

DESSINS SATIRIQUES ET REPRESENTATIONS DU “JUIF” DANS L’ENTRE-DEUX GUERRES EN TURQUIE: D’UN PREJUGE A L’AUTRE?

Laurent Mallet

Abstract: Satirical cartoons and representations of the “Jew” between the two wars in Turkey: From one prejudice to the other?

Satirical cartoons are approached here as a graphical representation of social phenomena rather than as a means of artistic expression. Humour can only work if there is complicity between the drawer and his public. Here, satirical sketches of Jews, published in Turkey between 1930 and 1940, will be analyzed to point out how they were represented. Turkish Jews, a small community, are considered to be the symbol of Turkish tolerance towards minorities. In the cartoons, Istanbul’s Jews often represents the minorities as a whole (Jews, Greeks, and Armenians). In the period under discussion, the influence of European anti-Semitism on the press and government measures increased. After 1945, these images completely disappear, and are replaced by images dealing with the Palestine question, the creation of Israel and the Cold War.

La caricature étant aussi lieu d’expression artistique, on peut bien sûr faire le choix d’une analyse relevant de l’histoire de l’art en s’interrogeant sur les sources d’inspiration de l’auteur, les caractéristiques de son talent ou encore les techniques utilisées. On peut également, et ce sera notre démarche, considérer le dessin satirique comme une représentation graphique de phénomènes sociaux et donc une source permettant d’approcher les représentations communes qu’une société se fait de “l’autre” et, par jeu de miroir, d’elle-même.

Faire l’analyse de dessins satiriques oblige sur bien des points à s’interroger sur l’humour, ses procédés et ses fonctions. La simple blague, le mot d’esprit ou encore la caricature acérée utilisent des ressorts similaires, comme la difficile relation à autrui ou la distorsion entre le contexte imaginé et le contexte connu. C’est avant tout en utilisant la technique du présupposé et surtout celle du sous-entendu¹, que les différentes formes prises par l’humour parviennent à atteindre leur objectif premier, faire rire. La complicité entre auteur et public est fondamentale, et ne peut s’établir que dans le cadre d’un “espace de circulation”² délimitant les frontières (culturelles, sociales, linguistiques, etc.) au-delà desquelles l’humour ne peut fonctionner. Dès lors, l’humour fait également preuve d’une relative inertie dans le temps, l’évolution du genre dépendant en grande partie de celle des clichés les mieux ancrés dans le lectorat; à ce titre, il peut être un précieux outil pour l’analyse des caractéristiques culturelles relevant du temps long.

¹ Oswald Ducrot distingue de la manière suivante le présupposé du sous-entendu: bien que n’appartenant pas explicitement à l’énoncé, le présupposé est induit clairement dans celui-ci (ainsi Jacques continue à fumer pour Jacques fumait auparavant) alors que, en revanche, l’énoncé à sous-entendus garde un sens “littéral” permettant à son auteur de trouver un refuge en cas de contestation (Jacques ne déteste pas le vin pour Jacques aime le vin). Oswald Ducrot, “Présupposés et sous-entendus”, *Langue française*, No. 4 (décembre 1969), 30-40; numéro intitulé *La sémantique*, para sous la direction d’Alain Rey.

² L’expression est de Irène Fenoglio et François Georgeon, présentation du dossier “L’humour en Orient”, *Revue du Monde musulman et de la Méditerranée*, No. 77-78 (1996), 23.

En cherchant à suggérer le réel, le caricaturiste utilise certains détails ou éléments d'une réalité (un personnage, une ville, etc.), les "charge",³ les caricature, et cela de telle manière que l'on puisse y reconnaître l'ensemble. Le choix des détails (ou des symboles) est primordial: c'est en effet au travers des moyens utilisés pour accéder à cet *équivalent* du réel que le caricaturiste exerce son art et obtient un espace d'expression original tout en orientant la perception de ses lecteurs. En attachant des valeurs morales à des particularités physiques, le caricaturiste véhicule un discours, ce dernier ne pouvant être compris que dans la mesure où les lecteurs acceptent (le plus souvent de manière inconsciente) le couple traits physiques / valeurs morales qui leur est proposé.⁴ L'effet comique habite l'espace compris entre l'image stéréotypée de l'autre et celle de la normalité, c'est-à-dire de la représentation que l'on a de soi.

En s'appuyant sur la suggestion et l'utilisation des stéréotypes les mieux partagés, le genre caricatural s'avère également relativement souple face à une éventuelle censure. A cela s'ajoute qu'il est toujours plus difficile de juger de la valeur politique d'un dessin (voire d'un simple trait) que de celle d'un texte. Tel est le paradoxe de la caricature qui ne peut fustiger qu'en utilisant des procédés conformistes; tel est également son intérêt comme source en donnant à voir les représentations qu'une société donnée se fait des autres et d'elle-même.

La revue Karikatür

Dans cette monographie nous avons voulu étudier les caricatures de Juifs publiées en Turquie dans les années 1930 et 1940 et voir quels enseignements nous pouvions en tirer dans le cadre d'une recherche plus globale sur les représentations croisées entre Turcs et Juifs.

