

## Alfred Le Petit à *La Patrie*

### La caricature au quotidien contre le Capitaine Dreyfus (1898-1901)

Guillaume Doizy et Jean-Luc Jarnier\*

#### Résumé en français

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle éclate en France un antisémitisme violent, alimenté par une littérature, une presse et des ligues dynamiques sur fond de revanchisme contre l'Allemagne. La caricature, médium consacré de la période, aide à promouvoir des stéréotypes propres à polariser les imaginaires pour mieux opposer partisans et adversaires lorsqu'éclate une « affaire ». Ils permettent à chacun d'identifier son camp, de s'approprier la crise. Ainsi en est-il avec l'Affaire Dreyfus et son imagerie polémique dont l'importance n'est plus à démontrer. De nombreux dessinateurs se jettent à corps perdu dans la bataille, notamment pour flétrir le Capitaine Alfred Dreyfus et ses défenseurs, et finalement pour stigmatiser les juifs dans leur ensemble. Parmi eux, Alfred Le Petit, figure emblématique de la caricature républicaine du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, inaugure une nouvelle séquence en publiant chaque jour des dessins politiques dans le quotidien nationaliste *La Patrie*, dès la fin 1898. L'analyse de cette production graphique permet de distinguer chez lui une soumission très nette à la ligne antidreyfusarde plus qu'antisémite du journal, et, lorsqu'il travaille pour d'autres supports, un glissement très net vers l'antisémitisme. Alfred Le Petit élabore un monde bipolaire relativement nouveau dans lequel il stigmatise ses adversaires autant qu'il valorise les héros nationalistes de son temps.

#### Abstract

At the end of the 19th century, a violent strain of anti-Semitism, fuelled by literature, the press, and Leagues bent on revenge against Germany, erupted in France at the end of the 19th century. Caricature, an esteemed medium of the period, contributed to the promotion of distinctive, stereotypes designed that focused on fanciful characteristics in order to divide partisans from adversaries when “the affair” broke out. The images permitted each to identify with his side, so as to put their spin on the crisis. And so it was with the Dreyfus Affair and its polemical images, whose significance no longer needs to be established. A number of caricaturists threw themselves headfirst into the battle, initially to condemn Captain Alfred Dreyfus and his defenders, but, ultimately, to completely stigmatize the Jews. Among them was Alfred Le Petit, illustrator of republican caricatures during the last third of the nineteenth century; Le Petit launched a new sequence in publishing each day some political caricatures in the national daily, *La Patrie*, at the end of 1898. An analysis of Le Petit's graphic production shows that his position was more reflective of an antidreyfusard stance than his paper's anti-Semitism, yet when he worked for other media, he slid very clearly towards antisemitism. Alfred Le Petit elaborated a relatively new bipolar world in which he stigmatized his adversaries as much as he valorised the nationalistic heroes of his time.

\* **Guillaume Doizy** : écrivain, auteur d'ouvrages sur la caricature (le dernier *Présidents, poil aux dents – 150 ans de caricatures présidentielles* a été publié chez Flammarion en 2012), fondateur du site [www.caricaturesetcaricature.com](http://www.caricaturesetcaricature.com), co-organisateur du colloque « Caricature et religion(s) » à l'Université de Bretagne Occidentale en 2008.

**Jean-Luc Jarnier** : prépare une thèse d'histoire de l'art sur « L'affaire Dreyfus et l'imagerie de presse en France (1894-1908) » sous la direction de Jean-Yves Andrieux, Université de Paris IV-Sorbonne (France)

## Article

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle éclate en France un antisémitisme violent, alimenté par une littérature, une presse et des ligues dynamiques sur fond de revanchisme contre l'Allemagne, lequel reste essentiellement porté par les courants nationalistes. La caricature, médium consacré de la période, aide à promouvoir des stéréotypes propres à alimenter les imaginaires pour mieux opposer partisans et adversaires lorsqu'éclate une « affaire ». Ils permettent à chacun d'identifier facilement son camp, de s'approprier la crise. Ainsi en est-il avec l'Affaire Dreyfus et son imagerie polémique dont l'importance n'est plus à démontrer<sup>1</sup>. La caricature de l'Affaire amplifie la résonance de la polémique en France<sup>2</sup>, mais également en Europe<sup>3</sup>. De nombreux dessinateurs se jettent à corps perdu dans la bataille, notamment pour flétrir le Capitaine Alfred Dreyfus et ses défenseurs, et finalement pour stigmatiser les juifs dans leur ensemble. Quel est l'itinéraire de ces hommes ? Quelle évolution politique les mène à l'hostilité, à l'indifférence, voire à la solidarité envers le Capitaine ?

Dans son ouvrage sur *Les Artistes et l'Affaire Dreyfus*<sup>4</sup>, Bertrand Tillier tente de répondre à cette question, en analysant l'œuvre de peintres, d'affichistes, de dessinateurs, de sculpteurs, etc., actifs à l'époque de la crise. Les sources étudiées, innombrables, excluent certaines productions satiriques, publiées notamment dans la presse quotidienne. Les quotidiens ont certes intéressé les historiens, mais le plus souvent rebuté les historiens de la caricature, en raison, probablement, de la piètre qualité des images imprimées. Le corpus à dépouiller s'avère d'autre part immense. Il faut signaler un oubli majeur dans l'historiographie française de l'Affaire : la contribution journalière d'un dessinateur de premier plan de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Alfred Le Petit. Ce caricaturiste fut tour à tour champion de la lutte contre Napoléon III<sup>5</sup>, républicain radical hostile à Thiers et Mac Mahon, opposant à l'opportunisme au pouvoir après 1880 puis boulangiste convaincu, luttant avec détermination contre la réaction et le cléricisme. L'homme embrasse ensuite un antidreyfusisme virulent et publie à partir de 1898 des dessins hostiles aux dreyfusards dans le quotidien nationaliste *La Patrie*, considéré par Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou dans leur *Histoire générale de la presse française* comme « un des organes les plus en vue de Paris <sup>6</sup> », tirant jusqu'à 100 000 exemplaires.

<sup>1</sup> Marie-Anne Matar-Bonucci, « L'Image, figure majeure du discours antisémite ? » in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 72, déc. 2001, p. 27-39.

<sup>2</sup> Raymond Bachollet, *L'Affaire Dreyfus à travers les journaux illustrés de l'époque*, préface de Jean-Denis Bredin, Paris, Dabecom - Coll. Les 100 plus belles images, 2006.

<sup>3</sup> John Grand-Carteret, *L'Affaire Dreyfus et l'image*, Paris, Flammarion, 1898.

<sup>4</sup> Bertrand Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

<sup>5</sup> Guillaume Doizy, « Alfred Le Petit (1841-1909), journaliste et dessinateur républicain engagé au temps de Jules Vallès » in *Autour de Jules Vallès*, 2006, p. 154-179.

<sup>6</sup> Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou, *Histoire générale de la presse française*, TIII 1871-1940, PUF, 1972, p. 340.

Alfred Le Petit a alors oublié sa haine de la soutane et des réactionnaires, pour concentrer ses flèches contre les radicaux et les juifs. En quoi son parcours de républicain radical influence-t-il sa rhétorique nationaliste ? Sa haine de Dreyfus le pousse-t-elle à adopter l'ensemble des stéréotypes de la presse antijuive de l'époque, une presse au demeurant assez peu unifiée dans sa rhétorique sinon dans ses buts ? Dans la phase la plus aiguë de l'Affaire, la caricature antisémite se fait-elle homogène ou au contraire reflète-t-elle encore des nuances liées au parcours spécifique de chaque dessinateur ?

La recherche a jusqu'ici privilégié l'iconographie réalisée pour les hebdomadaires satiriques, ou encore la production extraordinaire de feuilles volantes, chansons illustrées, papillons et autres cartes postales. Les journaux quotidiens, qui publient des dessins d'actualité à partir des années 1890, ont étrangement été négligés par ces études bien que John Grand-Carteret signale leur rôle dans son ouvrage de 1898 sur l'Affaire<sup>7</sup>, tandis que Jacques Lethève évoque également mais de manière assez sommaire l'apport de ces organes de presse à la caricature favorable ou hostile à Dreyfus<sup>8</sup>. Ces journaux semblent avoir pourtant contribué à la diffusion d'une imagerie hostile au « syndicat Dreyfus », plus influente encore que celle portée par la presse hebdomadaire satirique illustrée, et visant un public sans doute assez différent. L'étude de l'Affaire à travers les caricatures dessinées de la presse quotidienne reste à faire. L'analyse de la production d'Alfred Le Petit à *La Patrie* constitue un premier pas dans ce sens.

### L'antisémitisme

Après une carrière consacrée à défendre par le crayon les idées républicaines avancées aux côtés d'André Gill dans des journaux réputés comme *L'Eclipse* et *Le Grelot*, mais aussi dans des titres qu'il fonde lui-même répondant aux noms de *La Charge*, *Le Sans-Culotte* ou *Le Pétard*, Alfred Le Petit met son art polémique au service de revues portant haut le souvenir de la défaite de 1870 et de l'Alsace-Lorraine perdue. Dans les hebdomadaires auxquels il collabore, *La Revanche*, *Le Forum*, *La Diane*, et pour *La Charge* qu'il publie de nouveau à partir de 1888, le dessinateur défend le général Boulanger sur le terrain du radicalisme politique en espérant un succès du « sauveur » contre la république parlementaire, au profit d'un régime jacobin et social.

