

## Aux origines de la caricature algérienne

*Le Salon du rire d'Alger*

## The origins of Algerian caricature

*The Algiers Laughter Fair*

**Dr Mustapha GUENAOU**

Auteur-correspondant, Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem (Algérie), Chercheur associé CRASC-Oran (Algérie) ;

[guemustapha31@gmail.com](mailto:guemustapha31@gmail.com)

Date de soumission : 19.02.2021 – Date d'acceptation : 10.04.2021 – Date de publication : 19.05.2021.

**Résumé** — Cette contribution porte sur les origines de la caricature en Algérie. Elle retrace l'histoire et la mémoire de la caricature d'une part et l'histoire et la mémoire du Salon du rire d'Alger. Grâce à dix artistes humoristes, ce Salon a vu le jour pour en perpétuer seize éditions. Elle fournit la liste des premiers humoristes qui ont animé le Salon du rire d'Alger pendant une période de 1924 à 1939.

**Mots-clés** : *Salon du rire d'Alger, humoristes, caricature, Algérie, vignette, charges, portrait.*

**Abstract** — This contribution focuses on the origins of caricature in Algeria. It traces the history and memory of caricature on the one hand and the history and memory of the Salon du rire in Algiers. Thanks to ten humorist artists, this Salon was created to perpetuate sixteen editions of this salon. It provides a list of the first comedians who animated the Salon du rire in Algiers during a period from 1924 to 1939.

**Keywords**: *Algiers Laughter Fair; Comedians; Caricature, ; Algeria; Sticker; Charges; Portrait.*

*« Un humoriste qui fait rire quelques personnes est un type amusant. Un humoriste qui ne fait rire que lui est un imbécile ou un précurseur. Un humoriste qui fait rire la majorité du public est un humoriste professionnel [Gosciny] » (Edmond, 1977, p. 67).*

### Introduction

La caricature (Assus & Badia, 1999) trouve ses fondements dans *le dessin, la parole ou l'image* – ce triptyque nous est prétexte à rappeler l'appartenance de cet art à des disciplines et des spécialités qui ne peuvent sortir du cadre des sciences sociales et humaines. La caricature reste l'apanage du domaine artistique (dessin, peinture et sculpture, etc.) valorisé par les Écoles des Beaux-Arts, du domaine linguistique (la sociolinguistique et l'anthropo-linguistique, etc.) et de l'imagologie – une récente discipline qui fait valoir l'importance de l'image de l'Homme (la femme et l'homme) à travers écrits, textes et images.

La caricature (Lucien, 1977, p. 67), en tant qu'art du triptyque de la bonne humeur qui rappelle *le sourire, le rire et le fou rire*, nous renvoie principalement à *l'humour* et à *la satire* (Guenaou, 1994) : dyade fondatrice de l'image caricaturale. Elle devient une discipline qui touche d'un côté les Beaux-Arts et les sciences sociales et humaines de l'autre – telle est la vision socio-anthropologique de l'image qui insiste, parfois, sur la dérision.

Cet art se développe à travers les générations des artistes humoristes et ceci pendant plusieurs décennies en ce qui concerne l'Algérie – devenue notre champ d'investigation<sup>1</sup> depuis des dizaines d'années (Guenaou, 2019). Nos quelques travaux en témoignent – nous apprécions grandement la réelle portée de la caricature en Algérie.

Cette question a été de fait la source de notre suggestion à la Direction du Musée National Ahmed Zabana d'Oran, ayant inscrit, au programme de ses activités, l'organisation d'un tel événement pour la capitale de l'Ouest algérien. Au mois de juin de l'année 1990, le même musée avait organisé le *Premier Salon maghrébin de la bande dessinée et de la caricature*.

Cet événement, premier du genre à Oran, nous a donné, en notre qualité de chercheur en sciences sociales et humaines, l'occasion de rencontrer plusieurs de nos caricaturistes algériens (Guenaou, 2019) et de nous intéresser aux jeunes talents (*Ibid.*). La relation qui nous liait à un spécialiste de l'âge d'or de la carte postale et de la caricature, algériennes en général et algéroises en particulier, a été d'un grand apport à l'enrichissement de nos connaissances sur la thématique qui nous préoccupe dans cette contribution dédiée à l'histoire et à la mémoire de la caricature en Algérie.

Lors de la tenue de l'événement, nous avons fait dédicacer pour le spécialiste de cet art les œuvres des caricaturistes présents et participant à la rencontre. C'était la première occasion de rencontrer l'un des précurseurs de la caricature algérienne post-indépendance : *Slim*<sup>2</sup>. Nous avons pris bonne note de cet événement qui nous a ouvert, comme à tant d'autres universitaires, une ébauche à d'autres projets dans le cadre de la recherche scientifique en socio-anthropologie des sociétés humaines, des entreprises et de la communication.

Cette contribution s'inscrit principalement dans le prolongement de nos activités scientifiques qui cherchent à mettre en valeur la production et l'enrichissement des connaissances relatives à l'histoire et à la mémoire de la caricature en Algérie. Elle rejoint les travaux sur l'image caricaturale – objet du présent numéro de *Paradigmes* consacré à « *l'image caricaturale* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous avons commencé à travailler sur l'histoire et la mémoire de la caricature en Algérie depuis la fin des années 80 (XX<sup>e</sup> siècle).

<sup>2</sup> De ses vrais nom et prénom Menouar MERABTENN – né en 1945 à Sidi Ali Benyoub, près de Sidi Bel Abbès.

<sup>3</sup> Cf. *Paradigmes* – L'argumentaire : « l'image caricaturale : de la conception à la réception, de l'usage au mésusage ».

Pour leur sentiment partagé vis-à-vis de l'art, plusieurs journalistes auraient visité les différentes éditions du Salon du rire d'Alger. Un journaliste parle, lors de sa 11<sup>e</sup> édition, d'un des caricaturistes<sup>4</sup>, qu'il avait rencontré, en ces termes :

*« Le goût qu'il a de la caricature, art qui permet de découvrir les caractéristiques d'un visage pour en tirer une impression de comique, le poussa à approfondir l'étude psychologique d'une physionomie. Il a entrepris, fort de son expérience, d'assembler en album, les petits métiers ambulants d'Alger, saisis sur le vif, tels qu'ils se présentent à nous à chaque détour de venelle. Il a commencé aussi "l'album des races" qui se mêlent en Algérie. J'ai trouvé dans ces dessins, d'une indéniable puissance de sympathie, une sensibilité, une probité, une simplicité dans la recherche du trait qui sont la marque du talent » (Randau, 1935).*

Cette thématique nous a interpellés et nous a conduits à reprendre nos archives avec l'idée d'une problématique formulée comme suit : *Quelles sont les origines de la caricature en Algérie ?*