Le gouvernement turc de l'entre-deux guerres avait su maintenir la Turquie à l'écart des tensions européennes et du conflit qui s'annonçait grâce à une subtile politique extérieure d'équilibre. Prenant en compte les influences respectives des futurs belligérants et. le conflit une fois déclaré, leurs situations militaires du moment, les autorités turques poursuivirent avec constance l'objectif unique de ne pas être entraînées dans une guerre.⁵ Durant cette période la communauté juive de Turquie n'a évidemment pas eu à connaître le sort des Juifs européens. Toutefois, dès les années 1930, on put déceler un durcissement des positions tant de l'Etat que de la presse envers les Juifs du pays, sur le modèle de l'état d'esprit qui se développait alors en Europe. Du fait de l'action de groupes organisés proches des idéaux nazis⁶ ou encore d'une politique d'Etat aux accents anti-minoritaires, où les Juifs côtoyaient les Arméniens et les Grecs, cette période fut la plus noire du judaïsme turc contemporain.⁷

³ "Caricature" vient de l'italien *caricare*, charger.

⁴ Le couple traits physiques / valeurs morales fit, au XIXe siècle, l'objet de plusieurs tentatives de théorisation notamment dans le cadre de la physiognomonie ou psycho-morphologie, alors en plein essor. On doit à Johann Caspar Lavater la première grande réflexion sur le sujet (*Essai sur la Physiognomonie destinée à faire connaître l'homme et à le faire aimer*, 4 vol., La Haye, 1781-1803. Voir également *Von der Physiognomik*, Leipzig, 1772), texte consultable via Internet à <http://gutenberg.aol.de/lavater/physiogn/physiogn.htm>. Mais c'est à un autre Suisse, Rodolphe Töpffer, que l'on doit la relative fixité depuis le milieu du XIXe siècle des couples traits physiques / valeurs morales à travers ses "histoires en images" et surtout son *Essai de physiognomonie*, Genève, 1845. Cf. Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *Töpffer – L'invention de la bande dessinée*, Paris: Hermann, 1994. Le

⁵ Pour un éclairage général sur la politique turque durant cette période, Selim Deringil, *Turkish Foreign Policy during the Second War: an Active Neutrality*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989. Edward Weisband, *Turkish Foreign Policy 1943-1945*, Princeton: Princeton University Press, 1972.

⁶ Dont l'exemple le plus frappant reste l'expulsion des Juifs de Thrace en juillet 1934: Rifat N. Bali, *Cumhuriyet Yillarında Türkiye Yahudileri - Bir Türkleşirme Sertveni*, 1923-1945, İstanbul: İletişim. 1999, 243-264.

Il reste à s'interroger sur les sentiments entretenus par la société turque dans son ensemble envers la minorité juive de Turquie. Celle-ci, numériquement très faible, faisait et fait encore à plus d'un titre figure de Symbole: de la continuité de la tolérance turque à travers les siècles, de l'accueil des Expulsés d'Espagne en 1492, et, à l'ère républicaine; du caractère national et laïque du nouveau régime; symbole, enfin, de la survivance des "minorités",⁸ avec leurs accointances étrangères, leur pouvoir financier et commercial ainsi que leurs propres langues. Au-delà des discours, positions et déclarations d'intention officiels ou semi-officiels. L'analyse des stéréotypes alors en cours dans la société turque est susceptible de nous donner un aperçu, tant de la traduction dans les faits et les mentalités des préceptes du régime républicain, que du degré d'influence dans le pays des thèses antisémites alors à la mode en Europe.

Utiliser la caricature comme source significative pour révéler les stéréotypes en cours dans une société ne va pas sans son lot d'interrogations méthodologiques: considérer la totalité de l'œuvre d'un artiste particulier, faire des sondages dans les publications autour de dates clés ou bien encore dépouiller systématiquement une ou plusieurs publications ne relèvent évidemment pas d'un choix équivalent. Se concentrer sur un auteur, c'est finalement rendre compte de l'évolution de l'état d'esprit de l'artiste qui peut être en adéquation avec celui de son temps, mais peut ne pas l'être également. De la même manière, si le recueil de matériel autour de dates définies par l'actualité du sujet qui nous intéresse est relativement aisé, cette méthode ne permet que difficilement de cerner l'évolution du thème dans le temps et risque même de donner, sous la pression de la conjoncture, une image "caricaturale" des stéréotypes communs. On peut, à ce stade, formuler l'hypothèse qu'une caricature publiée hors contexte est *a priori* plus significative qu'une autre commandée par l'actualité. Là encore, le choix de prendre une publication et d'en extraire toutes les caricatures ayant trait au thème choisi oblige naturellement à s'interroger sur le type de publication qui sera étudié. Dans la presse quotidienne la caricature est marginale et a pour mission de souligner l'actualité (c'est le principe même du *dessin de presse*) alors que dans les revues spécialisées les caricatures sont au cœur de la publication. Le nombre a également son importance: alors qu'un quotidien publie rarement plus d'une ou deux caricatures par numéro, qui peuvent d'ailleurs très bien se consacrer au même thème d'un jour à l'autre, la revue spécialisée aborde nécessairement des thèmes multiples - et donc des thèmes n'ayant pas directement trait à l'actualité - par le biais de la caricature.

