
Lorsque le monument rencontre la caricature : le discours esthétique dans la production caricaturale antisémite diffusée par Adrien Arcand, à Montréal, entre 1929 et 1939

Par Josée Desforges

La mise en scène de deux stéréotypes nationaux dans les caricatures antisémites publiées à Montréal dans les années 1930 s'inscrit dans une série d'oppositions manichéennes. Le « bon » Canadien français respecte les valeurs conservatrices et chrétiennes tandis que le « mauvais » Juif promeut le libéralisme international et cherche à détruire la chrétienté. Leur représentation respective est porteuse d'un discours esthétique. Suivant la logique de la physiognomonie, science popularisée par le théologien suisse Johann Kaspar Lavater (1741-1801) qui consiste à associer le caractère d'une personne à sa représentation physique, une hiérarchie morale s'installe entre le corps magnifié du Canadien français et le corps déformé du Juif¹.

Lorsque des grandes statuaires à l'effigie des deux stéréotypes sont présentées dans les caricatures, le discours esthétique se complexifie. Le genre de monument privilégié et les canons de proportions des personnages statufiés sont autant de prises de position

esthétique de la part des caricaturistes. L'action posée envers ces monuments devient aussi porteuse d'un discours sur l'art. Les gestes iconoclastes, vandales, idolâtres et fétichistes adoptés vis-à-vis de l'objet statique qu'est le monument seront analysés dans ce texte afin de faire ressortir la prise de position esthétique qui nourrit le discours identitaire de cette production caricaturale antisémite. Après une brève introduction sur le contexte historique dans lequel circulent ces caricatures, je présenterai l'histoire de l'art conceptualisé par leur éditeur, Adrien Arcand (1899-1967). J'aborderai ensuite le discours esthétique qui se dégage des caricatures représentant des monuments dans les journaux d'Arcand en me concentrant sur les comportements adoptés envers ces œuvres commémoratives.

Adrien Arcand et la presse satirique antisémitisme au Québec

Entre 1929 et 1939, six journaux illustrés de caricatures antisémites

circulent dans les rues de Montréal : *Le Miroir* (1929-1933), *Le Goglu* (1929-1933), *Le Chameau* (1930-1932), *Le Patriote* (1933-1938), *Le Fasciste canadien* (1935-1938) et *Le Combat national* (1938-1939). L'homme à la tête de ces publications satiriques est Adrien Arcand², un journaliste canadien-français, catholique et fédéraliste qui travaille à l'élaboration de trois organisations fascistes au cours des années 1930 : l'Ordre patriotique des Goglus (1929-1933), le Parti national social chrétien (1934-1938) et le Parti de l'unité nationale du Canada (1938-2003³). Dans les journaux de celui qui s'auto-proclame le « Führer canadien⁴ », la caricature est une arme de choix pour écorcher l'ennemi numéro un : les communautés juives de Montréal. À l'inverse, Wilfrid Laurier (1841-1919) et Honoré Mercier (1840-1894), respectivement anciens premiers ministres libéraux fédéral et provincial, de même que le chef du Parti conservateur, Richard Bedford Bennett (1870-1947), sont tous les trois présentés comme des figures héroïques du Canada français par Arcand et son équipe journalistique.

Les journaux antisémites d'Arcand sont publiés durant la Crise économique, au lendemain du Crash Boursier de Wall Street et à la veille de la Seconde Guerre mondiale. La province de Québec est alors dirigée depuis plus de 30 ans par les libéraux. Le chef du parti, Louis-Alexandre Taschereau (1867-

