et le scandale ne touche étonnamment que très peu Reinach, qui n'est associé au scandale que vaguement en novembre 1892 lorsque cela concerne directement son oncle et beau-père. La caricature de son image revient rapidement à son format classique d'attaque sur ses opinions politiques, Panama n'a d'ailleurs pas d'impact sur sa carrière de député vu qu'il est réélu au 1^{er} tour dans sa circonscription en 1893⁵⁵.

En conclusion, la caricature non-antisémite reste encore la norme dans la satire des hommes politiques de premier plan ou dans la critique d'actualité. Les personnages juifs, dont la couverture caricaturale peut-être considérée comme importante, sont principalement attaqués selon les codes classiques de la caricature politique. En ce sens, il n'y a que peu d'évolution dans la manière de critiquer Reinach par rapport à ce qui était fait avant 1890, et dans les méthodes, son cas peut être comparé à celui d'Alfred Naquet. La période de Panama est encore plus marquante car elle est propice au développement et à la mise en image des préjugés sur les israélites, et notamment sur le fantasme d'un accaparement des richesses. Mais l'utilisation des codes antisémites ne concerne qu'une infime minorité des caricatures sur le sujet. En 1893, la caricature de personnalités politiques ou d'actualité n'utilise pas la religion pour stigmatiser, elle choisit d'autres angles.

⁵⁴ Deb, « De profundis », *Le Triboulet*, A16 n°40, 14/09/1893, p. 03. Cf annexe 25 p. 181.

⁵⁵ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome VIII, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 2814-2816.

Partie 3. Les débuts de l’Affaire Dreyfus, un déclin de la caricature antisémite (1894-1897)

Chapitre 7. L'instant Dreyfus, un nouveau moment antisémite

L’Affaire Dreyfus attire l’attention du grand public suite à la une de *La Libre Parole* du 1er novembre 1894¹. La presse est, à la sortie de l’affaire, tout comme l’opinion publique, unanime pour condamner un homme accusé d’avoir trahi la France et vendu ses secrets à l’Allemagne. Même ses futurs défenseurs, comme Clémenceau, s’en prennent à lui dans un premier temps². De plus, comme le titre de *La Libre Parole* le laisse imaginer, les antisémites se saisissent de cette occasion : un traître juif, pour déverser leur haine contre les israélites et notamment leur présence dans l’armée ou dans les hautes fonctions publiques. Cet épisode devient alors un nouveau moment antisémite, après *La France Juive* en 1886 et l’affaire des métaux contre Rothschild en 1890. Comme les autres moments antisémites, cette affaire provoque une réaction dans la caricature de son temps qui est différente de ce qui a été constatée pour les crises précédentes. Chacun des quatre journaux consultés vont représenter Dreyfus entre le 1er novembre 1894 et le 5 janvier 1895, date de la dégradation du capitaine dans la grande cour de l’École militaire³. Le début de cette longue affaire pose donc deux questions : comment les dessinateurs choisissent de caricaturer le capitaine et dans quelle mesure l’affaire mobilise l’image entre 1894 et 1897 ?

¹ « Haute trahison : Arrestation de l’Officier Juif A. Dreyfus », *La Libre Parole*, n°926, 01/11/1894.

² CLÉMENCEAU Georges, « Le Traître », article pour *La Justice* du 25/12/1894, dans CLÉMENCEAU Georges, *L’affaire Dreyfus: l’iniquité*, Paris, Mémoire du Livre, 2001 [1899], p. 59-62.

³ DUCLERT Vincent, *L’Affaire Dreyfus : quand la justice éclaire la République*, Toulouse, Privat, 2010, p. 487.

Les débuts de l’Affaire, moment de généralisation des codes antisémites

L’arrestation, puis le procès du capitaine Dreyfus attire l’attention des crayons de *La Libre Parole Illustrée*, du *Triboulet*, du *Grelot* mais aussi du *Rire*, pourtant moins orientés sur l’actualité et sur la politique. Mais, contrairement aux autres crises précédentes, la virulence contre le capitaine est beaucoup plus partagée que celle contre Herz, Arton ou Rothschild. Cette hostilité est due aux faits reprochés à Dreyfus, la haute trahison au profit de l’Allemagne, mais aussi à son origine, juive et alsacienne. Dans un pays où la préférence nationale s’est ancrée depuis les années 1890 et où l’on oppose le français à l’étranger⁴, la Haute Trahison est le crime suprême qui regroupe l’ensemble de la classe politique et de la population contre son auteur. De plus, si sa famille a fui l’Alsace après la débâcle de 1870, une partie est restée à Mulhouse malgré l’occupation⁵,

expliquant pour certains son allégeance à l’Allemagne.

Cette haine du traître se retranscrit dans la caricature par une utilisation des codes antisémites dans les estampes des trois journaux politiques. Même Pépin, qui jusqu’à présent n’avait dessiné qu’une illustration antisémite pour *Le Grelot*, fait un dessin très virulent contre Dreyfus à la sortie de l’affaire (figure 01). Pour dessiner Dreyfus en train de donner des documents à l’ennemi, Pépin reprend les codes typiques de la caricature anti-juive. Tout d’abord sur le plan physique, il affuble son capitaine du nez, des oreilles et de la barbe typique de la caricature de type antisémite. Dans la légende, son Dreyfus possède un fort accent germanique, soulignant son allégeance au Reich de



Figure 01. Pépin, « Internationalisme », *Le Grelot*, n°1231, 11/11/1894.

⁴ HOUTE Arnaud-Dominique, *op. cit.*, p. 232.

⁵ BREDIN Jean-Denis, « Alfred Dreyfus (1859-1935) », dans DROUIN Michel (dir.), *L’Affaire Dreyfus de A à Z*, Paris, Flammarion, 1994, p. 161.

Guillaume II. Les paroles aussi sont intéressantes, en parlant de « bedide gommerce » avec une bourse à la main, Pépin exploite également le cliché du juif avide de profit et prêt à tout pour l'obtenir, échangeant ici un document sur les mobilisations contre une bourse. Dreyfus n'est toutefois pas la seule cible de Pépin, qui utilise le traître pour se moquer des socialistes Jaurès et Jules Guesdes en raillant l'internationalisme et l'ouverture prônée par l'extrême-gauche. Les deux hommes portent d'ailleurs une bannière sur laquelle est marquée « sans-patrie », ce qui peut évoquer une référence à l'image du juif apatride, une idée alimentée par la trahison. Cette profusion de codes antisémites dans un dessin de Pépin est absolument inédite et peut-être considérée comme l'intégration dans l'imaginaire collectif des codes graphiques liés à l'hostilité envers les israélites. Des procédés que même des modérés peuvent mobiliser dans un contexte particulièrement propice. Cette caricature est cependant la seule à représenter explicitement Dreyfus dans *Le Grelot* durant la période de son procès puis de sa dégradation, ce qui le distingue des autres journaux.

Le Triboulet publie, lui, trois caricatures violemment antisémites en novembre 1894 puis une peu avant la dégradation. Elles vont toutes reprendre différents codes antisémites, qu'ils soient physiques⁶ ou plus symboliques⁷. Cette violence antisémite et beaucoup moins surprenante au vu de ce qu'a déjà publié le journal dans les années précédentes, mais cette affaire est utilisée pour attaquer également les autres notables juifs pour leur confession religieuse. Ainsi, dans son dessin, E. Vay, profite de la trahison pour représenter Triboulet et Caillette jetant contre un mur, sur lequel est marqué en gros « Ordures », non seulement le capitaine mais aussi le député David Raynal, Alphonse de Rothschild ou encore le journaliste Camille Dreyfus. Avec son titre « Encore un ! », l'artiste sous-entend que tous les juifs sont des indésirables et participe donc à une généralisation de la stigmatisation antisémite. Cette stigmatisation par association est notamment utilisée contre Joseph Reinach (figure 02), l'une des cibles préférées du journal. En uniforme au côté d'un Dreyfus au visage extrêmement déformé, le député apparaît l'accompagner dans son larcin, notamment lors d'une rencontre avec Bismarck. En titrant « judas reniant judas » et en moquant le patriotisme et l'honneur de Reinach en légende, O'Galop fait de de lui un traître comme Dreyfus. Il attaque sur son intégrité et son patriotisme pour sa confession religieuse, aucun autre lien ne semblant établi entre

⁶ E. Vay, « Encore un ! », *Le Triboulet*, A17 n°59, 18/11/1894, p. 03 et O'Galop, « Judas reniant Judas », *Le Triboulet*, A17 n°60, 25/11/1894, p. 03. Cf annexe 38 p186 et figure 02 p. 123.

⁷ A. Vallet, « Le châtiment ! », *Le Triboulet*, A17 n°65, 30/12/1894, p. 03. Cf annexe 39 p. 186.

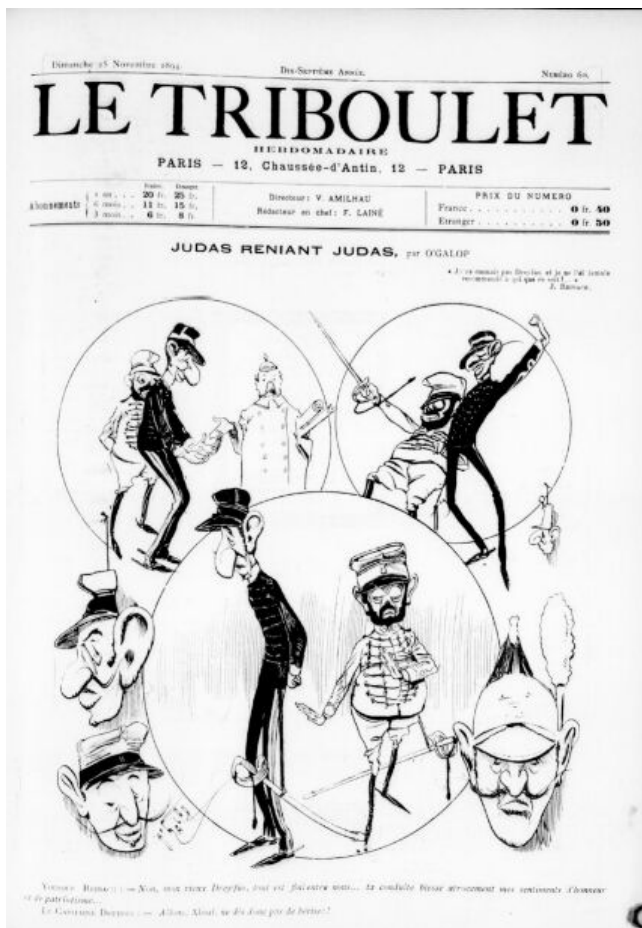


Figure 02. O'Galop, « Judas reniant Judas », *Le Triboulet*, A17 n°60, 25/11/1894, p. 03.

les deux hommes. Comme dans *Le Grelot*, la figure du capitaine est utilisée à des fins politiques pour critiquer non seulement Dreyfus mais également des opposants, sauf que *Le Triboulet* choisit de viser dans ses opposants des israélites alors que Charles Dupuy, président du conseil, et ses ministres, sont épargnés.

Les caricatures les plus nombreuses sur Dreyfus sont celles de *La Libre Parole Illustrée*, qui va en publier cinq sur la fin d'année et janvier. Cette histoire vient confirmer nombre de théories des pamphlets de Drumont. C'est d'ailleurs ce que souligne la première caricature dans le journal⁸. Drumont est représenté tenant le traître avec une pince

pour le mettre aux égouts, à ses côtés une pile de tous ses ouvrages et avec comme légende « Français, voici huit années que je vous le répète chaque jour !!! ». Cette affaire apparaît comme une consécration pour les thèses antisémites, qui trouvent là une justification de leur idéologie. Dans les autres dessins, de Sta se moque de la trajectoire du capitaine⁹ alors que Chanteclair réclame la peine capitale¹⁰. Il faut bien noter que cette demande n'est pas propre à l'extrême droite, Jean Jaurès et Louis Leveillé, qui sont respectivement socialiste et républicain modéré¹¹, se prononcent en ce sens à la tribune¹². La caricature la plus intéressante est probablement celle publiée le jour de la

⁸ Chanteclair, « A propos de Judas Dreyfus », *La Libre Parole Illustrée*, n°70, 10/11/1894, p. 01. Cf annexe 43 p. 188.

⁹ Henri de Sta, « L'antenne magique - L'artilleur qui n'a pas de flair », *La Libre Parole Illustrée*, n°72, 24/11/1894, p. 08 et « Revue de Fin de mois », *La Libre Parole Illustrée*, n°73, 01/12/1894, p. 16. Cf annexes 44 et 45 p. 188.

¹⁰ Chanteclair, « Savonnage infructueux », *La Libre Parole Illustrée*, n°71, 17/11/1894, p. 01. Cf annexe 46 p. 189.

¹¹ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, op. cit.*, Tome VI, p. 2267.

¹² DUCLERT Vincent, *op. cit.*, p. 25.



Figure 03. Chanteclair, « Quel temps de chien ! », *La Libre Parole Illustrée*, n°78, 05/01/1895, p. 01.

dégradation du capitaine (figure 03). Dreyfus n'y est mentionné que par son nom, mais il sert de prétexte à Chanteclair pour attaquer les juifs sur de multiples plans. Au delà de l'aspect physique, devenu banal dans les caricatures du journal de Drumont, Chanteclair rappelle les « affaires » impliquant des juifs ou accuse des personnalités juives. Il dénonce ainsi des faits célèbres, comme le décret Crémieux ou la trahison de Dreyfus. Mais il s'attarde également sur des affaires moins médiatiques comme l'arrestation de Camille Dreyfus, le 6 décembre 1894 dans une affaire de chantage¹³, à laquelle est consacrée un article quotidien dans le journal jusqu'au 5 janvier 1895. Chanteclair cherche à montrer que les juifs sont responsables ou impliqués dans de nombreux scandales et

affaires qui gangrènent la société. Cette idée de société de nuisible est renforcée par la présence autour du cou du personnage d'un écharpe de franc-maçon. En effet, depuis 1884 et l'encyclique *Humanus Genum*, la littérature antimaçonnique place le juif comme un acteur majeur de la franc-maçonnerie, les juifs seraient les chefs contrôlant une masse ignorante et la synagogue un lieu de secret¹⁴. Ce discours, pourtant porté par des journaux à fort tirage comme *La Croix*¹⁵, n'a pas été repris dans la caricature jusqu'à présent¹⁶. L'affaire Dreyfus permet de mettre ce thème en avant pour Chanteclair qui l'utilise dans deux de ses caricatures contre Dreyfus¹⁷. La différence entre les journaux

¹³ E. Cravoisier, « Les affaires de chantage », *La Libre Parole*, n°963, 08/12/1894,

¹⁴ SCHREIBER Jean-Philippe, « L'image des juifs et du judaïsme dans le discours antimaçonnique au XIXe siècle », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *op. cit.*, p. 131-147.

¹⁵ *Ibid.* p. 132.

¹⁶ La seule exception est un dessin de Grégoire, « Les poursuites », *La Libre Parole Illustrée*, n°61, 08/09/1894, p. 01, sur lequel on retrouve écrit « (ex-France) marais judéo-maçonnique ». Cf annexe 47 p. 189.

¹⁷ Chanteclair, « Savonnage infructueux », *op. cit.*.

n'est finalement pas l'utilisation des codes antisémites dans leurs caricatures mais le nombre de caricatures publiées autour de Dreyfus. *Le Grelot*, journal le plus modéré, se contente d'un seul dessin là où *La Libre Parole Illustrée* en publie cinq.

Le Rire est à mettre à part dans ce contexte. Le journal de Félix Juven commence à paraître le 10 novembre 1894, soit après que Drumont ait fait sortir l'Affaire. L'hebdomadaire, qui n'est pas orienté sur la politique, se contente simplement d'une caricature le jour de la dégradation (figure 04). Heidbrinck fait une estampe qui condamne durement Dreyfus pour sa trahison et le dessine livré à la vindicte populaire, mais elle ne présente aucun caractère antisémite. Ces traits ne sont pas exagérés et la légende l'accuse d'être un vendu « qui pour trente deniers a voulu rendre veuves toutes les femmes de France, faire pleurer des larmes de sang aux petits enfants et livrer ses compagnons d'armes aux balles de l'ennemi ! ». Des mots durs mais qui n'ont pas de rapport avec la confession religieuse du capitaine. Le même jour, le journal, qui possède une rubrique dédiée au dessin satirique venu de l'étranger, publie une caricature de Dreyfus et du général Mercier¹⁸. Cette caricature du journal autrichien *Kikeriki*, présente un Dreyfus bien plus stigmatisé, mis en cage, il est désigné par le ministre de la Guerre comme le « plus terrible fauve international ». Un gardien le nourrit en lui tendant des sacs d'argent et non de la nourriture, alimentant l'image du juif avide d'argent. Cela peut marquer une certaine ambivalence dans le discours du journal, avec des dessins originaux n'attisant pas la haine et la reprise d'une caricature autrichienne véhiculant des stéréotypes antisémites.



Figure 04. Heidbrinck, « Le traître », *Le Rire*, n°09, 05/01/1895, p. 04.

¹⁸ « La caricature à l'étranger », *Le Rire*, n°09, 05/01/1895, p. 09. Voir figure 21 p. 160.

Les débuts de l’Affaire Dreyfus montrent une banalisation des codes antisémites dans la caricature. L’utilisation de la violence graphique se focalisant sur l’appartenance à la communauté juive n’est plus propre aux journaux de droite ou explicitement antisémites, elle s’est étendue même aux journaux plus modérés comme *Le Grelot*. L’antisémitisme d’une rédaction ne se révèle donc plus dans la forme de la caricature attaquant un israélite, mais dans sa fréquence. *Le Grelot* comme *Le Rire* ne publie qu’une seule caricature, *Le Triboulet*, plus familier de la caricature anti-juive en présente trois et l’organe illustré de Drumont en intègre cinq à ses pages. Ce bouleversement de la démarcation entre des artistes et des rédactions antisémites ou non montre la progression des idées portées par Drumont au sein des journaux illustrés et, par extension, au sein de leurs publics. Il paraît pertinent d’avancer que si Pépin avait publié un dessin similaire à son Dreyfus en 1886, il aurait pu provoquer l’indignation d’une part de son lectorat. Cette violence graphique peut être perçue comme une remise en cause de l’intégration des juifs au sein de la société française, même si les israélites eux-mêmes la perçoivent encore au début de l’année 1895 comme un mouvement passager et minoritaire venu de l’étranger¹⁹. Toutefois, Dreyfus n’est plus évoqué dans la caricature après la dégradation du capitaine, et il faut donc se demander si l’Affaire revient dans l’image de presse avant le dernier numéro de *La Libre Parole Illustrée*.

Un intérêt de courte durée ?

Malgré la relative unanimité de la presse et de l’opinion publique autour du cas Dreyfus, qui laissent penser qu’il s’agit d’un moment antisémite comme les précédents, l’Affaire va connaître d’autres épisodes avant 1897. En effet, si ce n’est que par évocation, Chanteclair se sert de l’affaire pour attaquer à trois reprises la communauté juive ou ses personnalités entre février et juin 1895. Il utilise notamment le nom de Dreyfus, mêlé à ceux d’Arton, de Reinach ou de Herz, pour décrédibiliser une intervention d’Alfred Naquet à la chambre (figure 05). Naquet a pris la parole pour défendre les juifs à la tribune après des déclarations des députés Théodore Denis et Paul-Antonin d’Hugues

¹⁹ NICAULT Catherine, « L’israélitisme au tournant du siècle. Remise en cause ou réaffirmation ? », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *op. cit.*, p. 254.

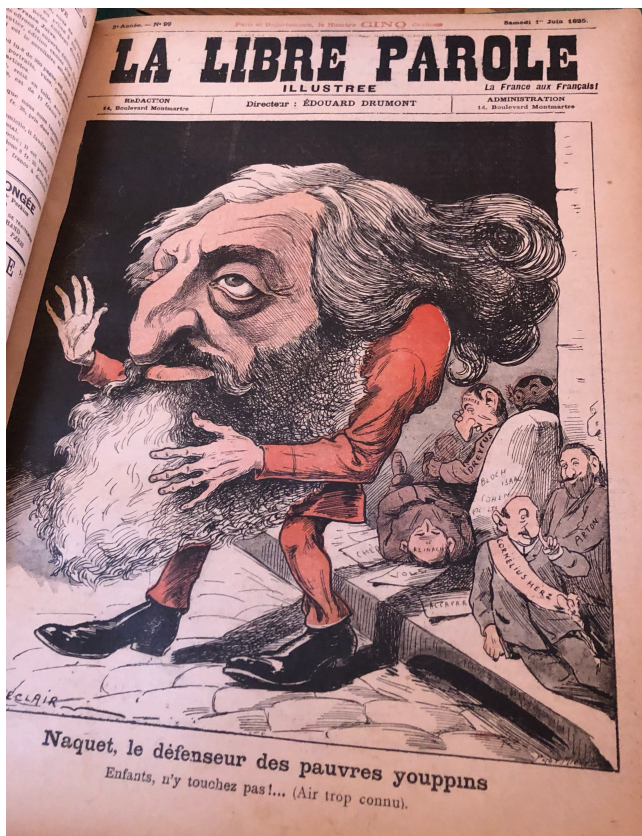


Figure 05. Chanteclair, « Naquet, le défenseur des pauvres youppins », *La Libre Parole Illustrée*, n°99, 01/06/1895, p. 01.

ces noms, Chanteclair associe la défense des juifs dans la société à celle des traîtres et des arnaqueurs, dans une volonté de résumer l'entièreté de la communauté israélite à ces quelques noms. Cette réutilisation de la figure de Dreyfus ne dure cependant pas et reste contextuelle, mais il n'est pas possible de résumer la caricature sur l'affaire au moment du procès et de la dégradation.

Il faut étendre l'intérêt pour le cas Dreyfus à un autre épisode. En septembre 1896, alors que le sort du condamné semble fixé depuis son procès et sa condamnation au bagne, sa famille décide de le remettre sur le devant de la scène. En passant par une agence, son entourage fait circuler la rumeur que le capitaine s'est échappé de l'île du

²⁰ Pas-Perdu, « Péril Juif », *Le Figaro*, A41 n°146, 26/05/1895 ou Papillaud Adrien, « La question juive », *La Libre Parole*, n°1132, 26/05/1895.

²¹ Pas-Perdu, « La question juive », *Le Figaro*, A41 n°148, 28/05/1895.

²² Papillaud Adrien, « La question juive », *La Libre Parole*, n°1134, 28/05/1895.

²³ Papillaud Adrien, « Alfred Naquet », *La Libre Parole*, n°1134, 28/05/1895.

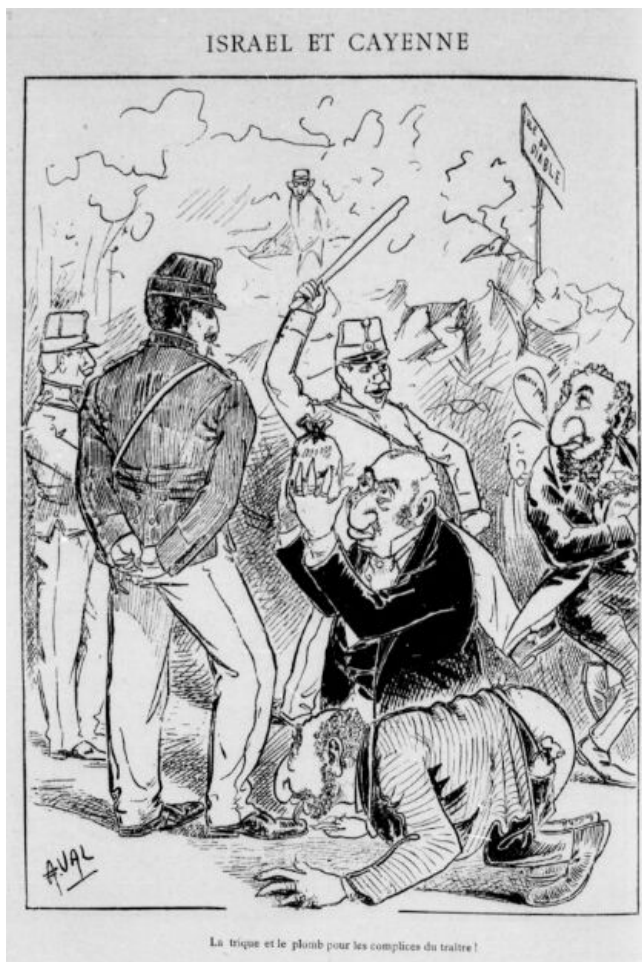


Figure 06. A. Val, « Israël et Cayenne », *Le Triboulet*, A19 n°38, 20/09/1896, p. 08.