Durant la période qui nous intéresse, seules deux revues ont marqué l'édition du dessin satirique, *Akbaba* et *Karikatür*. Dans *Akbaba* (1933-1977, avec une interruption en 1950-1951), la caricature de Juifs fut surtout le fait de Cemal Nadir Güler (1902-1947), avec son célèbre personnage de Salomon, qu'il présenta également - de manière plus espacée - dans *Karikatür*. Probablement du fait de la personnalité de son rédacteur en chef, Yusuf Ziya Ortaç, *Akbaba* est une revue qui prit plutôt position en faveur de l'Allemagne dans les conflits européens. Cette orientation pro-allemande était complétée par un anti-communisme très clairement exprimé, ainsi que par l'évocation renouvelée de thèses antisémites européennes classiques, comme le complot judéo-maçonnique, la démocratie aux ordres de la

Avner Levi, "1934 Trakya Yahudileri Olayı: Ahnamayan Ders" *Tarih ve Toplum*, No. 151 (juillet 1996), 10-17. Halük Karabatak, "1934 Trakya Olayları ve Yahudiler", *Tarih ve Toplum*, No. 146 (février 1996), 4-16.

⁷ Il serait trop long ici d'évoquer les différents aspects de cette politique anti-minoritaire et de son développement particulier envers la question juive. Nous renvoyons à deux ouvrages majeurs qui développent ses différents aspects, Alexis Alexandris, *The Greek Minority of Istanbul and Greek-Turkish Relations, 1918-1974*, Athènes: Center for Asia Minor Studies 1983., et Rifat N. Bali. *Bir Türkleştirme Serüveni...*, op. cit.

⁸ Sous le terme de "minorité" nous entendons les minorités bénéficiant d'une reconnaissance légale du fait du traité de Lausanne, c'est-à-dire les seuls minorités non-musulmanes.

finance juive, ou encore la collusion entre Juifs et communistes (illustration 1). A l'été 1944, la défaite désormais certaine de l'Allemagne était encore présente dans cette revue comme une victoire des Juifs obtenant la mainmise sur le monde (illustration 2). *Akbaba* se pîète par conséquent de manière moins aisée à l'analyse des préjugés communs de la société turque que la revue *Karikatür*, dans la mesure où son ton est significatif d'une orientation idéologique très marquée et qui n'était pas celle de la grande majorité de l'édition.

L'hebdomadaire *Karikatür* parut la première fois le 1^{er} janvier 1936 et s'éteignit au numéro 638. le 18 mars 1948. Son propriétaire, Sedat Simavi, est surtout connu du grand public pour avoir été le fondateur du quotidien *Hürriyet*. La revue sera également pilotée de 1941 à 1945 par Server İskit, personnage important dans le milieu de la presse et proche des dirigeants d'alors. La principale rupture éditoriale dans la revue intervint en 1946 avec la disparition des dessins de Ramiz Gökçe, le dessinateur phare de *Karikatür* partant fonder sa propre revue, *Mizah* (1946-1951). Ramiz Gökçe assurait en effet une importante partie de la production graphique paraissant dans la revue. Elle ne se remittra pas de son départ. Variant de 24 à 16 pages de format 34 x 25 cm, la revue était composée d'une à deux caricatures par page en moyenne, de courtes blagues et de petites historiettes.

Ramiz Gökçe (1900-1953), tout en assurant la majeure partie des dessins de *Karikatür*, publiait également des dessins de presse dans le quotidien *Yeni Sabah*. Talentueux à l'excès, il est connu pour son personnage "félinien" de l'énorme *Tombul Teyze*, qui trôna pendant des années sur les quatrièmes de couverture de *Karikatür*. Capable d'égaliser les meilleurs représentants des écoles belge et américaine, voire d'établir des innovations le mettant largement en avance sur son temps, il était sans doute le plus brillant dessinateur de sa génération. En matière de caricatures de Juifs dans la revue *Karikatür*, Ramiz détient un quasi-monopole: 80% de celles que nous avons recensées sont de lui. Sur ce même thème, on retrouve au fil des années les signatures d'une bonne partie des meilleurs caricaturistes de cette époque, comme Orhan Ural (en 1936 et 1937), Necmi Riya Ayça (1937), Şadi Çindağ (1938), Ratip Tahir Burak (de 1939 à 1942), Mustafa Uykusuz (1941) ou encore Şevki (Çankaya (1946-1947). Citons encore, parmi d'autres, Salih Erimez, qui consacra l'un de ses fameux "*Tarihten Çzgiler*" au Juif ottoman.⁹

En 12 ans et 637 numéros, le personnage du "Juif" apparaît 265 fois. Il est caractérisé autant par le biais de stéréotypes physiques que par des éléments de comportement. Dans les deux cas, on retrouve des traits issus de la tradition européenne de la caricature juive, et d'autres plus spécifiquement propres à la Turquie. Enfin, ces 265 caricatures ne se répartissent évidemment pas de manière uniforme de 1936 à 1948, l'évolution quantitative prêtant également à analyse.

Du Juif d'Istanbul au "Juif étemel"

L'influence de la tradition anti-juive chrétienne est sensible dans les choix graphiques utilisés pour désigner le "Juif". Le nez sémite, les doigts crochus, les sourcils fournis, la barbe, ou encore le chapeau rond sont autant d'éléments que nous retrouvons dans la presse européenne à vieille tradition antisémite. Plus étrange, car cela fait appel à des perceptions chrétiennes datant du Moyen-Âge, les cheveux du personnage juif dans les chromos de couverture sont systématiquement de couleur rousse, couleur habituellement utilisée pour désigner la présence du Malin.