1952), est considéré par Arcand comme l'acolyte de la troisième nationalité en importance au Québec après les Canadiens français et les Canadiens anglais, à savoir, les communautés juives. La concentration géographique de ces communautés à Montréal les pousse à revendiquer leurs propres institutions, notamment un système scolaire juif. Le gouvernement de Louis-Alexandre Taschereau promulgue la Loi sur les écoles juives en janvier 1930, ce qui permet aux communautés juives de Montréal d'établir leur propre système scolaire. Résultat : le mécontentement grandit au sein du clergé québécois qui contrôle l'éducation des Canadiens français⁵. Arcand est un fervent catholique doublé d'un fédéraliste engagé. Jusqu'à sa mort, il n'accepte en aucun moment l'idée que les communautés juives puissent avoir les mêmes droits que la population canadienne. Cette idée est tout d'abord anticonstitutionnelle pour Arcand qui insiste sur le fait que le Canada comprend deux nations et deux langues⁶. Elle est aussi inacceptable parce que les Juifs ont, de surcroît, « tué le Christ » et il s'agit d'un argument que l'éditeur reprend abondamment dans ses journaux⁷.

C'est dans cette ligne de pensée que baignent les dessinateurs du *Miroir*, du *Goglu*, du *Chameau*, du *Patriote*, du *Fasciste canadien* et du *Combat national*. Malgré leur forte présence dans les pages du *Goglu* (une édition de huit pages de

ce journal comprend en moyenne une dizaine de caricatures), les caricaturistes restent en retrait en signant sous des pseudonymes⁸. Les caricaturistes les plus prolifiques se nomment Al Goglu et Loulou Goglu⁹. Cet effacement derrière des pseudonymes sert les intérêts d'Arcand qui projette ainsi l'image d'un chef ayant un contrôle quasi absolu sur ses journaux. L'exemple de l'hebdomadaire *Le Goglu* est significatif : un encadré diffusé à la deuxième page de ce journal nous apprend qu'un certain Émile Goglu (pseudonyme d'Adrien Arcand) remplit toutes les fonctions du journal : « Rédacteur, éditeur, reporter, garçon d'ascenseur, photographe, agent de circulation, distributeur et balayeur ». De même, ce sont Émile Goglu et Adrien Arcand qui signent la majorité des articles. Les pseudonymes des caricaturistes, tous reliés au nom du journal (Al Goglu, Loulou Goglu, Pioche Goglu, MD Goglu et Jacques Goglu), renvoient au grand manitou Émile Goglu. Enfin, le recours systématique au patronyme « Goglu » s'inscrit dans l'idée de fraternité véhiculée par l'Ordre patriotique des Goglus dont le journal est l'organe officiel¹⁰.

Un discours antisémite diffusé par l'image

La virulence des propos d'Arcand ne passe pas inaperçue. L'éditeur de journaux, qui s'affiche ostensiblement

avec la croix gammée, est emprisonné au camp de Petawawa entre 1940 et 1945. Jean Côté, grand admirateur de l'éditeur, raconte d'un ton romantique : « Pour passer le temps, il faisait de la sculpture avec un clou usé [...] »¹¹. Arcand pratique aussi la peinture lors de son internement¹². Les vestiges de ses œuvres résident dans trois photographies. Le portrait d'un certain Fortunat Bleau, président d'une chaîne de télévision, est emblématique¹³. Le personnage est représenté à mi-corps. L'arrière-plan est vide de tout décor. Seule une lumière pâle émane de l'homme qui pose en costume de ville. Les traits de son visage sont un peu maladroits : le regard et le rictus de Fortunat Bleau frôlent le traitement caricatural. Il faut dire qu'Arcand est un peintre autodidacte. Il a étudié le droit et les sciences, mais jamais les arts, ce qui ne l'empêche pas d'avoir ses préférences artistiques. D'ailleurs, Jean-François Nadeau affirme que l'artiste aurait exécuté une copie de la Mona Lisa¹⁴. Cette prédilection pour l'art de la Renaissance est ouvertement affirmée en 1954, lorsque Arcand définit l'art abstrait en ces termes : « C'est ainsi qu'on qualifie d' "abstrait", "abstraction" ce qui contredit le plus violemment le domaine de l'abstraction, comme ces "arts" révolutionnaires nouveaux dénués d'inspiration, de goût, d'effort spirituel, d'intention, de pensée, de raison et qui se résument à des formes incohérentes, des barbouillages ou des dissonances