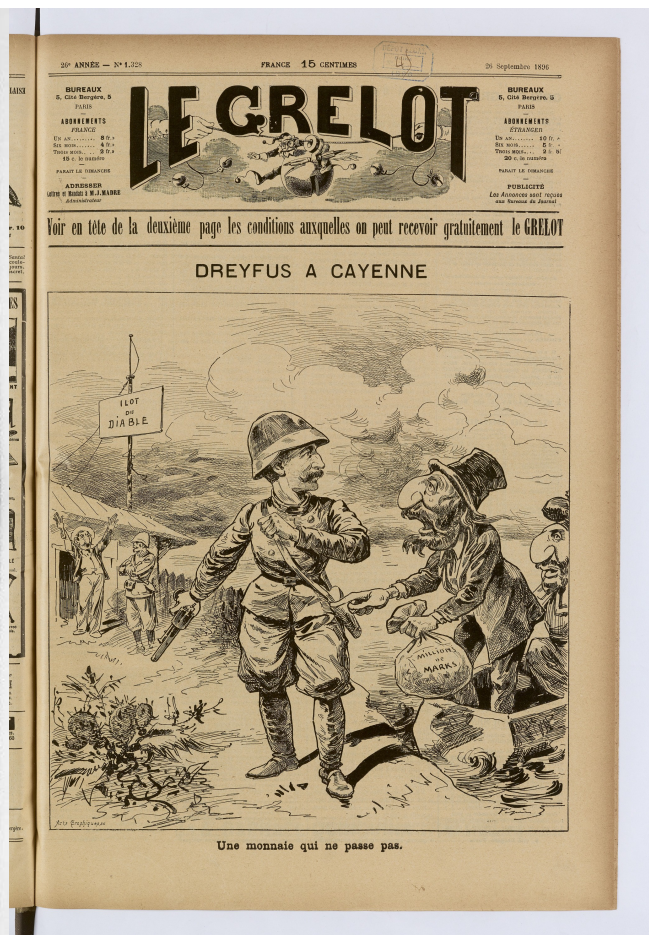


Figure 07. Pépin, « Dreyfus à Cayenne », *Le Grelot*, n°1328, 26/09/1896.

Diable, relançant les débats autour de son jugement, de ses conditions de détention²⁴... Ce regain d'intérêt pour le capitaine est mis en image par A. Val puis par Pépin (figure 06 et 07) dans une forme très similaire. Les deux illustrateurs, pourtant de bords différents, ont choisi de dessiner des juifs très stéréotypés essayant de corrompre les gardiens de l'île du Diable. Les références ne sont toutefois pas tout à fait les mêmes, là où A. Val fait directement référence à Israël dans son titre, Pépin, préfère la référence à l'Allemagne en notant sur la bourse « millions de marks ». Dans les deux cas, il s'agit d'une attaque contre les amis de Dreyfus qui remettent en cause le jugement du conseil de guerre, les premiers « dreyfusards » ou simplement les journalistes et intellectuels qui remettent en cause le jugement. Ils sont transformés en juifs hideux cherchant à faire évader un de leur coreligionnaire. L'antisémitisme est encore très virulent dans ces deux caricatures, symbole de la détestation qu'inspire toujours Dreyfus et surtout de l'absence de changement significatif dans l'opinion publique et dans les médias, qui le croient encore très majoritairement coupable.

²⁴ DUCLERT Vincent, *op. cit.*, p. 51-53.

Il est surprenant de constater que les dessinateurs de *La Libre Parole* ne se saisissent pas de cet événement dans leurs dessins de septembre, il n'y a cependant aucune trace d'une référence à Dreyfus avant le mois de novembre 1896. Entre le 7 et le 28 novembre cependant, il est fait trois fois référence à l'ex-capitaine, après que Matthieu Dreyfus et Bernard Lazare, dreyfusard de la première heure, aient publié et diffusé une brochure intitulée *Une erreur judiciaire. La vérité sur l'affaire Dreyfus*, qui continue d'alimenter les débats²⁵. Pour nourrir encore la polémique, *Le Matin* publie le 10 novembre une photo du bordereau, ce qui ramène encore plus l'histoire sur le devant de la scène. Ces débats ne vont intéresser ni Pépin, ni les dessinateurs du *Triboulet*, mais trois unes de *La Libre Parole Illustrée* vont faire allusion à l'affaire. Deux des trois sont indirectes, celle du 7 novembre et celle du 28 novembre. La première insinue la possible présence d'autres Dreyfus dans l'armée²⁶ alors que la seconde rend responsable les juifs de la montée anormale du prix du pain, évoquée dans les journaux²⁷, comme représailles à la situation du bagnard²⁸. Le dessin du 14 novembre est probablement le plus intéressant²⁹, Dreyfus est représenté en arrière plan, recevant de l'argent d'un mystérieux barbu, alors que le premier plan est occupé par trois autres personnages. Les visages typés pour en faire des israélites, ils semblent distribuer la brochure en faveur de Dreyfus. Titrée « Judas défendu par ses frères », cette caricature est la première évoquant l'idée du « syndicat » dans sa composition. Cette évocation est nouvelle, mais elle fait écho à un article de *La Libre Parole* du 10 novembre, qui utilise déjà le terme de syndicat pour désigner les défenseurs de Dreyfus³⁰. Cette idée de syndicat, restée propre aux milieux antisémites, finit par pénétrer la Chambre avec l'intervention du député André Castelin, nationaliste mais que rien n'indique comme antisémite³¹, qui condamne les défenseurs de Dreyfus en parlant d'un syndicat³². Cependant, après ce trio de caricature sur l'affaire et malgré les débats qui ont lieu à propos de l'expertise du bordereau, publié dans *Le Matin*

²⁵ *Ibid*, p. 53-54.

²⁶ « En famille », *La Libre Parole Illustrée*, n°174, 07/11/1896, p. 01. Cf annexe 48 p. 189.

²⁷ « L'élévation du prix du pain », *Le Petit Parisien*, n° 7330, 21/11/1896; Breton Hervé, « La question du pain à l'hôtel de ville », *La Libre Parole*, n° 1677, 21/11/1896 ou Chamoise Henri, « À l'hôtel de ville », *Le Figaro*, A42 n°326, 21/11/1896.

²⁸ « La revanche de Dreyfus », *La Libre parole Illustrée*, n°177, 28/11/1896, p. 01. Cf annexe 49 p. 189.

²⁹ « Judas défendu par ses frères », *La Libre Parole Illustrée*, n°175, 14/11/1896, p. 01. Cf annexe 50 p. 190.

³⁰ Papillaud Adrien, « Le Traître Dreyfus », *La Libre Parole*, n°1666, 10/11/1896.

³¹ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, op. cit.*, Tome III, Paris, p. 895-896.

³² DUCLERT Vincent, *op. cit.*, p. 55.

le 10 novembre 1896³³, l'affaire ne revient dans la caricature d'aucun journaux avant la bombe « J'accuse » de janvier 1898. Il faut considérer l'affaire Dreyfus entre 1894 et 1897 comme un fait divers en plusieurs épisodes. Par sa capacité à revenir sur le devant de la scène et à remobiliser les caricaturistes font de cette crise un moment antisémite à part.

Pour conclure, les débuts de l'Affaire Dreyfus montrent toute l'évolution dans la manière de représenter le juif depuis 1886. Ce fait divers, révoltant l'ensemble d'une société très attachée à l'appartenance nationale, met en avant la banalisation des stéréotypes anti-juifs dans la caricature. Cette généralisation des codes n'est cependant due qu'au caractère profondément choquant pour l'opinion publique de la trahison au profit de l'Allemagne. La grande violence contre les juifs, qui était alors réservée aux milieux antisémites ou au moins très conservateurs, se diffuse chez les plus modérés comme Pépin. Cette généralisation de la virulence ne permet plus de distinguer par le dessin un artiste réagissant à l'actualité de celui d'un homme acquis aux thèses de Drumont. Au delà de la virulence de l'image, le cas Dreyfus est particulier car il n'est pas qu'un moment unique. Combinaison d'un intérêt d'une certaine durée à sa sortie, d'une virulence venue de l'ensemble des bords politiques et d'une reprise violente plus d'un an plus tard, les débuts de l'Affaire Dreyfus mettent en lumière l'évolution de la manière de représenter le juif entre 1886 et 1896. Une évolution qui va dans le sens d'un rejet de la communauté israélite et d'une stigmatisation de celle-ci.

³³ *ibid.*, p. 54.

Chapitre 8. Inscrire le juif comme sujet principal de la caricature, l'échec de Drumont

Si l’Affaire Dreyfus est un moment antisémite particulier, montrant la généralisation du recours à l’imaginaire graphique antisémite pour évoquer le capitaine accusé de trahison, cet épisode s’ancre dans une période de baisse progressive de la représentation des juifs dans la caricature. Comme cela a été fait pour la période précédente, il convient de s’interroger sur l’évolution de la diffusion de la caricature en passant par quelques statistiques et données chiffrées. Seulement, au-delà des statistiques sur l’ensemble de la période, qui permettent d’avoir une vue d’ensemble, ce chapitre se consacre essentiellement à la caricature antisémite d’attaque politique. Il est entendu ici par caricature politique l’attaque du corps telle que la définit Bertrand Tillier¹, avec le cas de députés comme Joseph Reinach ou David Raynal. Dans le cadre de cette étude, il paraît pertinent d’ajouter également les caricatures antisémites se servant de l’actualité autour d’israélites pour mettre en avant leur confession religieuse ou procédant par association avec d’autres personnages politiques ou emblèmes du pouvoir. En effet, les références à l’Affaire Dreyfus ou au scandale de Panama comme des révélateurs de la volonté de nuisance de la communauté juive sont considérées ici comme servant l’idéologie antisémite. Elles s’ancrent donc dans un discours qui peut être considéré comme avant tout politique. Ces dessins sont à mettre en opposition avec les caricatures de mœurs, qui ne se basent généralement pas sur l’actualité, et qui seront traitées dans le chapitre suivant. Il est donc ici question de l’évolution de la publication de ces dessins politiques dans la masse globale des dessins anti-juifs. Enfin, dans un dernier temps, il faudra s’intéresser à la disparition de *La Libre Parole Illustrée*, en montrant l’évolution de ce

¹ TILLIER Bertrand, *La République, op. cit.*, p. 06-15.

journal et les conclusions qu'il est possible de tirer sur l'implantation d'une caricature anti-juive de combat politique à la lumière de cet échec.

La diminution progressive de la présence dans les dessins

Evoquer ici une diminution de la caricature peut paraître assez paradoxal si l'on compare le nombre total de caricatures antisémites publiées entre 1894 et 1897 avec ce qui a été publié sur la période 1890-1893. Le nombre de caricatures antisémites comme non hostiles aux juifs augmentent tout deux de manière importante, passant respectivement de 125 à 213 images et de 94 à 114 dessins. Des chiffres globaux qui semblent montrer une progression encore assez nette de la représentation, et donc de faire des juifs un sujet encore plus au centre de la représentation caricaturale. Cependant, il faut bien considérer que le corpus s'agrandit grandement par rapport à la période précédente, avec notamment l'ajout du *Rire* à partir de novembre 1894 mais également la présence sur toute la période de *La Libre Parole Illustrée*, alors qu'elle n'était présente que sur six mois de la période précédente. Pour vraiment discerner les évolutions, il faut donc regarder les tendances au sein du *Grelot* et du *Triboulet*, qui servent de mesure témoin, puis de regarder l'évolution dans chacun des journaux au fil des années.

Avec Pépin, *Le Grelot* reste constant vis-à-vis de la période précédente dans la représentation de personnages juifs. Avec 3 caricatures antisémites comme entre 1890 et 1893 et 11 caricatures représentant des israélites non-stigmatisés contre 10 précédemment, c'est une très grande stabilité qui s'observe dans la très faible représentation. Le principal changement se trouve dans la virulence constatée ponctuellement contre Dreyfus. Cela démontre que la rédaction du journal et la ligne de Pépin ne change pas. Il continue de faire des caricatures en rapport avec l'actualité, ce qui implique donc de représenter épisodiquement et généralement sans le mentionner des israélites.

Le Triboulet est moins stable que *Le Grelot*, ce qui s'explique par son plus grand volume de caricatures comprenant des juifs. Il peut être considéré à ce titre comme plus significatif. Les caricatures diminuent dans les deux catégories, passant ainsi pour les caricatures antisémites de 37 à 31 et de 84 à 75 pour les dessins non antisémites. Une baisse peu importante qui peut prendre sa source dans l'épuisement des sujets qui alimentent généralement les caricatures contre les sémites dans le journal. En effet, la

très grande majorité de ces dessins tournent autour des figures de Rothschild et de Reinach, qui sont les deux israélites que le journal représente le plus, que se soit en les stigmatisant ou non. Il est possible qu'après des années à les dépeindre sous toutes les coutures et avec tous les travers possibles, les dessinateurs manquent d'idées ou de faits d'actualités pour continuer à décrier les deux hommes. En effet, rien ne semble indiquer d'affaire majeure impliquant directement Alphonse de Rothschild, qui selon Jean Bouvier, est principalement impliqué dans les chemins de fer et les emprunts en Russie². Concernant Reinach, si il continue son oeuvre politique d'opportuniste qui lui attire les foudres du journal royaliste, il n'y a aucun coup d'éclat particulier et, le scandale de Panama s'éloignant, son attaque systématique semble lasser même les dessinateurs du journal après 1895. Cette diminution de la fréquence de dessin peut donc s'expliquer par une difficulté dans le renouvellement des thèmes qui permettent de caricaturer des israélites.

Il est important également de noter que sans l'immense apport de l'hebdomadaire de Drumont, les caricatures antisémites restent moins nombreuses que celles les représentant simplement (à l'exception de 1896). C'est justement la parution de ce journal qui ne contient que des dessins haineux qui bouleverse l'équilibre du corpus.

Au delà de cette vision générale sur la période, le vrai bouleversement se constate en analysant la dynamique interne année par année. Pour faciliter la lecture et la compréhension, cette partie s'appuie sur le tableau suivant :

Nombre de caricatures représentant des juifs par journal (janvier 1894- septembre 1897)

	1894	1895	1896	1897
<i>Le Triboulet</i>	48 (31-17)	33 (24-9)	12 (8-4)	13 (12-1)
<i>Le Grelot</i>	3 (2-1)	6 (5-1)	3 (2-1)	2 (2-0)
<i>La Libre Parole Illustrée</i>	65 (0-65)	30 (0-30)	26 (0-26)	24 (0-24)
<i>Le Rire</i>	4 (3-1)	26 (11-15)	20 (6-14)	12 (8-4)
Total	122 (38-84)	95 (40-55)	61 (16-45)	51 (22-29)

31 : caricature non antisémite

17 : caricature antisémite

² BOUVIER Jean, *Les Rothschild, op. cit.*, p. 272-273.

Tout d'abord, il faut se pencher sur l'année 1894. Située entre deux crises, celle de Panama puis Dreyfus, c'est l'année durant laquelle sont publiés le plus grand nombre de dessins incorporant des israélites et ou des messages antisémites entre 1886 et 1897. *La Libre parole Illustrée*, qui est dans sa première année pleine, publie alors une très grande quantité de dessin en multipliant les types, caricatures politiques, caricatures de mœurs ou histoires en images, et s'affirme comme l'illustré antisémite français³. Cette année est également un pic de la représentation du juif dans les estampes du *Triboulet*, qui atteint un total encore important bien que plus faible qu'en 1893 (53 dessins). La nature de ces dessins a un peu changé dans l'hebdomadaire royaliste, alors qu'en 1893 la grande majorité des dessins n'étaient pas antisémites, leur proportion augmente de manière importante l'année suivante (passant de 26 à 35%). 1894 ne comporte pourtant pas, avant novembre et la révélation de la trahison de Dreyfus, de grande crise ou complot mettant sur le devant de la scène des israélites. Cette prolifération des idées antisémites se base donc sur la crise précédente, le scandale de Panama. Les caricatures antisémites ont rarement pris pour cible les responsables de Panama⁴, mais cette affaire alimente la thèse de Drumont qui rend le juif responsable de tous les maux⁵, ce qui favorise la stigmatisation du juif dans l'image. L'année 1894 est donc particulièrement propice au développement de la caricature antisémite.

Avec la trahison de Dreyfus, dont tous les journaux se saisissent avec une grande violence graphique, 1895 présente un contexte favorable pour la progression de l'image du sémite dans le dessin. Toutefois, et même avec l'ajout du *Rire* au corpus, le nombre global de la caricature sur les juifs diminue d'environ un cinquième (-21,4 %). Cette chute est seulement celle des caricatures antisémites, alors que les caricatures non haineuses se maintiennent au même niveau qu'en 1894. La baisse la plus spectaculaire est celle de *La Libre Parole Illustrée*, qui divise par plus de deux ses charges contre les juifs, mais les caricatures antisémites dans *Le Triboulet* connaissent une diminution du même ordre. 1895 apparaît comme une année de déprise du discours antisémite, les journaux politiques n'utilisent pas à outrance le cas Dreyfus pour propager leurs idées du juif hostile à la nation et leur discours ne trouve pas de faits d'actualités, essentiels à une forte exposition caricaturale.

³ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 107.

⁴ voir chapitre 06.

⁵ WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, *op. cit.*, p. 117.

Les années 1896 et 1897 sont dans la lignée de cette déprise, non seulement du discours antisémite mais également de la présence des juifs dans la caricature. 1896 voit l'écroulement du nombre de dessins présentant des juifs dans la caricature, avec ici également une division par plus de deux. *Le Triboulet*, qui en était le principal pourvoyeur passe ainsi de 24 estampes en 1895 à 8 en 1896, et une légère remontée ne le ramène qu'à 12 en 1897, un nombre qui n'avait pas été aussi faible depuis 1888 (09 caricatures). Au niveau de la caricature antisémite, la déprise se fait moins violente en 1896 du fait du relatif maintien de la densité dans *La Libre Parole illustrée* et dans *Le Rire*, mais ce n'est qu'un répit dans une période de creux pour le discours antisémite⁶, qui se ressent dans la densité qui s'effondre en 1897. Comparée à 1894, la quantité de dessins antisémites à été divisée par trois, et l'hebdomadaire antisémite en produit 24 sur 29, *Le Triboulet* lui ne présente plus qu'un seul dessin et *Le Rire*, qui fait peu de cas de la caricature d'actualité et se concentre beaucoup plus sur la satire de moeurs passe également de 14 à 4 estampes antisémites.

Pourtant, ces années ne sont pas exemptes de polémiques autour de l'antisémitisme. L'article « Pour les juifs », écrit par Zola, provoque en mai 1896 une vive réaction de Drumont⁷, sans que cela n'inspire une quelconque caricature antisémite en France⁸. Même la rumeur de la fuite de Dreyfus du bagne en septembre 1896, qui entraîne de nombreuses réactions dans la presse⁹, ne relance pas la production caricaturale antisémite, pas plus que la brochure dreyfusarde de Bernard Lazare d'octobre 1896. Si l'année 1897 est beaucoup plus calme, les premiers dreyfusards travaillant principalement à convaincre les milieux intellectuels¹⁰, il paraît discutable d'évoquer cette période de creux dans l'antisémitisme en image comme due à un manque d'actualité. Au regard des événements de fin 1896, avec la parution du bordereau dans *Le Matin* ou l'évocation d'un syndicat défendant Dreyfus, il paraît plutôt que des opportunités existent pour alimenter les thèses et l'imaginaire graphique anti-juif. Plus qu'un creux, il est plus probable que le recul de la diffusion caricaturale soit due à

⁶ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 112.

⁷ DUCLERT Vincent, *op. cit.*, p. 51.

⁸ Le *Kikeriki* se saisit lui de l'histoire dans une caricature reprise dans *Le Rire* du 20/06/1896. Cf annexe 58 p. 192.

⁹ DUCLERT Vincent, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰ *Ibid.*, p. 57-62.

une mauvaise mobilisation d'événements pourtant tout à fait propice à la diffusion de la doctrine antisémite. Il faut notamment constater l'absence dans les caricatures de *La Libre Parole Illustrée* du personnage de Bernard Lazare, intellectuel juif¹¹ prenant la défense du traître. Sa figure n'est curieusement pas attaquée dans la caricature alors qu'elle peut permettre de donner un visage au « syndicat », et donc de relancer la présence de juifs dans la caricature par l'utilisation du portrait-charge.

Enfin, le cas du *Rire* et sa production de caricatures antisémites sont à analyser à part. En effet, Félix Juven ne lance pas un journal d'actualité mais un journal basé sur la caricature, qui veut faire travailler les plus grands crayons quelles que soient leurs opinions politiques¹². Ainsi se côtoient dans les pages du journal les travaux de Caran d'Ache et Willette, plutôt conservateurs comme ceux de Grandjouan, anarchiste convaincu. Dans une volonté de plaire à tous les publics, les dessins d'actualités ne doivent pas être trop clivant et le journal ne publie donc pas de dessins relevant d'un antisémitisme de combat. Sa dynamique est donc à part car les caricatures représentant des figures connues ne sont jamais antisémites et toutes ses caricatures antisémites sont des caricatures de moeurs, qui sont au coeur du chapitre suivant.

A présent que le cadre global de la période est posé, il faut se pencher sur les difficultés du renouvellement dans l'antisémitisme politique en observant l'évolution des figures qu'il représente.

L'évolution des cibles dans les caricatures politiques

Le tableau précédent l'a montré, après une prolifique année 1894, le nombre de caricatures représentant des juifs connaît une chute de plus en plus importante au fil des années. Il ne s'agit pas ici de s'intéresser à l'ensemble de ces caricatures mais simplement aux caricatures ayant une dimension politique. Comme expliqué en introduction du chapitre, les caricatures antisémites considérées ici comme politiques sont celles qui attaquent des personnages politiques, qui font des associations avec le

¹¹ *Ibid.*, p. 49.

¹² SIMOËN Jean-Claude, GUICHETEAU Gérard, *Le Rire : la belle époque dans toute sa vérité*, Paris, R. Lafont, 1981, p. 08-09. Il faut noter que ce livre n'est pas un travail d'historien mais plutôt un recueil des caricatures notables du périodique entrecoupé de courtes explications. Malgré le caractère très élogieux de l'ouvrage, il sert de base pour compléter ce qui a été observé durant le dépouillement car *Le Rire* n'a fait l'objet d'aucun travail notable d'historien.

monde politique ou qui se servent de l'actualité pour stigmatiser la communauté juive. Il faut toutefois évoquer également les caricatures non antisémites qui vont représenter ces mêmes hommes pour pouvoir mettre en perspective la portée de la caricature comme véhicule d'un combat antisémite et politique.

Ce type de caricature ne fait pas exception dans la baisse globale du nombre de dessins antisémites entre 1894 et 1897. Après deux années stables en 1894 et 1895 (26 estampes), la densité baisse fortement en 1896 puis atteint seulement cinq dessins en 1897. À l'exception des moments Dreyfus auquel se joint *Le Grelot*, elles sont toutes publiées par *Le Triboulet* et *La Libre Parole Illustrée*. Les deux journaux vont avoir des dynamiques similaires sur la période, même si la baisse commence plus tôt dans l'hebdomadaire royaliste.