Le Juif de Turquie est également stéréotypé selon des caractéristiques qui lui sont particulières: d'apparence assez débonnaire, il est ventru (c'est le cas dans 157 caricatures),

⁹ En ce qui concerne la carrière de la plupart de ces caricaturistes, cf. Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü: III - Kiirtuluş Savşı Dönemi (1918 - 1923)*, İstanbul: Adam Yayınları, 1991, ainsi que Semih Balcioglu & Ferit Öngören, *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.

avec le front dégarni. Très peu de caricatures le représentent comme un révolutionnaire fiévreux ou un religieux fanatique, comme c'est couramment le cas en Europe. Il n'est de même que très rarement représenté comme riche, mais plutôt comme un petit commerçant dont les affaires marchent bien. Sans être dans le besoin, son avarice le pousse à un usage immodéré des pièces recousues sur des vêtements élimés et l'amène à un manque d'hygiène. Toutefois, quelques caricatures font allusion aux quartiers d'Istanbul connus pour être des quartiers juifs de niveau social peu élevé, comme Balat, Hasköy ou Kuzguncuk. Dans la plupart des cas, le personnage s'appelle *Salomon*. Lorsqu'il s'agit d'une femme, ce qui est rare, elle se nomme généralement *Rebeka*. Enfin, les dialogues retranscrivent un accent caractérisant le personnage autant que ses traits. Différent de celui qui est attribué aux Arméniens. L'accent juif ture a ses règles de transcription qui se retrouvent chez tous les auteurs et dans chaque revue.¹⁰ D'une manière générale, le Juif représenté habite à Istanbul, où il exerce le métier de commerçant¹¹ (plus rarement *eskici*). Quand il est en famille, celle-ci est nombreuse et passe l'été à Büyükdada.¹²

Les stéréotypes ainsi fixés, on s'aperçoit qu'ils mêlent à la fois des classiques de l'antisémitisme européen s'exerçant à l'encontre des Juifs ashkénazes, voire de la démonologie chrétienne, avec des éléments caricaturant le Juif sépharade d'Istanbul. Le lecteur est donc conduit à assimiler à l'abstraction qu'est le "Juif international", le Juif stambouliote qui lui est plus familier. De temps à autre, une caricature détonne et déroge aux stéréotypes habituels de la caricature du Juif faite en Turquie, généralement en se rapprochant de la production européenne (illustration 3). Toutefois, le modèle proposé par Ramiz Gökçe et Cemal Nadir Güler domine très largement, tirant l'essentiel de sa force du fait qu'il correspond à une représentation bien établie pour le lecteur ture.

Les caricatures qui nous intéressent se situent surtout dans des contextes privés, commerciaux ou familiaux (respectivement 95 et 59 fois). Les affaires de Palestine sont un thème assez peu présent jusqu'en 1938 (10 cas). Quasiment absent durant la guerre, il revient en force après 1944, où il devient le principal sujet (60% des caricatures juives de 1944-1948). Le thème de l'antisémitisme en Europe n'est pas porteur et se concentre en 1938 et 1939 (9 sur 12 au total). C'est donc le "Juif éternel", intemporel, qui est avant tout visé, plus que son implication volontaire ou non dans des situations de conflits (Palestine, nazisme), tout au moins jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale.

Les caractéristiques psychologiques attribuées au personnage du Juif sont exprimées au travers des relations qu'il entretient avec le non-Juif. Ce dernier est avant tout un faire-valoir qui, habituellement à travers une question ou une remarque, amène le personnage juif à montrer son "vrai" visage: celui, le plus souvent, d'un commerçant accapareur et avare. Le personnage juif se montre insensible à toute autre cause que celle de l'argent. Ces traits de caractère se retrouvent également dans les dessins mettant les Juifs en relation entre eux, notamment dans le cadre familial ou amoureux.¹³ Adorant dessiner de belles femmes, Ramiz

¹⁰ Le Juif caricaturé parle de la manière suivante: il ne sait prononcer ni les "g", ni les "ğ", ceux-ci étant transcrits en "y" ("yeliyor"). De même, les "ı" deviennent "i". Enfin, de manière moins régulière, les "ü" et les "ö" se transforment respectivement en "u" et en "o". En revanche, l'Arménien prononce des "o" très longs (geliyoooo...).

¹¹ Le caractère boutiquier du Juif d'Istanbul est habituellement souligné par la présence d'un crayon sur l'oreille du personnage ou dépassant d'une poche.

¹² Büyükdada est la plus grande des cinq "îles aux Princes", situées dans la mer de Marmara au large d'Istanbul. Lieux de villégiature, les îles étaient - et sont toujours - réputées pour être fréquentées en été par les minoritaires et singulièrement les Juifs d'Istanbul.

¹³ Sur l'avarice en "contexte" familial (*Karikatür*, No. 134, 21 juillet 1938) "Salamon - Ester, *senin için canımı feda ederim... Ester - Mersi Salamon... O halde başka bir lira ver... Salamon - Yok canımı veririm fakat ondan büyük fadakarlık edemem!...*". (Salamon - Esther, je donnerais ma vie pour toi... Esther - Merci Salamon,