criardes qui feraient tout simplement rire s'ils provenaient de singes en liberté ou de machines détraquées. Cette "abstraction" envahit jusqu'à nos temples où elle va, par ses caricatures blasphématoires, supplanter la réelle inspiration des Fra Angelico et des Raphaël¹⁵. » Peu avant cette opposition entre abstraction et art de la Renaissance, Arcand associe modernisme, abstractionnisme, « sauvagisme » [sic], dadaïsme, cubisme et « esprit juif » en reprenant le discours d'Adolf Hitler sur l'esthétique de l'art moderne¹⁶. Les grandes sphères artistiques élaborées par d'Arcand s'articulent donc autour d'un discours identitaire. Ce qui est « dénué de goût », moderne et abstrait, est juif. Ce qui est « inspiré », « spirituel » et classique est non juif.

Un peu moins d'une vingtaine d'années auparavant, soit en 1937, une caricature publiée dans le mensuel *Le fasciste canadien* dénonce la « décadence artistique des Juifs », et ce, bien avant les propos tenus explicitement par Arcand. L'œuvre intitulée « Héritière de la tiare russe » représente un personnage juif parodiant une icône de l'art occidental : la célèbre Mona Lisa. La Joconde juive est déformée et affublée d'attributs généralement associés au type du Juif dans les caricatures antisémites : la bourse d'argent, l'étoile de David, le poisson et l'ail. Le paysage à l'arrière-plan est transformé en un champ de pendus. La critique prend forme dans la déformation

des canons de proportions de la beauté classique : en s'éloignant de la « véritable » Mona Lisa, la caricature fait un pas vers l'abstraction...

Le physique déformé de la Joconde juive, qui abonde dans les journaux d'Arcand, s'inscrit dans une tradition européenne qui remonte au Moyen-âge¹⁷. Pour leur part, le gros nez recourbé, la pilosité importante, le dos bossu, le corps anguleux et les griffes acérées sont particulièrement courants dans les caricatures antidreyfusardes françaises à la fin du XIX^e siècle¹⁸, mais aussi dans les caricatures diffusées par le führer canadien. Le physique du Canadien français typique qui illustre les journaux d'Arcand s'apparente, sans surprise, au portrait de Fortunat Bleau. Le « Canayen » est un urbain, habillé à la mode, qui porte souvent la moustache. Son corps est bien proportionné et ses traits sont fins. Bien qu'il soit souvent représenté comme la victime du type juif sujet à la pauvreté et à la misère, le type du Canadien français reste toujours fier. La figure de Baptiste, l'archétype du paysan canadien-français popularisé par le caricaturiste Albéric Bourgeois (1876-1962) à *La Presse* entre 1905 et 1957, fait parfois son apparition dans les journaux d'Arcand¹⁹. Dans ces occasions, le Baptiste mis en scène par Al Goglu, Loulou Goglu et les autres caricaturistes fascistes, n'est jamais déformé. Son corps respecte en général les critères des canons classiques. L'opposition entre les types

du Canadien français et du Juif s'appuie donc sur un discours très simple qui associe ce qui est laid au mal et ce qui est beau au bien. Or, ce discours manichéen se dédouble lorsque des monuments à l'effigie des deux types nationaux ponctuent les caricatures publiées par Arcand. Le genre de monuments privilégié est la grande statuaire classique. Les œuvres commémoratives représentées dans les caricatures sont inventées de toutes pièces : aucun monument ne se retrouve concrètement dans les rues de Montréal. Tout dépendant du physique des personnages statufiés, les monuments valorisent ou satirisent les canons de la beauté classique, s'inscrivant ainsi dans le discours physiognomonique et manichéen qui oppose les personnages juifs et canadiens-français.

L'analyse comportementale

L'étude des comportements adoptés par les types du Juif et du Canadien français envers ces grandes statues s'ajoute aux discours esthétiques présents dans les journaux d'Adrien Arcand. Certains de ces comportements – l'iconoclasme, le vandalisme, l'idolâtrie et le fétichisme – sont déjà associés à un discours identitaire comme l'ont démontré le sociologue Bruno Latour et les historiens de l'art Dario Gamboni et W. J. T. Mitchell²⁰.