REINACH ET ROTHSCHILD, DES VISAGES RÉCURRENTS

La figure de Joseph Reinach est marquante car elle est utilisée en 1894 par les deux journaux comme personnage central de la caricature antisémite. Bien qu'en rupture

avec la période précédente¹³ dans l'objectif de la représentation, ces caricatures reprennent les attributs accrochés à Reinach pour servir leur discours haineux. C'est notamment le cas de la zoomorphisation en singe, qui passe d'une allusion à une volonté de ressembler, de copier les grands politiciens à une mise au banc de l'humanité dans *La Libre Parole Illustrée*. Cette caricature de Chanteclair est équivoque (figure 08), dans un bateau baptisée « Le youtre », et dont la figure de proue n'est autre que le visage d'Alphonse de Rothschild, sont représentés un certain nombre de notables juifs comme le député David Raynal ou Isaïe Levailant. Dans ce navire sur le point de sombrer, Reinach est le seul personnage à être dessiné en animal, en faisant un être inférieur aux

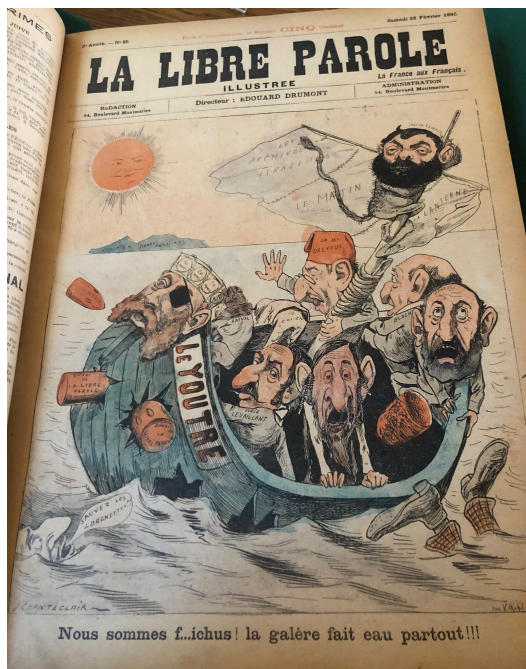


Figure 08. Chanteclair, « Nous sommes f...ichus ! La galère fait eau partout !!! », *La Libre Parole Illustrée*, n°85, 23/02/1895, p. 01.

¹³ Voir chapitre 6.

autres israélites.

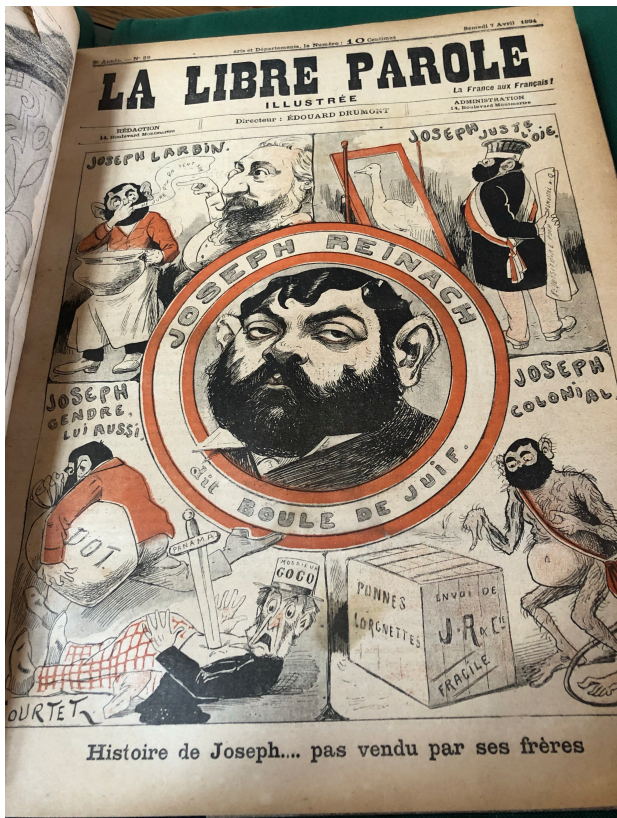


Figure 09. Courtet, « Histoire de Joseph... pas vendu par ses frères », *La Libre Parole Illustrée*, n°39, 07/04/1894, p.01



Figure 10. « Le nouveau timbre-poste », *Le Triboulet*, A18 n°31, 04/08/1895, p. 04.

Les attaques contre Reinach ne se basent pourtant pas que par la reprise des codes utilisés dans d'autres dessins auxquels les dessinateurs donnent de nouvelles significations. Il est attaqué dans un registre antisémite pour ses actions politiques (figures 9 et 10). Dans le dessin d'Emile Courtet, le portrait de Reinach est affublé du surnom « Boule de Juif ». Autour de ce portrait, quatre images qui ont toutes un rapport avec son parcours politique. En haut à gauche, il est dessiné aux côtés de Gambetta et traité de « Larbin », référence à son poste de directeur de cabinet lors du « Grand Ministère ». En haut à droite, affublé d'une écharpe de député et d'un chapeau de magistrat, il tient un document sur lequel est écrit « Réquisitoire pour remettre à Q. ». Il est fait ici référence à son engagement contre Boulanger, qui avait déjà été caricaturé dans *Le Triboulet* en 1889¹⁴. En bas à gauche, il est accusé d'avoir volé et assassiné son beau-père, référence ici à l'affaire de Panama et la mort mystérieuse de Jacques de Reinach. Enfin en bas à droite, représenté une nouvelle fois en singe comme « Joseph colonial », Courtet fait référence à son engagement en faveur de la colonisation et

¹⁴ Voir chapitre 2, p. 17.

notamment de la création d'un ministère des colonies¹⁵. Cette caricature, bien qu'elle critique également des choses plus personnelles, cherche principalement à critiquer ses actions politiques tout en mettant au premier plan le fait que c'est un juif. Cette caricature n'est pas la seule dans laquelle Courtet fait un parallèle entre la politique et la religion. Dans une autre estampe, il laisse entendre que si le député est opposé à la peine de mort, c'est pour que ses coreligionnaires puissent éviter la potence¹⁶. Reinach n'est plus alors un politicien français agissant pour son pays, il devient un agent juif travaillant aux intérêts de sa communauté, en faisant une entité hors de la société française et hostile à cette dernière du fait d'intérêts divergents. Cette idée est d'ailleurs très bien mise en avant dans le timbre présenté dans *Le Triboulet*. Reinach, les mains remplacées par des serres, symboles de prédation, tient une épée et la tête d'une France qui paraît à l'agonie. Contrairement aux dessins habituellement publiés dans l'hebdomadaire, son nez et ses oreilles sont hypertrophiés. Derrière lui, un buste d'une Marianne inquiétante, sur son piédestal les lettres « R.F. » sont remplacées par « R.J. » pour « République Juive ». De même, la banderole où devrait trôner la devise républicaine est remplacée par le mot « Gommerze ». La figure du politicien change donc à partir de 1894 de dimension, lui qui est présent depuis 1886 dans les caricatures du *Triboulet* n'est à présent plus épargné

par la caricature antisémite. Il se transforme en un symbole d'une République dominée par les juifs. Cette virulence nouvelle à son encontre prouve une certaine volonté d'un discours agressif à l'encontre des juifs en politique.

La figure de Reinach n'est pourtant pas la seule à persister entre 1890-1893 et la période suivante. Le visage de Rothschild, symbole de la Haute Banque juive, est également attaqué. Sa présence dans les estampes antisémites n'est toutefois pas en rupture avec les années précédentes mais dans la continuité. Son image est utilisée

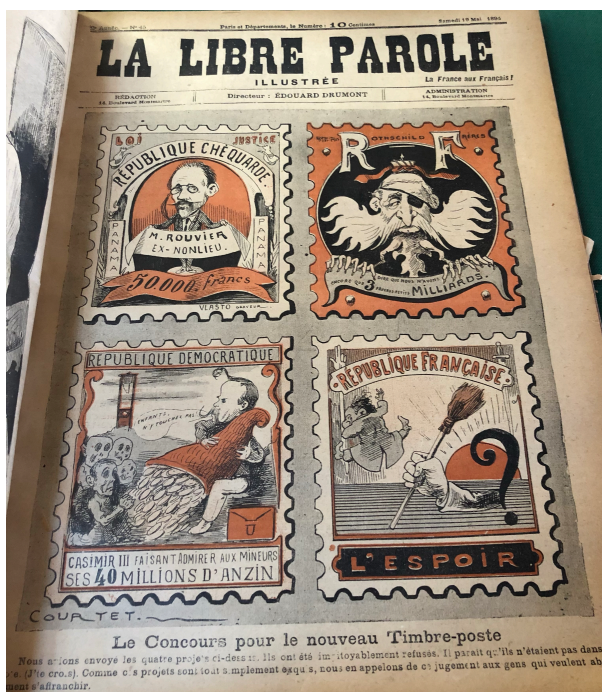


Figure 11. Courtet, « Le concours pour le nouveau Timbre-poste », *La Libre Parole illustrée*, n°445, 19/05/1894, p. 01.

¹⁵ LÉVY Arlette, *op. cit.*, p. 259.

¹⁶ Courtet, « Pourquoi Reinach tenait tant à escamoter les exécutions », *La Libre Parole*, n°46, 26/05/1894, p.01.

avec le même objectif que Reinach et dans cette dynamique, Courtet représente aussi Rothschild dans un timbre (figure 11). Ici présenté au côté du président du conseil Casimir-Périer¹⁷ et du ministre des finances Rouvier. Alors que les politiciens sont attaqués pour leurs actions politiques, les initiales « R.F. » sont ici détournées pour écrire « Rothschild Frères ». Ce ne sont plus ici les politiciens juifs comme Reinach qui sont accusés de contrôler la République mais la finance israélite des Rothschild. Cette dénonciation d'une accointance entre le pouvoir et le financier juif n'est pas nouvelle. Le banquier a déjà été représenté avec des responsables du pouvoir par le passé¹⁸. D'ailleurs, les caricatures contre le baron sont les mêmes également, mais les crayons des deux journaux vont représenter plus régulièrement le banquier avec Reinach, pour les montrer comme les deux pièces d'une domination juive sur la France¹⁹. De plus, une caricature va prêter un caractère anti-français très violent à la famille de Rothschild (figure 12). Alors qu'un des cousins du baron, Henri de Rothschild, est accusé par une partie de la la presse d'avoir tué un chasseur sur ses terres²⁰, il est mis en scène par Donville. Présent devant un corps au côté d'un garde chasse, le baron parle avec un fort accent germanique, évoquant de « sales français » et corrompant l'agent en lui promettant « cent francs » en cas de nouveau meurtre. Avec ce dessin, Donville induit non seulement que les Rothschild possèdent un grand pouvoir par leur force de corruption auprès d'un garde probablement assermenté²¹, mais

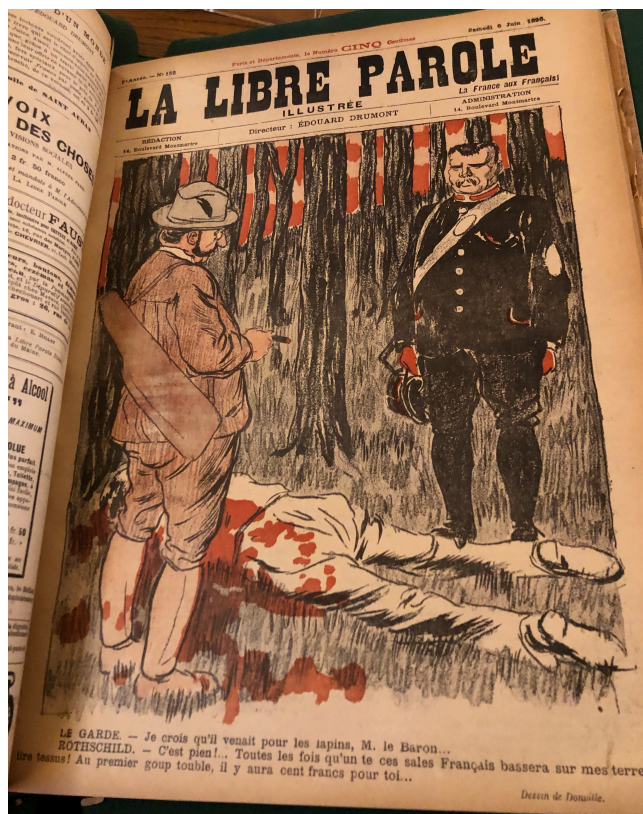


Figure 12. Donville, « Rothschild et le gendarme », *La Libre Parole Illustrée*, n°152, 06/06/1896, p. 01.

¹⁷ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français*, op.cit., Tome III, p. 885.

¹⁸ Voir chapitre 4, p. 11.

¹⁹ George-Henry, « Le nouveau président de la Chambre », *Le Triboulet*, A17 n°41, 15/07/1894, p. 03. Cf annexe 40, p. 187.

²⁰ DRUMONT Édouard, « De la propriété », *La Libre Parole*, n°1527, 24/06/1896.

²¹ TANGUY Jean-François, « Une figure oubliée du monde rural : le garde particulier des châtelains de l'Ille-et-Vilaine sous la IIIe République », *Histoire & Sociétés Rurales*, vol. 44, no. 2, 2015, p. 27-56.

également qu'ils vouent une haine mortelle aux français. Cette haine, mêlé à l'accent avec lequel le baron s'exprime, renvoie au souvenir de l'humiliation de 1870. Henri de Rothschild symbolise ici l'Allemand qui ne serait pas parti en 1871 et qui continuerait son massacre sur sa propriété privée. Cette caricature est une autre manière de diaboliser la famille Rothschild et de l'exclure de la société française. Comme ils sont les plus éminents et les plus connus des juifs de France, l'hostilité à leur rencontre peut être élargie à l'ensemble d'une communauté dont ils seraient les dirigeants fantasmés, alimentant ainsi l'antisémitisme.

Rothschild et Reinach sont les deux hommes que l'on retrouve le plus régulièrement dans la caricature dite « politique », leur représentation diminue au fil des ans avec l'éloignement des grands faits divers qui les concernent. En 1894, les deux hommes ont été représentés à 15 reprises, en 1897 il n'y a plus qu'une seule caricature de Reinach et aucune du banquier. Ils ne sont pourtant pas attaqués avec les mêmes outils caricaturaux. Rothschild est mis en cause par les situations dans lesquels il est représenté, comme celles du meurtre. Même lorsque Courtet en fait un rapace, son visage reste fidèle. Reinach, en plus des situations dans lesquelles il est mis en scène, voit son visage beaucoup plus déformé avec des oreilles immenses notamment et un nez très long sur le timbre. Si ils peuvent être considérés comme les figures de proues sur lesquels les antisémites s'appuient pour leurs dessins politiques, d'autres pistes vont toutefois être exploitées pour nourrir se ressentiment contre les sémites.

LE PORTRAIT CHARGE

Le portrait-charge, l'attaque de personnalités juives ne va cependant pas se cantonner à l'attaque des deux hommes. Ces caricatures, très dépendantes de l'actualité, sont très peu nombreuses, mais nouvelles. En effet, avant 1894, il n'y a que quelques caricatures antisémite dans ce genre proposées par *Le Triboulet*²². Ces portraits-charges sont ici principalement publiés par *La Libre Parole Illustrée*, et il n'y en a que deux dans *Le Triboulet* contre Isaïe Levalliant. Il reste pertinent de les mentionner du fait de leur virulence et des procédés graphiques utilisés. Ces dessins vont réutiliser les codes mobilisés contre Reinach, mais plus généralement le lexique de la caricature politique en mettant en avant la judéité de la cible. Le cas du sénateur Paul Strauss

²² J. Blass, « Le duel Treil-Ephrussi », *Le Triboulet*, A13 n°47, 23/11/1890, p. 01 ou Guydo, « Un bohémien », *Le Triboulet*, *op. cit.* sont de bons exemples. Cf annexe 41 p. 187.

dessiné par Gravelle est représentatif (figure 13). Avec son visage dessiné au milieu de quatre vignettes retraçant son parcours, sa forme est la même que celle utilisée contre Reinach par Courtet (figure 09) mais aussi contre d'autres politiciens non juifs comme le ministre Auguste Burdeau²³. La critique antisémite ne passe pas, comme pour Reinach, par son visage ou par les scènes de sa vie mais par l'écrit, l'attaque devient raciale par la

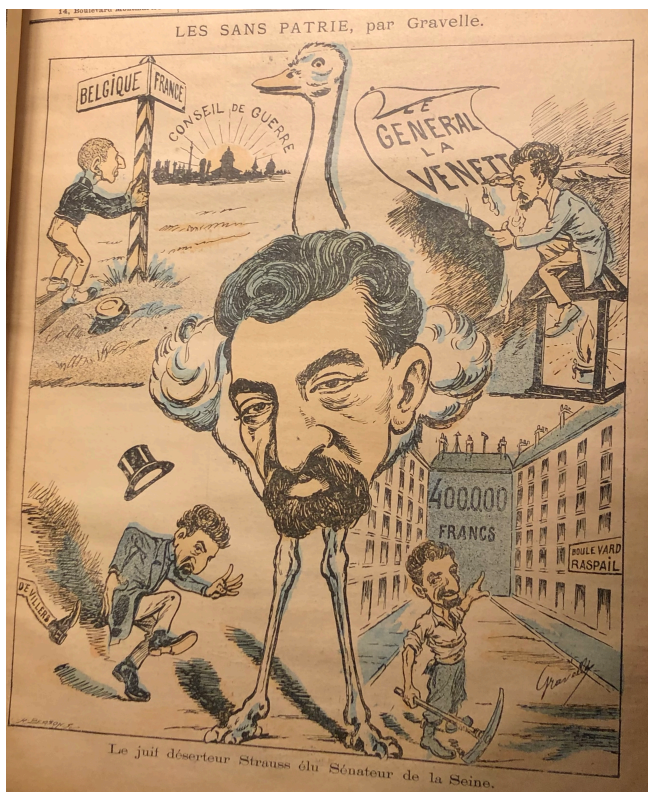


Figure 13. Gravelle, « Les sans patrie », *La Libre Parole Illustrée*, n° 212, 31/07/1897, p. 01.

légende où Strauss est défini comme « juif déserteur ». Cette attaque textuelle est complétée par le titre : « les sans patries », qui suggère son appartenance à la communauté juive que les antisémites considèrent comme apatride. Ses opinions politiques sont complètement occultées par sa judéité, qui devient le facteur disqualifiant sa présence en politique et justifiant sa stigmatisation.

Cette même manière d'attaquer un politicien par le texte du portrait-charge et de le disqualifier pour son origine religieuse plutôt que pour ses actions se retrouve également pour le député Bischoffsheim²⁴. Chanteclair choisit de le représenter dans une série nommée « Nos députés juifs » ,et même si il n'y a aucune trace d'autres membres de cette série dans le journal, la volonté de stigmatisation est évidente. Le portrait de l'homme est fidèle à l'exception d'oreilles démesurées, mais il est assis sur un tas de pièces et de sacs d'or et il tient toute une pile de lorgnettes dans sa main droite. Cette caricature, et la mobilisation d'attributs renvoyant directement aux juifs, sont justifiées pour Chanteclair par le rôle joué par Bischoffsheim dans des emprunts au Honduras. Utilisée pour attaquer le député des Alpes-Maritimes, cette affaire est vieille de près de vingt ans et le rôle du député semble

Le portrait de l'homme est fidèle à l'exception d'oreilles démesurées, mais il est assis sur un tas de pièces et de sacs d'or et il tient toute une pile de lorgnettes dans sa main droite. Cette caricature, et la mobilisation d'attributs renvoyant directement aux juifs, sont justifiées pour Chanteclair par le rôle joué par Bischoffsheim dans des emprunts au Honduras. Utilisée pour attaquer le député des Alpes-Maritimes, cette affaire est vieille de près de vingt ans et le rôle du député semble

²³ Chanteclair, « L'enfant de ses oeuvres ou l'art d'arriver », *La Libre Parole Illustrée*, n°63, 22/09/1894, p. 01. Cf annexe 51 p. 190.

²⁴ Chanteclair, « Le juif Raphaël Bischoffsheim », *La Libre Parole Illustrée*, n°111, 24/08/1895, p. 01. Cf annexe 52 p. 190.

négligeable²⁵. Il ne s'agit que d'un prétexte pour s'en prendre à un juif et mettre en cause sa présence en politique.

Cette volonté de stigmatiser les juifs jouant un rôle dans la vie publique va également se retrouver dans *Le Triboulet* lorsque l'actualité y est propice. C'est le cas lorsque qu'Isaïe Levailant, ancien directeur de la Sûreté Générale et trésorier-payeur général de la Loire, est accusé d'avoir favorisé les frères Schwob dans des procès en jouant de son influence. Raphaël Viau, dans *La Libre Parole* du 8 février 1895, fait un point sur l'affaire en dénonçant la connivence entre les escrocs Schwob et le haut fonctionnaire. Il publie même un extrait d'une lettre de ce dernier : « J'ai très vivement le sentiment de la race à laquelle nous appartenons, et que je considère comme la plus grande aristocratie du monde. »²⁶. Cette petite phrase, qui permet d'alimenter l'ensemble des fantasmes antisémites autour d'un syndicat juif contrôlant le monde, inspire une caricature particulièrement violente à O'Galop (figure 14). Avec son titre « C'est nous qui sont les brinces du sang », et une reprise de la phrase de Levailant en légende, le



Figure 14. O'Galop, « C'est nous qui sont les princes du sang », *Le Triboulet*, A18 n°08, 24/02/1895, p. 03.

lecteur voit ici une charge contre les juifs par l'intermédiaire du fonctionnaire. Dans cette optique, le juif trônant au dessus du coffre-fort devient Levailant même s'il n'a pas ses traits. Ce dessin se situe à mi-chemin entre la caricature de type, impersonnelle et virulente et le portrait-charge qui cible un individu en particulier. L'imaginaire utilisé par O'galop est violent par la déformation du visage de Levailant mais également par la présence à la fois de croix et d'un homme s'étant suicidé au pied du coffre-fort. Il faut interpréter cela comme une dénonciation du peuple déicide et de l'exploitation juive. Cette caricature montre toute la virulence que

²⁵ BOURDARIAT Jean, « Quinze ans avant le scandale de Panama, l'affaire du chemin de fer du Honduras », *Revue d'Histoire des Chemins de fer*, n°44, 2013, p. 171-174.

²⁶ Viau Raphaël, « L'affaire Schwob - Isaïe Levailant », *La Libre Parole*, n°1025, 08/02/1895.

sont capables de mobiliser certains artistes pour s'en prendre aux israélites. Avec une virulence qui est nouvelle, non seulement à l'égard d'une personnalité et non de la masse de la communauté, mais qui plus est une personne représentant l'état.

Il faut toutefois s'empresse de nuancer ce constat, la grande majorité des dessins d'actualité présentant des personnalités juives restent des caricatures sans stigmatisation. Moins d'un dessin sur cinq comporte une volonté stigmatisante lorsqu'il met en scène une personnalité israélite, cependant ce nombre est en nette augmentation vis-à-vis des périodes précédentes. Avec l'attaque sur leur judéité de plus nombreux notables, les années 1894 et 1895 mettent en avant une volonté de s'en prendre aux personnalités juives pour les mettre sur le banc de la société, mais cette tendance s'essouffle très vite et il ne reste plus que deux dessins de ce genre en 1897 dans l'ensemble du corpus. La volonté d'attiser une détestation de certaines personnalités pour des raisons raciales peut donc être perçue comme un échec cuisant pour les caricaturistes antisémites.

L'UTILISATION DU TYPE

Mais en dehors du portrait-charge, les caricatures antisémites à objectif politique vont également utiliser le type pour mener leur combat politique. En associant la figure du juif impersonnel à certains personnages, attributs ou lieux, le dessinateur peut disqualifier le juif en dénonçant sa main-mise sur une institution ou en le rendant responsable d'un fait. Ce procédé permet de lier toute la communauté à l'action sans passer par un avatar célèbre qui pourrait atténuer le message en le focalisant autour de la figure d'une seule personne. Ces caricatures parcourent *La Libre Parole Illustrée* dès janvier 1894 et jusqu'en septembre 1897. Elles sont bien plus nombreuses que dans *Le Triboulet*, qui n'en publie qu'en 1895²⁷. Les sujets peuvent être très variés, là où Courtet représente des juifs portant le « Président » Floquet (figure 13), *Le Triboulet* choisit de montrer un juif dévorant Madagascar (figure 14). La première est dessinée alors que Charles Floquet, ancien président de la Chambre des députés, battu en 1893, vient d'être élu sénateur de la Seine le 7 janvier 1894²⁸. La réélection de cet homme, dont la défaite s'explique par sa présence parmi les corrompus du scandale de Panama, est vue par Courtet comme un

²⁷ L'hebdomadaire en publie trois entre le 24/02/95 et le 20/10/95

²⁸ JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français*, op. cit., Tome V, p. 1705.



Figure 13. Courtet, « Entrée triomphale de Floquet-Panama », *La Libre Parole Illustrée*, n°27, 13/01/1894, p. 01.



