

LAURENCE DANGUY

LE *NEBELSPALTER* ZURICHOIS (1875-1921)

Au cœur de l'Europe des revues et des arts



DROZ



LIBRAIRIE DROZ

Tous droits réservés par la Librairie Droz SA en vertu des règles de propriété intellectuelle applicables. Sans autorisation écrite de l'éditeur ou d'un organisme de gestion des droits d'auteur dûment habilité et sauf dans les cas prévus par la loi, l'œuvre ne peut être, en entier ou en partie, reproduite sous quelque forme que ce soit, ni adaptée, représentée, transférée ou cédée à des tiers.

Ce travail est sous licence Creative Commons Attribution - pas d'utilisation commerciale - pas de modification 2.5 Suisse License. Pour obtenir une copie de la licence visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ch/> ou envoyez une lettre à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Pour toutes informations supplémentaires, merci de contacter l'éditeur : droits@droz.org

All rights reserved by Librairie Droz SA as proscribed by applicable intellectual property laws. Works may not, fully or in part, be reproduced in any form, nor adapted, represented, transferred or ceded to third parties without the written authorization of the publisher or a duly empowered organization of authors' rights management and except in instances provided for by law.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use - No modification 2.5 Suisse License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ch/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

For any additional information, please contact the publisher : rights@droz.org

Presse et caricature

1

Collection dirigée par Philippe Kaenel
avec la Librairie Droz

LAURENCE DANGUY

LE *NEBELSPALTER* ZURICHOIS
(1875-1921)

AU CŒUR DE L'EUROPE DES REVUES ET DES ARTS

Avant-propos de Philippe Kaenel



DROZ

Ouvrage publié avec le soutien de la Fondation pour l'Université de Lausanne et de la Société Académique Vaudoise.
L'étape de la préresse de cette publication a été soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique

f FONDATION
POUR L'UNIVERSITÉ
DE LAUSANNE

**Société
Académique**
Vaudoise

FNSNF
FONDS NATIONAL SUISSE
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

www.droz.org

ISBN: 978-2-600-05912-1
ISBN PDF: 978-2-600-15912-8
ISBN EPUB: 978-2-600-35912-2
DOI: 10.47421/droz59121

ISSN: 2624-5868
ISSN PDF: 2624-764X

© 2018 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, translated, stored or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photo copying or otherwise without written permission from the publisher.

REMERCIEMENTS

La recherche dont est issu le présent ouvrage a pu être conduite grâce à un subside accordé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique en faveur d'un projet hébergé au Centre des sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne. J'aimerais exprimer ici toute ma reconnaissance à ces institutions. Ce travail a, par ailleurs, bénéficié de l'aide et de l'apport de tant de personnes que je dois remercier collectivement ceux que j'aurais omis de mentionner. À son origine, se trouve un intérêt ancien de Philippe Kaenel pour le *Nebelspalter*, la revue satirique dominant le paysage éditorial suisse. Toute ma gratitude va naturellement à Philippe Kaenel, qui a su me transmettre sa curiosité et avec lequel j'ai élaboré les différentes étapes de cette étude. Mon approche s'est, par ailleurs, nourrie de nombreux échanges lors de colloques et dans le cadre de séminaires à l'Université de Lausanne et à l'École des hautes études en sciences sociales. J'ai ainsi une dette de pensée vis-à-vis de nombreux chercheurs, et notamment : Joëlle Beurrier, Laurent Bihl, Laurence Brogniez, Clément Dessy, Cyrille Devès, Alexandre Elsig, Gianni Haver, Ursula Koch, Françoise

Lucbert, Julien Schuh, Evangelhia Stead, Vanja Strukelj, Bertrand Tillier, Myriam Tsikounas, Hélène Védrine et Francesca Zanella. Pour l'accès toujours bienveillant aux collections, il me faut remercier les équipes des *Alte Drucke und Rara* et des *Graphische Sammlung* de la *Zentral Bibliothek* de Zurich, ainsi que celles de la Bibliothèque nationale suisse ; je tiens en particulier à remercier Urs Leu, Christian Scheidegger, Sandra Weidmann, Hans-Dieter Amstutz, Yasmine Keles et Liliane Regamey. Je suis également redevable à Marco Ratschiller, Regula Schmid et Mirjam Bernegger de la transmission d'informations inédites et de l'accès aux archives de la famille Boscovits. Ma reconnaissance va enfin envers mon premier lecteur, André Danguy, ainsi qu'à l'endroit de mon éditeur, Max Engammare et de ma relectrice, Melinda Tacchi. Je souhaite pour finir exprimer ma gratitude à la Société Académique Vaudoise, à la Fondation pour l'Université de Lausanne et au Fonds national suisse de la recherche scientifique, qui ont généreusement accordé un subside pour l'édition et l'impression de ce livre.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

AVANT-PROPOS

LA PRESSE SATIRIQUE EN SUISSE

Le *Nebelspalter* est le doyen des périodiques illustrés sur le plan mondial. Fondé en 1875 à Zurich, il se développe dans un paysage éditorial particulièrement dynamique.

En effet, jusqu'à la Première Guerre mondiale, la Suisse est le pays qui possède le plus grand nombre de périodiques illustrés satiriques par habitant. Selon Josef Leopold Brandstetter, qui répertorie systématiquement les périodiques publiés en Suisse de 1800 à 1896, environ 3,3 % de l'ensemble (soit 108 titres) relèvent des « *Blätter für Humor und Satire* »¹. Au XIX^e siècle et durant le premier XX^e siècle, l'histoire de la caricature en Suisse est, en outre, étroitement liée à celle de la censure, de son abolition progressive, puis de son retour durant les deux guerres mondiales². Les conditions sont cependant différentes d'un canton à l'autre et les plus conservateurs, mais aussi les plus exposés aux frontières, sont ceux de Bâle et de Genève³.

Dans l'histoire suisse, la période dite de la Régénération (1830-1848) est particulièrement intéressante car elle met aux prises les libertés acquises avec les pressions censoriales et leurs mesures répressives. L'histoire de la presse satirique est ponctuée d'affaires, de procès très révélateurs de la société helvétique, de sa conception du droit, des sensibilités politiques et linguistiques et de la place attribuée à la caricature. La géographie de la caricature suisse au XIX^e siècle apparaît ainsi changeante. Les nouveaux centres naissent de la coïncidence entre un environnement politique spécifique, la vitalité de l'édition et l'initiative de personnalités qui dynamisent le champ éditorial. Tandis que Genève, Berne et la région zurichoise occupent le premier plan jusque vers 1820, l'essor du libéralisme et l'influence du modèle parisien font du canton de Vaud le nouveau relais de la culture visuelle satirique vers 1830, alors que Genève bénéficie du rayonnement de la figure de Rodolphe Töpffer (1799-1846)⁴. La scission du canton de Bâle en 1833 stimule temporairement l'activité des caricaturistes avant que les cantons de Berne et de Soleure ne prennent le relais grâce à des dessinateurs engagés et de premier plan, comme le Soleurois

Martin Disteli (1802-1844), et des journaux illustrés de diffusion suprarégionale, comme le *Postheiri*. Le canton de Zurich, après une courte flambée satirique conservatrice allumée par le crayon de Johann Jakob Ulrich dans les années 1840 se met ensuite en retrait, et seule une conjonction de facteurs permet, quelque trente ans plus tard, la naissance du *Nebelspalter*. Pendant ce temps les périodiques satiriques prolifèrent en Suisse romande, notamment à Genève et à Lausanne.

Retour, à présent, sur quelques épisodes saillants de cette histoire. En 1828, le canton de Vaud libéralise la presse, suivi l'année suivante par les cantons de Glaris, de Zurich, de Lucerne et d'Argovie. En 1830 et 1831, Berne, Zurich, Neuchâtel, Saint-Gall, Bâle et Soleure suivent le mouvement, ce qui conduit Alexis de Tocqueville (1805-1859) à écrire en 1836 : « Les Suisses abusent de la liberté de la presse comme d'une liberté récente ; les journaux sont plus révolutionnaires et beaucoup moins pratiques que les journaux anglais »⁵. Le libéralisme qui caractérise la Régénération fait de la Suisse un cas à part. En 1830 comme en 1848, les mouvements révolutionnaires conduisent à des réformes constitutionnelles, qui précèdent la Révolution de Juillet, et qui se maintiennent au moment où le reflux réactionnaire frappe les pays voisins⁶. Certaines de ces réformes concernent la liberté de la presse, « La presse française est l'un des leviers du mouvement radical en Suisse », note un auteur de la *Revue des deux mondes* en 1847 ; « et cela suffirait, à mon avis, pour prouver qu'on a aujourd'hui devant soi un des plus sérieux, des plus dangereux efforts que la propagande européenne ait jamais fait »⁷.

Dans les années 1830 et 1840, divers types de censure subsistent néanmoins sous la forme de taxes (droit de timbre, cautionnement), de barrières douanières cantonales mais aussi de procès intentés au nom des bonnes mœurs et de l'ordre public. L'éditeur bernois Friedrich Jenni (1809-1849) et son journal *Der Gukkasten* (1843-1849) en fait plusieurs fois l'expérience. Le 28 juin 1845, le journal fait ainsi état de dix-huit procès intentés à son encontre. Jenni passe quelque temps en prison et se voit même banni de son canton bernois⁸. La réception dans les années 1840 du calendrier

¹ Josef Leopold Brandstetter, *Bibliographie des revues, gazettes et almanachs suisses*, [partiellement avec localisation des titres], Berne 1896 (fascicule I b de la Bibliographie nationale suisse / Bibliographie der schweizerischen Landeskunde, Berne, s.l., 1896).

² Sur la caricature en Suisse et l'imagerie politique : Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zurich, Neue Zürcher Zeitung, 1991 ; Philippe Kaenel, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », *Nos monuments d'art et d'histoire*, 4 (1991), p. 403-442 ; Philippe Kaenel (éd.), *1848 : le carrefour suisse. Le pouvoir des images*, Lausanne ; Zurich ; Lugano, Payot – Chronos Verlag – Dadò, 1998 ; en particulier Philippe Kaenel, « Régénération, révolution, constitution. L'imagerie politique suisse », p. 43-84 de l'édition française.

³ Werner Gysin, *Zensur und Pressfreiheit in Basel während der Mediation und Restauration, Bâle*, Helbing und Lichtenhahn, p. 39.

⁴ Philippe Kaenel, « Cent cinquante ans de presse satirique illustrée », dans *Le Livre à Lausanne. Cinq siècles d'édition et d'imprimerie 1493-1993*, éd Silvio Corsini, Lausanne, Payot, 1993, p. 191-200.

⁵ Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, vol. 8, p. 455, cité dans Karl Weber, *Die Schweizerische Presse im Jahr 1848*, Bâle, Frobenius, 1927, p. 36.

⁶ Voir notamment le catalogue de l'exposition européenne *Les Révolutions de 1848 : l'Europe des images*, Paris, Assemblée nationale, Turin, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, Prangins, Musée national suisse, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1998 (textes de Philippe Kaenel, Ségolène Le Men, Rosanna Maggio Serra, Nicole Moulouguet, Rainer Schoch et al.).

⁷ Saint-René Taillandier, « Des affaires de la Suisse. Le Sonderbund et le radicalisme en Suisse – Les hommes et les partis », *Revue des deux mondes*, 19, 1847, p. 702. Sur l'histoire sociale et politique de la Suisse au XIX^e siècle : Jean-Claude Favez, Georges Andrey et Eugène Badou (éd.), *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Payot, 1983, et Georg Kreis, *Der Weg zur Gegenwart. Die Schweiz im neunzehnten Jahrhundert*, Bâle, Boston, Stuttgart, Birkhäuser, 1986.

⁸ Hans Gustav Keller, *Die politischen Verlagsanstalten und Druckereien in der Schweiz. Ihre Bedeutung für die Vorgeschichte der deutschen Revolution von*

édité par le dessinateur républicain Martin Disteli (1802-1844) est également éclairante. Il tire son *Schweizerischer Bilderkalender* (1839-1844) à près de vingt-mille et même trente-mille exemplaires. Confisqué à Lucerne où l'artiste est puni d'une amende – sans qu'il se soit déplacé pour son « procès » –, violemment rejeté par l'évêque de Bâle, interdit à Zoug, l'almanach est même brûlé en public dans divers lieux catholiques conservateurs⁹. L'homologue bâlois de Disteli, Hieronymus Hess (1799-1850), qui a donné un dessin inspiré par l'œuvre du célèbre illustrateur français J.-J. Grandville (1803-1847) dans le calendrier de 1840, ne réussit pas à échapper à la cour correctionnelle de sa ville¹⁰.

Bien avant la naissance du *Nebelspalter*, la presse satirique illustrée est déjà bien installée dans le paysage éditorial européen, après avoir fait ses débuts dans la foulée des épisodes révolutionnaires européens de la première moitié du XIX^e, sans grand éclat autour de 1830 et avec bien plus de succès après 1848, sous l'impulsion de la lithographie¹¹. Comme ailleurs, celle-ci devient en Suisse l'instrument de prédilection de la lutte politique, particulièrement dans les mains des journalistes de gauche, radicaux, socialistes et sympathisants républicains. Elle favorise la naissance de journaux autographiés, certains adoptant néanmoins la typographie et la xylographie, d'un rendu supérieur mais qui alourdissent les coûts de production. Les gravures sur bois au format plus réduit pour mieux s'intégrer à la typographie restent donc le privilège de publications annuelles, comme le *Schweizerischer Bilderkalender* de Disteli de 1839 à 1845, ainsi que de quelques périodiques, comme le *Postheiri*, imprimé à Soleure, depuis 1845. Le changement qui s'opère dans les années 1840 est à la fois d'ordre quantitatif et qualitatif. D'un côté, l'essor des techniques d'impression, la libéralisation de l'édition favorisée par l'absence de toute censure préventive, l'extension du public lettré ou mal-lisant stimulé par l'illustration expliquent l'apparition d'imprimés populaires, diffusés par les libraires, les kiosques, les services postaux, qui vont donner le coup de grâce au colportage personnifié par le messenger boiteux. D'autre part, l'amélioration du réseau routier, les nouvelles performances des postes, l'invention du télégraphe accélèrent la communication des informations. De manière plus générale, les nouvelles étrangères prennent alors, selon les villes suisses, trois ou quatre jours pour arriver de Paris, quatre à cinq de Londres, trois de Francfort, quatre ou cinq de Vienne, neuf à onze de Rome ou onze de Varsovie¹².

Un tournant se produit après 1848. La Constitution fédérale de 1848 affirme, dans son article 45, qui devient l'article 55 dans celle de 1874, que « la liberté de la presse est garantie. Toutefois les lois cantonales statuent les peines nécessaires à la répression des abus ». Une certaine marge d'autonomie est alors concédée

aux cantons. Par ailleurs, différents types de censure plus ou moins « douce » persistent, avec des contrôles de police ou de la poste, la pratique du cautionnement ou le droit de timbre, qui défavorisent la petite presse, notamment satirique. Celle-ci ne manque évidemment pas de s'en plaindre¹³.

De 1848 à 1874, on ne dispose guère d'informations sur la diffusion des illustrés satiriques et leur tirage, qui doit très rarement dépasser le millier d'exemplaires. Sous la Régénération, le tirage moyen des périodiques non illustrés est inférieur à ce chiffre¹⁴. Le cas du *Bilderkalender* de Disteli (un almanach, rappelons-le), imprimé en moyenne à vingt-mille exemplaires, demeure une exception particulièrement redoutable aux yeux des conservateurs. Mais qu'il s'agisse de cet almanach ou d'autres périodiques, le nombre de lecteurs est toujours supérieur au chiffre du tirage, car les journaux sont lus en famille, en société, en public, et passent de main en main. À la rareté des lecteurs et d'une audience suprarégionale ou nationale, s'ajoutent les difficultés rencontrées par les concepteurs, écrivains et artistes, dont les carrières débutantes dépendent en partie de la nouvelle presse illustrée. Les impératifs économiques déterminent fortement la marge de manœuvre.

Lutte idéologique et lutte économique vont de pair dans un marché éditorial très restreint, au sein duquel l'illustration sert à appâter le lecteur. De ce point de vue, le succès rencontré par le *Postheiri. Illustrierte Blätter für Gegenwart, Öffentlichkeit und Gefühl* (1845-1875), périodique satirique soleurois de tendance libérale, est tout à fait remarquable. Son sous-titre (*feuilles illustrées pour l'actualité, l'espace public et le sentiment*) résume à lui seul les nouvelles orientations de la presse politique suisse, à la recherche de la plus grande actualité et du public le plus large. Au fil des ans, le journal va devenir une lecture incontournable de la classe politique. *Der Postheiri* est entièrement anonyme. Les rédacteurs et dessinateurs se cachent tous sous l'identité fictive d'Heinrich van der Post, *alias* Henri de la Poste ou Enrico della Posta. Celui-ci apparaît en frontispice du prospectus de 1845, tendant la main vers la devise inscrite en italique: « Honni soit qui mal y pense ». Avec ses moustaches et sa barbe, il est le portrait même de Disteli¹⁵. À la différence du *Postheiri*, les vignettes du journal *Der Gukkasten. Zeitschrift für Witz, Laune und Satyre*, édité par l'officine Jenni à Berne, et qui se dit « radical de A à Z » (*radikal von A bis Z*)¹⁶ sont souvent signées dans les premières années par le dessinateur et coéditeur, Heinrich von Arx. De 1840 à 1842, le périodique est autographié, avant de se convertir à la typographie, tout en maintenant les lithographies en pleine page. Ces dessins, croqués de manière assez sommaire, sont imprimés sans grand ménagement sur du papier de qualité très moyenne. On y trouve des caricatures animales qui renvoient implicitement au modèle réinventé par l'un des dessinateurs phares des journaux parisiens *La Caricature* et le *Charivari*, J.-J. Grandville (1803-1847)¹⁷. Sur la vignette de titre xylographique, un personnage sort d'une tombe

1848, Berne et Leipzig, Université de Berne, 1935, p. 79-93.

⁹ Gottfried Wälchli, *Martin Disteli 1802-1844. Zeit - Leben - Werk*, Zurich, Amstutz, Herdeg, 1943, p. 53 sq.

¹⁰ L'épisode est raconté par Jules Coulin, *Der Anti-Philister. Maler Distelis Kalender*, Bâle, Rhein-Verlag, 1920 ainsi que par Heinrich Kuhn, *Hieronymus Hess. Ein Basler Karikaturist des 19. Jahrhunderts*, Bâle, Buchverlag Basler Zeitung, 1980. Hess répondit à son inculpation par un nouveau dessin dans lequel il se représente face à des juges animalisés.

¹¹ Seules les *Fliegende Blätter*, apparues en 1844, connaissent un destin florissant, tant en terme d'influence que de pérennité, puisqu'elles survivent plus d'un siècle. Rapidement, leur ambition se limite toutefois à distraire; William A. Coupe, *German political satires from the Reformation to the second world war (1500-1848)*, New-York, Kraus international publications, 1987, tome 1, p. XII-XV. Pour une approche différentielle, cf. Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004; Jean-Claude Gardes et Ursula E. Koch, « Histoire de la presse satirique allemande », *Ridiculusa*, Hors-série *La presse satirique dans le monde* (2013), p. 13-43.

¹² Selon Karl Weber, *Die Schweizerische Presse im Jahr 1848*, op. cit., p. 134.

¹³ Ainsi le *Charivari vaudois* (Lausanne) face au fisc dans son numéro de novembre 1839.

¹⁴ Karl Weber, *Die Schweizerische Presse im Jahr 1848*, op. cit., p. 52.

¹⁵ Cette ressemblance est relevée par le journal qui parle de « personnalité stylisée à la Disteli » (*distelischstyliserte Persönlichkeit*); *Postheiri*, 1853/31-32.

¹⁶ *Der neue Gukkasten*, 22 juin 1850, « Invitation à s'abonner au *Neuer Gukkasten* » (*Einladung zum Abonnement auf den Neuen Gukkasten*). Un « *Gukkasten* » est une boîte d'optique. Les numéros 1 et 6 du journal mettent en scène de telles boîtes, très populaires dans ces années, munies d'ouvertures à travers lesquelles on pouvait regarder des images contre rémunération.

¹⁷ Philippe Kaenel, « 1830-1848: la réception de l'œuvre de Daumier et Grandville en Suisse », *Sociétés et Représentations*, 10 (2000), éd. Christian-Marc Bosséno, Frank Georgi et Marielle Silhouette, p. 145-161.

et brandit le fouet de la satire contre les deux aristocrates qui le pensaient enterré.

La grande diversité idéologique des périodiques illustrés suisses après 1848 renvoie aux différences linguistiques et culturelles de la Confédération. Mais, dans l'éventail politique, la presse de « gauche » – c'est-à-dire de tendance socialiste ou radicale – domine largement. Quelques débats cruciaux forment l'espace public helvétique. Il s'agit des affaires religieuses, de la question des réfugiés politiques et, plus généralement, de la neutralité, à savoir l'attitude à adopter face aux puissants voisins, français et autrichiens principalement. Ces débats font évidemment le bonheur d'une presse satirique dont les titres sont parfois très volatiles. Les journaux se multiplient, disparaissent, puis renaissent sous d'autres noms, des centres éditoriaux se constituent, les caricaturistes voyagent de feuilles en feuilles¹⁸. Ces journaux se distinguent également par leur format, de l'in-16° à l'in-folio. Les chiffres de tirages, rarement mentionnés, devraient être pris en considération pour évaluer leur impact, tout comme devrait l'être leur longévité, très variable. Celle-ci va du spécimen annonçant un journal qui ne paraîtra finalement pas jusqu'au *Nebelspalter* dont la publication court depuis 1875, en passant par des périodiques de longue durée, tel le *Carillon de Saint-Gervais* (1854-1899), *Guguss' au Grand Théâtre* (Genève, 1894-1936), *Le Papillon* (Genève, 1889-1918); ou encore de durée moyenne, comme c'est le cas de *Der Gukkasten* (Berne, 1843-1849), *Jocko ou le Révélateur* (Berne, 1849-1854), *La Guêpe* (Lausanne, 1851-1853), le *Neue Postillon* (Zurich, 1895-1914)¹⁹ ou encore la *Wochenzeitung* (Zurich, 1844-1846). Les raisons de cette longévité variable sont diverses : les feuilles satiriques tendent à surgir comme des réponses à des situations politiques locales bien précises et ont parfois de la peine à se reconvertir lorsque ces conditions changent ; les journaux sont souvent édités à l'initiative d'individus disposant

de peu de fonds propres, soumis à la tyrannie des abonnements et des coûts de production. Le cas exceptionnel du *Nebelspalter* s'explique certes par le talent de son équipe éditoriale mais aussi par la disparition du *Postheiri*, en 1875, dont il reprend le lectorat et le créneau.

Le *Nebelspalter* a traversé les guerres mondiales, les révolutions matérielles de la presse européenne et il a surmonté les concurrences diverses, réussissant sa mue numérique après un passage à vide dans les années 1990, qui a failli mettre fin à l'entreprise, sous la pression du nouvel environnement médiatique. En 1998, le tirage tombait ainsi à mille exemplaires. Depuis il publie dix numéros par an et compte environ vingt mille abonnés. Sa mise en ligne (www.e-periodica.ch) permet aujourd'hui de mesurer l'évolution de la caricature depuis près de cent cinquante ans.

L'ouvrage de Laurence Danguy s'inscrit dans la continuité des travaux qu'elle a conduits sur la presse satirique à la suite de sa thèse *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, publiée à la Maison des Sciences de l'Homme, dans la collection « Philia », en 2009. Elle montre ici les liens qui unissent le journal suisse non seulement à la célèbre revue munichoise, mais encore le paysage graphique et satirique international autour de 1900. Elle en renouvelle notre connaissance en se fondant notamment sur les archives inédites de l'éditeur Jean Nötzli, un homme de réseaux, qui correspond par exemple avec l'un des deux principaux spécialistes de la caricature en Europe, le Parisien d'origine genevoise, John Grand-Carteret²⁰. C'est avec érudition et finesse qu'elle guide le lecteur d'aujourd'hui sur le chemin d'une histoire vivante, *au cœur de l'Europe des revues et des arts*²¹.

Philippe KAENEL

¹⁸ Philippe Kaenel, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », *op. cit.*

¹⁹ Marianne Berchthold, *Der « Neue Postillon », eine illustrierte satirische Arbeiterzeitschrift von 1895-1914*, mémoire de licence, Berne, mars 1984.

²⁰ Philippe Kaenel, « Faire revivre l'histoire par l'imagerie vivante : John Grand-Carteret, Eduard Fuchs et les cultures visuelles transnationales autour de 1900 », *Quelle place pour les images en histoire ?* sous la direction de Christian Delporte, Laurent Gervereau et Denis Maréchal, Paris, Nouveau Monde, 2008, p. 305-332 (traduction allemande : « Faire revivre l'histoire par l'imagerie vivante : John Grand-Carteret, Eduard Fuchs und die europäische visuelle Kultur um 1900 », *Mit Kllos Augen. Bilder als historische Quellen*, hrsg. v. Kornelia Imesch Oechslin, Alfred Messerli, Julia Burckhardt & Mario Lüscher, Oberhausen, Athena, 2013, p. 85-108).

²¹ La première version des lignes qui précèdent a été publiée dans : Philippe Kaenel, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », *op. cit.* La question de la caricature en Suisse est reprise et développée de manière plus générale dans Philippe Kaenel, *La caricature en Suisse*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, collection Le Savoir suisse, 2018 (à paraître).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

INTRODUCTION

Zurich, 1875 : une nouvelle revue illustrée voit le jour : *Der Nebelspalter*, littéralement « (celui) qui fend le brouillard ». Publiée de façon interrompue depuis sa création, il s'agit désormais de la plus ancienne revue satirique au monde. Le succès n'allait pourtant pas de soi. Même si le périodique profite d'une tradition caricaturale et d'une opportunité éditoriale, les conditions de sa genèse étaient loin d'être idéales. Dans les années 1870, Zurich est en effet une ville en plein essor, ouverte sur le plan intellectuel et académique, mais politiquement et culturellement conservatrice, particulièrement frileuse en matière d'art. Le moment charnière dans l'histoire des revues européennes¹, mais surtout la géographie culturelle, politique et linguistique de la Suisse complique par ailleurs la situation, limitant *de facto* le lectorat. Malgré cela, Jean Nötzli et J.F. Boscovits (senior) réussissent leur pari éditorial, basé sur une alliance qui aura longtemps été cachée. Une fois Nötzli disparu, en 1900, Boscovits senior prend les commandes, favorisant son fils, Fritz Boscovits (junior), et permettant l'émergence d'une « dynastie Boscovits » – d'où l'ajout derrière le nom de Boscovits des qualificatifs senior et junior. Les autres dessinateurs, d'un nombre finalement assez restreint, auront à composer avec cette domination, dont on ne peut tout à fait dire si elle aura été globalement profitable à la deuxième période zurichoise de la revue, entre 1900 et 1921.

La constance tout à fait exceptionnelle du *Nebelspalter* zurichois s'exprime d'abord dans sa dimension matérielle et sa périodicité hebdomadaire, avec une parution le samedi. Un certain nombre de changements s'observent néanmoins, qui concernent la tendance politique, cependant toujours à dominante libérale, la stratégie commerciale, la place respective du texte et de l'image, le langage visuel et plus généralement la conception de la page, surdéterminée par le cadre au trait, son maintien et ses oscillations. Cela dit, durant les deux premières décennies, ce cadre au trait est bien accroché, un peu à l'image de l'équipe Nötzli/Boscovits qui domine et contrôle cette époque. Le spectre thématique, sa qualité et ses variations, sont autant redevables aux choix de la rédaction qu'aux affaires du monde. À l'arrière-plan se trouve un public, indispensable à la vie de la revue, qu'il importe d'attirer, d'élargir et de retenir, en usant de différents leviers. Le *Nebelspalter* est marqué par une série de césures rédactionnelles, coïncidant assez souvent, mais pas toujours, avec des changements de personnes. Cinq cycles de vie, eux-mêmes parsemés d'événements, peuvent ainsi être identifiés : 1875-1886 ; 1887-1899 ; 1900-1906 ; 1907-1912 ; 1913-1921.

Dans bien des domaines, la première décennie du *Nebelspalter* se place sous le signe de la stabilité, preuve que la conception a été soigneusement pensée par le binôme Nötzli/Boscovits. La maquette, le langage visuel et rhétorique ne font, de fait, que s'enrichir. La ligne politique, tout du long libérale, est marquée par un anticléricalisme suisse. Des changements, les plus remarquables sont sans doute l'inclusion de l'adjectif « satirique » (*satyrisch*) dans le sous-titre, en 1876, et l'insertion, en 1880, d'une double-page. L'année 1887 marque un premier tournant avec l'apparition de la couleur. L'arrivée de quatorze dessinateurs entre 1887 et 1900, le choix d'une nouvelle technique de reproduction en 1889, l'introduction en 1897 de couvertures imagées, une forte ouverture internationale ainsi qu'un positionnement nettement plus artistique constituent les autres traits saillants de cette deuxième période. Cela, alors que la rédaction, la maquette et la politique commerciale sont globalement stables. Si le sous-titre reste le même, c'est à présent le titre qui flanche, ou du moins son article, l'arrivée du *Jugendstil* ouvrant la voie à des allégories féminines, peu compatibles avec le genre masculin. On parlera, d'ailleurs, ici de *Nebelspalter* – sans article – histoire de ne pas compliquer les choses, et de donner toute sa place au personnage allégorisant la revue².

La mort soudaine de Jean Nötzli, le 21 avril 1900, met fin à cette période de stabilité éditoriale exceptionnelle, non seulement dans l'histoire de la revue mais plus largement au sein des revues illustrées européennes. Elle ouvre sur une période de flottement et de frilosité. Elle voit aussi la montée en puissance des Boscovits, père et fils. Le graphisme évolue vers le *Heimatstil*, une acculturation conservatrice de l'esthétique *Jugendstil*. L'époque est en fait paradoxale : d'un côté, le cadre au trait, symptôme manifeste d'une volonté de contenir, est sérieusement menacé ; de l'autre, on observe différents signes de replis, commercial, visuel, identitaire et idéologique. L'année 1907 imprime un nouveau tournant avec l'arrivée d'Alfred Beetschen, associé pour la deuxième fois aux affaires éditoriales. Il ne s'agit cependant plus d'ouvrir mais de recadrer une formule éditoriale pour ainsi dire enkystée, sur le plan visuel comme sur celui des idées. L'heure est à un retour au texte, et ce n'est pas pour rien que l'on renonce à des couvertures *Jugendstil*, privilégiant l'image. Comme souvent, les informations sur le public sont maigres, le corpus laissant transparaître un lectorat mixte, plutôt progressiste et relativement jeune. En 1913, débute le dernier cycle de vie du *Nebelspalter* zurichois. L'arrivée à la tête de la rédaction de Rudolf Huber et Fritz Ebersold, fin 1912, débouche, début 1913, sur une nouvelle refonte du périodique. Titre, maquette, tendance, positionnement et langage visuel sont modifiés. Les deux changements éditoriaux qui suivent, le départ

¹ Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant, « Les scissions internes à l'histoire de la presse », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 249-294.

² Le *Nebelspalter* en italiques désignera la revue, tandis que le *Nebelspalter* en caractères romains vaudra pour sa personnification.

de Ebersold début 1913, laissant Huber seul aux commandes, puis la prise en main par Jean Frey, en 1919, ne modifient plus guère les choses, si ce n'est dans le sens d'un appauvrissement et d'un durcissement.

Le regard que porte le *Nebelspalter* sur le monde entre 1875 et 1921 est une histoire autocentrée, s'ouvrant à partir de 1887 jusqu'au déclenchement de la Première Guerre mondiale. Ce regard vaut autant pour ce qu'il expose que pour ce qu'il ne montre pas, ou de manière biaisée. Le monde du *Nebelspalter* est une image – iconographique ou/et mentale – façonnée par un rédacteur et/ou un dessinateur, et (r-) ajustée par la rédaction – le « r » se justifiant selon le moment où celle-ci intervient dans le processus de création. Métaphoriquement, cet univers est formé de cercles concentriques, qui ne sont pas tous visibles à l'origine mais apparaissent au fil du temps. Les plus proches du centre, les cercles zurichois et suisse, sont les premiers à se montrer, mais pour être vus, encore ont-ils besoin de la lumière des autres et surtout de leurs (grands) voisins, la France et l'Allemagne : la Suisse du *Nebelspalter* a besoin de leur présence pour être explicitée. Les cercles de pays plus lointains apparaissent progressivement. Il est plusieurs manières de voir l'histoire et de la regarder : le *Nebelspalter*, lui, regarde par la lorgnette de ses intérêts, restituant son regard avec des mots et des images. Et ces dernières, auxquelles on donne ici la priorité, auront probablement efficacement édifié les esprits.

Durant la Première Guerre mondiale, plus de la moitié des contributions concerne directement la guerre et, parmi le reste, une bonne partie traite de ses conséquences. Le traitement de la guerre est chose compliquée et ce sont une série de questions qui se posent à la rédaction et aux dessinateurs. Comment rendre compte d'une guerre à laquelle on ne participe pas ? Quel point de vue adopter qui ne mette en danger la cohésion de la nation et la neutralité ? Quelle part réserver aux affaires intérieures ? Comment transmettre un discours malgré la censure ? Comment montrer la guerre ? Est-il possible d'en rire et, si oui, comment ? Comment, enfin, prendre sa place dans la guerre des images qui se joue en Europe ? Ces défis vont générer des pages à la teneur et à l'iconographie inédites, traçant un chapitre à part dans l'histoire du *Nebelspalter*. L'après-guerre est la chronique désenchantée d'une douleur et d'un ressentiment, dont on ne sait s'ils valent pour un monde blessé, pour la Suisse ou pour une revue montrant les stigmates d'un déclin inéluctable.

Confronté à la matérialité de la revue, on en oublierait qu'il s'agit d'une création collective, sous-tendue par une organisation sociale ayant besoin de prendre ses marques et trouver sa légitimité. Pour border son espace symbolique, le *Nebelspalter* se trouve face à trois tâches : assurer une cohésion en créant un esprit de groupe,

se singulariser dans l'univers de la presse hautement concurrentiel et se positionner vis-à-vis du monde artistique ; le tout dans un contexte suisse ne pouvant faire l'économie de la dimension européenne. Au-delà des discours, des modèles vont être mobilisés, passant par l'image, parfois très subtilement. Cela dit, il ne faut pas perdre de vue que l'opération est menée dans un contexte favorable aux images et à leurs créateurs, et que des événements influent sur la ligne éditoriale, comme par exemple l'organisation d'une activité muséale à Zurich dans la seconde moitié des années 1890. Les premières positions artistiques du *Nebelspalter* dans les années 1880, du reste assez tardives, s'inscrivent dans le contexte tout à fait singulier en Europe d'une quasi-absence d'institutionnalisation de l'art. Le constat témoigne d'une difficile intégration du critère artistique dans l'identité nationale, contrastant avec la situation des voisins français, allemand et italien. Le moment est donc celui de revendications très fortes de la part des acteurs du champ de l'art, l'importance des enjeux symboliques et financiers ouvrant sur des luttes sans merci.

La nature hybride du *Nebelspalter*, mélange de verbe et d'image ainsi que sa situation sociétale à la croisée des champs de l'art, de la littérature populaire et de la presse, font qu'il aura plusieurs types de modèles. La maquette d'autres périodiques, les images de revues, les œuvres artistiques ainsi que des structures de discours vont être soumises à un processus d'appropriation. Cela illustre la réalité d'une Suisse s'imprégnant des créations européennes, fournissant également son tribut à l'activité bouillonnante des revues illustrées. Qui dit modèles, dit aussi réseaux, puisque les modèles empruntent des canaux de circulation. Les images de revues, en particulier, voyagent *via* des réseaux internationaux aux ramifications multiples, dont la cartographie est délicate à établir. Derrière ces canaux de circulation, se trouvent des hommes, et la part des passions n'est pas moins grande que celle de l'art – c'est une litote. Ce qui se joue dans les réseaux relève, en fait, moins de l'aspect créatif de l'activité artistique que de l'aspect social, économique, symbolique et politique. Ce sont de véritables affaires fleurant le scandale qui ont pu être reconstituées grâce aux archives. Celles-ci engagent invariablement l'éditeur du *Nebelspalter* autour duquel s'organise un *Network* extrêmement complexe. Elles ont en commun d'avoir un dénouement inattendu et une fin incertaine. Enfin, comme toujours avec les réseaux, il y est question d'argent, d'honneur, de pouvoir et de manipulation.

Car le *Nebelspalter* zurichois, cet objet de papier, de pixels maintenant sous sa forme numérisée³, renferme, raconte et met incessamment en scène des histoires d'hommes, de passions, intimement liées à la Suisse et connectées à l'Europe. À cet égard comme à d'autres, il constitue un témoignage unique pour l'histoire des périodiques européens entre deux siècles⁴.

³ La revue a été numérisée durant le projet de recherche par la Bibliothèque nationale suisse qui l'a mise en accès libre pour les années 1875 à 1974 ; <http://www.e-periodica.ch/digbib/vollist?var=true&UID=neb-001>.

⁴ Michel Melot « L'image et les périodiques en Europe entre deux siècles (1880-1920) », dans *L'Europe des revues (1880-1920)*, éd. Evanghelia Stead et Hélène Védrine, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2009, p. 13-19.