## 1. La caricature, entre notion et pratique

Le thème sur le triptyque : *humour-rire-satire* a suscité en nous une vive curiosité scientifique portée sur la caricature. Ce vocable du domaine artistique de la presse, nous a interpellé à plusieurs niveaux dont celui de l'étymologie première et de la définition au point de nous mener à nous intéresser de près à l'histoire et à la mémoire de la caricature en Algérie (Guenaou, 2019). Dans ce cadre, nous évoquons la caricature en ces termes :

*« Étymologiquement, la caricature signifie le changement et le chargement. Par définition, elle est une représentation graphique sous forme de dessin ou de peinture. Utilisant les traits et le choix des détails, surtout pour les personnes, elle accentue et révèle quelques aspects, jugés humoristiques, satiriques et déplaisants pour celle qui est représentée par cette caricature en une seule représentation. La série de représentations ou de caricatures conduira vers la bande dessinée, basée sur un scénario » (Guenaou, 1994).*

*L'histoire de la caricature en Algérie* nous renvoie inmanquablement à de grandes œuvres et à d'illustres noms qui mettent en valeur l'art de la caricature et de l'illustration satirique de presse<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Il parlait de Hans KLEISS, un suisse arrivé à Alger pour aller vivre et se marier à une fille d'un autre artiste humoriste : Mlle HERZIG.

<sup>5</sup> *L'histoire de la caricature* touche aux « caricatures de Léonard de Vinci (1452-1519) », peintre-sculpteur, architecte, ingénieur et savant italien ; à celles de Daumier Honoré (1808-1879), peintre, lithographe et sculpteur français et aux caricatures de « Forain ». Il ne s'agit pas ici de portraits, mais de caricatures. En effet, il faut bien différencier le portrait de la caricature qui transforme quelques traits réels par d'autres, exagérés et

## Aux origines de la caricature algérienne

Par *caricature*, il faut entendre *l'art des portraits-charges, des représentations caricaturées des personnes, voire des personnalités*, qu'elles soient politiques ou des Hommes, femmes et hommes, publics. Cette vision socio-anthropologique met en avant les marqueurs de la différence entre la caricature et le simple art de dessiner qui présente quelques traits exagérément transformés pour devenir humoristiques et satiriques.

Dans ce cadre, nous parlons plus précisément d'un dessin de la caricature où le triptyque de l'humour se met en avant, insistant sur une représentation artistique dite *grotesque, attirante et burlesque* (Guenaou, 1994). Cette image caricaturée n'est qu'une expression artistique du portrait-charge, de la déformation par les traits exagérés et surtout la mise en exécution des principes de l'art de la satire et de l'humour.

Les caricatures étaient et demeurent, pour les uns comme pour les autres admirateurs, une curiosité d'ordre socio-artistique où se mêlent irrésistiblement *humour, rire et satire*. Elles « *raillent, stigmatisent, flagellent un régime, un état social, les abus, les vices, les travers d'une époque* » (*Ibid.*). C'est la raison pour laquelle cet art touche plusieurs domaines en étroite relation avec la société et la culture : *la sociopolitique, la socio-culture, l'idéologie*, etc.

Notons en effet, qu'

*« à partir de nos modestes recherches, nous sommes arrivés à différencier les genres de caricaturistes :*

- les caricaturistes historiques, ceux qui sont chargés, uniquement, de la représentation satirique des faits historiques ;*
- les caricaturistes sociaux, ceux-là s'occupent du quotidien pour critiquer la situation sociale, toucher l'image des groupes sociaux en utilisant beaucoup d'humour dans les dessins ou représentations ;*
- les caricaturistes économiques, quant à eux, traitent les problèmes économiques en puisant l'information de la vie économique du pays ;*
- les caricaturistes politiques, comme leur nom l'indique, politisent la caricature qui demeure le dessin respectant ses fonctions de critique ; mais ils sont en relation avec l'humour et la satire ;*
- et les caricaturistes idéologiques, ceux-là sont très rares : ils*

---

humoristiques. C'est par conséquent, « *une caricature burlesque, grotesque, spirituelle* ». Quant à la caricature trop chargée c'est celle « *qui déforme les traits et la silhouette du modèle aux dépens de la ressemblance* ». Par leurs buts, les caricatures « *raillent, stigmatisent, flagellent un régime, un état social, les abus, les vices, les travers d'une époque* ». Charles Baudelaire (1821-1867), lui aussi a écrit à ce sujet : « *Du reste, dit-il, il y a dans les œuvres issues des profondes individualités quelque chose qui ressemble à ces rêves périodiques ou chroniques qui assiegent régulièrement notre sommeil* ». C'est là ce qui marque le véritable artiste, toujours durable et vivace même dans ces fugitives impressions, pour ainsi dire suspendues aux événements, qu'on appelle caricatures ; c'est là, dis-je, ce qui distingue les caricaturistes historiques d'avec les caricaturistes artistiques, le comique fugitif d'avec le comique éternel. » Cf. Mustapha GUENAOU, « La caricature : l'humour et la satire », *El Watan* du 1<sup>er</sup> mars 1994.

*cachent, à travers leurs œuvres, les réalités qui sont plus ou moins complexes » (Guenaou, 1994).*

Ces connaissances préalables ont orienté notre recherche sur une personnalité singulière : journaliste, écrivain et homme de lettres, *Robert Randau* s'est montré, lui aussi, intéressé par le *Salon du rire d'Alger* au point de lui consacrer une contribution journalistique faisant valoir la portée de la caricature (surtout à Alger) grâce aux nombreux artistes-humoristes qu'il avait côtoyés ou fréquentés parlant ainsi « *de la caricature au type* » – il aurait visité plus d'une fois le Salon du rire d'Alger.

Sa curiosité, à la fois artistique et journaliste, nous conduit à supputer sa culture pluridisciplinaire ; il s'est montré impliqué, à cet égard, dans le mouvement artistique orientaliste, infiltré par les orientalistes et les algérienistes à Alger. Il assistait aux différentes conférences publiques données à la ville algéroise par des écrivains et des artistes-peintres convaincus et avertis. Impliqué donc dans ce mouvement artistique, il présente les marqueurs d'Alger qui seront, sans nul doute, des sources d'inspiration des artistes-humoristes, ces dessinateurs caricaturistes.

Ces artistes-humoristes utilisent leurs crayons afin de dévoiler une image caricaturale de la ville, lieu de leur résidence. Les maîtres du rire et de la satire, voire ceux de la description, se versent dès lors dans une ambiance artistique où les traits touchent aux individus, aux métiers et à la ville qui abritera successivement les éditions du *Salon du rire d'Alger*.