Figure 14. O'Galop, « Le service est fait par des garçons français », *Le Triboulet*, A18 n°42, 20/10/1895, p. 03.

coup des juifs. Quatre de ces derniers le portent, l'air satisfait, alors qu'une foule semble scandalisée en arrière-plan. La référence à Panama est d'ailleurs renforcée par son sobriquet dans le titre « Floquet-Panama », mais ici le caricaturiste dénonce l'influence des juifs dans les élections. Les soupçons peuvent être multiples, fraudes électorales, achat de voix... Floquet est, pour Courtet, un agent d'Israël au Sénat, et les personnages qui le portent sont ceux qui l'ont fait élire et par conséquent ses maîtres. Le dessin du *Triboulet* porte une condamnation différente. Un juif attablé au « Restaurant Ste Opportune » se fait servir par un officier français une assiette dans laquelle se trouve Madagascar avec un drapeau français en son centre. Le client semble sans pitié, déclarant au serveur « J'ai failli attendre, manant ! ». Cette phrase, déjà preuve d'une absence de considération pour l'homme, est d'autant plus scandaleuse que le titre plus la présence d'une béquille auprès du soldat et d'une médaille sur sa poitrine semble induire que c'est un vétéran de la campagne. Cette réaction fait passer le juif pour un homme n'ayant aucune considération pour les soldats mourants dans les conquêtes coloniales. La campagne de Madagascar a créé le scandale par le nombre de morts parmi les

troupes dues aux maladies, plus de 7 000 selon Denise Bouche²⁹. Ce juif, que le nom du restaurant lie aux opportunistes au pouvoir, devient non seulement responsable du désastre, mais également plus soucieux du temps pris par la campagne que par son coût humain. La politique gouvernementale se transforme dans cette caricature en une volonté juive gloutonne de territoires et de pouvoirs, renvoyant à l'avidité juive. O'Galop procède à une double attaque, dénonçant les opportunistes comme un parti contrôlé par les israélites et faisant de ces derniers des hommes sans morale et nuisibles qui massacrent les jeunes français.

Ces dessins ne sont que des exemples des sujets qui peuvent être traités dans ces caricatures, mais ce procédé permet d'utiliser n'importe quel fait d'actualité pour attaquer les sémites. Ainsi les élections en Algérie en 1896 sont l'occasion de stigmatiser la population juive d'Algérie et de remettre en cause le décret Crémieux et en montrant des arabes et des colons unis contre la menace juive³⁰. Les élections de Vienne sont également l'occasion de ressortir l'accusation d'un contrôle du pouvoir par les juifs en les montrant expulsés du conseil municipal³¹. Ces caricatures font l'économie d'avoir à donner des noms et donc de se reposer sur des faits avérés, y'a-t-il des juifs dans l'ancien conseil municipal de Vienne ? Rien ne permet de l'infirmier comme de l'affirmer, mais aucune figure ne ressort dans la presse française. Le type permet de servir plus facilement les velléités politiques des dessinateurs qui peuvent tout mettre sur le dos de la communauté juive. Cette utilisation du type pour faire passer un message politique ne peut pas être considéré comme nouvelle, des prémices sont déjà observables dans le *Triboulet* dès 1892³². Il s'agit d'avantage ici d'une accélération, due en grande partie à la ligne fermement antisémite de *La Libre Parole Illustrée*, qui n'hésite pas à s'en prendre par exemple aux préfets dès 1893³³. Ces dessins sont une manière de faire valoir les opinions antisémites des journaux mais restent toutefois une minorité dans l'ensemble des dessins antisémites publiés par les feuilles, qui sont encore principalement des caricatures de mœurs. Cette faible quantité illustre la difficulté à intégrer le juif comme

²⁹ BOUCHE Denise, *Histoire de la colonisation française : 1815-1962*, Paris, Fayard, 1991, p. 82.

³⁰ Donville, « Les électeurs juifs chassés d'Algérie », *La Libre Parole Illustrée*, n° 146, 25/04/1896, p. 01. Cf annexe 53 p. 190.

³¹ Gravelle, « les élections antisémites en Autriche », *la Libre Parole Illustrée*, n°139, 07/03/1896, p. 01. Cf annexe 54 p. 191.

³² Voir notamment « le départ d'Alphonse » (figure 07) ou « L'attaque de la bastille reconstituée » (figure 08) au chapitre 04.

³³ Dous Y'nell, « Le préfet juif », *La Libre Parole Illustrée*, n°06, 19/08/1893, p. 05. Cf annexe 55 p. 191.

figure majeur du débat politique. Comme pour les portraits-types, ces estampes connaissent une diminution radicale à partir du 1896 et disparaissent pratiquement en 1897.

Pour conclure, cette dernière période marque le recul progressif de l'antisémitisme dans la caricature malgré un nombre à première vue plus important de caricatures mettant en scène des juifs. Avec une baisse très importante du nombre de dessins antisémites au fil des années, la caricature, antisémite ou non, ne trouve plus de sujets inspirant les artistes. Située dans un creux entre deux crises, *La Libre Parole Illustrée*, porteuse d'une haine du juif plus politique, connaît un bref succès à ses débuts avant de rapidement péricliter. Avec le passage de seize à huit pages hebdomadaires moins d'un an après son lancement, et même si le journal veut tenter de justifier un choix éditorial³⁴, les problèmes de rentabilité paraissent évidents. Les difficultés de l'hebdomadaire se traduisent sur l'illustration par un espacement progressif des caricatures sur les juifs, qui sont pourtant son principal sujet, ainsi qu'une nette diminution de la part des estampes de combat au fil des ans. La fin de la collaboration avec Henri de Sta, qui dessine en 1893 et 1894 les histoires en images humoristiques du journal peut-être considérée comme un marqueur de ce déclin. Le budget illustration du journal ne pouvant probablement pas se permettre de le solliciter hebdomadairement. Cette difficulté à s'inscrire dans la durée avec un artiste est aussi un indicateur de la fragilité du journal. Les dessinateurs se succèdent sans vraiment s'installer durablement, Esnault fait une bonne partie des dessins en 1893, puis est remplacé par Courtet, lui-même suppléé par Chanteclair en août 1894. Ce dernier tient plus d'un an au journal avant d'être remplacé par Maillotin puis Donville, Gravarche ou Raphaël Viau... seul Gravelle participe de loin en loin à l'hebdomadaire sur toute sa durée. Même la fin de l'hebdomadaire en septembre 1897 ne provoque que quelques lignes dans *La Libre Parole* quotidienne du 2 octobre évoquant un « un accident [sur] la machine »³⁵. A la veille de l'Affaire Dreyfus, l'antisémitisme politique dans la caricature semble au point mort, son organe principal ayant cessé d'exister. Mais la caricature antisémite ne cesse pas pour autant d'exister,

³⁴ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 108.

³⁵ « Échos », *La Libre Parole*, n° 1992, 02/10/1897.

une version plus banale et moins vindicative continue de prospérer au travers des caricatures de moeurs ou humoristiques, notamment dans *Le Rire*.

Chapitre 9. La caricature de moeurs, la pérennité de la caricature antisémite.

Alors que le nombre de caricatures politiques antisémites ne cessent de s'effondrer entre 1895 et la mort de *La Libre Parole Illustrée* en septembre 1897, les caricatures antisémites de moeurs connaissent une stabilité de leurs tirages sur ces mêmes années. Le projet de diffusion par l'image des idées de Drumont se solde par un échec cuisant mais l'utilisation de la caricature pour se moquer des juifs semble être rentrer dans les normes de l'estampe satirique. Il faut entendre ici par caricature de moeurs l'ensemble des estampes n'ayant pas de portée politique directe, mais qui se penche plutôt sur des scènes de la vie quotidienne. Ces sujets peuvent être très divers, la famille, une discussion dans un bureau ou encore une scène de rue. L'objectif premier de ce genre de caricature est évidemment de se moquer des groupes ciblés, dans ce corpus les israélites, mais avec une volonté humoristique. Ce type de dessins est parfaitement représenté par les estampes antisémites présentes dans *Le Rire*, le journal de Félix Juven se veut un journal satirique basé sur le dessin sans expression politique, ce qui ne l'empêche pas de représenter le juif par son type. Cela ne signifie pas pour autant que les dessins n'ont jamais de portée politique et ne participent pas, pour une partie d'entre eux, à une stigmatisation des sémites, mais ça n'est pas leur objectif premier. Il faut citer à ce sujet les caricatures de moeurs contre les juifs publiées par *La Libre Parole Illustrée*, qui participent à la stigmatisation en tant qu'objet indirect.

Dans ce chapitre, il paraît pertinent de se pencher sur l'évolution dans la caricature antisémite de moeurs dans les journaux politiques, notamment sous la forme des histoires en image. Ensuite se pose la question du développement de ces dessins dans *Le Rire*, en insistant notamment sur les stéréotypes véhiculés et développés. Enfin pour

clure le développement de cette étude, la diffusion de caricatures antisémites tirées de la presse étrangère dans la lignée des travaux menés par Marie-Anne Matard-Bonucci sur la place de la caricature dans l'homogénéisation discours anti-juifs à l'international¹.

La caricature de moeurs dans les journaux politiques, le recours à l'histoire en image

Comme démontré dans le chapitre précédent, les journaux partisans comme *Le Triboulet* et *La Libre Parole Illustrée* publient des caricatures anti-juives à objectif politique. Ces dessins ne sont cependant pas les seuls à trouver leur place dans les premiers temps de *La Libre Parole*, et les caricatures de moeurs représentent même en 1894 une majorité des caricatures antisémites publiées par le journal dans sa première année complète. Cette attention portée à la caricature de moeurs dans un premier temps répond à la volonté de Drumont de produire un hebdomadaire destiné à toute la famille². C'est cette volonté de rassembler la famille, originale à cette époque pour un journal satirique d'extrême droite, qui peut expliquer la plus grande présence de caricatures de moeurs antisémites dans ce papier. À titre de comparaison, là où *La Libre Parole Illustrée* compte dans ses pages quarante-huit caricatures de moeurs stigmatisant les israélites en 1894, *Le Triboulet* en comprend cinq sur l'ensemble de cette période.

Cette profusion de caricatures de moeurs antisémites s'explique par la forme particulière que vont prendre ces dernières dans le journal. En effet, les grandes caricatures présentant une scène unique sont délaissées au profit des histoires en images. Ce genre de dessins sont définis par John Grand-Carteret comme des « histoires comiques se développant en une suite de croquis »³, cette définition de 1888 montre que ce genre de caricature n'est pas une nouveauté du milieu des années 1890 mais un style déjà bien installé. La nouveauté réside plutôt dans son utilisation pour se moquer des israélites. Pour dessiner ces histoires en images, Drumont se tourne vers un homme déjà

¹ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « La caricature témoin et vecteur d'internationalisation de l'antisémitisme : la figure du « juif-monde » », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p. 439-458 et MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *op. cit.*, p. 27-39.

² « La Libre Parole Illustrée », *La Libre Parole*, n° 441, 04/07/1894 cité dans DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 104.

³ GRAND-CARTERET John, *op. cit.*, p. 470.

reconnu en 1888 par Grand-Carteret comme un spécialiste des images humoristiques⁴. Ces histoires en images permettent d'aborder des thèmes plus légers, généralement loin de l'actualité et d'inscrire en permanence le juif dans les estampes du journal, de Sta produisant une histoire en image antisémite dans quasiment chaque numéro en 1894.

Henry de Sta va choisir pour alimenter ces dessins d'utiliser les stéréotypes associés aux juifs, qu'ils soient anciens ou en construction. Ainsi si ces dessins prennent place dans de multiples cadres (à la campagne, un restaurant, dans un salon, dans la rue...), de Sta se concentre principalement à véhiculer deux idées, celle du juif voleur (figure 15) ainsi que la figure du baron (figure 16). Ces images, avec ou sans légende, lient la dénonciation et l'humour. Dans le premier dessin, si le juif vole un honnête homme, il finit



Figure 15. H. de Sta, « Un petit chien qui n'aimait pas les youtres », *La Libre Parole illustrée*, n°70, 10/11/1894, p. 08.



Figure 16. H. de Sta, « Faux départ », *La Libre Parole Illustrée*, n°53, 14/07/1894, p. 08.

par se faire mordre par le chien et ne part pas avec les chaussures. Dans le second dessin, le baron, dont le stéréotype continue de s'installer, est raillé pour son poids, qui l'empêche de monter sur son cheval. Si dans le dessin du voleur, le caractère juif du personnage est souligné par le péjoratif « youtres » dans la légende, elle n'est que sous-entendue textuellement dans le cas du baron. Toutefois, ce caractère juif passe par le type,

⁴ *Ibid.*, p. 671.

utilisé pour les visages, puis implicitement dans le texte avec un accent germanique sur certains mots prêtés au baron. Les deux personnages sont mis dans des situations ridicules, le voleur échoue à cause d'un petit chien qui paraissait au début inoffensif et le fier baron finit par passer par dessus son cheval au lieu de le chevaucher. Si ces dessins ne mettent en avant qu'un stéréotype, il y a d'autres histoires en image plus complexes qui en véhiculent plusieurs en même temps, les liant les uns aux autres pour construire une identité juive négative sans passer par une grande violence graphique. Ainsi, le baron peut également être le voleur (figure 17), ici ce « youpin » bien habillé prétexte une juteuse



Figure 17. H. de Sta, « Youpin Pique-assiette », *La Libre Parole Illustrée*, n°45, 19/05/1894, p. 08.

opportunité d'affaire pour se faire inviter à manger sans payer. Il en profite pour manger et boire de manière, visiblement abusive au vu de l'état de sa serviette dans la cinquième vignette, avant de se faire chasser du restaurant la mine satisfaite. Il faut noter également que de Sta ne représente pas uniquement des hommes, mais également de temps à

autres des femmes⁵ ou des enfants⁶. Dans tous les cas, ce type de caricatures présente alors plusieurs avantages dans l'optique de développement d'un journal illustré familial et antisémite. Par leur plus faible virulence graphique, leur portée humoristique est souvent leur absence de texte, ces images peuvent toucher un public beaucoup plus important que les caricatures de combat. Elles sont beaucoup plus adaptées au partage éventuel avec les enfants et permettent de véhiculer sans violence tous les stéréotypes à l'encontre des juifs. Leur omniprésence et leur apparence inoffensive à côté des dessins de couverture permet une banalisation des stéréotypes et des amalgames qui servent de terreau aux idées de Drumont. Dans cette optique, les dessins de de Sta peuvent être vus comme le principal moyen de propagation des idées antisémite par l'image de presse.

Cependant, la collaboration avec Henri de Sta s'arrête le 29 décembre 1894, sans qu'il soit possible d'affirmer la raison de son départ. Au vu des difficultés financières du journal, il est raisonnable de soupçonner une divergence sur la rémunération de l'artiste. Quoi qu'il en soit, de Sta ne présente plus aucun dessin dans le journal dont le nombre de caricatures antisémites s'effondre avec son départ. En ce qui concerne les estampes de moeurs, le journal n'en publie que six en 1895, soit une réduction de 87,5 %. Le journal publie alors deux histoires en images signées par un certains Corsca, mais la collaboration ne dure pas. Les histoires en images ne font leur réapparition alors que le journal est au crépuscule de son existence, en 1897, il en présente sept. Ces dessins, oeuvres de Raphaël Viau et de Gravelle, sont en rupture avec les dessins de de Sta. En prenant une histoire en image de Viau (figure 18) et une de Gravelle (figure 19), les différences avec 1894 sont flagrantes. Chez le premier, la place accordée au texte est beaucoup plus importante, l'histoire ne passe plus par le dessin mais par la description écrite au-dessous. Ce passage de l'image au second plan amène une plus grande virulence par le vocabulaire utilisé, Viau donne un accent beaucoup plus prononcé à ses personnages, ainsi que des traits de visages beaucoup plus exagérés. Le dessin perd tout objectif humoristique pour devenir une charge directe contre un juif prêt à échanger sa femme infidèle contre de l'argent dans un pamphlet beaucoup plus brutal. Chez Gravelle, le texte est moins présent, mais les traits du juif sont également extrêmement exagérés et son accent est si prononcé que cela rend ses phrases difficilement compréhensibles. De la même manière que Viau, l'histoire n'est plus humoristique, elle

⁵ H. de Sta, « Madame Lévy, le homard est très indigeste... », *La Libre Parole Illustrée*, n°67, 20/10/1894, p. 08. Cf annexe 56 p. 191.

⁶ H. de Sta, « Ouverture de la pêche », *La Libre Parole Illustrée*, n° 50, 23/06/1894, p. 08. Cf annexe 57 p. 191.

montre simplement un juif rachetant des objets pour une bouchée de pain et tentant de les revendre à bon prix, alimentant donc le stéréotype du juif spoliateur. Ces nouvelles histoire en images n'ont plus aucun rapport avec ce qui était dessiné par de Sta. Cette

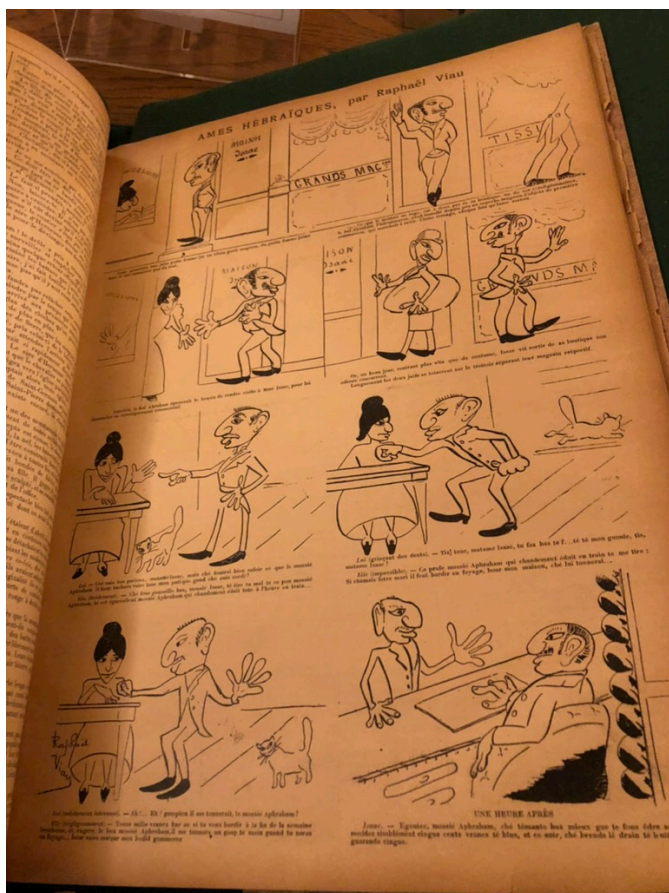


Figure 18. Raphaël Viau, « Ames Hébraïques », *La Libre Parole Illustrée*, n° 191, 06/03/1897, p. 05.

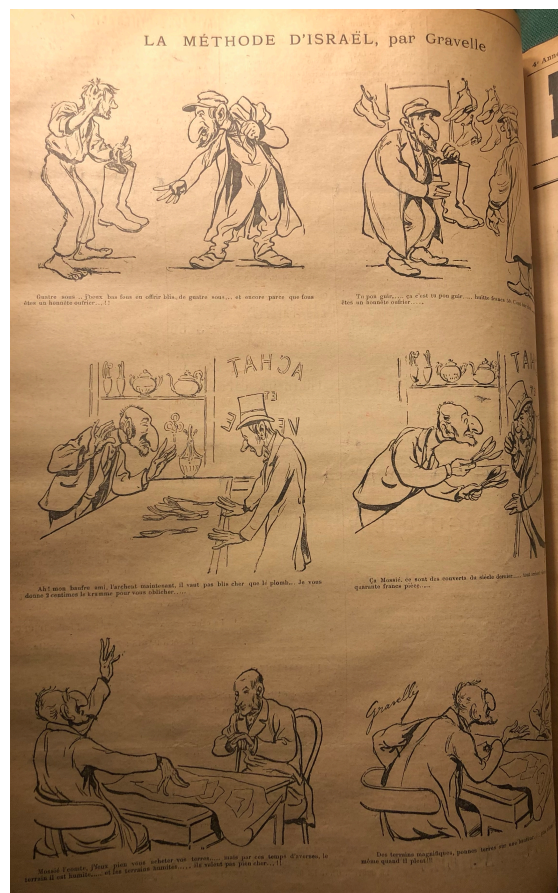


Figure 19. Gravelle, « La méthode d'Israël », *La Libre Parole Illustrée*, n° 198, 24/04/1897, p. 05.

plus grande violence, ces attaques directes sont les symptômes d'un journal qui s'est replié sur ses bases et qui s'enfonce dans l'antisémitisme le plus virulent.

Ainsi, les histoires en image de de Sta, si elles promeuvent une certaine forme d'antisémitisme, peuvent être plutôt qualifiées de « judéophobes » pour reprendre la formule de Guillaume Doizy⁷. Elles permettent justement de compléter l'arsenal graphique antisémite en permettant la propagation de ses codes en en retirant le côté violent qui pouvait potentiellement limiter sa diffusion. Si cette méthode disparaît avec le départ d'Henry de Sta, il faut à présent voir comment *Le Rire*, grand journal satirique de moeurs, va présenter les israélites au sein de ses pages.

⁷ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du dessin antisémite ? », *op. cit.*, p. 110.

La caricature antisémite dans *Le Rire*, la banalisation de l'antisémitisme

Le Rire, comme tous les autres hebdomadaires de cette étude, publie des caricatures représentant des juifs au fil des années. Seulement, sa spécificité au sein de ce corpus se base sur la prédominance de dessins n'ayant pas de rapports directs avec l'actualité, mais favorisant les moqueries sur les moeurs de la société, de la vie bourgeoise ou encore des pays étrangers. Dans cet ensemble de caricatures en tout genre, l'hebdomadaire de Félix Juven publie des caricatures présentant des personnalités juives. Ces illustrations dépeignent principalement Sarah Bernhardt ou parfois de politiciens comme Alfred Naquet, Joseph Reinach ou Arton, mais il y a également des caricatures de types. Quand il choisit de se moquer de personnalités, les israélites sont traités de la même manière que les autres cibles, le caricaturiste va railler une habitude, un fait divers sans jamais faire allusion à leur appartenance à la communauté juive. Une rubrique illustrée de fin décembre 1894 représente par exemple Sarah Bernhardt dans un article où le journaliste raille la demande de certains de ses confrères d'accorder la légion d'honneur à la comédienne⁸. Il faut aussi noter la caricature moquant l'arrestation d'Arton en décembre 1895⁹. Ces caricatures ne sont jamais stigmatisantes contrairement aux caricatures représentant le type, qui le sont par essence en rendant le juif reconnaissable facilement par tous

La première chose à noter est que ces caricatures prennent des formes différentes de celles publiées par *La Libre Parole Illustrée*. Il y a quelques histoires en images mais elles représentent moins d'un cinquième des caricatures de moeurs antisémites du journal. La plupart de ces caricatures vont être de petites vignettes parmi d'autres au sein des pages chargées du journal. Pourtant, malgré cette différence de forme, les procédés utilisés par les dessinateurs du journal sont sensiblement les mêmes que dans l'hebdomadaire de Drumont. Le dessin suivant (figure 20), signé PLR, est un parfait exemple de reprise des codes antisémites utilisés par de Sta. Une famille juive passe devant un opéra dont le programme présente en gros la pièce « La juive » de Fromental Halévy. En passant, le petit garçon demande à son père avec un fort accent allemand s'ils peuvent aller voir la pièce, ce à quoi ce dernier répond « r'karte ta mère ». Les principaux attributs mis en avant par les histoires en images de *La Libre Parole Illustrés* sont repris :

⁸ Roedel, « La vie risible », *Le Rire*, n°04, 01/12/1894, p. 02. Cf annexe 59 p. 192.

⁹ Le lâche anonyme, « L'arrestation d'Arton », *Le Rire*, n°57, 07/12/1895, p. 03. Cf annexe 60 p. 192.