Dans *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Gamboni analyse les différentes utilisations des termes iconoclasme et vandalisme. L'iconoclasme fait référence aux protestations qui s'élèvent contre l'utilisation des images à des fins religieuses lors de la querelle des images à Byzance au VIII^e siècle et lors de la Réforme protestante au XVI^e siècle. Le terme vandale, quant à lui, est surtout utilisé pendant la Révolution française pour critiquer les révolutionnaires qui ne reconnaissent pas la valeur de « l'art pour l'art » et les valeurs historiques des œuvres de l'Ancien Régime. Le terme réfère à un peuple non occidental, aux Vandales, et il est utilisé de la même manière que l'adjectif péjoratif « barbare ». Si l'iconoclasme et le vandalisme sont tous deux des comportements destructeurs, ils ne véhiculent pas le même discours identitaire. La lutte des iconoclastes, qui éclate entre Occidentaux, est idéologique. La guerre des vandales, qui renvoie à des peuples non occidentaux, repose sur l'ignorance²¹.

L'identité est aussi au cœur de la distinction entre idolâtrie et fétichisme. Le terme « fétiche », du portugais *feticho*, commence à circuler au XVII^e siècle pour désigner des objets culturels et culturels africains auxquels sont attribuées des fonctions magiques. Dans son ouvrage *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, Bruno Latour décortique la double nature du fétiche qui est dénoncé

par les Occidentaux comme étant à la fois un objet fait (fabriqué par la main de l'homme) et un objet fée (qui surpasse l'homme, par sa magie intrinsèque). La « raison moderne » des Occidentaux rejette avec vigueur ce paradoxe : un objet ne peut pas être à la fois *fait* par l'homme et *surpasser* l'homme²²! Mais dans leur dénonciation, les Occidentaux oublient (comme par magie) leurs propres idoles, comme la croix et les reliques. La seule distinction entre le fétiche « à briser » ou l'idole « à prier » est d'ordre identitaire²³.

W. J. T. Michell observe aussi que les distinctions entre les comportements adoreurs que sont l'idolâtrie et le fétichisme sont identitaires. L'idole doit démontrer son efficacité en dénonçant les fausses idoles « extra-occidentales » que sont les totems et les fétiches. Contrairement aux idoles, les totems et les fétiches proviennent de cultures « primitives », païennes et non-occidentales²⁴. Ce retour à la distinction entre ce qui est occidental et ce qui ne l'est pas rappelle les définitions de l'iconoclaste et du vandale analysées par Gamboni : le fétichisme est à l'idolâtrie ce que le vandalisme est à l'iconoclasme.

Dans les caricatures publiées par Adrien Arcand, il est difficile de faire clairement la distinction entre les comportements vandale, iconoclaste, idolâtre et fétichiste. En caricaturant la Mona Lisa dans *Héritière de la tiare*

russe, la Joconde juive vandalise la culture occidentale par son ignorance des canons classiques... à moins que son action ne soit volontaire ? Le personnage pourrait effectivement être perçu comme un iconoclaste s'attaquant à l'œuvre qui synthétise par excellence l'art traditionnel occidental.

Distinguer le fétiche de l'idole est aussi complexe que de démêler l'iconoclaste du vandale. L'un des monuments récurant dans les caricatures publiées par Adrien Arcand est une sculpture du veau d'or, l'idole du peuple juif qui a entraîné la colère de Dieu dans l'Ancien Testament. En effet, idolâtrer le veau d'or contrevient au deuxième commandement qui interdit aux hommes de se prosterner devant un autre dieu : « Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c'est moi le SEIGNEUR, ton Dieu, un Dieu jaloux²⁵. » Dans la caricature *Le veau d'or est toujours debout, mais il a le corps plus mou!*, des représentants du juif stéréotypé se lamentent devant la sculpture d'un veau d'or vivant et rachitique. D'ailleurs, selon la légende qui accompagne la caricature, le veau maigrit « de plus en plus ». L'objet doté d'une vie devient un fétiche, c'est-à-dire, un objet fabriqué qui surpassent ses créateurs par une vie qui lui ait propre.