utilise le procédé qui consiste à souligner la beauté de son personnage féminin en y adjoignant un personnage masculin, en général d'un certain âge, au physique insipide voire laid. Il en est de même dans les dessins mettant en scène des personnages juifs dans lesquels, à quelques exceptions près, la femme juive n'a pas de traits distinctifs si ce n'est qu'ils sont beaux, renforçant, par contraste, l'aspect caricatural et peu avenant du personnage masculin. Régulièrement l'accent est mis sur l'aspect sale du personnage.¹⁴ ou encore sur son goût pour le vol.¹⁵ Il ne possède pas non plus la moindre trace de sentiment national, et cette carence permet de mettre en scène son hypocrisie (illustration 4). Les quelques caricatures évoquant la Palestine ou la situation des Juifs en Allemagne, insistent également sur l'absence de sentiment d'appartenance au judaïsme (illustration 5). La compassion du Juif de Turquie envers ses coreligionnaires malheureux s'arrête là où commence son intérêt financier. Sa seule patrie et sa seule religion, au final, sont l'argent. Le Juif de Turquie est obsédé par le gain, faisant de l'argent un véritable culte et allant jusqu'à l'enseigner à ses enfants (illustration 6). Enfin, la peur (tant pour lui que pour ses biens), ainsi que l'incapacité à la lutte physique sont des thèmes que l'on retrouve également, notamment dans le contexte palestinien de la fin des années 1930.

L'ensemble des traits comportementaux décrits ci-dessus - en tous points négatifs - se retrouve dans des dessins symboliques représentant la nation ou l'Etat ture. Le Juif ture y est présenté comme ne possédant aucun sentiment patriotique et, pire encore, habile à utiliser pour son profit celui de ses compatriotes (illustration 4). De même, l'importance de la question de la langue en Turquie fait que les moqueries sur l'accent et plus encore les références au judéo-espagnol sont autant de signes du manque de turcité des Juifs de Turquie, et donc de sincérité quant à leur intégration dans la société turque républicaine des années 1930 (illustration 7).¹⁶

Enfin, si le ton des caricatures est, dans une première période - celui de la moquerie grâce à l'utilisation des stéréotypes habituels de la "nature" du Juif (avarice, appât du gain, etc.), il vire bientôt à la colère dans le contexte de la pénurie qui sévit en Turquie durant la seconde guerre mondiale (illustration 8). Il ne s'agit plus de rire, mais bien de dénoncer. Avec la guerre, le Juif de *Karikatüi*, comme celui des caricatures européennes, jouera pleinement son rôle de bouc émissaire. Notons cependant que l'influence négative du Juif sur les nations est un thème présent dans les caricatures avant même la guerre. Ce thème se justifiait toujours par des arguments ou des allusions se référant à la "nature" du Juif. Toutefois, la Turquie n'étant pas directement concernée par l'atmosphère spécifique de l'Europe des années 1930, les caricatures n'avaient pas encore la dimension dénonciatrice qu'elles auront à partir de mi-1941. Avec la venue des difficultés économiques, la thématique du "Juif responsable" trouve cette fois une illustration dans le contexte ture (illustration 9).

Le vocabulaire utilisé pour désigner le Juif ainsi que les valeurs - ou plutôt les contre-valeurs - qu'il incarne dans les caricatures, relèvent d'un registre unique: on y trouve surtout le Juif accapareur (*vurguncu*), spéculateur (*ihdikâr*), menteur (*yalancı*), hypocrite (*ikiyüzlü*) ou

alors donne-moi une Livre... Salamon - Non, je donnerais ma vie, mais je ne peux pas faire plus de sacrifices!)

¹⁴ Sur la saleté (*Karikatür*, No. 76, 12 juin 1937): "*-Rebeka, kocan banyoya yirdi, anahtar deliyinden yozetleyorsun, sanki onu hiç soyunmuş yermedin mi? -Soyunmuş yordum ama. yilcandığini yormemişim!...*". (Rebeka, tu épies ton mari lorsqu'il prend son bain, ne l'astu done jamais vu nu?- Si, mais jamais en train de se laver!)

¹⁵ Sur le vol (*Karikatür*, No. 32, 8 août 1936): "*Ne biçim seyyah burilar Salamon, hepsi çurçiplak...-Aferim bizimkilere be, herifleri uğradıkları yerde adamakilli benzetmişler...*". (- Quelle sorte de gens sont ces voyageurs, Salamon, ils sont nus... - Bravo aux nôtres, là où ces types sont passés ils ont été "plumés")

¹⁶ Ramiz souligna ce trait dans sa caricature ornant la Couverture du numéro 208 du 21 décembre 1939, en appelant le nom du journal que son personnage juif tient à la main "*El Dalavera*", variante judéo-hispanisée pour la circonstance du mot ture *datavere*, l'intrigue, la manipulation.

faisant du marché noir (*kara borsacı*). Il incarne également des valeurs comme l'opportunisme (*fırsat*), la vie chère (*pahalılık*), la manipulation ou l'intrigue (*dalavere*) ou encore la fraude (*hile*). Dans un registre proche, le Juif est régulièrement utilisé comme symbole de l'apatride (*Vatansız Millet*). L'utilisation des stéréotypes ne se fait toutefois pas sans mesure. Si parfois le Juif est explicitement annoncé, par le prénom, l'accent, la présence de l'étoile de David, ou encore une expression suggestive, comme par exemple l'allusion au *Çift Çarşısı* (illustration 8),¹⁷ il n'est la plupart du temps que "reconnaissable" par son type physique. Ce type étant particulièrement bien fixé, notamment par Ramiz, c'est à un degré supplémentaire de complicité que sont conviés les lecteurs, amenés à reconnaître "le Juif" tant par ces traits que par les valeurs (*vurguncu, ihtikâr, etc.*) qu'il symbolise (illustration 9).