Alors qu'éclate l'Affaire Dreyfus en 1894, Alfred Le Petit délaisse la caricature politique depuis peu pour se consacrer à la peinture et à l'aquarelle (il réalise une exposition en 1895 à la galerie Bernheim à Paris). Mais il s'engage de nouveau dans la bataille caricaturale lorsque la crise reprend en intensité. Le 13 janvier 1898, Emile Zola publie son fameux « J'accuse » dans *L'Aurore*. L'écrivain naturaliste

<sup>7</sup> John Grand-Carteret, *op. cit.*, p. 23. Cite *Le Figaro*, *l'Événement*, *L'Autorité*, *La Patrie* qui « s'ouvrent tout grand au graphique, qui semblent vouloir donner au crayon une place continue ». L'auteur aurait pu également évoquer *L'Aurore*, *La Croix*, *L'Écho de Paris*, *L'Intransigeant*, *Le Siècle*.

<sup>8</sup> Jacques Lethève, *La Caricature et la presse sous la IIIe République*, Paris, Armand Colin, 1961, p. 90.

qui, depuis plusieurs semaines avait notamment publié des tribunes dans *Le Figaro* et deux opuscules chez Fasquelle, dénonce alors une armée ayant « violé le droit » en 1894, « en condamnant un accusé [Dreyfus] sur une pièce restée secrète ». Une armée capable de commettre le « crime juridique d'acquitter sciemment un coupable », en la personne d'Esterhazy. « J'accuse » réagit à cet acquittement prononcé par un Conseil de guerre le 11 janvier 1898. Pourtant, Esterhazy est publiquement désigné à la mi-novembre par Mathieu Dreyfus comme le véritable traître à la place duquel son frère avait été condamné en 1894. Mathieu s'inscrit dans la voie ouverte par Auguste Scheurer-Kestner vice-président du Sénat qui clamait depuis plusieurs semaines l'innocence de Dreyfus<sup>9</sup>.

Ebranlé par ce renouveau de l'Affaire, Alfred Le Petit publie sa première charge sur le sujet le 6 février 1898, la veille de la première audience du procès Zola en Cour d'assises. Il participe alors à la naissance de *L'Étrille*, une petite feuille hebdomadaire à caricature comme il s'en publie des centaines à l'époque. Dès le premier numéro, le caricaturiste fustige l'auteur de *Nana*, animalisé comme à l'accoutumé en cochon et déféquant sur un drapeau tricolore. Il célèbre également à sa manière la condamnation de l'écrivain présenté, le postérieur immergé dans un fût à vidange, installé sur une planche tenue par quatre porteurs. Cette scène symbolise « la débâcle » et « la retraite du syndicat Zola-Dreyfus ». Par la suite Alfred Le Petit s'en prend aux puissances étrangères que sont l'Allemagne et l'Amérique. Le mois suivant la parution de *L'Étrille* qui ne dure pas, notre homme accorde deux dessins à *La Vie nationale*, journal habituellement sans illustration. Alfred Le Petit y charge avec violence Rothschild et les défenseurs du Capitaine, mais aussi les « youpins » censés tarir les mamelles de la France dans un dessin qui parodie la Liberté peinte par Daumier pour le concours de 1848<sup>10</sup>. On retrouve sa signature dans l'hebdomadaire éphémère *Mon droit*, puis également au *Supplément de la France* illustré et au début de l'année 1899 à *L'Écho de la France*, « organe officiel de l'Union Française anti-juive », fondé par Henri Hamel.

Ces participations éparses et peu durables à une petite presse antisémite ne sont que peu de choses par rapport à la collaboration d'Alfred Le Petit au journal *La Patrie*, dans lequel on retrouve sa signature à partir du 15 septembre 1898, d'abord de manière irrégulière, puis quotidiennement pendant presque deux ans et demi. Plusieurs centaines de dessins dont les originaux sont aujourd'hui conservés dans différentes collections<sup>11</sup> paraîtront sur une ou deux colonnes en première page de ce journal (ou en troisième page vers la fin de sa collaboration).

<sup>9</sup> Le 14 novembre, Scheurer-Kestner adresse une lettre au sénateur Arthur Ranc. Il affirme que Dreyfus est innocent et que le nom du véritable coupable est connu. *Le Temps* va publier cette lettre le lendemain.

<sup>10</sup> Dessin d'Alfred Le Petit « La nourrice des youpins », *La Vie nationale*, 8/6/1898.

<sup>11</sup> Les dessins originaux sont répartis dans au moins quatre collections : le Musée de Bretagne (Rennes) que je remercie, la collection Jean-François Le Petit, celle de Jean Boyazoglu que je remercie également, ainsi que l'Artine Artinian Collection aux Etats-Unis selon Norman Kleeblatt, *Dreyfus Affair, Art, Truth and Justice*.

*La Patrie* se présente depuis le 21 octobre 1894 comme un « organe de la défense nationale », rappelant la résistance de 1870 face à « l'ennemi » prussien. Lucien Millevoye en assure à partir de cette date la « rédaction en chef ». Catholique, nationaliste et ancien conseiller de Boulanger (il rédige avec Alfred Naquet le fameux programme de Tours de 1889 qui propose une « République nationale large et progressiste »), influent dans la dénonciation du scandale de Panama, il devient député de 1889 à 1893 où il siège « à gauche », puis à nouveau de 1898 jusqu'à sa mort. Proche de Drumont, mais conservant son indépendance par rapport à l'auteur de *La France juive*, il donne au quotidien *La Patrie* un ton vindicatif, militant, défendant l'armée, « l'honneur » de la France, dénonçant inlassablement le « syndicat », le « parti anarcho-dreyfusard » et ses trahisons, ses liens avec la Triplice. Dans son *Dictionnaire des parlementaires français - 1889 à 1940*, Jean Jolly le présente comme un « nationaliste fervent et orateur passionné, (...) un interpellateur écouté, sinon suivi <sup>12</sup> » tandis que Bertrand Joly décrit, lui, un personnage « d'une grande honnêteté sur le plan financier et [d']une remarquable ténacité », mais également « d'une médiocrité intellectuelle rarement égalée <sup>13</sup> ». Avec le renouveau de l'Affaire Dreyfus, le journal ainsi qu'Alfred Le Petit s'enthousiasment pour la Ligue de la Patrie française créée le 31 décembre 1898, à laquelle adhéreront de nombreux académiciens, des universitaires et membres de l'Institut, mais aussi des gens de lettre et des arts comme Edouard Detaille, Caran d'Ache, Jean-Louis Forain (que l'on retrouve par exemple « sur l'estrade aux côtés de diverses personnalités » lors d'une réunion publique organisée par la Ligue le 13 novembre 1899 à Paris devant un millier de personnes <sup>14</sup>), Degas, Renoir, Gyp et Léon Daudet notamment <sup>15</sup>. La Ligue comprendra quatre vingt mille adhérents l'année suivant sa fondation. On retrouve par ailleurs le nom d'Alfred Le Petit dans une liste de souscription que lance *La Patrie* en vue d'offrir au colonel Marchand une épée d'honneur destinée à honorer pour ses faits d'arme contre l'Angleterre (Fachoda). Le caricaturiste apparaît alors comme faisant partie de la rédaction du journal <sup>16</sup>.

### ***La Patrie et l'image***

*La Patrie* accueille donc avec régularité les charges satiriques d'Alfred Le Petit à partir de la fin de l'année 1898. Au tout début de l'Affaire, le quotidien se dispense de publier des images. Il faut dire que jusque-là, la « trahison » de Dreyfus semble secondaire aux rédacteurs du quotidien qui considèrent la mort de Sadi Carnot et celle d'Alexandre III comme les deux événements les plus

<sup>12</sup> [http://www.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche.asp?num\\_dept=5286](http://www.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche.asp?num_dept=5286)

<sup>13</sup> Bertrand Joly, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900)*, Champion classiques, 2005, p. 286.

<sup>14</sup> Lemaître, Jules (1853-1914), *La Patrie française*, 13 novembre 1899.

<sup>15</sup> Jean-Pierre Rioux, *Nationalisme et conservatisme. La ligue de la Patrie française 1899-1904*, Paris, Beauchesne, 1977, p. 9.