PREMIÈRE PARTIE

IDENTITÉ ET CHRONIQUE D'UNE REVUE SATIRIQUE ZURICHOISE

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

1. GENÈSE ET FIGURES

Que le *Nebelspalter* soit à présent la plus ancienne revue satirique n'était guère imaginable au moment de sa création. Rien n'était gagné d'avance dans cette aventure éditoriale entamée en 1875, ponctuée de crises et de remaniements. Certes, la revue bénéficie d'une tradition caricaturale et d'une opportunité éditoriale mais l'environnement est plutôt hostile. Dans les années 1870, Zurich est une ville en pleine croissance économique, intellectuellement ouverte mais conservatrice dans les domaines politique et culturel, notamment concernant l'art. La scène nationale se présente tout aussi mal, le plurilinguisme étant très défavorable aux revues satiriques. C'est donc un coup de maître que réussissent Jean Nötzli et Johann Friedrich Boscovits (senior), dont l'association n'est revendiquée que très tardivement¹. La date de 1900 marque pourtant un tournant dans l'histoire du *Nebelspalter*: Jean Nötzli meurt subitement, laissant la rédaction sans chef. Boscovits senior se saisit de l'opportunité. Le dessinateur vieillissant en fait son profit mais surtout celui de son fils, Fritz Boscovits junior, installant une dynastie Boscovits qui va modifier les rapports de force chez les dessinateurs. Ceux-ci, peu nombreux, auront dès lors à composer avec cette domination, dont il n'est pas certain qu'elle ait été bénéfique à la seconde période zurichoise de la revue, entre 1900 et 1921. Quoi qu'il en soit, beaucoup d'entre eux auront participé, avec ou contre les rédacteurs, c'est selon, à l'entreprise de légitimation du périodique vis-à-vis des champs de l'art et de la presse.

1.1. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior

En l'absence d'archives unitaires, la reconstruction de la genèse du *Nebelspalter* est une entreprise ardue, à moins d'admettre la paternité exclusive de Jean Nötzli, difficile à accepter une fois le corpus connu². La carence archivistique est en partie compensée par la succession Nötzli, versée à la *Zentral Bibliothek* de Zurich

fin 2012³ ainsi que par les enseignements encore plus récents des archives familiales Boscovits⁴. Le fonds Nötzli est d'un exceptionnel intérêt concernant la personnalité de l'éditeur Jean Nötzli (1844-1900) ainsi que les transactions commerciales et éditoriales autour de la revue⁵. Peu d'informations étaient auparavant disponibles et toutes livrées par Peter Métraux. Selon celui-ci, Nötzli est né à Hori près de Bülach (canton de Zurich) en 1844, et boîte depuis son plus jeune âge, en raison d'une fracture mal soignée. Il gagne d'abord sa vie en tant que secrétaire, entre autres, auprès de Gottfried Keller, qui l'aurait encouragé à éditer un journal satirique d'orientation progressiste. Quoique n'adhérant à aucun parti, Nötzli s'essaie brièvement à une carrière politique au conseil municipal de Zurich mais y renonce faute de parvenir à imposer ses idées progressistes auprès de la bourgeoisie conservatrice. Nötzli livre également des contributions satiriques à différentes revues, telles que le *Postheiri* et les *Fliegende Blätter*, et travaille comme rédacteur des pages littéraires du *Zürcher Presse* ainsi que comme correspondant du *Grenzpost* et du *Landboten*. Il décide ensuite de fonder sa propre entreprise⁶.

Si l'on s'en remet aux sources accessibles au public ainsi qu'à la littérature secondaire, le cas de Johann Friedrich Boscovits (1845-1918), *alias* Boscovits senior, représente un défi. On ne trouve ainsi pas trace de l'homme avant son arrivée à Zurich et les rares informations dont on dispose à son sujet sont contradictoires ou sujettes à caution. Le nom de Boscovits n'apparaît, en outre, que dans une unique lettre du fonds Nötzli – il est vrai incomplet – datée de l'été 1890, sans qu'il soit, du reste, clair qu'il s'agisse du père ou du fils⁷. Parmi les sources dispersées dans les différentes archives, cantonales et fédérales⁸, seule une minorité concerne Boscovits senior. De même, les cinq entrées fournies par différents ouvrages biobibliographiques⁹ sont pour la plupart elliptiques, voire incorrectes. Seuls deux documents apportent, en fait,

³ Cf. « 6.1. La leçon des archives Nötzli : un éditeur et ses réseaux ».

⁴ Les archives des descendants Boscovits ont pu être consultées courant 2014 grâce à l'intermédiaire de la conservatrice du musée de Zollikon ainsi que l'aide précieuse de la famille Schmid-Schönenberger.

⁵ Cf. « 6. Des affaires de réseaux autour de l'éditeur Jean Nötzli ».

⁶ Peter Métraux tient ses informations de l'une des filles de Jean Nötzli, Martha am Rhy-Nötzli, ainsi que d'une biographie publiée par la *Zürcher Wochen-Chronik* à l'occasion de la mort de Nötzli (N° 17, 28 avril 1900) ; Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalters » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, Berlin, 1966, p. 25, 164 ; ces informations sont, cependant, en partie contredites par d'autres sources.

⁷ Cote 1.33 de la succession Nötzli, lettre à Rigi-Klosterli, datée du 20 août 1890 : la lettre est signée Boscovits mais l'initiale n'en est pas claire.

⁸ Base Helvetica de la Bibliothèque nationale suisse ; *Zentral Bibliothek* (bibliothèque universitaire de Zurich) ; Archives du canton de Zurich ; Archives de la ville de Zurich.

⁹ Boscovits senior est présent dans différents ouvrages biobibliographiques suisses, allemands et français : *Schweizerisches Künstler-Lexikon* de Carl Brun (1905) ; *Dictionnaire sur l'art en Suisse* de l'Institut suisse pour l'étude de l'art (2011) ; *Allgemeines Künstler-Lexikon – Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* de KG Saur (1996) ; *Dictionnaire biographique de l'art suisse*, conjointement édité par l'Institut suisse pour l'étude de l'art et les éditions de la *Neue Zürcher*

¹ Ce type d'association entre un éditeur et un dessinateur n'est alors pas le scénario le plus courant ; Fabrice Errre et Bertrand Tillier, « Du journal à l'illustré satirique », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 417-435.

² Ce chapitre reprend et actualise une communication intitulée « Johann Friedrich Boscovits, figure centrale du *Nebelspalter* des années zurichoises », tenue lors du colloque *L'Artiste en revues* à l'Université libre de Bruxelles, le 28 octobre 2013. L'article est à paraître sous le même titre dans un volume édité par Laurence Brogniez, Clément Dessy et Clara Sadoun-Édouard aux Presses universitaires de Rennes.

quelques informations précises : une notice biobibliographique du *Schweizerisches Künstler-Lexikon* (Dictionnaire suisse des artistes) datant de 1905 ainsi qu'une notice nécrologique, datée du 25 novembre 1918, parue dans le quotidien zurichois de référence, *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ). Tout habitué de ce type de sources sait néanmoins que la teneur en repose pour l'essentiel sur les déclarations (antérieures) de l'intéressé ou de ses ayants-droits, et qu'il convient d'être circonspect.

Selon la notice biobibliographique du *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Friedrich Boscovits senior, peintre (*Maler*) et illustrateur (*Illustrator*), né le 6 janvier 1845 à Budapest, a étudié sous l'autorité de différents maîtres, entre 1863 et 1866, aux Académies de Vienne, puis de Brera, à Milan, et enfin de Munich sous la direction du professeur Alexander (Sandor) Wagner ; ceci avant de s'installer à Zurich où il exerce une activité artistique, tout en étant l'illustrateur attitré de la revue humoristique illustrée *Der Nebelspalter* depuis sa fondation, en 1875¹⁰. De ce texte, où se trouve retracé un parcours de formation entre les différentes académies de Vienne, Milan et Munich, alors typique pour les artistes originaires d'Europe de l'Est¹¹ mais plus encore pour les Suisses¹², on notera qu'il n'est pas question d'un rôle dans la fondation du journal, pas plus que n'est précisée la nature de l'activité artistique. La notice se clôt par l'indication d'une direction des dessins de costumes pour le défilé de la grande fête populaire zurichoise des *Sechseläuten* célébrant la fin de l'hiver, signe d'une bonne intégration dans le tissu culturel zurichois.

Le texte est à rapprocher de la notice relative au fils, publiée sur la même page¹³. Celle-ci livre en filigrane l'une des raisons de l'actuelle mauvaise fortune critique de Boscovits père. Boscovits junior (1871-1965) y est dit peintre (*Maler*) et non illustrateur, et il n'est pas même fait mention de son activité dans le *Nebelspalter*, pourtant intense à cette époque¹⁴. Le fils, plus stratège que le père, aura mieux compris les règles de la consécration historiographique, en mettant en valeur son activité artistique et en taisant ses liens avec la presse illustrée ; ceci lui vaudra une fortune historiographique croissante, inversement proportionnelle à celle de son père. Il sera tout de même rattrapé sur le tard par son activité de dessinateur¹⁵.

Le bref article de la NZZ, publié à l'occasion de la mort de Boscovits senior, et dont la teneur laisse apparaître qu'il a été rédigé par l'un de ses familiers, met, quant à lui, en avant plusieurs points : un parcours entre Budapest et Zurich ; une formation académique et une activité d'illustrateur du *Nebelspalter* depuis sa fondation, au milieu des années 1870 ; un rôle dans l'organisation de la fête des *Sechseläuten* ; un tempérament affable ; un engagement en faveur de la presse, ce dernier point sans nul doute fatal à une reconnaissance par l'historiographie de l'art, alors que plusieurs sources de la succession Nötzli documentent cette réticence des

artistes à s'afficher dans les terres supposées mal fréquentées du dessin de presse¹⁶. Voici la situation qu'a permis de retracer un premier travail archivistique, très loin de rendre justice à l'importance d'une figure majeure du paysage de la presse suisse et, plus généralement, des revues illustrées européennes.

Cet état des lieux est partiellement corrigé par les archives de la famille Boscovits, qui, à vrai dire, le précisent plus qu'elles ne le réorientent. Tout d'abord, le volume des notices nécrologiques – plus de quatre-vingt – parues dans la presse suisse germanophone et francophone, et réunies par *l'Argus suisse de la presse*, probablement à la demande de la famille, donne un indice de l'importance de Boscovits senior dans l'univers culturel de l'époque. L'une d'elles, provenant de la *Zürcher Wochen-Chronik*, est particulièrement nourrie. Elle déroule une *vita* relatant une cofondation du *Nebelspalter* en 1874 avec Jean Nötzli¹⁷. Les archives gardent, par ailleurs, trace de sa formation viennoise entre 1863 et 1865 mais pas de celles milanaise et munichoise. Deux contrats signés avec le photographe Ganz, établi à Zurich, comportent des informations précieuses, en particulier le premier d'entre eux : l'engagement pour quatre ans de Fritz Boskowitz¹⁸ le 2 janvier 1869 en tant que peintre (*Maler*), retoucheur d'images positives et négatives (*Retoucheur für negative und positive Bilder*) et aide pour les dispositions et arrangements lors de prises photographiques (*Mithilfe bei Stellungen und Arrangements bei photographischen Aufnahmen*), selon des modalités de rémunération mensuelle fixées selon les années à 160, 200, 220 et 250 francs. Ce contrat sera renouvelé en 1874. Antérieur à l'installation de Boscovits senior à Zurich et même à son mariage à Munich, le contrat originel est signé du nom germanisé de « Fritz Boscovits »¹⁹, contredisant celui reporté par l'employeur. Une pochette en cuir présente dans la succession est, par ailleurs, gravée au nom de « F. Boskovicz Zürich ».

Des documents des autorités policières et paroissiales de la ville de Munich, très difficilement lisibles, concernent l'union contractée en 1870 avec Mathilde Adam. Celle-ci appartient à une famille d'artistes munichoise en vue, avec laquelle les Boscovits continueront d'entretenir des liens. Une série de pièces rend compte, en outre, des démarches entreprises pour obtenir la citoyenneté zurichoise et, par là même, la nationalité suisse. Celle-ci est accordée par le conseil municipal zurichois le 21 juin 1887 aux quatre membres de la famille contre la coquette somme de 500 francs²⁰. Il a fallu fournir une déclaration de revenus et de patrimoine, respectivement annoncés à hauteur de 2000 francs et de 4000 francs, ainsi qu'un extrait du livret de famille (*Familienschein*) laissant, entre autres, apparaître la germanisation (non datée) du nom de Boskovicz en Boscovits²¹. La succession conserve, en outre, une carte de presse tamponnée pour les années 1913 à 1916, où Boscovits senior est désigné comme rédacteur (*Redakteur*). De la correspondance avec la famille hongroise, l'on sait que celle-ci n'était pas de langue maternelle allemande, un certain Belà déplorant dans un courrier adressé à Boscovits

Zeitung (1998) ; *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* de Bénézit E. et révisé par Jacques Busse (1999).

¹⁰ H. Appenzeller, « Boscovits, Friedrich, sen. », dans *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, tome 1, éd. Carl Brun, Frauenfeld, Huber, 1905, p. 180.

¹¹ Cela est surtout vrai de Munich ; Susanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth : la Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centres d'Études germaniques, 1997, p. 68-69.

¹² Hans A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », dans *L'art en Suisse 1890-1980*, éd. Hans A. Lüthy et Hans-Jörg Heusser, Lausanne, Payot, 1983, p. 9-10.

¹³ H. Appenzeller, « Boscovits, Fritz, jun. », dans *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, *op. cit.*, p. 180.

¹⁴ Boscovits junior fait ses débuts dans le *Nebelspalter* en 1889. À l'exception des années 1893 et 1896, il est actif durant toute la période zurichoise ; cf. « 1.7. Liste et période d'activité des dessinateurs ».

¹⁵ Cf. « 1.3. La domination Boscovits ».

¹⁶ Cf. « 6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli » ; cf. en particulier les lettres de Henri van Muyden.

¹⁷ La coupure de presse, sans date, est la seule de cette ampleur.

¹⁸ L'orthographe est conforme à l'original.

¹⁹ Fritz est un diminutif de Friedrich, à l'occasion employé pour le père, rarement, cependant, lorsque le fils devient actif.

²⁰ Somme à laquelle il faut ajouter d'autres taxes pour un montant de 61,40 francs.

²¹ Il est impossible de savoir si la raison en est une volonté de simplification ou d'éloignement d'un patronyme très répandu dans les communautés juives d'Europe de l'Est.

junior en 1919 que « la belle langue allemande [lui] soit à demi étrangère »²².

Ce sont, en fait, six pages copieusement raturées, écrites par le fils, Fritz Boscovits junior, qui éclairent bien des points. Elles constituent très probablement le brouillon d'une lettre en réponse à l'auteur du premier ouvrage scientifique sur le *Nebelspalter*, Peter Métraux²³. Consignées au début des années 1960, et donc passées au filtre de la mémoire familiale, leur fiabilité est relative, ce que souligne d'ailleurs leur auteur. On y apprend notamment que Boscovits senior était le fils d'un médecin de Budapest; que selon les souvenirs du fils, celui-ci n'aurait étudié qu'à Vienne, en particulier la peinture d'histoire, et non à Milan et Munich; que c'est au travers de la famille de sa femme qu'il aurait été engagé l'année de son mariage (1870) chez le photographe Ganz, établi à Zurich; que le peintre n'avait jamais œuvré comme caricaturiste avant d'être embauché comme dessinateur par Jean Nötzli mais s'était, par contre, distingué en dessinant les costumes des *Sechseläuten*; que les deux amis, Nötzli et Boscovits, auraient trouvé le nom de *Nebelspalter* lors d'une promenade nocturne, par temps de brouillard, alors qu'ils étaient à la recherche d'un nom pour le journal projeté par Nötzli; que Boscovits père aurait racheté les éditions du *Nebelspalter* à la veuve de Jean Nötzli après le décès de celui-ci, avant de s'en dessaisir quelques années plus tard au profit de l'imprimeur Jean Frey; que l'artiste, après le changement de propriétaire de l'atelier Ganz, se serait entièrement dédié au *Nebelspalter* comme éditeur (*Verleger*), rédacteur (*Redakteur*) et dessinateur (*Zeichner*); qu'il aurait, pour finir, intégré la gilde *zum Widder* (*Zunft zum Widder*) de la fête des *Sechseläuten* en 1887²⁴, l'année de sa naturalisation.

Le *Nebelspalter*, considéré non comme un corpus de documents à exploiter mais comme une source unitaire vis-à-vis de laquelle la distance critique est également de mise, livre une version un peu différente de l'histoire. Le périodique témoigne de cette propension des revues illustrées à se mettre en scène, sur un mode particulièrement aigu, et l'on peut y lire un « roman Boscovits », tout d'abord écrit par le père, puis par le fils. Si le rôle de Boscovits senior dans la fondation de la revue et sa fonction de rédacteur n'apparaissent que très tard dans l'historiographie comme dans les documents officiels – après un quart de siècle –, plusieurs documents du *Nebelspalter* laissent filtrer plus tôt une co-fondation. Cette attitude de retrait de Boscovits senior peut sans beaucoup de risque être rattachée à sa nationalité hongroise au moment de la fondation du journal. Jean Nötzli ayant officiellement assumé la responsabilité éditoriale et rédactionnelle, seul son nom apparaît dans le bandeau de couverture, ne laissant rien voir du rôle de Boscovits senior jusqu'en 1900.

Boscovits senior, lui-même, se prête à cet affichage pour la couverture célébrant les vingt-cinq ans du journal en 1899, un an avant la mort de Jean Nötzli. Le bébé *Nebelspalter* y est, en effet, confié aux bons soins d'un Nötzli, désigné comme rédacteur

(*J. Nötzli Redakteur*) sur le papier dépassant de sa poche²⁵ (cf. fig. 1 cahier couleur).

Une double-page en couleur commémorant le 1000^e numéro de la revue en 1894, cinq ans auparavant, restituait cependant un fonctionnement en binôme entre Nötzli et Boscovits. Boscovits, auteur du dessin, s'y met en scène à côté de Nötzli ainsi qu'avec tous les concepteurs et personnages du *Nebelspalter*²⁶.

C'est à travers un encart publié lors du décès de Jean Nötzli, en 1900, que le rôle de Boscovits senior dans la fondation du *Nebelspalter* apparaît au grand jour. Il y est relaté que Jean Nötzli a fondé 26 ans auparavant le *Nebelspalter* avec l'artiste « Mr F. Boscovits », le même Boscovits étant qualifié quelques lignes plus loin de cofondateur (*Mibegründer*)²⁷. On apprend par un bandeau de couverture du numéro suivant que Boscovits senior assure l'intérim de la rédaction²⁸, avant que la succession Nötzli, qui reste propriétaire des éditions, ne confie quelques mois plus tard la partie artistique à Boscovits senior et la partie littéraire à Edwin Hauser²⁹. Deux ans plus tard, en 1902, une nouvelle mention du bandeau de couverture rapporte que Boscovits senior a acquis les éditions du *Nebelspalter*, jusque-là dans les mains des héritiers de Jean Nötzli³⁰. La responsabilité éditoriale reste toutefois partagée entre Boscovits senior et Edwin Hauser.

En 1903, une indication sur la couverture³¹ informe d'une nouvelle étape décisive: Boscovits senior règne désormais sur le *Nebelspalter*, cumulant les fonctions d'éditeur, de rédacteur en chef et de dessinateur vedette, soit la situation décrite par Boscovits junior à Peter Métraux. En 1907, on apprend par le même biais l'arrivée d'Alfred Beetschen comme responsable rédactionnel de la partie littéraire, alors que la revue connaît à nouveau une refonte importante. La cohabitation avec Alfred Beetschen dure jusqu'en 1912³², année d'une nouvelle révision, et de la maquette, et de la tendance³³. Cette année-là, Boscovits senior cesse également ses fonctions éditoriales, devenues trop pesantes selon les notes de son fils, s'en expliquant lui-même dans un encart intitulé « Adieu » (*Zum Abschied*)³⁴. Il cède alors la rédaction et les éditions à deux collaborateurs au long court, Rudolf Huber et Fritz Ebersold³⁵, qui exposent longuement leur démarche dans une page intérieure du numéro suivant, Huber assumant, de surcroît, les fonctions d'éditeur³⁶. À l'occasion de son départ, Boscovits senior se portraiture en compagnie de son successeur à la tête du *Nebelspalter* avec ses attributs d'éditeur, de rédacteur et de dessinateur, la plume et la pique, lançant à son

²⁵ *Nebelspalter* 1899/52, couverture de Boscovits senior.

²⁶ *Nebelspalter* 1894/9, double-page de Boscovits senior intitulée « À l'occasion du numéro 1000 du *Nebelspalter* » (*Nebelspalter bei Nro. 1000*); cf. sur cette image « 1.5. Ambitions voilées et assumées : de la délimitation avec les champs de l'art et de la presse ».

²⁷ *Nebelspalter* 1900/17, encart nécrologique.

²⁸ *Nebelspalter* 1900/18, bandeau de couverture.

²⁹ *Nebelspalter* 1900/37, bandeau de couverture.

³⁰ *Nebelspalter* 1902/36, bandeau de couverture.

³¹ *Nebelspalter* 1903/40, bandeau de couverture.

³² Jusqu'au numéro 43 de l'année 1912.

³³ Cf. « 2.5. 1907-1912 Remous, hésitations et révisions ».

³⁴ *Nebelspalter* 1912/48, encart intitulé « Adieu » (*Zum Abschied*).

³⁵ Sur Fritz Ebersold: Karin Marti-Weissenbach, « Ebersold, Fritz », *Dictionnaire historique de la Suisse* (28/02/2006); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F11762.php>.

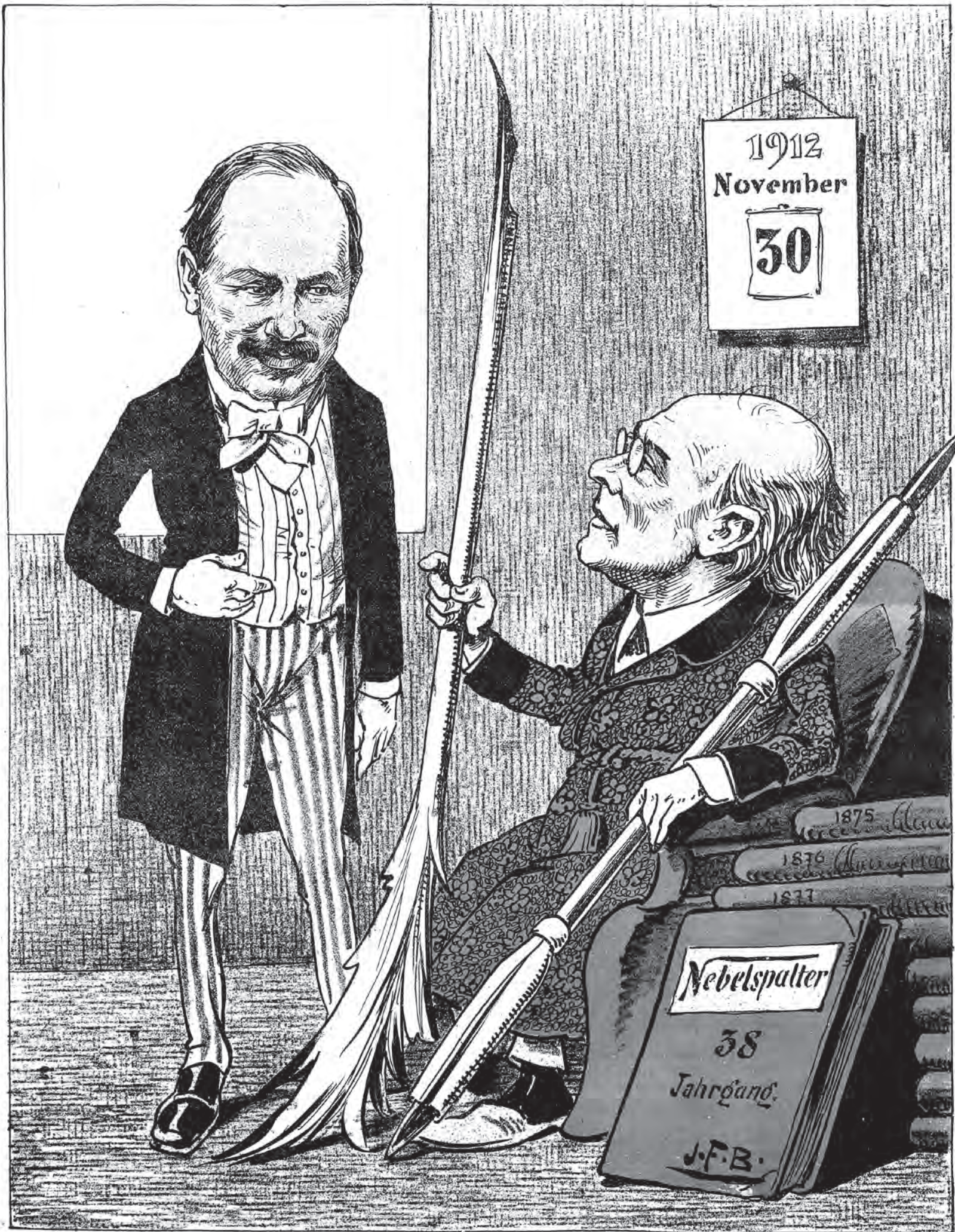
³⁶ *Nebelspalter* 1912/49, textes intitulés « nouvelle direction » (*Neue Fuhre*) ainsi que « Aux anciens et aux nouveaux amis du *Nebelspalter* » (*An die alten und neuen Freunde des « Nebelspalter »*). Sur Rudolf Huber, cf. André Salathé, « Huber, Rudolf », *Dictionnaire historique de la Suisse* (15/01/2008); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6388.php>; sur Fritz Ebersold, cf. Karin Marti-Weissenbach, « Ebersold, Fritz », *Dictionnaire historique de la Suisse* (07/11/2005); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11762.php>.

²² (*Leider ist mir die schöne deutsche Sprache halb fremd*).

²³ On retrouve en effet une bonne partie de ces éléments dans la thèse de Peter Métraux: Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, op. cit.

²⁴ Il s'agit d'une gilde très ancienne, fondée en 1336; les *Sechseläuten* consiste, entre autres, en un défilé de gildes représentant tout à la fois une corporation et un quartier.

❁ Zum Abschied. ❁



Freund, hier hast Du meinen Speer, meinem Arm wird er zu schwer . .

Fig. 2. *Nebelspalter* 1912/48, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Adieu » (Abschied).

interlocuteur l'injonction suivante : « Ami, voici ma lance, elle devient trop lourde à mon bras »³⁷ (cf. fig. 2).

À la fin de l'année suivante, en 1913, la revue est l'objet d'un nouvel avatar. Une mention discrète sur le bas de l'avant-dernière page³⁸ indique que l'imprimeur Jean Frey en assume désormais la direction et que la responsabilité éditoriale est confiée à Paul Altheer³⁹. Boscovits senior continue d'œuvrer comme dessinateur jusqu'à sa mort, survenue en 1918. Il succombe à ses blessures le 23 novembre 1918 après avoir été renversé par un taxi, ce dont fait état un encart du numéro 47, daté du 30 novembre 1918, et qui est confirmé par les souvenirs du fils ainsi que par de nombreux encarts de presse. L'ère Boscovits père se clôt avec un portrait réalisé par le fils. Publié en dernière page, il s'intitule « À la mémoire de J.F. Boscovits » (*J.F. Boscovits zum Andenken*) et comporte la légende suivante :

Une vie entière, il a tenu le crayon / il luttait en riant, sans blesser /
S'il en est un que l'on doit remercier / Alors, c'est bien ce brave / qui
s'est donné sans compter / jusqu'à ce qu'il rencontre la froide main de
la mort⁴⁰.

En 1919, Jean Frey prend la direction entière de la revue, d'abord personnellement puis sous la forme d'une société anonyme⁴¹.

1.2. La domination Boscovits

Durant toutes ces années, tout de même quarante-quatre ans, Boscovits senior est donc le dessinateur vedette du *Nebelspalter*, pour ainsi dire sa griffe. C'est évidemment lui qui a créé le personnage du Nebelspalter auquel il finit par s'identifier, comme en témoigne son autoportrait de 1912⁴². Seule une étude de signature, d'un « B » logé dans le coin inférieur du bandeau, permet cependant d'attester cette paternité. Car Boscovits senior ne signe quasiment jamais ses dessins en 1875, première année de parution, ou alors très discrètement ; il ne signe, du reste, guère davantage les années suivantes, témoignant, ce faisant, d'une réticence de bien des artistes à lier leur nom au genre déprécié de la caricature, redoutant peut-être aussi la censure. Il signe ainsi parcimonieusement les dix premières années, jusqu'en 1884, usant de plusieurs signatures plus ou moins explicites selon le

type de dessin, une signature complète pour les compositions spécialement valorisées, le chiffre « FB » ou le monogramme pour les caricatures secondaires, s'abstenant de signer les dessins d'un sujet sensible, tels ceux engageant les autorités fédérales ou relevant de thématiques financières. Jusqu'en 1887, Boscovits senior est quasiment le seul dessinateur de la revue, si l'on excepte les contributions des lithographes C. Knüsli et Emil Graf, très sporadiques pour le premier d'entre eux ainsi que celles d'un improbable « AN » (pour *anonym*?). Dans ces années où prime le texte et avant que n'apparaisse la couleur, le dessinateur aura installé un univers et un langage graphique personnel, riches d'une galerie de personnages déformés et animalisés, et d'objets animés. Un univers tourné vers une tradition française consacrée par la figure de Honoré Daumier, dont on retrouve des citations régulières, mais vers une culture humaniste, lisible à travers des références visuelles, sans doute acquises au cours de sa formation de peintre d'histoire, ainsi que de légendes qu'il écrivait très probablement lui-même⁴³.

Au cours de la première décennie, le langage plastique de Boscovits senior évolue, s'adaptant à l'évolution générale des revues illustrées européennes. En 1887, année du passage à la couleur, Boscovits senior demeure le plus important des dessinateurs malgré l'arrivée de nouveaux artistes, Evert van Muyden en 1887, Heinrich Jenny en 1888, Henri van Muyden et Boscovits junior en 1889, Emil Dill en 1890 et Willy Lehmann-Schramm en 1893, qui tous participent à la typicité du graphisme. Certains dessinateurs contestent cependant la primauté à Boscovits senior, soit qu'ils aient une présence institutionnelle supérieure, comme Heinrich Jenny, professeur de dessin à Soleure, œuvrant dans différentes revues satiriques suisses et se distinguant avec des tableaux de la guerre de 1866 et des portraits du *Kaiser*⁴⁴; soit qu'ils portent mieux que le dessinateur vieillissant de nouvelles ambitions graphiques, tel Willy Lehmann-Schramm durant les années *Jugendstil*. À partir de 1893, ce dernier va ainsi progressivement disputer à Boscovits senior la signature des compositions les plus valorisées, couvertures, double-pages et feuillets engageant l'identité suisse. Il ne lui ravira toutefois pas le quasi-monopole des dessins mettant en scène sa créature, le personnage du Nebelspalter.

Après 1900, Boscovits senior profite, selon toute évidence, de sa position éditoriale non tant pour récupérer ses privilèges mais pour favoriser son fils aux dépens de Willy Lehmann-Schramm, un développement permettant de démontrer, s'il en est besoin, qu'une direction éditoriale et des liens familiaux sont loin d'être sans influence sur le graphisme d'une revue. Boscovits junior signera dès lors la majorité des couvertures. Ceci, à l'exception notable de la couverture du numéro en hommage à Jean Nötzli, où Boscovits senior reprend le bandeau originel de 1875⁴⁵. Le dessinateur amorce dès cette époque le virage *Heimatstil* au cours duquel les motifs et thèmes populaires liés au terroir prennent la primauté, et où l'on réactive certaines formules graphiques anciennes ; soit nettement avant le restant des dessinateurs, pour lesquels cette tendance ne s'affirme qu'autour de 1907. De fait, nombre de dessins de Boscovits senior dénotent dès 1900 une tendance archaïsante, sa marque de fabrique jusqu'au terme de son

³⁷ (*Freund, hier hast Du meinen Speer, meinem Arm wird er zu schwer.*); *Nebelspalter* 1912/48, dessin de Boscovits senior intitulé « Adieu » (*Abschied*).

³⁸ *Nebelspalter* 1913/45.

³⁹ On corrige ici les erreurs sur les rôles attribués par Julia Schramm au père et au fils dans un récent article sur la presse satirique suisse ainsi que par Bruno Knobel dans un ouvrage plus ancien, ayant servi de référence aux différents mémoires universitaires sur le *Nebelspalter*; Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1974, p. 6-8; Julia Schramm, « Schweizerische Satire-Journale im Überblick. Von den Anfängen der Bildsatire bis zur Gegenwart », *Ridiculous – La presse satirique dans le monde*, hors-série (2013), p. 249-251. Sur Paul Altheer, cf. Karin Marti-Weissenbach, « Altheer, Paul », *Dictionnaire historique de la Suisse* (05/05/2001); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11468.php>.

⁴⁰ (*Ein Leben lang hat er den Stift geführt: / er kämpfte lächelnd, ohne zu verwunden. / Wenn Einem unser heiber Dank gebührt, / dann diesem Wackern, der sich stets gerührt, / bis ihn des Todes kalte Hand gefunden.*); *Nebelspalter* 1918/47, dessin de Boscovits junior intitulé « À la mémoire de J.F. Boscovits » (*J.F. Boscovits zum Andenken*).

⁴¹ À partir du premier numéro de 1919, on trouve sur le bas de l'avant-dernière page la mention « Rédaction, impression et édition, Jean Frey, Zurich, Dianastraße Nro. 5/7. – Telephone Selnu 10.13 » (*Redaktion, Druck und Verlag: Jean Frey, Zürich, Dianastraße Nro. 5/7. – Telephon Selnu 10.13*); à partir du numéro 6, est rajoutée la mention « Société anonyme » (*Aktiengesellschaft*) devant Jean Frey. Sur Jean Frey; Ueli Müller, « Frey, Jean », *Dictionnaire historique de la Suisse* (22/05/2007); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F30937.php>.

⁴² *Nebelspalter* 1912/48, dessin de Boscovits senior intitulé « Adieu » (*Abschied*).

⁴³ Les archives familiales ne contiennent malheureusement pas d'originaux des caricatures de Boscovits senior, permettant de confirmer cette hypothèse.

⁴⁴ Thomas Gürber, « Jenny, Heinrich », *Dictionnaire historique de la Suisse*; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F35035.php>.

⁴⁵ *Nebelspalter* 1900/17, couverture de Boscovits senior.

activité, quand bien même le propos auquel ceux-ci sont associés est acide.

Le cas Boscovits, c'est aussi aborder la problématique des ententes et des rivalités entre les acteurs d'un périodique, comme entre les artistes d'une même famille. Ceci, d'autant que Boscovits junior va prendre de l'épaisseur, en tant qu'artiste et sur le plan institutionnel. Formé à l'École des arts appliqués de Zurich (*Kunstgewerbe Zürich*) d'avril 1887 à mars 1889⁴⁶, il fréquente entre octobre 1890 et 1896⁴⁷ les classes de Ludwig von Löfftz, Franz von Defregger et Paul Höcker⁴⁸ à l'Académie royale bavaroise des beaux-arts de Munich (*Königliche Akademie der bildenden Künste in München*). C'est probablement dans l'entourage de Paul Höcker, le plus moderniste des professeurs de l'académie munichoise, attirant les étudiants les plus audacieux⁴⁹, que Boscovits junior s'est essayé au *Jugendstil*, avec lequel il s'impose dans le *Nebelspalter* au cours des années 1890⁵⁰. De Munich, l'artiste envoie, de temps à autre, des dessins pour la revue, où son père l'a introduit en 1889, touchant pour son premier dessin un cachet de 200 francs⁵¹. Lors de son séjour d'étude à Florence et Fiesole en 1896, Boscovits junior fait la connaissance de Carlo Böcklin et du père de celui-ci, Arnold Böcklin⁵², pour ainsi dire le pape de l'art pour les artistes germaniques de cette génération. Une photo des archives familiales les montre ensemble⁵³. À côté de son activité dans le *Nebelspalter*, Boscovits junior exécute des commandes de peintures murales et exerce en tant que graphiste, réalisant des affiches, des cartons d'invitations, des ex-libris, des menus, des cartes postales et des lithographies. Il fournit également son tribut à la propagande de guerre sous la forme de cartes postales et de dessin pour un emprunt de guerre⁵⁴.