*« C'est un abus, écrit Robert Randau, de croire que ce sont ses monuments qui donnent à Alger cette originalité qui attire le voyageur, le retient souvent et le ramène parfois. Les quartiers anciens ont été saccagés à l'envie par leurs occupants ; la ville barbaresque a disparu en grande partie ; quelques coins demeurés sans changement suffisent à entretenir la légende d'un passé qui fut exquis, et que des générations de peintres reproduisent avec tant d'assiduité qu'ils sont devenus d'une écœurante banalité » (1935).*

Puis, dans la foulée journalistique, il se montre pourtant fervent admirateur de la ville qui avait accueilli les membres de sa famille ; il ajoute :

*« Les mosquées célèbres, environnées de bâtisses européennes bien laides, ont perdu cette intimité si douce à l'âme qui fait le charme de la cité orientale. Quant aux édifices élevés par l'armée, la municipalité, l'administration, depuis un siècle, le moins que l'on puisse en dire est qu'ils justifient les attentats d'un anarchiste, s'il est aussi un homme de goût. On ne sait, à les énumérer, à qui attribuer le prix d'honneur » (Randau, 1935).*

## **2. Le Salon du rire d'Alger : premier jalon de la caricature en Algérie**

*Le Salon du rire d'Alger* est assimilé à un salon artistique devenu peu-à-peu espace d'exposition des œuvres artistiques dont les portraits-charges. Lieu de prédilection de certains habitants Alger, il devient pendant la période de son existence

(1924-1939), un espace où se déroulaient les manifestations artistiques, une manifestation répétitive, consécutive et annuelle.

Avec leurs invités, tous des artistes-humoristes, les organisateurs se chargeaient du contact d'avec des dessinateurs caricaturistes toujours en vue d'une prochaine manifestation et l'espace à réserver aux différentes expositions à venir. La première manifestation artistique remonte au 1<sup>er</sup> mars de l'année 1924 pour une durée de dix jours<sup>6</sup>. Avec cette rencontre du public d'Alger, les organisateurs, voire les fondateurs du Salon du rire d'Alger (Boivin, 1992), avaient donné promesse de perpétuer ce salon à partir du prochain évènement qui ne pouvait dépasser les douze mois de l'année calendaire.

Les travaux artistiques et satiriques étaient des portraits-charges qui reflétaient la situation de la vie à Alger, que ça soit celle des Musulmans de la Kasbah ou celle des Européens habitant les différents quartiers de la ville européenne. Les artistes-humoristes travaillaient leurs œuvres respectives avec beaucoup de finesse et d'attraction artistiques exprimées par des dessins et des traits qu'ils présentaient à un public venant découvrir la *Première exposition* – plus connue sous l'appellation de *Salon de l'humour* avant de prendre celle de *Salon du rire d'Alger*.

Ce salon avait permis également au public de découvrir de nouveaux talents masculins qui excellaient déjà dans le dessin humoristique et des portraits-charges. L'art pris en admiration fit couler peu d'encre avec la couverture journalistique qui lui a été consacrée – pour éviter de dire médiatique, en raison de l'indigence en matière de moyens de communication, audios et audio-visuels de l'époque. L'information circulait de bouche à oreilles, dans les cafés et les bistrotts de la ville d'Alger ; une information somme toute limitée au cadre de l'échange interpersonnel.

Au fur et à mesure que s'organisaient les événements, devenus annuels, le *Salon du rire d'Alger* ouvrait ses portes à d'auteurs artistes-humoristes – nous visons ici une ouverture artistique aux portraits-charges devenues des caricatures. Cette ouverture portait ses intentions uniquement et seulement à la population algéroise – sans pouvoir en connaître toutefois les principales raisons.

Sous la direction et l'organisation artistiques des « *Dix* » (Boivin, 1992), le *Salon du rire d'Alger* commençait à se faire valoir par la fréquence et l'assiduité de l'exposition, voire la diversité des thèmes de chaque évènement artistique et de chaque édition annuelle de cette animation locale. Grâce à l'attraction artistique de l'évènement, d'autres dessinateurs avaient rejoint le Salon pour devenir des invités habitués, voire des PISRA – acronyme réservés aux perpétuels invités du Salon du rire d'Alger de toute la période de ses éditions successives (1924-1939).

Par la bonne volonté des « *Dix* », le Salon du rire d'Alger est arrivé à poser les premiers jalons de la caricature en Algérie, menant à la découverte de nouveaux talents en dessin de presse et à des illustrateurs-caricaturistes, à la multiplication des artistes invités et à la répétition de l'évènement artistique – malheureusement

---

<sup>6</sup> Documents pour servir *L'Histoire et la Mémoire de la caricature en Algérie* (inédit).

limité seulement à Alger, capitale administrative, politique et militaire de toute la période coloniale (1830-1962). Cette assiduité a permis au Salon du rire d'Alger de faire valoir l'art, la caricature et l'image caricaturale et satirique – on retiendra surtout la multiplication de l'événement, ayant pris désormais le qualificatif de SRA<sup>7</sup> pour atteindre le nombre de seize éditions, depuis 1924.

*« Il y eut plus que du métier dans son exposition, une maîtrise, du talent. Mais cependant un talent qui s'emploierait peut-être avec beaucoup plus de brio dans des sujets sévères que ceux généralement exposés en un salon du rire. Les œuvres [...] complétèrent heureusement ce salon. Elles contribuèrent, elles aussi, à procurer au public algérois quelques instants de joie véritable. Que les "Dix" organisateurs de cette heureuse manifestation de l'humour, en soient sincèrement félicités »<sup>8</sup>.*

Le Salon du rire d'Alger présente les marqueurs d'une ambiance artistique, de l'esprit humoristique et satirique, d'un triptyque que nous désignons par le *triptyque artistique interactif des salons*. Celui-ci associe trois publics : *les organisateurs, les invités et les visiteurs*. Chaque catégorie connaît une spécificité d'attachement aux activités et aux animations du salon de l'humour, du rire et de la satire. Tous sont admirateurs et / ou passionnés des portraits-charges et de la culture adaptée à cette spécificité.

*« Ils [les artistes-caricaturistes] méritent toute notre gratitude ceux qui, dans les temps présents, ont encore assez de talent pour nous déridier malgré nos angoisses, nos soucis et nos misères de plus en plus nombreux. Ce fut notre réflexion en considérant, l'autre jour, la mine réjouie de plus d'un citoyen contemplant les œuvres des humoristes algérois exposées au "Salon du Rire". Au fait, il y avait bien là, matière à divertissement et les organisateurs – les Dix – ont sans distinction de manière et de productions, droit à nos compliments »<sup>9</sup>.*

Le Salon du rire d'Alger a été réfléchi, décidé et fondé par un petit groupe d'artiste-humoristes connus par leur passion pour le dessin caricatural, du rire et de la satire. Ils étaient, peut-être, fondateurs d'un club de dessinateurs qui sera, sans nul doute, transformé et aura le statut d'un *Salon de l'humour* avant de devenir le *Salon du rire d'Alger*. Les fondateurs de Salon sont au nombre de dix<sup>10</sup> (voir **Tableau 1**, en annexes).

---

<sup>7</sup> Acronyme du salon du rire d'Alger.