Figure 20. PLR, « Le coin des amateurs, *Le Rire*, n° 15, 16/02/1895, p. 08.

figure du baron avec la tenue vestimentaire du père en premier plan, fort accent germanique en légende, référence à la judéité des personnages et renvoi à l'avarice. Les caricatures renvoyant à ces divers imaginaires très mobilisés par de Sta représentent la majorité des dessins publiés dans *Le Rire*, mais ses dessinateurs vont également faire appel à d'autres univers. Il y a notamment de nombreux renvois à l'amour ou au mariage, mais cela reste toujours lié à la figure du baron ou du créancier, Radiguet dessinant une jeune femme s'offrant à son créancier¹⁰ et Jeannot un baron refusant la main de sa fille à un duc¹¹.

Cette omniprésence dans la caricature de moeurs des procédés graphiques stigmatisant dans la représentation des juifs montre l'implantation de l'image antisémite du juif dans la manière de le représenter chez l'ensemble des caricaturistes. Ces codes antisémites sont

devenus indissociables de la communauté juive, qui possède à présent un type affirmé et employé dans les journaux illustrés de tout bord. Ce type du juif, qui s'affirme complètement sur la période 1894-1897, permet de charger cette communauté en étant vecteur de certaines critiques. Ainsi, qu'il soit riche ou mendiant, le juif porte sur son visage devenu si particulier l'ensemble des reproches liés aux nombreux stéréotypes qui sont devenus indissociables de sa représentation. Ce visage devient un avatar portant l'ensemble des défauts attribués aux israélites¹² et un vecteur de propagation, mais il prend une telle importance qu'il cantonne l'antisémitisme à son utilisation. La charge antisémite, qui prend de multiples formes dans *La Libre Parole Illustrée*¹³ ne se transmet que de cette manière dans un journal apolitique comme *Le Rire*. L'absence de caricatures

¹⁰ Radiguet, « Les créanciers de Madame », *Le Rire*, n°54, 16/11/1895, p. 12. Cf annexe 61 p. 193.

¹¹ G. Jeannot, « La vie de chateau », *Le Rire*, n° 56, 30/11/1895, p. 06. Cf annexe 62 p. 193.

¹² TILLIER Bertrand, *Caricaturesque, op. cit.*, p. 49.

¹³ Voir chapitre 8.

virulentes à l'égard de Reinach ou de Dreyfus montre que l'attaque directe d'un visage connu demeure un acte clivant qui ne convient qu'à des rédactions fortement engagées. Le but éponyme du *Rire* est de faire de l'humour, de moquer, et il n'hésite pas à publier des dessins se raillant des israélites, mais cela reste de la satire qui n'a pas du tout la portée offensive des dessins de Chanteclair ou de Gravelle. La pérennisation de l'antisémitisme dans la caricature passe par une modification du message et à la veille de l'Affaire Dreyfus, les journaux à succès comme *Le Rire* n'attaquent pas les juifs. Ils s'en moquent comme d'une partie de la population sur le modèle du Robert Macaire de Daumier, figure utilisée pour tourner en ridicule la bourgeoisie¹⁴. Si l'attaque est moins frontale, cette caricature n'est pourtant pas moins dangereuse, elle participe à la stigmatisation de la communauté juive en la désignant comme une entité à part. Avec ce visage, le juif reste avant tout juif, sa condition sociale, ses opinions politiques ou sa profession ne sont plus caractérisant de son identité et de sa place au sein de la société, il est relégué aux marges par sa confession religieuse. Cette stigmatisation est toutefois loin d'être une spécialité française et les pages du *Rire* vont également compter des dessins antisémites tirés de la presse étrangère.

Les connexions avec la presse étrangère, une diffusion des imaginaires

Certains journaux, comme *Le Triboulet* et *Le Rire*, possèdent des rubriques dédiées à la caricature dans la presse étrangère. En épluchant ces rubriques, portées notamment sur la situation politique ou la vision des situations politiques, il peut y être trouvé quelques dessins antisémites. Ces dessins représentent une proportion très faible des caricatures étrangères reproduites dans les deux journaux mais elles peuvent apporter un éclairage sur la diffusion et l'homogénéité des codes antisémites dans les divers pays européens avant l'éclatement de l'Affaire Dreyfus. Ce point, même si il peut paraître marginal, est d'autant plus intéressant à analyser qu'il a déjà fait l'objet de travaux menés par Marie-Anne Matard-Bonucci¹⁵. Son étude se basant essentiellement sur ce qui se passe à partir de 1898, il paraît pertinent d'observer les cas des caricatures

¹⁴ TILLIER Bertrand, *Caricaturesque*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁵ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « La caricature témoin et vecteur d'internationalisation de l'antisémitisme : la figure du « juif-monde » dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *Antisémythes*, *op. cit.*, p. 439-458.

diffusées par *Le Rire* comme les prémices d'un mouvement qui s'amplifie après le célèbre « J'accuse » de Zola.

Le premier point important porte sur la provenance de ces images, les cinq caricatures sont issues de journaux provenant des deux empires centraux. La majorité sont issues du *Kikeriki*, grand journal satirique de Vienne sur lequel il est difficile d'en dire plus, non pas par manque de travaux à son sujet mais par leur rédaction en allemand¹⁶. Il faut également signaler un dessin issu du journal Berlinoise *Kladderadatch* et un de l'*Humoristische Lisky* de Prague. Les deux journaux publient pourtant des caricatures de journaux italiens, américains ou anglais comme le célèbre *Punch*, mais tous les dessins représentant les juifs viennent d'Europe central. Cette provenance s'explique par le plus fort rejet des communautés juives en Allemagne et en Autriche par rapport à des pays comme l'Italie où les juifs sont plus fortement intégrés à la société¹⁷. Il faut toutefois noter que ces estampes ne sont pas systématiquement antisémites, lorsque le journal socialiste Viennois *Glühlichter* choisit de représenter Cornélius Herz en Angleterre¹⁸, il s'en saisit comme d'un escroc accueilli par le Royaume-Uni, et aucune référence à sa judéité n'est faite.

Mais les caricatures antisémites reprises présentent des codes similaires à ceux employés dans les journaux français. Le type est largement utilisé et mis en avant, parfois même avec une exagération qui n'a rien à envier à celle des dessinateurs de *La Libre Parole Illustrée*¹⁹. Cette absence de différence majeure dans le style montre une certaine uniformisation du stéréotype juif dans la presse illustrée de France, d'Allemagne et d'Autriche, mais il y a cependant une différence dans son utilisation. Alors que *Le Rire* est un journal satirique qui ne se concentre pas sur l'actualité, les dessins venus d'ailleurs qu'il reproduit lui sont fortement liés et reprennent les visages de personnages connus, ce que ne fait pas l'hebdomadaire français. A ce sujet, la caricature de Dreyfus dans le *Kikeriki* (figure 21) fait preuve d'une virulence que condamne la chronique sur les

¹⁶ Il faut noter l'article de COUPE William, « *Kikeriki* und die minderheiten in der donaumonarchie », dans RAVY Gilbert et BENAY Jeanne, *Satire, parodie, pamphlet, caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph, 1848-1914*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 1999, p. 61-88.

¹⁷ CRESTI Sylvia, « Images réciproques des juifs allemands et italiens (1871-1914) », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *Antisémythes, op. cit.*, p. 265-280.

¹⁸ « Comment John Bull reçoit les étrangers », *Glühlichter* dans *Le Triboulet*, A17 n°51, 23/09/1894, p. 14. Cf annexe 62 p. 1893.

¹⁹ « L'amour des arts dans la société juive », *Kikeriki* dans *Le Rire*, n°96, 05/09/1896, p. 09. Cf annexe 63 p. 194.

caricatures à l'étranger. Alors que *Le Rire* avait publié sur Dreyfus une caricature non antisémite²⁰, le journal viennois représente le capitaine sous les traits d'un fauve averse



Figure 21. « Le fauve Dreyfus », *Kikeriki* dans *Le Rire*, n°09, 05/01/1895, p. 09.

d'argent. Ses oreilles sont beaucoup plus proéminentes et la manière de représenter le traître interroge le journaliste français qui écrit à ce sujet : « le dessin du *Kikeriki* est des plus curieux. L'artiste y a vu surtout une occasion de profession de foi antisémite ». Ce commentaire peut être vu, sinon comme une accusation, comme une absence de validation des procédés utilisés contre le traître. Si les imaginaires se diffusent entre les différents pays, tous les journaux satiriques n'en sont pas au même niveau de banalisation des codes

antisémites dans leurs caricatures. Il faut considérer que ce qui est acceptable dans le *Kikeriki* ne l'est pas en France dans un journal qui se veut sans ligne politique comme *Le Rire*. Il ne faut toutefois pas surestimer la réserve du journal vis-à-vis de ce genre de charge car quand une caricature de l'*Humoristische Lisky* représentant un banquier juif ressemblant fortement à Alphonse de Rothschild²¹ est reprise elle n'occasionne aucune réserve de ce genre.

Les mythes et les stéréotypes portés contre les juifs par ces journaux allemands et autrichiens sont les mêmes, ainsi que le visage donné au type juif, l'uniformisation de la symbolique antisémite et de ses codes constatés par Mme Matard-Bonucci connaît déjà ses prémices avant l'Affaire Dreyfus. Cette diffusion reste cependant encore très marginale entre 1895 et 1897 avec une absence de récurrence ou de continuité, cette diffusion d'un imaginaire antisémite devenu collectif reste très dépendant d'une actualité alors souvent peu propice. Il faut noter cependant la plus grande tendance des journaux étrangers à reprendre des actualités françaises, comme le *Kikeriki* le fait lorsque Zola se voit refuser une place à l'académie française en 1896. De plus cette transmission se fait entre des journaux satiriques et ne concernent pas les journaux à vocation de combat

²⁰ Voir figure 04 chapitre 07.

²¹ « Le banquier juif », *Humoristische Lisky* dans *Le Rire*, n°11, 19/01/1895, p. 09. Cf annexe 64 p. 1893.

antisémite comme *La Libre Parole Illustrée*, montrant l'importance non négligeable d'un journal comme *Le Rire* dans la diffusion de l'imaginaire antisémite.

Finalement, la caricature de moeurs antisémite se dévoile au fil du temps comme la forme la plus pérenne de stigmatisation des juifs dans l'illustration de presse. Dans un style plus indirect que la caricature de combat et avec une volonté de moquer et de rire ce genre permet l'affirmation puis la banalisation d'un certain nombre de stéréotypes antisémites. Il faut bien noter que ce genre apparaît bien dans *La Libre Parole Illustrée* dans une volonté de diversifier son public potentiel avec des dessins moins virulents et donc plus abordables. En ce sens, les histoires en images d'Henri de Sta représentent le dessin antisémite pour toute la famille. Son approche permet de fixer la figure du baron comme une des figures majeure du discours antijuif tout en le liant à des stéréotypes plus anciens comme l'accent germanique, l'avarice ou la tromperie. Si après son départ l'hebdomadaire illustrée de Drumont abandonne la caricature de moeurs et l'histoire en image, les estampes du *Rire* montrent que l'antisémitisme dans la caricature de moeurs s'est installé et inspire les artistes. Si la forme n'est plus celle choisie par de Sta, le contenu et les allusions y sont souvent semblables et assure donc la pérennité des images antisémite grâce à ce nouveau journal à succès²². La banalisation se fait par petite touche, avec des images qui restent peu nombreuses (aux alentours de quinze par an) mais qui ne faiblissent pas. A l'aube de l'Affaire Dreyfus, ces codes sont banalisés dans la caricature en France par le travail fait de l'intérieur par de Sta puis par *Le Rire* mais également par la diffusion de caricatures venues d'Europe Centrale. Plus virulentes et d'actualité, elles mettent également en scène le type mais aussi des personnages connus comme Zola ou Dreyfus en usant du vocable antisémite. Ainsi, comme l'écrit Mme Matard-Bonucci « la presse humoristique [est] un relais particulièrement zélé et probablement efficace »²³ pour les caricatures antisémites entre 1894 et 1897.

²² Dans leur livre Guicheteau et Simoën avance le chiffre de tirages à 300 000 exemplaires.

²³ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *op. cit.*, p. 28.

Conclusion

La caricature des juifs en France connaît donc une forte modification de sa constitution entre 1886 et 1897. Elle passe ainsi d'une caricature principalement non-antisémite, dirigée vers des visages connus de la politique, de la presse ou de la scène dans la seconde moitié des années 1880, à une caricature partagée entre charges de types antisémites et portrait non stigmatisants fin septembre 1897. Le changement s'amorce à partir de 1890 avec un développement important d'un stéréotype juif aisément reconnaissable dans l'image. Basé sur la définition donnée par Drumont dans *La France Juive*¹, ce style dont on retrouve de rares ébauches dans *Le Triboulet* avant 1890 semble s'affirmer dans le même journal avec les personnages représentés aux côtés de Rothschild dans l'Affaire des métaux². Cette présence de ce stéréotype pour des personnages annexes et pas directement sur la cible montre d'ailleurs toute la fonction du type qui se met en place. Il permet de s'attaquer à la communauté juive en mettant en place une figure impersonnelle qui devient l'avatar « du » juif et non pas d'un juif. Cette figure passe non seulement par des traits physiques importants (nez long, oreilles imposantes, yeux globuleux, barbe...) mais également avec l'association de tout un tas d'attributs et de symboles qui permettent de mettre en image des sous-genres du type juif. Il y a de multiples exemples, comme le juif-errant, mythe médiéval dont Eugène Sue a fait le titre dans un de ses romans feuilletons à succès du milieu du XIXe siècle³ ou de reprendre la figure du juif-monde qui existe en Allemagne depuis les années 1840⁴. L'image qui apparaît également dans *Le Triboulet* avec les caricatures de Rothschild est

¹ DRUMONT Édouard, *La France juive*, dans DOIZY Guillaume, « À l'origine de la caricature antisémite en France : le dessinateur Adolphe Willette (1857-1926) », *op. cit.*.

² J. Blass, « Le cauchemar de M. le baron de Rothschild », *op. cit.* ou J. Blass, « Rothschild et son carcan », *op. cit.*, voir chapitre 4 et 5.

³ SUE Eugène, *Le juif errant*, paru en feuilleton dans *Le Constitutionnel*, 1844-1845.

⁴ MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « La caricature témoin et vecteur d'internationalisation de l'antisémitisme : la figure du « juif-monde » », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *op. cit.*, p. 442-443.

celle du baron, un juif générique censé incarné une haute bourgeoisie voire une aristocratie juive fortunée et puissante dont Alphonse de Rothschild serait le plus éminent représentant. Ces codes se développent toutefois en parallèle d'une caricature non antisémite toujours plus importante numériquement et qui continue à attaquer des célébrités juives sans mettre en avant leur appartenance religieuse. La bascule s'opère en 1893 avec l'apparition de *La Libre Parole Illustrée*, qui bouleverse l'équilibre du corpus en publiant de très nombreux dessins qui sont quasiment systématiquement antisémites. Dans ses caricatures, le nouvel hebdomadaire de Drumont multiplie également les formes de ses attaques antisémites. Aux caricatures et petites vignettes du *Triboulet* il ajoute les histoires en images humoristiques et quelques chansons illustrées, plus virulentes.

Ces caricatures ne s'en prennent cependant généralement à une communauté informe et muette contre laquelle il est facile pour les antisémites d'agiter les rancœurs les plus diverses. Que les motifs soient religieux, économiques ou mêmes raciaux, tous se basent sur les multiples préjugés contre les israélites qui traversent la société. C'est finalement l'attaque des personnalités qui reste hors du champ d'action de la caricature antisémite. Même si elle choisit de faire des attaques ciblées contre des personnes en remplaçant leurs visages par celui du nouveau type, les quelques essais de portraits-charges antisémites dans *La Libre Parole Illustrée* ne rencontre pas le succès escompté au vu de leur faible nombre et des difficultés que connaît le journal lorsqu'il les publie en 1897. *Le Triboulet* comme le journal de Drumont vont essayer d'adapter le type à la charge politique, en accusant les juifs de contrôler l'assemblée ou encore en leur attribuant la responsabilité du fiasco de Madagascar. Mais il semble que ces dessins ne rencontrent pas plus de succès que les portraits-charges antisémites. Malgré une constante augmentation de l'exagération notamment des traits du visage type, la caricature antisémite qui peut être qualifiée de militante à besoin de scandales, de matière d'actualité pour continuer à fonctionner et à alimenter son discours. Sans le moment antisémite, la caricature contre les juifs n'arrive pas à conserver un intérêt suffisant de la population et cela aboutit à la disparition de *La Libre Parole Illustrée* après le numéro du 25 septembre 1897.

Cela ne signifie pas pour autant que la caricature antisémite cesse d'exister. Ce sont les dessins de combat, militant qui disparaissent, montrant un antisémitisme cantonné à une extrême droite qui peine à trouver un public en faisant campagne sur ce thème. Mais d'autres formes d'antisémitisme subsistent et *La Libre Parole Illustrée* a eu

une influence non négligeable malgré sa disparition. En effet, par son inlassable répétition du type juif au fil de ses quatre années d'existence, le journal a fini par réussir à en faire une figure importante de la caricature qui va être reprise dans des journaux qui n'ont a priori aucun lien avec l'antisémitisme. C'est notamment flagrant pour les dessins de Pépin à l'arrestation de Dreyfus ou encore l'intégration du type juif dans les caricatures humoristiques et de mœurs publié dans *Le Rire*, pourtant attaché à sa ligne apolitique. En une décennie, la caricature antisémite est passée d'une caricature d'opportunité, dont l'attaque se situait dans le texte accompagnant le dessin, à une figure graphique facilement reconnaissable et utilisée dans de diverses occasions par des journaux illustrés de toutes sensibilités.

Cet essor de la caricature antisémite n'a pourtant jamais fait disparaître son homologue non haineuse. Cette dernière conserve globalement la maîtrise des champs qu'elle occupe en 1886. Le portrait-charge de célébrités juives reste une attaque sur les actions de la cible ou son caractère, même si la figure de Dreyfus fait exception en 1894. Ainsi des hommes politiques comme Reinach ou Naquet qui traversent la période ne sont que très rarement inquiétés par des caricatures les ramenant à leur confession religieuse. Et ce alors que le premier est probablement la cible favorite du *Triboulet* en tant que député opportuniste d'importance. De même, la figure de Sarah Bernhardt est souvent reprise dans *Le Rire*, mais la grande comédienne n'est jamais attaquée par rapport à sa judéité, n'y même représenté auprès de juifs stéréotypés. Les seuls qui subissent de plein fouet la stigmatisation sont les Rothschild. Ils apparaissent chez Drumont comme chez les royalistes du *Triboulet* comme les juifs à abattre, même si les visages des hommes sont rarement touchés. Ils sont par contre régulièrement dessinés auprès de personnages typés et les artistes n'hésitent pas à s'en prendre à eux.

C'est finalement l'hostilité contre une communauté d'inconnus que les dessinateurs de Drumont essaient d'attiser, et non une haine des grands notables juifs. Il faut toutefois conclure que si son entreprise n'est pas un franc succès, elle remet en cause l'intégration que les israélites ont acquises en 1791, et que nombre d'entre eux considèrent comme totale au début des années 1890⁵. A la fin 1897, si cette idée d'intégration a pu être égratignée par l'épisode Dreyfus en 1894, la faillite de *La Libre Parole Illustrée* peut apparaître comme la fin d'un moment antisémite qui a duré une décennie . C'est avec cette fin de cycle que ce mémoire s'achève, mais il serait tout à fait

⁵ NICAULT Catherine, « L'israélitisme au tournant du siècle. Remise en cause ou réaffirmation ? », dans MATARD-BONUCCI Marie-Anne, *op. cit.*, p. 253.

pertinent qu'une étude se penche sur les effets de l'Affaire Dreyfus sur l'évolution de la représentation du juif dans la caricature. Bien que la question des artistes et donc des caricaturistes dans l'Affaire ait déjà été traitée par Bertrand Tillier il y a quelques années⁶. Il serait intéressant de se pencher sur les célèbres *Psst...!* et *Le Sifflet* qui s'affrontent par la caricature sur la culpabilité de Dreyfus. Au delà de ces organes célèbres, s'attarder sur *L'Antijuif*, l'hebdomadaire illustrée de Jules Guérin, pourrait être pertinent tant il est possible de le considérer comme le successeur de *La Libre Parole* Illustrée. Cette filiation est flagrante du fait de la proximité idéologique entre les deux directeurs⁷ mais également de la présence de dessins de Gravelle et Raphaël Viau dans les deux journaux. Dans la même idée de continuité, s'intéresser à l'évolution des autres journaux dans le contexte d'un moment antisémite, d'une ampleur inégalée entre 1886 et 1897, pourrait se montrer particulièrement éclairant sur l'évolution du rapport des caricaturistes, et par conséquent de l'opinion publique, vis à vis de la graphique antisémite.

Enfin pour finir achever ce mémoire, il faut se positionner par rapport à la question posée par Mme Matard-Bonucci dans son article de 2001 paru dans *Vingtième Siècle* : « L'image, figure majeure du discours antisémite ? ». Selon elle, l'image n'est pas que l'incarnation illustrée des préjugés de l'antisémitisme de plume, elle est une composante à part entière qui alimente les discriminations et les persécutions à l'égard des juifs au travers des divers procédés utilisés. Guillaume Doizy, en se penchant sur *La Libre Parole Illustrée*, profite de son article pour rebondir sur les conclusions de Mme Matard-Bonucci . Il affirme que la caricature est finalement une figure majeure « par défaut » de l'antisémitisme, avec un Drumont assez réticent et des organes spécifiquement antisémites qui n'arrivent jamais à s'imposer sur la durée⁸. Si ce mémoire n'a pas la prétention de pouvoir apporter une réponse définitive entre ces deux points de vue, la caricature apparaît après cette étude comme une figure majeure du discours antisémite . Elle ne le devient pas par son impact politique mais par sa banalisation du recours à un type. Alors qu'en 1886, le juif n'est pas un sujet de la caricature, il est devenu au fil de la décennie un personnage reconnaissable, et donc considéré comme appartenant à un groupe distinct dans la société, avec des spécificités propres. Cela fait donc réémerger l'idée de l'israélite comme l'autre par rapport au Français. Un autre différent et

⁶ TILLIER Bertrand, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, op. cit..

⁷ DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre parole illustrée* : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? », op. cit., p. 102.

⁸ *Ibid.*, p. 116.

potentiellement nuisible. Avec la caricature et la diffusion du type, cette idée trouve probablement plus d'échos dans la société et d'une manière beaucoup plus inconsciente. Au contraire des textes antisémites, ces dessins, souvent humoristiques et apparemment inoffensifs, peuvent être considéré comme le premier pas vers un antisémitisme inconscient. Beaucoup plus implanté dans la société, il peut être considéré comme un des facteurs favorisant la forte remontée de l'antisémitisme dans la France des années 1930, bien qu'il n'en soit pas la principale raison⁹.

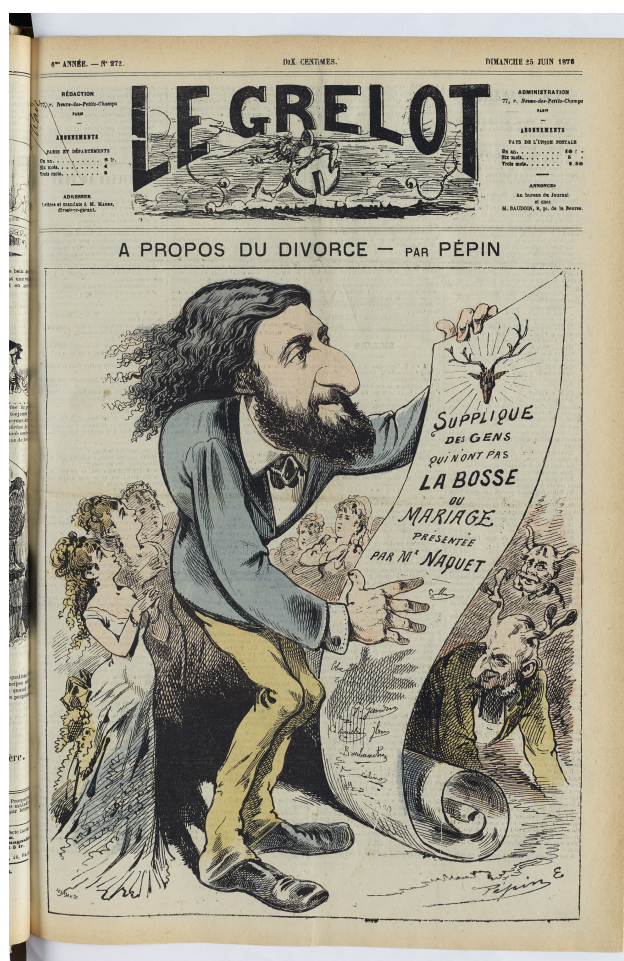
⁹ WINOCK Michel, *La France et les juifs*, op. cit., p. 185-215.