Boscovits junior intègre tôt les cercles officiels, contrairement à ce que pourraient laisser penser certaines de ses compositions souvent acerbes et dont on peut estimer qu'elles relèvent surtout d'une posture de satiriste⁵⁵. Il est ainsi membre de la *Zürcher Künstlervereinigung* dès sa fondation en 1897⁵⁶, en intègre la direction à partir de 1902⁵⁷, pour la présider de 1905 à 1908⁵⁸. Très lié à l'artiste Sigismund Righini (1870-1937), connu pour son influence dans les milieux artistiques, il siège, en outre, dans différentes commissions⁵⁹, celles-là même dont la partialité avait été auparavant dénoncée dans le *Nebelspalter*⁶⁰. En 1898,

il intègre la *Zürcher Kunstgesellschaft*⁶¹; en 1904, la GSMBA (*Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten / Société des artistes, sculpteurs et architectes suisses*)⁶². Boscovits junior participe à plusieurs reprises aux expositions de la *Zürcher Kunstgesellschaft*, de la *Künstlervereinigung* de Zurich et de la GSMBA. Entre 1897 et 1914, il signe cinq fois le programme festif des *Sechseläuten*, des commandes qu'il a très probablement obtenues par l'entremise de son père⁶³. Il ne connaît cependant de son vivant qu'une unique rétrospective, organisée par la galerie Neupert à Zurich en 1916⁶⁴.

Son activisme porte ses fruits. Dès 1905, les notices biobibliographiques deviennent honorables, aboutissant, par un effet de repoussoir, à l'absence, historiquement inadéquate, du père dans le *Dictionnaire historique de la Suisse*⁶⁵ ainsi qu'à la très laconique notice du *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, édité et mise en ligne par l'Institut suisse pour l'étude de l'art en 1998 : « artiste, illustrateur et dessinateur du *Nebelspalter*, père de Fritz Boscovits »⁶⁶. Car Boscovits junior ne fait pas exception à la « règle sociologique » des dessinateurs de son époque, c'est au grand art qu'il rêve de lier son nom⁶⁷. Son œuvre peint, composé de portraits, de natures mortes, de scènes de genre et de paysages, notamment du lac de Zurich, bénéficie à présent d'une fortune critique modeste, surtout redevable à son activité graphique. L'auteur de la notice bibliographique la plus récente, publiée dans le *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, conclut son appréciation dans ses termes : « Le talent artistique s'exprime surtout dans les domaines de la gravure et de la caricature »⁶⁸. Une monographie, très récemment éditée par la petite-fille de l'artiste, tente de réhabiliter l'œuvre, essentiellement peint⁶⁹.

Que Boscovits senior ait été la figure centrale du *Nebelspalter* pendant la période zurichoise ne fait rien à l'affaire. Boscovits junior est à présent dans la mémoire collective « le Boscovits » du *Nebelspalter*. À la mort du père, il ôte le « j » (pour junior) de sa signature (FBj), signe ensuite « B » et enfin « Bosco ». Alors, commence une nouvelle ère Boscovits qui n'est bientôt plus zurichoise mais se joue, à partir de 1922, à Rorschach, et que l'on pourrait intituler « Ou comment Boscovits est devenu Bosco »⁷⁰. Quoi qu'il en soit, « FBj » aura été le dessinateur caméléon par excellence du périodique. Ses dessins les plus réussis relèvent de l'esthétique *Jugendstil*, encore qu'il excelle dans le genre un peu canaille qu'il développe dans les années 1905-1910.

⁴⁶ Certificat en date du 30 novembre 1898; Archives de la famille Boscovits.

⁴⁷ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, FAP, 2015, p. 223.

⁴⁸ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, op. cit., p. 222-223. Il reçoit, en outre, pour la classe de Paul Höcker un certificat daté du 24 février 1893; Archives de la famille Boscovits.

⁴⁹ Certificat de l'Académie royale bavaroise des Beaux-Arts en date du 24 février 1893; Archives de la famille Boscovits. Paul Höcker était réputé comme le plus moderniste des professeurs de l'académie; cf. également Laurence Danguy, « L'interdit biographique des artistes allemands de la « mauvaise génération » – Le cas de die Scholle d'après les dictionnaires encyclopédiques allemands », dans *La biographie d'artistes*, éd. Dominique Poulot, Paris, éditions du CTHS, 2012, p. 37-49.

⁵⁰ Cf. « 2.3.5. Langage visuel – *Jugendstil*, Belle Époque et caricature ».

⁵¹ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, op. cit., p. 223.

⁵² *Ibid.*, p. 224.

⁵³ Cliché non daté; Archives de la famille Boscovits.

⁵⁴ Cette diversité des médiums est documentée dans les archives familiales; Archives de la famille Boscovits.

⁵⁵ Cf. « 4. DISCOURS SUR L'ART ».

⁵⁶ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, op. cit., p. 225.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 228.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 229.

⁵⁹ Ceci est attesté par plusieurs sources, telle une invitation à siéger au *Kunstlerhaus* pour la commission de l'exposition le 9 novembre 1909, de la part de la *Zürcher Kunstgesellschaft*; Archives de la famille Boscovits.

⁶⁰ Cf. « 4.1. La question de l'art Suisse ».

⁶¹ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, op. cit., p. 226.

⁶² *Ibid.*, p. 228.

⁶³ *Ibid.*, p. 224-233.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 234.

⁶⁵ Le fils y est, lui, représenté; Tapan Bhattacharya, « Boscovits, Fritz », *Dictionnaire historique de la Suisse*; <http://www.hls-dhs-dss.ch/index.php>.

⁶⁶ (*Maler, Illustrator und Zeichner für den Nebelspalter. Vater von Fritz Boscovits*); Anonyme, « Boscovits, Friedrich Johann », Sikart (14/09/2011); <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4024088>.

⁶⁷ Laurence Danguy, « Le dessinateur *Jugendstil* », dans *Face à Face – Les acteurs des périodiques illustrés (1890-1940)*, éd. Philippe Kaenel, Gollion, infolio, 2010, p. 87-114.

⁶⁸ (*Das künstlerische Talent kommt vor allem in der Druckgraphiken und Karikaturen zum Ausdruck*); Doris Zollikofer, « Boscovits, Fritz », Sikart, 1998 (14/09/2011); Sikart, 1998; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4024088>.

⁶⁹ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, FAP, 2015.

⁷⁰ Fritz Boscovits est actuellement presque uniquement connu sous ce diminutif.

1.3. La configuration artistique et sociétale des dessinateurs

Hormis la revue munichoise *Simplicissimus* et son dessinateur vedette Theodor Th. Heine, aucun périodique pérenne de l'aire franco-germanique ne présente une configuration semblablement resserrée et dominée par un dessinateur, comme c'est le cas avec Boscovits père (senior), puis par une « dynastie », lorsqu'est associé le fils (junior). De même alors que *Jugend* aura compté près de 300 dessinateurs par semestre⁷¹, l'équipe artistique du *Nebelspalter* n'aura jamais excédé une trentaine de dessinateurs⁷². Les pics numériques correspondent à des repositionnements de la revue, au moment de l'arrivée de la couleur, en 1887 et les années qui suivent ; assez progressivement dans les années 1890, alors que la revue entend participer à la compétition européenne ; après le départ de collaborateurs piliers, tel Lehmann-Schramm en 1908, où l'on observe une internationalisation des arrivées ; pendant et après la guerre, où l'instabilité et les défaillances sont importantes.

Les dessinateurs se répartissent en quatre cercles⁷³ : les Boscovits, père et fils, qui façonnent le graphisme de la période zurichoise occupent le premier ; le deuxième comprend les dessinateurs piliers, fournissant régulièrement des contributions pendant une période assez longue et qui ont une influence décisive sur l'évolution de la maquette ; le troisième cercle est composé par des dessinateurs importants, sans être omniprésents ; les dessinateurs occasionnels, nombreux à partir des années 1890 et plus encore après 1907, forment un quatrième et dernier cercle. Ces derniers, ne signant souvent leurs dessins que d'un monogramme, voire pas du tout, sont difficilement identifiables. Les auteurs des trois premiers cercles influent sur le graphisme, puisqu'il existe dans le *Nebelspalter* une perméabilité tout à fait insolite entre les dessinateurs. Celle-ci est fortement alimentée par les Boscovits, absorbant les apports de leurs collègues, plus encore que les modèles exogènes. Ceci quand bien même les archives Boscovits documentent une collection de revues tout à fait respectable, comprenant de nombreux volumes des *Fliegende Blätter*, six volumes du *Simplicissimus* (1906 à 1912), onze volumes de *Jugend* (à partir de 1896), plusieurs numéros de *Ulk* (dont l'un daté du 1^{er} juillet 1875) et des *Meggendorfer Blätter*, ainsi que des revues non satiriques et divers ouvrages sur la caricature⁷⁴.

Cette configuration sociétale du *Nebelspalter* ne permet guère de fidéliser les dessinateurs, hormis les Boscovits, d'autant que les conditions offertes sont mauvaises. On sait par la succession Nötzli, qu'Henri van Muyden ne réussit jamais à se faire payer un dessin plus de 20 francs en 1891 et 1892⁷⁵, ce qui selon ses dires est inférieur à ce que paie la concurrence, et qu'il ne parvient pas davantage à obtenir, malgré son insistance, de contrat prévoyant au minimum un préavis de six mois avant le terme éventuel de sa

collaboration⁷⁶. Boscovits junior touche, pour sa part, 30 francs par dessin en 1907⁷⁷. Cette situation a une autre conséquence, une espèce de « conflit de presse », puisqu'une partie non négligeable des collaborateurs, Willy Lehmann-Schramm, Adolf Sulzberger, Hermann Hintermeister, Paul Thesing, Walter Lilie et Arthur Treichler, collaborent à une autre revue satirique zurichoise, *Der Neue Postillon*, d'une tendance fort différente. Paraissant entre 1895 et 1914⁷⁸, *Der Neue Postillon* est en effet rattaché au mouvement socialiste. Cette confluence de courants de pensée opposés éclaire en partie l'impression d'une tendance fluctuante du *Nebelspalter* durant cette décennie. Elle génère, de plus, une sorte de polyphonie entre les dessinateurs libéraux de la première génération et d'autres radicalement progressistes, tendant à faire apparaître les premiers comme conservateurs. Il est certes courant que des dessinateurs collaborent à plusieurs organes, et cela est même nécessaire à leur survie économique et leur visibilité, tous le font, y compris Boscovits junior⁷⁹ et Heinrich Jenny⁸⁰, mais ce type de situation d'une double activité permanente avec des orientations très divergentes n'est pas si fréquent. Les frères van Muyden collaborent, pour leur part à la revue genevoise *Le Papillon* (1889-1918) ainsi qu'à la très éphémère revue *Sapajou*, fondée autour de l'exposition nationale de 1896⁸¹. Paul Thesing fournit, entre autres, deux numéros de l'*Assiette au beurre*⁸².

Il faut, en outre, prendre garde au fait que les dessinateurs piliers ne sont pas nécessairement ceux bénéficiant de la fortune bibliographique la plus importante, ce qu'illustre plus que tout autre Willy Lehmann-Schramm, certes présent dans divers dictionnaires et bases de données mais dont il est impossible de retrouver la date du décès. Pour une raison inconnue, Lehmann-Schramm disparaît de la scène artistique. À l'inverse, certains dessinateurs ayant brièvement œuvré bénéficient d'une notoriété, un temps importante, tel le peintre militaire Wilhelm Stückelberger (1867-1926) grâce à la large diffusion de ses lithographies⁸³ ou, dans une moindre mesure, l'Allemand, Walter Lilie⁸⁴.

Six dessinateurs de la période zurichoise peuvent être identifiés comme des dessinateurs piliers. Ce sont par ordre d'arrivée dans la revue : Evert van Muyden, Heinrich Jenny, Henri van Muyden, Emil Dill, Willy Lehmann-Schramm, Paul Thesing et Arthur

⁷⁶ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettres en date du 25 décembre 1888, du 16 avril 1890, du 16 novembre 1890 ainsi que lettre non datée clôturant l'échange.

⁷⁷ Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, op. cit., p. 230.

⁷⁸ Thomas Gürber, « Neue Postillon, Der », *Dictionnaire historique de la Suisse* (09/11/2010), Bern (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10983.php>).

⁷⁹ Les archives familiales contiennent un dossier des dessins parus dans d'autres revues. Le dessinateur s'est représenté sur la couverture, au-dessus de la mention « Illustrations de Bosco en provenance de diverses revues » (*Illustrationen aus div. Zeitschriften von Bosco*) ; Archives de la famille Boscovits. Entre 1928 et 1947 – donc après la période zurichoise –, Fritz Boscovits collabore à la *Schweizer Illustrierte Zeitung*, à la *Schweizerische Radio-Zeitung*, la *Schweizer Familien-Zeitung*, la *Zürcher Illustrierte* et la *Schweizer Wochenzeitung*, le tout représentant 2700 dessins ; Thomas Kain et Regula Schmid (éd.), *Fritz Boscovits (1871-1965) – Olgemälde*, Uetikon am See, op. cit., p. 238.

⁸⁰ Celui-ci collabore également au *Charivari* (français), à la revue *Die Gartenlaube* (allemande) et au *Postheriori* (suisse) ; Andreas Beyer, Bénédicte Savoy et Wolf Tegehoff (éd.), *Allgemeines Künstler-Lexikon*, volume 77, Berlin, De Gruyter, 2012, p. 513-514.

⁸¹ Philippe Kaenel, « Du *Chat noir* au *Sapajou*. Les échanges artistiques et satiriques entre Paris et la Suisse autour de 1900 », dans *L'Europe des revues (1880-1920)*, éd. Evangelina Stead et Hélène Védrine, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2009, p. 225-247 ; Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Frauenfeld, Huber & co, t. 2, 1908, p. 464 (seul Henri y est mentionné comme dessinateur).

⁸² Le numéro 441 du 11 septembre 1909 et le numéro 561 du 13 janvier 1912.

⁸³ SIK-ISEA, *Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst*, t. 2, Zurich, NZZ, 1998, p. 1019.

⁸⁴ Cf. notamment Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler Lexikon*, Frauenfeld, Huber & co, t. 4, 1917, p. 288.

⁷¹ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, Philia, 2009, p. 57.

⁷² Cf. « 2.5.5. Victoire du *Heimatstil* et confinement de l'image à l'illustration satirique ».

⁷³ Ces catégories sont reprises par un système d'astérisques dans la liste des dessinateurs ; cf. « 1.7. Liste et période d'activité des dessinateurs ».

⁷⁴ Cf. la liste fournie par Regula Schmid sur la base des archives familiales.

⁷⁵ Il s'agit d'abord de 17 dessins devant être réglés pour un montant de 340 Frs, puis de 12 dessins pour un montant de 240 Frs ; cote 1.14 de la succession Nötzli, lettres de Henri van Muyden datées du 21 novembre 1891 et du 2 octobre 1892.

Treichler. Leur biographie est souvent mal connue⁸⁵. Aucun ne s'est vraiment fait une place dans l'histoire de l'art, ce qui renseigne davantage sur la situation de la caricature que sur la qualité de leurs contributions. Les plus connus de ces dessinateurs sont à présent Henri Van Muyden, Emil Dill et Paul Thesing. Des frères van Muyden, on retiendra surtout l'imbroglia autour de leur identité⁸⁶. Il faut enfin remarquer que, parmi ces dessinateurs piliers, deux sont Allemands, Willy Lehmann-Schramm et Paul Thesing, deux autres Suisses romands, les frères Muyden, ce qui illustre l'ouverture et l'amplitude culturelle du *Nebelspalter* zurichois. D'autres dessinateurs, moins actifs, marquent la revue. Par ordre d'arrivée, ce sont : Emil Graf, Otto Maehly, Josef Kälin Küpfer, A. Staehle, Emil Huber, Wilfried Schweizer, Hermann Hintermeister, T.S. Salis, Walter Lilie, Karl Czerpien, H. Henrik, S. Mohr, Alfred Hirschler et M. Raquette. L'usage de l'initiale pour un prénom qu'il a été impossible de retrouver révèle le peu – voire l'absence – d'informations sur ces artistes⁸⁷.

1.4. Ambitions voilées et assumées : de la délimitation avec les champs de l'art et de la presse

Lors de la naissance du *Nebelspalter*, la presse satirique illustrée est déjà bien installée mais les assises restent à consolider. Pour border son espace symbolique, le *Nebelspalter* se trouve face à trois tâches : assurer une cohésion en créant un esprit de groupe, se singulariser dans l'univers de la presse hautement concurrentiel et se positionner vis-à-vis du monde artistique ; le tout dans un contexte suisse ne pouvant faire l'économie de la dimension européenne. Pour ce faire, au-delà des discours, prises de positions et créations iconographiques, des modèles vont être mobilisés, passant par l'image, parfois très subtilement⁸⁸.

Durant les deux premières décennies, une série de dessins présentent une rédaction fonctionnant tel un atelier organisé autour de deux maîtres, Jean Nötzli et Boscovits senior, et d'une série d'apprentis, tous unis dans leur travail. Ces images reprennent le modèle de l'artisan d'art, un système ancien d'organisation sociale au statut valorisé. La plus ancienne de ces compositions est un dessin de 1876 (donc de Boscovits senior) montrant dans

sa partie supérieure – une banderole reproduisant le titre de la couverture –, Nötzli, Boscovits et un rédacteur aux yeux bandés, en compagnie d'ouvriers travaillant à la presse⁸⁹. Dans la partie inférieure, des feuilles volantes sont jetées telles des cartes à jouer : ce sont des caricatures chargeant les cibles de la revue. Le groupe s'identifie néanmoins à un autre corps de métier. Une composition de 1894 commémorant les 20 ans du *Nebelspalter* montre l'équipe en pompiers (cf. fig. 3 cahier couleur). Boscovits senior, auteur du dessin, s'y portraiture à côté de Nötzli, entouré des concepteurs et des personnages du *Nebelspalter*. Rédacteurs et dessinateurs, coiffés d'un casque à leur nom, remplissent de papiers la machine à éteindre l'incendie. C'est Boscovits qui tient la lance à eau. Il est au tir de l'humour (*Humor*), du bon mot (*Witz*) et de la satire (*Satyre*), d'une machine estampillée « *Nebelspalter* 1874 », soit l'année précédant la naissance du périodique. Ses munitions détruisent l'orgueil (*Ehrgeiz*), le mensonge (*Lüge*), la sottise (*Dummheit*), l'indolence (*Indolenz*) et la corruption (*Corruption*). Dans un second cercle, sont déclinés les personnages du bandeau de la couverture ainsi que ceux accompagnant sous forme d'icônes les chroniques du *Nebelspalter*. Ceux-ci, qui ne fabriquent pas le *Nebelspalter* mais en sont des créations, ne sont pas costumés en pompiers. Boscovits interpelle Nötzli :

(Boscovits) : Ne voudrions-nous pas arrêter ? (Nötzli) : Quoi ? Aussi longtemps que les feux brûlent et que notre équipe est gaillarde, nous restons au jet ! (Tous) : Nous restons au jet !⁹⁰

Parallèlement, d'autres modèles sont utilisées pour se positionner vis-à-vis du monde artistique, et notamment les très nombreuses figures de l'artiste, apparaissant à l'aube des années *Jugendstil* pour ne plus quitter la revue. La série s'ouvre en 1890 avec un peintre de passage en Suisse, effrayé par les réclames en tout genre qui l'entourent⁹¹. Mais c'est le plus souvent en pauvre hère accablé par la pauvreté et l'incompréhension de ses contemporains, et même parfois soumis à leur cupidité, qu'est représenté l'artiste. L'iconographie de cet artiste bohème ne connaît guère de variations et, à vrai dire, le chapeau est l'élément qui change le plus. La légende est fréquemment piquante. L. Marrug voit l'un de ces amateurs en contemplation devant une peinture s'exprimer ainsi :

Certes, l'image est excellemment composée, les couleurs remarquablement harmonieuses, elle est décorative et saisissante, la technique ne laisse pas non plus à désirer. Mais – je me pose la question – le peintre est-il une personnalité ?⁹²

Certaines légendes sont plus grinçantes encore :

Peintre : Quoi, vous me proposez à peine le quart du prix pour cette image ? Non, je ne peux pas m'en défaire dans ces conditions, Dieu soit loué, je ne suis pas en train de mourir de faim ! Amateur d'art : bah, je peux encore attendre jusque-là...⁹³

⁸⁵ Pour les frères van Muyden, on se reportera au chapitre « 6.4 Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli » ; pour Heinrich Jenny, de préférence à : Andreas Beyer, Bénédicte Savoy et Wolf Tegehoff (éd.), *Allgemeines Künstler-Lexikon*, volume 77, Berlin, De Gruyter, 2012, p. 513-514 ; pour Emil Dill, de préférence à : Sephan E. Hauser, « Dill » Emil, Sikart, 1988 ; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023022> ; toujours sur Emil Dill et en complément ; Tapan Bhattacharya, *Dictionnaire historique de la Suisse* (23/04/2004) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D22270.php> ; sur Willy Lehmann-Schramm, de préférence à : Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler Lexikon*, Frauenfeld, Huber & co, t. 2, 1908, p. 242 ; sur Paul Thesing, cf. de préférence un site web présentant une biographie et recensant la littérature ; <http://paul-thesing.de/werk/index.php> ; sur Arthur Treichler : cf. de préférence Hans Vollmer (éd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 33, 1939, p. 370.

⁸⁶ Cf. « 6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli ».

⁸⁷ Sur ces dessinateurs, cf. « 1.7. Liste et période d'activité des dessinateurs ».

⁸⁸ Sur cette question, voir plus largement ; Guillaume Pinson, « Travail et sociabilité », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 653-666 ; Christian Delporte, « Le dessinateur de presse, de l'artiste au journaliste », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 35, 1992, p. 29-41.

⁸⁹ *Nebelspalter* 1876/1, dessin pleine page non signé intitulé « 1876, Santé ! » (1876 Prosit).

⁹⁰ (Boscovits : « Wollen wir nicht aufhören ? » / Nötzli : « Was, so lange diese Feuer brennen und unsere ganze Mannschaft so munter ist ! Wir bleiben bei der Spritze ! » / Alle : « Wir bleiben bei der Spritze ! » : *Nebelspalter* 1894/9, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « À l'occasion du numéro 1000 du *Nebelspalter* » (*Nebelspalter bei Nro. 1000*).

⁹¹ *Nebelspalter* 1890/27, dessin pleine page en noir et blanc de Emil Dill intitulé « Hé, les autorités, venez-moi enfin en aide » (*He, ihr Behörden, endlich zu Hilfe!*).

⁹² (*Gewiss, das Bild ist vorzüglich komponiert, die Farben sind wunderbar harmonisch, es ist dekorativ und ergreifend, auch die Technik lässt nichts zu wünschen übrig. Aber – so frage ich mich – ist der Künstler eine Persönlichkeit ?*) ; *Nebelspalter* 1913/28, dessin en couleur de L. Marrug, intitulé « Le mot clé » (*Das Schlagwort*).

⁹³ (*Maler: Was, Sie bieten mir für dieses Bild kaum den vierten Teil des Preises ? Nein, dafür kann ich es nicht geben, ich bin gottlob noch nicht am Verhungern! – Kunstfreund: Na, dann kann ich ja bis dahin noch warten...*) ; *Nebelspalter* 1912/11, dessin en couleur non signé intitulé « L'amateur d'art » (*Der Kunstfreund*).

De rares compositions, toutes du principal représentant de l'époque *Jugendstil*, Willy Lehmann-Schramm, tempèrent cette image en présentant un artiste hédoniste entouré de femmes⁹⁴. Mais, si les artistes du *Künstlerhaus* profitent de la compagnie des élégantes, ils doivent aussi subir celle beaucoup moins attrayante des critiques, visiteurs provinciaux et autres marchands cupides, et l'artiste reste finalement maudit⁹⁵. La figure du critique d'art, assez rare⁹⁶ ainsi que celle du mécène⁹⁷, tout aussi rare, servent à conforter l'idée d'un artiste incompris et soumis aux caprices du marché, ne parvenant pas à trouver son autonomie financière ou ne le voulant pas. La légende des « Méchants critiques » (*Die Bösen Kritiker*) de Willy Lehmann-Schramm est de cette veine :

Mécène artistique : Quoi, vous ne parvenez pas à vendre votre dernière image ? Elle était pourtant magnifique ! Artiste : Certes, mais depuis que la critique s'en est mêlée, elle est devenue invendable⁹⁸.

C'est sans doute également dans le sens d'une délimitation artistique que doivent se comprendre tant l'omniprésence de Arnold Böcklin que celle de Ferdinand Hodler. Le premier, est une référence majeure, quasi-tutélaire des peintres germaniques de la génération des années 1890 ; le second représente une cible ambiguë du journal, notamment critiquée pour son emprise institutionnelle⁹⁹. Il est fort possible que les critiques incessantes du fonctionnement des subventions publiques, du *Kunstlerhaus*, puis du *Kunsthhaus*, où peu d'artistes du *Nebelspalter* parviennent à trouver leur place – Boscovits junior et Willy Lehmann-Schramm¹⁰⁰ – soient, au moins en partie, à comprendre dans ce sens.

Deux autres modèles accompagnent cette quête de légitimité : le rédacteur et le dessinateur. Leur fonction est d'installer la revue dans l'univers de la presse illustrée. Trois combinaisons iconographiques coexistent : celle unissant dessinateur et rédacteur, celle centrée sur le rédacteur et celle consacrée au dessinateur. On ne relève que trois occurrences combinant rédacteur et dessinateur, toutes de l'époque Nötzli, avant 1900, et organisées autour du couple Boscovits/Nötzli¹⁰¹. Ces images portent le message crypté d'une direction éditoriale partagée entre Nötzli et Boscovits, ne pouvant

s'afficher au grand jour¹⁰². Elles n'ont pas vraiment vocation à situer le *Nebelspalter* dans le champ des revues illustrées. Les modèles isolés du rédacteur et du dessinateur sont beaucoup plus nombreux. La très nette supériorité des représentations du rédacteur sur celles du dessinateur, dix contre trois, indique une délimitation qui s'exerce en premier lieu vis-à-vis de la presse écrite. Si le rédacteur apparaît dès 1877, il faut attendre 1893, le moment où l'image prend en importance, pour voir véritablement émerger la figure du dessinateur¹⁰³, néanmoins déjà présente dans un dessin de 1880¹⁰⁴.

Invariablement montré comme peinant à la tâche, le rédacteur s'aligne sur un idéaltype : seul devant son labeur, il doit traiter d'une pluralité de thèmes et affronter l'adversité, souvent aidé d'une bouteille de vin. Le schéma le plus fréquent est celui du rédacteur désespéré, titre du reste de deux compositions (*Redaktor in Verzweiflung*)¹⁰⁵. À l'origine de ce désespoir, la peur de ne pouvoir faire face à la tâche :

Mon Dieu, envoie un fléau, ce que tu veux, envoie poisson et souffre – sauve-moi seulement de cette submersion¹⁰⁶.

Le rédacteur de Boscovits senior implore les cieux devant une montagne de papiers, les bras levés, la plume dans une main. Ce rédacteur est, en outre, très régulièrement montré comme un esprit libre et anticonformiste. Une composition antithétique de Willy Lehmann-Schramm de 1901 s'intitule « La rédaction d'un journal humoristique ». Elle présente dans sa partie supérieure légendée « Telle que certain voudrait volontiers la voir » (*Wie sie Mancher gerne sehen möchte*), un rédacteur obéissant aux desiderata d'un ecclésiastique ; dans la partie inférieure légendée « Telle qu'elle doit être » (*Wie sie sein soll*), un rédacteur maniant avec entrain une plume, d'où s'échappent satire, esprit et bon mot (*Satyre, Geist, Witz*)¹⁰⁷.

En plus de n'apparaître que tardivement, le dessinateur se montre avec parcimonie et exclusivement dans le champ de la satire, renseignant assez finement sur l'espace destiné aux dessinateurs du *Nebelspalter* dans le champ artistique. En 1893, Boscovits senior est dessiné un carton à dessin sous le bras, prêt à « sévir » ; en 1894, un « barbouilleur caricaturiste » (*karikaturistischer Kleck*) œuvre, comme le rédacteur, entre labeur et ivresse ; en 1908, un dessinateur maladroit tente enfin de s'affranchir de sa condition¹⁰⁸.

⁹⁴ *Nebelspalter* 1896/23, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Pictural » (*Malerisches*) ; *Nebelspalter* 1897/14, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Images du Künstlerhaus » (*Bilder von Künstlerhaus*) ; *Nebelspalter* 1898/5, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Les méchants critiques » (*Die bösen Kritiker*).

⁹⁵ *Nebelspalter* 1897/14, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm, intitulé « Images du Künstlerhaus » (*Bilder von Künstlerhaus*).

⁹⁶ On en retrouve quatre occurrences, dont deux ne concernant pas les arts plastiques mais la musique (*Nebelspalter* 1916/2, dessin de T. S. Salis intitulé « Critique d'art » [*Kunstkritik*]) et l'art dramatique (*Nebelspalter* 1894/4, dessin de Willy Lehmann-Schramm intitulé « La grosse grenouille coasse » [*Der grosse Frosch quakt!*]).

⁹⁷ On n'en trouve que deux occurrences, une première fois en 1898 (*Nebelspalter* 1898/5, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Les méchants critiques » [*Die bösen Kritiker*]) et en 1915 (*Nebelspalter* 1915/43, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Misère d'artistes » [*Künstler-Elend*]).

⁹⁸ (*Kunstmäcen*: « Was, Sie können Ihr letztes Bild nicht verkaufen ? Aber es war doch ganz wundervoll. » *Künstler*: « freilich, aber seitdem die Kritik darüber gegangen, ist es unverkäuflich ! ») ; *Nebelspalter* 1898/5 dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Les méchants critiques » (*Die bösen Kritiker*).

⁹⁹ Cf. « 4.4. Le couple Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler » et « 5.3 Le statut très particulier de Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler. »

¹⁰⁰ Ainsi que l'enseigne une étude des encarts du *Kunstlerhaus*, des registres d'expositions et des notices biobibliographiques.

¹⁰¹ *Nebelspalter* 1876/1, dessin pleine page non signé intitulé « À l'année 1876 ! » (*1876 Prosit*) ; *Nebelspalter* 1884/1, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À la nouvelle année. Le Nebelspalter et sa famille » (*Prosit Neujahr Nebelspalter & Familie*) ; *Nebelspalter* 1894/4, double-page en couleur de Boscovits (senior) intitulée « À l'occasion du numéro 1000 du *Nebelspalter* » (*Nebelspalter bei Nro. 1000*).

¹⁰² Cf. « 1.2. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior ».

¹⁰³ *Nebelspalter* 1877/19, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Le rédacteur en proie à mille détresses » (*Der Redaktor im Tausend Nöthen*) ; *Nebelspalter* 1893/51, double-page en couleur, non signée, intitulée « Instantané de la politique suisse » (*Die Schweizerische Politik zur Stunde*).

¹⁰⁴ *Nebelspalter* 1880/14, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « En provenance de la galerie des peintures » (*Aus der Gemäldegalerie*) ; dans cette image primitive, deux spectateurs s'émerveillent devant un dessin encadré à la manière d'une toile, en provenance, selon le titre, de la galerie des peintures. On y voit le président de la République française, Jules Grévy, chassant les Jésuites de l'école.

¹⁰⁵ *Nebelspalter* 1881/42, couverture anonyme intitulée « Le rédacteur au désespoir » (*Der Redaktor in Verzweiflung*) ; *Nebelspalter* 1892/30, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Le rédacteur au désespoir » (*Der Redaktor in Verzweiflung*).

¹⁰⁶ (*Himmel, schick' eine Plage, wie du willst, schick' Pech und Schwebel – nur errette mich endlich aus dieser Überschwemmung!*) ; *Nebelspalter* 1892/30 dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Le rédacteur au désespoir » (*Der Redaktor in Verzweiflung*).

¹⁰⁷ *Nebelspalter* 1901/41, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « La rédaction d'un journal humoristique » (*Die Redaktion-Stube eines Witzblattes*).

¹⁰⁸ *Nebelspalter* 1893/51, double-page en couleur non signée, intitulée « Instantané de la politique suisse » (*Die Schweizerische Politik zur Stunde*) ; *Nebelspalter* 1894/3, dessin en noir et blanc de Hans Wirz intitulé « Trois moments de la vie du barbouilleur caricaturiste » (*Drei Momente aus dem Leben des Karikaturisten Klecks*) ; *Nebelspalter* 1908/30, dessin en couleur de Boscovits junior intitulé « Mal dessiné » (*Verzeichnet*).

„Verzeichnet.“



„Donnerwetter haben Sie aber kurze Beine.“ —
— Da kann ich nichts dafür, der Zeichner hat sie eben zu kurz gezeichnet.

Fig. 4. *Nebelspalter* 1908/30, dessin en couleur de Boscovits junior intitulé « Mal dessiné » (*Verzeichnet*).

Alors que, fait extrêmement rare, Hans Wirz utilise, en 1894, le terme de « caricaturiste », le dessin de Boscovits junior de 1908 met en abyme la figure du dessinateur. « Mal dessiné » (*Verzeichnet*) montre deux personnages côte-à-côte en conversation, l'un replet et courtaud, l'autre dégingandé (cf. fig. 4) :

Pardieu, comme vous avez de courtes jambes!; - Je n'y peux rien, le dessinateur les a dessinées trop courtes¹⁰⁹.

Ce type de représentation correspond à un *topos* de l'iconographie *Jugendstil* qui se développe dans la seconde moitié des années 1890. Le dessinateur s'y exerce à une (auto-)ironie, dont le rôle est de dénier les contraintes du médium. Si les limites physiques de la revue peuvent être outrepassées, alors celles esthétiques et sociétales peuvent l'être également. Autrement dit, le dessinateur est un artiste complet¹¹⁰.

D'autres éléments plus discrets modèlent l'identité artistique du *Nebelspalter*, telle la présence des artistes parmi les hommages « aux grands hommes ». Il faut attendre quatre années, et plus d'une trentaine de ces hommages, pour voir honorer un artiste en la personne de Georg Ludwig Vogel (1788-1879), présenté dans la légende comme « peintre d'histoire suisse » (*schweiz. Hinstorienmalerei*), décédé à Zurich, le 20 août 1879, selon l'encart nécrologique publié dans le même numéro¹¹¹. À l'exception d'un hommage au peintre autrichien Hans Mackart (1840-1884)¹¹², les artistes ne s'installent dans cette catégorie très codée qu'en 1890. Entre 1890 et 1908, onze artistes sont célébrés. Le premier est Frank Buchser (1828-1890), artiste suisse, politiquement très engagé et ami de Jean Nötzli avec lequel il échange une correspondance nourrie¹¹³; le dernier est le peintre et dessinateur allemand Wilhelm Busch (1832-1908). Si l'on excepte ce dernier, les hommages concernent des artistes suisses, fréquemment zurichois et/ou proches de la rédaction, comme Franck Buchser et Heinrich Jenny, collaborateur regretté dont on souligne qu'il est l'un des derniers élèves de Disteli¹¹⁴.

Trois de ces hommages s'écartent du schéma iconographique habituel et sont commémoratifs, et non nécrologiques, comme cela est de règle. Ils concernent Rudolf Koller (1828-1905), peintre zurichois, dominant la scène culturelle¹¹⁵ que l'on fête à l'occasion d'une rétrospective¹¹⁶; Martin Disteli (1802-1844), le plus connu des caricaturistes suisses, engagé aux côtés des libéraux¹¹⁷ et qui réalise une synthèse entre les traditions germanique et française¹¹⁸ ainsi que Giovanni Segantini (1858-1899)¹¹⁹, artiste apatride, rattaché au symbolisme international et célèbre pour ses paysages

¹⁰⁹ (« Donnerwetter haben Sie aber kurze Beine. » - - Da kann ich nichts dafür, der Zeichner hat sie eben zu kurz gezeichnet.); *Nebelspalter* 1908/30, dessin de Boscovits junior intitulé « Mal dessiné » (*Verzeichnet*).

¹¹⁰ Laurence Danguy, « Le dessinateur jugendstil », *op. cit.*, p. 87-114.

¹¹¹ *Nebelspalter* 1879/35, encart nécrologique et dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Georg Ludwig Vogel, peintre d'histoire suisse » (*Georg Ludwig Vogel, schweiz. Hinstorienmaler*).

¹¹² *Nebelspalter* 1884/41, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une surprise » (*Eine Ueberraschung*).

¹¹³ Cf. « 4.1. La question de l'art Suisse ».

¹¹⁴ *Nebelspalter* 1891/34, dessin de Boscovits senior intitulé « Vincenzo Vela » et texte de Jean Nötzli.

¹¹⁵ Sigmund Widmer, *Zürich. Eine Kulturgeschichte*, tome 10 *Soziale Umgestaltung*, Zurich, Artemis Verlag, 1983, p. 80.

¹¹⁶ « Koller, Rudolf », *Dictionnaire sur l'art en Suisse*; <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000080>; l'exposition est au reste annoncée dans un encart du *Nebelspalter* (1898/22).

¹¹⁷ « Disteli, Martin », *Dictionnaire sur l'art en Suisse*; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4022886>.

¹¹⁸ Philippe Kaenel, « 1830-1848: la réception de l'œuvre de Daumier et Grandville en Suisse », *op. cit.*, p. 152-153.

¹¹⁹ *Nebelspalter* 1898/21, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm, sans titre; *Nebelspalter* 1902/21, couverture de Boscovits senior intitulée « Martin Disteli »;

des Alpes de l'Engadine¹²⁰. Ces trois artistes délimitent un panthéon interne au *Nebelspalter* et déclinent sa carte d'identité : suisse, zurichois, libéral, artistique et à la pointe de la caricature. La fin de ces hommages aux artistes, en 1908, correspond à un tournant identitaire. Aux côtés des hommes politiques et des militaires (la part fixe des hommages), les écrivains forment désormais la part culturelle. Ce changement coïncide avec l'arrivée à la rédaction en 1907 de Alfred Beetschen, porteur de nouvelles ambitions littéraires. Il signe la bataille perdue par les arts dans la concurrence avec les lettres.

