

Manazir مناظر Journal

Journal of the Swiss Platform for the Study of Visual Arts,
Architecture and Heritage in the MENA Region

Issue 2
2020

Circulations et trajectoires artistiques entre le Nord de l'Afrique et la France (XIX^e – XX^e siècles)

edited by Alain Messaoudi & Camilla Murgia

Impressum

Manazir Journal is a peer-reviewed academic Platinum Open Access journal dedicated to visual arts, architecture and cultural heritage in the Middle East and North Africa (MENA). Created in 2019, the journal is linked to *Manazir – Swiss Platform for the Study of Visual Arts, Architecture and Heritage in the MENA Region*, a platform of exchange that aims to connect researchers interested in these themes. The term “Manazir” refers to landscapes, perspectives and points of view in Arabic, Ottoman Turkish and Persian. Thus, *Manazir Journal* is oriented towards a diversity of transcultural and transdisciplinary “landscapes” and “points of views” and open to a multiplicity of themes, epochs and geographical areas.

BOP - Bern Open Publishing

ISSN 2673-4354

DOI: <https://doi.org/10.36950/manazir.2020.2.3>

Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)

© Manazir 2021

Manazir
مناظر

Swiss Platform for the Study of Visual Arts,
Architecture and Heritage in the MENA Region

u^b

UNIVERSITÄT
BERN
Pädagogisch-historische Fakultät
Institut für Kunstgeschichte
Center for Global Studies



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
FACULTÉ DES LETTRES
Unité d'arabe

Production, Design & Layout: Joan Grandjean

Cover image: Louis-Jules Étex (1810–1889), *Les souks* [Tunis], 19th century, watercolor, cardboard, 11,6 x 9,1 cm.

Petit Palais, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris.

CCo Paris Musées/Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Petit Palais.

Editors-in-Chief

Silvia Naef
University of Geneva

Nadia Radwan
University of Bern

Issue Editors

Joan Grandjean
University of Geneva

Silvia Naef
University of Geneva

Editorial Team

Joan Grandjean
University of Geneva

Laura Hindelang
University of Bern

Riccardo Legena
University of Bern

Advisory Board

Leïla EL-Wakil
University of Geneva

Francine Giese
Vitrocentre, Vitromusée,
Romont

Kornelia Imesch-Oechslin
University of Lausanne

Béatrice Joyeux-Prunel
University of Geneva

Bernd Nicolai
University of Bern

Mirko Novak
University of Bern

Estelle Sohier
University of Geneva

Camilla Murgia¹

Les premières années du Salon des Humoristes à Alger (1924-1930) Appropriation d'un modèle parisien ?

Abstract

My contribution focuses on the early years of the Salon des Humoristes held in Algiers in the 1920s. This event contributed to the development of caricature in Algeria in the wake of the First World War. Although it is difficult to trace the careers of all the caricaturists because of a lack of biographical information, we shall see that those present in the first editions of the Salon des Humoristes in Algiers were most often born in Europe where they trained before settling in Algeria, while some others were born in the French departments of Algeria.

The first edition of the Salon des Humoristes d'Alger took place in 1924 and was hailed with success by the Algerian press. This initiative had a precedent in Paris, notably with the Salon des Humoristes held in the French capital in 1907. My paper aims to explore this echo between the Algerian and the Parisian Salon and to discuss the impact of caricature in the early years of this event. My objective is to understand to what extent the training and artistic background of the exhibitors determined and/or allowed the development of Algerian caricature and what its relationship with the Parisian exhibition was.

Keywords: Salon des Humoristes; Colonial Algeria; Paris; Salon; Groupe des Dix

C'est le premier Salon du Rire qui s'est ouvert hier après-midi, 51, rue d'Isly. Ce ne sera pas le dernier, car l'empressement du public prouve combien est goûté le talent de nos dessinateurs humoristes. ("Le Salon du rire")

C'est avec ces mots que *L'Écho d'Alger*, l'un des plus importants quotidiens publiés en Algérie à l'époque coloniale, annonce, en mars 1924, une exposition de caricatures qui eut un succès grandissant². Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la discordance entre le discours colonial promouvant les vertus de l'administration du pays par la France, le maintien de grandes inégalités juridiques et sociales, ainsi qu'une limitation des libertés, devient particulièrement sensible³. *L'Écho d'Alger*, sans jamais se départir d'une position favorable à l'Algérie française (Bouaboud), s'inscrit dans un monde de la presse où, petit à petit, des mouvements demandent davantage de liberté, notamment dans les années 1920 (Zessin 35-46). Dans ce contexte, la presse

¹ Camilla Murgia, Junior Lecturer in Contemporary Art History, Art History Department, University of Lausanne.
Email: camilla.murgia@unil.ch

² Pour une mise en contexte des usages sémantiques d'« Algérie » et d'« algérien » à l'époque coloniale, voir l'article de Lydia Haddag dans ce même volume.

³ La littérature sur les disparités entre les Français et la population autochtone dans l'Algérie coloniale est très vaste. Pour un point historiographique voir : Meynier ; Thénault.

satirique en Algérie joue un rôle de premier plan dans la diffusion de la perception du pays liée à la politique coloniale (Taouchichet)⁴.

Le développement de l'image satirique en Algérie française est amplifié et diffusé grâce à des manifestations telles que le Salon des Humoristes appelé aussi Salon du Rire, montrant un échange visuel fondamental entre les expositions parisiennes et algériennes. Bien qu'il soit difficile de retracer les parcours de tous les caricaturistes car les informations et éléments biographiques sont souvent lacunaires, nous verrons que ceux qui sont présents dans les premières éditions du Salon des Humoristes à Alger sont le plus souvent nés en Europe où ils se sont formés avant de s'établir en Algérie, alors que certains sont nés dans les départements français d'Algérie (Vidal-Bué ; Cazenave).

Quel est le rôle du Salon des Humoristes à Alger ? Quels sont les mécanismes que développe la caricature en Algérie et quels éléments ressortent de ces expositions ? Quels sont les critères qui les régissent ? Mais aussi, étant donné que les Salons parisiens représentent la structure qui est adoptée et suivie par le Salon des Humoristes à Alger, quelle est l'importance de ce modèle ?