Pour compliquer davantage les choses, il arrive que des comportements destructeurs, tant iconoclaste que vandale, côtoient des comportements adoreurs (idolâtrie et fétichisme) dans une seule et même caricature. L'œuvre *Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici* en est un bon exemple : les comportements adoptés envers les deux monuments représentés oscillent entre destruction et adoration. Au centre de la composition se trouve le premier ministre provincial Louis-Alexandre Taschereau qui s'exclame « Les Juifs sont ici pour y rester ». Toute sa gestuelle est dirigée vers la gauche. Les mains jointes en guise de prière et le dos arqué vers l'arrière, il implore une statue dans une niche. L'alcôve est composée de deux colonnes et elle est couronnée d'un arc où il est inscrit « L'héritier de Québec ». La statue repose sur une colonne à cannelure qui porte l'inscription « Baptiste Canadien ». Le personnage, qui a les traits caractéristiques du type juif (avec le nez recourbé, le bouc, les sourcils broussailleux, les lèvres pulpeuses et le corps anguleux), occupe la place de Baptiste, l'emblème du paysan canadien-français. Ce dernier regarde la scène, en retrait, remisé dans le coin gauche de la pièce. Vêtu de son costume traditionnel (ceinture fléchée, tuque et jambière), Baptiste serre le poing, prêt à combattre son rival. Cependant, il a perdu sa verticalité, le propre de la grande statuaire. Dépossédé de son socle, Baptiste est débaptisé. Le type du Juif a pris

sa place; il s'est attribué son nom et sa fonction. L'acte de destruction prend forme dans le remplacement, dans une recontextualisation (bien que le poing brandi par Baptiste évoque la promesse d'une violence plus physique)²⁶. La statuaire conserve sa fonction, seule l'idole a changé. Un nouveau comportement ressort de cette rencontre entre l'acte destructeur et l'acte adoreur : la substitution. Le type du Juif accapare des structures déjà en place en remplaçant le monument de Baptiste par ses propres idoles qui ne respectent pas les canons de proportions de l'art classique.

Dans les caricatures publiées par Adrien Arcand, les comportements des personnages juifs sont excessifs. Ils parodient la Mona Lisa, ils adorent le veau d'or et ils substituent au monument de Baptiste, une statue à leur image. Le type juif est à la fois iconoclaste, vandale, idolâtre et fétichiste, naviguant entre ces comportements lorsqu'il est en présence de monuments commémoratifs. La réaction du type canadien-français contraste par son absence. En effet, celui-ci n'est pas présent lors de la chute des monuments dédiés à Wilfrid Laurier et à Honoré Mercier dans la caricature *Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial* diffusée dans *Le Coglu* le 9 décembre 1932. Il ne proteste pas lorsqu'une satire d'Ernest Lapointe (1876-1941), publiée au mois de juin 1939 dans *Le Combat National*, représente le ministre provincial de la Justice

préférant un monument dédié à l'Erreur juive plutôt qu'une statuaire à l'effigie de la Vérité occidentalisée. Dans la caricature *Harpell fait l'œuvre de la juiverie infâme* diffusée dans *Le Goglu* du 4 novembre 1932, le type canadien-français n'agit pas la hache devant les idoles des personnages juifs contrairement à ces derniers. Il ne protège ni n'adore ses propres monuments qui sont, dès lors, voués à disparaître, emportant dans leur sillage la beauté de l'art classique. Ainsi, ce qui distingue les types du Juif et du Canadien français dans leurs attitudes face à des œuvres d'art commémoratives repose sur l'action, par opposition à l'inaction, et non sur les discours identitaires associés à certains comportements.