Annexes

Pour le classement de ces annexes, le choix a été fait de diviser les caricatures par période puis par journal, en procédant du plus ancien au plus récent. A l'intérieur des annexes de chaque journal, les caricatures sont présentées par ordre d'apparition.

PARTIE 1. LES JUIFS, PERSONNAGES AU SECOND PLAN DE LA CARICATURE (1886-1890)

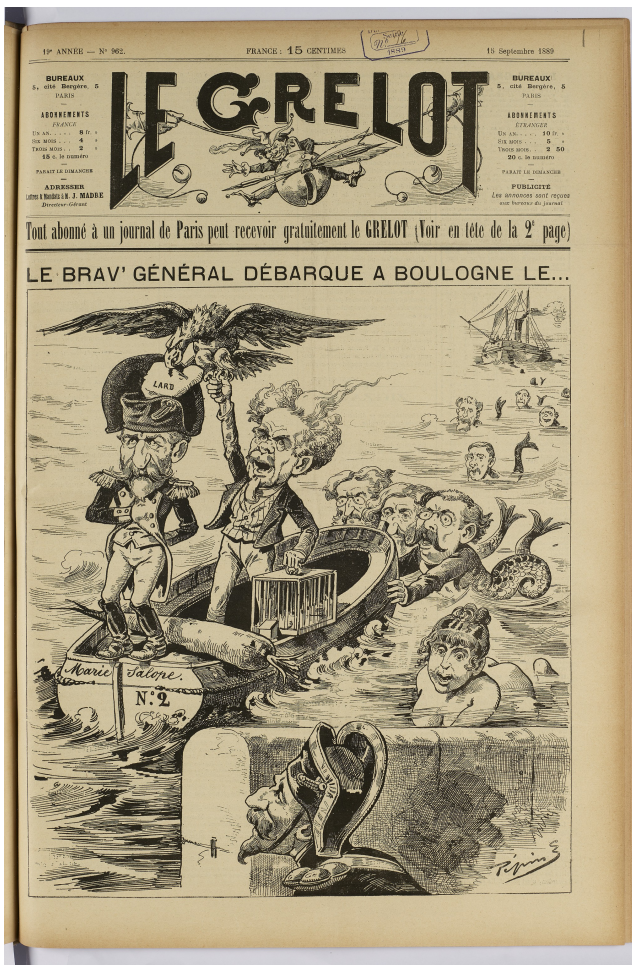
LE GRELOT :



Annexe 01. Pépin, « À propos du divorce », *Le Grelot*, n°272, 25/06/1876.



Annexe 02. Alfred Le Petit, « À propos de Notre-Dame de la Galette », *Le Grelot*, 09/07/1882.

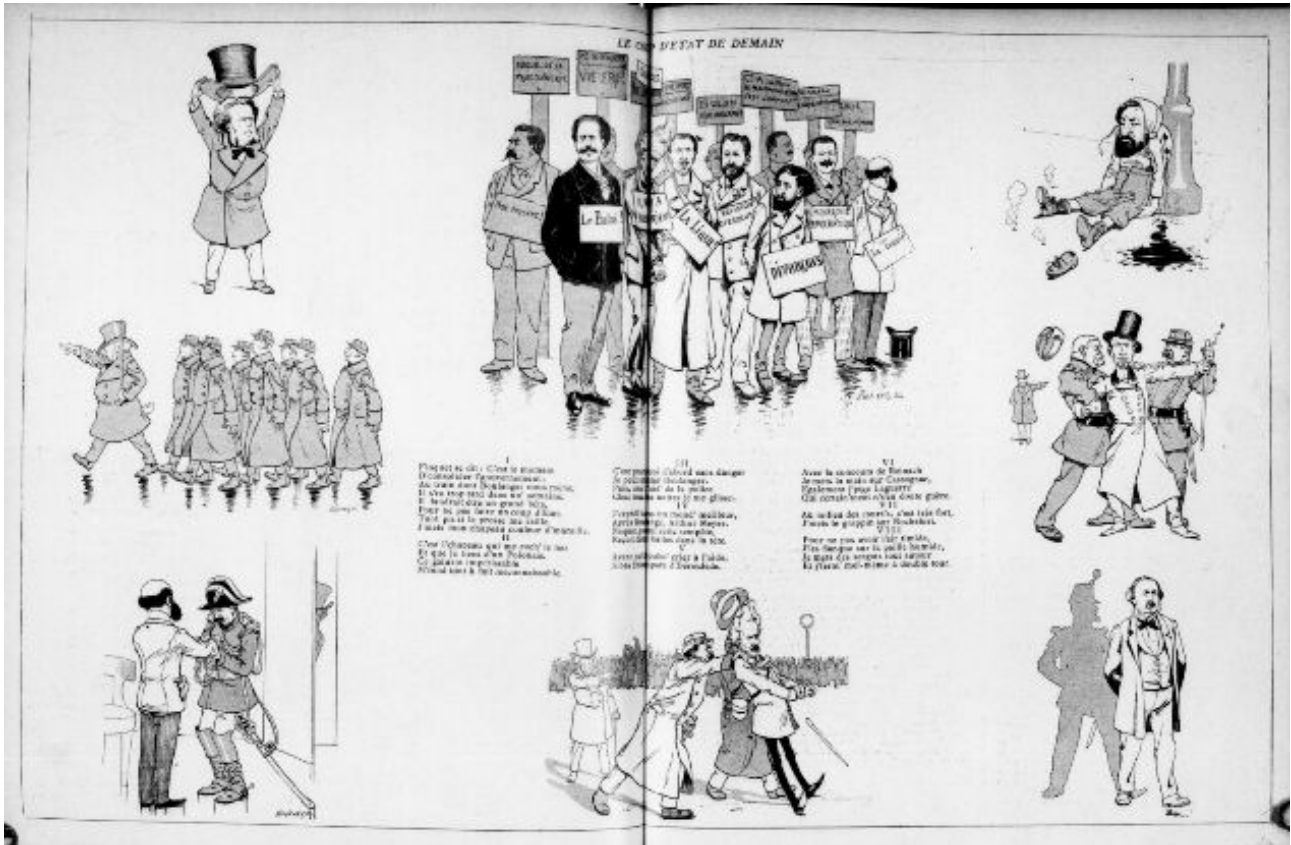


Annexe 03. Pépin, « Le brav' général débarque à Boulogne le... », *Le Grelot*, 15/09/1889.



Annexe 04. Alfred Le Petit, « À propos du divorce », *Le Grelot*, 13/02/1881.

LE TRIBOULET :



Annexe 05. « Le coup d'état de demain », Le Triboulet, 02/12/1888.



Annexe 06. J. Blass, « Le chevalier de la lorgnette », Le Triboulet, 04/08/1889.



Annexe 07. Roland, « Il faudra avaler quand même », *Le Triboulet*, 26/08/1888.



Annexe 08. Fernand Fau, « Caricature des événements parisiens », *Le Triboulet*, 30/12/1888.

**PARTIE 2. DE L'AFFAIRE DES MÉTAUX AU SCANDALE DE PANAMA,
L’AFFIRMATION DE LA CARICATURE ANTISÉMITE (1890-1893)**

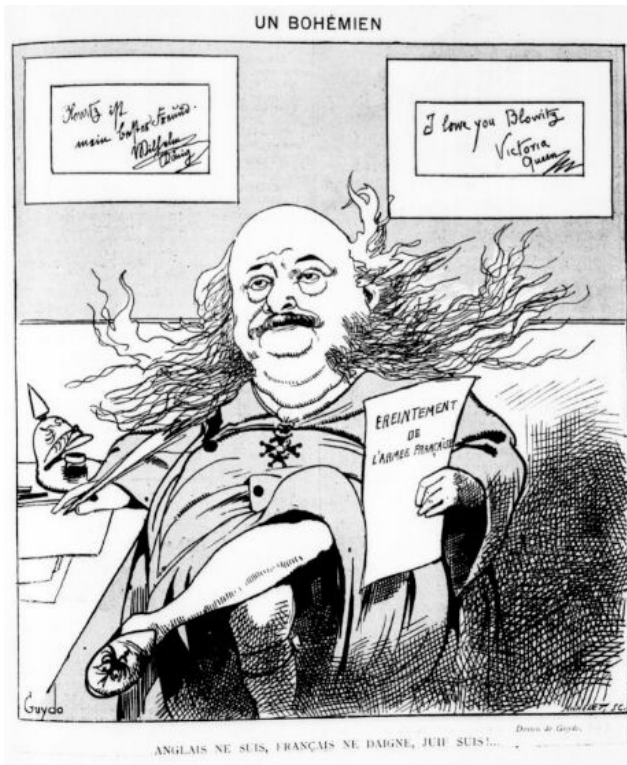
LE GRELOT :



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Annexe 09. Pépin, « Les martyrs de Panama », Le Grelot, 27/11/1892.

LE TRIBOULET :



ANGLAIS NE SUIS, FRANÇAIS NE DABNE, JULI SUIS!

Annexe 10. Guydo, « Un bohémien », *Le Triboulet*, 29/01/1893



GRANDS-MAÎTRES À VOS ORDRES. — Fouillez vos poches, il me faut de l'argent.
BONNE BUREAU-PARIS. — Bien simple, Mâchété! Une bêtise embaumé aux gogos de Paris et le tour il sera choué!

Annexe 11. A. Vignola, « Loi militaire allemande », *Le Triboulet*, 13/11/1892.



Annexe 12. A. Vignola, « La chambre hantée », *Le Triboulet*, 07/06/1891.



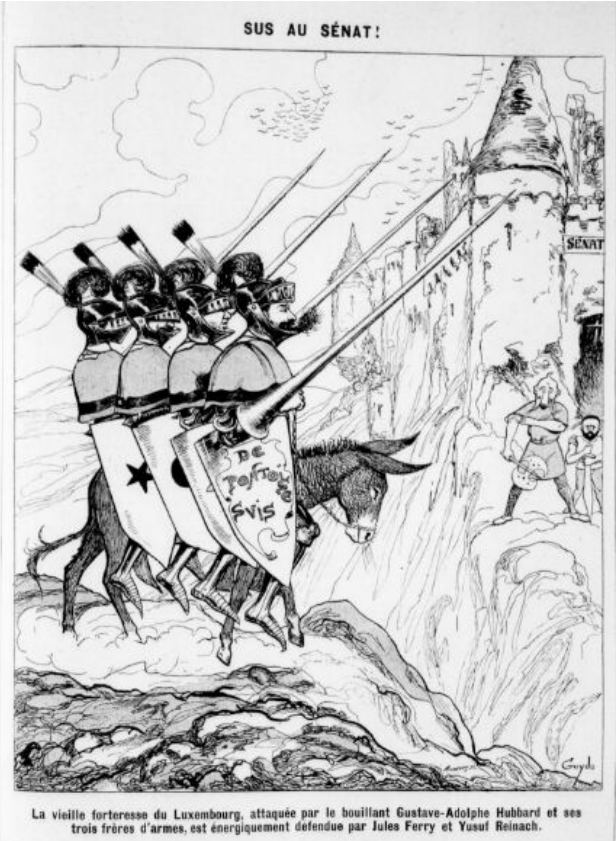
Annexe 13. A. Vignola, « Lendemain de crise », *Le Triboulet*, 28/02/1892.



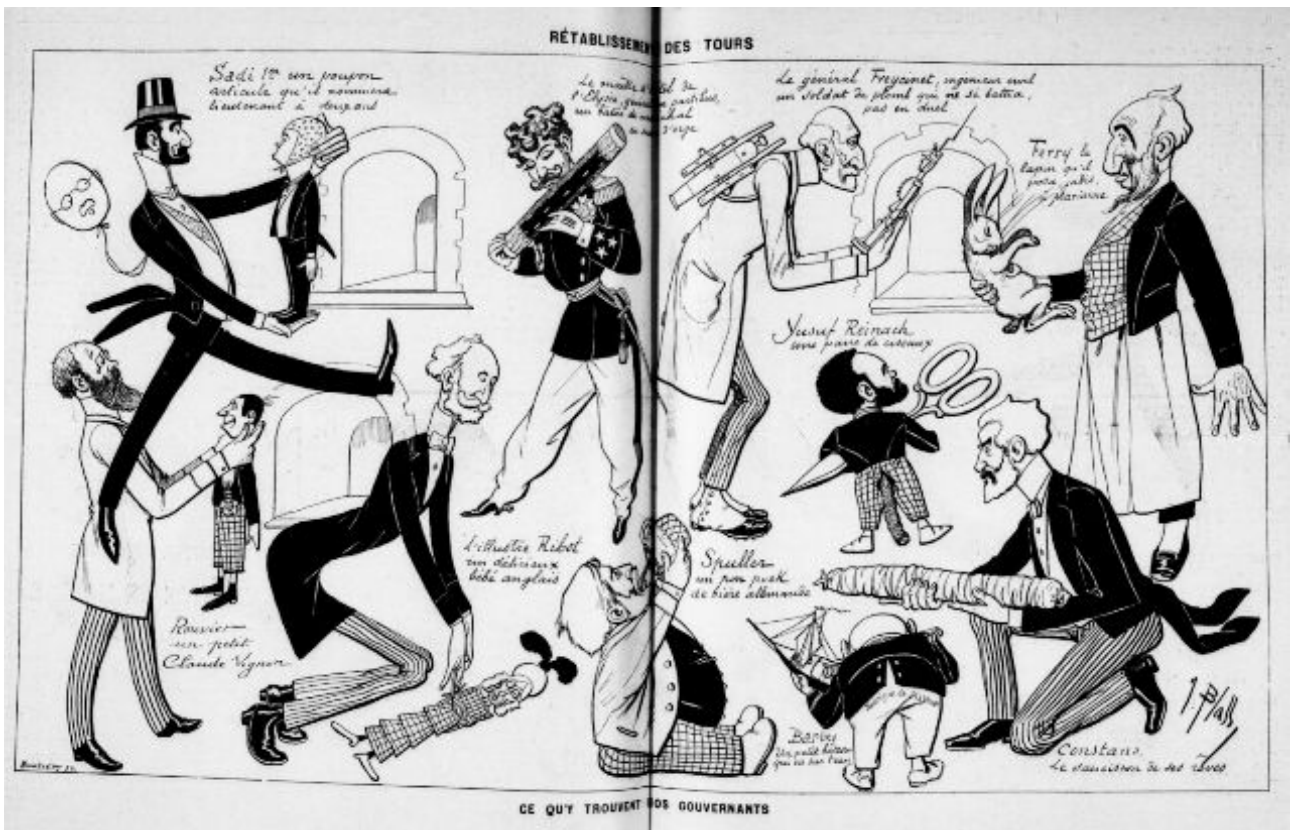
Annexe 14. Guydo, « Une nouvelle épidémie dans la ville éternelle », *Le Triboulet*, 21/08/1892.



Annexe 15. J. Blass, « Pélerinage-réclame de MM. Reinach, Spuller, Emmanuel Arène et Cie dans le corps du maître Gambetta », *Le Triboulet*, 12/01/1890.



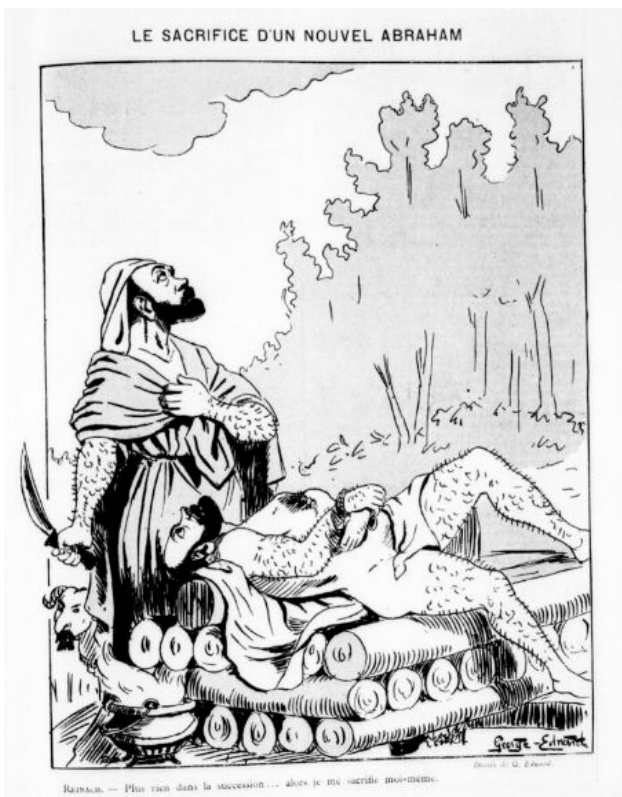
Annexe 16. Guydo, « Sus au Sénat », *Le Triboulet*, 02/11/1890.



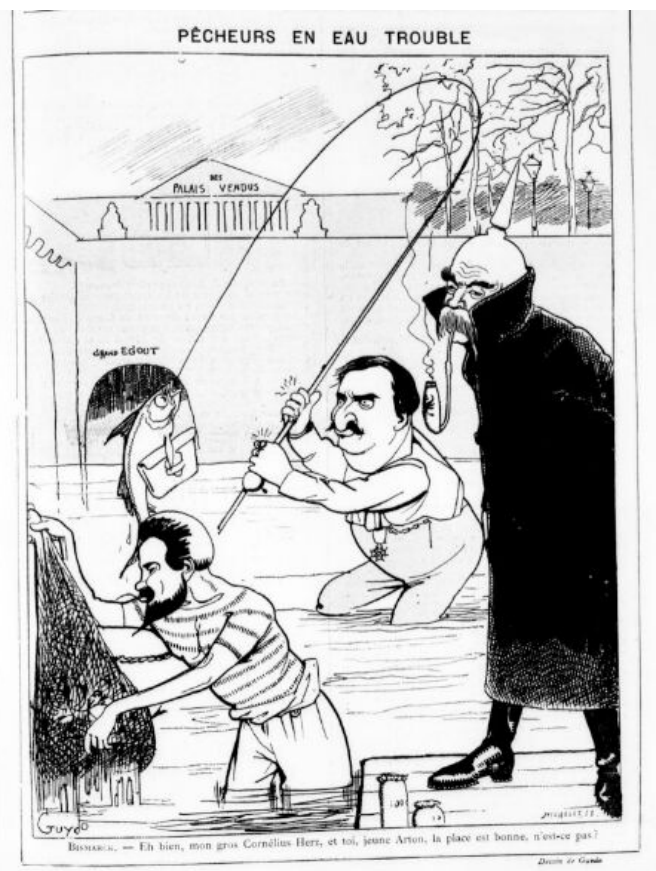
Annexe 17. J. Blass, « Rétablissement des tours, ce qu'y trouvent nos gouvernants », *Le Triboulet*, 24/08/1890.



Annexe 18. Gravelle, « Chacun son métier, les vaches seront bien gardées », *Le Triboulet*, 14/09/1893.



Annexe 19. George-Edward, « Le sacrifice du nouvel Abraham », *Le Triboulet*, 29/01/1893.



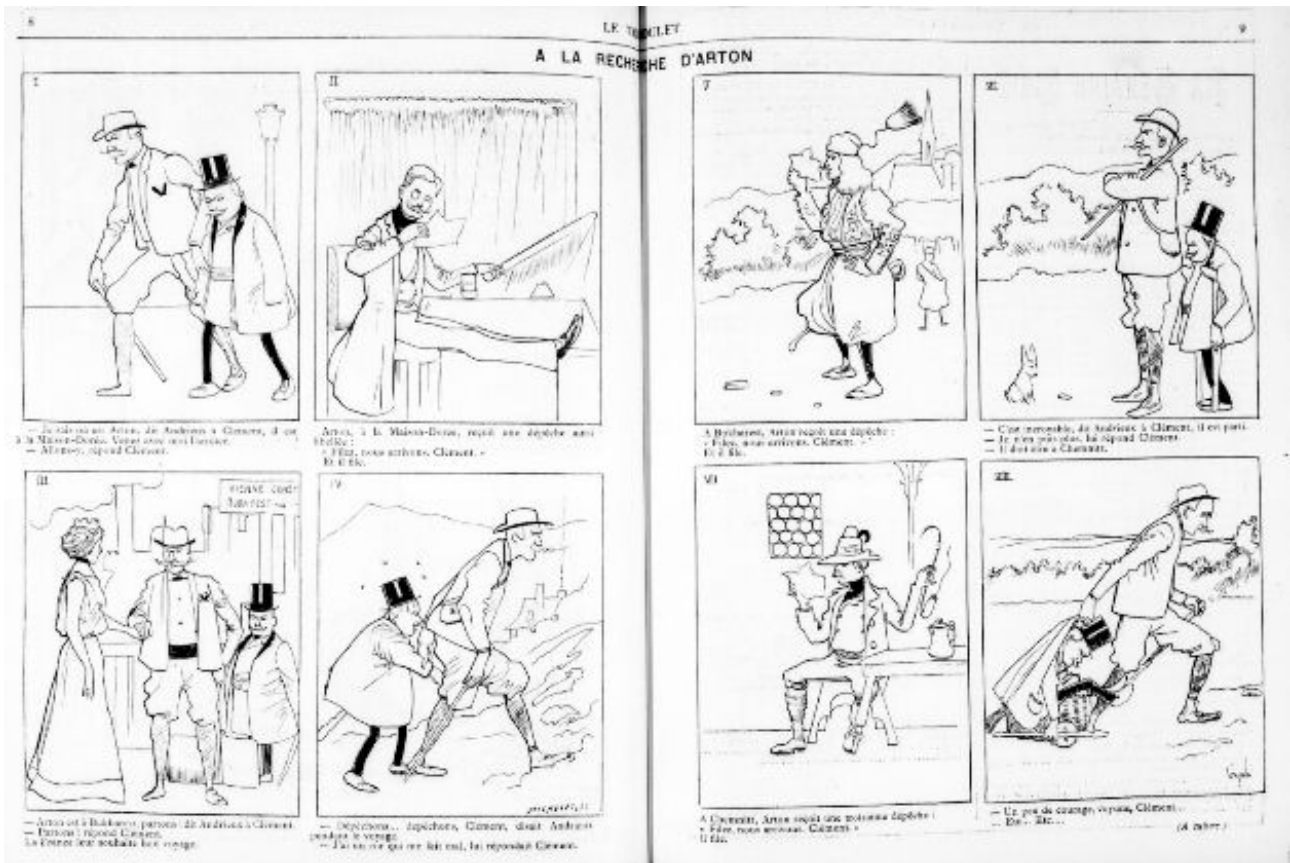
Annexe 20. Guydo, « Pêcheurs en eau trouble », *Le Triboulet*, 22/01/1893.



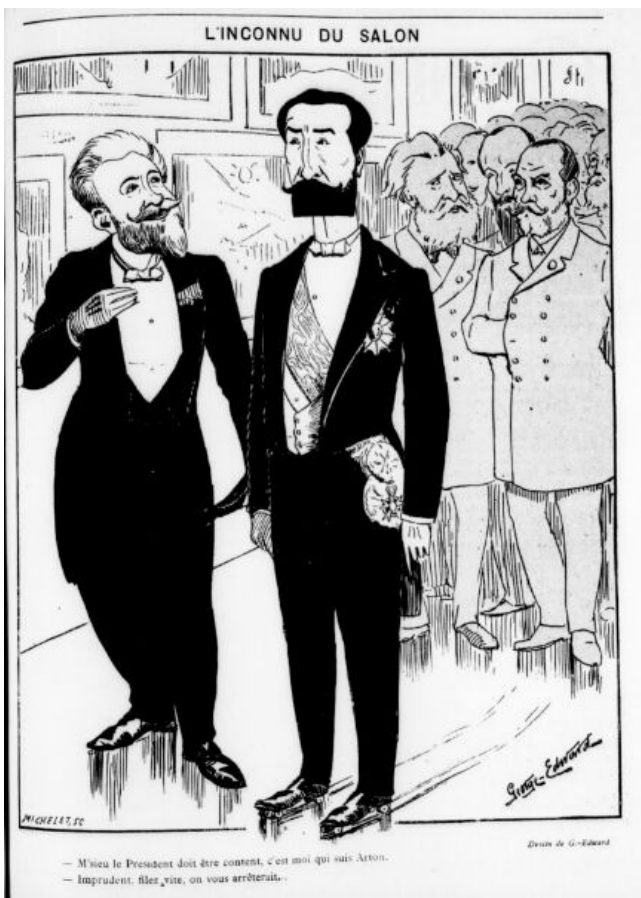
Annexe 21. Jacotot, « un nouveau juif... errant », *Le Triboulet*, 12/02/1893.