Un dernier élément concourt à orienter la perception artistique de la revue, la signature. Si la manière de signer les dessins, ou d'ailleurs de ne pas les signer, varie au fil du temps, la pratique est néanmoins toujours systématisée¹²¹. La correspondance entre Jean Nötzli et Henri van Muyden, conservée dans la succession Nötzli, permet de jeter un éclairage précieux sur cette question rarement documentée¹²². Henri van Muyden revient plusieurs fois sur l'usage de la signature, d'abord au début de sa collaboration, à la fin 1889, puis à la fin de l'année 1892¹²³. Il débute ainsi sa première lettre :

Cher monsieur / Je vous envoie par le même courrier 2 dessins, qui vous plairont j'espère et que j'ai signés de mes initiales, je pense que nous n'y verrez pas d'inconvénient puisque d'ailleurs vous aviez l'intention de m'annoncer dans votre journal, où vous pouvez alors expliquer l'initiale HvM.

pour rajouter en *post-scriptum* du même courrier :

PS. Réflexion faite, j'ai signé mes deux dessins, mais pour la suite, je préférerais, en ce qui concerne les dessins politiques signer de mes initiales HvM. Quant aux dessins autres, je signerai mon nom en entier. Je ne pense pas, que vous y voyez de l'inconvénient¹²⁴.

Ces deux mentions contradictoires, présentes dans la même lettre, témoignent de l'ambivalence d'un artiste qui ne se résigne guère à gagner sa vie avec des caricatures, qu'il juge indignes de son talent, comme le confirme un cri du cœur, lancé un an plus tard :

Mais rappelez-vous, cher monsieur, que je ne suis caricaturiste que d'occasion et non de profession¹²⁵.

Fin 1892, Henri van Muyden, qui est issu d'une famille genevoise bien établie, évoque un autre aspect de la signature, liée cette fois à sa position sociale :

J'ai lu votre dernier mot dans la Briefkasten, et en effet peut-être aurais-je mieux fait dans le cas susdit de dissimuler ma signature. Je voudrais par exemple faire quelque chose pour l'affaire du Mt Blanc, que j'y serai empêché et par mon nom et par des raisons de relations¹²⁶.

On peut sans peine imaginer que ces préoccupations identitaires et sociales aient été partagées par d'autres dessinateurs¹²⁷.

Nebelspalter 1907/37, couverture de Boscovits junior intitulée « La tombe de Segantini » (*Segantinis Grab*).

¹²⁰ « Segantini, Giovanni Battista Emmanuele Maria », *Dictionnaire sur l'art en Suisse*; <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000079>.

¹²¹ Cf. 2. CYCLES DE VIE D'UN ORGANE BOURGEOIS À L'IDENTITÉ COMPLEXE.

¹²² Cf. « 6.1. La leçon des archives Nötzli : un éditeur et ses réseaux ».

¹²³ Sa collaboration au *Nebelspalter* s'achève en 1897 ; une incertitude demeure sur une deuxième phase de collaboration entre 1909 et 1912 ; pour le reste de la correspondance avec Nötzli, cf. « 6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli ».

¹²⁴ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 10 octobre 1889.

¹²⁵ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 1^{er} juin 1890.

¹²⁶ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 1^{er} octobre 1892.

¹²⁷ L'habitus de ces dessinateurs diverge de celui défini par Bertrand Tillier pour les dessinateurs des revues françaises qui voient dans la revue un tremplin artistique

1.5. Liste et période d'activité des éditeurs et rédacteurs en chef

La liste des éditeurs et rédacteurs en chef du *Nebelspalter* a été constituée d'après le corpus, en fonction des indications du bandeau de la première page et de différents encarts. Les données ont été ensuite enrichies par des sources secondaires, notamment le *Dictionnaire de l'histoire de la Suisse* (DHS). Cette liste, donnée par ordre chronologique, corrige les erreurs de la littérature sur le *Nebelspalter*, puisque aucun ouvrage ne donne d'informations tout à fait exactes. Il faut enfin prendre garde à une chronologie éditoriale et rédactionnelle parfois sinieuse, tous les éditeurs ayant assuré à un moment ou un autre des responsabilités rédactionnelles, partagées ou non avec un second rédacteur, tandis que la rédaction est, selon les époques, unique ou scindée entre une rédaction littéraire et une rédaction artistique.

Éditeurs	Période d'activité
NÖTZLI Jean (1844-1900)	1875/1 à 1900/14
Succession Nötzli	1900/21 à 1902/35
BOSCOVITS Johann Friedrich (1845-1918) = senior (direction qui continue d'être partagée)	1902/36 à 1912/48
EBERSOLD Fritz (1851-1923)	1912/49 à 1913/2
FREY Jean (1861-1951)	1913/3 à 1921/53
Rédacteurs en chef	Période d'activité
NÖTZLI Jean (1844-1900) rédaction entière	1875/1 à 1895/37
BEETSCHEN Alfred (1864-1924) rédaction partagée	1895/40 à 1897/14
NÖTZLI Jean (1844-1900) rédaction partagée	1895/40 à 1897/14
NÖTZLI Jean (1844-1900) rédaction entière	1897/15 à 1900/17
BOSCOVITS J. F. (1845-1918) <i>intérim</i>	1900/18 à 1900/36
BOSCOVITS J. F. (1845-1918) rédaction artistique	1900/37 à 1903/39
HAUSER Edwin (1854-1913) rédaction littéraire	1900/37 à 1903/39
BOSCOVITS J. F. (1845-1918) rédaction entière	1903/40 à 1907/13
BOSCOVITS J. F. (1845-1918) rédaction partagée	1907/14 à 1912/43
BEETSCHEN Alfred (1864-1924) rédaction partagée	1907/14 à 1912/43
BOSCOVITS J. F. (1845-1918) rédaction entière	1912/44 à 1912/48
HUBER Rudolf (1867-1928) rédaction partagée	1912/49 à 1913/7
EBERSOLD Fritz (1851-1923) rédaction partagée	1912/49 à 1913/7
HUBER Rudolf (1867-1928) rédaction entière	1913/8 à 1913/44
ALTHER Paul (1887-1959) rédaction entière	1913/45 à 1918/51
FREY Jean (1861-1951) rédaction entière	1919/1 à 1921/53

et non un gagne-pain par défaut ; Bertrand Tillier, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues 1880-1914*, éd. Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier, Paris, Imec, 2002, p. 230-231.

1.6. Liste et période d'activité des dessinateurs

Les dates de naissance et de mort (cette dernière parfois inconnue) ainsi que le prénom sont donnés quand ils ont pu être retrouvés, ce qui suppose une entrée au minimum dans l'un des dictionnaires bibliographiques consultés: le *Schweizerisches Künstler-Lexikon* édité par Carl Brun; le *Dictionnaire sur l'art en Suisse* édité par l'Institut suisse pour l'étude de l'art; le *Allgemeines Künstler-Lexikon – Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* édité par KG Saur; le *Dictionnaire biographique de l'art suisse*, conjointement édité par l'Institut suisse pour l'étude de l'art et les éditions de la *Neue Zürcher Zeitung*; le *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* de Emmanuel Bénézit et révisé par Jacques Busse, le *Dictionnaire de l'histoire de la Suisse* (DHS), publié online; le *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, dit *Thieme und Becker*; le *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* édité par Hans Vollmer.

Concernant les pseudonymes ou monogrammes, l'identité du dessinateur est indiquée lorsqu'elle a pu être retrouvée; dans ce cas, la période d'activité n'est pas mentionnée et il convient de se référer au nom.

Le nombre d'astérisques, de un à trois, indique l'importance du dessinateur.

Nom	Période d'activité
AUER Hans (1847-1906)	1895
BACHMANN Paul (1896-1971)	1917, 19
BEURMANN Emil (1862-1950)	1893
BILLET B.	1918
BINDSCHEDLER H.	1918
***BOSCOVITS Johann Friedrich (1845-1918) = senior	1875-18
***BOSCOVITS Fritz (1871-1965) = junior	1889-92, 97-21
BÜNZLIN	1915
*CZERPIEN Karl (1878-1947)	1913-19
DACHO F.	1910
DE BOCK	1914
DIER Erhard Amadeus (1893-1969)	1919-20
**DILL Emil (1861-1938)	1890-93, 95, 08-09
DIVEKY (von) Josef (1887-1951)	1920
DUPRÉ L.	1909
ESCHBACH J.	1915
FELIX Hans ou Jacob	1913-14
FRANS H.	1916
FÜRST R. M.	1916
GOPPELSROEDER Ernst (GOPPEL) (1894-1949)	1913
*GRAF Emil (1845-1924)	1879, 81-83, 87

Nom	Période d'activité
*HENRIK H.	1916-19
*HINTERMEISTER Hermann (1871-1946)	1912-14, 16-17
*HIRSCHLER Alfred	1918-20
*HUBER Emil Albert (1883-1943)	1909, 13-15
**JENNY Heinrich (1824-1891)	1888-1891
*KÄLIN KÜPFER Josef (1870-1965)	1900, 08-09
KAUDERS Walter	1919
KLING M.	1921
KNÜSLI C.	1875
KRANICH	1916
LAUTERBURG Emil (1861-1907)	1890
**LEHMANN-SCHRAMM Willy (1866-?)	1893-08
LIERMANN Frieda (1877-1958)	1917-19
*LILIE Walter (1876-1924)	1913-15
MAASEN Paul	1916
*MAEHLY Otto (1869-1953)	1892-94, 06-11
MARRUG L.	1913-14
MAY (de) (1876-1942)	1896
MESSMER Charles (1893-1951)	1916
MAYER ou MEYER	1915
*MOHR S.	1917-18, 20
MOOS Karl Franz	1915-17
MORGENTHALER Ernst (1887-1962)	1913-14
** (VAN) MUYDEN Evert (1853-1922)	1887-1889
** (VAN) MUYDEN Henri (1860-1936)	1889-1897, 09-12
OBSEER H.	1915
PEYER W.	1916
PIGUET Raoul	1917
RAMP James	1916-17
RANSTEGG T A	1914-15
*RAQUETTE M.	1919-21
RICKLI Herbert	1912-13
ROPAZ	1919
RÖPE F.	1919
RÜEGG Ernst (1889-1944)	1912-13
*SALIS T. S.	1913-18
SARTORIS Spyridon Demetrius	1912
SCHALCHER Traugott (1886-1944)	1910
SCHLEGEL Karl Martin (1892-1960)	1915-17
SCHMID Fritz (Frederic) (1898-1979)	1920
*SCHWEIZER Wilfried (1884-1974)	1912-14
SELIG Hans ou Jakob	1913-14
*STAEHLE A.	1902-03
STRAUS Victor	1918-21
STRÜBIN J.	1899
STÜCKELBERGER WILHELM (1867-1926)	1894
SULZBERGER Adolf	1893-94
**THESING Paul (1882-1954)	1909-14, 20
**TREICHLER Arthur (1891-?)	1914-21
WANGER Franz (1880-1945)	1913
WIRZ Hans	1893-94

Monogramme ou pseudonyme	Période d'activité	Monogramme ou pseudonyme	Période d'activité
A	1909 -10	LO	1911
AB	1912	LR	1908
AH = A. HIRSCHLER		M	1919, 21
AL	1904, 1909-11	M et Mo = MAEHLI	
AM	1921	Max S (ou Max)	1914-15
AN	1876	ME	1909
AR (ou RE)	1909, 1911	ML	1908
AS = A. STAEHLE		MMM (arrondis)	1907
AS (bis)	1909	MR	1908
ASP	1893	MR bis	1911
AV	1908, 10	MZ	1911
B = Boscovits junior ou senior		nEH	1911
BL	1903	nEB	1910
CA (ou CA)	1907-08	nFO	1911
CH	1912	nTH	1910
CK	1910	NB	1912
CM (ou MC ou WC)	1909, 1912	NCK	1911
CO	1911	NEMO V	1919
EA	1909-10	NG (ou Nfg)	1907-08, 1911
ED (ou Edj ou Edg ou End) = DILL		NK	1910
EG	1910	NP	1910
ER	1910	O	1908
EDLZ	1902	OG	1913
EHL	1908	OH (ou HO)	1909, 1911-12
FB = J.F. Boscovits (senior)		OHL	1912
FBj = Fritz Boscovits (junior)		OI	1912
FL	1919	OM (ou M ou OMT) = O. MAELHLY	
GE	1902	ON	1911
GINO	1921	OV	1903
GK	1910	OW	1912
GL (ou GLj)	1905-07, 10, 12	OY	1912
GM	1909, 12	OZ	1911
GN	1911	PASTARELLA (ou PA) = Evert van Muyden = Henri van Muyden	
* G v St = Gustav VON STRATHMANN?	1907-12	PE	1908
GR	1908-	PG	1910
GW (ou WG?)	1908	Piou piou	1910
H = HENRIK		RP	1908
Hgut	1921	RS	1908
HH	1921	Samy	1912
HJ = Heinrich JENNY		Sch = SCHLEGEL	
HO	1909	Sch M	1910
HR	1921	*Sch-S (ou SS)	1909-12
HW	1910, 12	SHM = S. MOHR	
JE	1896	* STOCK	1911-12
JJL	1910	THS = P. THESSING?	1908
JKK = J. KÄLIN KÜPFER JOCUS	1910	TOC	1911
Klaus	1910	TS = P. THESSING?	1911
KM	1908	TZ = TREICHLER	
L	1909	VM	1910
LC	1910	VS = STRAUSS	
LK	1905, 08, 10-12	WC (ou MC ou CM)	1909, 1911-12
LM	1908, 10, 12	ZO	1909

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

2. CYCLES DE VIE D'UN ORGANE BOURGEOIS À L'IDENTITÉ COMPLEXE

La dimension matérielle du *Nebelspalter zurichois* reflète sa stabilité. Son format est immuable et la qualité ordinaire du papier ne change pas davantage, sauf pour se dégrader durant les années de guerre. De même, sa périodicité hebdomadaire avec une parution le samedi reste identique. Des changements interviennent néanmoins, qui concernent la ligne idéologique, la place respective du texte et de l'image, la maquette, la couverture, le langage visuel, les rubriques, la politique commerciale, la typographie et plus généralement la conception de la page, surdéterminée par le cadre au trait, son maintien, ses oscillations, sa suppression et enfin son *revival*. Pendant les deux premières décennies, ce cadre au trait est cependant bien accroché, de la même façon que l'équipe Nötzli/Boscovits, qui a la main mise sur cette époque. Les thèmes, leur qualité et leurs variations résultent autant des choix de la rédaction que du cours du monde. Derrière tout ceci, se trouve un public, qu'il importe d'attirer, d'élargir et de retenir par tous les moyens, afin d'assurer la pérennité de l'entreprise. Le *Nebelspalter* est ainsi marqué par une série de césures, souvent liées à des changements rédactionnels, quoique pas uniquement. Cinq cycles de vie, parsemés d'événements, peuvent ainsi être identifiés : 1875-1886 ; 1887-1899 ; 1900-1906 ; 1907-1912 ; 1913-1921.

2.1. 1875, un premier numéro fixant les choses : maquette, tendance, identité visuelle et commerciale

Dès son premier numéro, le *Nebelspalter* se distingue dans le monde des revues par son grand format de 34 cm x 24,5 cm, accordant une forte présence aux figures comme aux espaces vierges. Son papier est, par contre, d'une qualité ordinaire. Le premier numéro comprend quatre pages : une couverture, partagée entre un texte et un bandeau imagé, deux pages de textes et une dernière page, entièrement occupée par une caricature. La typographie est serrée, l'écriture en gothiques et chaque page soigneusement encadrée d'un cadre au trait. Ce cadre au trait est double, avec à l'extérieur, un trait épais et à l'intérieur, un trait plus fin. Il confère à la page une impression de profondeur, comparable à celle des encadrements de tableaux (cf. fig. 5).

Sur la couverture, au-dessus du cadre, se lit, réparti de part et d'autre : « Zurich, 1^{er} janvier 1875. N°1 » (*Zürich 1875. N°1. 1. Januar*). Une banderole est tendue sur le cadre portant le titre « *Der Nebelspalter* », doté de deux lettrines. La scène du *Nebelspalter* est installée, le décor consiste en un paysage indistinct, très embrumé. Le *Nebelspalter*¹, Chronos et un petit bouffon font face à une farandole de personnages en fuite.

Der Nebelspalter est, en fait, l'iconisation d'un jeu de mot, « *Nebelspalter* » désignant, d'une part, dans la langue parlée, un tricorne, qu'aime volontiers à porter le bourgeois du XIX^e siècle, tandis que, d'autre part, la décomposition des deux substantifs accolés, « *Nebel* », brouillard et « *Spalter* », dérivé du verbe « *spalten* » – fendre, diviser, trancher, dédoubler –, suggère que l'on taille dans le brouillard afin de débusquer la vérité, selon une métaphore usuelle. La métaphore est néanmoins détournée, puisque ce n'est pas un tricorne qui est donné à voir mais un bicornes, pourvu d'une connotation plus moderniste. Dans cette composition originelle, signée d'une discrète initiale « B » pour J.F. Boscovits² (Boscovits senior), les attributs sont aussi importants que les personnages. Vêtu d'un costume d'Arlequin, le *Nebelspalter* tient de ses deux mains une énorme plume, l'instrument de la satire et de son pendant visuel, la caricature ; il arbore à la taille un encier prêt à servir³. Derrière lui, est assis Chronos, une faux dans une main, un bouclier gravé de l'inscription « En avant » (*Vorwärts*), dans l'autre. Plus en retrait, le bouffon actionne des cisailles pour tailler dans le brouillard. Les autres personnages sont autant de cibles de la revue : le jésuite, reconnaissable à son vêtement sombre et son chapeau noir aux bords retournés, l'élégante, un peu ridicule avec son ombrelle, le gardien de l'ordre ainsi que divers personnages en costume, porteurs des pancartes « action » (*Actie*), « liquidation » (*Ausverkauf*), « privilèges » (*Privilegien*), « cours » (*Cours*), « pétrole » (*Petroleum*)⁴.

Sous ce bandeau historié se trouvent deux zones de texte. La première décline le sous-titre et l'identité éditoriale de la revue : « Périodique illustré humoristique et politique » (*Illustriertes humoristisches-politisches Wochenblatt*), publié et édité par Jean Nötzli, avec pour adresse Hofgasse n°2, une ruelle de la vieille ville, aujourd'hui débaptisée. La seconde bande de texte égrène les données commerciales du périodique pour lequel est annoncée une

¹ *Nebelspalter* 1875/1, couverture. On distingue le titre du *Nebelspalter*, en italiques, et sa personnification, en lettres romaines (*Nebelspalter*).

² Cf. « 1. 3. La domination Boscovits ».

³ Cf. « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

⁴ Les mots ont parfois une orthographe qui n'est plus usitée.

Zürich 1875.

N^o 1.

1. Januar.



Illustriertes humoristisch-politisches Wochenblatt.

Verantwortliche Redaktion: Jean Rogli.

Verlag und Expedition: Hofgasse Nr. 2.

Abonnementsbedingungen:

Für 3 Monate Fr. 3. --; 6 Monate Fr. 5. --; 12 Monate Fr. 10. -- franco für die Schweiz; für das Ausland mit Porto-Zuschlag.
Abonnements nehmen entgegen alle Postämter des In- und Auslandes; in Zürich die Expedition, sowie sämtliche Ablagen; ferner in:

Narau: H. R. Sauerländer, Buchhandlung.

Basel: Chr. Meyri, Buchhandlung.

Bern: H. Kom, Annoncen-Expedition.

Erscheint jeden Samstag.

Chur: L. Hg, Buchhandlung.

Suzern: Doltschal's Buchhandlung.

Schaffhausen: C. Schöb, Buchhandlung.

St. Gallen: Scheitlin'sche Buchhandlung.

Winterthur: Bleuler-Hausheer & Cie, Buchhandl.

Zürich: Schabely'sche Buchhandl. (Cäsar Schmidt).

Briefe und Gelder franco.

Gehorsamer Diener!

Gehorsamer Diener, erlauchte Welt!
Ich bin von Zürich der Nebelspalter;
Zu eigener Luft und für winzig Geld
Des Humors und des Witzes Sachwalter.
Die nöthigen Studien sind alle gemacht,
Patent und Paß sind gestempelt;
Und frommen Glaubens ward ausgedacht:
Er werde des Samstags vertempelt!

Gehorsamer Diener! Ich stehe nun
Zu Diensten Euch Beamte des Landes!
Erlaubt mit Euerm Lassen und Thun
Zu klopfen den Staub des Gewandes;
Frisset und geschoren werd' jeglicher Boyf,
Belächelt Unsinn und Fehler,
Die fortschrittsfeindlich um Euern Kopf
Sich legen als Sittekeitsgehler.

Gehorsamer Diener! Ich meine bloß,
Wo's nöthig, da soll man auch geißeln;
Behauptet doch immer noch Klein und Groß:
Stein lasse am besten sich meißeln.
Gefehle und Rechte, Zerstoren und Bau'n
Will in rechten Händen man wissen;
Und da Pädagogik verboten das Hau'n,
So wird man nur kitzeln müssen.

Gehorsamer Diener! Glauben Sie,
Jesuiten kann ich nicht leiden;
Und wo ich sie treffe, wann oder wie,
Zerfehrt wird ihr Kleiblein mit Freuden.
Drum sei mir willkommen, du schwarzgraue Schaar,
Ein Mennett wollen wir wagen;
Es pfeift uns der Zeitgeist so frisch und klar,
Wir dürfen's ihm nimmer versagen.

Gehorsamer Diener! Dem Fortschritt sei
Hochflatternd die Fahne gehalten,
Zerschmolzen das konservative Blei,
Der Holzstock der Dogmen gespalten!
Wo chronische Nebel, akute Geschwür,
Wo Lahmheit und Stockung im Leben,
Und kurz, wo's zu sprengen gilt Thor und Thür,
Will gerne die Feder ich geben.

Gehorsamer Diener! Ich hoffe nun,
Man werde mich gnädigst empfangen;
Noch bin ich zwar schön und edlig im Thun,
Doch später verliert sich das Bangen.
Nur freundlichen Zuspruch sagt mir in's Ohr
Und abonniret recht fleißig,
Dann bleibet uns treu der frohe Humor,
Ihr könnt es mir glauben, das weiß ich!

Der Nebelspalter.

Fig. 5. Nebelspalter 1875/1, couverture.



Fig. 6. Nebelspalter 1875/1, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Santé Maman ! » (Prosit Mamma !).

parution hebdomadaire, le samedi⁵. L'abonnement est proposé sous trois formes : trois mois pour 3 Fr., six mois pour 5 Fr., douze mois pour 10 Fr., et il faut compter un supplément de port pour l'étranger. Il peut être contracté auprès de tous les bureaux de poste suisses et étrangers, ainsi que, pour Zurich, auprès du service d'expédition. Pour le reste de la Suisse, Aarau, Bâle, Coire, Lucerne, Schaffhouse, Saint-Gall et Winterthour, on s'adressera aux libraires ; pour Berne, à un expéditeur. Aucune indication de prix au numéro ou concernant des insertions publicitaires n'est alors présente, pas plus que de mention de l'imprimeur.

L'éditorial, signé « *Der Nebelspalter* », comme de nombreux textes des premiers numéros, a valeur programmatique. Le *Nebelspalter* zurichois, avocat de l'humour et du mot d'esprit, prend à parti un « docile serviteur » (*Gehorsamer Diener*) et « le monde illustre » (*erlauchte Welt*), et se met au service du pays, afin d'en dénoncer les maux chroniques ou aigus, en premier lieu la « chape conservatrice » (*konservative Blei*) et les « jésuites » (*Jesuiten*)⁶. La caricature de la dernière page est une réponse à la couverture (cf. fig. 6).

Intitulée « Santé maman ! » (*Prosit Mama!*), le personnage du *Nebelspalter* s'y présente à Helvetia, personnification de la Suisse en Vierge de Miséricorde qui protège de son manteau les sept conseillers fédéraux⁷. Négligemment assis sur le rebord d'une fenêtre qu'il a de toute évidence impudemment franchie, le *Nebelspalter* se pose en mauvais galopin. Des feuilles marquées « satire » (*Satyre*), « mot d'esprit » (*Witz*) et « humour » (*Humor*) s'échappent du journal à son nom, coincé sur l'une de ses jambes. Elles échoient sur les livres du Conseil national (*Nationalrath*) et du Conseil des états (*Ständerath*), les deux instances du parlement suisse. Le *Nebelspalter* lève son chapeau pour engager un dialogue avec Helvetia :

Helvetia: Que veux-tu? Louer? Lancer des invectives? – *Nebelspalter*:
Pour le premier, cela reste ouvert, pour le second, nous en sommes – les serviteurs!⁸

Le *Nebelspalter* déclare ainsi son intention de surveiller et commenter avec insolence la vie politique suisse. Ce qu'il va faire avec assiduité, selon une tendance fortement teintée de libéralisme, tel qu'on l'entendait au XIX^e siècle, c'est-à-dire avant tout une opposition aux conservatismes de toutes sortes et une liberté d'entreprendre. Il va ouvrir à différentes échelles, locale, cantonale, supra-cantonale ou nationale, une discussion sans relâche, soit en haut-allemand, soit en dialecte, sur les questions et l'identité suisses. Les thématiques centrales des premiers numéros vont porter sur les questions religieuses (le *Kulturkampf*), politiques, constitutionnelles, financières, primant sur les questions sociales, telles que les lois sur les alcools ou sur le mariage, tandis que certains thèmes essentiels dans la géographie politique de la Suisse, comme la question du Gothard ou le transport ferroviaire, vont s'inscrire dans la durée. Deux autres thématiques seront

particulièrement prégnantes : celles des « grands hommes », une sorte de panthéon de la Confédération, et les questions militaires.

Le cœur du lectorat, les abonnés qui assurent la pérennité du journal, apparaît en filigrane dans la personnification du *Nebelspalter* : ce sont des bourgeois avertis, ayant fait leurs humanités, à même de comprendre les nombreuses citations et références humanistes, textuelles comme visuelles, émaillant le périodique. Ces citadins – tout le propos du *Nebelspalter* est construit dans ce sens – sont d'abord zurichois, même si la multiplication des points de vente indique qu'un lectorat plus large est visé.

2.2. 1875-1886 : les années noir et blanc de l'ère Nötzli ou quand la Suisse prime sur le monde

Preuve que la conception a été soigneusement pensée par le binôme Nötzli/Boscovits, la première décennie du *Nebelspalter* est marquée par une stabilité générale. La maquette, le langage visuel et rhétorique ne font, de fait, que s'enrichir, avec un épaississement des numéros, un développement des formules rhétoriques et des motifs iconographiques, l'accroissement des hommages aux grands hommes et l'insertion, en 1880, d'une double-page. Le libéralisme et un anticléricalisme suisse marque alors la ligne politique. Il est bien sûr quelques changements, le sous-titre d'abord, qui inclut la dimension satirique en 1876, mais surtout la politique commerciale, toujours plus agressive, avec, en 1879, le début de la vente de produits dérivés et l'apparition, en 1884, d'une véritable rhétorique guerrière. Prix, abonnements et circuits de distribution sont, par ailleurs, sans cesse révisés.

2.2.1. Identité, maquette et technique – On affine

Deux changements interviennent lors de la deuxième année de parution, en 1876 : l'adjonction, en début d'année, de l'adjectif « satirique » dans le sous-titre, le *Nebelspalter* devenant désormais un « hebdomadaire illustré humoristique et satirique » (*Illustrirtes humoristisch-satyrisches Wochenblatt*)⁹, et l'apparition d'un numéro plus cossu de huit pages, en fin d'année, à l'occasion de Noël. À l'origine composée de quatre feuillets en noir et blanc - deux feuilles recto verso -, la revue compte régulièrement six feuillets à partir de 1878, dont deux pages de publicité. Jusqu'en 1886, le nombre de pages varie entre quatre et dix, malgré l'annonce, à la fin 1883, de doubles numéros hebdomadaires¹⁰, qui auraient dû correspondre à huit pages.

Plusieurs innovations surviennent en 1880 : la refonte du bandeau de la couverture et l'apparition de doubles-pages. Le bandeau est épuré : le *Nebelspalter* se trouve désormais seul à dissiper le brouillard. Chronos, le bouffon et les autres personnages

⁵ Le *Nebelspalter* se distingue alors partiellement de ses congénères françaises en se disant « périodique » (*Wochenblatt*), sans toutefois prétendre au statut de revue (*Wochenschrift*). Comme celles-ci, il ne revendique par contre (pas encore) son identité satirique ; Bertrand Tillier, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues 1880-1914*, éd. Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier, Paris, Imec, 2002, p. 223-233.

⁶ *Nebelspalter* 1875/1, couverture.

⁷ Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zurich, Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1991, p. 156.

⁸ (*Helvetia: Was willst du? Loben? Schimpfen? – Nebelspalter: Das erste steht uns Frei, beim zweiten sind wir – Knechte*) ; *Nebelspalter* 1875/1, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Santé Maman ! » (*Prosit Mamma!*).

⁹ *Nebelspalter* 1876/1, couverture ; avec cette énonciation d'une identité satirique, le *Nebelspalter* affirme plus nettement son identité que ne le font ses congénères françaises, se disant « artistique », « littéraire » ou « politique » ; Bertrand Tillier, « La revue satirique, objet hybride », *op. cit.*, p. 223-224. Il est, sous cet aspect, également plus audacieux que ses congénères allemands, les *Fliegende Blätter*, par exemple, ou le bien plus tardif *Simplicissimus* (1896-1944) ou encore les périodiques suisses, tel le *Postheriori*.

¹⁰ *Nebelspalter* 1883/51, couverture.

sont effacés et remplacés par des oiseaux (de mauvais augure) et des batraciens. Des éléments iconographiques sont modifiés ou ajoutés : le Nebelspalter adopte un jeu de jambes inversé ; il porte désormais un journal marqué « En avant » (*Vorwärts*) en bandoulière, d'où s'échappent une feuille titrée « Nebelspalter » et une autre invitant à l'abonnement « 3 Fr. par semestre » (*Pro Quartal Fr. 3*) ; l'encrier à sa taille est redoublé, plus grand, à gauche de l'image ; l'effet architectonique a été supprimé ; le titre sur la banderole est remplacé par une inscription dans l'image ; « Der Nebelspalter » est imprimé en lettres noires, sans lettrines ; l'article surplombe maintenant le jeune homme, pour ceux auxquels l'allégorisation aurait échappé. Le bandeau est désormais signé « FB » dans le coin gauche, en vis-à-vis du nom du lithographe, C. Knüsli¹¹ (cf. fig. 7).

La double-page – à l'exception de l'année 1881 – s'installe quant à elle jusqu'en 1915, avec une dernière occurrence en 1920. Le *Nebelspalter* s'aligne ainsi sur le modèle français des revues de qualité¹². La double-page est un lieu particulier, graphiquement très conservateur mais idéologiquement très investi, mettant fréquemment en scène la personnification de la revue.

En 1884, le nom de l'imprimeur – en l'occurrence J. Herzog – apparaît ; l'année suivante, en 1885, c'est le tour du lithographe. Ce n'est donc que très tardivement qu'est mise en avant la fabrication du périodique, très probablement d'après le procédé de la zincographie, et non à proprement parler de la lithographie, qui confère à la page des reliefs que ne montre pas le *Nebelspalter*. La zincographie est dérivée de la lithographie, technique d'impression à plat sur une plaque de calcaire, ici remplacée par une plaque de zinc. Le principe consiste dans le report du trait sur une plaque de métal, puis la protection de celle-ci par une substance grasse, avant l'étalement au pinceau d'un acide. Le trait se trouve donc en relief sur la plaque. Le procédé n'a pas la finesse de la pointe sèche et fait intervenir un ou plusieurs intermédiaires aux côtés de l'artiste. Il est d'un prix beaucoup plus abordable que ne l'est la lithographie¹³.

En 1885, après une décennie d'existence, la physionomie des pages intérieures a bien changé : les pages à quatre compartiments imagés sont devenues la règle et le dessin pleine page, l'exception.

2.2.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – Essor

La stratégie commerciale de cette première décennie est basée sur l'accessibilité du journal et un argumentaire commercial, rythmé par les encarts. Le prix et l'abonnement en sont les éléments centraux et l'objet de nombreux tâtonnements. Au cours de la première année, la revue n'est disponible que *via* un abonnement de trois, six ou douze mois, respectivement au prix de 3 Fr., 5 Fr. et 10 Fr. L'abonnement peut être contracté de diverses façons, recensées sur la couverture du premier numéro. Les encarts invitant à s'abonner fleurissent : il est primordial d'obtenir des abonnés. En 1876, la liste des dépositaires est supprimée et un prix au numéro, fixé à 25 cts., apparaît. Les modalités de l'abonnement

sont également revues : la périodicité trimestrielle est supprimée et seuls les abonnements de six et douze mois sont maintenus. Un abonnement pour l'étranger est également proposé pour le reste de l'Europe, l'Égypte et les États-Unis, aux prix de 7 Fr. et 13,50 Fr. ; pour l'Amérique du Sud, l'Asie et l'Australie, aux prix de 12 Fr. et 22 Fr¹⁴.

L'abonnement de trois mois est rétabli deux ans plus tard, en 1878, alors que l'abonnement de six mois est supprimé¹⁵. Il restera au prix de 3 Fr. jusqu'en 1907. La politique commerciale s'organise, la rhétorique et les gestes destinés aux abonnés se multiplient : un abonnement permettant de se prémunir de la perte d'humeur face à la menace de guerre est inventé¹⁶ ; puis, un abonnement pour la saison¹⁷ ; « un grand tableau de l'Assemblée fédérale, 198 portraits groupés réalisés par nos excellents artistes » (*ein grosses Tableau der Bundesversammlung, 198 Porträts, sämtliche durch unsern trefflichen Künstler ausgeführt*) est offert à tout abonné en fin d'année¹⁸. L'année suivante, en 1879, l'éventail de trois, six, et douze mois est rétabli, avec une augmentation de l'abonnement semestriel de 5 Fr. à 5,50 Fr. Les destinations et le prix pour l'étranger sont en partie modifiés et concernent désormais, non plus l'Amérique du Sud, l'Asie et l'Australie, mais l'Asie du Sud-Ouest et l'Amérique du Sud, pour un prix minoré de 9 Fr. et 16 Fr.¹⁹

L'innovation est, cependant, la vente en 1879 de deux produits dérivés, le calendrier du *Nebelspalter*, vanté, extraits à l'appui, sur les deux tiers d'une page²⁰, et le tableau de l'Assemblée fédérale, envoyé contre 1,10 Fr.²¹ Cette pratique commerciale s'installe²² : le calendrier de l'année en cours coûte 1 Fr. ; tout comme, en 1882, une composition célébrant l'ouverture du tunnel ferroviaire du Gothard²³.

Les argumentaires s'affinent : en 1881, le feuillet de M. Reymond, humoriste connu pour ses publications, nous dit-on, doit appâter le lecteur, sur le modèle de la presse germanique²⁴. En 1882, on passe au mode participatif en incitant le lecteur au prosélytisme :

Dans l'intérêt de leur cause, les amis du progrès décisif dans les choses cantonales et fédérales sont priés de s'occuper de la diffusion du *Nebelspalter*²⁵.

L'année suivante, en 1883, un abonnement spécial est vendu pour la durée de l'exposition nationale, du 1^{er} mai au 1^{er} octobre, pour un montant de 5 Fr. En 1884, alors que la mention des

¹⁴ *Nebelspalter* 1876/1, bandeau de la couverture.

¹⁵ *Nebelspalter* 1878/21, bandeau de la couverture.

¹⁶ *Nebelspalter* 1878/14, encart.

¹⁷ *Nebelspalter* 1878/21, encart ; l'abonnement est proposé soit de mai à octobre pour 5 Fr., soit de juin à octobre pour 4 Fr.

¹⁸ *Nebelspalter* 1878/51, encart.

¹⁹ *Nebelspalter* 1879/28, bandeau de couverture.

²⁰ *Nebelspalter* 1879/48, encart intitulé « Échantillons illustrés du calendrier du *Nebelspalter* » (*Illustrationsproben aus dem « Nebelspalter-Kalender »*).

²¹ *Nebelspalter* 1879/30, encart.

²² À ce sujet, cf. Benoît Lenoble, « Les produits dérivés », dans *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse Française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 605-613.

²³ *Nebelspalter* 1882/20, encart.

²⁴ *Nebelspalter* 1881/1, encart. Sur le rôle du feuillet dans la fidélisation du public germanique ; Jörg Requate, « Aspects de la société médiatique allemande du XIX^e siècle », dans *Presses, nations et mondialisation au XIX^e siècle*, op. cit., p. 52 ; plus généralement, sur le rôle changeant du feuillet dans la presse : Lise Dumasy-Quéffelec, « Rubriques et fonctions du feuillet au XIX^e siècle », dans *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse Française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 925-936.

²⁵ (*Freunde des interessierten Fortschrittes in kantonalen und eidgenössischen Dingen werden im Interesse der Sache ersucht, für mögliche Verbreitung des « Nebelspalter » besorgt sein zu wollen*) ; *Nebelspalter* 1882/25, encart.