Conclusion

Le discours esthétique qui ressort des comportements adoptés vis-à-vis des monuments dans les caricatures publiées par Arcand réside dans le laisser-faire des Canadiens français devant le remplacement des monuments « canadiens », qui respectent les canons classiques de la grande statuaire, par des monuments « juifs » aux contours déformés. Ce statu quo des Canadiens français a ses avantages : il neutralise l'incrédulité du vandale et du fétichiste ainsi que le fanatisme de l'iconoclaste et de l'idolâtre. La faiblesse des Canadiens français est tout de même pointée du

doigt devant la disparition progressive des canons classiques, seuls gages du Bien et de la Beauté, selon Arcand et ses caricaturistes. Est-ce un appel aux armes de la part d'Arcand et de son équipe journalistique ? La mise à l'écart délibérée d'un Baptiste aux poings fermés pousse à le croire. Le Juif, de son côté, amasse tous les blâmes. Il est à la fois l'iconoclaste, le vandale, l'idolâtre et le fétichiste qui cherche à détruire l'équilibre et les proportions classiques pour les remplacer par l'instabilité et l'excès.

Encore aujourd'hui, lorsqu'un monument est mis en scène dans une caricature, il faut rester alerte au discours esthétique qui en ressort, lequel s'inscrit souvent dans une prise de position identitaire beaucoup plus large. Quels sont le genre, l'époque, le style et l'iconographie privilégiés pour représenter ce monument ? Qui sont les protagonistes qui interagissent avec l'œuvre commémorative et comment sont-ils représentés ? Voilà des questions qui conservent toute leur pertinence devant des caricatures actuelles représentant, par exemple, la première ministre du Québec, Pauline Marois, en reine de béton²⁷, ou encore celles qui présentent le premier ministre du Canada, Stephen Harper, en statue pharaonique²⁸.

Notes

¹ François Azouvi, « Remarques sur quelques traités de physiognomonie », *Les Études philosophiques*, no 4, octobre-décembre 1978, p. 431-448.

² Les quatre premiers journaux sont dirigés par Adrien Arcand et par Joseph Ménard (dates inconnues), fils de l'imprimeur Adju-tor Ménard.

³ À la mort d'Arcand en 1967, Gérard Lanc-tôt (1915-2003) devient le chef du PUNC et il a occupé cette fonction jusqu'à sa propre mort.

⁴ Jean-François Nadeau en fait même le titre de sa monographie *Adrien Arcand, Führer canadien*, Montréal, Lux, 2010, 404 p.

⁵ *Ibid.*, p. 165-209.

⁶ Émile Goglu, « Les écoles juives », *Le Goglu*, 28 mars 1930, p. 2.

⁷ Voir, entre autres, Émile Goglu, « Vous vous soumettez, ou vous déguerpirez ! », *Le Goglu*, 3 octobre 1930, p. 2.

⁸ Il y a très peu d'informations sur les caricaturistes qui ont pu être identifiés. À cette époque, d'autres caricaturistes véhiculent eux aussi des propos antisémites. C'est le cas notamment d'Arthur Racey (1879-1941) qui travaille au *Montreal Daily Star* entre 1899 et 1941, ainsi que d'Hélène Jobidon et d'un certain Huron qui dessinent tous deux pour l'hebdomadaire *La Nation* (1935-1939) de Paul Bouchard (1908-1997). Voir Josée Desforges, « Entre création et destruction : les comportements des types du Juif et du Canadien français dans les caricatures antisémites publiées par Adrien Arcand à Montréal entre 1929 et 1939 », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, f. 6-7.

⁹ Les caricaturistes signant sous les pseudonymes Al Goglu, Loulou Goglu et Jacques Goglu sont respectivement Albert Labelle, Pierre Saint-Loup et James McIsaac. Les autres caricaturistes (MD Goglu, Pioche Goglu, Camille et Gogluette) n'ont pu être répertoriés pour l'instant. *Ibid.*, f. 33-34. Al Goglu et Loulou Goglu publieront dans les autres journaux d'Arcand sous d'autres pseudonymes dont Al Labelle et Piersaint.

¹⁰ Non signé, « L'ordre patriotique des Goglus », *Le Goglu*, 29 novembre 1929, p. 6.