L'assimilation de ces termes à l'image du Juif a évolué au fil du temps: bien que présente dès 1936, c'est surtout durant l'année 1942 qu'elle est devenue systématique. Plus encore, l'amalgame qui est fait à partir de 1941–1942 entre la dénonciation du profiteur de guerre et le personnage du Juif fait écho à certaines mesures prises à l'époque, comme celle du 16 novembre 1942 instituant le *Varlık Vergisi* (impôt sur le patrimoine), mesure fiscale officiellement commandée par la nécessité de lutter contre les "accapareurs", et ouvertement dirigée contre les minoritaires.¹⁸

Les caricatures antisémites comme reflet d'une politique étrangère

D'une manière générale, l'évolution quantitative des caricatures dans la revue apparaît liée à des considérations d'ordre politique (voir graphique, illustration 10). L'année 1942 est à la fois celle où l'on voit le plus de caricatures juives et celle où la politique de l'Etat ture suit des chemins plus franchement anti-minoritaires. De même, le début de l'année 1943 voit quasiment la fin du genre et correspond chronologiquement à la défaite des armées allemandes à Stalingrad, défaite qui marqua le tournant de la guerre en rendant la victoire de l'Allemagne définitivement impossible, et au début du rapprochement entre la Turquie et les Alliés. Les rapports entre la presse et le pouvoir en Turquie à cette époque, ainsi que la présence à la tête de la revue de personnages comme Sedat Simavi et Server İskit, peuvent laisser supposer que des pressions venues des cercles officiels d'Ankara ont pu avoir une influence sur la brutale raréfaction des dessins satiriques mettant en scène des personnages juifs.¹⁹ Le thème ne disparaissant pas totalement, il est toutefois difficile de parler de censure ou même d'autocensure. En toute hypothèse, il semble que le processus de décision, quel qu'il fût, ait pris en compte la défaite désormais inéluctable de l'Allemagne. Par conséquent, il est difficile d'affirmer que les caricatures des années précédentes ne relevaient que d'un simple humour juif qui n'aurait eu aucun lien avec les victoires allemandes en Europe.

Une autre rupture, moins nette, se traduit par une diminution du thème au cours de l'année qui va de la défaite de la France à la signature du pacte de non-agression turco-allemand et à l'attaque de l'Union soviétique par l'Allemagne. Le ton général de la revue au début du conflit se situe dans le cadre d'une orientation plutôt pro-Alliés, manifestant une inquiétude nette face aux victoires de l'Allemagne en Europe occidentale, l'Union Soviétique étant considérée comme la principale bénéficiaire de l'affrontement. Mais, dès lors que l'Allemagne s'attaque à l'Union Soviétique et, dans un premier temps, avec succès, le ton de

¹⁷ Littéralement, le "marché juif", qui a aussi le sens de marché de pacotilles. Toutefois, le terme de *çift*, ancien terme signifiant "Juif" et presque oublié aujourd'hui, possédait clairement dans le parler ture d'avant-guerre un fort sens péjoratif.

¹⁸ Le *Varlık Vergisi* et ses implications font l'objet depuis quelques années d'une "redécouverte" en Turquie, initiée par les travaux de Ridvan Akar, *Varlık Vergisi - Tek Parti Döneminde Azınlık Karşılığı Politika Örneği*, İstanbul: Beige, 1992. Pour un point récent sur cette question, Rifat Bali, op. cit., 424-495.

¹⁹ Sur les relations complexes entre le pouvoir et la presse, cf. Edward Weisband, *Turkish Foreign Policy...*, op. cit., 72-87.

la revue change, devient plus agressif: on retrouve cette évolution dans les caricatures de Juifs, tant sur les plans quantitatif que qualitatif, sans atteindre pour autant la virulence de *Akbaba*.

Conclusion

Dès la fin des années trente, le “Juif” caricaturé apparaît comme le symbole de l’ensemble des non-musulmans. Lorsqu’il s’agit d’évoquer le *Varlık Vergisi* et le fait que cet impôt toucha, au premier chef, les Grecs, les Arméniens et les Juifs, c’est toujours *via* le personnage du Juif. Celui-ci joue le même rôle de symbole lors de la dénonciation des minoritaires qui se développe en 1941 et 1942. Dans *Karikatür*, le type “Rum” n’existe pas et l’Arménien n’y apparaît que très rarement: une dizaine de fois au total et essentiellement après 1945. La caricature de l’Arménien est à deux reprises présentée avec celle du Juif, soulignant ainsi la collusion des minoritaires (illustration 11). La plupart des dessins font allusion au rôle supposé de la diaspora arménienne en matière d’agissements contre la Turquie (illustration 12). Si l’écrasante majorité des caricatures s’attaquant aux minoritaires le font par le biais d’un personnage juif, il n’en reste pas moins que ce dernier est aussi souvent mis en scène - et donc dénoncé - simplement en tant que Juif. Ce rôle de représentant des minoritaires est d’autant plus étonnant que, si l’histoire turque est jalonnée de conflits avec les Grecs et les Arméniens, ce n’est en aucune façon le cas avec la communauté juive de Turquie.

De folklorique, le personnage du Juif, avec les privations liées à la guerre, est devenu peu à peu nuisible. Les discriminations dont les Juifs furent victimes ne semblent à aucun moment “anormales”. Il est évident que le climat anti-juif qui régnait en Turquie dans les années 1933–1945 n’est absolument pas comparable avec ce qui se passait alors en Europe. Mais l’utilisation de cet argument à l’époque, comme aujourd’hui du reste, avait ceci de pernicieux qu’il justifiait des excès qui apparaissaient comme bénins en regard de la situation européenne.