<sup>16</sup> *La Patrie*, 18/10/1898.

importants de l'année 1894<sup>17</sup>. En 1895, la « une » du quotidien s'égaie de plus en plus régulièrement d'illustrations sur l'actualité, le plus souvent signées par Joseph Belon (1862-1927) dont on retrouve le travail aussi bien dans le supplément illustré du *Petit journal* que plus tard à *l'Intransigeant* d'Henri Rochefort antisémite notoire avant l'Affaire, antidreyfusiste dès l'arrestation du Capitaine, puis par la suite zélateur antimaçonnique. A partir de novembre 1897, en plus des illustrations, *La Patrie* publie quelques caricatures qui seront, jusqu'à celles d'Alfred Le Petit, systématiquement liées à l'Affaire Dreyfus. Elles visent d'abord le sénateur Scheurer-Kestner et son fameux « dossier » qui démontre l'innocence de Dreyfus<sup>18</sup>. Le camp nationaliste réagit vivement et multiplie les saillies contre le « syndicat ». Mais si les attaques textuelles deviennent systématiques, les caricatures paraissent d'abord de manière dispersée, sans refléter une véritable stratégie. Une première charge date du 17 novembre : tirée du *Triboulet*, revue antirépublicaine illustrée, l'image est signée de Georges-Edward, un habitué de la *Libre Parole illustrée* de Drumont. Lui succède une charge satirique de Belon contre Dreyfus dont les boulets de forçats ont été remplacés par des sacs d'or, puis d'autres signées Trick (en fait Joseph Belon d'après le *Dico Solo*<sup>19</sup>) qui visent Scheurer-Kestner et Mme de Boulancy (ancienne maîtresse d'Esterhazy). *La Patrie* du 2 décembre 1897 publie en « une » un dessin de Léandre intitulé « M. Scheurer-Kestner chez la voyante » paru quelques jours plus tôt (28 novembre) dans le journal des *Quat'z'Arts*, nom éponyme d'un cabaret de Montmartre.

Quelques jours après la parution du fameux « J'accuse » de Zola dans *L'Aurore* en date du 13 janvier 1898, le quotidien de Millevoye s'illustre de nouvelles caricatures. La première contre l'écrivain naturaliste a pour auteur Dous-y-Nell, autre crayon de la *Libre Parole illustrée*. D'autres charges toujours hostiles à Zola émanent à nouveau de Trick. Le 1<sup>er</sup> février, *La Patrie* publie une dernière charge satirique, un « Quadrille du syndicat », « d'après un dessin de M. Arthur Perrier du *Triboulet* ». La rédaction semble ne pas trouver encore comment maximiser la rhétorique caricaturale dans ses colonnes, mais paraît tout de même fascinée par le procédé. Contrairement à d'autres quotidiens totalement aniconiques alors, le journal nationaliste accorde une certaine place à l'image dans ses pages, et invite ses lecteurs à réfléchir ou à s'émerveiller de cette nouvelle manière de diffuser de l'information ou des idées. Le 28 novembre, sous le titre « Nos dessins – Un tour de force », le quotidien se félicite de « constater le succès obtenu par notre reportage artistique. Des confrères reproduisent, en effet, ce matin les dessins rigoureusement exacts qui illustraient, dans la *Patrie* d'hier, le compte-rendu de l'arrivée à Paris du lieutenant-colonel Picquart. C'est un véritable tour de force que nous avons accompli en parvenant à publier ces croquis, pris sur le vif, quelques

<sup>17</sup> *La Patrie*, 2 janvier 1895, bilan dressé par Georges Dufour.

<sup>18</sup> A partir du 13 janvier 1898, il n'est plus possible de désigner Scheurer-Kestner comme vice-président du Sénat. Il perd son poste lors d'un vote sur le renouvellement du Bureau, payant ainsi son engagement à vouloir la vérité.

<sup>19</sup> Solo et Catherine Saint-Martin, *Dico Solo - Plus de 5000 dessinateurs de presse et 600 supports en France de Daumier à l'an 2000*, éditions AEDIS, 2004.

heures seulement après l'événement auquel ils se rapportaient ». Si les dessins nous paraissent aujourd'hui anodins (des journalistes déambulant dans une gare ; Picquart en civil descendant d'un wagon), cette incise de *La Patrie* à propos d'un de ses reportages dessinés n'est pas sans témoigner de l'intérêt grandissant des journaux et de leur public pour cette médiatisation de l'information par l'image, au plus près des événements.

Le 6 février, la rédaction se félicite de la naissance du *Psst !* de Forain et Caran d'Ache, pulient une interview du premier et un dessin présentant les deux amis face à une épreuve de leur nouveau brûlot. Un long article daté du 21 août 1898 s'intéresse une fois de plus à la caricature sous le titre « L'oncle Sam caricaturiste ». La guerre entre les États-Unis et l'Espagne fait alors rage autour des Philippines et de Cuba. Le journal décrit et reproduit des caricatures tirées de la presse américaine<sup>20</sup> et explique qu'à « toutes les époques et dans tous les pays, on s'est exercé à critiquer les étrangers, quand il existait contre eux des sujets de mécontentement, et dans ce cas, le crayon du satirique a beau jeu. Ainsi naissent les caricatures qui, par quelques traits et souvent un seul mot, rendent sensibles des idées même complexes ».

L'arrivée d'Alfred Le Petit et la publication de plusieurs centaines de ses dessins quotidiens résulte d'une « envie de caricature » comprise comme un puissant moyen de propagande par la direction du journal à un moment où l'image satirique semble faite pour illustrer la polémique qui secoue le pays. A cet intérêt pour un genre populaire et dont la presse satirique ou non, mais de droite, se montre friande depuis longtemps (*Le Piloni*, *Le Triboulet* ou encore *La Jeune garde*, *Le Pèlerin*, *La Croix*, etc.), il faut sans doute également compter avec un concours de circonstance. On peut imaginer sans peine de probables retrouvailles entre Lucien Millevoye et le dessinateur, tous deux ayant ardemment défendu le général Boulanger, une décennie auparavant<sup>21</sup>.

### **Une caricature quotidienne contre le mal intérieur ou les puissances étrangères**

A *La Patrie*, le dessinateur explore deux thématiques : d'une part la mise en scène des tensions ou des alliances internationales, avec des allégories de l'Angleterre, de la Prusse, de l'Amérique, de la Russie ou enfin de la Chine. Dans cet ensemble, la guerre du Transvaal tient une place centrale<sup>22</sup> (en fonction de l'actualité, cette thématique peut dominer la suivante). D'autre part, seconde thématique, l'Affaire Dreyfus qui se subdivise en deux parties : le mouvement nationaliste avec des portraits-charge favorables aux acteurs principaux de la lutte contre le « syndicat » d'un côté et, de l'autre, les

<sup>20</sup> Et par ailleurs assez souvent des illustrations également puisées dans la presse étrangère.

<sup>21</sup> Alfred Le Petit jouit alors d'une grande notoriété pour sa condamnation à de la prison ferme pour avoir publié en 1888 une caricature contre les généraux Galliffet, Miribel et Saussier.

<sup>22</sup> Une étude de cet aspect de la production du dessinateur a été réalisée en Afrique du Sud. Voir Marieta Harley, *The Anglo-Boer War and French Caricature : Alfred Le Petit, 1841-1909*, Rand Afrikaans University, 1999. Toute ma reconnaissance à l'auteur de l'ouvrage.

« dreyfusards » – juifs ou non juifs – notoires et leurs alliés étrangers qui subissent la majorité des caricatures réalisées, toujours dans un esprit dépréciatif.

Comme on l'a vu, les premières charges d'Alfred Le Petit à *La Patrie* datent de septembre 1898. Le chroniqueur par le crayon prend donc l'Affaire « en marche », n'ayant pu commenter dans le quotidien le fameux « J'accuse » de Zola, ni bien sûr les révélations sur les irrégularités ayant entaché le procès de 1894 ayant entraîné, le 22 décembre, la condamnation à la dégradation militaire de Dreyfus. Lorsqu'Alfred Le Petit reprend son activité de dessinateur, les nationalistes éruent contre la nouvelle « affaire dans l'Affaire », qui se cristallise autour du lieutenant-colonel Picquart. Ce dernier, chef du service de « statistique » (contre-espionnage) ayant découvert que Dreyfus était innocent, s'oppose à sa hiérarchie. Il est arrêté le 13 janvier 1898, jour de parution du « j'accuse ». Placé peu après par décret présidentiel en réforme de l'armée, proscrit et emprisonné à plusieurs reprises, Picquart fait figure de héros pour le camp dreyfusard et révisionniste. Il le restera bien après le procès de révision du jugement de 1894 qui interviendra à Rennes en août et septembre 1899.

Nous n'avons pas la place ici d'analyser en détail la manière dont Alfred Le Petit relate deux années d'Affaire Dreyfus (plus de deux cent dessins). Il nous semble plus intéressant de décrire la rhétorique mise en œuvre dans la lutte contre les partisans du Capitaine, rhétorique qui met en jeu des arguments négatifs contre l'adversaire, mais également un attirail symbolique positif, traduction graphique de la pensée nationaliste. Nous nous limiterons à quelques exemples importants qui permettent d'apprécier la nature de l'antisémitisme en jeu, au-delà de l'antidreyfusisme affiché du journal.