Cet article a pour but de discuter l'impact des schémas parisiens, tels que celui du Salon, dans le développement de la caricature en Algérie coloniale. Mon objectif est d'analyser les différents éléments qui jalonnent cette relation avec le Salon des Humoristes parisien et d'étudier les toutes premières années du Salon des Humoristes à Alger, à partir de 1924, date de la première édition du Salon, jusqu'en 1930, car ces premières éditions permettent de comprendre comment l'exposition s'organise. En me basant sur l'analyse des caricatures exposées au Salon des Humoristes, dont certaines sont reproduites dans la presse locale, je me concentrerai sur la perception de la caricature en Algérie française dans les années 1920, qui sont les premières années du Salon algérois. J'analyserai ainsi ces images dans une perspective centrée sur une discussion visuelle plutôt que dans un positionnement plus large intégrant davantage les débats liés aux études postcoloniales⁵. Ces débats touchent aussi de près au discours sur l'art algérien et son développement dans l'histoire de l'art (Pouillon ; Boissier et Gillet). Ma perspective dans cet article sera celle de l'histoire de l'art car mon intérêt réside dans l'analyse des caricatures, la discussion des sujets représentés, ainsi que les conditions de production de ces caricatures. Toute image se constitue selon des schémas, des sources, des éléments (visuels, littéraires...) qui seront analysés dans cet article. C'est donc une première tentative de discussion de la caricature en Algérie dans les années 1920 dans le contexte particulier du Salon des Humoristes algérois que je propose, le sujet n'ayant encore été que très peu étudié jusqu'à présent⁶.

Le Salon des Humoristes à travers la presse satirique

L'emprunt ponctuel d'un modèle repris d'une structure déjà existante en métropole est l'un des éléments les plus caractéristiques du Salon des Humoristes à Alger. Cet événement connaît une première édition en 1924. Le nom de l'exposition est en soi une garantie de succès, puisqu'il reprend celui du Salon des Humoristes qui se tient annuellement à Paris depuis 1907 et qui est rapidement devenu un lieu incontournable pour l'estampe satirique de l'Europe entière⁷.

Le Salon des Humoristes s'inscrit dans le processus de multiplication des expositions que Paris connaît depuis la fin du XIX^e siècle, lorsque la gestion du Salon officiel, fragilisée par les changements politiques et artistiques, est confiée non plus à l'État, mais à une société

⁴ Taouchichet consacre quelques pages de sa thèse à la presse satirique en Algérie, notamment par rapport à la perception du pays dans le contexte colonial. Sur la question du point de vue, voir aussi Bancel, Blanchard, et Gervereau.

⁵ Ces discussions font bien évidemment appel à des textes clés qui ont marqué les études postcoloniales, tels que Said ; Nochlin ; Bhabha. Pour une contextualisation de ces débats, voir, entre autres, Burke III et Prochaska ; Harney et Phillips.

⁶ La thèse de Sofiane Taouchichet et l'ouvrage de vulgarisation de Gouenaou sur la caricature en Algérie ne réservent pas de place au Salon des Humoristes algériens.

⁷ Pour une mise en contexte de la place de Paris dans le monde artistique, voir Lobstein ; Brauer.

nouvellement composée : la Société des artistes français (Mainardi). Ce développement contribuera à la création de nombreuses sociétés artistiques et de leurs Salons respectifs. Tel est le cas, par exemple, du Salon de l'Union des femmes peintres et sculpteurs, de l'Exposition de la Société des pastellistes français, ou encore de la Société des peintres-graveurs français, pour n'en citer que quelques-uns (Bouillon 89-113). Le Salon des Humoristes fait partie, lui aussi, de cette volée d'expositions et connaîtra une longue durée par rapport à d'autres événements artistiques – sa dernière édition date de 1955. En 1907, sa gestion avait reposé sur le journal *Le Rire* et sur la Société des dessinateurs-humoristes qui avait été fondée en 1904 par Charles Léandre (1862-1934) et dans la création de laquelle le directeur du journal *Le Rire*, Félix Juven (1862-1947), s'était impliqué. Cette alliance – qui était en soi une stratégie commerciale – sera reprise par les humoristes en Algérie coloniale. Le Salon parisien s'est intéressé à la caricature, en exposant les œuvres d'artistes tels qu'Adolphe Léon Willette (1857-1926) ou Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), et à d'autres formes, en abordant les enjeux sociaux et politiques de ce début de siècle, tels que la guerre. L'illustration de presse joue ici un rôle fondamental pour l'expression d'idées et de positions politiques et la diffusion de valeurs morales et sociales, et cela malgré la censure des années 1914 et 1915 qui se fait dans un contexte extrêmement délicat, le gouvernement jonglant entre les pressions militaires externes et la gestion de l'opinion publique (Navet-Bouron 7-19). En 1916 notamment, la Société des dessinateurs humoristes organise à la galerie La Boétie, avec la Société des artistes humoristes, qui avait été fondée en 1910 par Abel Faivre (1867-1945), une exposition intitulée *La Guerre et les Humoristes*, dont les recettes sont destinées à soutenir les mutilés de guerre (Maignon 53-54).

Le rôle de la presse détermine non seulement le succès de cette manifestation mais du Salon des Humoristes en général, puisque l'imprimé permet de diffuser textes et images en même temps, en proposant une gestion de l'espace graphique qui s'adapte et se modifie de manière ponctuelle. Il y a ici un rapport de dépendance très marqué entre le rôle de la presse en tant qu'outil pour annoncer l'événement, et la perception-même de ce dernier qui se fait par la presse. Par exemple, dans le numéro du journal *Le Rire* consacré au premier Salon des Humoristes parisien, la page de titre était tout entière dédiée à l'événement tandis qu'à l'intérieur du journal, le rapport texte-image était totalement réajusté (Bihl)⁸. Le texte qui concerne le Salon (fig. 1) est partagé entre quelques colonnes qui proposent une lecture humoristique du vernissage de l'exposition et des vignettes représentant un couple affolé dont l'homme porte un grand nombre de médailles autour du cou et, en bas de la page, une série de chimpanzés. Cette alternance et cette diversité offrent une grande flexibilité quant aux sujets sélectionnés et surtout à la mise en page, car les vignettes peuvent être coupées, regroupées ou réorganisées selon leur format et leur cadrage.

⁸ Laurent Bihl a étudié cette « mise en avant des images par rapport au verbe » et discuté du type d'illustration du journal.

LE VERNISSAGE
DES HUMORISTES

Le plus brillant des vernissages!...
Il y avait là tout Paris :
Les nobles dames les moins sages,
Et nos plus notoires... maris...

Ceux qui font dans la politique
Et ceux qui dans les livres font
Montraient un accueil sympathique
Au croquis joyeux ou profond.

Ce dernier Salon où l'on ose
Possède un mérite charmant :
Maclin n'y débène pas Chose,
Comme aux deux autres, méchamment.

Cette œuvre amusante et jolie
Possède même un tel pouvoir
Que chacun s'y réconcilie...
Voici donc ce que l'on put voir .

A deux capiteusés étoiles
De music-hall, monsieur Chauchard
Dit : « Je vous offrirais ces toiles
Si je n'étais pas si déchard!... »

Là, Dujardin-Beaumetz, en fièvre,
Embrasse, toujours folichon,
Deux vieux modèles d'Abel Faivre
Sur le bi-du-bout du nichon...