¹¹ *Nebelspalter* 1880/2, couverture.

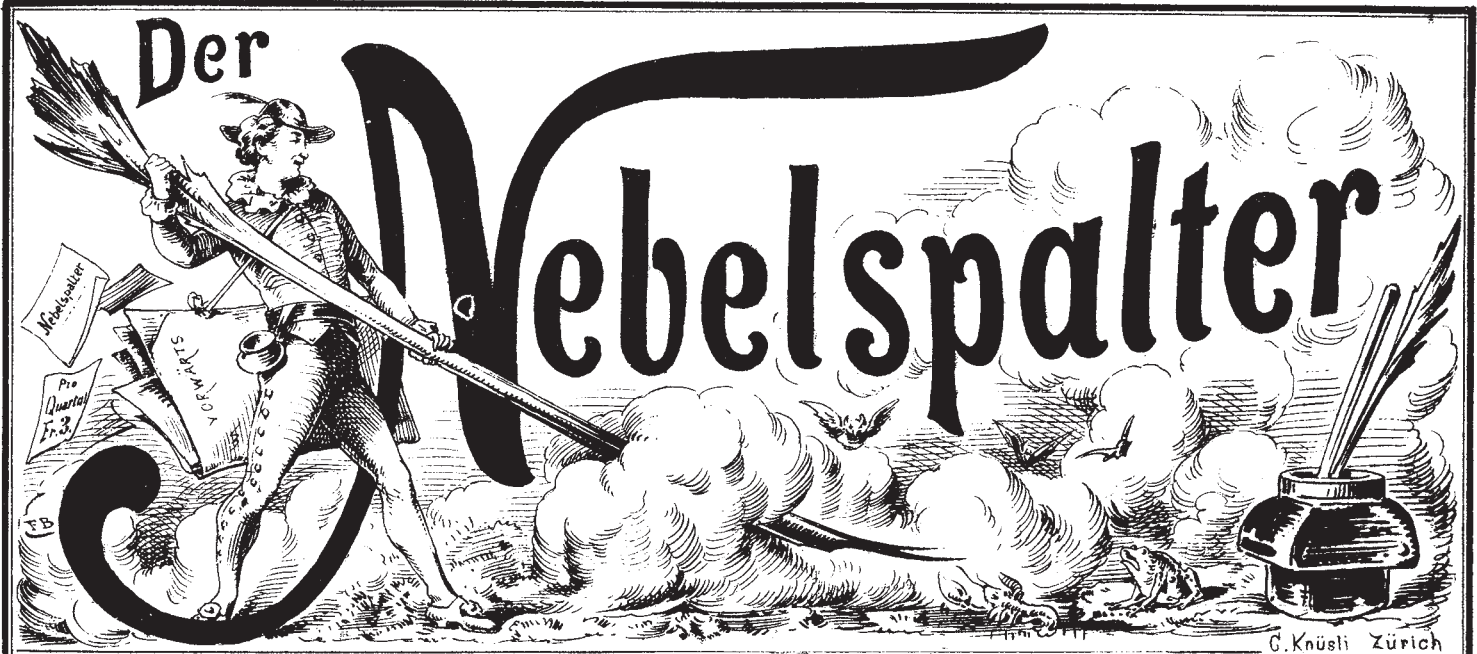
¹² Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, Université de Paris I, Thèse de doctorat en histoire, p. 251-252 (thèse à paraître aux éditions Nouveau monde).

¹³ *Ibid.*, p. 211-212.

Zürich 1880.

VI. Jahrgang N° 2.

10. Januar.



Illustriertes humoristisch-satirisches Wochenblatt.

Verantwortliche Redaktion: Jean Köhli, Ankergasse 1.

Erscheint jeden Samstag.

Abonnementsbedingungen.

Briefe und Gelder franko.

Alle Postämter und Buchhandlungen nehmen Bestellungen entgegen. Franko für die Schweiz: Für 3 Monate Fr. 3, für 6 Monate Fr. 5. 50, für 12 Monate Fr. 10; für das übrige Europa, für Aegypten und die Vereinigten Staaten von Nordamerika für 6 Monate Fr. 7, für 12 Monate Fr. 13. 50; für Südamerika und Vorder-Asien für 6 Monate Fr. 9, für 12 Monate Fr. 16. — Einzelne Nummern 25 Cts.

Probatum est!



„Liebe Frau! Ich verbiete Dir ausdrücklich, im neuen Jahre so viel auszugehen, wie im alten; denn siehst Du, wärest Du nicht so viel ausgegangen und in jeden Laden hineingegangen, würden mir jetzt nicht noch immer neue Rechnungen eingehen!“

Offenherzig.



Schuel. „Waih, Levy, bischde gefallen und hafrt gethan weh!“

Levy. „Weh, wie haißt? Bin ich gegangen auf die Bers und sind nur gefallen meine Papierche und hat mr gethan viel weher!“

Fig. 7. Nebelspalter 1880/2, couverture.

distributeurs revient, un point de vente à Milan apparaît, en charge de la distribution pour l'Italie entière²⁶. Le prix des insertions publicitaires baisse à 25 cts. par ligne pour la Suisse et 30 cts. pour l'étranger, signe d'une politique commerciale plus agressive, également présente dans la teneur des textes autopromotionnels, tel le « bilan au 30 juin 1884 » (*Bilanz pro 30. Juni 1884*), dressant une comptabilité humoristique en faveur du *Nebelspalter*²⁷. À la fin de l'année 1884, le *Nebelspalter* débute une politique de communication de type guerrier :

Invitation à l'abonnement. Avec la nouvelle année, le *Nebelspalter* entre dans sa onzième année de parution. Dans une époque difficile et trouble, il a réussi, devant le public, avec son humour, ses bons mots et ses riches illustrations à se constituer un lectorat si large qu'il avance fort et vigoureux sur le champ de bataille, en dépit d'ennemis particulièrement acharnés ces derniers temps. Son programme est resté le même. Le drapeau du progrès est brandi, et sous lui, il combat en politique tout ce qui n'est pas libre, qui n'est pas vrai, tout ce qui est rouillé, corrompu, mauvais ; l'égoïsme, l'égoïsme, la soumission et l'abus de pouvoir. Il s'engage pour la promotion et le soutien du commerce, de l'artisanat et de l'agriculture ; pour une solution progressive, compréhensible et pacifique de la question sociale ; il se met, en fait, au service de la cause patriotique. Ni sous la coupe de la gauche ni sous celle de la droite, il reste toujours fidèle à l'intérêt de la cause, et sous cette devise, afin d'accroître encore le nombre de ses amis, de les faire encore se rapprocher, le *Nebelspalter* paraîtra en 1885 de nouveau sous la forme d'un double-numéro, en étant non seulement le journal le meilleur marché mais aussi le plus riche de sa catégorie. Nos plus grands quotidiens ont loué sans réserve les performances du *Nebelspalter* ; il cherchera à mériter encore davantage cette reconnaissance, l'année prochaine. Le *Nebelspalter* est avec ses portraits d'un intérêt particulier pour les Suisses de l'étranger²⁸.

Maints textes de ce genre, à la rhétorique patriotique et guerrière, s'appuyant sur l'image d'ennemis déterminés et à l'affût, seront publiés au cours des décennies suivantes. Ils ressortissent à un *topos* de la presse satirique européenne²⁹. Ce discours agressif fait partie d'une stratégie plus affirmée vis-à-vis des annonceurs. Alors que le marketing est absent les deux premières années, puis présent *via* des encarts entre 1877 et 1883, il intègre le bandeau de la couverture en 1884, avec un prix inchangé de 25 cts. la ligne pour la Suisse et l'apparition d'un prix de 30 cts. la ligne pour l'étranger. Deux ans plus tard, en 1886, l'argument du prix est renforcé : la ligne passe à 20 cts. pour la Suisse et 25 cts. pour l'étranger.

²⁶ *Nebelspalter* 1884/34, bandeau de la couverture.

²⁷ *Nebelspalter* 1884/27, texte de la couverture.

²⁸ (Abonnements-Einladung. Der « *Nebelspalter* » beginnt mit Neujahr seinen elften Jahrgang. In schwerer und trüber Zeit mit seinem Humor, seinem Witz, seinen reichen Illustrationen vor das Publikum tretend, hat er sich trotz der, insbesondere in neuester Zeit, wieder rastlos arbeitenden Feinde einen so grossen Leserkreis geschaffen, das er stark und kräftig in's Feld zieht. Sei Programm ist dasselbe geblieben. Hoch voran weht ihm die Fahne des Fortschritts und unter ihr kämpft er in der Politik gegen alles Unfreie, Unwahre, gegen alles Verrostete, Korruptierte, Schlechte ; gegen Selbstsucht, Eigennutz, Kriecherei und Amtsmissbrauch ; Er steht eine für Hebung und Unterstützung von Handel, Gewerbe und Landwirtschaft, für eine allmähliche, aber Friedliche verständige Lösung der sozialen Frage ; überhaupt für die Pflege alles Vaterländischen. Unbeirrt, weder von Links noch Rechts, bleibt er stets dem Interesse der Sache treu und um unter diesem Zeichen die Zahl seiner Freunde weiter zu mehren, noch enger an sich zu schliessen, wird der « *Nebelspalter* » 1885 wieder in Doppelnummern erschienen und so nicht nur das billigste sondern auch das grösste und reichhaltigste Blatt seiner Art sein. Unsere grössten Tagesblätter haben den Leistungen des « *Nebelspalter* » rückhaltlosen Beifall gezollt und er wird sich auch das kommende Jahr diese ehrenden Anerkennungen noch in höhere Maasse zu erwerben suchen. Für die Schweizer im Auslande ist der « *Nebelspalter* » mit seinen Portraits von besonderem Interesse.) ; *Nebelspalter* 1884/51, texte de la couverture.

²⁹ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 90-94.

Le système de numéros spéciaux n'est alors qu'embryonnaire. Deux numéros thématiques, consacrés au tunnel ferroviaire du Saint-Gothard en 1882 et à l'exposition nationale suisse de 1883, ne sont pas présentés comme des numéros spéciaux³⁰.

Le contenu du *Nebelspalter* renseigne sur son lectorat réel et sur celui souhaité par la rédaction. Les encarts se situent à la croisée de ces deux catégories. À la fin de l'année 1876, un encart, qui sera présent jusqu'en 1882³¹, montre une foule massée devant un mur couvert d'affiches, dont la plus voyante est tenue par un colleur d'affiches (cf. fig. 8).

Il s'y détache l'inscription « Supplément illustré des annonces du *Nebelspalter* » (*Illustrierte Annoncen-Beilage zum Nebelspalter*) ainsi que le personnage du *Nebelspalter*, enroulé dans la majuscule du titre. Le poseur d'affiches harangue une foule formée d'hommes et de femmes d'âge et d'origine sociale différents, et d'un garçonnet qui n'est pas sans rappeler le personnage de Gavroche. Dans le coin droit, au bout d'une diagonale partant du poseur d'affiches, un homme en retrait est occupé à lire un exemplaire du *Nebelspalter* Frappé du numéro « 53 ». Ce détail sera réactualisé à chaque publication de l'encart, sept années durant (38 pour le n°38, par exemple). Quant à l'homme au haut-de-forme noir, au nez chaussé de lunettes et à la barbe en broussailles, il correspond au type du juif. « Même le juif lit le *Nebelspalter* », tel est le message, qui sera repris régulièrement. Cet encart installe la politique commerciale du *Nebelspalter* en même temps qu'il surdétermine le public. Car, le *Nebelspalter* peinera à dépasser le cercle des bourgeois lettrés auquel il s'adresse. Quant à chiffrer précisément ce lectorat, c'est chose impossible. Pas plus le périodique que les archives ne livrent d'informations sur le tirage ou le nombre d'abonnés. À regarder le peu d'aménagements de la tendance politique ou de la maquette durant la première décennie, une évolution de l'image qui ne fait que suivre celle des revues illustrées européennes et, somme toute, une continuité dans la publication, il est manifeste que le public a été, dès l'origine, bien ciblé. L'organisation rapide d'une distribution à l'étranger ainsi que le virage communicationnel de 1884 montrent une volonté d'élargissement géographique de ce public, probablement avérée, puisque cette politique commerciale s'installe. Un autre indice est fourni par les encarts publicitaires. Les deux revues munichoises *Simplicissimus* et *Jugend*, toutes deux positionnées contre le régime wilhelminien, choisissent en 1896 et 1897 le *Nebelspalter* pour faire leur publicité, confirmant un lectorat ouvert vers l'étranger et une certaine dissidence politique³².

2.2.3. Déclinaisons thématiques d'une tendance stable

Durant la première décennie, la revue est fidèle à ses déclarations initiales et à sa ligne libérale-patriote. Celle-ci est teintée d'un anticléricalisme virulent et constant ainsi que d'un antisémitisme moins présent mais parfois très agressif. En 1877, les juifs sont ainsi tenus pour responsables de la crise de l'industrie et Boscovits senior introduit le type du juif capitaliste qui ne quittera plus la revue³³ (cf. fig. 9).

³⁰ Respectivement *Nebelspalter* 1882/20 et *Nebelspalter* 1883/17.

³¹ *Nebelspalter* 1876/53, encart.

³² En 1896 et 1897 pour *Simplicissimus*, en 1897 pour *Jugend*, les deux revues commençant leur parution en 1896.

³³ *Nebelspalter* 1877/11, dessin signé Boscovits senior intitulé « L'origine de la crise » (*Die Ursache der Krisis*).

ZÜRICH, 1876.

30. Dezember.



Fig. 8. Nebelspalter 1876/53, encart.

Ceci dit, l'antisémitisme est – et restera – contrasté, voire l'objet d'un double discours. Présent dans le traitement des affaires intérieures, il n'est pas toléré pour l'étranger. Les antisémites allemands sont, ainsi, l'objet d'une dénonciation sans équivoque en 1881, où l'on convoque jusqu'au modèle du Laocoon pour leur stigmatisation³⁴. Même s'il est des exceptions, l'écart est tel entre les affaires intérieures et extérieures qu'il est permis de se demander si cette dose d'antisémitisme « de proximité » n'est pas attendue par le lectorat, et ne s'aligne pas sur un horizon d'attente, réel ou supposé³⁵. Cette hypothèse est confortée par les images humoristiques sur les juifs, notamment les démêlés entre Schumel et Levy, deux figures récurrentes de la palette satirique du *Nebelspalter*, parlant en dialecte (zurichois) dans des dessins humoristiques censés transmettre un certain humour juif³⁶.

Lors de cette première période, la priorité est d'abord accordée aux affaires suisses. À partir de la fin des années 1880, l'international représente cependant la moitié des compositions³⁷. La question primordiale est la libération des forces du peuple face aux forces religieuses, en premier lieu les catholiques mais également les protestants, représentés jusqu'à la minorité piétiste. Le *Nebelspalter* prend une part très active dans le *Kulturkampf*, le conflit qui oppose l'État au clergé et aux institutions catholiques. Les références à ce *Kulturkampf*, moins connu que son homologue prussien, sont légion³⁸. Une caricature de 1875 dépeint Philipp Anton von Segesser, chef de l'opposition catholique dans le

canton de Lucerne³⁹, forçant son vis-à-vis à plonger la tête dans la fontaine de l'infaillibilité papale (*Unfehlbarkeit*): de la poche de von Segesser, dépasse un livre titré « Le *Kulturkampf* de Segesser » (*Der Kulturkampf von Segesser*)⁴⁰ (cf. fig. 10).

Le combat justifie l'intervention d'Evangelica, allégorie abominable incarnant l'ensemble des « forces obscures »⁴¹, et celle de l'allégorie du « danger de la religion » (*Religionsgefahr*), une furie échevelée⁴². Pour le *Nebelspalter*, les curés sont les acteurs principaux de la « Grande comédie des Lumières » (*Grosse Aufklärungskomödie*), selon l'inscription présente sur la banderole d'une image qui sera l'objet d'une réinterprétation, trente ans plus tard, dans la revue munichoise *Jugend*⁴³. En 1878, le pape en personne est visé à plusieurs reprises⁴⁴. La question religieuse ne se dissocie pas de celle, également essentielle, d'une Constitution, constamment menacée par les « ultramontains », selon le journal⁴⁵. Dans les faits, le *Kulturkampf* est à l'origine d'articles d'exception dirigés contre les catholiques dans la nouvelle Constitution de 1874.

³⁹ Sur Philipp Anton von Segesser: Heidi Bossard-Borner, « Segesser von Brunegg, Philipp Anton von », *Dictionnaire historique de la Suisse* (19/04/2013); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F4203.php>.

⁴⁰ *Nebelspalter* 1875/31, dessin pleine page non signé intitulé « Le grand combattant du Kulturkampf » (*Der grosse Kulturkämpfer*).

⁴¹ *Nebelspalter* 1875/9, dessin pleine page non signé intitulé « Le nouveau putsch zurichois » (*Der neue « Zürichputsch »*).

⁴² *Nebelspalter* 1875/20, dessin de couverture non signé intitulé « Vous la reconnaîtrez à ses Fruits » (*An ihren Früchten sollt ihr sie Erkennen*).

⁴³ *Nebelspalter* 1875/44, dessin pleine page non signé intitulé « Les pacifiques du pays » (*Die Stillen im Lande*); *Jugend* 1905/19, dessin pleine page de Erich Wilke intitulé « Nous voulons être un seul peuple Fraternel » (*Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern*); cf. Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse - La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., planche 20.

⁴⁴ *Nebelspalter* 1878/7, dessin pleine page non signé et sans titre; *Nebelspalter* 1878/23, dessin de couverture non signé intitulé « Le pape part en vacances » (*Der Papst geht in die Ferien*).

⁴⁵ *Nebelspalter* 1875/22, dessin de couverture non signé intitulé « J'avais un camarade! » (*Ich hatt' einen Kameraden*); cet anticléricalisme du *Nebelspalter* est et restera cependant de l'évolution antireligieuse qu'on observe en France; Guillaume Doizy, « De la caricature anticléricale à la farce biblique », *Archives de sciences sociales des religions*, 134, Paris, Ehes, 2006, p. 63-91.



Fig. 9. Nebelspalter 1877/11, dessin pleine page en noir et blanc signé Boscovits senior intitulé « L'origine de la crise » (*Die Ursache der Krisis*).

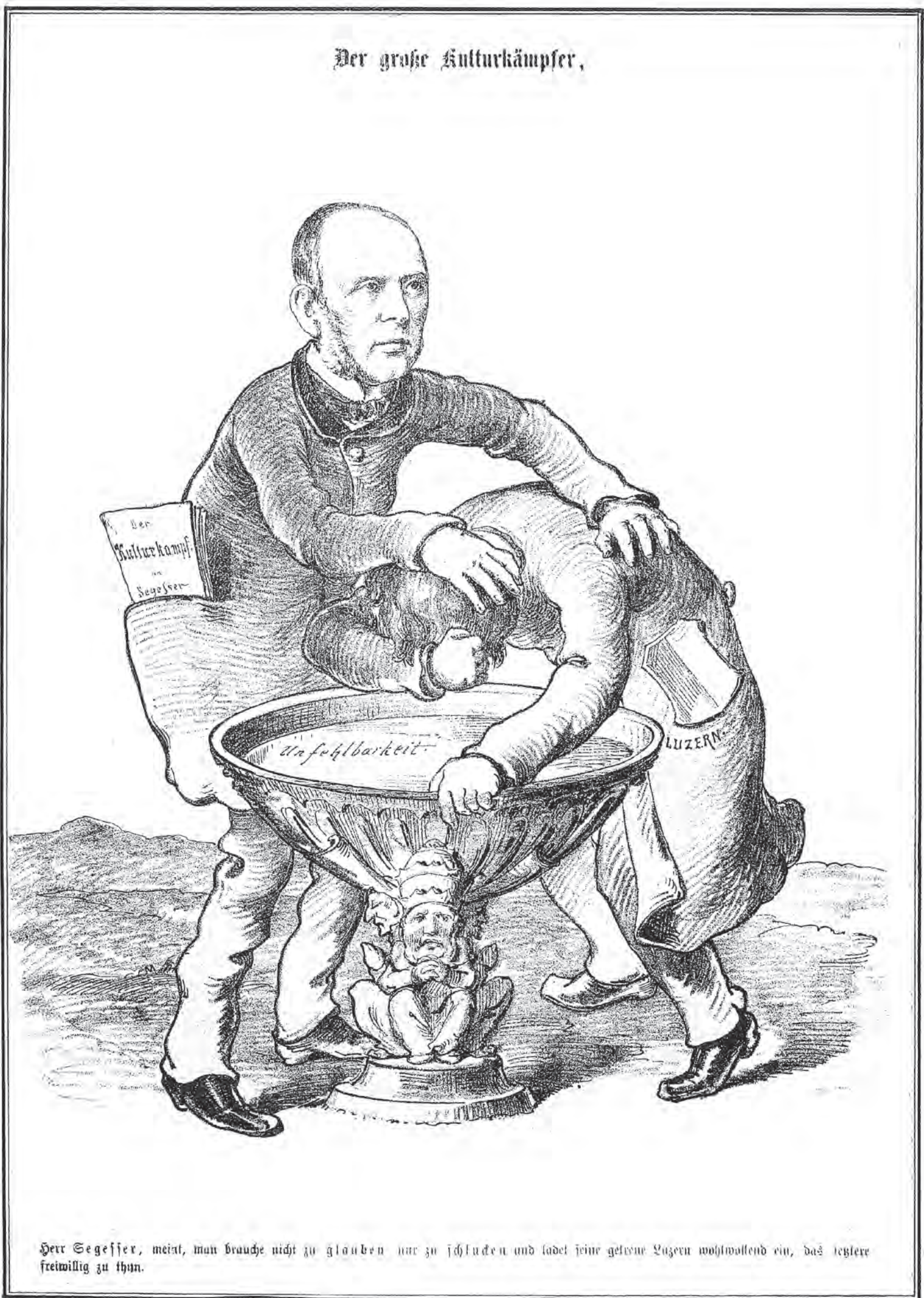


Fig. 10. Nebelspalter 1875/31, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Le grand combattant du Kulturkampf » (*Der grosse Kulturkämpfer*).

Les autres thématiques sont l'armée, les questions financières, bancaires et fiscales, l'arsenal législatif et la réforme électorale, la vie parlementaire⁴⁶, l'industrie, les lois sur le commerce, les accords commerciaux, le Gothard et les transports ferroviaires, les lois sur les mœurs (alcool, tabac, mariage), l'émigration, à partir des années 1880, la presse, l'éducation, la vie zurichoise ainsi que le dialogue entre les différentes parties culturelles et linguistiques du pays. Parmi ces thématiques, certaines prennent une dimension particulière.

La cohésion des différentes régions linguistiques est de celles-ci. Le thème est exemplarisé par la figure du gâteau qu'il faut découper⁴⁷. Il est l'objet d'une attention qui ne se reverra plus par la suite. Le Tessin, à la vie politique instable, est très observé durant toutes ces années. Ceci, en particulier lors des transactions entre la papauté et la Confédération en 1884, générant de nombreuses compositions hostiles à l'Église, puis à l'occasion du référendum de 1886 sur le rattachement du Tessin à l'évêché de Bâle⁴⁸.

L'organisation militaire, le coût de fonctionnement et le soldat inutile constituent les trois modes d'évocation du sujet militaire, également très présent. La recrue, fainéante et inefficace, ressortit d'ailleurs à un modèle décontextualisé, se prêtant à de petites scènes humoristiques⁴⁹. Le genre se féminise en 1885 avec « Les dames à la mode préférées des militaires » (*Militärliche Damenmoden*), variations féminines de l'infanterie, de la cavalerie, de l'artillerie et du génie⁵⁰.

La vie zurichoise est reléguée derrière les questions nationales, et traitée sous ses différentes facettes, de la loi sur l'usure, propice à des schèmes antisémites, à l'élargissement urbain *via* l'intégration de communes voisines, en 1885⁵¹. La croissance urbaine devient un thème privilégié. Dès cette époque, la ville est l'objet d'une iconographie particulière. La vie culturelle n'est en revanche que rarement thématisée⁵².

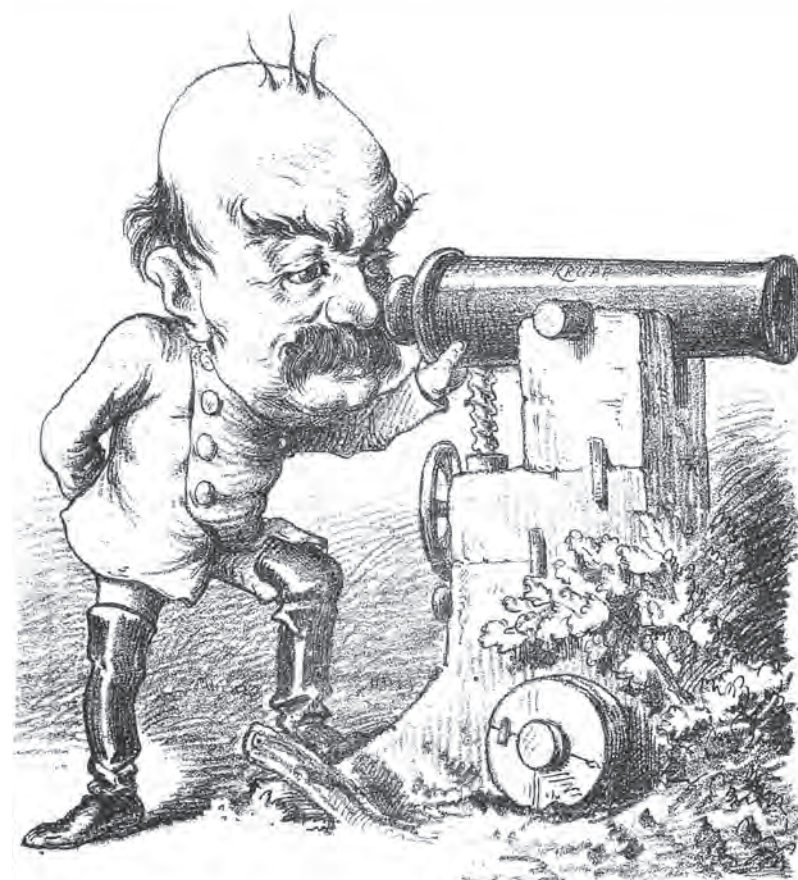
Progressivement, s'installe une condamnation du socialisme. La figure du socialiste apparaît pour la première fois en 1877 dans un dessin humoristique⁵³. En 1881, le personnage du Nebelspalter se saisit de ses jumelles pour regarder, depuis la terre, l'arrivée de la comète de la social-démocratie portée par Hermann Greulich, l'un de ses principaux représentants en Suisse, très actif à Zurich⁵⁴. Le Congrès socialiste, interdit à Coir, se tient alors à Zurich⁵⁵. La revue, hostile aux extrêmes, quels qu'ils soient, dénonce au même moment les dangers nihiliste et réactionnaire. En 1886, l'anarchie

et la démagogie, sources de discordes (*Zwietracht*), sont énoncées comme les ennemies de l'ouvrier⁵⁶.

Dans un premier temps, la modernité n'est présente qu'au travers des transports ferroviaires et des représentations d'une ville socialisée⁵⁷. Elle ne s'invite vraiment qu'en 1886, avec l'apparition du personnage du photographe et du télégraphe. La femme moderne se vêt bien sûr à la mode.

Il n'est guère fait de place à l'art, mises à part les mentions des expositions tournantes (*Turnus*) en 1877 et de l'exposition nationale de 1883. L'année 1886 est marquée par le début des débats sur les subventions fédérales et le musée d'art de la ville de Zurich, le futur *Kunsthhaus*⁵⁸.

La présence étrangère est très largement dominée par les grands voisins, l'Allemagne et surtout la France. Celle-ci est notamment associée à Gambetta, jusqu'à la mort de celui-ci, fin 1882, puis au général Boulanger, dont l'ascension est vue d'un œil extrêmement méfiant. Bismarck, invariablement représenté avec trois poils sur le caillou, colle pour ainsi dire à l'Allemagne⁵⁹ (cf. fig. 11).



Fürst Bismarck betrachtet durch seinen Feldstecher die sich mit Oesterreich anknüpfenden dauernden Friedensbeziehungen.

Fig. 11. *Nebelspalter* 1875/8, dessin anonyme en noir et blanc et sans titre (dernière page).

⁴⁶ À ce sujet: Nicolas Magnin, *Bundesratskarikaturen im « Nebelspalter » von 1875 bis 2004*, 2005 (mémoire soutenu à l'université de Fribourg).

⁴⁷ *Nebelspalter* 1880/37, dessin pleine page non signé intitulé « Au sujet de la triangulation » (*Zur Triangulation*).

⁴⁸ *Nebelspalter* 1886/14, dessin pleine page non signé intitulé « Lors de la votation tessinoise » (*An der Tessiner Abstimmung*); voir également « 3.2.2 L'alliance sacrée ou la Suisse du *Nebelspalter* ».

⁴⁹ *Nebelspalter* 1880/8, dessin pleine page non signé intitulé « Jours de travail ordinaires dans la société. La recrue » (*Normalarbeitstage aus der Gesellschaft. Der Rekrut*).

⁵⁰ *Nebelspalter* 1885/40, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Les dames à la mode préférées par les militaires » (*Militärliche Damenmoden*).

⁵¹ *Nebelspalter* 1885/46, double-page de Boscovits senior intitulée « Sur la réunion de Zurich et de ses communes extérieures » (*Zur Vereinigung von Zürich und seinen Ausgemeinden*).

⁵² Cf. « 3.2.3. Chronique visuelle d'une ville: Zurich ».

⁵³ *Nebelspalter* 1877/20, dessin non signé intitulé « Le petit socialiste » (*Der kleine Socialist*).

⁵⁴ *Nebelspalter* 1881/26, dessin non signé intitulé « la comète » (*Der Komet*).

⁵⁵ Cf. aussi « 3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du *Nebelspalter* avec Helvetia »; sur Greulich: Markus Bürgi, « Greulich, Herman », *Dictionnaire historique de la Suisse*, 2007 (17/07/2007); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F3738.php>.

⁵⁶ *Nebelspalter* 1886/25, double-page de Boscovits senior intitulée « Mise en garde et avertissement » (*Warnung und Mahnung*).

⁵⁷ Cf. « 3.2.3. Chronique visuelle d'une ville: Zurich ».

⁵⁸ Cf. « 4. DISCOURS SUR L'ART ».

⁵⁹ L'iconographie s'installe dès 1875; voir par exemple, *Nebelspalter* 1875/8, dessin anonyme et sans titre (dernière page); Grand-Carteret, compilateur de l'iconographie de Bismarck en Europe, ne recense pas ce type pour la Suisse; John Grand-Carteret, *Bismarck en caricatures*, Paris, Perrin et Cie, 1890, p. 245-259.

La rivalité et l'esprit revanchard qui régissent les relations entre les deux pays sont sans cesse pointés. Les deux pays constituent aussi un relai du combat anticlérical du *Nebelspalter*; pour la France, avec la question de la séparation de l'Église et de l'État⁶⁰; pour l'Allemagne, avec les suites du *Kulturkampf* et la montée du parti du Centre (*Zentrum*).

Les autres pays sont en nombre limité et doivent leur présence, soit à la question coloniale, soit à un événement important, soit à une situation préoccupante : l'Autriche-Hongrie, à la conclusion de la Duplice avec l'Allemagne en 1879; l'Espagne, lors de l'avènement de la Constitution en 1876, puis lors de la crise monarchique de 1883⁶¹; les États-Unis aux lendemains des élections présidentielles de 1876, 1880 et 1884; la Russie, dont le tsar est taxé de brutalité à l'égard du peuple avant même l'arrivée sur le trône d'Alexandre III en 1881; l'Afrique du Sud en 1879 pendant la guerre anglo-zoulou; l'Angleterre en lien avec la question irlandaise.

À partir de 1880, les appétits coloniaux de l'Angleterre, de la France et de l'Allemagne sont systématiquement dénoncés. Des pays ou territoires, tels que le Soudan, le Congo, l'Égypte, le Tonkin, le Cameroun et la Tunisie sont exhibés comme proies et objets de convoitise des grandes puissances européennes. Il s'agit ici de conforter le choix politique de la Suisse de rester dans ses Frontières. La question d'Orient est brûlante dès 1875 et le reste par la suite. Elle justifie, du reste, la première mention de la neutralité (suisse) en 1876⁶². Le canal de Suez fait son entrée en 1882, au moment où les Anglais en prennent le contrôle⁶³, tandis que le projet d'un tunnel sous la Manche, entre Calais et Douvres, est thématique à partir de 1884⁶⁴. Les alliances sont regardées avec toujours davantage d'attention, la Duplice (Allemagne/Autriche-Hongrie) en 1879, la première Triplice en 1882 (Autriche-Hongrie, Allemagne, Italie). En 1886, de nombreuses compositions évoquent un risque de guerre, de sorte que c'est le dieu Mars qui se tient à la porte de l'année 1887⁶⁵.

2.2.4. Un langage visuel et rhétorique très typé

Les premières années, les choses importantes sont d'abord dites par le texte, de préférence en couverture. Durant cette période, celle-ci montre soit un texte, soit une caricature. Alors qu'en 1875, les dessins ne sont qu'exceptionnellement signés, ils commencent à l'être davantage en 1876 et le sont assez fréquemment en 1886 par Boscovits senior, alors seul à œuvrer. Les archives révèlent que les dessinateurs ne légendaient généralement pas leur dessin mais il est à supposer qu'un dessinateur comme Boscovits senior, dont le graphisme est très lié à la légende, était pour le moins étroitement associé à cette tâche, la chose sera du reste attestée pour son fils,

Boscovits junior⁶⁶. Conçue comme une accroche visuelle en appui au texte, l'image est alors présente sous la forme de caricatures de grand format ou d'icônes accompagnant une rubrique.

Le langage visuel des premières années est celui de la caricature avec son lot de déformations, de types et ressorts comiques, de rhétorique antithétique (avant/après), d'insertions de légendes dans les dessins, d'animalisations, de réifications, l'usage, enfin, de figures types, dotées de leurs attributs et insérées dans des constructions spatiales fermées⁶⁷. En 1880, l'espace perspectif s'ouvre, les figures se rapprochent du lecteur et les effets architectoniques se font plus discrets. Les motifs, souvent idiomatiques, sont tracés d'un trait fin. L'espace est rempli à l'économie et le point de fuite décentré. Les motifs de prédilection sont alors le banc (pour la banque), le bateau politique, le boudoir (tout aussi politique) avec ou sans malade, l'essaim de guêpes, la toile d'araignée, l'urne de la *vox populi*, le balai pour chasser l'ennemi, l'armure des conservateurs, la tresse des mêmes conservateurs, les ciseaux de la censure, le journal anthropomorphe, les trains animés, pour n'en citer que quelques-uns. La plupart de ces motifs sont issus d'un fonds commun aux revues illustrées européennes; certains, tels la vache ou le train, très fréquents et pérennes, sont, par contre, endogènes.

Exogènes, les motifs sont l'objet d'une appropriation et parfois même d'une acculturation, tels le jeu de cartes transformé en jeu de Jass⁶⁸ ou un arbre politique, aux avatars expressifs, chêne rongé par les hannetons des impôts en 1886⁶⁹, pommier allemand menacé par les lois sociales de Bismarck en 1881⁷⁰ ou encore arbre aux pendus sur une couverture de la même année 1881⁷¹. Tous ces motifs se prêtent à de multiples variations, la série des cartes anthropomorphes intitulée « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*), entamée par Boscovits senior en 1886 en est sans doute l'expression la plus aboutie⁷².

L'éventail thématique ouvre sur des titres différenciés. Certains scandent l'année et affirment l'identité suisse et satirique du

⁶⁶ Ce qu'enseigne la consultation des archives Boscovits.

⁶⁷ Pour une approche globale de la caricature et du dessin humoristique, voir en première intention : Laurent Baridon et Martial Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2006; Michel Melot, *L'œil qui rit. Le pouvoir comique des images*, Paris, Bibliothèque des arts, 1975; Michel Ragon, *Le dessin d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique en France*, Paris, Seuil, 1992; Bertrand Tillier, *À la charge! La caricature en France de 1879 à 2000*, Paris, L'Amateur, 2005; Werner Hofmann, *La caricature de Vinci à Picasso*, Paris, Somogy, 1958; Ernst Gombrich et Ernst Kris, *Caricature with Sixteen Colour Plates*, Londres, King Penguin Books, 1940; *La caricature et si c'était sérieux*, Paris, Nouveau monde, 2015; les numéros de la revue *Ridiculosa*, en particulier : *Ridiculosa*, 8 (2001), *Les procédés de déconstruction de l'adversaire*, éd. Bruno de Perthuis; *Ridiculosa*, 18 (2011), *Les revues satiriques Françaises*, éd. Jean-Claude Gardes, Jacky Houdré et Alain Poirier; *Ridiculosa*, Hors série (2014), *La presse satirique dans le monde*.

⁶⁸ Le jass est un jeu de cartes ressemblant à la belote.

⁶⁹ *Nebelspalter* 1886/20, dessin pleine page non signé intitulé « Pauvres hannetons » (*Armer Maikäfer*).

⁷⁰ *Nebelspalter* 1881/16, dessin pleine page non signé intitulé « Les têtes brûlées » (*Gebrannte Kinder*).