La guerre s’étant arrêtée aux frontières de la Turquie, les Turcs n’eurent pas à connaître le poids de la culpabilité occidentale face au génocide. Toutefois, le sentiment d’“être allé trop loin” est perceptible: ainsi, la défaite des nazis et de leur idéologie, comme l’ouverture des camps d’extermination tue définitivement un certain genre de caricature juive. Le personnage de Salomon, l’accent, les allusions concrètes aux Juifs de Turquie disparaissent. Les dernières caricatures y faisant allusion montrent - souvent de manière indirecte et sans grande compassion - une certaine conscience de “l’anormalité”, voire de l’injustice faite aux Juifs de Turquie au cours des années de guerre (illustration 13). D’autres caricatures, très rares, font encore appel aux clichés désormais bien connus par les lecteurs, mais sur un mode mineur, avec des personnages aux traits “juifs” moins marqués. Ces dernières attaques ne sont plus aussi directes, relevant de la caricature juive par l’usage de l’un ou l’autre des symboles désignant le “Juif”, et non de toute la gamme.

Si le seul thème qui survivra à la guerre est celui de la Palestine, il n’est absolument plus traité de la même manière qu’auparavant. Dans les années 1936-1939, l’actualité de Palestine était l’occasion pour les caricaturistes d’évoquer le *korkak Yahudi*²⁰ et son manque de conviction envers une cause nationale qui est fatalement étrangère à un individu ignorant tout patriotisme. La création de l’Etat d’Israël et sa capacité à survivre a totalement reuversé cette image: non seulement le “Juif” peut être patriote, mais il a démontré également sa capacité à se battre. A travers les caricatures, cela apparaît comme un véritable choc. L’image du “Juif” qui était véhiculée jusqu’alors était si loin de ce nouvel état de fait que, de simplement nuisible, le Juif devint, pour la première fois dans l’univers mental des caricaturistes, dange

²⁰ Le “Juif peureux” - expression couramment utilisée afin de désigner les Juifs (en particulier les Juifs locaux) dans l’Istanbul d’avant-guerre.

reux. Simultanément, selon l'idée qu'une telle transformation n'a pu se faire spontanément, on voit apparaître dans les dessins satiriques des thèmes relevant de la tradition antisémite occidentale faisant du Juif un comploter et un révolutionnaire sournois. La thèse de l'alliance entre sionistes et communistes pour créer un Etat aux ordres de Moscou au sud de la Turquie est très présente dans la caricature juive, qui entre ainsi de plain-pied dans la guerre froide.²¹ Sans que cela apparaisse contradictoire, on retrouve parfois les capitalistes (symbolisés le plus souvent par l'Amérique) aux côtés des communistes et des sionistes, mêlant ainsi les thèmes nouveaux de l'après-guerre à des représentations rappelant très fortement l'idéologie nazie. Plus étonnant, les questions de Palestine donnèrent également lieu à l'affirmation de la nécessaire unité du monde musulman.

Ces différentes expressions antijuives peuvent paraître insignifiantes au regard de l'histoire du judaïsme, tant par la faible importance de la communauté juive turque dans le judaïsme européen que par l'absence de crimes de sang dans ce pays au moment où l'Europe, sous l'égide nazie, extermina méthodiquement six millions de Juifs européens. De plus, l'étude de l'évolution de l'image du "Juif" dans la revue *Karikatür*, dans toutes ses composantes - le Juif turc et plus particulièrement stambouliote, le "Juif international" puis Israël - ne peut suffire à saisir tous les tenants et aboutissants des rapports entre Juifs et Turcs, ne serait-ce que par la limitation du lectorat de la revue. En revanche, elle semble significative des tendances lourdes de la perception des Juifs - et des non-musulmans en général - par la société turque de l'époque. A l'évidence, la citoyenneté turque du Juif de Turquie n'allait pas de soi (illustration 14) et amène à s'interroger, au-delà des déclarations de principe, sur la définition même de l'identité turque durant les premières décennies de la République.

²¹ Le mouvement sioniste puis l'Etat d'Israël furent jusqu'en 1953 souvent perçus comme représentant un danger communiste susceptible de déstabiliser un Proche-Orient arabe traditionaliste: Amikan Nachmani, *Israel, Turkey and Greece: uneasy relations in the East Mediterranean*, Londres: Ed. Franck Cass. 1987.



Salamon — Aaaah... Bana bînkîyî is anîstîre jîlîyîmîst!

III. 1: Akbaba, No. 400, 16 octobre 1941.

Salamon - Aaaah... Où vas-tu en me laissant comme cela?

Atanîlar hehî berbehestî: Dîre — İyîdî İyî!



Salamon — Yâle yûle şîrî!

III. 2: Akbaba, No. 21 (nouvelle série), 17 août 1944.

En haut: Si les Allemands perdent la guerre: le monde = un tonneau à aiguille [L'expression tonneau à aiguille désigne en ture un lieu étroit, inconfortable]. En bas: ("Güle güle otur" est une expression couramment utilisée en ture et signifiant "bienvenue, installez-vous bien").



© Bilden, 1936. Tous droits réservés. Le monde est un tonneau à aiguille.