Quant aux modèles de Willette,
L'œil en éveil, l'oreille au guet,
Elles ont pris, comme toilette,
Leurs bas, et trois sous de muguet...

Bérenger lorgne les pucelles;
Barres est gai comme un pinson;

LE SAUVETEUR DU NORD
— Jean-Marie, ne t'approche pas trop, tu tomberais à l'eau et, avec toutes tes médailles, tu coulerais à pic!
Dessin de DELANNOY.

Guillaume embrasse Louis Vauxcelles;
Et Ponchon trinque avec Brisson;

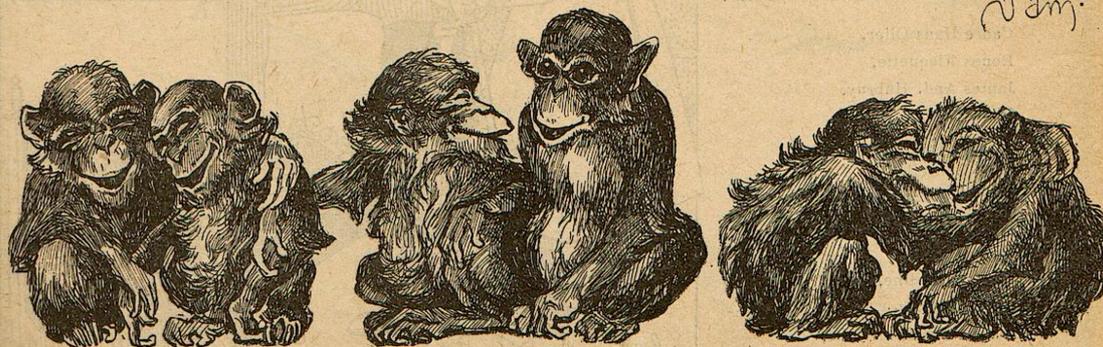
Et ces deux âmes ennemies:
Antoine (André), Gémier (Firmin),
Heureux des beaux jours d'accalmies,
Chantent, se tenant par la main...

A Clemenceau, doux patriarche,
Deibler dit sur un ton badin :
« C'est moi qu'ai r'touché L'Homme qui
De ce rigolo de Rodin!... » [marche

Mesureur, qu'en vain l'on sermonne,
Pelote Jane, après Ninon;
Le Bargy, rencontrant Simone,
L'autorise à porter son nom!...

Bref, partout le talent fourmille;
Le rire engendre la bonté;
Et cette fête de famille
Est un triomphe mérité!...

Hugues DELORME.



A L'INSTITUT PASTEUR, SERVICE METCHNIKOFF

— Quelques « rescapés » heureux de vivre...

Dessin de NAM.

Figure 1 : Illustration tirée de *Le Rire. Journal Humoristique paraissant le Samedi*, no. 227, 8 juin 1907, page 5.
Source : Universitäts-Bibliothek Heidelberg.

Cette même stratégie visuelle sera par la suite adoptée par la presse qui mentionne régulièrement les succès du Salon des Humoristes à Alger. Dans ce contexte, la presse satirique en Algérie coloniale n'a pas le rôle actif déterminant qu'a eu *Le Rire* pour le Salon parisien⁹. Mais les nombreux quotidiens et hebdomadaires traitant d'actualité locale, nationale et internationale, ont rendu compte de ce Salon. Ils permettent de mesurer la perception de cette manifestation à l'échelle des départements algériens qu'ils inscrivent dans une perspective large, en faisant souvent appel à la situation parisienne. La période coloniale a correspondu, de nombreux chercheurs l'ont montré, à une politique artistique bien précise, qui a visé à nouer des rapports intenses avec l'Europe (Cazenave, Schaub). C'est le cas par exemple de l'établissement à Alger en 1907 de la villa Abd-EL-Tif, établie à Alger dès 1907, destinée à accueillir des artistes boursiers d'un prix, selon une structure très proche de celle du Prix de Rome (Beaudan, Cazenave 1998). *Alger-Étudiant*, journal de l'Association générale des étudiants d'Algérie, qui paraît à un rythme hebdomadaire, adapte entièrement ses pages au Salon des Humoristes en utilisant une mise en page qui rappelle l'organisation du journal *Le Rire*. Dans sa livraison d'avril 1924, l'hebdomadaire insère une page d'illustrations qui fonctionne comme une page de titre spécifique pour l'article sur le Salon (fig. 2), et emploie aussi une configuration similaire en mélangeant le texte à des vignettes qui sont les portraits-charges des caricaturistes dont les œuvres sont exposées au Salon (fig. 3). Le but est de donner un aperçu des artistes exposant mais aussi de la richesse des sujets représentés et de la capacité documentaire de la caricature. C'est sans doute dans cette perspective que *L'Afrique du Nord illustrée* propose, dans l'un des articles consacrés au Salon des Humoristes à Alger de 1924, une série de *Têtes de Biskris* (fig. 4) par François Aquatella (1876-1942), connu sous le pseudonyme de Frac, en guise de vignette en haut de la première page de l'article et en y combinant des caricatures d'autres artistes insérées à différents endroits de la page, comme pour alterner visuellement texte et image. François Aquatella donne une forme graphique à un type littéraire déjà constitué, celui des vendeurs d'eau et portefaix originaires de l'oasis saharienne de Biskra, fédérés dans une structure corporative depuis leur présence dans la ville d'Alger au XIX^e siècle (Piesse 50-53).

⁹ Cela est dû aussi en partie au fait que l'activité de beaucoup de journaux satiriques fondés dans les toutes dernières années du XIX^e siècle décroît progressivement dans les années 1920. Tel est le cas par exemple du *Turco*, du *Tirailleur algérien* ou encore de *L'Algérie pittoresque*. Ces journaux ont souvent été fondés par des Français qui ont quitté la métropole pour l'Algérie. Ils s'inscrivent dans la tradition de la presse satirique française jusque dans leurs titres. C'est le cas de F. Zimmermann, originaire de Metz, qui fonde en 1881 le *Charivari oranais et algérien*, qui paraît jusqu'en 1896. Malgré leur discontinuité, ces journaux jouent un rôle important dans la construction du regard satirique sur la réalité et l'actualité de l'Algérie coloniale. Sur la presse illustrée voir Watelet. Sur la presse satirique illustrée, voir Gardes et al., qui comprend d'utiles notices sur les différents titres dont *Le Turco* et le *Charivari oranais et algérien*.



Figure 2 : Illustration tirée du journal *Alger-Etudiant*, no. 27, 5 Avril 1924, p. 5.
Source : gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France.

6

« ALGER-ETUDIANT »

LE SALON DU RIRE



BOISIER

SES
Exposants
LEURS
GUEULES



BRONNER



Les sept péchés capitaux ! Au fond, tout ça se résume à un... Boisier met les femmes à poil ! Oh, mais de jolis petits bouts de femmes à chair blonde, qui le plus généralement étalent le sourire de leur nudité rose dans de mignons boudoirs dorés... Toute composition de Boisier est quelque chose de très finolé, de très fini où règnent l'élégance du Détail et le luxe de l'Accessoire...