¹¹ Jean Côté, « On voulait le tuer pour le faire taire. Toute la vérité sur l'homme qui haïssait les Juifs », *La Semaine illustrée*, semaine du 7 au 13 août 1967, p. 5.

¹² Non signé, « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *Reportages*, 27 novembre 1955, p. 9.

¹³ La photographie de cette œuvre se trouve dans l'ouvrage de David Philipps, *Arcand ou... la vérité retrouvée*, Saint-Léonard, Les Éditions Béluga, 2002, p. 216. Les deux autres photographies sont publiées dans deux articles de journaux : Kenneth G. Wright, « "Stronger Than Ever Here" Is Arcand's Fascist Boast », *The Gazette*, 22 février 1947, p. 13; Non signé, « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *op. cit.*, p. 8. Dans les deux cas, il n'a pas été possible de répertorier les personnages représentés. Par contre, Arcand aurait peint (ou du moins, s'est engagé à peindre) le portrait posthume du dirigeant britannique fasciste, Henry Hamilton Beamish (1873-1948). Hugues Théorêt, « La campagne antisémite d'Adrien Arcand d'après-guerre : 1945 à 1967 », mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2009, f. 118.

¹⁴ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 272. L'œuvre n'a pas été retrouvée et son exécution n'est pas datée.

¹⁵ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », *Le christianisme a-t-il fait faillite ?*, Montréal, Service canadien de librairie, 1954, p. 58.

¹⁶ « [Hitler] alla jusqu'à ouvrir un « Musée des Horreurs » où furent entassées les œuvres des sculpteurs, peintres et graveurs modernistes, abstractionnistes, sauvagistes [sic], dadaïstes, cubistes, etc., pour mieux stygmatiser [sic] ce qu'il appelait des « œuvres décadentes de l'esprit Juif » ». *Ibid.*, p. 27-28. Le « musée des horreurs » est probablement une allusion à l'exposition d'art dégénéré *Entartete Kunst* (1937) conçue et supervisée, à la demande du Parti Nazi d'Adolf Hitler, par l'artiste allemand Adolf

Ziegler (1892-1959). Au sujet de l'exposition *Entartete Kunst*, voir Stephanie Barron (dir.), *Degenerate Arts. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Catalogue d'exposition, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1991, p. 17-20.

¹⁷ Bernhard Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Études Augustiniennes, 1966, 158 p.

¹⁸ En particulier dans le journal antisémite et antidreyfusard *La Libre parole illustrée* (1893-1897) d'Édouard Drumont (1844-1917). Marie-Anne Matard-Bonucci, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 72, octobre-décembre 2001, p. 30.

Arcand cite régulièrement Drumont dans ses journaux, ce qui porte à croire qu'il est familier avec les caricatures de *La Libre parole illustrée*. Voir aussi Josée Desforges, « Entre création et destruction : les comportements des types du Juif et du Canadien français dans les caricatures antisémites publiées par Adrien Arcand à Montréal entre 1929 et 1939 », *op. cit.*, f. 85.

¹⁹ Baptiste Ladébauche est d'abord mis en image par le caricaturiste Hector Berthelot (1842-1895) dans *Le Canard* (1877-1903) le 9 novembre 1878. Plusieurs caricaturistes reprendront ensuite le personnage dont Joseph Charlebois (1872-1935) et Albéric Bourgeois (1976-1982). Nicole Allard, « Hector Berthelot (1842-1895) et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895 », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, f. 165.

²⁰ Le totémisme est un autre comportement abordé par W. J. T. Mitchell. Voir W. J. T. Mitchell, « La plus-value des images », *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 2001, p. 211 et 217-220.

²¹ Dario Gamboni, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1997, p. 18.

²² Bruno Latour, *Sur le culte moderne des dieux faitiches ; suivi de Iconoclasm*, Paris, La Découverte, 2009, p. 22-23 et 37.

²³ *Ibid.*, p. 23.

²⁴ W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, p. 155.

²⁵ Exode, 20 : 4-5. Traduction œcuménique de la Bible, Société biblique canadienne, 1995.