<sup>8</sup> « Le salon du rire d'Alger », *Évolution algérienne et tunisienne*, n° 743, du 18 mai 1933, p. 7.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Nous avons pris en considération ces trois années consécutives pour rappeler les trois éditions du Salon du rire d'Alger avant la disparition d'un des co-fondateurs : Herzig, décédé – le 3 octobre 1926 – après la tenue de la 3<sup>e</sup> édition du Salon.

Le Salon du rire d'Alger abritait des espaces d'exposition à Alger dont la première édition eu lieu à la rue d'Isly – pour l'histoire et la mémoire du Salon, nous avons enregistré ses différents espaces<sup>11</sup> (voir **Tableau 2**, en annexes).

Les fondateurs du Salon du rire d'Alger s'intéressaient à l'Homme, à la ville, à la vie sociale, aux métiers pour reprendre les traits et les caractéristiques des individus, qu'ils soient Indigènes<sup>12</sup> et Européens. Ces artistes exagéraient, comme il se doit, la représentation et l'image dans leurs portraits-charges respectifs. Dans ce cadre, Randau rappelle :

*« L'homme de la rue est, à mon avis, un élément essentiel aux aspects d'Alger qui, sans lui, sont dans les quartiers indigènes, d'un orientalisme ici sans gloire et, ailleurs, vulgaire. L'habitant de la rue doit être considéré par l'artiste avec autant d'attention que les détails d'architecture ; c'est autour de lui que le tableau se groupe ; il en est l'âme. Peu nombreux sont assurément ceux qui s'appliquent à mettre l'individu à sa vraie place, à étudier ce qui constitue son caractère, sa physionomie. Peu nombreux sont ceux qui, après Assus dont les caricatures bien représentatives suscitent une époque, après Alphonse Levy, le grand lithographe et quelques autres, ne considèrent pas qu'ils déchoient à surprendre le geste du manœuvre kabyle, de l'artisan juif, du m'zabite dans sa boutique » (1935).*

Les artistes-caricaturistes n'avaient pas créé un véritable phénomène de l'image caricaturale comme cela fut le cas de *Djilali Fardeheb*<sup>13</sup>, à l'époque coloniale (1830-1962), et de Slim<sup>14</sup> pendant la période contemporaine et post-indépendance – il est le créateur des deux personnages du couple caricatural : *Bouzid et Zina* (Lakhdar Barka, 1999).

Dans le cadre de l'analyse socio-anthropologique des différentes éditions du Salon du rire d'Alger, nous avons relevé des marqueurs qui nous interpellent. Entre autres, sa fréquentation attirait l'attention de beaucoup de journalistes d'Alger. Par sa répétition, il présente également trois dimensions.

### 3. Les dimensions du Salon du rire d'Alger

#### 3.1. La dimension humoristique

La dimension du rire du Salon du rire d'Alger nous renvoie principalement à l'humour (Bouquet & Riffault, 2010, pp. 13-22), l'un des objectifs du portrait-charge et de la caricature. Bouquet et Riffault nous permettent de comprendre que la

---

<sup>11</sup> Nous avons relevé uniquement ces salles d'exposition du *Salon du rire d'Alger*. Ces adresses sont évoquées jusqu'à preuve du contraire et/ ou de nouvelles informations.

<sup>12</sup> Ce vocable est usité pour désigner les Musulmans (*les Biskris, les Mozabites, les Kabyles*, etc.) et les Juifs d'Algérie.

<sup>13</sup> Il signait ses caricatures avec une souris d'or pour reprendre son nom patronymique.

<sup>14</sup> Il signait ses vignettes par un petit chat veilleur. Il a créé aussi les deux personnages, *Bouzid et Zina*.

dimension humoristique résume le rire et ses acceptions. Dans cet ordre d'idées, il regroupe particulièrement le comique, l'ironie, la dérision, la blague, la moquerie et l'humour (2010, pp. 13-22).

La dimension de l'humour se fait valoir à travers son statut dans la société à laquelle il appartient pour se mettre à la disposition de son usager ou de son utilisateur dans leur quotidien respectif. Elle cherche à se mettre en évidence dans les cadres sociaux de la mémoire – qu'elle soit individuelle ou collective<sup>15</sup>. Si l'humour est recherché par des individus, il est exprimé par les dessins et les portraits-charges des dessinateurs humoristiques.

Selon Bouquet et Riffault, l'humour présente des marqueurs respectifs des différentes notions, des pratiques et de la réalité (2010) sociale, avant qu'elle ne soit culturelle. À Alger, plusieurs types d'individus, de différentes catégories socioéconomiques ou classes sociales, fréquentaient les différentes éditions du Salon du rire de la ville organisées, annuellement, et sans interruption pendant seize années consécutives.

### 3.2. La dimension symbolique

La dimension symbolique nous renvoie directement aux pratiques étroitement liées aux activités du Salon du rire d'Alger. Les pratiques du Salon se mêlent aux activités des organisateurs et des invités de toutes ses éditions, couvrant une période de seize années consécutives (1924-1939). Il s'agit, en effet, des pratiques de l'artiste-humoriste qui met en valeur son art du dessin et de la caricature, relevé sur les portraits-charges et les vignettes.

Dans ce cadre, Braud rappelle que

*« la dimension symbolique de toute pratique sociale, de tout discours, rite ou objet matériel, etc. se situe dans l'existence d'une surcharge des connotations, cognitives et émotionnelles, qui leur sont attachées » (2018).*

De fait, nous retenons cette dimension symbolique à partir de la pratique sociale et culturelle accompagnant la fréquentation des éditions du Salon du rire d'Alger par les organisateurs, les invités et les visiteurs qui viennent apprécier les messages du discours artistiques des dessinateurs humoristes, et la mise en valeur de l'exposition à travers la diversité thématique de chacun des portraits-charges ou chaque vignette de la caricature.

Chaque œuvre exposée présente des marqueurs rendus par les artistes-humoristes et explicités par la perception, l'appréciation et la compréhension du message que transmet chacun des participants aux différentes éditions du Salon du rire d'Alger. Chaque œuvre présente les marqueurs de :

---

<sup>15</sup> Maurice HALBWACHS (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris : PUF ; (1968) *La mémoire collective*, Paris : PUF.

- La connotation artistique,
- La cognition caricaturale,
- L'émotion humoristique.

Partant de la périodicité successive des différentes éditions du Salon du rire d'Alger, nous relevons le processus et la chronologie par lesquelles les organisateurs, les invités et les visiteurs arrivaient à acquérir l'information, la conscience, individuelle et collective, la connaissance de l'événement, son objectif et son environnement. Ils ne peuvent sortir de l'ambiance artistique et caricaturale de l'événement qui se répétait annuellement à Alger jusqu'à l'année du déclenchement de la Seconde Guerre Mondiale.