Et c'est Montmartre que l'on voit là dans les yeux de ces petites poules aux seins ronds et rieurs...

Et c'est Montmartre que l'on voit là, éperdu, en détresse, dans une traversée mouvementée, cette immense lâcheté à deux comme ne l'a pas dit Nietzsche.

Et c'est encore Montmartre qui chante dans la nuit doucement bleue des « Deux sérénades », c'est Montmartre dans l'Avarie avec sa jolie poule dont la liquette est si pauvre qu'elle nous laisse voir des foraines !

C'est Montmartre et Paris toujours... même dans la face torturée de ce gros type qui a envie, même dans la capricieuse désvolture de ce perroquet qui s'oublie !

Boisier est un humoriste, un vrai, c'est aussi un grand artiste, un vrai. Sa gueule, vous le voyez, est sympathique, son regard séducteur, sa parole désopilante...

Il est sculpteur aussi... et de marque. Sur ses vieux jours, il sculptera des tas de choses, du bois, du beurre, du fromage, de la vaseline et il érigera, en margarine, le tronc de Victor Barrucand !



Si Binet-Valmer avait vu le Salon du Rire, il eût certainement chassé à tout jamais Bronner de la Ligue des chefs de section !

Car Bronner fut militaire ! Il le fût à la manière de Courteline... pour écrire Lidoire et pour léguer à la postérité des souvenirs grotesques et des impressions rosses.

Dans sa jeunesse Bronner fut nourri aux auteurs anciens et il latinise toujours, par plaisir. « Hic jacet felicitas », s'écria-t-il, lorsque, sa fonction l'entraînant sur les terrains d'exercice, il pût voir le profil combattif et le regard de chien haineux que les fils du Désert croient devoir prendre lorsque la République les érige en sous-officiers remplis ou en juteux à vingt-cinq ans de service !

Et Bronner a mis du génie dans sa composition typique du gradé indigène, composition si éloquente, si puissante pour les initiés, qu'elle vaut bien des pages, bien des histoires, bien des mots.

Comme il aime les anciens, il songe dans ses promenades à travers la Casbah à ce que devait être pour les centurions « le quartier réservé » de Lambéze !

« Stat viator, infra, Ignis est » : C'est ainsi que Bronner exploite sa science de latiniste en composant des enseignes rétrospectives pour... salons de massage antiques !

Sa gueule, voyez donc, est fine et sympathique. Sa conversation drôlatique. Il est probable qu'il conservera encore longtemps tous ses cheveux puisque il n'a jamais rien lu... de Victor Barrucand !



DRACK-OUB



Certains craignent les jeunes. Le bon Drack-Oub les aime, les encourage... les aide.

Et puis, n'est-il pas le plus jeune de tous ? Si, puisqu'il est le plus divers, le plus changeant dans ses admirables compositions, puisqu'il sait mettre encore en pratique cette éternelle vérité que le bonheur réside dans le pouvoir de se renouveler !

Drack-Oub est universel. Si l'humour ne l'avait pris, tout entier, il est probable qu'il eût réussi dans autre chose, mais l'humour l'aurait regretté !

C'est avant tout un psychologue et celui qui voudrait en douter n'aurait qu'à voir l'admirable « point d'interrogation » qu'il exposait au Salon du Rire.

Voilà Drack-Oub, toujours aimable, modeste, souriant. Un grand artiste. Gueule de l'emploi : homme charmant !

Il n'a, las, pas pu assister à notre réception. Il manquait. Renseignements pris, il avait une forte fièvre et le médecin requis avait diagnostiqué une indigestion assez grave d'un peu de la prose de Victor Barrucand !

6

L'AFRIQUE DU NORD ILLUSTRÉE



Têtes de Biskris, par Frac.

LE SALON DES HUMORISTES A ALGER

Abraham dit : Peut-être se trouvera-t-il dix sages dans Sodome ». Et l'Éternel dit : « Je ne la détruirai point, à cause de ces dix sages » (Genèse XVIII).

Ainsi, Alger n'a rien à craindre des colères de l'Éternel, car elle compte, parmi ses concitoyens, les dix sages réglementaires, qui présentent des pluies de soufre et de feu et grâce auxquelles les femmes curieuses peuvent tourner la tête sans être changées en statues de sel.

Ces dix sages d'Alger, ce sont les humoristes. La population de notre ville les connaissait peu, ou mal. Faisant à leur modestie une douce violence, ils ont décidé d'exposer leurs bonnes œuvres et, par ces temps calamiteux, de ramener un peu de gaieté au cœur de leurs concitoyens.



Dessin de Leo.

Ils ont trouvé un local, magasin vide que guette la pioche du démolisseur, l'ont tendu d'une toile d'emballage, ont installé à la diable quelques lampes électriques, accroché leurs dessins et aquarelles au mur et, pour toute réclame, pendu au-dessus de l'huiss un bel écriteau : « Au rendez-vous de ceux qui se boyauisent ».

Encore que le terme « se boyauister » ne figure pas au glossaire des mots forgés par Rabelais et ses continuateurs, tout le monde a compris et ce n'est pas, cette fois, un poncif de compte rendu que d'assurer qu'une foule se pressait devant les œuvres des humoristes, tellement dense qu'il était difficile au critique de faire son métier.

Les motifs de cet empressement — inaccoutumé à Alger — d'un public généralement froid, sont multiples.

Et premièrement, nos humoristes sont gais. Par un phénomène d'apparence paradoxale, il arrive d'ordinaire que les croque-morts sont gens joyeux et facilement hilares, bons vivants, se tenant, comme on dit, bien à table et ayant le gosier en pente, et sans virages. Par contre, l'humoriste se reconnaît à une mine sombre et chagrine ; on le trouve d'habitude dans la pose du penseur de Rodin. Il se ronge un poing, plonge l'autre dans sa lignasse, arque le dos, roule des yeux blancs et adresse au Dieu de l'humour cette oraison jaculatoire : « Seigneur, envoyez-moi

une idée drôle, ou je me jette par la fenêtre ». Tel n'est pas le cas des dix sages d'Alger. Ils respirent la bonne santé morale, leur gaieté ne sonne pas faux, ne sent pas l'artificiel, l'apprêté. Leur humour est direct et de bon aloi, je le garantis naturel, comme leur rire est franc, sans méchanceté et propre à déchaîner, par contagion, l'hilarité du public, ce qui n'a pas manqué.

Une deuxième qualité des humoristes algérois, c'est qu'ils ont su regarder autour d'eux. Et ce n'est pas une mince qualité, surtout si on les compare à d'autres artistes.