III. 3: Karikatür, No. 39, 5 septembre 1936.

*Notre belle-fille a fait une fausse couche!... (littéralement: son enfant est tombé)
Heureusement, qu'aurais-tu fait si c'était l'argent qui était tombé?.*



III. 4: Karikatür, No. 148, 27 octobre 1938.

(Quatrième de couverture en quadrichromie du numéro consacré au 15e anniversaire de la République) Titre: La Reconnaissance.

Salamon - C'est grâce à toi que je vis, en deux jours j'ai vendu exactement mille drapeaux!...



III. 5: Karikatür, No. 88, 4 septembre 1937.

Titre: Au Congrès Juif International L'orateur - Notre Patrie, notre vie, notre honneur, tout ce qui nous est sacré est là... Moïse - Il parle de la Palestine? Salamon - Je ne crois pas, il doit parler du coffre!



III. 6: Karikatür, No. 120, 14 avril 1938.

Titre: La vie de débauche. Salamon - Mon fils Yasef (Yusuf), si tu es sage je te le montrerai tous les samedis!...



YASEFİN YUSUF KİMİ GÖRÜŞTÜRÜŞÜ. Salom - Yasef: Salomon benim için hikâyeyi her hafta gösterir. Eğer sen akıllıysan, ben sana her hafta bunu gösteririm. - Bu konuşmaları, her hafta her hafta yapalım.

III. 7: *Karikatür, No. 250, 10 octobre 1940. Titre: Les Juifs vont parier en turc Israël - Mon fils Salomon; (en judéo-espagnol) Prends la plus basse qualité: demande plus eher. Le client - Alors, je croyais que vous alliez parier en turc?... Israël - Nous ne parlons pas, nous discutons affaires!...La traduction par Ramiz de la phrase en judéo-espagnol (astérisque): en turc (en résumé): Ils [vous] dupent. [Remarquons que la phrase en judéo-espagnol, qui n'est pas traduite par le caricaturiste, est rigoureusement exacte.]*



de Salomon Salomon No. 250, 10 octobre 1940.

III. 8: *Karikatür, No. 347, 20 août 1942. Dans la tête d'un opportuniste: le "marché juif" ...[Deux étoiles de David sortant de la tête du personnage sont visibles en haut à gauche].*



YASEFİN YUSUF KİMİ GÖRÜŞTÜRÜŞÜ. Salom - Yasef: Salomon benim için hikâyeyi her hafta gösterir. Eğer sen akıllıysan, ben sana her hafta bunu gösteririm. - Bu konuşmaları, her hafta her hafta yapalım.

III. 9: *Karikatür, No. 308, 20 novembre 1941. Titre: Le combat contre la spéculation Le spéculateur - Ils m'ont frappé alors que j'allais frapper le client!... (Sur le personnage: le spéculateur; sur la jambe: l'Etat).*



III. 10: Karikatür, No. 257, 28 novembre 1940. Nissim - Nous n'avons toujours pas compris quelles sont les marchandises qui doivent être augmentées de 20, 30 ou 50% ... Kazıklıyan* - Monsieur Nissim, pour éviter les erreurs, faites comme moi et mettez les toutes au plus haut prix!...

* le nom du marchand arménien à pour origine le verbe ture kazıklamak (duper, faire payer trop cher, "faire gober") et est "arménisé" par le caricaturiste par l'ajout du suffixe -yan.



AMERİKADAKİ İNSANLAR ARASINDA İNSANLIK KOMEDİSİ...
 — Kuluş gale Baron Palavracyan, şiir yazar mı?
 — Hayır, Türkler aleyhinde meclisli şiirler yazar...
 — Yazarsınız, oğlum. Samatya'da lüks de büyük yalılar dolma yapar bilmil.

III. 11 Karikatür, No. 501, 2 août 1945.

Titre: Comédie humaine entre les gens qui sont aux États-Unis Bon courage, Baron Palavracyan*, tu écris un poème?

Non, j'écris des articles contre les Turcs...

Tu as toujours été brave, auparavant quand tu étais à Samatya** t'aurais déjà de "fausses dolma" (littéralement: des "dolma menteur", recette arménienne). * Même procédé pour la formation du nom du personnage arménien que pour l'illustration 10: palavra signifie en turc bavardage, verbiage, et palavraci, celui qui parle inutilement. **Ancien quartier arménien d'Istanbul.



— Baha!.. Neye Halk Parti-
sine rey vermedik?
— Varlık vergisi verdik, bir
de rey mi verecektik!..

III. 12: *Akbaba*, No. 392, 7 août 1941.

Papa, pourquoi n'avons-nous pas voté [litt. Donné notre voix] pour le Parti du Peuple? - Nous lui avons donné le Varlık Vergisi, et il faudrait en plus voter pour lui [litt. lui donner notre voix].*

**Le Varlık Vergisi (impôt sur le patrimoine) fut l'une des mesures qui touchèrent directement les minoritaires durant les années 1942-1944.*



— Türk mü?..
— Yok canım, sana: Maçkada spartımanı, Boğazda yalısı, Adada köşkü var
diyorum!

III. 13: *Karikatür*, No. 559, 12 septembre 1946.

- Est-il Turc? - Pas du tout, je te dis qu'il a un appartement à Maçka [quartier chic d'Istanbul], un yalı [maison de bord de mer] sur le Bosphore et un köşk [résidence estivale] sur l'île.

Répartition trimestrielle des caricatures de Juifs dans la revue *Karikatur* (1936-1948)