### 3.3. La dimension géo-territoriale

Le Salon du rire d'Alger était organisé, annuellement, dans la même ville, une particularité de la géo- territorialité de l'événement pendant la période (1924-1939). Par la géo-territorialité, nous entendons cette combinaison entre une triade, relevant de la ville d'Alger, des espaces d'exposition et les salles adéquates pour répondre aux conditions de mise en valeurs des œuvres des artistes humoristes.

Cette combinaison se réfère aux trois facteurs, favorables à la réussite de l'événement, pendant une période de plusieurs années consécutives, donc sans interruption aucune. Sans le déclenchement de la seconde guerre mondiale, le Salon du rire d'Alger aurait poursuivi la cadence et l'enchaînement de ses éditions. Les facteurs évoqués portent sur :

- Le facteur spatial,
- Le facteur temporel,
- Le facteur humain.

Les trois facteurs restent, étroitement, liés à la ville d'Alger pour sa situation géographique par rapport à tout le territoire algérien. Le Salon du rire d'Alger agissait sous sa forme organisationnelle ou micro-institutionnelle, en raison de son statut, doté d'une présidence, d'un secrétariat général et des membres. Il activait uniquement dans la capitale administrative et politique.

Par ses activités liées aux expositions, il était une source d'interaction et de communication, d'une part, et il était un espace d'incitation, comme une institution, à la création artistique et l'innovation caricaturale, d'autre part. Sous sa forme de micro institution, il maîtrisait les valeurs, les coutumes et les traditions relatives à la mise en valeur de la caricature.

Évoqués plus haut, ces facteurs « *permettent, précisément, d'assurer cette stabilité* » (Hakmi & Zaoual, 2008), seize années durant, du Salon du rire d'Alger. Assurée, cette stabilité favorisait l'attraction de nombreux visiteurs et la multiplication du nombre des exposants- invités pour un développement des activités et une pérennité des éditions.

## 4. Les objectifs du Salon du rire d'Alger

### 4.1. L'humour

Vis-à-vis de la caricature, l'humour est un art de séduction artistique et de contemplation que nous pouvons relever, lors d'une présentation d'une pièce théâtrale ou une œuvre caricaturale. Il n'a pas de temps, d'époque, d'espace ni de pays. Il reste un phénomène international pour les uns et mondial pour les autres :

*« Comprendre le statut de l'humour dans (ses) différentes réalités du rire rend nécessaire de définir au préalable leurs divers champs sémantiques et de revenir à leur sens restreint et plus précis » (Bouquet & Riffault, 2010).*

Les approches d'analyses du phénomène de l'humour, mêlé au rire, demeurent aux yeux des sciences sociales et humaines, très multiples dans certains cas et nombreuses dans d'autres cas. Cette position reste fonction du pays et les spécialités qui accordent de l'intérêt à l'humour, en tant que phénomène social, culturel, psychologique, sociologique et anthropologique, voire littéraire dans le cadre du texte, du contexte et du prétexte d'écriture humoristique.

Bouquet et Riffault définissent l'humour en fonction de la pluridisciplinarité et de l'interdisciplinarité qu'ils jugent importantes. Ils cherchent à mettre en avant une approche relative à l'explication de la notion et du paradigme socio-anthropologique, l'humour, en évoquant plusieurs marqueurs (2010) :

- « l'humour est une attitude existentielle qui implique de savoir rire de soi-même. D'une part, il apporte un nouvel aspect à la perception habituelle ; d'autre part, il joue un rôle essentiel dans l'équilibre de la personne, et libère les tensions ».
- « l'humour est un moyen de défense face aux situations qui provoquent des sentiments d'angoisse. [...] Il est alors une prise de distance par rapport à une réalité. L'humour rend la tragédie de la vie plus vivable ».
- « L'humour influence les rapports entre humains. Il a un aspect de correcteur social. L'humour serait en quelque sorte un outil thérapeutique qui permet d'échapper à la violence que chacun en a en lui. De plus, il est un facteur d'altérité et de sociabilité ».
- « L'humour signifie une intelligence sociale. D'une part, il fait appel à la pensée et à l'intelligence, d'autre part, il est porteur de messages ».
- « L'humour est [...] une manière de voir le monde ».

### 4.2. La satire

La satire se mêle à l'esprit critique qui associe la moquerie, la blague et raillerie pour mettre en avant les marqueurs du mépris, bien qu'il soit uniquement symbolique d'une manière artistique. Il est à noter la particularité de cette manière de voir les intentions de l'artiste humoriste qui se concrétisent par les traits exagérés de son dessin.

Par ses fonctions, la satire renvoie aux principes de faire – valoir le plaisir mais elle offre, également, la contraction, gérée d’une manière artistique par les traits exagérés, d’une part et maîtrisable d’autre part. Elle partage le champ avec l’humour pour éviter toute forme de polémique.

Bien qu’elle soit plus littéraire qu’artistique, la satire de la caricature s’attaque directement, par les traits exagérés, à la victime, un individu ou un groupe de personnes. Ce fondement la pousse à la mise en avant de la blague d’une part et la moquerie d’autre part. En effet, deux représentations sont en compétition : la représentation artistique et comique et la représentation sociale et critique : « *La caricature est une description comique qui par le choix de détails accentués et révèle les aspects ridicules et déplorables d’une personne* » (Bouquet & Riffault, 2010).

### 4.3. La dérision

La définition de la dérision, retrouvée dans la caricature, nous permet de rejoindre Bouquet et Riffault qui rappelle qu’elle « renvoie à une pratique négative et critique. Elle n’est pas une plaisanterie inoffensive, ni l’humour qui habille délicatement la fausse modestie » (2010) que nous retrouvons représentée par les traits du dessinateur-humoriste.

Par ses fonctions, la dérision vise, principalement, une cible dont la charge – portrait ou la vignette est le seul support adéquat, lors des différentes éditions du salon du rire d’Alger, pour la transmission du message, recherché par l’émetteur et atteindre le récepteur : « Elle vise une cible qu’elle cherche à toucher et (le) but est atteint » (Bouquet & Riffault, 2010) lorsque la victime est négativement critiquée.

Elle arrive, parfois, jusqu’à atteindre le stade du mépris, de l’humiliation, de la réduction, sans aller jusqu’à toucher l’amour propre de la personne critiquée à travers les traits artistiques exagérés. Telle est la philosophie du Salon du rire d’Alger.

### 4.4. L’ironie

Par sa définition, la satire interroge l’histoire et interpelle la mémoire de la personne ou la scène populaire et / ou publique caricaturée ou exagéré par le dessin du dessinateur humoriste. Elle est une action qui a pour objectif d’interroger tout en « feignant l’ignorance, manière de se moquer de quelqu’un<sup>16</sup> ou de quelque chose<sup>17</sup> en disant le contraire de ce que l’on veut entendre » (Bouquet & Riffault, 2010).