Sans parler des littérateurs qui nous ont déversé sur le crâne, depuis 1830, des pots de couleur locale à l'année et assommé avec ces « plates histoires de mouquère », que stigmatisait si justement Louis Bertrand, les peintres ont assumé une terrible responsabilité en défigurant odieusement ce pays. Ils n'ont, trop souvent, voulu voir que Bou-Saâda, qui est comme le Barbizon des barbouilleurs orientalistes. Ah ! il y en a eu, des coucheurs de soleil saumon, et des sables crevette, et des palmiers en zinc, et des mouquères en toc ! Voilà des gens qui sont venus ici avec, espérons-le, des yeux candides : ils ont vu ce qui n'existe pas, et n'ont pas vu ce qui frappe l'observateur le moins avisé, le moins perspicace : le mélange prodigieux de races, la juxtaposition miraculeuse de civilisations, la diversité inouïe des choses qui sont précisément les caractéristiques de l'Algérie française.

Les humoristes, eux, ont vu. Ils ont saisi surtout l'aspect caricatural, grotesque, de ces foules hétérogènes et de ces objets hétéroclites. Mais, en tenant compte de la déformation qui est l'essence même de l'humour, ils ont vu juste. Et de même qu'il est impossible d'imaginer l'Algier d'il y a quarante ans si on ignore les planches du vieil Assus ou d'Alphonse Lévy, de même il sera plus tard indispensable d'avoir recours aux humoristes pour comprendre et faire revivre la société algéroise contemporaine. Tandis que les peintres, à quelques rares et honorables exceptions près, ne nous laisseront rien que des Arabes pour couvercle de boîtes de dattes ou des chameaux galbeux dans des oasis bien ratissées.

Ainsi les deux plaies de l'Algérie moderne, savoir le mouchou et le yaouled, passent inaper-

çues dans la presse quotidienne. Grâce à Herzig, notre postérité pourra, au spectacle de leur pouilleuse et encombrante tyrannie, mesurer notre patience et bonhomie singulières. Du mouchou odoriférant, du yaouled déchaîné, Herzig a tiré des motifs de frise décorative, en stylisant, bien plus qu'en caricaturant, ses victimes. Cette tendance à utiliser des types ethniques comme



Dessin de Hergé.

éléments de décoration, Frac l'a vivement ressentie et ses suites de têtes, à peine grotesques, sont, à ce point de vue, très intéressantes. Mais surtout, Frac a su comprendre que la rue Marengo et la rue Brandon valent, pour l'artiste, Bou-Saâda. Asseyez-vous, un dimanche, vers dix heures, à la « terrasse » du délicieux café maure qui fait l'angle de la rue du Divan et de la rue Marengo. Au prix de quelques pucés et des senteurs puissantes des escaliers transformés en



Dessin de Bronner.

Photos Besson

Figure 4 : Illustration tirée du journal *L'Afrique du Nord illustrée*, no. 152, 29 mars 1924, p. 6. Source gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France.

L'organisation du Salon des Humoristes et le Groupe des Dix

On ne trouve pas seulement un écho du Salon parisien dans la presse qui rend compte du Salon des Humoristes. C'est l'organisation entière de l'événement qui repose sur le modèle parisien, et cela à partir de la société organisatrice. L'un des exemples les plus représentatifs de ce processus est celui du Salon des artistes vivants, dont l'organisation cesse d'être dans les mains de l'Académie Royale de peinture et de sculpture – puis dans l'Académie des Beaux-Arts – pour passer, en 1880, sous le contrôle de la Société des artistes français (Monnier). Cependant, il ne s'agit pas de la simple reprise d'un modèle, mais, bien au contraire, de l'appropriation d'une stratégie culturelle, à savoir l'organisation d'une exposition par une association dont le but est notamment de promouvoir une production artistique précise, à savoir, celle de ses membres. Dans le cas du Salon des Humoristes à Alger, la création d'une association qui puisse gérer l'événement est à mettre en relation aussi avec l'affirmation progressive d'une réalité artistique locale spécifique. Cette réalité artistique se construit aussi en partie grâce à des publications qui mettent en avant l'histoire du territoire par l'image et qui regroupent les références visuelles témoignant de la période coloniale. Tel fut le cas, par exemple, des ouvrages de Gabriel Esquer, bibliothécaire à Alger, qui publia, en l'occasion du Centenaire de 1930, une série de recueils contenant des gravures historiques, ainsi que des caricatures des dirigeants politiques de la première moitié du XIX^e siècle (Esquer ; Dehérein).

L'organisation se fait rapidement si l'on en croit la presse car, quelques mois avant la première édition du Salon, tout était encore à construire. En avril 1923, *L'Écho d'Alger* s'interroge, de manière bel et bien rhétorique, sur le besoin d'un Salon des Humoristes et mentionne les travaux pour l'établissement d'une société d'artistes qui puisse regrouper quelques caricaturistes ainsi que la création d'un journal entièrement satirique ("Aurons-nous un Salon des Humoristes Algériens ?"). En suivant le modèle de la presse satirique parisienne et plus particulièrement des journaux comme *Le Charivari* de Charles Philippon (1800-1861), certaines revues proposent au lecteur, avec la livraison du périodique, une des caricatures exposées au Salon, et répondent ainsi à la consommation grandissante d'imagerie satirique¹⁰. Quelques mois plus tard, le même journal annonce la naissance de l'association en mettant clairement en avant le lien avec la satire métropolitaine : « L'association des Humoristes et des Amis de l'Humour Algérien, fondée pour grouper tous ceux qui ont le culte du rire français, de la bonne humeur et de l'esprit gaulois sous toutes ses formes, est définitivement constituée » ("Les Humoristes et les Amis de l'Humour Algérien").

Le parallèle entre la satire parisienne et celle de l'Algérie coloniale marque de manière ponctuelle la presse en Algérie. En 1924, l'année de la première édition du Salon à Alger, il est en effet question de comparer et de mettre en parallèle l'événement avec le Salon parisien. C'est sous l'appellation de Salon du Rire que la manifestation algéroise se déroule officiellement, même si elle est souvent appelée dans la presse « Salon des Humoristes ». Le 15 mars, le jour de l'ouverture du Salon, *Alger-Étudiant* souligne l'importance de l'événement en incitant les lecteurs à un mouvement de reconnaissance :

Le « Salon des Humoristes » est le sourire de Paris : le « Salon du Rire » ajoutera encore à la grâce d'Alger. Tous ceux qui, comme nous, comprennent toute l'importance de pareille innovation dans notre ville où toutes les forces d'intellectualité doivent s'unir, qui savent aussi quelle part tient l'humour dans l'intellectualité, tous ceux-là voudront se joindre à *Alger-Étudiant* pour remercier