Annexe 22. Guydo, « A la recherche d'Arton - Dernières dépêches d'un policier », 19/02/1893.



Annexe 23. Guydo, « A la recherche d'Arton », *Le Triboulet*, 02/04/1893.

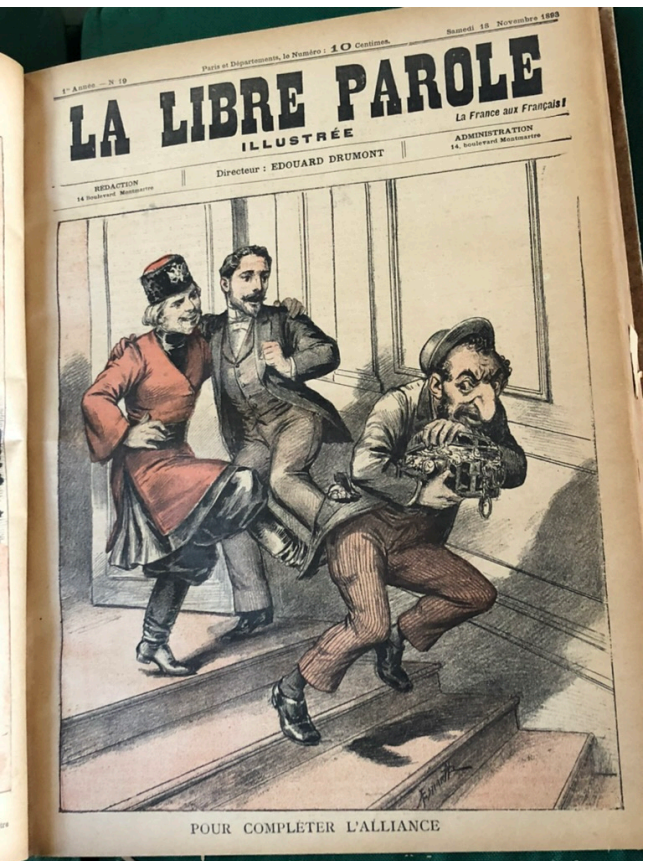


Annexe 24. George-Edward, « L'inconnu du salon », *Le Triboulet*, 07/05/1893.



Annexe 25. Deb, « De profundis », *Le Triboulet*, 14/09/1893.

LA LIBRE PAROLE ILLUSTRÉE :



Annexe 26. Émile Courtet, « L'amiral Avellan à Gatchina », *La Libre Parole Illustrée*, 11/11/1893.

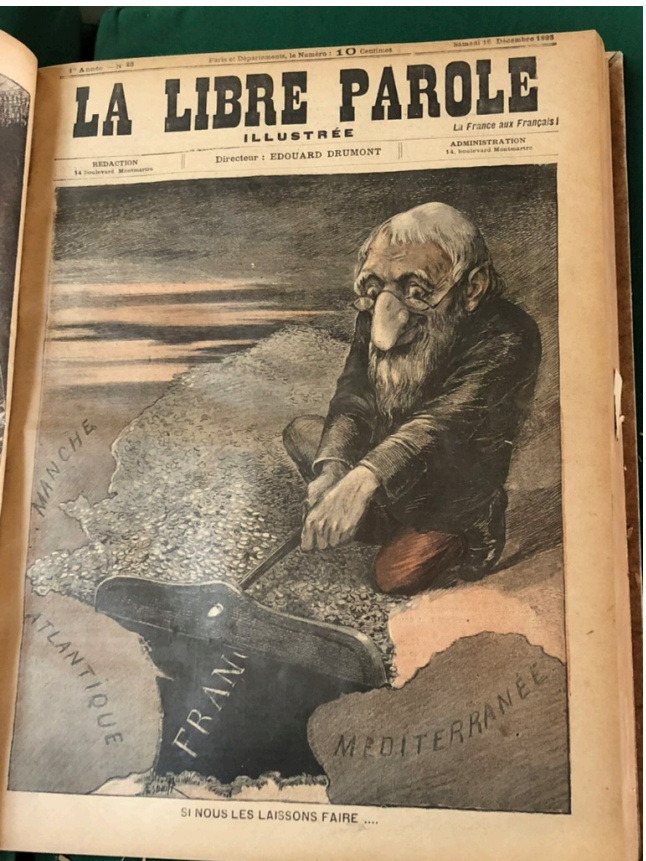
Annexe 27. Albert Esnault, « Pour compléter l'alliance », *La Libre Parole Illustrée*, 18/11/1893.



Annexe 28. « Une existence bien remplie », *La Libre Parole Illustrée*, 23/09/1893.



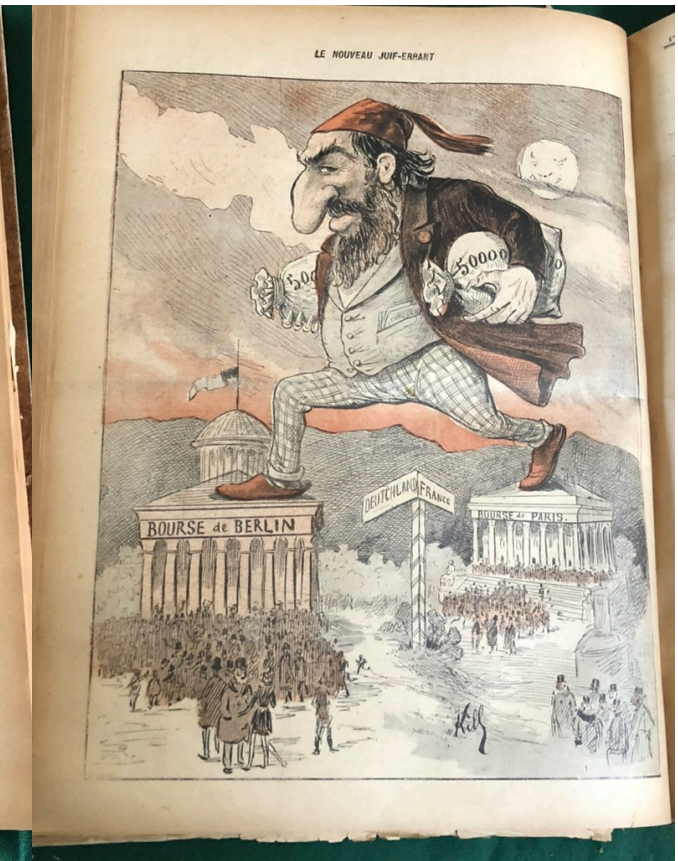
Annexe 29. Henri de Sta, « Le juif à travers les âges », *La Libre Parole Illustrée*, 11/11/1893.



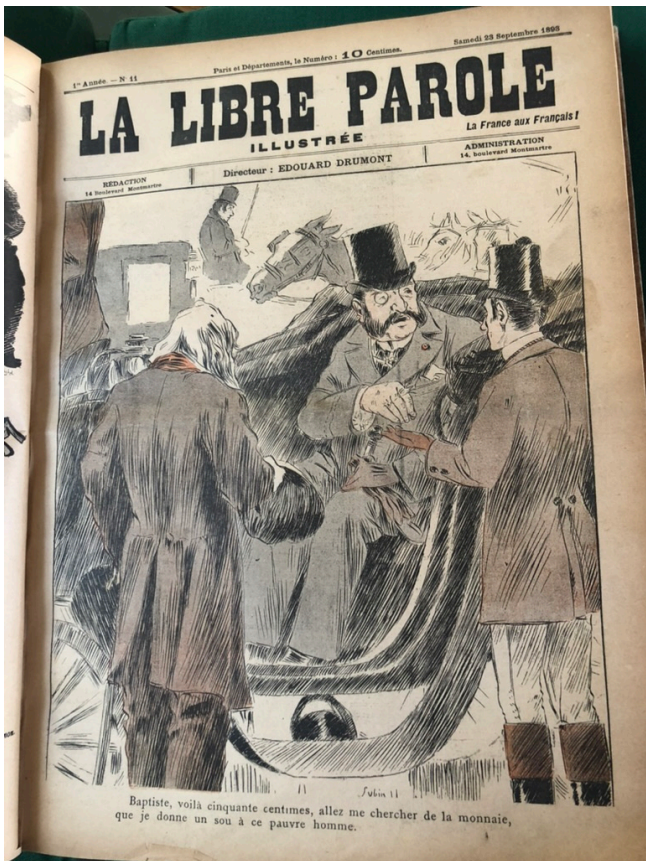
Annexe 30. A. Esnault « Si nous les laissons faire », *La Libre Parole Illustrée*, 16/12/1893.



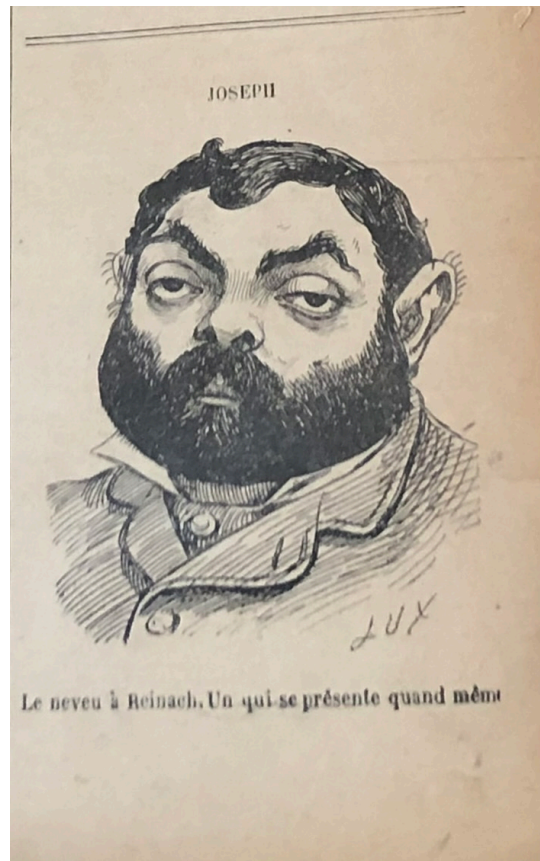
Annexe 31. A. Esnault, « Leur Patrie », *La Libre Parole Illustrée*, 28/10/1893.



Annexe 32. Kill, « Le nouveau juif-errant », *La Libre Parole Illustrée*, 02/12/1893.



Annexe 33. Subin, « La générosité du baron », *La Libre Parole Illustrée*, 23/09/1893.



Annexe 34. Lux, « Joseph », *La Libre Parole Illustrée*, 12/08/1893.

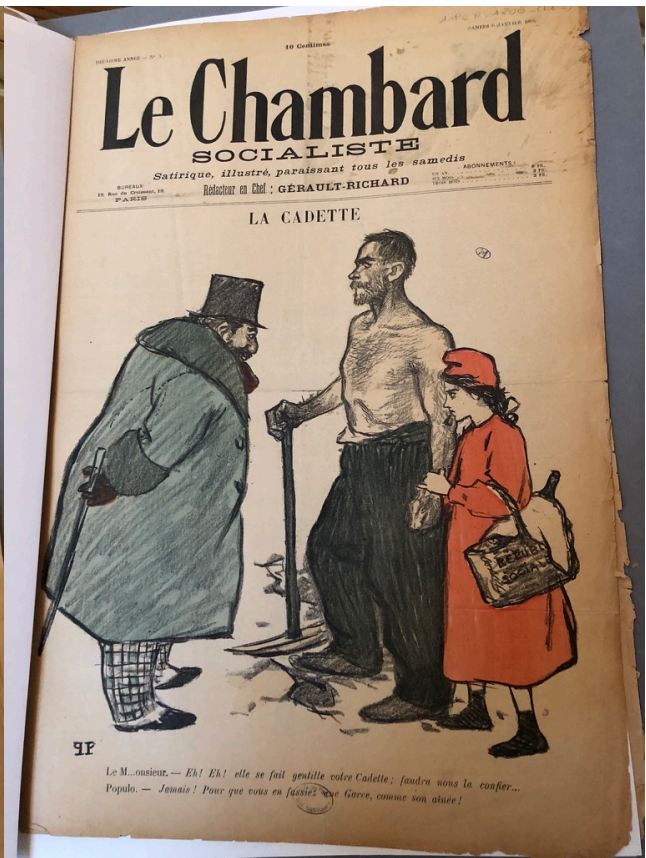


Annexe 35. Louis Bault, « À bas les chéquards », *La Libre Parole Illustrée*, 19/08/1893.

LE CHAMBARD SOCIALISTE :



Annexe 36. « Celle qui a mal tournée », *Le Chambard socialiste*, 27/06/1894.



Annexe 37. « La cadette », *Le Chambard socialiste*, 06/01/1894.

PARTIE 3. LES DÉBUTS DE L'AFFAIRE DREYFUS, UN DÉCLIN DE LA CARICATURE ANTISÉMITES (1894-1897)

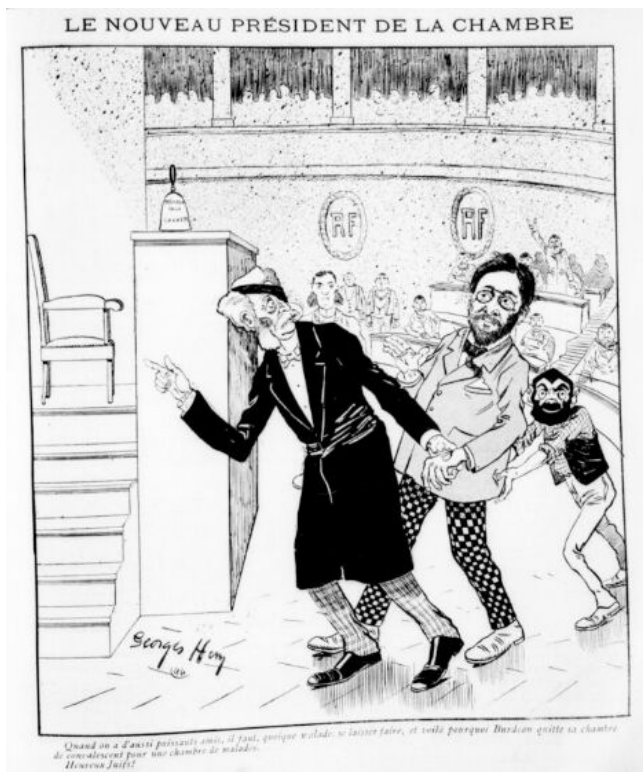
LE TRIBOULET :



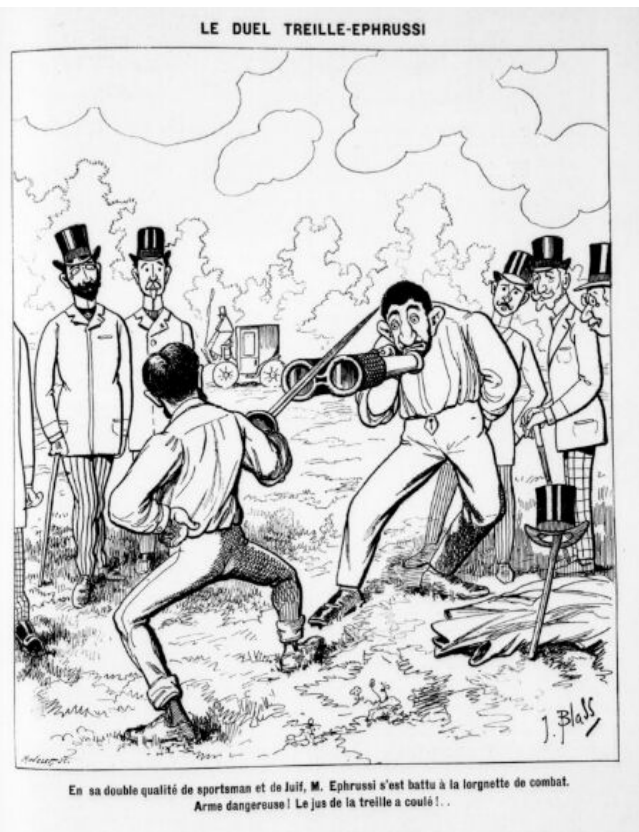
Annexe 38. E. Vay, « Encore un ! », *Le Triboulet*, 18/11/1894.



Annexe 39. A. Vallet, « Le châtime ! », *Le Triboulet*, 30/12/1894.



Annexe 40. George-Henry, « Le nouveau président de la Chambre », *Le Triboulet*, 15/07/1894.

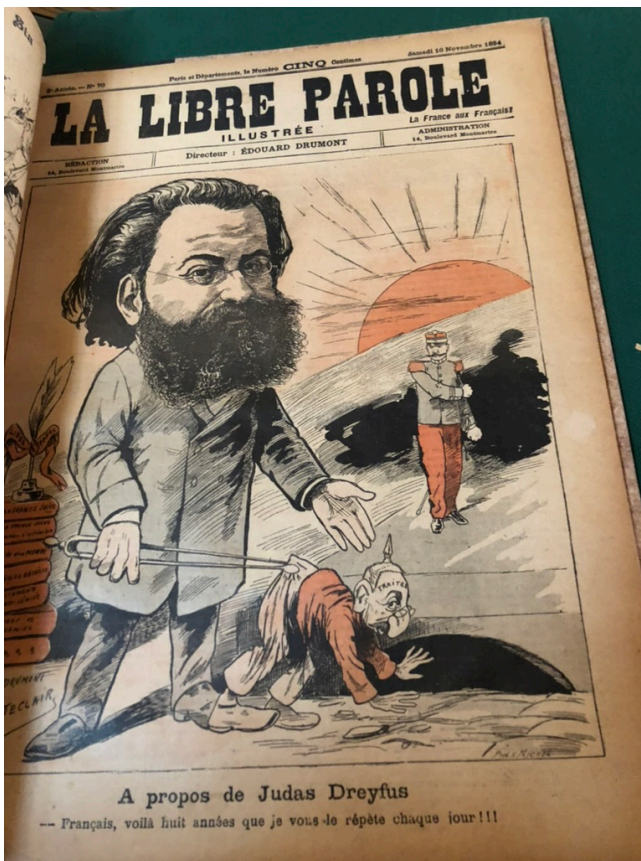


Annexe 41. J. Blass, « Le duel Treil-Ephrussi », *Le Triboulet*, 23/11/1890.



Annexe 42. « Comment John Bull reçoit les étrangers », *Glühlichter* dans *Le Triboulet*, 23/09/1894.

LA LIBRE PAROLE ILLUSTRÉE :



Annexe 43. Chanteclair, « A propos de Judas Dreyfus », *La Libre Parole Illustrée*, 10/11/1894.



Annexe 44. Henri de Sta, « L'antenne magique - L'artilleur qui n'a pas de flair », *La Libre Parole Illustrée*, 24/11/1894.



Annexe 45. Henry de Sta, « Revue de Fin de mois », *La Libre Parole Illustrée*, n°73, 01/12/1894.



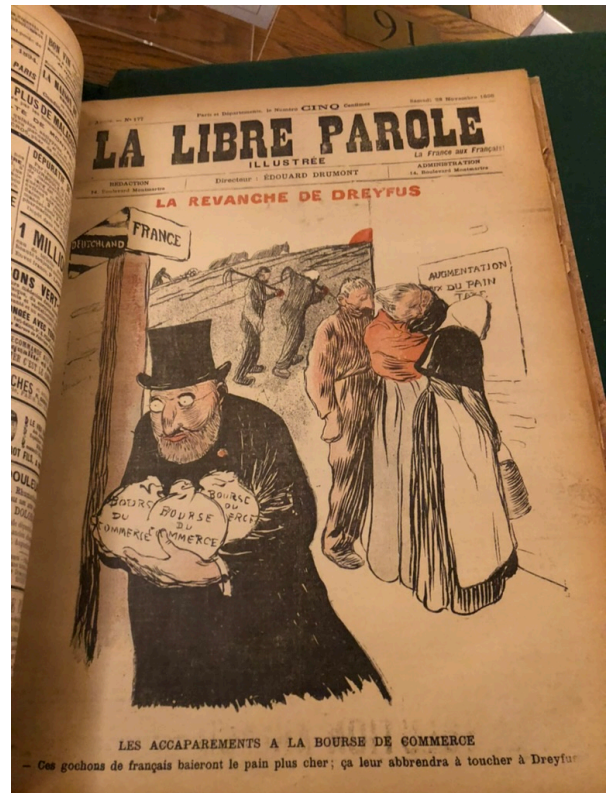
Annexe 46. Chanteclair, « Savonnage infructueux », *La Libre Parole Illustrée*, 17/11/1894.



Annexe 47. Grégoire, « Les poursuites », *La Libre Parole Illustrée*, 08/09/1894.



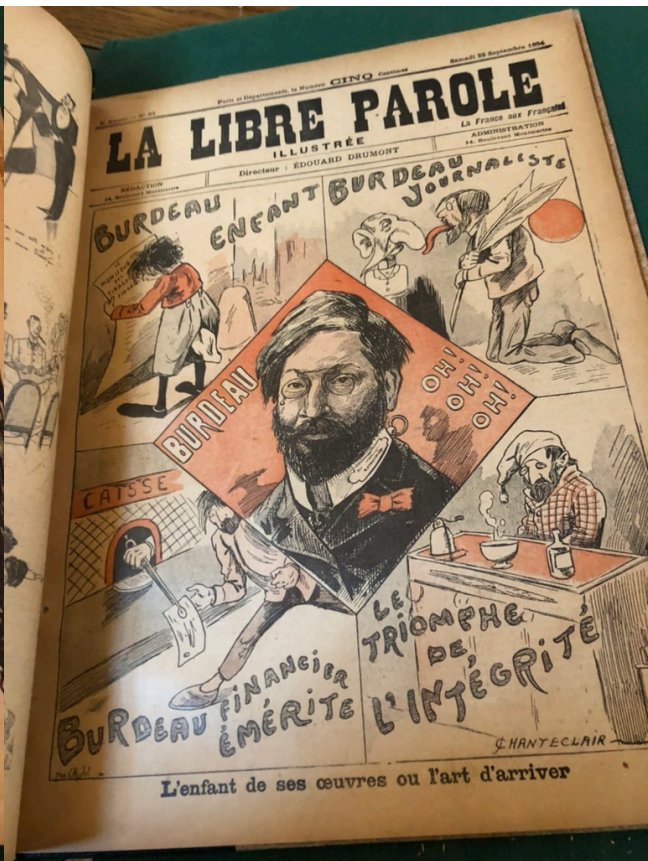
Annexe 48. « En famille », *La Libre Parole Illustrée*, 07/11/1896.



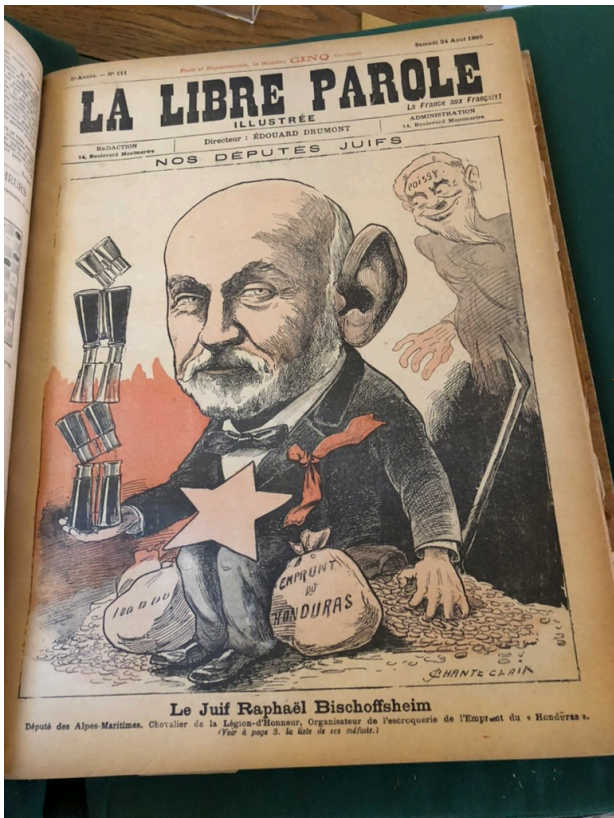
Annexe 49. « La revanche de Dreyfus », *La Libre Parole Illustrée*, 28/11/1896.