Pour Bouquet et Riffault, l’ironie joue pleinement son rôle puisqu’elle « joue de l’illusion de la vérité » (2010). Elle renseigne et elle enseigne, à travers l’image ou la représentation caricaturale, émise par le dessin du caricaturiste, associé à l’artiste humoriste.

---

<sup>16</sup> Nous parlons de charges- portraits et de la caricature d’une personne. Elle est généralement politique.

<sup>17</sup> Nous insistons sur les scènes de la vie des indigènes ou autres à Alger. Elle est généralement sociale.

Si l'ironie atteint le degré de l'exagération, sa fonction ridiculise l'individu caricaturé : la portrait-charge et / ou la vignette. Avec l'humour, elle constitue le tandem du faire valoir la relation qui existe entre le message et l'image dans le sens de mettre en rapport leur différence et leur nuance.

Le pouvoir de l'ironie est exercé par le dessinateur-humoriste sur sa victime, un individu ou un groupe de personnes. De plus, le rapport, bien qu'exagéré, est significatif entre ces deux personnes, le caricaturiste et le caricaturé. Si l'ironie et l'humour se mettent en opposition, la caricature vient les distinguer : « *l'ironie consiste à énoncer* » (Bouquet & Riffault, 2010) et « *l'humour sert à décrire* » (2010).

#### 4.5. La plaisanterie

Par définition, la plaisanterie est un ensemble de propos qui, verbaux et non verbaux, cherche à faire valoir le rire et les amusements. Elle peut être un acte ou un geste artistique tel que l'art de la caricature qui présente des marqueurs de cette forme de moquerie plaisante.

Levinson (2010) nous renvoie à penser qu'il existe un ensemble de plaisanteries, classées, à nos yeux, en deux catégories : les plaisanteries morales et plaisanteries immorales. Pour cette deuxième catégorie, il dira :

*« Lorsqu'on aborde la question délicate des relations de la plaisanterie et de la moralité, il faudrait, semble-t-il, prendre clairement en compte deux propositions :  
Certaines plaisanteries, notamment sexiste et raciste, sont moralement choquantes [...].  
Le fait d'être moralement choquantes [...] n'est pas incompatible avec le fait, pour une plaisanterie, d'être drôle et par conséquent ne l'empêche pas d'être drôle » (2010).*

Cette question nous permet de nous retrouver face à trois situations de la plaisanterie, pour la caricature dans le cadre des éditions du Salon du rire d'Alger. Il s'agit de la perception, de l'appréciation et de la compréhension de la plaisanterie, qu'elle soit à partir de la lecture du portrait-charge ou de la vignette de la caricature. Le respect de l'ordre de la chronologie des trois phases afin d'atteindre l'objectif de la plaisanterie, objet du paragraphe, constitue l'un des points forts du Salon du rire d'Alger.

#### 4.6. Le comique

Dans la conception des sciences sociales et humaines, le comique demeure du domaine du théâtre et du garagouz, popularisé dans le monde arabo – musulman. Il est associé à la comédie qui fait rire le spectateur. Par comparaison, la caricature reprend les fonctions et le rôle du comique puisque, principalement, une scène ou une image fait rire.

Dans ce cadre, Bouquet et Riffault nous rappellent que « *le comique englobe ce qui fait rire mais de manière involontaire qui le différencie de l'humour* » (2010). La

comparaison avec l'humour, le comique rejoint la définition de Georges Elgozy (Oran, 1909 ; Paris, 1989), auteur de *De l'humour*<sup>18</sup>. Celui-ci dira que l'humour « *a moins pour objet de provoquer le rire que de suggérer une réflexion originale ou enjouée. L'humour fait sourire plus souvent qu'il en fait rire* » (Bouquet & Riffault, 2010).

Cette question touche plusieurs disciplines des sciences sociales et humaines. Le comique trouve ses origines dans le théâtre populaire qui fait rire ; mais il est représenté à travers le dessin humoristique ou l'image caricaturale de l'artiste humoriste qu'il expose au public, quel que soit sa place et/ou sa position par rapport à l'organisation et la tenue de l'édition du Salon du rire d'Alger.

Le comique est associé à la caricature, exprimée artistiquement par des portraits-charges et / ou des vignettes. Il fait partie de différentes formes populaires du théâtre amusant. Un comique, que nous désignons par le comique d'art de la caricature, rejoint ceux évoqués par Bouquet et Riffault :

- Le comique de gestes ;
- Le comique de situations ;
- Le comique de mots ;
- Le comique de répétition ;
- Le comique de caractère ;
- Le comique de mœurs (2010).

Nous parlons, en effet, du comique d'art de la caricature. Nous restons dans le cadre du Salon du rire d'Alger. Ce nouveau comique reprend quelques marqueurs des précédents tels que :

- L'effet produit par les traits exagérés, exprimés par le dessin et son interprétation.
- L'effet de surprise provoqué chez le visiteur ou l'admirateur du portrait-charge ou la vignette.
- L'effet de la coïncidence relevée lors de l'appréciation artistique de l'œuvre caricaturale.
- L'effet des traits moraux exagérés de la personne caricaturée.
- L'effet d'une critique, exprimée par le dessin humoristique.
- L'effet de la contradiction par rapport à la représentation réelle<sup>19</sup>.
- L'effet de la représentation des scènes sociales à Alger.
- L'effet de l'exagération dans les métiers populaires de l'époque.

---

<sup>18</sup> Georges ELGOZY, (1979) *De l'humour*, Paris : Denoël.

<sup>19</sup> Nous reprenons, en illustration, ce qu'avait dit Daniel SIBONY : « *Le comique joue sur l'écart surmonté entre l'abstrait et le concret* ». Cf. Bouquet & Riffault (2010) « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, 2010/2, n° 02, pp. 13-22. Daniel SIBONY est l'auteur de *Le sens du rire et de l'humour*, Paris : Odile Jacob, 2010.

## 5. La classification des portraits-charges / vignettes du Salon du rire

### 5.1. Les vignettes du sourire

Le sourire est un phénomène culturel puisqu'il est, transmis comme le rire et le fou rire, d'une génération à une autre. Il met en avant un marqueur d'une personne contente et / ou satisfaite. Par sa définition, il est l'une des expressions du visage qui, par les signes et les marques, rappelle le témoignage ostentatoire d'une situation ou un état socio-psychologique satisfaisant.

Le sourire se lit sur le visage ou sur les lèvres de l'Homme. Il exprime, comme le rire et le fou rire, le plaisir mais peu signifiant et il se limite à une simple présentation d'un étirement de la chaire au niveau des yeux et de la bouche de la personne souriante.

### 5.2. Les vignettes du rire

Bouquet et Riffault (2010) nous parlent de différentes formes du rire. Cette situation, selon eux, est une forme d'implication dans le rappel des fondements du rire. Il est un phénomène social qui s'explique par ses formes de réception, de perception et de compréhension dans la vie sociale et culturelle.