¹⁰ « La direction de *Terre d'Afrique illustrée*, dont le numéro de mars est actuellement sous presse et paraîtra incessamment, a tenu à collaborer au succès des humoristes. Ce numéro contient la reproduction d'une œuvre de chacun des dessinateurs du Salon du Rire » (*L'Écho d'Alger*, 16 mars 1924).

de tout cœur nos chers humoristes de leur initiative. (*Alger-Etudiant*, 15 mars 1924)

Un tel enthousiasme s'avère être un élément fédérateur pour la caricature et pour l'art de l'Algérie coloniale en général, et cela au point que la deuxième édition du Salon a lieu, en 1925, en même temps et dans les mêmes locaux que le premier Salon de l'Union artistique de l'Afrique du Nord. Le catalogue du Salon comporte, en effet, dans une section sur les « Humoristes », quelques dizaines d'œuvres par des caricaturistes qui avaient été applaudis dès le premier Salon du Rire ("Humoristes"). Cette édition semble être beaucoup plus modeste que la première, qui eut lieu en grande pompe au 51, rue d'Isly, dans un bâtiment commercial suffisamment vaste pour qu'on y expose, quelques années plus tard, des automobiles.

Malgré le changement de lieu, la manifestation célèbre à tout jamais l'initiative commune d'un groupe de caricaturistes qui sont non seulement les initiateurs du Salon du Rire, mais aussi de la création, en 1923, de l'Association des humoristes et des amis de l'humour algérien. Ce groupe d'humoristes, connu comme le « Groupe des Dix », ou « les Dix d'Alger » est composé d'artistes dont les dessins sont souvent publiés dans les pages de la presse locale. Il n'y a malheureusement que peu d'informations sur ces artistes. Ce sont Henri-Charles Boisier, Bronner, Drack-Oub (Antoine Bouchard), Fabiani (Maurice Fabiani), Frac (François Aquatella), Herzig (Édouard Herzig), Hergé (René Gille), Klein (Marc Klein), Léo (Léo Arnould) et Sky (Gouenaou 45 ; Vidal-Bué ; Ruscio). Certains d'entre eux sont nés en France métropolitaine, comme Antoine Bouchard, originaire de Saumur, un militaire qui s'installe en Algérie coloniale à partir des années 1920, en consacrant son parcours artistique à l'illustration satirique (Cazenave 170). La mobilité artistique est aussi témoignée par des caricaturistes tels que Herzig, Suisse né à Neuchâtel, qui part vivre en Kabylie dès son plus jeune âge. Sa connaissance approfondie du territoire lui permet de réaliser plusieurs projets employant la gravure comme moyen de diffusion d'un imaginaire algérien dans une perspective coloniale (Cazenave 278). Ce fut le cas par exemple de l'album-journal *La Kabylie pittoresque*, publié sous forme de périodique en 1887, pour lequel Herzig fournit les illustrations et qui se place donc bien avant les années 1920.

Le Groupe des Dix témoigne de cette croisée de trajectoires culturelles qui se développent pendant l'époque coloniale. Il comprend des artistes nés en Algérie dont l'œuvre s'inscrit dans la perspective de cette restitution du caractère local qui est mise en avant par la politique artistique de cette période. C'est le cas par exemple de Maurice Fabiani, qui poursuit une carrière de peintre en exposant en 1909 au Salon des artistes orientalistes algériens et en 1927 au Salon des indépendants d'Alger (Cazenave 237). C'est aussi le cas de François Aquatella (Frac), né à Oran et lui aussi exposant aux Salons algériens (Cazenave 133-134).

Le Salon du Rire contribue à la renommée des artistes et à leur affirmation dans le panorama artistique algérien. Un certain nombre d'entre eux présentent leurs œuvres à l'occasion d'expositions particulières organisées dans des galeries, salles d'exposition et autres locaux commerciaux d'Alger. C'est ainsi qu'en mars 1935, le président du Salon du Rire, Boisier, expose ses caricatures et ses peintures de paysage avec un autre artiste, Nicolai (*L'Afrique du Nord illustrée*). L'exposition est organisée dans les locaux du Crédit Municipal, en plein centre-ville. Cet événement s'inscrit dans la lignée d'une promotion de l'art algérien qui commence avant le premier Salon de 1924 et qui montre l'attention grandissante qui est accordée, par les artistes, les médias et le public de manière générale, à la scène artistique du territoire africain. En 1922, Herzig montre ses œuvres au Salon du Vieux Chêne, dans une exposition qui lui est entièrement consacrée et qui dure presque deux semaines, du 13 au 25 mars ("Exposition Herzig"). La presse célèbre à cette occasion le talent de l'artiste et rappelle qu'il est d'abord connu pour ses peintures documentant paysages et vie locale, et que son parcours international l'a déjà amené à exposer ses caricatures à l'Exposition internationale des humoristes organisée par le *London Opinion* en

1914 ("Exposition Herzig"). Cette reconnaissance permet à Herzig de devenir l'une des figures phare de la satire algérienne. En effet, lors du premier Salon de 1924, *Alger-Étudiant* le qualifie déjà d'« artiste universel » en insistant sur le fait que ses œuvres sont si caractéristiques qu'on en reconnaît l'auteur immédiatement ("Salon du Rire" ; "Herzig"). Cet attachement aux arts de sa terre d'adoption, Herzig l'a exprimé en répondant à la demande du gouverneur d'Algérie, Charles Jonnart, qui lui avait confié en 1909 la tâche délicate de constituer une documentation iconographique, en dessinant lui-même des modèles, dans le but de garder une trace visuelle des productions des arts et de l'artisanat autochtones comme par exemple la fabrication de tapis ou encore la céramique (Planche 84, Vidal-Bué et Cazenave 176). Ce travail de valorisation lui permet de jouer un rôle majeur dans la préservation et dans la transmission du patrimoine culturel local ("En Algérie. L'art arabe et le peintre Herzig").

Le caractère documentaire de la caricature en Algérie

La caricature en Algérie coloniale se penche de manière détaillée sur la culture locale. C'est dans cette perspective que les juifs algériens intéressent de plus en plus Frac qui se fait remarquer à plusieurs reprises au Salon par ses caricatures. Lors de l'édition du Salon de 1926, qui a lieu après la mort de Herzig, *L'Afrique du Nord illustrée* souligne le caractère documentaire des croquis de Frac. Mais il semble aussi s'aligner sur une vision de la modernité qui contredit de manière préoccupante la société algérienne, rarement réductible à la manière dont les pouvoirs l'appréhendent comme à la manière dont les catégories et groupes sociaux peuvent se désigner eux-mêmes¹¹ :

Le contact des Européens, les exigences de la vie moderne ont amené les Juifs algériens à adopter non seulement nos mœurs, mais aussi notre costume. Et le temps n'est pas loin où nous ne verrons plus déambuler ces femmes parées du châle cachemire, ces vieillards au chef enturbané [*sic*], portant petit [*sic*] veste brochée, seroual serré d'une ceinture bariolée, bas bleus, souliers découverts ("4^e Salon du Rire").