### **Les partisans de Dreyfus, des cibles privilégiées**

Le dessinateur vise, et c'est bien normal pour un caricaturiste, ses adversaires, c'est à dire les partisans de Dreyfus. A la tête de l'État d'abord, le président du Conseil « dreyfusard » fait les frais de la caricature<sup>23</sup>. Les attaques se multiplient d'abord contre Brisson, républicain anticlérical et franc-maçon, dont l'appartenance aux loges n'est néanmoins jamais dénoncée, président du Conseil du 28 juin au 26 octobre 1898. Brisson est dépeint comme un pourfendeur de l'armée. Favorable à Dreyfus, il représente le mal absolu. C'est lui qui, en effet, conseille à Mathieu Dreyfus de faire une demande de révision du procès de 1894, et qui obtient du garde des Sceaux de son Cabinet qu'il saisisse la Cour de cassation au mois de septembre 1898<sup>24</sup>. Le 29 octobre, la chambre criminelle de la Cour déclare la requête recevable et annonce qu'il sera procédé à une instruction supplémentaire. En conséquence, le « cabinet Brisson <sup>25</sup> » est présenté, dans une métaphore scatologique, comme dégageant une odeur pestilentielle, odeur dont certains de ses membres préfèrent s'éloigner (démission du ministre de la

<sup>23</sup> Henri Brisson succède à l'antidreyfusard Jules Méline. Godefroy Cavaignac, antidreyfusard, reste ministre de la Guerre.

<sup>24</sup> Le 31 août 1898, le lieutenant-colonel Henry est retrouvé la gorge tranchée dans sa cellule militaire. Il avait avoué avoir forgé un faux contre Dreyfus.

<sup>25</sup> 24/9/1898.



Guerre, le général Zurlinden). L'auteur du dessin qui déjà réalise ce que l'on désigne aujourd'hui sous le terme de « dessin éditorial », veut convaincre son lecteur des divisions qui affaiblissent les sommets de l'État. Quelques jours plus tard, le président du Conseil est montré avec dans sa main un document sur lequel on peut lire « Révision », assis sur une allégorie de la loi<sup>26</sup>. Aux côtés de la jeune femme, les tables de la loi sont brisées. Brisson, en semblant vouloir revenir sur le verdict du Conseil de guerre de 1894, est flétri pour son rejet grossier la loi commune. Dans une autre charge, le dessinateur fait dire au président du Conseil qu'il « aime un traître ». Le 5 octobre, dans « Révision mort-née » Brisson porte un nouveau né sur lequel on peut lire « révision » une fois de plus. L'édile s'avance, comme un bon père, vers le guichet des « Naissances ». Mais un fonctionnaire lui indique qu'il se trompe et lui montre le guichet des « Décès ». Le président du Conseil dépité, regarde le lecteur, la révision tant attendue ne pouvant être, aux yeux des nationalistes, qu'un projet mort-né. Dans la même veine mais plusieurs mois plus tard, c'est-à-dire lorsque la révision devient réalité<sup>27</sup>, le dessinateur assimile l'événement à un accouchement. Il figure alors un fœtus monstrueux, le visage et le corps difformes, un morceau de cordon ombilical encore suspendu à son ventre<sup>28</sup>. « Il a fallu les forceps pour accoucher de ça », indique la légende de ce dessin, dont le seul objectif consiste soit à annoncer qu'un événement sera sans effet, soit, s'il a lieu, d'en montrer l'inanité.

Tout au long de cette période, les partisans de Dreyfus marquent des points sur le terrain politique et judiciaire. Pour autant, la caricature antidreyfusiste construit une image inverse de l'évolution de la situation, multipliant les saillies contre les défenseurs du fameux Capitaine, présentés comme affaiblis, accablés, aux prises avec les pires difficultés, accumulant les échecs, abasourdis par le courage et les victoires des nationalistes, profondément divisés entre eux (alors que le mouvement nationaliste est lui, particulièrement morcelé en sectes concurrentes !). Dans un véritable déni de réalité, le dessinateur, tout comme le fait le journal tout au long de ses colonnes, encourage le lecteur dans sa conviction profonde de détenir la vérité et de bientôt pouvoir jouir de la victoire définitive. Le dessin de presse a bien une fonction cathartique, comme le relevait Ernst Kris<sup>29</sup>, qui joue un rôle fondamental dans la construction de l'identité politique du lecteur.

Après Brisson, c'est évidemment Waldeck-Rousseau (président du Conseil à partir du 22 juin 1899) qui devient la principale victime politique du caricaturiste. Du point de vue militaire, Picquart cristallise toute la haine de *La Patrie* qui considère qu'après « l'Affaire Dreyfus », une nouvelle affaire est née, « l'affaire Picquart ». Le dessin se réjouit des poursuites judiciaires à son encontre et

<sup>26</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, « Et la loi », 30/9/1898.

<sup>27</sup> Le 3 juin 1899, la Cour de cassation ayant cassé en annulé le jugement de 1894, renvoie Dreyfus devant un nouveau Conseil de guerre, à Rennes.

<sup>28</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, « La révision », 4/6/1899.

<sup>29</sup> Kris Ernst, *Psychanalyse de l'Art*, Le fil rouge, PUF, 1978.

de la procédure disciplinaire dont il a été frappé (mise en réforme). Les civils ne sont pas épargnés : il s'agit principalement de magistrats ou avocats (Labori, Bard, Loew, Manau), véritables responsables après les politiques du basculement de l'Affaire ; de ministres et de parlementaires ; de Zola que le



Fig. 1

dessinateur présente dans des situations défavorables, défendant le « syndicat » et militant avant tout pour sa propre carrière. On retrouve également Joseph Reinach dont le journal se réjouit des ennuis judiciaires. Ces hommes sont souvent montrés comme des oiseaux de malheur cloués à des palissades, cibles de jeux de quilles, de jeux de force ou jeux de massacre, réifiés ou infériorisés. Certains d'entre eux subissent le jugement du tribunal de « l'opinion publique », couramment instrumentalisée dans la rhétorique caricaturale sous la forme d'un ouvrier, symbole du peuple hostile à Dreyfus. Alfred Le Petit multiplie les attaques contre les « dreyfusards », qu'une rapide analyse lexicologique dévoile comme terme le plus employés dans les titres et les légendes des dessins (plus de 50 occurrences sur l'ensemble des dessins) : « ordures dreyfusardes », « magistrats dreyfusards », « député dreyfusard », « intellectuel dreyfusard », « caisse dreyfusarde », « échec des dreyfusards », « crainte des dreyfusards », « colère dreyfusarde », « projet dreyfusard », « éducation dreyfusarde », etc., rappellent inlassablement les origines de l'Affaire, référence au nom du Capitaine condamné. Par contre, et il y a là un élément important, le terme « juif » ou ses dérivés, ne sont jamais employés, ni non plus les expressions de « youpin » ou « youtre », que l'on trouve pourtant d'abondance dans les chansons ou la presse antisémite d'alors. La terminologie en *ard* péjorative de « dreyfusard », bien qu'utilisée parfois par les défenseurs de Dreyfus, illustre la haine éprouvée par le dessinateur devenu nationaliste qui invective un groupe social aux contours mal définis. Le dreyfusard est tout autant un président du Conseil, un militaire favorable au Capitaine, Zola, un député qui réclame la révision ou un juif qui « manipule » son monde. Le terme, bien plus adapté que « juif » trop restrictif, permet de dénoncer un

groupe hétérogène perçu comme dangereux en sous-entendant la spécificité « raciale » de certains de ses membres, sans pour autant recourir à un antisémitisme primaire, qui n'expliquerait pas la participation de non juifs au « complot » en cours.

### **Le juif « typique »**

Le dessinateur n'a pas besoin de nommer le juif, que le journal ne désigne d'ailleurs jamais que de manière très indirecte. Il le représente en alimentant un stéréotype devenu classique depuis sa réintroduction dans la caricature après la sortie du best-seller de Drumont, *La France juive*. Physiquement, le juif est avant tout un homme d'âge mur, habillé bourgeoisement, plutôt gros, évidemment bien nourri. Son visage, surtout, le distingue des non juifs. Plutôt chauve, le juif arbore systématiquement barbichette courte et noire. L'homme regarde souvent de biais ou par en dessous. Son nez allongé et arrondi peut parfois évoquer le bec d'un rapace. Les traits du visage sont alourdis, affirmés, le personnage semble soucieux et vieilli, plutôt laid. Les lèvres épaisses ne sourient ni ne rient jamais. Le juif est triste, accablé, il profite de la situation ou au contraire manipule des marionnettes. Il tire de son manteau des sacs d'argent pour soudoyer l'ouvrier, défèque sur les symboles de l'armée, tente d'étouffer la flamme de la vérité avec un éteignoir, agite un soldat en forme de jouet (synonyme de complot militaire), essaie d'acheter un faux témoignage, prépare une guillotine destinée à décapiter le colonel Marchand, offre à un de ses enfants un jeu de quille pour viser les défenseurs de la patrie, menace de son gourdin toute personne qui ne serait pas d'accord avec lui, déverse de l'huile sur un feu symbolisant l'Affaire, etc. Le dessinateur, on le voit, entretient l'idée du danger que représentent les juifs « dreyfusards » en toute circonstance, construit l'image obsessionnelle de leurs visées malignes.