Par ses ambitions, le rire demeure, dans le temps et dans l'espace, social. Il cultive une pratique de mise en forme du moral. Il se détermine par des marqueurs physiologiques, à relever sur le visage de l'Homme, qu'il soit femme ou homme. Il est, comme le sourire, ostentatoire afin de permettre de lire l'état socio psychologique de l'individu, à partir des traits du visage.

Le rire se présente comme une forme de communication pour les uns et un mode de communication pour les autres (Bouquet et Riffault, 2010). Il se détermine pour mettre en valeur sa fonction sociale, exprimée par les marqueurs de la sociabilité au sein même de la société et parmi les individus.

Il joue pleinement le rôle d'une polarité sociale puisqu'il serait tantôt une agressivité tantôt un refuge (2010), devant la lecture d'une vignette caricaturale ou une charge - portrait où les traits sont exagérés. Il s'agit, en effet, d'une cachette à découvrir et ce qu'elle cache le non apparent, devant un rire que maîtrise l'individu.

Bien convaincus des résultats de leur recherche, Bouquet et Riffault rappellent ce que pense Éric Smadja : « *Le rire peut, dit-il, témoigner de tendances multiples (bienveillance, autosuffisance, hostilité, dérision)* » (2010). La détermination du rire se fait en seconde phase après le sourire qui ne peut se lire que sur les lèvres de l'Homme.

Smadja définit le rire sous ses aspects littéraires, philosophiques, éthologique, socio culturel pour rappeler la causalité du rire (2007). Il se base, dans son raisonnement sur ce qui disait Aristote<sup>20</sup> pour rappeler que le rire est humain et il appartient à l'Homme, sans distinction de genre. Il reste de l'apanage de l'être humain.

---

<sup>20</sup> Aristote : « *Le rire est le propre de l'homme* », in Éric SMADJA, (2007, p. 3).

En effet, « le rire apparaît, écrit *Éric Smadja*, en propre à l'espèce humaine et à la culture sans antécédents observables et identifiables chez [...] les anthropoïdes » (2007).

### 5.3. Les vignettes du fou rire

Le fou rire est assimilé à la grande joie : « *Il signale*, écrit *Eric Smadja*, *l'affect de joie et de plaisir procuré par le comique* » (2007) que nous retrouvons exprimé par un dessin humoristique. Il est le résultat d'un passage des deux phases précédentes pour atteindre le stade de ce nous appelons le fou rire attendu des individus satisfaits.

Dans ce cadre, nous pensons à la théorie des rites de passage de Van Gennep (1981). Ce passage s'explique par l'abandon du sourire pour arriver au rire et d'abandonner le rire pour atteindre le stage suprême, exprimant le fou rire. Nos différentes observations, lors des salons de la caricature et de la bande dessinée<sup>21</sup>, nous ont permis de relever, à plus d'une fois, ces trois différents passages : au sourire, au rire et au fou rire des visiteurs des différents stands du Salon d'Oran.

## Conclusion

Le phénomène du rire est très ancien dans le temps et dans l'espace et il remonte à une date lointaine puisque plusieurs auteurs<sup>22</sup> lui ont consacré des travaux. Nous avons relevé plusieurs noms qui rappellent l'intérêt accordé au thème, qui a fait l'objet de ce travail par le biais du Salon du rire d'Alger. Il était animé par des artistes humoristes, passionnés de l'illustration caricaturale ou caricature.

La caricature procure, effectivement, la joie, l'allégresse et le plaisir, le triptyque du faire valoir de l'amélioration progressive de l'état psychologique du visiteur des différents salons de la caricature et de la bande dessinée. Le dessinateur humoriste se fait comprendre par sa vignette ou sa portrait-charge. Il peut se dissimuler dans l'esprit du comique qui cherche à faire rire son public.

En général, toute vignette ou toute portrait-charge présente les marqueurs d'une suggestion du dessinateur-humoriste afin de pouvoir faire plaisir aux différents visiteurs du salon, voire les admirateurs de ce neuvième art. Cette idée rappelle qu'« *on rit quand on est heureux, parce qu'on est heureux, quand une situation drôle nous procure du plaisir* » (Smadja, 2007).

La caricature procure le sourire, le rire et le fou-rire. Ce triptyque demeure favorable à ce qu'il procure comme joie, allégresse et plaisir, tous liés à la création d'une

---

<sup>21</sup> À titre d'illustration, nous évoquons le Salon de la caricature et de la bande dessinée, organisé par le musée National Ahmed Zabana, à Oran, au mois de juin 1990, tout juste après la nomination de Malki Nordine à la tête de l'institution.

<sup>22</sup> BOUQUET & RIFFAULT (2010) parlent de : Aristote (384-322 av. J.-C.), philosophe ; Socrate (V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), philosophe ; Platon (428- 348 av. J.-C.), philosophe ; Descartes (1596-1650), philosophe français ; Kant (1724-1804), philosophe allemand ; Schopenhauer (1788- 1860), philosophe allemand ; Nietzsche (1844-1900), philosophe et philologue allemand ; Bergson (1859-1841), philosophe français ; Freud (1856-1939), psychanalyste ; etc.

ambiance heureuse et structurée pour mettre en valeur le message désiré du dessinateur-humoriste.

Ce triptyque évoque les bons moments, marqueurs de la santé socio psychologique et de la santé morale pour des individus, surtout les passionnés de la caricature. Ces deux formes de la santé humaines sont dues à un réflexe, obtenu à partir du sourire, du rire ou du fou rire, ou progressivement tous les trois.

Ils ne sont pas écrits mais ressentis, ostentatoires et compris par les objectifs de la caricature qui utilise l'humour, la satire, la dérision, l'ironie, la plaisanterie et le comique. Le triptyque est impliqué, investi et interactif vis-à-vis de la charge – portrait ou de la vignette de la caricature. Il prend la forme de moyen et de mode de communication dans une ambiance joviale.

Claude Lévi-Strauss considère et présente le rire, sous toutes ses formes, comme « *un usage social inconscient vécu comme une habitude* » (Smadja, 2007, p. 04). La question relève du monde artistique avec l'esprit de se permettre de s'ingérer, de s'immiscer et de s'impliquer dans le monde socio culturel des autres, généralement des individus ou des groupes de personnes.

Tous les chercheurs, impliqués ou versés en sciences sociales et humaines, accordent au rire une considération plus socio anthropologique que physiologique puisque leurs écrits respectifs véhiculent un discours, scientifique mêlé au populaire. Ils attribuent un qualificatif de joie, d'allégresse et de plaisir au phénomène social et culturel qui serait un héritage ancestral et un patrimoine culturel immatériel jovial, ludique et ostentatoire.

Cette question de caricature nous renvoie aussi aux travaux de Mauss (2002). Celui-ci parle des techniques du corps et nous rappelle le travail manuel et artistique que nous pouvons associer à l'art de dessiner, avec l'exagération des traits, attribués aux fondements et objectifs de la caricature. Dans le même cadre, nous pouvons nous intéresser aux traits exagérés dessinés par l'artiste-humoriste, comparés à l'expression mimique faciale du visiteur du Salon.