⁷¹ *Nebelspalter* 1881/14, couverture non signée intitulée « Conséquences de toutes sortes » (*Allerlei Konsequenzen*); sur l'arbre politique en Suisse et dans le *Nebelspalter*: Laurence Danguy, François Lormant et Laurent Olivier, « L'arbre partisan. Représentation de l'arbre dans la communication des partis politiques », dans *Forêt et communication: héritages, représentations et défis*, éd. Charles Dereix, Christine Farcy, François Lormant, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 311-314; Sur l'arbre aux pendus: Laurence Danguy et François Lormant, « Les arbres aux pendus », *Cahier d'études Forêt – Environnement et Société* xvi^e-xx^e siècle, éd. Andrée Corvol, n° 20, CNRS et Institut d'histoire moderne et contemporaine, 2010, p. 41-48.

⁷² *Nebelspalter* 1886/45, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*); cf. « 6.2. Intrigues suisses et influences Françaises dans le monde éditorial: Jean Nötzli, John Grand-Carteret et César Schmidt ».

⁶⁰ *Nebelspalter* 1880/14, dessin pleine page non signé intitulé « De la galerie des peintures » (*Aus der Gemäldegalerie*).

⁶¹ *Nebelspalter* 1883/40, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « La schnadahüperl d'Alphonse » (*Alfons Schnadahüperl*); Jean-Claude Drouin, « Les non-ralliés deux fois: les Blancs d'Espagne de 1883 à nos jours », dans *Les ralliements, alliés, traîtres et opportunistes du Moyen Âge à l'époque moderne et contemporaine*, éd. Marc Agostino, Françoise Bériac, Anne-Marie Dom, Bordeaux, CROCEMC, p. 197-214.

⁶² *Nebelspalter* 1876/51, dessin non signé intitulé « La neutralité perd de sa valeur » (*Die Neutralität fällt im Werthe*); à signaler un travail universitaire réalisé à l'aide de caricatures du *Nebelspalter*: Daniel Aquillon, *Dans la trace des impérialistes: les Suisses en Orient 1890-1914*, 1980 (mémoire soutenu à l'Université de Genève).

⁶³ *Nebelspalter* 1882/34 dessin pleine page non signé intitulé « L'important » (*Der Wichtigmacher*).

⁶⁴ *Nebelspalter* 1884/22, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Peur inutile » (*Unnütze Angst*).

⁶⁵ *Nebelspalter* 1886/51, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Sur la situation » (*Zur Situation*).



Fig. 12. Nebelspalter 1875/40, couverture en noir et blanc non signée intitulée « Une image de notre pays » (*Ein Bild unsers Vaterlandes*).

Nebelspalter: « Les images de l'hiver » (*Winterbilder*), le carnaval, la fête zurichoise des *Sechseläuten*, célébrant la fin de l'hiver, les Pâques, la saison des baignades (*Zur Badesaison*), la canicule (*Hundstage*) le concours de tir (*Schützenfest*), le festival de chant (*Sängerfest*), la saison de la chasse (*Jagd-Saison*). Des titres aux résonances idiomatiques les complètent: « Le concombre acide » (*Die saure Gurke*), « Les fleurs du printemps » (*Frühlingsblüten*), « Les raisins acides » (*Saure Trauben*); tandis que d'autres participent du langage international de la caricature: « La course mondiale » (*Das Wettrennen*), « Les temps changent » (*Die Zeiten ändern*), « La vieille chanson » (*Das alte Lied*), « La soupe » (*Die Suppe*) ou encore « Les nouvelles illustrées des journaux » (*Illustrierte Zeitungsnachrichten*). En 1880, la rhétorique de la civilisation fait son entrée en relation avec la question d'Orient⁷³. En 1882, c'est au tour de celle de la culture, en lien, cette fois, avec le canal de Suez⁷⁴.

Le procédé de l'étranger comme miroir de la Suisse sert à nourrir les peurs pour conforter les choix. L'Espagne, avec ses maux économiques et sociaux, sert de contre-exemple à une Suisse qui doit tout faire pour éviter un destin semblable⁷⁵. Les conséquences

meurtrières des politiques coloniales, menées par la France, l'Allemagne et l'Angleterre sont épargnées à la Suisse qui a fait le choix du maintien dans ses frontières et de la neutralité⁷⁶.

Les références humanistes sont alors nombreuses, avec un abus de citations latines dans les titres et les légendes, et d'emprunts au fonds religieux, recyclé à la mode anticléricale. Les types du moine et plus encore du jésuite côtoient celui du juif usurier, servant un antisémitisme qui sera présent tout du long de la période zurichoise. D'autres types plus légers, tels ceux de l'ivrogne (*Sausser*)⁷⁷ et du charpenter viennent contrarier le penchant rigoriste de la société zurichoise, hérité de la doctrine réformée de Zwingli (1484-1531) (cf. fig. 12).

Les hommages aux grands hommes, politiques, militaires, intellectuels ou artistes que commémore avec zèle le *Nebelspalter* jusqu'à la fin de la période fondatrice, sont présents dès l'origine. Les onze compositions de 1875 seront pourtant un record. Il s'agit d'un genre dans lequel s'implique jusqu'au personnage du *Nebelspalter* qui, en 1876, portraiture le conseiller fédéral

⁷³ *Nebelspalter* 1878/6, dessin pleine page non signé intitulé « Mœurs pieuses » (*Fromme Sitte*).

⁷⁴ *Nebelspalter* 1882/34, dessin pleine page non signé intitulé « Le prétentieux » (*Die Wichtigmacher*).

⁷⁵ *Nebelspalter* 1883/10, dessin pleine page non signé intitulé « La main noire » (*Die schwarze Hand*).

⁷⁶ *Nebelspalter* 1883/43, dessin pleine page non signé intitulé « Reconnu ! » (*Erkannt!*).

⁷⁷ Sur ce motif: Myriam Tsikounas, « Les représentations de l'alcoolique, des clichés du XIX^e siècle aux médias actuels », dans *Les représentations de l'alcoolique*, éd. Henri Gomez, Toulouse, Érès 2015, p. 16-44; *Food & History*, n°1, *La Création ivre. L'alcool, moteur, motif et métaphore artistique, XVI^e-XX^e siècles*, éd. Frédérique Desbuissons et Valérie Boudier, 2011.

Numa Droz⁷⁸. Qu'ils se trouvent en couverture, sur une double-page ou en dernière page, avec ou sans texte laudatif, les hommages répondent à une iconographie très normée, ne dérogeant que rarement au portrait en médaillon. En 1880, le président des États-Unis nouvellement élu, salué par un Nebelspalter lui rappelant les accords commerciaux, dénote une ouverture sur l'étranger⁷⁹. En 1885, la présence de Victor Hugo⁸⁰ témoigne d'un élargissement du panthéon culturel. L'hommage à Papa Suchard en 1884⁸¹ est néanmoins très représentatif de la connotation très suisse du genre, durant toutes ces années où les questions intérieures sont prioritaires.

2.2.5. L'installation d'un appareil allégorique

L'allégorie est alors très présente, sous une forme très XIX^e siècle qui revisite les types séculaires de Cesare Ripa, sans néanmoins s'en émanciper tout à fait, comme ce sera le cas au tournant du siècle. Boscovits senior en fait un usage immodéré, multipliant les figures féminines, ailées ou non, pour personnifier des valeurs, telles la morale, la justice⁸², la liberté⁸³ ou des pays, avec pour vedettes la France⁸⁴ et l'Allemagne⁸⁵ ainsi que l'Europe, pour la première fois en scène en 1876⁸⁶. Alors que le sexe de l'allégorie est traditionnellement déterminé par le genre du substantif, la loi n'est pas toujours respectée, comme lors des Pâques – toujours politiques dans le *Nebelspalter* – de l'année 1876, où l'industrie (*Industrie*), l'artisanat (*Gewerbe*), la panique (*Panik*) et la crise (*Krise*) sont féminins, tandis que le commerce (*Handel*) et la confiance (*Vertrauen*) sont masculins⁸⁷ – l'artisanat, de genre masculin, devrait logiquement être figuré sous les traits d'un homme. L'apparition de certaines allégories est significative de l'évolution politique, tels la diplomatie, en 1878⁸⁸; l'opinion publique, en 1880⁸⁹; la démocratie, en 1882⁹⁰; l'Assemblée fédérale (*Bundesversammlung*), en 1882⁹¹; le progrès, en 1884⁹² et, toujours en 1884, une *vox populi* qui prend les traits d'Helvetia⁹³. Plus rarement, ces allégories portent leurs habits traditionnels, ceux de la poésie, par exemple⁹⁴. Toutes ces figures, très majoritairement féminines, ont en commun de rejoindre les déclinaisons de l'iconographie de la femme développée dans la revue. Articulée

autour des types de la (bonne) ménagère, de l'ingénue et de la mégère, celle-ci ne coïncide que partiellement avec les archétypes hantant le XIX^e siècle, de madone, de muse et de séductrice⁹⁵. La composante domestique est, en effet, particulièrement prononcée dans le *Nebelspalter*.

Le personnage du Nebelspalter apparaît très souvent durant cette première décennie, avec une variation annuelle de sept à seize occurrences. Boscovits senior, son unique créateur, joue avec son apparence, quoiqu'assez peu. Il déplace tout au plus les boutons de sa jaquette ou soustrait le chapeau. Parfois, cependant, le personnage se transforme à l'occasion d'un rôle, est mêlé, par exemple, à un archange dans une composition anticléricale⁹⁶ ou coiffé d'une toque de cuisinier pour présenter une exposition culinaire⁹⁷. Le Nebelspalter se trouve la plupart du temps dans des dessins politiques, où il incarne la fonction critique de la revue. Il prend alors position mais rarement de manière frontale : ce n'est pas pour rien qu'il se présente, soit de biais, soit dans un coin de l'image⁹⁸.

Les icônes, de la taille d'une vignette, sont dérivées des personnages du bandeau originel et représentent une extension narrative du personnage du Nebelspalter. Alors qu'elles ne sont pas nommées dans le premier numéro, c'est chose faite au fil des numéros pour une série de figures typiques de la vie zurichoise ou plus largement suisse, avec *Herr Feufi* (Monsieur cinq) et *Frau Stadtrichter* (Madame la juge de ville), se faisant des confidences sur la vie citadine; *Chueri* et *Nägeli*, agissant de même mais sur un mode plus familier; *Stanislaus* et *Ladislaus*, deux moines s'échangeant des missives. D'autres personnages apparaissent plus tard, en 1877 : le professeur qui restera sans nom, le braillard mal embouché (*Düsterer Schreier*) ainsi que le bouffon préposé à la boîte aux lettres (*Briefkasten*), rubrique obligée de toute revue illustrée, où les missives émanent le plus souvent de la rédaction. Plusieurs lettres conservées dans les archives Nötzli indiquent que l'éditeur y publiait des textes et même des messages à l'intention de ses correspondants⁹⁹. En 1880, apparaît le rédacteur, associé au feuilleton. À ce moment, l'ensemble des icônes est installé, à l'exception d'Eulalia, femme lettrée, apparaissant en 1893, en réponse aux mouvements d'émancipation féminine. Ces icônes contribuent à l'identité de la revue. Il arrive, du reste, que l'une d'elles reçoive la place d'honneur, comme Stanislaus sur une couverture de 1884¹⁰⁰.

Helvetia est moins souvent présente que le Nebelspalter et d'une relative rareté, entre trois et huit occurrences annuelles. Comme lui, elle doit tout au crayon de Boscovits senior, qui la décline dans ses tenues habituelles, de matrone, de paysanne et de guerrière. Son iconographie souffre de quelques exceptions, dictées par le contexte. Elle se mélange ainsi à une allégorie de la justice pourvue d'une épée et d'une balance, les yeux bandés, pour soutenir le discours anticlérical d'Emil Welti¹⁰¹. Helvetia

⁷⁸ *Nebelspalter* 1876/3, dessin en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Comment le Nebelspalter a quand même saisi Numa Droz » (*Wie der Nebelspalter Numa Droz doch bekommen hat*).

⁷⁹ *Nebelspalter* 1880/45, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Général James A. Garfield, le nouveau président des États-Unis » (*General James A. Garfield, der neue Präsident der Vereinigten Staaten*).

⁸⁰ *Nebelspalter* 1885/22, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « Victor Hugo ».

⁸¹ *Nebelspalter* 1884/4, dessin de couverture non signé intitulé « Papa Suchard ».

⁸² *Nebelspalter* 1875/30, couverture non signée intitulée « Blamatus ille ».

⁸³ *Nebelspalter* 1883/31, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Jubilé de la Haute école zurichoise » (*Jubiläum der Zürcher Hochschule*).

⁸⁴ *Nebelspalter* 1876/15, couverture de Boscovits senior intitulée « Français » (*französisch*).

⁸⁵ *Nebelspalter* 1876/49, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Entre fleurs » (*Unter Blumen*).

⁸⁶ *Nebelspalter* 1876/21, dessin signé « A N » intitulé « La rencontre des trois empereurs » (*Die drei Kanzler-Zusammenkunft*).

⁸⁷ *Nebelspalter* 1876/16, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Joyeuses Pâques » (*Frohe Ostern*).

⁸⁸ *Nebelspalter* 1878/1, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le maître de l'année 1878 » (*Der Jahresregent von 1878*).

⁸⁹ *Nebelspalter* 1880/19, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « C'est dangereux » (*Gefährlich ist's*).

⁹⁰ *Nebelspalter* 1882/10, dessin pleine page de Boscovits senior, sans titre.

⁹¹ *Nebelspalter* 1882/50, dessin pleine page non signé intitulé « La véritable ménagère » (*Die richtige Haushälterin*).

⁹² *Nebelspalter* 1884/17, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une belle image » (*Ein schönes Bild*).

⁹³ *Nebelspalter* 1884/20, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Belles perspectives, non ? » (*Schöne Aussichten, was ?*).

⁹⁴ *Nebelspalter* 1883/18, dessin pleine page non signé intitulé « L'oubliée de l'exposition » (*Die Verlassene an der Ausstellung*).

⁹⁵ Anne Higonnet, « Archétypes », dans *Histoire des femmes en Occident*, tome 4, éd. Georges Duby, Geneviève Fraisse, Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991, p. 250.

⁹⁶ *Nebelspalter* 1878/7, dessin non signé et sans titre.

⁹⁷ *Nebelspalter* 1885/39, double-page de Boscovits senior intitulée « Exposition culinaire » (*Kochkunstausstellung*).

⁹⁸ Cf. pour plus de détails « 3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du *Nebelspalter* avec Helvetia ».

⁹⁹ Voir notamment une lettre de Franck Buchser ainsi que plusieurs lettres de Henri van Muyden : cotes 2.62 et 1.14 du fonds Nötzli.

¹⁰⁰ *Nebelspalter* 1884/20, dessin de couverture.

¹⁰¹ *Nebelspalter* 1880/21, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Curieuses expériences » (*Kurioese Erfahrungen*).

laisse très exceptionnellement la place à Guillaume Tell, son équivalent masculin¹⁰².

Quant à Chronos, ses apparitions se limitent alors à sa présence dans le bandeau entre 1875 et 1880.

2.3. 1887-1899 : ouverture, couleur et premier *Jugendstil* sous l'ère Nötzli

En 1887, survient un premier tournant dans l'histoire du *Nebelspalter* avec l'apparition de la couleur. Une série de changements intervient, par ailleurs : de 1887 et 1900, on compte quatorze nouveaux dessinateurs – dont Heinrich Jenny, Henri van Muyden, Emil Dill, Willy Lehmann-Schramm et Otto Maehly – ; en 1889, une nouvelle technique de reproduction est choisie ; on opte pour une forte ouverture internationale ainsi que pour un positionnement beaucoup plus artistique ; enfin, le langage graphique évolue sensiblement. Pour le reste, une relative stabilité règne. Hormis un court partage de la responsabilité entre l'éditeur Jean Nötzli et Alfred Beetschen de la fin 1895 au début 1897, la rédaction reste la même. Le format et le cadre au trait demeurent, qui préservent l'apparence de la maquette, ainsi que la politique de prix et de distribution. En revanche, l'arrivée du *Jugendstil*, menace deux éléments essentiels de la couverture : le titre et le personnage du *Nebelspalter*, dont le monopole n'est plus garanti.

2.3.1. Identité, maquette et technique – Changements techniques et oscillations du titre

Le passage à la couleur permet une stabilisation progressive de la maquette. À l'occasion du deuxième dessin en couleur, un encart annonce le principe d'un double-numéro hebdomadaire « comportant un feuillet artistique finement exécuté » (*mit einem fein ausgeführten Kunstblatt*), le présent numéro consistant en un « numéro d'essai » (*Probenummer*)¹⁰³. La formule n'est cependant appliquée que l'année suivante, en 1888. Un numéro compte dès lors huit pages, à de rares exceptions, comme le numéro de la fête nationale du 1^{er} août en 1891, ne comptant que quatre pages ou l'année 1896 comprenant quelques numéros de dix pages.

Si le sous-titre ne change pas, le titre devient, par contre, incertain avec l'apparition des couvertures *Jugendstil*, à l'été 1897¹⁰⁴. Publiées à un rythme (à peu près) mensuel, en alternance avec la formule classique, celles-ci sont, hormis le titre, entièrement couvertes par l'image. Le schéma-type est celui d'une jeune femme, jouant d'une main, d'un doigt ou d'une baguette avec le titre « *Nebelspalter* », qui devient inconciliable avec l'article masculin « *Der* ». On lira donc désormais soit *Der Nebelspalter* (pour la formule classique), soit *Nebelspalter* (pour la formule rénovée) ; ceci jusqu'à l'abandon définitif du modèle originel, en 1908 (cf. fig. 13).

Fin 1889, le *Nebelspalter* fait paraître un long encart valorisant un nouveau procédé de reproduction, présenté comme une amélioration rendue nécessaire en raison de nouvelles ambitions artistiques :

Le *Nebelspalter* doit, de ce fait, également adopter un nouveau procédé de réalisation technique, qui permettra de restituer plus fidèlement que jamais les dessins¹⁰⁵.

Il s'agit très probablement du procédé Gillot, dérivé de la zincographie. La technique consiste à fixer par décalque l'image sur le métal, puis à monter celle-ci en relief au moyen de morsures par l'acide, l'image étant protégée par une matière grasse, à cette époque la gélatine bichromatée. D'un maniement complexe, le procédé permet de modifier l'échelle des dessins, de rendre leur reproduction rapide et de minorer les coûts, une manne pour un éditeur¹⁰⁶.

Une manne pour un éditeur mais pas pour un dessinateur, et Henri van Muyden s'en plaint à plusieurs reprises dans la correspondance qu'il entretient avec Jean Nötzli. Ainsi le 16 avril 1890 :

Mais soyez sans inquiétude, je vous reste fidèle, et n'ai seulement qu'un regret, c'est que le procédé que vous employez pour la reproduction de vos gravures soit si imparfait¹⁰⁷.

Puis, à nouveau quelques mois après, le 16 novembre 1890 :

C'est un peu la faute du procédé lithographique et des encres grasses, si mes dessins manquent du flott et du chic, que vous désirez. Mais ce flott et ce chic, je m'efforce de vous les donner dans mes derniers dessins¹⁰⁸.

La période est aux expérimentations, y compris typographiques : le texte entre dans l'espace de l'image¹⁰⁹ ; les caractères sont placés, serrés au milieu de la page¹¹⁰ ; le texte est calé en coin de page¹¹¹ ; le cadre est épaissi¹¹². Toutes expériences sans suivi.

Les doubles-pages sont désormais bien installées. Durant cette période, leur fréquence quasi-mensuelle est à peu près stable, avec un record de douze doubles-pages pour l'année 1888. À partir de 1899, où l'on ne compte plus que six doubles-pages, leur nombre baisse sensiblement.

2.3.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – En avant toute

L'année 1887 marque un tournant dans la politique commerciale. La liste des points de vente suisses et étrangers disparaît définitivement, signe d'un système de distribution désormais bien rodé. L'arrivée de la couleur ouvre sur un système de prix différencié, avec un prix du numéro en couleur à 50 cts. contre 25 cts. pour les numéros en noir et blanc. La politique commerciale s'affine. Comme auparavant, les abonnements sont à souscrire dans les bureaux de postes et les librairies. Les prix en sont

¹⁰⁵ (« *Der Nebelspalter* » muss in Folge dessen auch in der technischen Ausführung zu einem neuen Verfahren greifen, welche hinwieder die Zeichnungen vortrefflicher, als bisher, wiedergeben wird.) ; *Nebelspalter* 1889/51, encart en couverture ; cf. aussi « 6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli ».

¹⁰⁶ Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, op. cit., p. 212-217.

¹⁰⁷ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 16 avril 1890.

¹⁰⁸ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 16 novembre 1890.

¹⁰⁹ *Nebelspalter* 1887/20.

¹¹⁰ *Nebelspalter* 1888/46.

¹¹¹ *Nebelspalter* 1891/22.

¹¹² À plusieurs reprises durant l'année 1892.

¹⁰² Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zurich, Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1991, p. 32-33.

¹⁰³ *Nebelspalter* 1887/41, encart intitulé « À nos lecteurs » (*An unsere Leser*).

¹⁰⁴ *Nebelspalter* 1897/29, couverture de W. Lehmann-Schramm.

Zürich 1897.

XXIII. Jahrgang N°52.

25. Dezember.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Fig. 13. Nebelspalter 1897/52, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.

inchangés, 3 Fr. pour trois mois, 5,50 Fr. pour six mois et 10 Fr. pour un an, pour la Suisse; 7 Fr. pour six mois et 13,50 Fr. pour un an pour tous les pays de la poste internationale (*für alle Staaten des Weltpostvereins*), sans différenciation désormais de la zone géographique. En 1895, au moment de l'arrivée d'Adolf Beetschen à la rédaction littéraire, un point de vente parisien apparaît, « chez Mme Lelong, kiosque 10, rue des Capucines en face le Grand Café »¹¹³. En 1889, le prix des insertions publicitaires, réduit en 1886 à 20 cts. la ligne pour la Suisse et 25 cts. la ligne pour l'étranger, augmente à nouveau, passant à 30 cts. la ligne pour la Suisse et 50 cts. la ligne pour l'étranger. Les annonceurs étrangers doivent à présent s'adresser à l'agence Adolf Steiner à Hambourg, dont le nom disparaît en 1894. Vers la fin 1897, une différence est établie entre annonces et réclames, ces dernières devenant beaucoup plus onéreuses avec un prix de 1 Fr. la ligne¹¹⁴.

La communication *via* les encarts s'intensifie également à partir de 1887. Elle est comme auparavant basée sur le prix, une tendance qui ne serait assujettie à aucun parti et une fidélité au programme originel. Des reproductions en couleur sont régulièrement proposées, portraits officiels, tel celui du général Hans Herzog pour 80 cts.¹¹⁵ ou de hauts lieux suisses, comme la vue du parlement à Berne, rendue dans un format spécial et composant une « décoration de pièce magnifique » (*prächtiger Zimmerschmuck*)¹¹⁶. En tout état de cause, le *Nebelspalter* comporte « chaque mois une grande image politique en couleur et trois pages d'illustrations par semaine » (*allmonatlich ein grosses politisches Farbenbild und wöchentlich 3 Seiten Illustrationen*)¹¹⁷. Certains arguments sont plus ponctuels : la vente d'une reliure, l'accroissement du nombre de collaborateurs¹¹⁸, l'arrivée du nouveau rédacteur en chef Adolf Beetschen¹¹⁹ ou la présence de numéros spéciaux¹²⁰. À partir de 1889, le *Nebelspalter* se déclare supérieur « à toute autre feuille humoristique suisse ou étrangère » (*als irgend ein Witzblatt des In- und Auslandes*)¹²¹. Les encarts sont versifiés¹²², certains permettent une lecture « à deux vitesses », tel un très long argumentaire scandé de mots en gras, formant une sorte de chapelet commercial :

« Au monde entier ! Abonnez-vous – le périodique humoristique – satirique – et illustré – Der Nebelspalter – magnifiques images en couleur tous les mois – 10 Fr. par an – Feuille d'annonces – Le service d'expédition du Nebelspalter »¹²³.

Sous l'influence *Jugendstil*, les encarts deviennent essentiellement visuels : en 1895, une élégante fait la promotion du journal sur une page entière¹²⁴; en 1897, elle s'associe au personnage du *Nebelspalter*¹²⁵; et, quelque temps plus tard, aux icônes des rubriques¹²⁶. Le *Nebelspalter* s'invite alors régulièrement

en couverture, faisant l'article du Musée national de Zurich, en 1898¹²⁷.

Le premier numéro spécial est publié en 1891 à l'occasion des 600 ans de la Confédération¹²⁸. Les numéros spéciaux ne sont cependant systématisés que quatre ans plus tard, en 1895 : « Le prochain semestre verra quelques numéros spéciaux de grand style » (*Das kommende Semester bringt einige Festnummern grossen Stils*)¹²⁹. Avec ces numéros événementiels, « l'expression ponctuelle de la marque du titre »¹³⁰, le journal affine son identité; plutôt tardivement, comparé à d'autres revues, puisque la pratique débute ailleurs dans les années 1880, et aussi plus rarement, deux fois par an, environ¹³¹. Les numéros sont dédiés à des personnages ou des événements nourrissant l'identité nationale, le poète zurichois Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898), en 1895¹³²; le peintre Arnold Böcklin (1827-1901), en 1897¹³³; la *Tonhalle*, la grande salle de concert zurichoise, inaugurée en 1895¹³⁴; l'exposition nationale de Genève, organisée en 1896¹³⁵; le Musée national de Zurich, inauguré en 1898. Ce dernier événement donne lieu à une couverture de Willy Lehmann-Schramm montrant un couple de jeunes paysans devant un paysage alpin du plus pur *Heimatstil* (style du terroir)¹³⁶.

Seule une estimation chiffrée du public est possible pour cette époque : selon Bruno Knobel, qui a visiblement obtenu des renseignements de première main, celui-ci se chiffrait, autour de 1900, à un millier d'abonnés¹³⁷.

2.3.3. Thèmes et tendance – Ouverture et modernité

Cette grosse décennie précédant le passage au siècle est marquée par une inflexion dans la tendance. La ligne politique reste la même, quoiqu'un peu moins marquée par l'anticlérisme et davantage par l'antisémitisme. Tout est bon pour laisser libre cours à un anticlérisme endémique, très focalisé sur la figure du conservateur et omnipotent Georges Python¹³⁸ : la visite du pape à Lucerne, en 1888 comme la fondation, en 1889, de l'université de Fribourg, à l'initiative du même Python, un lieu « maudit » qui devient omniprésent dans le journal. L'antisémitisme est surtout lié à la nationalisation du réseau ferré, au rite de l'abattage cascher, discuté en 1892 et 1893¹³⁹, ainsi qu'à la question sioniste, à la fin des années 1890. Au contraire de l'anticlérisme, l'antisémitisme n'est cependant jamais un thème en soi mais s'intègre à d'autres propos. Les centres d'intérêts se diversifient. Le champ de l'art s'invite dans les années 1890 et davantage de pays lointains sont intégrés. Certains thèmes typiques de la modernité font leur

¹¹³ *Nebelspalter* 1895/40.

¹¹⁴ *Nebelspalter* 1897/40.

¹¹⁵ *Nebelspalter* 1894/7.

¹¹⁶ *Nebelspalter* 1894/51.

¹¹⁷ *Nebelspalter* 1893/24.

¹¹⁸ *Nebelspalter* 1890/26.

¹¹⁹ *Nebelspalter* 1894/52.

¹²⁰ *Nebelspalter* 1891/25.

¹²¹ *Nebelspalter* 1889/53.

¹²² *Nebelspalter* 1891/39.

¹²³ (*An alle Welt! – Abonnirt! – Das humoristische – satyrische – und illustrierte – Wochenblatt – Der Nebelspalter – prachtvollen, monatlichen Farbenbilder – 10 Fr. pro Jahr – Publikationsblatt – Die Expedition des Nebelspalter*); *Nebelspalter* 1890/51; il s'agit ici des mots en gras et non du texte dans son intégralité.

¹²⁴ *Nebelspalter* 1895/25, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm sans titre.

¹²⁵ *Nebelspalter* 1897/13, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Invitation à l'abonnement » (*Einladung zum Abonnement*).

¹²⁶ *Nebelspalter* 1897/40, dessin de W. Lehmann-Schramm intitulé « Invitation à l'abonnement » (*Einladung zum Abonnement*).

¹²⁷ *Nebelspalter* 1898/26, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Quelques curiosités supplémentaires pour le Musée national » (*Auch einige Merkwürdigkeiten für's Landesmuseum*).

¹²⁸ *Nebelspalter* 1891/25, encart.

¹²⁹ *Nebelspalter* 1895/26, encart en couverture.

¹³⁰ Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, op. cit., p. 256.

¹³¹ *Ibid.*, p. 256-257.

¹³² *Nebelspalter* 1895/41.

¹³³ *Nebelspalter* 1897/42.

¹³⁴ *Nebelspalter* 1895/42.

¹³⁵ *Nebelspalter* 1896/18.

¹³⁶ *Nebelspalter* 1898/26, couverture de W. Lehmann-Schramm.

¹³⁷ Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1974, p. 5.

¹³⁸ Cf. Pierre-Philippe Bugnard, « Python, Georges », *Dictionnaire historique de la Suisse* (12/04/2012); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F3943.php>.

¹³⁹ *Nebelspalter* 1892/34, dessin pleine page de Emil Dill intitulé « Sur la question de l'abattage » (*Zur Schlachfrage*).



— für die von Hagel und Ueberschwemmung Heimgesuchten! —

Fig. 14. Nebelspalter 1897/32, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « À votre bon cœur » (Die Herzen auf).

entrée. Dès 1887, l'armée est raillée, phénomène qui va s'étendre à d'autres symboles suisses.

Les thèmes liés à la Suisse n'évoluent guère¹⁴⁰. Ce sont les questions cléricales, traitées avec un zèle jamais démenti ; les questions ferroviaires, croquées de manière intensive, puisque se pose régulièrement le problème de la capitalisation du réseau ferré ; celles bancaires, avec le projet d'une banque centrale, soutenue par la revue à partir de 1894 ; celles fiscales ; le fonctionnement et le budget de l'armée, regardés tour à tour avec cynisme ou humour ; l'organisation et le financement de l'école jusqu'en 1899, année d'une votation qui ne règle toujours pas la question ; le fonctionnement du parlement ; les nombreuses élections référendaires ; les accords commerciaux ; la liberté de la presse et les congrès annuels des journalistes (*Journalistentag*) ; le Gothard, avec la question des fortifications, en 1891 ; la neutralité, de manière aigüe lors de la première conférence de La Haye, en 1899 ; le droit d'asile, de manière quasi-constante ; le budget fédéral ; l'identité des cantons ; le système électoral, avec l'apparition du débat sur la proportionnelle, fin 1890, alors appelée « *Bacillus proporticus* »¹⁴¹, puis qualifiée de « juif errant » (*ewige Jude*), en 1899, pour indiquer un mal qui ne cesse de revenir¹⁴².

À ces thèmes fondateurs s'ajoutent d'autres questions, certaines discutées sur la durée, telle que la propriété intellectuelle ou le monopole du tabac ; d'autres plus ponctuelles, telle la loi sur les alcools en 1887 ; l'émigration des Suisses (attirés par un mirage)¹⁴³ ; la durée du travail, en 1890 ; la réunification de Bâle (Bâle-Ville et Bâle-Campagne), en 1898 ; les événements du Tessin et le procès qui s'ensuit, en 1890 et 1891 ; la commémoration des 600 ans de la Confédération, occasion à un numéro thématique en 1891¹⁴⁴ ; le procès du bateau « Le Mont Blanc » à Lausanne, en 1892 ; la crémation, en 1896 et 1899. De grands événements sont relatés, la visite du pape à Lucerne, en 1888 ; la journée des ouvriers (*Arbeitertag*) à Olten, en 1890 ; le grand incendie de Grindenwald, en 1892 ; la visite de Guillaume II, en 1893 ; le licenciement d'Ulrich Wille de l'armée suisse, en 1896¹⁴⁵.

Des préoccupations sociétales voient le jour : la dénonciation des violences familiales, en 1887 ; de manière croissante, à partir de 1890, le thème de la pauvreté en lien avec l'inflation ; le projet longtemps discuté d'une assurance maladie et accident, à partir de 1893 ; celui de la retraite, en 1894 ; le travail des enfants, en 1897 ; un appel à la générosité pour les victimes des inondations, en 1897¹⁴⁶ ou encore les conditions de travail des ouvriers sur le chantier du tunnel du Simplon, en 1899¹⁴⁷ (cf. fig. 14).

Les affaires zurichoises sont assidûment suivies sous leurs différents aspects. L'intérêt va croissant à partir de 1891, et encore davantage à partir de 1895. La ville est constamment montrée en

chantier, ses développements urbanistiques sont suivis de près, notamment le rattachement des communes extérieures, discuté en 1891¹⁴⁸ et effectif en 1893¹⁴⁹, alors que la construction des lignes de tramway forme une chronique avec des points forts, comme l'inauguration de la ligne crémaillère du *Dolderbahn* en 1895. Les projets controversés font les délices des dessinateurs, tel le monument en hommage à Pestalozzi, inauguré en 1899. Les théâtres et salles de spectacle, notamment le théâtre de la ville et la *Tonhalle*, inaugurée en 1895¹⁵⁰, occupent une place de choix dans les affaires culturelles, tout comme les expositions. L'aspect social est présent mais relativement marginal, avec les colonies de vacances, en 1887 ; une critique féroce de la police, de tout temps ; les prix des loyers, en 1894 ; l'initiative lancée par le mouvement pour le relèvement moral (*Sittlichkeitsbewegung*), en 1897¹⁵¹ ; les inondations de 1899. Les fêtes de carnaval et des *Sechseläuten* signent le début d'une décennie festive. Les impôts, jugés excessifs, représentent un leitmotiv. Des événements particuliers sont rapportés, la naissance du quotidien *Tages-Anzeiger*, en 1893 et le troisième Congrès socialiste international.

Les obsessions politiques sont alors l'anticléricalisme, le capitalisme et l'anarchie. Un peu comme l'antisémitisme, l'anarchie, qui inquiète beaucoup, est thématifiée en lien avec d'autres problématiques, comme le droit d'asile, en 1888¹⁵². Au capitaliste est volontiers opposée la figure du paysan¹⁵³.

La modernité s'affiche au travers des motifs de la vie urbaine, de l'émancipation des femmes et du tourisme, en particulier dans les Alpes. En 1895, deux nouveaux-venus, le Volapük (une langue universelle)¹⁵⁴ et le régime végétarien, font leur apparition¹⁵⁵ (cf. fig. 15).

En 1896, le périodique rend compte de la tenue des premiers jeux olympiques modernes à Athènes. Le tourisme commence alors à remettre en question l'identité suisse¹⁵⁶.

Les questions artistiques et culturelles prennent de l'importance avec les débats sur les subventions fédérales ; ceux autour de la construction d'un musée national, inauguré en 1898 : les expositions itinérantes (*Turnus*) : le Salon Buchser, organisé à Berne en 1890 ; le monument à Guillaume Tell, sculpté par Richard Kissling et inauguré en 1895 ; l'exposition nationale de 1896 à Genève¹⁵⁷.

¹⁴⁰ Pour le détail de ces thèmes, cf. « 3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du *Nebelspalter* » avec Helvetia ainsi que « 3.2.2 L'alliance sacrée ou la Suisse du *Nebelspalter* ».

¹⁴¹ *Nebelspalter* 1890/49, dessin non signé intitulé « Proportionnelle » (*Proporz*).

¹⁴² *Nebelspalter* 1899/18, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le juif errant redivivus » (*Der ewige Jude redivivus*).

¹⁴³ *Nebelspalter* 1889/17, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « L'émigration » (*Die Auswanderung*).

¹⁴⁴ *Nebelspalter* 1891/31.

¹⁴⁵ *Nebelspalter* 1896/9, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Les bons camarades » (*Die guten Kamaraden*).

¹⁴⁶ *Nebelspalter* 1897/32, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À votre bon cœur » (*Die Herzen auf*).

¹⁴⁷ *Nebelspalter* 1899/10, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au Simplon » (*Am Simplon*).

¹⁴⁸ *Nebelspalter* 1891/6, double-page non signée intitulée « Le regroupement de Zurich et des communes extérieures » (*Die Vereinigung von Zürich und Ausgemeinden*).

¹⁴⁹ « Zürich (Gemeinde) », *Dictionnaire historique de la Suisse* (25/01/2015) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D171.php>

¹⁵⁰ Il s'agit de la grande salle de concert de Zurich à laquelle est consacré un numéro spécial (N° 42).

¹⁵¹ Philipp Sarasin, « Prostitution », *Dictionnaire historique de la Suisse* (12/04/2012) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F16559.php>

¹⁵² *Nebelspalter* 1888/20, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « Dehors l'opinion loyale » (*Des loyalen Meinung drauß*).

¹⁵³ *Nebelspalter* 1893/14, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Plein air » (*Freiland*).

¹⁵⁴ *Nebelspalter* 1888/20, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Comment le Volapük vit le jour » (*Wie das Volapük entstand*).

¹⁵⁵ *Nebelspalter* 1895/38, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Ballade dominicale de végétariens » (*Vegetarianers Sonntag-Nachmittag-Spaziergang*).