Fig. 2

Si le juif est acteur et donc dangereux, il peut être également, mais plus rarement en fait, mis en scène en très mauvaise posture, accablé par une situation, victime du courage et de l'action salvatrice d'un héros nationaliste. La caricature veut montrer à son lecteur que les nationalistes peuvent vaincre l'adversaire dreyfusard, ou tout du moins réduire sa capacité à nuire. Le lecteur doit, au travers de ces dessins, éprouver un fort sentiment de supériorité. Sous le crayon d'Alfred Le Petit, Rochefort, venu à l'antisémitisme après l'Affaire Boulanger, étrangle un juif de ses mains ; un lutteur de foire jette parfois à terre un adversaire juif et le domine de toute sa taille. Un juif peut être représenté petit et recroquevillé (le nanisme est un procédé courant de la caricature) quand un général lui jette à la figure sa déposition, ou écrasé au sol par des piles de documents défavorables à Dreyfus.

### **Imprécision identitaire**

Le dessinateur doit résoudre une difficulté : un juif, à l'origine de l'Affaire, trouve des soutiens parmi d'autres juifs, mais également auprès de non juifs, solidarité difficile à expliquer. Ainsi multiplie-t-il les images dans lesquelles les masques fonctionnent comme des révélateurs accablants<sup>30</sup>. Brisson en polichinelle est affublé d'un immense faux nez, signalant sa solidarité active envers le Capitaine et ses acolytes, un non juif judéisé, en quelque sorte.

Parfois c'est un juif qui se cache derrière un masque aux traits « non sémites » pour attirer à lui les électeurs ou au contraire des magistrats auxquels on enlève leurs masques « aryannisés » pour découvrir leurs traits sémites « typiques ». Un officier qui souhaite échapper aux persécutions gouvernementales n'aura qu'à arborer un masque composé d'un nez épaté, de lèvres épaisses et d'une barbe noire...

La question de la judéité pose de multiples difficultés à la caricature, notamment lorsqu'il s'agit de représenter des juifs connus. Ainsi en est-il de Dreyfus, qu'Alfred Le Petit choisit de mettre en scène de très nombreuses fois (une trentaine d'occurrences, soit trois fois plus que Zola), contrairement au reste de la presse satirique qui montre une certaine réticence à viser directement le Capitaine<sup>31</sup>. Le caricaturiste le dépeint le plus souvent de manière ressemblante, et dans ce cas pas du tout « sémitisé ». Dreyfus correspond alors tout à fait au stéréotype du français « non juif » dans les traits de son visage, image qui s'oppose totalement à celle du juif « typique » dépeint à longueur de page. Il arrive néanmoins au dessinateur de figurer Dreyfus sous des traits sémites, mais le personnage perd alors toute ressemblance...

<sup>30</sup> On retrouve ce procédé du masque dans le *Psst !* de Forain et Caran d'Ache également.

<sup>31</sup> Christian Delporte, *Images et politique en France au XXe siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2006, p. 32.



Fig. 3

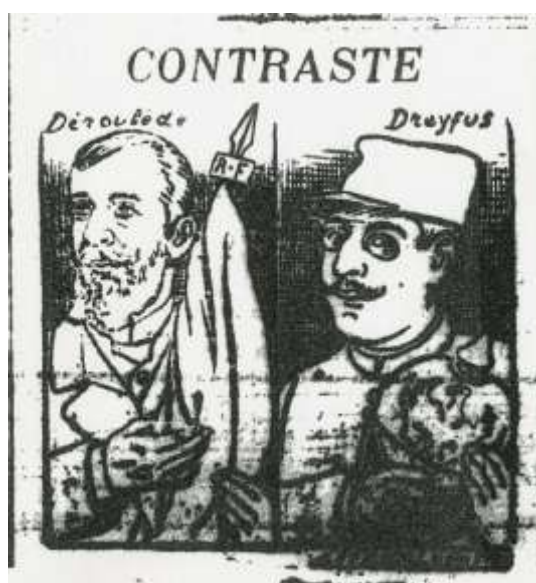


Fig. 4

Par le jeu de la métamorphose, le caricaturiste oscille entre deux physionomies contradictoires. Dans le cadre de l’Affaire Dreyfus, le clivage ne correspond pas tout à fait à la dichotomie raciale de l’antisémitisme traditionnel, ce qui complique la tâche du dessinateur, contraint de souligner malgré lui « l’aryanité » des soutiens du Capitaine, et donc d’affaiblir la portée de l’argument raciste originel.

Le recours au masque tente d'opérer la confusion entre juifs et non juifs. La sémitisation du non juif se veut infâmante, quand « l'aryanisation » du juif stigmatise la dissimulation et la rouerie.

### L'argent

Dans le stéréotype du juif ou du dreyfusard, l'argent tient une place centrale. Le juif porte des sacs d'argent. Mieux, le sac d'argent s'est substitué dans un certain nombre de charges, au corps du personnage, à son buste ou à sa tête. Alfred Le Petit utilisait déjà ce procédé visuel contre les républicains opportunistes. Le dessinateur s'appuie sur l'analogie de la rondeur du ventre grassouillet et celle du sac bien rempli. Parfois, le visage d'un juif stéréotypé est simplement dessiné sur un sac de pièces



Fig. 5

Sur cette question de l'argent, le dessinateur présente par exemple les regrets présumés (il s'agit bien d'une récupération politique) du graveur et médailleur Oscar Roty, qui dit se désespérer à l'idée d'avoir créé sa semeuse (invention datant de 1897 et ayant servi à illustrer la pièce de monnaie),

depuis que les juifs se sont emparés de l'argent<sup>32</sup>. Plusieurs dessins associent le dreyfusard à Panama. C'est évidemment avec de l'argent que le juif paie un manifestant pour qu'il crie « à bas l'armée », moyen facile d'expliquer le succès des rassemblements dreyfusards, argent qui sert également à

<sup>32</sup> « L'honneur et l'argent », 29/1/1900.

acheter un faux coupable qui avouerait les forfaits de Dreyfus à sa place, argent présenté comme étant « le nerf du Dreyfusisme <sup>33</sup> ». L'association, récurrente, vise également Dreyfus lui-même. Dans un dessin du 3 juillet 1899, Ludovic Trarieux, le fondateur de la Ligue des Droits de l'Homme et du citoyen (créée en juin 1898), défenseur de Dreyfus et de Zola mis en accusation, tient dans sa main une balance pour représenter l'idée de justice. La balance n'est pas équilibrée : d'un côté, un sac d'argent de bonne taille associé à Dreyfus pèse lourd, tandis qu'un nationaliste, de l'autre côté, ne fait pas le poids... L'association juif-argent fonctionne encore à plein dans « Le veau d'or est toujours debout <sup>34</sup> ». L'animal, dont la tête a été savamment « sémitisée », est transformé en vache (à lait, métaphore courante dans la caricature politique), que Waldeck-Rousseau trait pour en retirer des pièces d'or alimentant un « fonds secrets ». Il ne s'agit pas de convaincre le lecteur que les juifs seraient particulièrement riches au détriment des pauvres (argument des anticapitalistes), mais plutôt de montrer que l'or qu'ils possèdent leur permet de corrompre la République et explique ainsi la vigueur du camp dreyfusard. Les juifs ne profitent pas de l'Affaire pour s'enrichir, ils profitent de leur fortune pour faire perdurer la crise, pour remettre en cause la condamnation de Dreyfus. L'accumulation d'argent n'est pas montrée comme un but contrairement à l'accusation formulée par certains dessinateurs antisémites, mais comme un moyen.

### L'étranger

De nombreux dessins se consacrent à mettre en image l'intervention systématique des puissances étrangères, Prusse, Angleterre et plus rarement Italie, en faveur de Dreyfus, démontrant l'implication du Capitaine dans la trahison, arguments développés à longueur de colonne dans le journal. Le premier dessin qui paraît à *La Patrie* met en garde le lecteur. Deux souris s'amuse au premier plan. Elles dansent sur leurs pattes arrières, l'une face à l'autre, avec chacune un drapeau à l'épaule : « A bas le traître, vive l'armée » peut-on lire sur la première et « vive la Révision, vive Dreyfus » sur la seconde. En arrière plan, deux chats menaçants figurant l'Angleterre et l'Allemagne (dents allongées pour l'un et pointe de casque sur la tête pour l'autre) observent la scène. Et la légende de conclure « Attention, les chats nous guettent <sup>35</sup> ». Le lecteur est prévenu, la querelle française ne peut que profiter aux puissances étrangères, qui menacent le pays de leurs visées hostiles. Alfred Le Petit multiplie les images montrant quelque soldat allemand, anglais ou italien se réjouissant de ce que la « révision » est enfin validée en France, ou apportant leur soutien financier aux tenants du Capitaine. Il peut d'ailleurs s'agir d'Albion protégeant les dreyfusards ou de Bismarck qui déverse un flot d'or sur le pays, tenant dans ses mains d'immenses cornes d'abondance. Bismarck est montré, main sur le

<sup>33</sup> *La Patrie*, 10/5/1899.

<sup>34</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, « Le veau d'or est toujours debout », *La Patrie*, 11/6/1900.