Il rappelle ainsi que la communauté juive a intégré la société coloniale algérienne depuis que ses membres ont été déclarés citoyens français par le décret Crémieux d'octobre 1870.

D'autres journaux soulignent le caractère analytique extraordinaire de la caricature en tant que médium artistique, cette capacité à capturer les traits physiologiques et moraux des personnages représentés. Edgar Steiger insiste, de cette manière, sur le travail d'observation psychologique qui est mené par les artistes qui exposent au Salon :

Les Dix savent être psychologues et extérioriser les tares morales, des défauts, des manies. Quoi de plus amusant et de plus profondément étudié cependant que ces types juifs de Frac ? Chacun d'eux reflète dans le miroir de sa face ses joies, ses inquiétudes, ses passions. Le crayon de Frac vous radiographie les âmes (Edgard Steiger).

D'une manière similaire, par exemple, le Groupe des Dix, et Herzig en particulier, s'intéresse et représente à plusieurs reprises un type précis de garçon/adolescent algérois, appelé « yaouled », qui erre dans les rues et caractérise ainsi la population et les personnages-type de la casbah d'Alger (Berque 409). L'apparition progressive des yaouleds dans les rues d'Alger témoigne d'une transformation sociale directement liée à la politique coloniale (Taraud). L'abandon progressif des campagnes mène en effet à tout une transformation des équilibres urbains et contribue largement à l'apparition de ces enfants-adolescents qui frappent par leur pauvreté. La satire fonctionne ici

¹¹ La représentation de la communauté juive en Algérie française est très complexe puisqu'elle fait appel à une multiplicité de prises de position politiques qui s'insèrent dans un contexte multiethnique. Sur cette question, voir Le Foll Luciani.

comme un témoin visuel de la condition tant sociale que morale des personnages qui sont représentés et dont l'image satirique se moque, à l'instar de la littérature et de la photographie coloniale.

L'intérêt que la presse algérienne nourrit non seulement pour le Salon du Rire, mais aussi pour la caricature en général le confirme. La déformation et la distorsion des traits qui est si régulièrement appelée à contribution par les caricaturistes devient le moyen de saisir un caractère, mais aussi d'attirer l'attention du spectateur sur un aspect plutôt qu'un autre, tel que le souligne un article publié par Zadig dans *L'Afrique du Nord Illustrée*. C'est cette capacité à saisir des petits traits, des détails propres à chaque forme et que personne ne voit qui est au centre du discours : « L'art du caricaturiste est de saisir ce mouvement parfois imperceptible, et de le rendre visible à tous les yeux en l'agrandissant » (Zadig).

L'attention portée à la représentation – déformée ou pas – des traits caractéristiques correspond aussi à un intérêt envers la diversité communautaire et confessionnelle de l'Algérie coloniale, telle que les caricaturistes la saisissent. Dans cette attention réside aussi le noyau de la volonté d'autonomie de la caricature algérienne en tant que moyen artistique à part entière. Même des journaux comme *L'Afrique du Nord illustrée*, qui ne conçoit l'Algérie que comme « française », critiquent les représentations conventionnelles des paysages algériens exécutés par des artistes français et européens, et qui reposent sur une image du pays qui s'inscrit dans une perspective coloniale. L'opposition est donc explicite dans les colonnes de *L'Afrique du Nord illustrée* :

Ah ! il y en a eu, des couchers de soleil saumon, et des sables crevette, et des palmiers en zinc, et des mouquères en toc ! Voilà des gens qui sont venus ici avec, espérons-le, des yeux candides : ils ont vu ce qui n'existe pas, et n'ont pas vu ce qui frappe l'observateur le moins avisé, le moins perspicace : le mélange prodigieux de races, la juxtaposition miraculeuse de civilisations, la diversité inouïe des choses qui sont précisément les caractéristiques de l'Algérie française ("Le Salon des Humoristes à Alger").

Dans un tel contexte, la caricature se pose comme le porte-parole de ce processus d'observation physique et introspective qui se développe à travers l'imagerie satirique. À nouveau, c'est la capacité de *voir* qui est au centre du discours et qui répond à la multitude de besoins déterminés par l'évolution de la société de l'Algérie coloniale tout entière :

Les humoristes, eux, ont vu. Ils ont saisi surtout l'aspect caricatural, grotesque, de ces foules hétérogènes et de ces objets hétéroclites, Mais, en tenant compte de la déformation qui est l'essence même de l'humour, ils ont vu juste ("Le Salon des Humoristes à Alger").

Le mécanisme d'appropriation du schéma parisien devient un moyen d'affirmation du contexte artistique de l'Algérie coloniale. Le Salon du Rire permet ainsi d'attirer l'attention sur le rôle émergent des humoristes, le développement de la caricature en Algérie et sa place au sein de la sphère artistique algérienne. Ce développement caractérise les premières éditions du milieu des années 1920, qui représentent une période particulièrement importante pour l'histoire de l'Algérie coloniale, à la veille du Centenaire de 1930. L'étude de la caricature permet ainsi d'aborder le panorama artistique qui est témoin des événements politiques. La représentation de figures telles que les yaouleds par exemple, témoigne d'un regard critique sur la société de l'Algérie coloniale, et en révèle aussi la complexité.

Bibliography

Alger-Étudiant, 15 mars 1924.

"Aurons-nous un Salon des Humoristes Algériens ?" *L'Écho d'Alger*, 21 avril 1923.

Bouaboud, Idir. *L'Écho d'Alger, cinquante ans de vie politique française en Algérie, 1912-1961*. 1998, Université de Paris 12, thèse de doctorat.

Bancel, Nicolas, Pascal Blanchard et Laurent Gervereau, direction. *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*. Publications de la Bibliothèque de documentation internationale et contemporaine, 1993.

Benjamin, Roger. *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and the French North Africa, 1880-1930*. University of California Press, 2003.

Berque, Jacques. *Le Maghreb entre les deux guerres*. Seuil, 1970.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Bihl, Laurent. "Audaces fortuna Juven' : Les rires du Rire (1894-1914). Propositions et hypothèses sur la réception publique d'un périodique fin-de-siècle." *Fabula / Les colloques*, Le rire : formes et fonctions du comique, www.fabula.org/colloques/document5417.php. Consulté le 16 septembre 2020.

Boissier, Annabelle et Fanny Gillet. "Ruptures, renaissances et continuités. Modes de construction de l'histoire de l'art maghrébin." *L'Année du Maghreb*, vol. 10, 2014, pp. 207-232.

Bouayed, Anissa. "Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures." *Confluences Méditerranée*, vol. 81, 2012, pp. 163-179.