¹⁵⁶ Sur les caricaturistes et la modernité : Solange Vernois, « Caricature et modernité à la Belle Époque : les trois synthèses », *Ridiculous 14* (2007), Caricature(s) et modernité(s), éd. Alain Deligne et Jean-Claude Gardes, p. 91-106.

¹⁵⁷ Cf. sur ces différents points « 4.1. La question de l'art Suisse » ainsi que « 4.2. Rendre compte des expositions et régler ses comptes via les expositions ».

Vegetarianers Sonntag-Nachmittag-Spaziergang.
Ein Bild des Friedens und der Versöhnung zwischen Mensch und Thier, lieblich und voll Wonne.

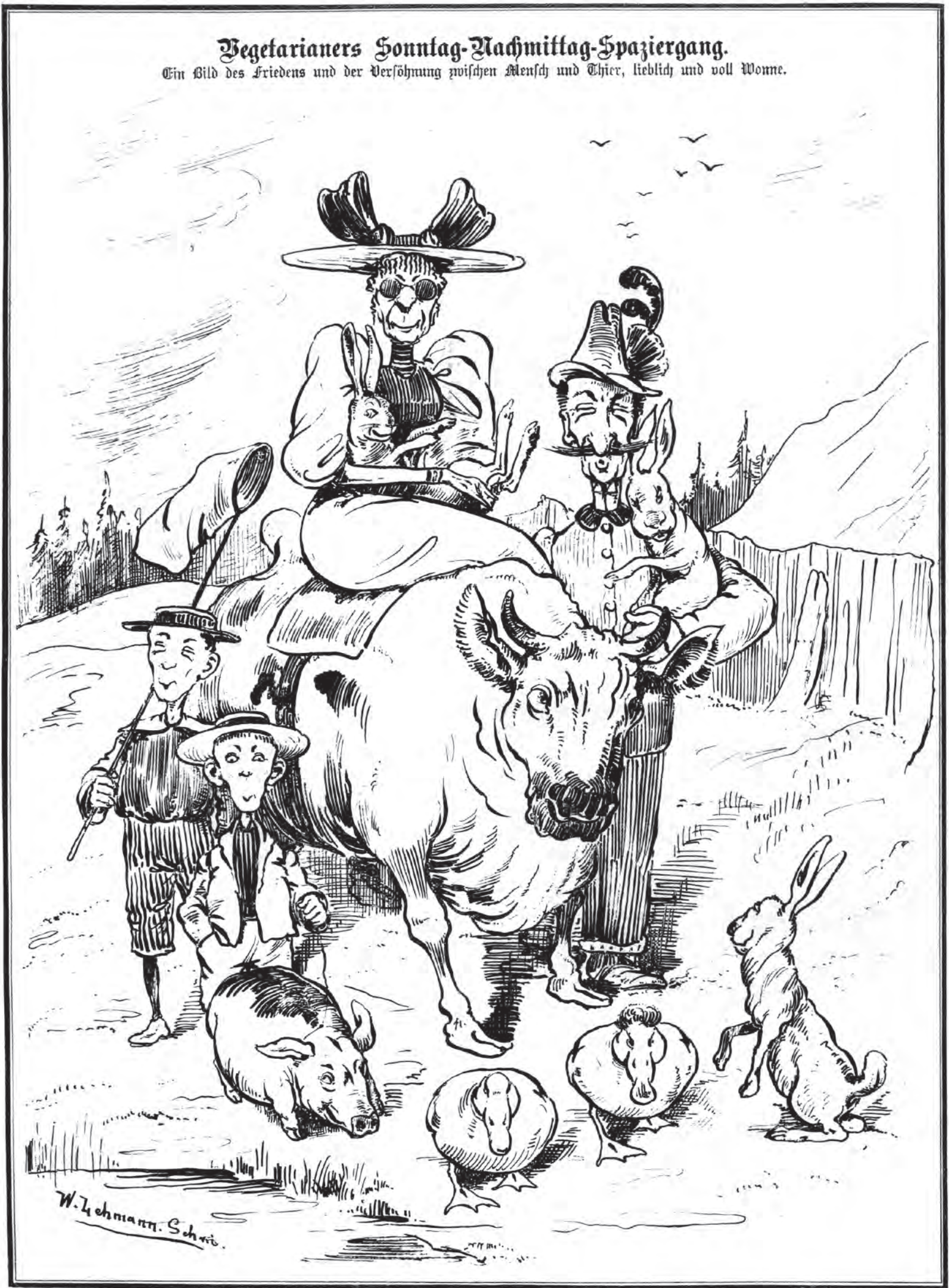


Fig. 15. *Nebelspalter* 1895/38, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Ballade dominicale de végétariens » (*Vegetarianers Sonntag-Nachmittag-Spaziergang*).

En 1887, la part des compositions consacrées à l'international croît de manière importante. Dans un contexte de fortes tensions entre les états européens et de gros appétits coloniaux, les alliances et leurs éventuels renversements sont suivis de très près. Ceci d'autant que s'exprime une peur de la guerre en 1888, réitérée en 1892 et 1894. À cette date, l'Italie, l'Allemagne, la France, la Russie, l'Autriche, la Suisse (plus petite que les autres) et l'Angleterre sont représentées comme « les gladiateurs modernes » (*Die modernen Gladiatoren*), prêtant serment à un paon juché sur l'autel du chauvinisme¹⁵⁸ (cf. fig. 16).

Cette crainte n'est pas vraiment apaisée par la perspective de la première conférence de La Haye de 1899, organisée à l'initiative de Nicolas II et dont l'objectif premier est le désarmement : le diable se glisse sous la table afin de mettre le feu aux poudres¹⁵⁹. En 1899, le constat n'est guère plus optimiste et l'ange de la paix est fermement raccompagné dehors¹⁶⁰. Durant cette période, on n'en finit pas de commenter les rapprochements et dissensions entre les pays européens, d'ironiser et de s'interroger avec une grande méfiance sur les intentions de la Triplice. Helvetia réaffirme, du reste, à l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et l'Italie (la Triplice) le principe de sa neutralité éternelle¹⁶¹. En 1895, la sempiternelle question d'Orient refait surface avec un sultan superstar, plus ridicule qu'effrayant¹⁶², ceci jusqu'à ce que la guerre gréco-turque de 1897 (guerre des trente jours) éclate, devenant l'un des conflits les plus couverts par la revue. D'autres conflits bénéficient d'un traitement important : la première guerre sino-japonaise, en 1894 et 1895, restituant une image effrayante du Japon ; la présence italienne en Éthiopie, entre 1894 et 1896 ; la guerre d'indépendance à Cuba, en 1895 ; l'invasion de Madagascar par les Français, en 1895 ; la conquête du Soudan par l'Angleterre, à partir de 1896 ; la guerre hispano-américaine en 1898 ainsi que l'évolution des événements au Transvaal qui conduisent à la seconde guerre des Boers, fin 1899.

Autant que les événements, les rivalités font peur, qu'elles soient nourries par des projets d'expansions coloniales ou par des rancœurs. La compétition entre la France et l'Angleterre est particulièrement suivie, en particulier lors du partage du Siam, où les deux pays s'opposent au nom de la culture et de la civilisation¹⁶³. C'est également le cas des manœuvres coloniales au Maroc. Une autre rivalité inquiète, celle entre la France et l'Allemagne, qui se cristallise autour de l'Alsace-Lorraine. Les deux pays sont d'ailleurs consacrés « ennemis héréditaires » (*Erblich belastet*) en 1895¹⁶⁴ (cf. fig. 17).

Ce sont toujours les voisins français et allemands qui forment l'ossature de la présence étrangère, quoique l'Angleterre, l'Italie, l'Autriche-Hongrie et la Russie prennent de l'importance, ainsi que, progressivement, les États-Unis. La France et l'Allemagne

occupent alternativement le premier rang, la première nettement en 1889, la seconde en 1890, 1893 et 1894. À partir de 1897, c'est néanmoins la Russie qui devient le géant européen. Boscovits senior dessine un Nicolas II énorme sur sa carte « L'Europe actuelle »¹⁶⁵. Auparavant, les désirs guerriers d'Alexandre III, les pogroms, la famine auront donné lieu à des charges particulièrement violentes.

Les autres pays et entités politiques doivent essentiellement leur présence aux affaires coloniales ainsi qu'à de multiples conflits. Ces pays et régions qui apparaissent plus ou moins furtivement sont : l'Espagne, la Bulgarie, la Belgique, la Hongrie, la Bohême, la Pologne, l'Irlande, la Crète, la Turquie, le Maroc, l'Abyssinie, le Soudan, L'Égypte, l'Éthiopie, le Transvaal, le Brésil, le Chili, le Venezuela, Cuba, Hawaï, Madagascar, les Philippines, la Chine, le Japon, la Corée, le Laos, le Siam, le Cambodge et l'Inde.

La France continue d'être associée au général Boulanger, jugé revanchard et nocif. Son départ en 1889 est salué mais les suites politiques du boulangisme effraient jusqu'en 1891. En 1889, le centenaire de la Révolution est célébré¹⁶⁶. Les accords commerciaux conclus entre la Confédération et la France en 1892, considérés comme désavantageux, pèsent sur l'image autocratique de cette dernière. Les relations de la France avec la Russie sont scrutées avec méfiance durant toute cette période, en lien, en particulier, avec ce qui va devenir le scandale de Panama. La « crise de Panama » (*Panama-Krisis*) est évoquée pour la première fois en mars 1887¹⁶⁷, puis à nouveau début 1889¹⁶⁸. Au mois de septembre 1892, le terme de « scandale de Panama » surgit, à la suite des révélations de l'antisémite Édouard Drumont dans le quotidien *La libre-parole*¹⁶⁹. Bien qu'ayant constamment dénoncé les « arrangements » autour du canal de Panama, qui ont pour effet la ruine de milliers de souscripteurs, le *Nebelspalter* fait botter les fesses de Drumont par Alexandre III¹⁷⁰, liquidant d'un seul coup les deux abominables. À la différence d'une partie de la presse française, l'affaire ne déclenche pas ici de schèmes antisémites¹⁷¹. À la fin de l'année, Panama figure parmi les dangers que doit affronter le gouvernement Français¹⁷². L'année suivante, en 1893, la revue relaie le procès qui ébranle la République¹⁷³. L'instabilité parlementaire est, du reste, un sujet d'inquiétude permanent. L'élection de Sadi Carnot, le 3 décembre 1887, avait pourtant été saluée avec un portrait pleine page, un honneur rarement consenti à un étranger¹⁷⁴. Carnot est le « chouchou » français de la revue, qui ne montre un tel enthousiasme pour aucun autre président. Son action entre 1887 et 1894 est néanmoins critiquée à plusieurs reprises, ce qui n'empêche pas la condamnation très ferme de son assassinat par l'anarchiste italien Sante Geronimo Caserio, le 25 juin 1894. Ce sont, en fait, « deux victimes » (*zwei*

¹⁵⁸ *Nebelspalter* 1894/17, double-page de Boscovits senior intitulée « Les gladiateurs modernes » (*Die modernen Gladiatoren*).

¹⁵⁹ *Nebelspalter* 1898/43, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Sur la conférence de paix » (*Zum Friedenscongress*).

¹⁶⁰ *Nebelspalter* 1899/31, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « L'ange de la paix se retire de la Haye » (*Der Abzug des Friedensengels aus dem Haag*).

¹⁶¹ *Nebelspalter* 1892/31, dessin pleine page non signé intitulé « Toujours neutre » (*Immer neutral*).

¹⁶² *Nebelspalter* 1897/5, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Il en sait quelque chose » (*Der kennt's*).

¹⁶³ *Nebelspalter* 1893/32, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au nom de la culture » (*Im Namen der Kultur*).

¹⁶⁴ *Nebelspalter* 1895/19, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Ennemis héréditaires » (*Erblich belastet*).

¹⁶⁵ *Nebelspalter* 1897/39, double-page de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*) ; cf. « 3.1.2. 1887-1914 : Déclinions d'un univers en expansion et d'une Europe impuissante ».

¹⁶⁶ *Nebelspalter* 1889/19, double-page de Boscovits senior intitulée « Sur le centenaire de la Révolution Française » (*Zum Centenaire des Französischen Revolution*).

¹⁶⁷ *Nebelspalter* 1887/12, couverture non signée.

¹⁶⁸ *Nebelspalter* 1889/2, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « La crise de Panama » (*Die Panama-Krisis*).

¹⁶⁹ Sur le scandale de Panama, voir en premier lieu : Jean-Yves Mollier, *Le scandale de Panama*, Paris, Fayard, 1991.

¹⁷⁰ *Nebelspalter* 1892/37, dessin pleine page non signé intitulé « Drumont & Cie ».

¹⁷¹ Bertrand Tillier, *La République. La caricature politique en France 1870-1914*, Paris, Cnrs, 1997, p. 91-92.

¹⁷² *Nebelspalter* 1892/52, dessin non signé intitulé « Maintenant, c'est vraiment parti ! » (*Nun ist's aber recht losgegangen !*).

¹⁷³ *Nebelspalter* 1893/11, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le procès de Panama » (*Der Panamaprozess*).

¹⁷⁴ *Nebelspalter* 1887/50, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Sadi Carnot, le nouveau Président de la France » (*Sadi Carnot, der neue Präsident Frankreichs*).

Die modernen Gladiatoren.



Zürich, Verlag des „Nobelspalter“.

(Bis an die Bühne heraufsteig, stehen sie bereit über einander herzufallen, sobald der Pfau durch sein widerlich Geschrei ihre Köpfe verwirrt hat; schon jetzt rufen sie ihm bei jeder Gelegenheit zu:) „Die Gerüsteten grüßen Dich!“

„Nobelspalter“ No. 17, XX. Jahrg. 1894.

Fig. 16. Nebelspalter 1894/17, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Les gladiateurs modernes » (Die modernen Gladiatoren).



Fig. 17. Nebelspalter 1895/19, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Ennemis héréditaires » (*Erbllich belastet*).



Fig. 19. Nebelspalter 1898/33, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « En France » (In Frankreich).

Opfer) qui sont représentées, Carnot, auquel est promise la gloire éternelle et l'anarchie, poignardée¹⁷⁵ (cf. fig. 18 cahier couleur). Ni l'élection de Félix Faure, en 1895, guère aimé du *Nebelspalter* qui lui reproche son esprit revancharde, ni la mort de celui-ci, en 1899, ne sont commémorées de la même façon.

L'affaire Dreyfus fait son apparition au début de l'année 1895 dans un numéro daté du 19 janvier, juste après la condamnation au bagne à perpétuité du capitaine Dreyfus, le 22 décembre 1894. Elle est alors présentée comme l'un des dossiers explosifs que doit affronter le président Casimir Perrier¹⁷⁶. Elle ne quittera plus les pages de la revue jusqu'en 1906, date de la réhabilitation de Dreyfus, avec cependant des pics de présence en 1898 et 1899, au moment de la publication de l'article « J'accuse...! » d'Émile Zola dans *L'Aurore* et du procès de Rennes; ceci, du reste, à l'image d'une bonne partie de la presse européenne¹⁷⁷. Le traitement de l'affaire Dreyfus est d'un déchiffrement assez complexe, car il mêle et répercute des points de vue divers, et transmet finalement une position hybride, frisant l'ambiguïté. Certes, les différentes étapes historiques et médiatiques se retrouvent: la présentation d'un Dreyfus convaincu d'espionnage, représentant un danger pour la République¹⁷⁸; puis, à partir de la fin 1897, une mise en question de la culpabilité de Dreyfus, après les révélations dans la presse de l'identité du vrai coupable, l'officier Esterhazy, et d'un premier article de Zola dans *Le Figaro*¹⁷⁹; la dénonciation d'une posture de l'État couvrant l'armée aux dépens de la vérité, après la publication de l'article « J'accuse...! » de Zola dans *L'Aurore*, le 13 janvier 1898¹⁸⁰; la critique de la première condamnation de Zola, le 23 février 1898; puis de la seconde condamnation, le 18 juillet 1898, et de ses suites dans l'opinion¹⁸¹; le procès de Rennes, à l'été 1899¹⁸²; la recherche d'un apaisement au prix, s'il le faut, d'un enterrement de l'affaire¹⁸³. Mais, ces différents épisodes sont restitués d'un point de vue qui ne dépend pas que de la connaissance de l'affaire ni d'une posture idéologique qui pourrait être hâtivement qualifiée de dreyfusiste, un parti en faveur de Dreyfus, une fois son innocence connue, s'interrogeant sur les rouages ayant permis de tels développements. Non, comme toujours, le *Nebelspalter* s'approprie la cause en fonction de ses intérêts propres. À l'image d'une partie de la presse française (dreyfusiste), les caricatures thématisent une collusion institutionnelle entre l'armée et le clergé¹⁸⁴, induisant l'idée

d'un fonctionnement pareillement vicié des institutions autochtones (cf. fig. 19).

Et lorsque, à peu près à la même époque, Guillaume II, est dessiné se tenant obstinément à l'écart de l'affaire et disant (en français): « Vous ne me mettez jamais dans ce potage »¹⁸⁵, les accusations de la presse française sont effectivement relayées, mais la revue charge surtout l'empereur allemand (cf. fig. 20 cahier couleur). À la différence de la presse française ou même allemande, le *Nebelspalter* fait dans la retenue et rien ne choque vraiment dans ces dessins qui reprennent et adoucissent des motifs visibles ailleurs, la lumière (de la vérité), la soupe (mauvaise), le train (de la vérité) ou l'oiseau en cage. Une chose cependant frappe dans l'iconographie de l'affaire Dreyfus: la manière dont est escamotée la figure du capitaine, presque toujours absent ou à l'arrière-plan de la grosse trentaine de compositions sur le sujet. Dans l'une des rares compositions à faire exception, Dreyfus est un insecte englué dans une toile d'araignée, guetté par une araignée agrégeant les têtes de différents protagonistes; autant dire qu'il incarne toutes les ramifications de l'affaire¹⁸⁶ (cf. fig. 21).

À tel point que l'on peut légitimement se demander si cette dépersonnalisation de l'affaire ne vise pas un évitement de la judéité de Dreyfus – une sorte de tabou que se seraient fixé les dessinateurs – ou qui leur aurait été dicté. À la même époque, pourtant, une autre figure ouvre sur des charges antisémites: Edmond de Rothschild, au cœur de la question sioniste qui apparaît en 1895, alors que les premiers congrès sionistes se tiennent à Bâle, respectivement en 1897 et 1899. La confusion sciemment entretenue avec la banque Rothschild – objet de nombreuses caricatures – permet de laisser cours à un antisémitisme très violent¹⁸⁷.

L'Allemagne, c'est avant tout Guillaume II, champion incontesté des caricatures, dès son accession à la fonction impériale, le 15 juin 1888, l'année des trois empereurs (Guillaume I^{er}, Frédéric III et Guillaume II), une situation inédite dont rend compte la revue¹⁸⁸. L'année n'est pas finie que Guillaume II est montré revenant de voyage dans un faste excessif¹⁸⁹. Une tendance s'amorce alors qui va s'accroître à mesure que les ambitions coloniales et guerrières de l'empereur vont se préciser – et donc faire peur –; ceci surtout après la démission de Bismarck, au printemps 1890. Alors que s'installe un culte de l'ancien chancelier, totalement effectif après la mort de celui-ci, le 30 juillet 1898, et que l'on prédit que le siège de l'artisan du Reich ne trouvera pas de remplaçant à la hauteur¹⁹⁰, l'image de Guillaume II se dégrade encore un peu plus. Il devient un souverain autoritaire, peu compétent, doté d'une tendance mégalomane et surtout malaimé¹⁹¹. Un autocrate qui voudrait même annexer la Suisse¹⁹² (cf. fig. 22).

¹⁷⁵ *Nebelspalter* 1894/27, double-page de Boscovits senior intitulée « Deux victimes » (*Zwei Opfer*).

¹⁷⁶ *Nebelspalter* 1895/3, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À Paris » (*In Paris*); numéro du 19 janvier 1895. On donne ici les dates des dessins, essentielles pour le suivi de l'affaire.

¹⁷⁷ La littérature sur l'affaire Dreyfus est pléthorique, on se référera cependant en priorité et sans caractère d'exhaustivité à: John Grand-Carteret, *L'affaire Dreyfus et l'image*, Paris, Flammarion, 1898; *Ridiculous 1* (1994), *L'affaire Dreyfus dans la caricature internationale*; Bruno de Perthuis, « Images de la justice au temps de l'Affaire Dreyfus », *Société et représentations, La justice en images*, 18 (2004); Raymond Bachollet, *Les cent plus belles images de l'Affaire Dreyfus*, Paris, Dabecom, 2006; Bertrand Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus (1898-1908)*, Paris, Champ Vallon, 2009; Marc Martin, « Les journalistes et l'affaire Dreyfus », *L'affaire Dreyfus et le tournant du siècle (1894-1910)*, éd. Laurent Gervereau et Christophe Prochasson, Paris, Musée d'histoire contemporaines, BDIC, 1994, p. 116-127.

¹⁷⁸ *Nebelspalter* 1895/3, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À Paris » (*In Paris*); numéro du 19 janvier 1895.

¹⁷⁹ *Nebelspalter* 1898/6, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Carnaval » (*Carneval*); numéro du 5 février 1898.

¹⁸⁰ *Nebelspalter* 1898/8, double-page de Boscovits senior intitulée « Justitia en France »; numéro du 19 février 1898.

¹⁸¹ *Nebelspalter* 1898/30, dessin de Boscovits senior intitulé « Il l'ont – eu » (*Sie haben ihn – gehabt*); numéro du 23 juillet 1898; *Nebelspalter* 1898/39, dessin de Boscovits senior intitulé « Revision »; numéro du 24 septembre 1898.

¹⁸² *Nebelspalter* 1899/38, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Consolation » (*Trost*); numéro du 23 septembre 1899.

¹⁸³ *Nebelspalter* 1903/7, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au travail » (*An der Arbeit*); numéro du 14 février 1903.

¹⁸⁴ *Nebelspalter* 1898/33, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « En France » (*In Frankreich*); numéro du 13 août 1898.

¹⁸⁵ *Nebelspalter* 1898/1, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Affaire Dreyfus »; numéro du 1^{er} janvier 1898.

¹⁸⁶ *Nebelspalter* 1899/32, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le procès Dreyfus » (*Dreyfus-Prozess*); numéro du 12 août 1899.

¹⁸⁷ *Nebelspalter* 1895/36, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « La colonie Rothschild en Palestine » (*Rothschilds Judenkolonie in Palästina*).

¹⁸⁸ Respectivement: *Nebelspalter* 1888/12, double-page de Boscovits senior sans titre; *Nebelspalter* 1888/26, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « L'Allemagne en deuil » (*Deutschlands Trauer*).

¹⁸⁹ *Nebelspalter* 1888/44, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « Le retour de l'empereur Guillaume » (*Kaiser Wilhelm's Heimkehr*).

¹⁹⁰ *Nebelspalter* 1898/32, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Venus de tous côtés » (*Allerseits zugegeben*).

¹⁹¹ *Nebelspalter* 1898/49, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Différence de température » (*Temperaturunterschied*).

¹⁹² *Nebelspalter* 1897/13, dessin non signé intitulé « Il provoque » (*Provoziert*).



Fig. 21. Nebelspalter 1899/32, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Le procès Dreyfus » (Dreyfus-Prozess).

—* Provozirt. *



Wilhelm: „Schan, schau, diese massenhaften Depeschen aus der Schweiz. Sollte das am Ende doch eine meiner Provinzen sein?“

Fig. 22. Nebelspalter 1897/13, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Il provoque » (Provozirt).

Le pays suscite, plus généralement, beaucoup d'inquiétudes et peu d'admiration. Il est considéré comme un pourvoyeur d'anarchistes venant chercher refuge en Suisse; ses appétits coloniaux, notamment après 1890 sont regardés avec méfiance; son nouveau chancelier, Leo von Caprivi, ne convainc pas face à la popularité de Bismarck¹⁹³; pas plus, du reste, que Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst (dit communément Hohenlohe) qui lui succède, le 9 octobre 1894¹⁹⁴; la contagion d'une vie parlementaire agitée est redoutée, sans toutefois amener à prendre parti dans le projet de loi sur les partis révolutionnaires (*Umsturzvorlage*), en 1895¹⁹⁵. L'ascension du socialiste Auguste Bebel alarme. L'affaire Kotze, mettant en cause les mœurs de l'entourage impérial entre 1891 et 1896, intéresse peu¹⁹⁶. L'Allemagne n'est vue qu'à travers le prisme des intérêts helvétiques.

2.3.4. Rhétorique – Continuité et variations

Les titres des compositions reflètent les thématiques. Comme auparavant, certains thèmes aux titres fixes servent à affirmer l'identité suisse et satirique du *Nebelspalter*: « Les images de l'hiver » (*Winterbilder*), le carnaval, la fête zurichoise des *Sechseläuten*, les Pâques, « la saison de la baignade » (*Zur Badesaison*), « La saison de la chasse » (*Jagd-Saison*). La deuxième tendance est celle des titres « parlants », accompagnant, de manière récurrente, l'actualité. En grande partie, ceux-ci ne sont pas nouveaux: « La chasse a commencé » (*Die Jagd hat begonnen*), « Les temps changent » (*Die Zeiten ändern*) ou encore « Nouvelle journalistique illustrée » (*Illustrierte Zeitungsnachricht*).

À la faveur d'une évolution un peu canaille dans l'esprit Belle Époque, une kyrielle de compositions thématisent la figure de l'ivrogne avec des titres en rapport, tels « Ivrogne en bonne route » (*Sauser in Stadium*) et autres « Fantôme d'ivrogne » (*Sauser Phantasie*). L'émancipation féminine laisse également des traces avec les « Femmes modernes » (*Moderne Frauen*), en 1896¹⁹⁷. Les icônes accompagnant les rubriques des pages intérieures s'enrichissent, du reste, en 1893, de la figure d'Eulalia, caricature de la femme moderne.

Le système de citations humanistes, généralement en français ou en latin, se pérennise, avec des titres comme « *Persus redivivus* » ou « *Tempora mutantur* », voire la référence à une œuvre célèbre, telles « La chasse au bonheur » (*Die Jagd nach dem Glück*) du peintre allemand Rudolf Henneberg (1825-1876) ou la « Danse macabre » (*Totentanz*) de Holbein¹⁹⁸.

Les légendes, plus que les titres, sont révélatrices de tâtonnements dans le positionnement. À la fin de 1887, apparaît la première composition humoristique dépourvue de légende. Elle est signée Pastarella (E. V Muyden)¹⁹⁹. Dès 1889, cohabitent des compositions

aux légendes très longues avec d'autres elliptiques, à la limite de la décontextualisation. À partir de 1897, les légendes des dessins liés à Zurich sont très souvent écrites en dialecte. L'année suivante, en 1898, celles-ci sont concurrencées par des légendes bilingues, en français et en allemand. Apparaissant en début d'année, ces légendes bilingues disparaissent en cours d'année, pour revenir furtivement au début de l'année 1899. Ces écarts linguistiques et thématiques dénotent la volonté de cibler un large public que l'on aimerait voir s'étendre de Zurich à la Suisse romande, et peut-être – qui sait – à la France. Cet effort restera pourtant isolé, hormis quelques jeux de mots lettrés, comme en 1902, un rapprochement entre « corps de ballet » et « corps de balai »²⁰⁰.

Jusqu'en 1892, l'humour est plutôt gentillet. Il prend ensuite un tour plus grinçant. En 1893, la rhétorique de la culture et de la civilisation revient, cette fois en relation avec le Siam²⁰¹. Promise à un bel avenir, en particulier durant la Première Guerre mondiale, cette rhétorique est reprise en 1895 pour traiter du Japon²⁰². Avec l'arrivée de nouveaux dessinateurs dans les années 1890, les emprunts au fonds religieux se multiplient. À partir de 1894, le terme « fin de siècle » envahit la revue; un an plus tard, c'est au tour de « philistins » (*Philister*). Tous deux sont très goûtés des revues germaniques²⁰³. On rencontre, enfin, quelques singularités, comme, en 1898, durant ce court moment où le *Nebelspalter* rêve à la Romandie, une parodie d'une lettre en français fédéral (le français parlé par les Suisses non Francophones), intitulée « Le départ du Weltschlande »²⁰⁴.

2.3.5. Langage visuel – *Jugendstil*, Belle Époque et caricature

À partir de 1887, les dessins sont régulièrement signés²⁰⁵, à deux exceptions: d'une part, les sujets sensibles, les questions engageant l'autorité fédérale, les affaires bancaires, certains scandales locaux ainsi que, à partir des années 1890, les questions artistiques; d'autre part, certaines compositions peu valorisées, les pages à quatre dessins, par exemple. Courant 1888, les trois dessinateurs alors actifs, Boscovits senior, Evert van Muyden (Pastarella) et Heinrich Jenny, usent tant de leur signature que d'un monogramme. L'année suivante, en 1889, ces mêmes dessinateurs multiplient les signatures, installant une pratique qui va se poursuivre des années durant. Les autres dessinateurs n'useront jamais de ce qui apparaît comme le privilège des anciens. Cette même année, Heinrich Jenny indique pour la première fois le lieu, Soleure (Solothurn), où a été créé le dessin. À partir de 1892, le monogramme concurrence sérieusement la signature. L'année suivante, en 1893, certains artistes, Otto Maehly, Hans Wirz et Willy Lehmann-Schramm, se mettent à mentionner la date, et parfois le lieu. Lehmann-Schramm est l'artiste jouant le plus de sa signature, notamment à partir de 1895, tronquant celle-ci de diverses manières, livrant différents monogrammes, dont l'un, à partir de 1899, dans un cartouche, repris ensuite par plusieurs dessinateurs. L'usage du pseudonyme est durant toute cette période en net recul, ce que

¹⁹³ *Nebelspalter* 1891/52, dessin pleine page de Boscovits senior sans titre (dernière page du numéro).

¹⁹⁴ *Nebelspalter* 1896/4, dessin non signé intitulé « Dans les ateliers de l'empire » (*In der Reichswerkstätte*).

¹⁹⁵ *Nebelspalter* 1895/15, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Nul besoin de consolation » (*Nicht zu trösten*).

¹⁹⁶ *Nebelspalter* 1894/28, dessin pleine page non signé intitulé « Sur le nettoyage allemand de la langue » (*Zur deutschen Sprachreinigung*); sur l'affaire Kotze, en première intention: Wolfgang Wippermann, *Skandal im Jagdschloss Grunewald: Männlichkeit und Ehre im deutschen Kaiserreich*, Darmstadt, Primus-Verlag, 2010.

¹⁹⁷ *Nebelspalter* 1896/32, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm.

¹⁹⁸ Cf. à ce sujet « 5.2. S'enrichir du "grand art" ».

¹⁹⁹ *Nebelspalter* 1887/51, dessin pleine page signé Pastarella intitulé « Conséquences de chiens » (*Hundekonsequenzen*).

²⁰⁰ *Nebelspalter* 1902/43, dessin signé d'un monogramme intitulé « Écrit un peu autrement, mené un peu autrement » (*Ein wenig anders geschrieben, ein wenig anders getrieben!*).

²⁰¹ *Nebelspalter* 1893/32, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au nom de la culture » (*Im Namen der Kultur*).

²⁰² *Nebelspalter* 1895/17, dessin pleine page de Emil Dill intitulé « Le saint Georges japonais » (*Der japanische St. Georg*).

²⁰³ Cf. Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 126-131.

²⁰⁴ *Nebelspalter* 1898/17, texte intitulé « Le départ du Weltschlande »; le terme « Weltschlande » est un néologisme désignant le pays (*Land*) des Suisses romands (*Welsch*), malicieusement rapproché de « Monde » (*Welt*).

²⁰⁵ À l'exception de l'année 1896, sans qu'il y ait d'explication évidente du phénomène.

confirme, en 1895, Henri van Muyden en abandonnant celui de Pastarella, qu'avait également utilisé son Frère Evert²⁰⁶. Toutes ces pratiques vont dans le sens d'une valorisation de l'image et du dessinateur²⁰⁷.

Deux mutations visuelles se produisent entre 1887 et 1900. L'année 1887 signe un premier tournant visuel, avec l'arrivée de la couleur et un langage qui se renouvelle sous l'impulsion de Evert van Muyden, très actif aux côtés de Boscovits senior et de Emil Graf. Le dessin de Boscovits senior, qui reste jusqu'à l'arrivée de Willy Lehmann-Schramm le premier maître d'œuvre de la revue, se nourrit de celui de ces deux artistes. Ce premier tournant visuel est confirmé en 1888 et 1889 avec l'expansion de la couleur mais surtout l'arrivée de Heinrich Jenny et Henri van Muyden, introduisant à leur tour de nouveaux motifs et formules. Un deuxième changement important se produit à partir de 1890 avec l'assimilation des esthétiques *Jugendstil* et Belle Époque. Le virage *Jugendstil* – pour utiliser une commodité de langage – est dans l'air du temps, puisque les esthétiques Art nouveau s'imposent alors largement dans l'univers des revues illustrées européennes. À partir de 1893, il est très largement mené par Willy Lehmann-Schramm. Ce dernier donne le ton et prend la tête des nouveaux dessinateurs, Fritz Boscovits (Boscovits junior), Emil Dill, Otto Maelhy ainsi que Hans Wirz, arrivés respectivement en 1889, 1890, 1892 et 1893.

L'influence Belle Époque introduit une certaine légèreté avec le thème de la mode²⁰⁸ ainsi qu'un discours sociétal, dont les figures du gueux, de la danseuse et du travailleur sont emblématiques dès 1890. À partir de 1895, s'y agrègent la figure de la cocotte, puis, quelques années plus tard, celle du bourgeois nanti. Les nombreuses petites caricatures de mœurs où sont confrontés hommes et femmes peu avant le tournant du siècle, ainsi que les représentations sociabilisées d'une ville, parfois très sombre, visibles dès le début des années 1890²⁰⁹, ont la même origine Belle Époque. Une certaine vision duelle de la société s'installe, qui oppose le monde festif des élégantes, des cafés et des belles-de-nuit à un univers d'où suintent violence et misère²¹⁰. Un dessin de Henri van Muyden de la fin 1892 est typique de cette tendance. Il montre un pauvre hère, à l'expression canaille plutôt sympathique, attendant, un bâton à la main, un riche bourgeois pour le dépouiller de son manteau de fourrure²¹¹ (cf. fig. 23).

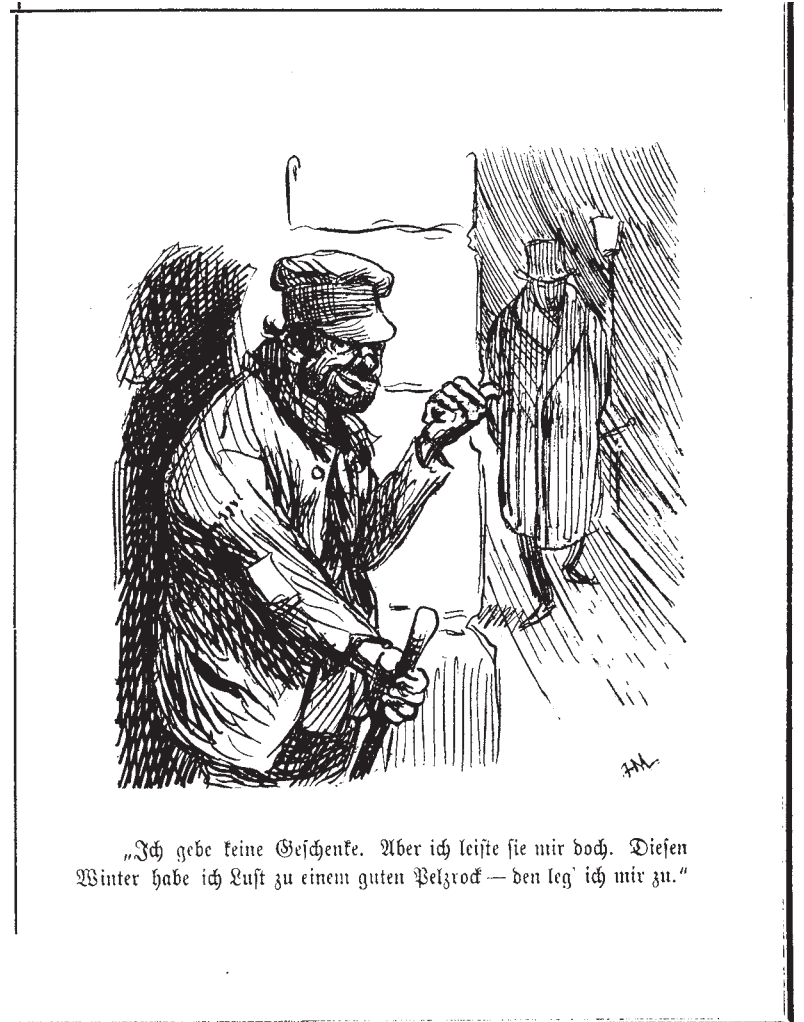


Fig. 23. *Nebelspalter* 1892/53, dessin en noir et blanc de Henri van Muyden.

Le trait s'allège, les procédés de déformation s'estompent, disparaissent dans certains cas, le propos surtout se décentre.