<sup>35</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, *La Patrie*, 15/9/1898.

cœur, déclarant que « Dreyfus est innocent », réjouit de tenir le « dossier secret » dans ses mains ou encore embrassant avec chaleur un magistrat français. Sous le titre « Joie dreyfusarde », un personnage prépare des lampions qui visent à illuminer la ville de... Berlin. Le magistrat dreyfusard est par ailleurs présenté comme « le vrai type d'Allemand », avec comme attribut privilégié une pointe de casque très révélatrice sur la tête. Dans « Le Dieu vengeur selon Zola », l'écrivain s'incline devant un Jupiter inscrit dans les nuages, dont la ressemblance avec Guillaume II n'est bien sûr pas fortuite... Dreyfus embrasse même ailleurs Schwartzkoppen et Panizzardi, attachés militaires respectivement d'Allemagne et d'Italie en poste à Paris au début de l'Affaire<sup>36</sup>.

La germanophobie tient la plus grande place dans ces dénonciations de l'étranger : l'Allemagne apporte son concours pour encourager l'Affaire et bien sûr pour en tirer un profit politique. D'abord en obtenant des renseignements militaires sur la France, mais encore en affaiblissant la République, trop divisée pour se défendre et prendre sa revanche sur 1870.

### Animalisations

La rhétorique caricaturale accorde en général une large place au procédé de l'animalisation<sup>37</sup>. Alfred Le Petit s'inscrit de ce point de vue dans une longue tradition qu'il expérimente dès ses premières années de dessinateurs contre Napoléon III. Les dessins parus à *La Patrie* explorent évidemment un large bestiaire. Dans cet ensemble, le porc n'apparaît que deux fois : sous la forme d'un pain d'épice sur lequel le nom de Dreyfus est inscrit, ou bien tirant une charrette remplie d'excréments et que l'Angleterre et l'Allemagne déversent sur la France. Comme nous l'avons montré par ailleurs<sup>38</sup>, aucun animal n'est privilégié dans la stigmatisation du camp dreyfusard. On retrouve aussi bien la pieuvre à tête sémite tenant dans ses tentacules de petits personnages effrayés, que le vautour-juif enserrant dans ses serres la France. Le dessinateur choisit également le chien, gueule « sémite » grande ouverte, présentant des dents acérées et surdimensionnées pour figurer le dreyfusard « avaleur de généraux » celui qui souille l'armée de ses remises en causes calomnieuses, tandis que les « aboiements dreyfusards » qualifient les agissements du conseil municipal de Paris.

<sup>36</sup> Le premier est en contact avec Esterhazy, le second dit n'avoir jamais rencontré Dreyfus, mais les deux seront utilisés contre le Capitaine pour prouver sa collusion avec l'étranger.

<sup>37</sup> Guillaume Doizy et Jacky Houdré, *Bêtes de pouvoir – Caricatures du XVIe siècle à nos jours*, Nouveau monde, 2010, p. 256.

<sup>38</sup> Guillaume Doizy, « Le Bestiaire de la caricature antisémite à la fin du XIXe siècle : Quelle place pour les cochons ? » in *Ridiculosa n° 16 - Caricature et littérature*, Brest, UBO, 2009, p. 223-231.





Fig. 6

Alfred Le Petit, dénonçant les magistrats favorables au Capitaine, met en scène des « brebis galeuses » que garde « hélas » Marianne. Les ongulés, qui portent la toque de magistrat perdent une partie de leur pelage, signe de leur attitude malsaine et corrompue dans cette Affaire. Les magistrats peuvent également hériter de têtes de lions, quand ils s'apprêtent à condamner un nationaliste. Le dessinateur bestialise également les juifs en criquets s'inspirant sans doute de dessins de Gyp (Bob) publiés dans le *Rire* en novembre 1896 et d'un autre de Willette, précurseur en la matière, publié dans *Le Courrier français* en 1893, soit bien après la publication du brûlot de Drumont.



Fig. 7

Il s'agit chez les trois artistes de dénoncer les juifs d'Algérie présentés comme un « fléau ». ». Alger connaît alors de nombreuses invasions de criquets qui dévorent les cultures, et également de violentes émeutes antijuives à la fin du siècle (l'antisémitisme est alors plutôt le fait des colons républicains radicaux), Edouard Drumont ayant même choisi de s'y faire élire député en 1898. Le caractère prédateur de l'insecte prend une signification plus générale dans « Avant et après <sup>39</sup> ». Scindée en deux, l'image présente d'un côté une végétation florissante, et de l'autre, la même mais dévorée par des grillons à têtes sémitiques... Les insectes sont invoqués dans d'autres situations, dans un rapport proie/prédateur, comme dans « Le colonel du Paty en liberté <sup>40</sup> ». Le militaire, animalisé en moucheron, prend son envol tandis qu'en arrière plan attend une immense araignée sur sa toile. Comme l'indique la légende, « Encore une proie qui échappe à l'araignée dreyfusiste ». On a vu le dreyfusisme animalisé en rapace, en pieuvre, et voilà un autre prédateur, l'araignée systématiquement employée dans la caricature pour figurer un danger imminent et susciter le dégoût.

L'absence d'une espèce prédominante dans l'imagerie visant à décrédibiliser les juifs étonne mais peut s'expliquer. La caricature antisémite construit l'image d'un groupe social menaçant la société et dont la caractéristique première consiste en une omniprésence inquiétante mais dissimulée. Plus qu'une régression physiologique destinée à dénier au juif son humanité, l'animalisation vise à

exprimer le danger que représentent les dreyfusards pour la nation. La caricature choisit les espèces les plus variées, toujours dans une visée négative, pour multiplier les angles d'attaque et ainsi coller à la grande variété des maux qui sont associés à la communauté juive et aux radicaux au pouvoir. La métaphore animalière traduit de manière simple et efficace la rapacité, la puissance, la nocivité, la malignité, la ruse, la dangerosité et la trahison d'un groupe social nécessairement pluriel et insaisissable, car manipulateur et démoniaque, agissant toujours en sous main.

Chez Alfred Le Petit, le goût prononcé pour la métaphore visuelle fondée sur une combinatoire graphique constitue une approche assez originale, qu'on retrouve beaucoup moins chez Forain par exemple ou chez son *alter ego* Caran d'Ache.

### Les héros nationalistes

En opposition à la cohorte des « traîtres » qu'il faut vaincre, Alfred Le Petit met en scène les leaders du mouvement nationaliste d'alors, dans une optique de sacralisation mais également de propagande. Il valorise en premier lieu Paul Déroulède, fondateur en 1882 de la Ligue des patriotes (re-fondée en 1898), que l'auteur représente plus d'une douzaine de fois. Alfred Le Petit reproduit une lettre que le

<sup>39</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, « Avant et après », *La Patrie*, 23/7/1899.

<sup>40</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, *La Patrie*, 5/8/1899.

nationaliste lui envoie de prison, incarcéré suite à la tentative de coup de force organisé lors des obsèques de Félix Faure le 23 février 1899 : « il y a longtemps que j'aurais voulu vous remercier pour la vaillante et spirituelle défense que votre crayon a déjà si souvent prise de moi et de mes idées. On me montre aujourd'hui votre dessin d'avant-hier : grand, brave et cordial merci ! ... <sup>41</sup> »



Fig. 8

Le ligueur reconnaissant apparaît depuis le boulangisme sous le pinceau du dessinateur, mais jusque-là comme un personnage secondaire. Dans ces portraits-charge élogieux le nationaliste est présenté droit, fier et imposant. Il peut également prendre les traits d'un lutteur triomphant de ses adversaires dont la taille sera réduite. Muni d'un balai (procédé classique), il évacue d'un geste le président du Conseil Brisson. Arrêté le 23 février 1899 pour sa tentative de coup d'État, Déroulède est figuré par le dessinateur comme certes emprisonné, « mais il n'en a pas moins porté le premier coup de poing sur le nez du régime parlementaire » dit la légende. Face à lui, un personnage en difficulté saigne du nez, qui représente le « wilsonisme [affaire des décorations], le panamisme et le dreyfusisme ». Ailleurs le fondateur de la Ligue des patriotes abat à coups de hache un arbre qui symbolise la constitution

<sup>41</sup> Dessin d'Alfred Le Petit, « Une lettre de Déroulède », *La Patrie*, 3/1/1900.

républicaine de 1875. Déroulède est systématiquement dépeint en homme d'action (image de la force, de la virilité), entouré d'adversaires qu'il domine.