Annexe 50. « Judas défendu par ses frères », *La Libre Parole Illustrée*, 14/11/1896.



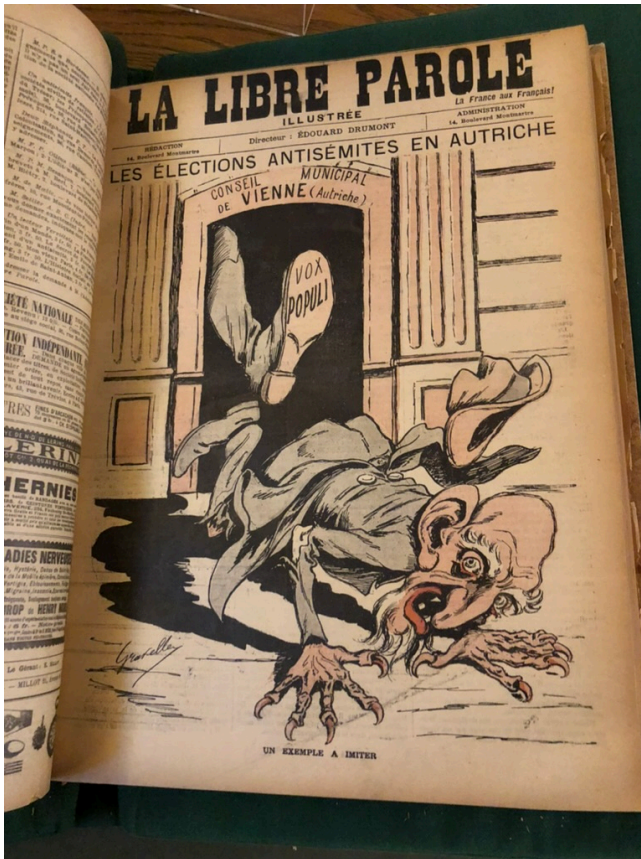
Annexe 51. Chanteclair, « L'enfant de ses œuvres ou l'art d'arriver », *La Libre Parole Illustrée*, 22/09/1894.



Annexe 52. Chanteclair, « Le juif Raphaël Bischoffsheim », *La Libre Parole Illustrée*, 24/08/1895.



Annexe 53. Donville, « Les électeurs juifs chassés d'Algérie », *La Libre Parole Illustrée*, 25/04/1896.



Annexe 54. Gravelle, « les élections antisémites en Autriche », *la Libre Parole Illustrée*, 07/03/1896.



Annexe 55. Dous Y'nell, « Le préfet juif », *La Libre Parole Illustrée*, 19/08/1893.



Annexe 56. H. de Sta, « Madame Lévy, le homard est très indigeste... », *La Libre Parole Illustrée*, 20/10/1894.



Annexe 57. H. de Sta, « Ouverture de la pêche », *La Libre Parole Illustrée*, 23/06/1894.

LE RIRE :



M. Zola adorant les Juifs (à propos de son récent article du Figaro). (Kikeriki, Vienne.)

Annexe 58. « Zola adorant les juifs », Kikeriki dans *Le Rire*, 20/06/1896.



Annexe 59. Roedel, « La vie risible », *Le Rire*, 01/12/1894.



Annexe 60. Le lâche anonyme, « L'arrestation d'Arton », *Le Rire*, 07/12/1895.

Sources

PRESSE ILLUSTRÉE :

- *Le Grelot*, ensemble des numéros parus entre le 01 janvier 1886 et le 26 septembre 1897, soit du numéro 769 au numéro 1381. Disponible sur gallica.bnf.fr
- *Le Triboulet*, ensemble des numéros parus entre le 01 janvier 1886 et le 26 septembre 1897, soit du numéro A9 n°01 au numéro A20 n°39. Disponible sur retronews.fr
- *La Libre Parole Illustrée*, ensemble des numéros publiés par le journal entre le 17 juillet 1893 et le 25 septembre 1897, soit du numéro 01 au numéro 220. Disponible à la Bibliothèque historique de la ville de Paris, côte -2-PER-117.
- *Le Rire*, ensemble des numéros parus entre le 10 novembre 1894 et le 25 septembre 1897, soit du numéro 01 au numéro 151. Disponible sur gallica.bnf.fr

PRESSE :

La presse ayant été utilisée ici principalement comme une source explicative des significations de certaines caricatures, la liste présente ci-dessous répertorie les journaux utilisés ainsi que les moments pour lesquels ils ont été sollicités.

- *Le Gaulois*, lors des accusations de corruptions d'Arthur Meyer contre le ministre Thévenet (juin-juillet 1889), lors de la parution d'une critique de l'armée écrite par Joseph Reinach (novembre-décembre 1891) ou encore lors des suspicions de connivences entre le gouvernement et Alphonse de Rothschild (mai 1892).
- *Le Figaro*, pour la crise de l'affaire des métaux (avril 1890), la perte des bijoux de Mme Rothschild (octobre 1890), les polémiques sur l'article de Reinach contre l'armée (novembre-décembre 1891), liens entre Rothschild et le gouvernement (mai 1892), l'arrivée de l'escadre russe à Toulon (octobre 1893), les débats à la chambre autour de l'antisémitisme (mai 1895) ou l'élévation du prix du pain à Paris (novembre 1896).
- *La Libre Parole Illustrée* pour la connivence entre Rothschild et le gouvernement (mai 1892), le scandale de Panama (septembre 1892), la position de Joseph Reinach sur

la peine de mort (mai 1894), l'arrestation de Dreyfus (novembre 1894), Camille Dreyfus et un procès pour chantage (décembre 1894), l'affaire Schwob-Levaillant (février 1895), les discussions à la chambre sur l'antisémitisme (mai 1895), la question du prix du pain (novembre 1896), la dénonciation d'un syndicat juif (novembre 1896) ou l'arrêt de la parution de *La Libre Parole Illustrée* (septembre 1897).

- *Le Petit Parisien* sur l'évolution du prix du pain à Paris (novembre 1896).

OUVRAGES :

- CLÉMENCEAU Georges, *L'affaire Dreyfus: l'iniquité*, Paris, Mémoire du Livre, 2001 [1899].
- DRUMONT Édouard, *La France Juive, essai d'histoire contemporaine*, Tome II, C. Marpon & E. Flammarion, 1886.
- DRUMONT Édouard, *La dernière bataille*, Paris, E. Dentu, 1890.

Bibliographie

HISTOIRE DE LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

HISTOIRE GÉNÉRALE :

- BOUCHE Denise, *Histoire de la colonisation française : 1815-1962*, Paris, Fayard, 1991.
- BOURDARIAT Jean, « Quinze ans avant le scandale de Panama, l'affaire du chemin de fer du Honduras », *Revue d'Histoire des Chemins de fer*, n°44, 2013, p. 171-174.
- BOUVIER Jean, *Les deux scandales de Panama*, Paris, R. Julliard, 1964.
- CRAPEZ Marc, *La Gauche réactionnaire: mythes de la plèbe et de la race dans le sillage des Lumières*. Paris, Berg International, 1997.
- DUCLERT Vincent, *1870-1914: la République imaginée*, Paris, Gallimard, 2021.
- ESTÈVE Christian, « Le droit de chasse en France de 1789 à 1914 : conflits d'usage et impasses juridiques », *Histoire & sociétés rurales*, (vol. 21), 2004/1, p. 73-114.
- HOUTE Arnaud-Dominique, *Le triomphe de la République 1871-1914*, Paris, Editions Points, 2018.
- JOLLY Jean (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français de 1889 à 1940*, Tome I-VIII, Paris, Presses Universitaires de France, 1960-1977.
- JOLY Bertrand, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900): boulangisme, ligue des patriotes, mouvements antidreyfusards, comités antisémites*, Paris, H. Champion, 1998.
- JOLY Bertrand, *Aux origines du populisme, histoire du Boulangisme (1886-1891)*, Paris, CNRS éditions, 2022.
- LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universelle du XIXe siècle*, Nîmes, C. Lacour, 1990, [1886].
- LOUIS Marie-Victoire, *Le droit de cuissage : France, 1860-1930*, Paris, éditions de l'Atelier, 1994.
- MOLLIER Jean-Yves, *Le scandale de Panama*, Paris, Fayard, 1991.

- ROBERT Adolphe, COUGNY Gaston, BOURLOTON Edgar (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français comprenant tous les Membres des Assemblés françaises et tous les Ministres français, depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889, avec leurs noms, état civil, états de services, actes politiques, votes parlementaires, etc.*, Tome III, Paris, Bourloton, 1891
- SCHRÖEDER-GUDEHUS Brigitte, « Les grandes puissances devant l'Exposition universelle de 1889 », *Le Mouvement Social*, n°149, 1989, p. 15-24.

BIOGRAPHIES :

- BIAU Patrick, *Jules Jouy, 1855-1897, le poète chourineur*, Sénouillac, Patrick Biau, 1997.
- CARASSO Odette, *Arthur Meyer, directeur du Gaulois: un patron de presse juif, royaliste et antidreyfusard*, Paris, Imago, 2003.
- GUIBERT Noëlle (dir.), *Portrait(s) de Sarah Bernhardt*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2000.
- KAUFFMANN Grégoire, *Edouard Drumont*, Paris, Perrin, 2008.
- LEMOINE Annick, CANTARUTTI Stéphanie, CHAMPY-VINAS Cécilie (dir.), *Sarah Bernhardt : et la femme créa la star*, Paris, Paris-Musées, 2023.
- LÉVY Arlette, *Joseph Reinach (1856-1921) : l'homme et son message*, INALCO, 2006.
- MAITRON Jean et DAVRANCHE Guillaume, « Grandjouan Jules », *Dictionnaire des anarchistes*, maitron.fr, 2014, consulté le 21 août 2023.
- MOLLIER Jean-Yves, *Cornélius Herz (1845-1898). Portrait d'un lobbyiste franco-américain à la Belle Époque*, Paris, Éditions du Félin, 2021.
- MONAT Christophe, *Gaston Alexandre Auguste de Galliffet, "le marquis aux talons rouges": de la Commune à l'Affaire Dreyfus*, Paris, J-C Godefroy, 1985.
- PORTALEZ Christophe, *Alfred Naquet et ses amis politiques: patronage, corruption et scandale en République, 1870-1898*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.

HISTOIRE DES JUIFS ET DE L'ANTISÉMITISME EN FRANCE

OUVRAGES GÉNÉRAUX :

- BENBASSA Esther, *Histoire des juifs de France*, Paris, Seuil, 2000, [1997].
- BIRNBAUM Pierre, Pierre, *Les fous de la République : histoire politique des Juifs d'État de Gambetta à Vichy*, Paris, Fayard, 1992.
- WINOCK Michel, *La France et les juifs : de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil, 2004

HISTOIRE DE L'ANTISÉMITISME :

- BIRNBAUM Pierre, *Le moment antisémite: un tour de la France en 1898*, Paris, Pluriel, 2015.
- DIOUDONNAT Pierre-Marie, *Je suis partout 1930-1944 : les maurrassiens devant la tentation fasciste*, Paris, La table ronde, 1973.
- WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Seuil, 2014 [1992].

HISTOIRE DE L'AFFAIRE DREYFUS

- DENIS Michel, LAGRÉE Michel et VEILLARD Jean-Yves (dir.), *L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique, en France et à l'étranger*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1995.
- DROUIN Michel, *L'Affaire Dreyfus de A à Z*, Paris, Flammarion, 1994.
- DUCLERT Vincent, *L'Affaire Dreyfus : quand la justice éclaire la République*, Toulouse, Privat, 2010.
- TILLIER Bertrand, *Les artistes et l'affaire Dreyfus: 1898-1908*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

HISTOIRE DE LA CARICATURE

OUVRAGES GÉNÉRAUX :

- BARIDON Laurent et GUÉDRON Martial, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009.
- BONNET Gilles (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, H. Champion, 2006.
- KRIS Ernst et GOMBRICH Ernst, « Principes de la caricature », dans KRIS Ernst, *Psychanalyse de l'art*, Paris, PUF, 1978 [1952], p. 231-250.
- RAVY Gilbert et BENAY Jeanne, *Satire, parodie, pamphlet, caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph, 1848-1914*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 1999.
- TILLIER, Bertrand, *Caricaturesque : la caricature en France, toute une histoire, de 1789 à nos jours*, Paris, Éditions la Martinière, 2016.

HISTOIRE DE LA CARICATURE POLITIQUE :

- GRAND-CARTERET John, *Bismarck en caricatures, avec 140 reproductions de caricatures allemandes*, Paris, Perrin, 1890.
- GRAND-CARTERET John, *Napoléon en images : estampes anglaises (portraits et caricatures), avec 130 reproductions d'après les originaux*, Paris, F. Didot, 1895.
- GRAND-CARTERET John, *L'Affaire Dreyfus et l'image : 266 caricatures françaises et étrangères*, Paris, Flammarion, 1898.
- TILLIER Bertrand, *La République : la caricature politique en France 1870-1914*, Paris, CNRS éditions, 1997.

HISTOIRE DE LA CARICATURE DE MOEURS :

- GRAND-CARTERET, *Les moeurs et la caricature en France*, Paris, Libraire Illustrée, 1888.
- SIMOËN Jean-Claude, GUICHETEAU Gérard, *Le Rire : la belle époque dans toute sa vérité*, Paris, R. Lafont, 1981.

HISTOIRE DE LA CARICATURE ANTISÉMITES :

- DOIZY Guillaume, « À l'origine de la caricature antisémite en France : le dessinateur Adolphe Willette (1857-1926) », *Archives Juives*, 2017/1, p. 103-124.
- DOIZY Guillaume, « Édouard Drumont et *La Libre Parole Illustrée* : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? » dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n°135, 2017, p. 97-125.
- MATARD-BONUCCI Marie-Anne, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? » dans *Vingtième Siècle*, 2001/4, p. 27-39.
- MATARD-BONUCCI Marie-Anne (dir.), *Antisémythes : l'image des Juifs entre culture et politique, 1848-1939*, Paris, Nouveau Monde, 2005.

HISTOIRE DE LA PRESSE

OUVRAGES GÉNÉRAUX :

- BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques, GUIRAL Pierre, TERROU Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française. 3, De 1871 à 1940*, Tome III, Paris, PUF, 1972.
- KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THERENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain (dir.), *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

MONOGRAPHIES :

- BLANDIN, Claire (dir.), *Le Figaro : histoire d'un journal*, Paris, Nouveau monde, 2010.
- DOIZY Guillaume, « Le Grelot (1871-1907, Paris) », *Ridiculosa n°18, Les revues satiriques françaises*, EIRIS, UBO, 2011.

Index

A

Arton (Léopold Émile) : 69-71, 101, 105, 114-118, 123, 128-129, 158

B

Bayard (Émile) : 87-89
Bernhardt (Sarah) : 26-27, 34-40, 51, 69, 104, 158, 166
Bernini (Gian Lorenzo) : 9
Blass (Jean) : 14, 27-28, 47-50, 55-56, 62, 73-75, 93-96, 106-110, 112, 144, 164
Bonneton (Jean de) : 13, 45? 49, 70

C

Caran d'Ache : 9, 15, 139
Carracci (Annibale) : 9, 61
Chanteclair : 14, 125-126, 128-129, 140, 145, 150, 160
Clérac (Jean de) : 76-77, 97
Courtet (Émile) : 83, 141-142, 144, 147-148, 150
Coydo : 49

D

Daumier (Honoré) : 10, 160
Deb : 83, 118
Donville : 143, 149-150
Dous Y'Nell : 83, 149
Dreyfus (Affaire/Alfred) : 9-11, 16, 20, 122-132, 134-135, 137-138, 140, 150, 160-163, 166-167
Dreyfus (Camille) : 26, 74, 124, 126

Drumont (Édouard) : 11-12, 14-15, 18, 20, 24-28, 31, 33, 62, 69-71, 73-76, 79, 81-83, 85-87, 89, 91, 93, 114-115, 125-128, 132, 136-138, 142, 152-153, 156-158, 163-167

E

Édephay : 87-88
Esnault (Albert) : 83, 85-86, 89, 150

F

Fau (Fernand) : 60, 62
Forain : 9

G

Gérault-Richard (Léon) : 18
George-Edward : 112-113, 116-117
Grandjouan (Jules) : 15, 139
Gravelle : 14, 90, 99, 108-109, 144-145, 149-150, 156-157, 160, 167
Guérin (Jules) : 9, 167
Guydo : 14, 56, 78-81, 96-97, 107, 109-110, 112, 144, 164

H

Heidbrinck : 127
Henriot : p. 77
Herz (Cornélius) : 69, 72, 105, 114-118, 123, 128-129, 161

J

Jacotot : 116
Juven (Félix) : 15, 127, 139, 152, 158

K

Kill : 83, 90, 98-99

L

Lazare (Bernard) : 131, 138-139
Le Petit (Alfred) : 13, 26, 63
Levaillant (Isaïe) : 140, 146
Lux : 83, 113

M

Madre (Jean) : 13, 25
Maillotin : 150
Mayer (Eugène) : 26, 40-43, 46-47, 51-52, 75
Meyer (Arthur) : 26-29, 40-41, 43-47, 51, 52

N

Naquet (Alfred) : 26, 51-64, 69-71, 105-108, 118,
128-129, 158, 166

O

O'Galop : 124-125, 146, 148-149
Old Nick : p. 78

P

Pépin : 13, 41-44, 53, 55-59, 62-63, 69, 75-76,
107-108, 114-115, 123-124, 128, 130-132, 135,
166

R

Radiguet : 159
Raynal (David) : 124, 134, 140
Reinach (Jacques de) : 72, 105, 112-114, 141
Reinach (Joseph) : 19, 46-51, 69-70, 72, 81, 93,
105-114, 118, 124, 128-129, 134, 136, 140-145,
158, 160, 166
Roedel : 83, 158

Rothschild (Alphonse de) : 20, 70-71, 73-76, 78,
86, 89, 93-97, 102, 113-114, 116, 122-124, 126,
140, 142, 144? 162, 164-165

Rothschild (Famille) : 24, 27, 70, 91, 95-96, 143,
144, 166

S

Sta (Henri de) : 14, 83, 86, 89, 100, 101, 102, 106,
125, 150, 154-159, 163

V

Val : 130
Vay : 124
Viau (Raphaël) : 146, 150, 156-157, 167
Vignola (Amédée) : 14, 71, 74, 78, 81, 94-97,
107-108, 115-116

W

Willette (Adolphe) : 18, 24, 31? 81, 99-101, 139
Wolff (Albert) : 26, 36-37

Table des matières

Sommaire.....	6
Introduction	8
Partie 1. Les juifs, personnages au second plan de la caricature (1886-1890).....	22
Chapitre 1. La résurgence de l'antisémitisme dans la caricature	24
Caricature antisémite des « célébrités », une caricature au fil de l'actualité.....	25
Apparition timide et construction des « types » juif dans la caricature	29
Chapitre 2. Des célébrités juives hors de la caricature antisémite	34
L'image de la grande comédienne, Sarah Bernhardt	34
Mayer et Meyer, représentation des « patrons » de presse.....	40
L'apparition timide du politicien, les débuts du cas Joseph Reinach	46
Chapitre 3. Alfred Naquet, personnage secondaire de premier plan dans la caricature antiboulangiste	52
Une omniprésence derrière le général.....	54
La persistance d'une référence au divorce	58
Un portrait charge sans caractère antisémite.....	61
Partie 2. De l'affaire des métaux au scandale de Panama, l'affirmation de la caricature antisémite (1890-1893)	66
Chapitre 4. Le juif, véritable sujet pour les caricaturistes	68
Une augmentation de la production de caricature représentant des juifs	68
La fixation de codes antisémites	72
La Libre Parole Illustrée, symbole du renouveau de la caricature antisémite	82
Chapitre 5. La figure du baron, résurgence d'un antisémitisme économique ?	92
Rothschild, premier des barons juifs	93
La construction du stéréotype du baron	97
Chapitre 6. Caricaturés mais pas stigmatisés, la persistance des caricatures non-antisémites	104
Reinach, l'affirmation du personnage politique.....	105
Cornélius Herz et Émile Arton, la caricature dans le scandale de Panama.....	114

Partie 3. Les débuts de l’Affaire Dreyfus, un déclin de la caricature antisémite (1894-1897)	120
Chapitre 7. L’instant Dreyfus, un nouveau moment antisémite	122
Les débuts de l’Affaire, moment de généralisation des codes antisémites	123
Un intérêt de courte durée ?.....	128
Chapitre 8. Inscrire le juif comme sujet principal de la caricature, l’échec de Drumont	134
La diminution progressive de la présence dans les dessins	135
L’évolution des cibles dans les caricatures politiques.....	139
Chapitre 9. La caricature de moeurs, la pérennité de la caricature antisémite.	152
La caricature de moeurs dans les journaux politiques, le recours à l’histoire en image	153
La caricature antisémite dans Le Rire, la banalisation de l’antisémitisme	158
Les connexions avec la presse étrangère, une diffusion des imaginaires.....	160
Conclusion	164
Annexes	170
Sources	194
Bibliographie	196
Index	201
Table des matières	203

The stereotypes associated with the portrayal of Jews in images are so profoundly rooted today that a neophyte would be able to give broad outlines. Crooked and prominent noses, big ears, references to money or greed... this image, deeply rooted in the popular unconscious, is enough to make historians wonder. Where do all these stereotypes come from? How did they become established as the inherent attributes of membership in the Jewish community? The evolution of the representation of Jews in caricature is a complex process. In a golden age for caricature and the press that disseminated it, anti-Semitic and non-anti-Semitic caricatures evolved in step with the successive scandals in France in the 1880s and 1890s.

From the publication of Drumont's *La France Juive* in 1886 to the disappearance of the anti-Semitic illustrated weekly *La Libre Parole Illustrée* in 1897, the way in which Israelis were portrayed underwent a number of changes. The Metals affair (1890), the Panama scandal (1892-1893), and the arrest of Captain Dreyfus were all anti-Semitic events that shook the Third Republic. It is in the light of these crises, and through four illustrated newspapers, that this study proposes to observe the trajectory of the Jew in caricature. Between integration and virulent attacks, did the image of Jews in satirical cartoons become, as Marie-Anne Matard-Bonucci puts it, a "major figure in anti-Semitic discourse"?

Key words: Third Republic, France, illustrated press, caricature, anti-Semitism, stereotypes, symbols.

Un nez juif ? Histoire de l'image des juifs dans la caricature française (1886-1897)

Les stéréotypes liés à la représentation des juifs dans l'image sont aujourd'hui tellement ancrés qu'un néophyte serait capable d'en donner les grands traits. Nez crochu et proéminent, grandes oreilles, référence à l'argent ou à l'avidité... cette image ancrée à l'inconscient populaire a de quoi interroger les historiens. D'où viennent tous ces stéréotypes ? Comment se sont-ils affirmés comme les attributs inhérents à une appartenance à la communauté juive ? L'évolution de la représentation des juifs dans la caricature est un processus complexe. Dans un âge d'or pour la caricature et pour la presse qui la répand, caricatures antisémites et non-antisémites évoluent au rythme des scandales qui se succèdent dans la France des années 1880-1890.

De la sortie de *La France Juive* de Drumont en 1886 à la disparition de l'hebdomadaire illustrée antisémite *La Libre Parole Illustrée* en 1897, la manière de représenter les israélites connaît de nombreux changements. L'affaire des métaux (1890), le scandale de Panama (1892-1893) ou l'arrestation du capitaine Dreyfus sont autant de moments antisémites qui secouent la III^{ème} République. C'est à la lumière de ses crises, et au travers de quatre journaux illustrés, que cette étude propose d'observer la trajectoire du juif dans la caricature. Entre intégration et attaques virulentes, l'image des juifs dans les dessins satiriques devient-elle, comme l'avance Marie-Anne Matard-Bonucci, une « figure majeure du discours antisémite » ?

Mots clés : III^{ème} République, France, presse illustrée, caricature, antisémitisme, stéréotypes, symboles.