## Références bibliographiques

1. AGERON, Ch. R. (1994). *Histoire de l'Algérie contemporaine*. Alger : Editions Dahlab.
2. ANONYME (1933). « Le salon du rire d'Alger », *Evolution algérienne et tunisienne*, n° 743, du 18 mai 1933, p. 7.
3. ASSUS, A. et BADIA, J.-P. (1999). *Soloman Assus, illustrateur humoriste d'Algérie*. Nice : Gandini.
4. BACHELARD, G. (2007). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
5. BEAUD, M. (1999). *L'art de la thèse. Comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, de magister ou un mémoire de fin de licence*. Alger : Casbah éditions.
6. BEAUD, S. et WEBER, F. (2003). *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte.
7. BENOIST, L. (2007). *Signes, Symboles et mythes*. Paris : PUF.
8. BOUQUET, B. et RIFFAULT, J. (2010), « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, 2010/2, n°02, pp.13-22.

## Aux origines de la caricature algérienne

9. BOUVIER, P. (2005). *Le lien social*. Paris : Gallimard.
10. BOVIN, M. (1992), « Le Salon du rire d'Alger : les dix de la caricature », *PNHA*, 30 novembre 1992.
11. BRAUD, Ph. (2018), « La dimension symbolique de toute pratique sociale se situe dans une surcharge des connotations » – *Entretien* accordé à BACOT, P. et LE BART Ch. 2018/1, n°116, pp.131-144.
12. BRETON, Ph. et PROULX, S. (2000). *L'explosion de la communication*. Alger : Casbah éditions.
13. CANDAU, J. (1996), *Anthropologie de la mémoire*. Paris : PUF.
14. COMBESSIE, J.-C. (1998). *La méthode en sociologie*. Alger : Casbah éditions.
15. COPANS, J. (2005). L'enquête et ses méthodes. L'enquête ethnologique de terrain. Paris : Armand Colin.
16. COULANGEON, Ph. (2005). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte.
17. ELGOZY, G.(1979). *De l'humour*, Paris : Denoël.
18. GUENAOU, M. (1994). « La caricature : l'humour et la satire », *El Watan* du 14 mars.  
— (2019). Histoire et mémoire de la caricature en Algérie. Paris : Edilivre.  
— (sd). Documents pour servir l'Histoire et la Mémoire de la caricature en Algérie (inédit).
19. HAKMI, L. et ZAOUAL, H. (2008), « La dimension territoriale de l'innovation », *Marché et innovation*, 2008/2, n°7, pp. 17-35.
20. HALBWACHS, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : PUF.  
— (1968), *La mémoire collective*. Paris : PUF.
21. KADDACHE, M. (1998), L'Algérie des Algériens. Histoire de l'Algérie 1830-1954. Alger : éditions Rocher Noir.
22. LAKHDAR BARKA (S.-M. (1999), « L'interlangue dans la caricature de Slim : le phénomène Bouzid », *Insaniyat*, n° 07, pp. 91-113.
23. LEVINSON, J. (2010). « Plaisanteries immorales », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2010/2, n°6, pp. 143-150.
24. LEVY-STRAUSS, C. (1974). *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.  
— (2006), *Anthropologie structurale II*. Paris : Plon.
25. LUCIEN, E. (1977). « Vive la caricature ! », *Communication information*, vol. 02, n° 01, p.67.
26. MAISONNEUVE, J. (1999). *Les conduites rituelles*, Paris : PUF.  
— (2007), *La dynamique des groupes*. Paris : PUF.
27. MARCLES, L.-N. (1977). *La bibliographie*. Paris : PUF.
28. MAUSS, M. (2002). *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot et Rivages.  
— ( 2005). *Œuvres.1. Les fonctions sociales du sacré*. Paris : Les Editions de Minuit.  
— (1989). Essai sur le don, suivi de rapports de la psychanalyse et de la sociologie. Alger : ENAG éditions (présentation de Houria BENBARKAT).  
— (1971). *Essais de sociologie*. Paris : Les Editions de Minuit.  
— (1968). *Sociologie et anthropologie*. Introduction de Claude Levy-Strauss. Paris : PUF.
29. MONNEYRON, P. F., RENARD, J. B., et TACUSSEL, P. (2006). *Sociologie de l'imaginaire*. Paris : Armand Colin.
30. MONTAGNON, P. (1999), *Histoire de l'Algérie. Des origines à nos jours*. Paris : France Loisirs.
31. MORIN, E. (1994). *Sociologie*. Paris : Fayard (édition revue et augmentée par l'auteur).

32. MOREAU, M.-L. (1997). *Sociolinguistique. Concepts de base*. Belgique : Pierre Mardaga éditeur.
33. NAIM, F. (1999a). « B.D. expérience algérienne », *Ouest Tribune* du 07 avril.  
— (1999b). « Sindbad et la B.D. », *Ouest Tribune* du 07 avril.
34. RANDAU, R. (1935). « De la caricature au type », *L’Afrique du nord illustré*, n° 731, du 4 mai.
35. SAUSSURE, F. de (1994). *Cours de linguistique générale*. Alger : ENAG éditions (présentation de Dalila MORSLY).
36. SERVIER, J. (1994). *Les berbères*. Alger : Editions Dahlab.
37. SHAW, le docteur (1980), *Voyage dans la régence d’Alger*. Tunis : Ed. Bouslama.
38. SMADJA, E. (2007). *Le rire*. Paris : PUF pp.9 -55, 90-123 et enfin pp. 56-90.
39. TAROT, C. (2003). *Sociologie et anthropologie de Marcel Mauss*. Paris : La Découverte.
40. TILLION, G. (2000). *Il était un fois l’ethnographie*. Paris : Le Seuil.
41. VAN GENNEP, A. (1981). *Les rites de passage*. Paris : E.Nourry ( 1re édition en 1909).

## Annexes

Tableau 1 : Distribution de la signature des fondateurs du SRA.

	Les signatures des artistes-caricaturistes	1924	1925	1926
01	Boisier	X	X	X
02	Bronner	X	X	X
03	Drack-Oub	X	X	X
04	Fabiani	X	X	X
05	Frac	X	X	X
06	Herzig	X	X	X
07	Hergé	X	X	X
08	Klein	X	X	X
09	Léo	X	X	X
10	Ski	X	X	X

Tableau 2 : Distribution des salles d’exposition pour le SRA.

	Lieux
01	51, rue d’Isly
02	Salle du Mont de piété- Place Bugeaud
03	Salle du Crédit municipal
04	Galerie Dano

## Pour citer cet article

Mustapha GUENAOU, « Aux origines de la caricature algérienne : le Salon du rire d’Alger », *Paradigmes*, vol. IV, n° 02, 2021, p. 15-33.