Marchand constitue l'autre grand héros nationaliste du moment, cet officier qui, « au milieu de l'Afrique, seul contre des milliers de barbares et d'Anglais, tient haut et ferme le drapeau de la France <sup>42</sup>» comme l'écrit *La Patrie* en 1898. La crise de Fachoda, symbole des rivalités franco-anglaises, renforce le nationalisme de part et d'autre de la Manche. Sous le pinceau d'Alfred Le Petit, Marchand, qui porte haut le drapeau de « la patrie française » est opposé au juif « dreyfusard ». Le visage du héros s'inscrit dans un soleil rayonnant (inspiré de l'iconographie chrétienne) tandis qu'un juif de petite taille en contrebas, ruisselant d'impuissance, tend un poing rageur sans pouvoir atteindre l'astre. Les juifs, antipatriotes par excellence, préparent ailleurs une guillotine destinée à mettre un terme à la vie de Marchand. Un autre dessin, qui perpétue cette opposition entre l'officier et les juifs, montre un ange, trompette au vent, annonçant la venue du militaire tandis que des juifs aux visages stéréotypés se cachent... dans un égout ! Au travers de ces dessins, Alfred Le Petit insiste sur l'antipatriotisme des juifs dont il a systématiquement montré les liens avec des puissances étrangères. D'autres portraits-charge dépeignent de manière favorable le royaliste Saint-Genest un temps au *Figaro*, Henri Rochefort, Jules Lemaître terrassant un dragon à tête sémitique et tenant un étendard de la « Ligue de la patrie française » ou encore en lutteur de foire dominateur.



Fig. 9

<sup>42</sup> *La Patrie* du 18/10/1898.

Sous le titre « nos patriotes », plusieurs dessins mettent en scène des nationalistes notoires ou de second ordre comme Maurice Barrès, Armand Silvestre (littérateur, inspecteur des Beaux-Arts) et Louis Dausset (professeur de rhétorique, futur président du Conseil de Paris), associés à des extraits de leurs écrits ou de leurs déclarations stigmatisant l'adversaire dreyfusard. Héroïsés par le dessinateur, ces hommes doivent susciter admiration, fierté et identification de la part du lecteur, aspect fort peu présent chez les dessinateurs favorables à Dreyfus qui fouillent leurs adversaires, sans viser ou parvenir à se trouver des héros, à l'exception notable de Picquart. Notons que la caricature, portée généralement à la critique, encense plus rarement des héros qu'elle ne flétrit des adversaires. Chez les nationalistes néanmoins, comme à l'extrême gauche d'ailleurs, la volonté de faire valoir une idéologie positive incarnée par des hommes, des figures historiques ou des symboles, trouve sa traduction (relativement nouvelle en fait) comme on le voit, dans le dessin d'actualité.

### Allégories : Marianne, Justice et Populo

La caricature fin de siècle appuie sa rhétorique sur l'utilisation d'allégories. Marianne, dont l'origine remonte à la Révolution française, intervient dans nombre de dessins pour symboliser aussi bien la République que la France. On trouve également l'allégorie de la Vérité, celle de la Justice ou, allégorie masculine, « Populo ». Sans oublier les autres allégories nationales, telle Albion par exemple.

Le dessinateur se montre indécis vis-à-vis de Marianne. Face à l'Angleterre, et symbolisant la France, avec ou sans bonnet phrygien, l'allégorie représente un symbole positif. Dans le cadre de l'Affaire Dreyfus, elle peut devenir également la victime des juifs ou leur faire face, et donc susciter la sympathie des nationalistes, pourtant hostiles au régime républicain. D'autres dessins imaginent au contraire une Marianne corrompue, parfois obèse et soutenue par des juifs, des anarchistes, des dreyfusards. Alfred Le Petit ne rejette pas ce symbole, mais considère plutôt sa dégradation comme temporaire, liée à l'intervention de forces extérieures. Le dessinateur distingue la bonne de la mauvaise Marianne, la bonne de la mauvaise République.



Fig. 10

Alfred Le Petit continue de s'inscrire dans le champ républicain, tandis qu'à la même époque d'autres caricaturistes, totalement antirépublicains, affublent systématiquement l'allégorie de profils « enjuivés », d'un corps obèse et d'intentions malsaines.

L'allégorie de la Vérité, fort présente dans l'iconographie de l'Affaire, intervient dans deux types de charges. Elle peut être victime des soutiens du Capitaine : des juges, par exemple, tentent de lui couper la tête à l'aide d'une guillotine. Ils refusent la vérité, et veulent la faire taire. Les dreyfusards (Zola en tête) voudraient bien empêcher la vérité d'avancer, mais ils ne le peuvent pas ! L'allégorie, dont on ne voit souvent qu'un pied du fait de sa grande taille (supériorité exprimée par un jeu de synecdoque très rare à l'époque), s'éloigne des dreyfusards, incapables de la retenir ou de l'affaiblir.

Enfin, traduction du populisme d'alors, le dessinateur recourt à l'allégorie masculine de Populo, symbole du peuple contre les élites. L'ouvrier met par exemple son pied au derrière d'un dreyfusard. Il exprime un grand désintérêt pour l'Affaire, ou se montre carrément hostile aux défenseurs de Dreyfus. Populo peut tout aussi bien cracher dans la « marmite parlementaire » de Waldeck-Rousseau et déclarer que les républicains au pouvoir se « paient sa tête ». Le dessinateur évoque de temps en temps « l'opinion », parfois sous la forme d'une allégorie féminine. Il s'agit, avec la représentation de l'ouvrier, de démontrer que le camp dreyfusard, malgré ses relais dans les hautes sphères du régime, n'a pas d'assise populaire et qu'il doit d'ailleurs se méfier des réactions de la rue. Signalons qu'alors certaines ligues, notamment celles de Drumont-Guérin et de Déroulède, bénéficient d'un large recrutement<sup>43</sup>. L'enracinement populaire de l'antisémitisme se reflète également au travers de la souscription lancée par *La Libre Parole* pour venir en aide à « la veuve de l'Affaire et l'orphelin du colonel Henry contre le juif Reinach ». De cette souscription, close le 15 janvier 1899, le dreyfusard Pierre Quillard va publier un volume portant le nom de *Monument Henry*. Il y dénonce les commentaires des souscripteurs porteurs pour bon nombre d'une grande violence langagière<sup>44</sup>.

### **Antidreyfusisme ou antisémitisme ?**

La rhétorique du caricaturiste s'appuie sur la construction d'un monde bipolaire, où s'opposent d'un côté les nationalistes, Marianne-la-France, la Vérité, Populo et de l'autre, les dreyfusards, juifs associés à l'argent, dirigeants politiques, intellectuels, magistrats, quelques militaires dévoyés et une République enjuivée. Les premiers sont présentés sous un jour favorable, sacralisés, de grande taille, vaillants et sûrs d'eux-mêmes, quand les seconds, nanisés, animalisés, dans des postures dégradantes, apparaissent comme fourbes et dangereux, calculateurs et à la solde de l'étranger.

<sup>43</sup> Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Points Histoire, Seuil, 2004, p. 19.

<sup>44</sup> Pierre Quillard, *Le Monument Henry – Liste des souscripteurs classés méthodiquement et selon l'ordre alphabétique*, P.-V. Stock, Paris, 1899.

En trois décennies, le dessinateur Alfred Le Petit évolue dans son rapport à la République. D'abord républicain radical il se rapproche finalement de la droite nationaliste et antisémite. Il s'insurge contre Zola et son choix de défendre le Capitaine, attitude qu'il perçoit comme une trahison antipatriotique. Persuadé que le militaire a agit en collusion avec l'Allemagne, ennemie historique d'abord des républicains radicaux depuis la défaite de 1870-1871, puis de la droite à la fin du XIXe siècle, il s'engage dans la bataille. Un autre mal menace le pacte républicain : le « dreyfusard » et ses soutiens étrangers qui affaiblissent la nation. Le dessinateur choisit l'Armée contre Dreyfus, la France contre le monde qui l'entoure. Les juifs « dreyfusards » prennent une place centrale dans ces caricatures. Les charges propagandistes recourent évidemment à la répétition de motifs simples et puissants. Engagé dans une presse nationaliste militante, Alfred Le Petit conserve néanmoins cet esprit « non clérical » qui le distingue de l'idéologie des ligues antisémites et de Drumont par exemple. Ce dernier, nullement germanophobe dans sa première édition de *La France juive*<sup>45</sup> et converti au catholicisme par le Père du Lac, vient à l'antidreyfusisme par antisémitisme. Il tentera même de se lier aux antisémites européens et montrera en exemple certains pays fort en pointe sur la lutte contre le « péril » juif. Alfred Le Petit réalise un cheminement inverse : antidreyfusard par germanophobie, il se laisse gagner à l'antisémitisme par haine contre Dreyfus. Finalement, il n'utilise à *La Patrie* qu'une partie des stéréotypes alors largement répandus dans la presse antijuive, probablement pour se conformer à la ligne du journal. Lucien Millevoye aussi bien que ses collaborateurs répugnent manifestement à l'antisémitisme racial adopté par certains de leurs confrères. Ils destinent leurs charges au « syndicat » usant là encore des occurrences « dreyfusard », « dreyfusien », « dreyfusiste », vilipendant les « traîtres », le « parti anarcho-dreyfusard ». Lors de la révélation de la « trahison » d'Alfred Dreyfus, *La Patrie* décrit le « traître » comme un Capitaine « israélite » mais évoque rarement cet aspect ensuite. Quand Millevoye s'en prend aux « reptiliens » il s'agit de l'Allemagne. Il ne souligne quasiment jamais la judéité des soutiens juifs de Dreyfus. L'expression « juiverie cosmopolite<sup>46</sup> » que nous avons repérée dans un éditorial de 1894, demeure isolée, et totalement absents les termes « juifs », « youtres » ou autres « youpins », très répandus dans certaines publications antisémites d'alors. Remarquons que dans au moins un dessin original, Alfred Le Petit utilise le terme « youpin » qui disparaît dans la version publiée<sup>47</sup>. Pourtant, dans la petite presse antisémite à laquelle le dessinateur donne quelques charges durant la même période, Alfred Le Petit se montre bien plus virulent, bien plus trivial et raciste qu'à *La Patrie* où il se garde de stigmatiser le juif sur le terrain des pratiques culturelles, religieuses, morales et finalement raciales. *La Patrie* – et son

<sup>45</sup> Grégoire Kauffmann, *Edouard Drumont*, Perrin, Paris, 2008, p. 74.