²⁶ Le remplacement est une forme d'iconoclasme : « [...] the replacements of visuals signs and inscriptions on monuments, their renaming or rededication; the transformation or replacement of whole works; the burial, beheading or banishment of statues, treated as if they were real persons; the removal of monuments from their public sites to special rooms – museums possessing their own aura; and annihilation. As can be noted, total elimination was but one solution ». Dario Gamboni, *op. cit.*, p. 32-35.

²⁷ Voir les caricatures de Ygreck (Yannick Lemay), « Nous sommes prêts », *Journal de Québec*, 8 octobre 2012 et de Fleg (Christian Daigle), « Turcot: la dame de béton », in *Actualités Yahoo*, [en ligne], 26 mars 2013. <http://fr-ca.actualites.yahoo.com/photos/les-caricatures-slideshow/b%C3%A9ton-photo--1485946493.html>. Page consultée le 16 août 2013.

²⁸ Voir les caricatures de Gable (Brian Gable), « Item: New EI Rules Could Force Unemployed Into Jobs They Don't Want », *Globe and Mail*, mai 2012 et de Côté (André-Philippe Côté), « Retour à la normal chez les conservateurs », *Le Soleil*, 2 avril 2013.

Bibliographie

ALLARD, Nicole, « Hector Berthelot (1842-1895) et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895 », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 239 f.

ANCTIL, Pierre, *Le rendez-vous manqué. Les Juifs de Montréal face au Québec de l'entre-deux-guerres*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, 366 p.

ARCAND, Adrien, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », *Le christianisme a-t-il fait faillite ?*, Montréal, Service canadien de librairie, 1954, 74 p.

AZOUVI, François, « Remarques sur quelques traités de physiognomonie », *Les Études philosophiques*, n° 4, octobre-décembre 1978, p. 431-448.

BARRON, Stephanie (dir.), *Degenerate Arts. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, catalogue d'exposition, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1991, 423 p.

BLUMENKRANZ, Bernhard, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Études Augustiniennes, 1966, 158 p.

CÔTÉ, Jean, « On voulait le tuer pour le faire taire. Toute la vérité sur l'homme qui haïssait les Juifs », *La Semaine illustrée*, semaine du 7 au 13 août, 1967, p. 5.

DESFORGES, Josée, « Entre création et destruction : les comportements des types du Juif et du Canadien français dans les caricatures antisémites publiées par Adrien Arcand à Montréal entre 1929 et 1939 », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 190 f.

GAMBONI, Dario, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1997, 416 p.

GOGLU, Émile, « Les écoles juives », *Le Goglu*, 28 mars 1930, p. 2.

GOGLU, Émile, « Vous vous soumettrez, ou vous déguerpirez ! », *Le Goglu*, 3 octobre 1930, p. 2.

LATOURE, Bruno, *Sur le culte moderne des dieux faitiches; suivi de Iconoclasm*, Paris, La Découverte, 2009, 203 p.

MATARD-BONUCCI, Marie-Anne, « L'image, figure majeure du discours antisé-

mite ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 72, octobre-décembre 2001, p. 27-39.

MITCHELL, W. J. T., *Iconologie, image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 317 p.

MITCHELL, W. J. T., « La plus-value des images », *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 2001, p. 201-225.

NADEAU, Jean-François, *Adrien Arcand, Führer canadien*, Montréal, Lux, 2010, 404 p.

NON SIGNÉ, « L'ordre patriotique des Goglus », *Le Goglu*, 29 novembre 1929, p. 6.

NON SIGNÉ, « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *Reportages*, 27 novembre 1955, p. 9.

PHILIPPS, David, *Arcand ou... la vérité retrouvée*, Saint-Léonard, Les Éditions Béluga, 2002, 716 p.

THÉORÊT, Hugues, « La campagne antisémite d'Adrien Arcand d'après-guerre : 1945 à 1967 », mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2009, 180 f.

WRIGHT, Kenneth G., « "Stronger Than Ever Here" Is Arcand's Fascist Boast », *The Gazette*, 22 février 1947, p. 13.