---. "Peinture moderne et patrimoine. Une position subsidiaire : la période charnière des années 60." *Insaniyat (Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales)*, vol. 12, 2000, pp. 65-75.

Bouillon, Jean-Paul. "Sociétés d'artistes et institutions officielles dans la seconde moitié du XIX^e siècle." *Romantisme*, vol. 54, 1986, pp. 89-113.

Brauer, Fae. *Rivals and Conspirators. The Paris Salons and the Modern Art Centre*. Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Burke III, Edmund et David Prochaska, direction. *Genealogies of Orientalism: History, Theory, Politics*. University of Nebraska Press, 2008.

Cazenave, Élisabeth. *Les artistes de l'Algérie : dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, 1830-1962*. Bernard Giovangeli Éditeur, 2001.

---. *La villa Abd-el-Tif : un demi-siècle de vie artistique en Algérie, 1907-1962*. Association Abd-el-Tif, 1998.

Dehéraïn, Henri, "L'histoire de l'Algérie par l'estampe." *Journal des savants*, vol. 4, 1930, pp. 165-176.

Edgar Steiger (pseud. Cri-Cri). "Le Salon du Rire." *Le Mutilé de l'Algérie. Journal des mutilés, réformés, blessés, veuves de guerre & anciens combattants*, 21 mars 1926, p. 9.

"En Algérie. L'art arabe et le peintre Herzig." *La Revue des Beaux-Arts*, 19 décembre 1909, p. 5.

Esquer, Gabriel. *Iconographie historique de l'Algérie : depuis le XVI^e siècle jusqu'à 1871*. 3 volumes, Plon, 1920.

"Exposition Herzig." *Annales africaines : Revue hebdomadaire de l'Afrique du Nord*, 9 mars 1922, p. 681.

Garcia, François, et al., direction. *L'école d'Alger 1870-1962. Collection du Musée National des Beaux-Arts d'Alger*. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2003.

- Gardes, Jean-Claude, et al., direction. *Ridiculosa, Les revues satiriques françaises*, no. 18, 2011, www.caricaturesetcaricature.com/article-ridiculosa-18-une-centaine-de-revues-satiriques-franaises-illustrees-parues-entre-1789-et-2011-91322348.html. Consulté le 4 septembre 2020.
- Gouenaou, Mustapha. *Histoire et mémoire de la caricature en Algérie*. Édilivre, 2018.
- Harney, Elizabeth et Ruth B. Phillips, direction. *Mapping Modernisms: Art, Indigeneity, Colonialism*. Duke University Press, 2018.
- "Herzig." *Alger-Étudiant*, 19 février 1925, p. 8.
- "Humoristes." *Union artistique de l'Afrique du Nord. Premier Salon officiel inauguré le 1^{er} Décembre 1925* (Alger, 1925), pp. 11-12.
- Juilliard Beaudan, Colette. "Abdel tif, la villa Médicis d'Alger." *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 89, 2008, pp. 141-148.
- L'Afrique du Nord illustrée*, 6 avril, 1935, p. 24.
- Le Foll Luciani, Pierre-Jean. "Les juifs d'Algérie face aux nationalités française et algérienne (1940-1963)." *Remmm (Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée)*, vol. 137, mai 2015, pp. 115-132.
- "Le Salon des Humoristes à Alger." *L'Afrique du Nord illustrée*, 29 mars 1924, p. 6.
- "Le Salon du rire." *L'Écho d'Alger*, 16 mars 1924.
- "Les Humoristes et les Amis de l'Humour Algérien." *L'Écho d'Alger*, 1^{er} juillet 1923.
- Lobstein, Dominique. *Les salons au XIX^e siècle : Paris, capitale des arts*. La Martinière, 2006.
- Maignon, Claire. *L'âge critique des salons : 1914-1925. L'école française, la tradition et l'art moderne*. Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2014.
- Mainardi, Patricia. *The End of the Salon: Art and the State in the Early Third Republic*. Cambridge University Press, 1994.
- Meynier, Gilbert. "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico-historiographique." *Insaniyat (Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales)*, vol. 65-66, 2014, pp. 13-70.
- Monnier, Gérard. *L'Art et ses institutions en France*. Gallimard, 1995.
- Navet-Bouron, Françoise. "Censure et dessin de presse en France pendant la Grande Guerre." *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains*, vol. 197, 2000, pp. 7-19.
- Nochlin, Linda. "The Imaginary Orient." *Art in America*, vol. 71, no. 5, mai 1983, pp. 119-131.
- Planche, Jean-Louis. *Alger, 1860-1939 : le modèle ambigu du triomphe colonial*. Autrement, 1999.
- Piesse, Louis. "Le Biskri." *La critique française*. Tome 2. Plon, 1861, pp. 50-53.
- Pouillon, François. "Les miroirs en abyme : Cent cinquante ans de peinture algérienne." *NAQD (Revue d'études et de critique sociale)*, vol. 17, 2003, pp. 9-25.
- "4^e Salon du Rire." *L'Afrique du Nord illustrée*, 19 mars 1927, p. 4.
- Ruscio, Alain. *Quand les civilisés croquaient les indigènes. Dessins et caricatures au temps des colonies*. Cercle d'art, 2020.
- Said, Edward. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.
- "Salon du Rire." *Alger-Étudiant*, 5 avril 1924, p. 8.

Schaub, Nicolas. *Représenter l'Algérie. Images et conquête au XIX^e siècle*. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2015.

Taouchichet, Sofiane. *La presse satirique illustrée française et la colonisation (1829-1900)*. 2015, Paris-Nanterre et Université de Montréal, thèse de doctorat.

Taraud, Christelle. "Les yaouleds : entre marginalisation sociale et sédition politique. Retour sur une catégorie hybride de la casbah d'Alger dans les années 1930-1960." *RHEI (Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »)*, vol. 10, 2008, pp. 59-74.

Vidal-Bué, Marion. *Alger et ses peintres, 1830-1960*. Paris-Méditerranée, 2000.

Zadig. "Caricatures." *L'Afrique du Nord Illustrée*, 19 mai 1934, p. 5.

Zessin, Philippe. "Presse et journalistes « indigènes » en Algérie coloniale (années 1890-années 1950)". *Le Mouvement social*, vol. 236, no. 3, 2011, pp. 35-46.

Biography

Camilla Murgia studied art history at the University of Neuchâtel (Switzerland). She then obtained a PhD in art history at Oxford University (*Pierre-Marie Gault de Saint-Germain: Artistic Models and Criticism in Early Nineteenth-Century France*, Saarbrücken, VDM Verlag, 2009). Camilla was a Junior Research Fellow in Art History at Oxford University (St John's College) and subsequently taught at the universities of Neuchâtel and Geneva. She is interested in the visual and material culture of the long nineteenth century, print culture and the relationship between fine arts and theatre, particularly in France.