<sup>46</sup> *La Patrie*, 13 décembre 1894.

<sup>47</sup> Alfred Le Petit rédigeait lui-même les titres et légendes de ses dessins... parfois modifiés par *La Patrie* elle-même. Sur un dessin original (dessin intitulé « Le premier mouvement » et publié par le journal le 21/5/1900), ALP représente un Waldeck-Rousseau en colère contre Dreyfus à qui il crie « Sale youpin, c'est toi qui est la cause de tout », mais le journal ne retient pas la formule.

dessinateur épouse cette sensibilité – semble faire preuve d'un antisémitisme que nous pouvons qualifier de « policé » comparativement à d'autres tendances du mouvement nationaliste d'alors.

Alfred Le Petit figurait le réactionnaire en jésuite au corps maigre et aux cheveux longs, le bonapartiste à moustache et gourdin, le capitaliste doté d'un abdomen surdimensionné. De la même manière, c'est-à-dire en recourant à divers éléments stéréotypés par souci de reconnaissance, il affuble le « juif » de traits sémites. Le stéréotype comporte évidemment exagération, flétrissure et même insulte. Mais les charges caricaturales du dessinateur de *La Patrie* ne quittent pas le terrain politique et se démarquent globalement des saillies d'Emile Cohl, de Courtet, de Chanteclair et de bien d'autres, publiées dans la *Libre Parole illustrée* ou des charges réalisées par Léon Roze pour *L'Antijuif français illustré* sous le titre « Types de la race ». Chez Léon Roze et les dessinateurs de la *Libre Parole*, les juifs se caractérisent par leur richesse « en soi » et leur cupidité. Ils pratiquent l'usure contre le pauvre, font preuve de filouterie, sont présentés comme voleurs et ne peuvent cacher des stigmates infamants et héréditaires (Léon Roze les dépeint systématiquement en famille en associant plusieurs générations aux traits sémites fortement marqués et identiques, couramment habillés de vêtements à rayures). On peut sans nul doute qualifier ces dessinateurs d'essentialistes. *L'Antijuif français illustré*, dirigé par le nationaliste Jules Guérin, n'hésite pas à montrer des pogroms de juifs appelant, dans des dessins d'une grande violence, à éradiquer la « race maudite ».

Pour le dessinateur de *La Patrie*, le stéréotype du juif symbolise plus le dreyfusard que le représentant de la « juiverie », tandis que Léon Roze ou même Caran d'Ache dans le *Psst !* considèrent tout juif comme le représentant d'une race spécifique et surtout dégénérée. Dans les dessins d'Alfred Le Petit publiés par *La Patrie*, les juifs apparaissent bien sûr stéréotypés physiquement, sémitisés, mais avant tout définis par leur solidarité envers le Capitaine, comme une force sociale antifrançaise et comploteuse. Chez l'ancien pourfendeur de Napoléon III, le juif n'est pas usurier ni vénal, argument fréquent de l'antisémitisme, il utilise sa puissance financière « seulement » pour aider Dreyfus et ses soutiens. Il ne cherche jamais à s'enrichir, à accaparer pour lui-même.

Comme on le voit, la sensibilité du journal influence et restreint la rhétorique du dessinateur, qui se sent plus libre dans l'expression de son antisémitisme lorsqu'il travaille pour d'autres supports. Le fait qu'il s'agisse d'un quotidien impose peut-être également une approche plus politique que morale de l'Affaire, et donc moins sensible à la question raciale. Néanmoins, remarquons qu'au *Psst !*, Forain et Caran d'Ache, de ce point de vue, semblent se partager les rôles : le premier s'en tient au commentaire cinglant de l'Affaire en faisant preuve d'une haine farouche contre le camp dreyfusard, quand le second explore la question de la race<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Dans *Psst !* n° 2 du 12 février 1898, Caran d'Ache appose l'étoile de David sur le front des partisans de Dreyfus, en guise de « Baptême intellectuel ».



En trois décennies, pour reprendre deux catégories énoncées par Michel Winock, Le Petit passe d'un nationalisme « ouvert », c'est-à-dire républicain et volontiers anticlérical, porté par le souvenir de 1789, à un nationalisme « fermé »<sup>49</sup>, replié sur la patrie, désespéré de voir la Nation (plus que la race) dégénérer. Dans un esprit manichéen propre à la caricature politique engagée, tout comme il opposait République à Empire, Marianne à la Réaction, Boulanger aux opportunistes, Alfred Le Petit se reconnaît dorénavant dans un autre monde bipolaire, cette fois marqué par l'Affaire : dreyfusards et nationalistes deviennent les deux pôles du nouveau combat, dichotomie qui ne parvient pas à s'inscrire dans une opposition sémite/non sémite bien tranchée. La peur semble omniprésente dans cette imagerie radicale. Cette peur de l'autre présenté globalement comme physiquement différent, se combine à un processus d'identification à des héros permettant d'éprouver un sentiment de réconfort social. Rappelons que toutes ces images sur l'Affaire Dreyfus alternent avec d'autres mettant en scène les rivalités européennes et les conflits incessants dans des régions lointaines. En cette fin de XIXe siècle, la caricature, en plus d'une explication – certes sommaire – du monde, favorise l'élaboration de repères dans la construction de l'identité nationale. Le nationaliste se définit en opposition à deux dangers anxigènes : l'ennemi intérieur (le juif, le dreyfusard, le traître à la patrie) d'une part, et de l'autre, l'ennemi extérieur (l'Angleterre et l'Allemagne fauteurs de guerre). Grâce à cette imagerie caricaturale pétrie de xénophobie, le lecteur s'insère dans une communauté exclusive et en partie « purifiée ». De ce point de vue, les dessinateurs que nous qualifions avec justesse et globalement « d'antisémites », présentent des différences importantes qu'il faudrait étudier plus avant. Ils s'adaptent à la grande diversité du mouvement nationaliste et présentent, entre eux, des nuances qui s'expliquent aussi avant tout par la grande hétérogénéité de ces hommes, dont les itinéraires ont emprunté des chemins très différents mais qu'une haine contre un adversaire commun, Dreyfus, a momentanément (et paradoxalement) rapprochés.

Si les quotidiens *L'Aurore*, *La Croix*, *L'Écho de Paris*, *Le Figaro*, *L'Intransigeant*, *Le Siècle* ont tous à l'époque publié plus ou moins régulièrement des dessins satiriques, aucun de ces organes n'avait abouti ce choix en 1898, comme l'a fait de manière quotidienne *La Patrie*. De fait, la collaboration d'Alfred Le Petit au journal de Millevoye et son commentaire des hoquets de l'Affaire dans des charges au style dépouillé publiées chaque jour, constitue un tour de force et une nouveauté. Ce travail, nécessairement plus porté au commentaire de l'actualité politique que dans une publication hebdomadaire annonce très nettement et avec beaucoup d'avance, la transformation du dessinateur en journaliste qui s'opère dans l'Entre-deux-guerres et qu'a, en son temps, largement étudiée Christian Delporte<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 7.

<sup>50</sup> Christian Delporte, « Le Dessinateur de presse, de l'artiste au journaliste » in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 35, juil-sept. 1992, p. 29-41.

### Légendes des images

Fig. 1 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Tête de Turc », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 3/10/1898.

CC\_00786

Fig. 2 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Ce qu'on laisse faire », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 16/10/1898 (dessin original)

Fig. 3 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Les deux Dreyfus », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 9/7/1899.

Fig. 4 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Contraste », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 8/6/1899.

Fig. 5 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Apo théose » (titre du dessin paru), *La Patrie, organe de la défense nationale*, 15/9/1899 (dessin original).

Fig. 6 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Voracité », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 10/6/1899.

Fig. 7 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Avant et après » (titre du dessin paru), *La Patrie, organe de la défense nationale*, 23/7/1899 (dessin original).

Fig. 8 : Alfred Le Petit (1841-1909), « La lettre de Déroulède », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 3/1/1900.

Fig 9 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Deux lutteurs », *La Patrie, organe de la défense nationale*, 27/1/1899.

Fig. 10 : Alfred Le Petit (1841-1909), « Les deux Républiques » (titre du dessin paru), *La Patrie, organe de la défense nationale*, 15/4/1899 (dessin original).