Les prémices du *Jugendstil* sont légèrement plus tardives. Elles commencent à poindre en 1891 dans les dessins que Boscovits junior envoie de Munich, où il perfectionne sa formation, tel un tableau de beuverie formé de panneaux encastrés les uns dans les autres²¹². Cette influence *Jugendstil* s'exprime par des motifs et thèmes très typés, la femme, le chevalier, les fleurs et autres éléments végétaux et animaliers stylisés. Il consiste également en une révision des principes de composition, un nouveau cadrage, un rapprochement des figures, un raccourcissement de la perspective, un aplanissement des registres, des couleurs, y compris le noir et le blanc, traités en aplats, et une forte tendance à la décontextualisation. Perceptible à partir de 1890, plus nettement à partir de 1892, la pâte *Jugendstil* devient manifeste à partir de 1894, peu après l'arrivée de Willy Lehmann-Schramm, en 1893. Le dessinateur allemand fait entrer le *Jugendstil* dans le *Nebelspalter* au travers de motifs floraux et animaliers, une utilisation des cercles rappelant Mucha mais surtout *via* la figure féminine, déclinée sans relâche. Celle-ci bouscule fortement l'allégorie, comme dans une composition de 1894 intitulée « Automne » (*Herbst*), où une élégante à moitié fée est assise dans un cerceau, l'une des formalisations du cercle à la Mucha²¹³ (cf. fig. 24).

²⁰⁶ « Pastarella » est le pseudonyme successivement employé par Evert et Henri van Muyden ; il convient de corriger l'affirmation de Peter Métraux d'une collaboration exclusive de Boscovits senior durant cette période : Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, Berlin, 1966, p. 25 ; cf. aussi « 6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli ».

²⁰⁷ Voir aussi « 1.5. Ambitions voilées et assumées : de la délimitation avec les champs de l'art et de la presse ».

²⁰⁸ *Nebelspalter* 1890/22, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « Modes 1890 » (*Moden 1890*).

²⁰⁹ Voir à ce sujet : Laurence Danguy, « Confisquée par l'image : la ville des revues germaniques autour de 1900 », dans *Représenter la ville : entre cartographie et imaginaire*, éd. Pierre-Yves Le Pogam et Martine Plouvier, Paris, CTHS, 2013, p. 83-105.

²¹⁰ À ce sujet : Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution (xix^e siècle)*, Paris Flammarion, 1982.

²¹¹ *Nebelspalter* 1892/53, dessin pleine page de Henri van Muyden.

²¹² *Nebelspalter* 1891/32, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La misère de l'aubergiste » (*Wirthsmisere*).

²¹³ *Nebelspalter* 1894/40, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Automne » (*Herbst*).



Fig. 24. Nebelspalter 894/40, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Automne » (Herbst).

L'année 1896 marque une nouvelle étape avec l'intégration de modèles en provenance des deux revues munichoises *Jugend* et *Simplicissimus*, dont la réception est internationale²¹⁴. Lehmann-Schramm et Boscovits junior, les deux représentants de cette tendance, signent dès lors des dessins humoristiques, des caricatures, des dessins de mœurs et des salons caricaturaux dans la plus pure veine *Jugendstil*. L'image, parfois séparée en différents registres, selon une influence japonisante, présente des figures sinueuses, peu détaillées, dans une ambiance joyeuse, à peine contextualisée. Ces dessins sont parfois parés d'ornements floraux, tel le pêcheur un peu benêt de Willy Lehmann-Schramm²¹⁵.

De nouveaux motifs et thèmes voient le jour, les uns liés à un esprit Belle Époque, venus de France, les autres au *Jugendstil*, en provenance des pays germaniques, et plus spécialement de Munich. Il faut ici se souvenir que le *Jugendstil* n'est pas une « simple » adaptation de l'Art nouveau mais une véritable acculturation avec sa dimension créative, tandis que le langage des revues Belle Époque réalise une synthèse de l'Art nouveau, du symbolisme et de la tradition caricaturale. L'origine des dessinateurs joue un rôle important. Sans surprise, les Frères van Muyden, originaires d'une Suisse romande tournée vers la France, optent plutôt pour la version Belle Époque, tandis que l'Allemand Lehmann-Schramm est attiré par le *Jugendstil*, tout comme les Boscovits, liés à Munich par des liens familiaux et artistiques²¹⁶. Les choses ne sont cependant pas si tranchées. À partir des années 1890, les dessinateurs puisent sans compter à ces deux sources, pour offrir progressivement une synthèse, formant après 1900 une sorte de *Jugendstil* helvétique. L'apparition de la couverture imagée en 1897 déclenche un processus d'acculturation et les éléments figuratifs typiques du *Jugendstil*, femme, figures mythologiques, éléments végétaux, vont être systématiquement remplacés par des éléments autochtones²¹⁷.

Parallèlement, la batterie de motifs idiomatiques ou ressortissant au fonds caricatural européen, la plupart déjà présents la décennie précédente, demeure. Le langage visuel reste, en effet, massivement redevable à la presse satirique du XIX^e siècle. Les motifs vedettes sont désormais ceux de la perceuse, de l'orgue, de la poule et des poussins – pour représenter la Suisse et les 7 conseillers fédéraux²¹⁸ –, des monnaies et journaux animés. À partir de 1888, ces motifs se multiplient, de sorte qu'il devient difficile d'en dresser un inventaire. Certains frappent par leur singularité et leur puissance iconique, tels la machine servant à éteindre les incendies, la *Jungfrau* (un sommet alpin) anthropomorphisée et le téléphérique, qui apparaissent tous en 1889; la vache, le train ou les escargots, pour représenter une Suisse lente et peut-être trop placide; le python pour figurer Georges Python (1856-1927), représentant puissant des catholiques conservateurs, très présent dans la revue. D'autres sont clairement le fruit d'une confrontation avec les revues satiriques européennes, comme la

lutte d'insectes géants de Heinrich Jenny, en 1889²¹⁹; le motif de l'autruche, apparaissant en 1890; celui du cirque, de la balance, du parapluie, de la tourte et de la maison; de la fontaine « à pognon »; les portraits physiognomoniques, apparaissant en 1891²²⁰; mais aussi le salon caricatural²²¹. D'autres, enfin, sont liés au progrès technique et s'installent dans la durée, comme le ballon dirigeable, le vélocipède, apparaissant en 1891 ou encore la figure du photographe, apparaissant en 1894.

Les doubles-pages sont la plupart du temps en couleur. Elles se présentent comme des synthèses de la scène politique suisse ou internationale, soit à l'occasion d'un moment privilégié de l'année, le début ou la fin, carnaval, Pâques ou Pentecôte; soit en relation avec un événement, telle la publication du « J'accuse » d'Émile Zola, en 1898²²²; soit, encore, en lien avec une question sensible, tels les accords commerciaux avec la France, en 1892²²³ ou un budget militaire jugé trop important, en 1891²²⁴. Ces doubles-pages sont aussi le lieu où se déploient des motifs déjà présents durant la décennie précédente, le bateau (politique), indifféremment suisse²²⁵ ou français²²⁶, le cirque (politique), qui devient international après avoir été suisse et européen²²⁷, le jeu de Jass²²⁸, la figure de l'ivrogne (*Sausser*)²²⁹ ou les cartes anthropomorphes. Les citations artistiques, littéraires ou mythologiques s'y multiplient et l'on fait bon usage du référentiel religieux, avec, par exemple, un cortège de dirigeants en faux anges²³⁰; ainsi que du fonds populaire des contes²³¹. À l'occasion, Helvetia s'y montre en Lilie Helvetia²³² et le Nebelspalter y prend place plus souvent qu'à son tour.

Les doubles-pages accueillent volontiers les hommages aux grands hommes. En 1888, on y honore la mémoire de l'empereur allemand Guillaume I^{er}²³³ ainsi que le président de la Confédération, Wilhelm Friedrich Hertenstein²³⁴. Les hommages peuvent également se trouver en couverture ou en dernière page. Le genre ne connaît guère d'évolution, hormis une discrète ouverture vers l'étranger. Il reste étanche au *Jugendstil*. Plusieurs chefs d'État y sont représentés à l'occasion de leur élection. Les hommes politiques, les militaires, les intellectuels, écrivains et artistes, continuent d'y prendre place, selon des codes iconographiques toujours aussi stricts.

²¹⁴ Voir « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

²¹⁵ *Nebelspalter* 1896/37, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le pêcheur dépourvu d'intelligence » (*Der unkluge Fischer*).

²¹⁶ Voir aussi « 1.2 Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior ».

²¹⁷ Voir aussi « 2.3.7 Les couvertures *Jugendstil*, l'affirmation d'une identité ». On est ici assez loin du style synthétiste identifié par Julien Schuh dans les revues satiriques françaises de la même époque : Julien Schuh, « Autour du Rire : généalogie et diffusion du synthétisme graphique dans l'espace médiatique fin de siècle », dans *L'Europe des Revues (1860-1930) II – Réseaux et circulations des modèles*, éd. Evaghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne, 2018, p. 595-613.

²¹⁸ *Nebelspalter* 1887/19, dessin anonyme intitulé (en français) « Embarras de Richesse ».

²¹⁹ *Nebelspalter* 1889/21, dessin sans titre de Heinrich Jenny.

²²⁰ *Nebelspalter* 1891/49, double-page en couleur non signée intitulée « La tête la plus intéressante du jour » (*Der interessanteste Kopf vom heutigen Tage*).

²²¹ Sur ces types d'images, cf. « 4.3. Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou la critique de la modernité » et « 6.2. Intrigues suisses et influences françaises dans le monde éditorial : Jean Nötzli, John Grand-Carteret et Cäsar Schmidt ».

²²² *Nebelspalter* 1898/8, double-page de Boscovits senior intitulée « Justitia en France ».

²²³ *Nebelspalter* 1892/49, double-page de Boscovits senior intitulée « Sur les accords commerciaux franco-suisses » (*Zum Französisch-schweizerischen Handelsvertrag*).

²²⁴ *Nebelspalter* 1891/44, double-page de Boscovits senior intitulée « Budget militaire » (*Militär Budget*).

²²⁵ *Nebelspalter* 1896/2, double-page de Boscovits senior intitulée « Voyage dangereux » (*Gefährliche Fahrt*).

²²⁶ *Nebelspalter* 1895/4, double-page de Boscovits senior intitulée « Au gouvernail de la France » (*An Frankreich's Ruder*).

²²⁷ *Nebelspalter* 1895/49, double-page de Boscovits senior intitulée « Circus international ».

²²⁸ *Nebelspalter* 1889/52, double-page de Boscovits senior intitulée « Le joueur de Jass heureux » (*Der selige Jasser*).

²²⁹ *Nebelspalter* 1892/43, double-page de Boscovits senior intitulée « Ivrogne en bonne route » (*Sausser im Stadium*).

²³⁰ *Nebelspalter* 1898/53, double-page de Boscovits senior intitulée « Vœux pieux » (*Frommer Wunsch*).

²³¹ *Nebelspalter* 1896/52, double-page de W. Lehmann-Schramm intitulée « L'arbre de Noël des grands » (*Der Christbaum der Grossen*).

²³² *Nebelspalter* 1895/37, double-page de Boscovits senior intitulée « Lili Helvetia ».

²³³ *Nebelspalter* 1888/12, double-page de Boscovits senior sans titre.

²³⁴ *Nebelspalter* 1888/50, double-page de Boscovits senior sans titre.



Fig. 25. *Nebelpalter* 1899/27, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Ô, cette jeunesse ! » (*O, diese Jugend*).

2.3.6. La constellation allégorique du *Nebelspalter* – Allégorie, femme et un monde à soi

Plus encore que lors de la période précédente, la femme et l'allégorie se contaminent, alors que l'on assiste à une nette dissociation de l'image féminine avec, d'un côté, la mégère, repoussante, de l'autre, la coquette, éventuel objet de désir. La fonction maternelle est désormais exceptionnelle. Ainsi, un dessin de 1899 de Lehmann-Schramm mettant en scène une femme et son fils valorise davantage la toilette que la relation à l'enfant²³⁵ (cf. fig. 25).

Dans les années 1890, les types féminins s'ordonnent selon des orientations stylistiques différenciées : les représentations ouvertement négatives, s'adossant au fonds caricatural ; celles Belle Époque et *Jugendstil*, fournissant les images d'élégantes, avec ou sans connotation morale. L'esthétisation en hausse n'empêche pas une très forte présence des représentations misogynes, où la femme est, au choix, mégère, idiote ou intrigante. Ces deux derniers types sont, du reste, en phase avec l'image de la femme, finalement très creuse, véhiculée par le *Jugendstil*²³⁶. Il faut enfin relever que le *Nebelspalter* ne fournit que très peu de représentations de liseuse, pourtant un *topos* de la presse illustrée et plus largement de l'art de cette époque, ne montrant qu'une seule fois une femme lisant le *Nebelspalter* dans une représentation, au reste, plus tardive²³⁷. La femme du *Nebelspalter* ne lit pas.

Les allégories deviennent instables, qu'elles incarnent une valeur traditionnelle, comme la charité, la paix, la justice ou la poésie, ou moderne, telle la famine, l'opinion publique ou la presse. Même les allégories des pays, villes ou régions sont concernées. Lorsque celles-ci sont féminines, Gallia, Germania, Italia, Europe, Turica (pour Zurich), Berna (pour Berne), par exemple, elles reprennent l'un des deux types dominants de l'iconographie de la femme. Le choix d'une mégère ou d'une jolie femme est bien sûr le moyen d'apporter une connotation négative ou positive. L'Europe en crise de Boscovits senior sera ainsi une vieille femme laide et sombrement vêtue²³⁸ (cf. fig. 26).

À partir de 1892, la tendance à l'esthétisation est très nette et il n'est pas rare qu'une femme à la mode viennoise parle politique, telle Marianne sous le crayon de Boscovits senior²³⁹. À partir de 1895, Willy Lehmann-Schramm habille les allégories des pays européens à la mode *Jugendstil*, comme lors de l'inauguration du canal de Kiel, où la France, l'Italie, l'Allemagne, la Russie et l'Angleterre sont toutes figurées sous les traits de jeunes femmes élégantes ; ceci, en partie contre l'usage, qui prescrit pour la Russie et l'Angleterre un représentant masculin²⁴⁰. En 1899, le dessinateur introduit un système suivi d'allégories politiques : d'une image à l'autre, se retrouve la même figure. L'allégorie des saisons, qui apparaît en 1894, ressortit à l'influence *Jugendstil* et plus

exactement à sa composante vitaliste²⁴¹. À ce moment, la femme *Jugendstil* est en train de supplanter sa concurrente Belle Époque. Toutes deux apparaissent si ce n'est vraiment dénudées du moins découvertes²⁴². Cette érotisation reste néanmoins très en retrait de la majorité des revues européennes où les nus sont pléthore.

L'appareil allégorique du *Nebelspalter* devient instable. Dans un premier temps, le *Nebelspalter* prend place dans des compositions *Jugendstil* sans que son iconographie ou sa portée sémantique ne soient affectées. Il reste l'observateur ou l'acteur d'une scène politique soumise à sa critique, le premier promoteur de la revue et le personnage principal de la « famille du *Nebelspalter* », cette série de petits personnages mêlant personnages réels, notamment Jean Nötzli et Boscovits senior, et fictifs, les personnages des icônes des pages intérieures ainsi que des figures types, telle celle de l'ecclésiastique²⁴³. Le premier dérèglement de l'iconographie du *Nebelspalter* intervient en 1893 sous le crayon de Hans Wirz. Le *Nebelspalter* à vélo, sa plume en bandoulière, est interpellé par un pauvre hère : pour la première fois, il quitte son monde immuable et intemporel pour la modernité, incarnée par la bicyclette²⁴⁴ (cf. fig. 27).

De nouveaux dessinateurs, Hans Wirz, Adolf Sulzberger et Lehmann-Schramm, revoient progressivement son visage, dont les traits deviennent incertains – cheveux longs ou courts, visage poupin ou non, imberbe ou avec moustache – ce qui favorise une mutation graphique et symbolique. Lehmann-Schramm, l'un de ses créateurs les plus assidus, l'introduit dans des scènes festives, très *Jugendstil*, où il partage la vedette avec une élégante chevauchant une bouteille pour fêter l'année 1893²⁴⁵. Au fil des représentations, la femme tend à se substituer au *Nebelspalter*, lui empruntant d'abord ses attributs, puis son apparence complète (à l'exception des caractères sexués), comme dans un encart de l'année 1897²⁴⁶. De temps à autre, le personnage reprend son ancienne apparence. Ce processus de décontextualisation a une influence décisive sur la portée sémantique du personnage. Lorsqu'à la toute fin 1899, il apparaît en couverture pour rendre hommage au créateur des icônes, le professeur Albrecht disparu en 1897, sa fonction est uniquement représentative : il n'agit plus mais constitue une simple redondance du journal qu'il tient dans les mains²⁴⁷ (cf. fig. 28 cahier couleur).

Chronos, l'allégorie du temps, est dans la revue une figure particulièrement importante, puisque le personnage accompagne le *Nebelspalter* dans la première version du bandeau, où il tient un bouclier portant l'inscription « En avant » (*Vorwärts*). Après la refonte du bandeau en 1880, Chronos disparaît pour ne réapparaître qu'à l'occasion de la nouvelle année 1888 avec une allure soudain plus délurée. En compagnie du *Nebelspalter* et d'une série d'acteurs de la vie politique, il fait marcher la

²³⁵ *Nebelspalter* 1899/27, dessin pleine page en noir et blanc de W. Lehmann-Schramm intitulé « Ô, cette jeunesse ! », (*O, diese Jugend*).

²³⁶ Voir à ce sujet : Laurence Danguy, « De l'art de caricaturer la femme : la campagne anti-symboliste de la revue *Jugend* », *Textes et Contextes*, n° 3, Maison des sciences de l'homme de Dijon, 2009 ; François Le Guennec et Nicholas-Henri Zmely (éd.), *La Belle Époque des femmes ? (1889-1914)*, Paris, L'Harmattan, 2013.

²³⁷ *Nebelspalter* 1904/51, double-page de Boscovits senior intitulée « Un conte d'hiver » (*Ein Winter-Märchen*).

²³⁸ *Nebelspalter* 1894/41, dessin sans titre de Boscovits senior.

²³⁹ *Nebelspalter* 1892/14, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Les dynamites parisiennes » (*Die Pariser Dynamiter*).

²⁴⁰ *Nebelspalter* 1895/26, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Mécontent » (*Missvergnügt*).

²⁴¹ Cf. Laurence Danguy, « Le cas de l'ange dans la revue *Jugend* – recharge sacrée et profanation d'apparence » in *Actes du colloque De la profanation – XIX^e-XX^e siècle*, Université de Paris I – CIRHAC, 2009, https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/CIRHAC/La%20profanation_%20Danguy%20REVISE.pdf.

²⁴² *Nebelspalter* 1894/13, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « De la politique quotidienne » (*Aus der Tagespolitik*).

²⁴³ *Nebelspalter* 1892/1, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « 1892 ».

²⁴⁴ *Nebelspalter* 1893/29, dessin pleine page de Hans Wirz intitulé « Justice locale » (*Heimliche Gerechtigkeit*).

²⁴⁵ *Nebelspalter* 1894/52, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « À la nouvelle année ! » (*Prosit Neujahr*).

²⁴⁶ *Nebelspalter* 1897/40, encart de W. Lehmann-Schramm.

²⁴⁷ *Nebelspalter* 1899/39, couverture de Boscovits junior.



Alexander: „Wer bist Du, Weib, vor meiner Thür?“ — **Krisis:** „Ich bin die Krisis!“ — **Alexander:** „Wie, steht's denn schon so schlecht mit mir?“ — **Krisis:** „Was kümmerst Du mich, ich denke an die Geschichte der Völker!“

Fig. 26. Nebenspalter 1894/41, dessin pleine page en noir et blanc et sans titre de Boscovits senior.

Heimliche Gerechtigkeit.



Nebelspalter: „Sagen Sie, guter Freund, warum ist denn hier die Thüre geschlossen?“
 Appenzeller: „Ja, wäscht, si händ hüt Gerichtstag und do honds Thüra gschlossä, das kanni
 Predä git und kanni Yflüß.“

Fig. 27. Nebelspalter 1893/29, dessin pleine page en noir et blanc de Hans Wirz intitulé « Justice locale » (Heimliche Gerechtigkeit).

machine à caricatures²⁴⁸. Par la suite, Chronos va plutôt endosser le costume Belle Époque, devenant le balayeur un peu souillon de l'année 1893²⁴⁹.

Helvetia, qui partage si souvent la scène avec le Nebelspalter, est, en fait, la seule allégorie qui résiste à cette tendance moderniste. Sans doute est-elle symboliquement trop chargée pour être traitée à la légère. Pour l'essentiel, sa garde-robe se limite – encore – aux tenues traditionnelles de la matrone, de la guerrière et de la paysanne²⁵⁰. Il y a néanmoins de rares exceptions d'une iconographie plus festive, tel le calendrier de l'année 1891, où la dame est vêtue d'une tenue légère et plutôt affriolante²⁵¹. Durant cette période, Helvetia ne s'inscrit que deux fois, à la fin des années 1890, dans des compositions *Jugendstil* et chaque fois à l'initiative de Willy Lehmann-Schramm²⁵². Son rôle et sa fonction sont toujours préservés.

2.3.7. Les couvertures *Jugendstil*, l'affirmation d'une identité

Dix ans après l'introduction de la couleur, le *Nebelspalter* connaît une nouvelle révolution visuelle avec l'arrivée, le 17 juillet 1897, d'une couverture imagée en couleur, délaissant un modèle vieux de plus de vingt ans. Les nouvelles couvertures, qui paraissent en alternance avec le modèle ancien environ une fois par mois, s'affranchissent du bandeau et du personnage du *Nebelspalter*. Elles conservent, cependant, dans un premier temps – jusqu'en 1901 – le sempiternel cadre au trait, hésitant ensuite à s'en départir. L'événement s'inscrit dans le processus de conquête des esthétiques *Jugendstil*, entamé depuis le début des années 1890, plus ou moins parallèlement à l'arrivée des influences Belle Époque. La couverture devient un laboratoire où sont testées des innovations, qui gagnent ensuite les pages intérieures, et le lieu où le *Nebelspalter* affirme son identité *Jugendstil*. Le *Nebelspalter* s'y énonce helvétique, satirique et (secondairement) esthétique.

Le créateur principal de ces couvertures, Willy Lehmann-Schramm, est le promoteur historique du *Jugendstil* dans le *Nebelspalter*. Entre 1897 et 1899, il fournit vingt-trois couvertures contre quatre pour Boscovits junior et deux pour Boscovits senior – et aucune pour les autres. Lehmann-Schramm s'emploie à installer une version acculturée du *Jugendstil*. Les éléments Belle Époque, perdurant dans les pages intérieures jusqu'en 1901, sont chassés de la couverture. Aucune trace d'ivrognes, d'ouvriers ou de filles perdues, de traits hachurés pour signifier une quelconque profondeur, de trognes énormes et autres chats noirs, d'essais de couleurs dramatiques ou grotesques : l'image est plane, la ligne est courbe, les thèmes festifs ou pour le moins ironisés. Les modèles, ce sont les couvertures à succès de la revue munichoise *Jugend*²⁵³. La seconde couverture de Lehmann-Schramm montre ainsi un chevalier avec sa belle, accompagnés de Pan jouant de sa flûte, surplombés de l'inscription « Nebelspalter » se détachant en lettres d'or sur un cercle emprunté à Alfons Mucha, l'un des

fers de lance de l'Art nouveau²⁵⁴ (cf. fig. 29 cahier couleur). L'image rappelle les multiples compositions de *Jugend* montrant des chevaliers romantiques mais surtout sa première couverture, créée par Fritz Erler²⁵⁵. Le chevalier de Lehmann-Schramm trace en lettres d'or le titre du *Nebelspalter*, formant des volutes de brouillard au-dessus des Alpes suisses. La belle est ici désignée sur le bas de sa robe comme « Dame Politique » (*Frau Politik*) et sur la flûte de Pan est inscrit le mot « satire » (*Satire*). C'est à celles-ci que prête serment le *Nebelspalter* et ce, devant un paysage suisse.

Ce message est, de fait, constamment décliné. Il détermine le travail conceptuel dans le choix des formes et des motifs, alors que les couleurs, tout à fait uniques parmi les revues illustrées, s'accordent aux autres pages²⁵⁶. Sur la première couverture de Lehmann-Schramm²⁵⁷, se trouvent un militaire, une paysanne et une cible de tir, trois symboles de l'identité helvétique²⁵⁸. Les couvertures célèbrent la Suisse et sont très peu reliées à Zurich. On fête ainsi l'inauguration du *Landesmuseum* (Musée national), en 1898 et le Pacte fédéral du 1^{er} août 1291, à l'été 1899²⁵⁹.

L'un des aspects les plus singuliers consiste dans le travail d'adaptation des motifs et des ornements *Jugendstil*. Le bébé est transformé en promoteur de l'humour et de la satire sur la couverture du carnaval 1898²⁶⁰; les ornements, essentiellement animaliers et autochtones, deviennent des escargots, des guêpes, des moineaux ou encore une cigogne accompagnant le lapin de Pâques (l'équivalent de la poule en milieu germanique)²⁶¹; les motifs végétaux, plutôt rares, sont (re-) contextualisés, par exemple en feuilles de vigne pour fêter le vin nouveau²⁶² (cf. fig. 30 cahier couleur). Le personnage du *Nebelspalter* est ici très présent. Décliné trois fois sur une même couverture, avec son visage habituel, en Arlequin et en Pan, il présente les différentes facettes de la revue²⁶³. Courant 1899, la connotation *Heimatstil* s'accroît avec la multiplication des figures folkloriques. La dernière couverture de 1899 montrant Jean Nötzli fêtant la naissance du bébé *Nebelspalter* le 1^{er} janvier 1875 est d'une facture très traditionnelle²⁶⁴.

2.3.8. En voir de toutes les couleurs

1887 signe l'arrivée de la couleur²⁶⁵, après un essai isolé et somme toute assez curieux de coloriage dans les tons bruns d'une double-page sur l'exposition nationale de 1883 à Zurich²⁶⁶. Ce passage à la couleur se produit dans un contexte d'expérimentation de nouvelles techniques d'impression – notamment, le procédé Gillot – et un début d'élargissement de l'équipe des dessinateurs. Les trois images

²⁵⁴ *Nebelspalter* 1897/31, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁵⁵ *Jugend* 1896/1-2, couverture de Fritz Erler; cf. « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

²⁵⁶ Cf. « 2.3.8. En voir de toutes les couleurs ».

²⁵⁷ *Nebelspalter* 1897/29, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁵⁸ Gianni Haver, *L'image de la Suisse*, op. cit., p. 100-105.

²⁵⁹ *Nebelspalter* 1899/30, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁶⁰ *Nebelspalter* 1898/8, couverture de Boscovits junior; sur le motif du bébé dans le *Jugendstil*, cf. Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 281-295.

²⁶¹ *Nebelspalter* 1898/15, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁶² *Nebelspalter* 1898/43, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁶³ *Nebelspalter* 1897/36, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁶⁴ *Nebelspalter* 1899/52, couverture de Boscovits senior.

²⁶⁵ Il faut corriger sur ce point l'assertion de Peter Métraux qui date l'arrivée de la couleur de 1889; Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalters » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, op. cit., p. 25.

²⁶⁶ *Nebelspalter* 1883/17, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Exposition nationale suisse à Zurich, 1 mai au 30 septembre 1883 » (*Schweizerische Landesausstellung in Zürich 1. Mai bis 30. September 1883*).

²⁴⁸ *Nebelspalter* 1888/1, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « À la nouvelle année 1888! » (*Prosit Neujahr 1888!*).

²⁴⁹ *Nebelspalter* 1892/53, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « 1893 ».

²⁵⁰ Sur les déclinaisons féminines d'Helvetia: Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, op. cit., p. 65-74; Gianni Haver, *L'image de la Suisse*, Le Mont-sur-Lausanne, Lep, 2011, p. 26-27.

²⁵¹ *Nebelspalter* 1890/52, double-page sans titre de Boscovits senior.

²⁵² *Nebelspalter* 1897/6, dessin pleine page intitulé « Titre de gloire » (*Ruhmesblatt*); *Nebelspalter* 1898/40, dessin pleine page intitulé « Elle ose enfin » (*Sie rafft sich endlich auf*).

²⁵³ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 67-81.



Fig. 33. Nebelspalter 1894/9, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Comment "il" agit » (Wie « er » wirkt).

en couleur paraissant cette année-là sont des doubles-pages d'une facture conventionnelle, relevant de registres très représentatifs de cette période : l'hommage nécrologique²⁶⁷ ; l'hommage politique du président de la Confédération, Numa Droz, portraituré d'après photographie²⁶⁸ ainsi qu'une caricature très colorée de la vie politique Française, mettant en scène le motif traditionnel du bateau politique, en l'occurrence une République attirée par l'empire (*Kaiserreich*), la royauté (*Königtum*), le socialisme (*Sozialismus*) et l'esprit de revanche (*Revanche*)²⁶⁹ (cf. fig. 31 cahier couleur). On sait, au reste, par les archives que Jean Nötzli est l'instigateur du portrait de Numa Droz²⁷⁰. Dans ces images, la couleur apparaît sous des combinaisons différentes : une association de brun et de bleu ciel, utilisée pour colorier discrètement un dessin au trait fin ; un brun permettant un effet photographique ; la répartition de cinq couleurs, rouge, vert, jaune, brun et bleu pour animer la feuille, à la façon d'une image d'Épinal.

Tout étant mesure dans le *Nebelspalter*, la couleur s'y installe progressivement sous diverses combinaisons. Elle reste en retrait vis-à-vis du noir et blanc. La couleur représente un argument marketing puissant, justifiant un prix plus élevé au numéro jusqu'en 1907, date du passage définitif à la couleur. Jusqu'en 1890, son usage est limité aux doubles-pages. Ces compositions très investies ne sont pourtant pas toutes en couleur. Dix sur douze sont en couleur en 1888, onze sur douze en 1889, huit sur dix en 1890, toutes selon la formule à cinq couleurs, introduite en 1887 pour la caricature politique (jaune, bleu, rouge, vert et brun). Le rouge cède parfois la place à un magenta d'un effet tout à fait saisissant, comme en 1888 dans « La chasse au bonheur » (*Die Jagd nach dem Glück*)²⁷¹ (cf. fig. 32 cahier couleur).

En 1891, intervient un premier changement : en plus des doubles-pages, les pages intérieures du numéro 11 sont en couleur. Placées en vis-à-vis, elles sont bichromes, orange clair pour la partie supérieure, vert-de-gris pour la partie inférieure²⁷². Cette expérimentation sans lendemain constitue la première tentative d'une conception unitaire de la maquette. Cette année 1891, trois formules chromatiques cohabitent : les compositions à cinq couleurs, dont les teintes deviennent plus vives, les images bichromes (orange et vert ; vert et bleu ; vert et brun) ainsi qu'un noir et blanc mêlé de brun. Mis à part quelques compositions à trois couleurs, les images sont, jusqu'en 1894, essentiellement à cinq couleurs ou à dominante de brun, avec des expériences isolées, telle une double-page de 1893 conçue sur le modèle d'une carte postale, dont le propos est de dénoncer une fiscalité écrasante. Le trait bleu est ici rehaussé de rouge²⁷³.

Il faut attendre 1894 pour voir durablement la couleur à l'intérieur du numéro. À deux reprises, les pages intérieures bichromes (orangé et bleu) sont placées en vis-à-vis dans un numéro où la dernière page est également en couleur, comme lors de l'expérience de 1891. Le mordoré fait son entrée la même année,

à l'occasion du numéro 1000 du *Nebelspalter*. La couverture ainsi qu'une page isolée, thématissant l'effet censément produit par le *Nebelspalter* sur ses lecteurs²⁷⁴, montrent cette teinte promise à une fortune exceptionnelle et qui partage dès lors la vedette avec les compositions à cinq couleurs (cf. fig. 33).

Le principe d'une coloration de la couverture des numéros spéciaux s'établit : il est repris en 1895 pour le numéro consacré au poète Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898)²⁷⁵, puis pour celui célébrant la nouvelle salle de concert zurichoise, la *Tonhalle*²⁷⁶ ainsi qu'en 1896, à l'occasion de l'ouverture de l'exposition nationale²⁷⁷. La bichromie, la plupart du temps à base de bleu, devient plus fréquente et le mordoré s'impose. En 1897, les couvertures *Jugendstil* reprennent des combinaisons chromatiques déjà existantes, le noir et blanc augmenté d'une couleur, les cinq couleurs ou la bichromie. Elles permettent une conception unitaire de la maquette comme dans les numéros 42 et 49, où toutes les images sont en couleur. La couverture, la double-page intérieure et la dernière page sont dans les mêmes tons, de brun, dans le premier cas ; de gris/vert, dans le second. Ce n'est toutefois pas systématique et deux combinaisons peuvent cohabiter dans un numéro, comme dans le numéro 29 avec le bronze pour la couverture et la dernière page, et les cinq couleurs pour la double-page centrale²⁷⁸. En 1898, apparaît une nouvelle formule en noir et blanc, où le noir est traité comme une couleur.

2.4. 1900-1906 :

Jugendstil versus *Heimatstil* – Retour aux fondamentaux

La mort de Jean Nötzli, le 21 avril 1900, met fin à une période de stabilité éditoriale exceptionnelle, non seulement dans l'histoire de la revue mais plus largement au sein des revues illustrées européennes. Elle ouvre sur une période de flottement et de frilosité, l'indéboulonnable Boscovits senior, qui partage un temps la responsabilité éditoriale avec Edwin Hauser, entravant, peut-être malgré lui, les innovations. Le graphisme suit une évolution *Jugendstil* marquée par une appropriation massive. Il s'ensuit un glissement vers un *Heimatstil*, dont il est courant de considérer qu'il tient lieu en Suisse de *Jugendstil*²⁷⁹, ce qui ne peut être tout à fait validé pour le *Nebelspalter* qui réalise une synthèse de plusieurs courants Art nouveau. L'époque est en fait paradoxale : d'un côté, le cadre au trait, symptôme manifeste d'une volonté de contenir, est sérieusement menacé, indiquant une ouverture ; de l'autre, s'observent différents signes de replis, visuel, identitaire et idéologique, une politique commerciale plutôt molle et peu de nouveaux dessinateurs. Enfin, certains traits demeurent inchangés, le format, la périodicité hebdomadaire, la qualité du papier ainsi que la technique.

²⁶⁷ *Nebelspalter* 1887/31, double-page non signée intitulée « Malheur à la Jungfrau » (*Das Unglück an der Jungfrau*).

²⁶⁸ *Nebelspalter* 1887/41, double-page de Boscovits senior intitulée « Dr. Numa Droz ».

²⁶⁹ *Nebelspalter* 1887/49, double-page de Boscovits senior intitulée « S'ils ont de la chance... » (*Ob sie Wohl glück vorüber kommen*).

²⁷⁰ Cf. « 6.3. Quand politique, art et satire se mêlent : Numa Droz et Jean Nötzli ».

²⁷¹ *Nebelspalter* 1888/23, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « La course à la fortune » (*Die Jagd nach dem Glück*) ; sur cette image, voir le développement « 5.2 S'enrichir du « grand art » ».

²⁷² *Nebelspalter* 1891/11.

²⁷³ *Nebelspalter* 1893/31, double-page de Boscovits senior.

²⁷⁴ *Nebelspalter* 1894/9, dessin de W. Lehmann-Schramm intitulé « Comment "il" agit » (*Wie « er » wirkt*).

²⁷⁵ *Nebelspalter* 1895/41.

²⁷⁶ *Nebelspalter* 1895/42.

²⁷⁷ *Nebelspalter* 1896/18.

²⁷⁸ *Nebelspalter* 1897/29.

²⁷⁹ Cf. Jacques Gubler, « Suisse. La présence discrète de l'Art nouveau », dans *L'architecture de l'Art nouveau*, éd. Frank Russel, Paris, Berger-Levrault, 1995, p. 159-170.



Fig. 34. Nebelspalter 1901/24, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Une question de temps » (Eine Zeitfrage).

2.4.1. Identité, maquette et technique – Menace sur le cadre au trait

Ce n'est guère le nombre de pages qui modifie l'aspect de la maquette durant cette période mais bien plutôt la présence de couvertures imagées fortement typées, la poursuite d'une recherche unitaire pour les numéros en couleur ainsi que la disparition progressive du cadre au trait. De 1900 à 1903, un numéro compte, en effet, huit pages et, à partir de 1904, entre huit et dix pages, les pages supplémentaires étant dues à l'augmentation du volume de la publicité. Le sous-titre reste le même. Les numéros s'intitulent soit *Nebelspalter* (sans article) pour les couvertures imagées – entre neuf et douze selon les années, soit *Der Nebelspalter* pour les couvertures élaborées selon la formule originelle.

La suppression du cadre au trait est un événement majeur dans l'histoire du *Nebelspalter*. Il s'agit du symptôme le plus visible de l'émancipation – relative – d'un contenu très contrôlé, fonctionnant lui-même en miroir d'une société rigoriste, marquée par les exigences morales du réformateur zurichois Ulrich Zwingli (1484-1531)²⁸⁰. Cette attaque faite au cadre est progressive et se déroule en quatre étapes. Une première amorce de suppression est, en fait, légèrement antérieure à 1900 avec le redoublement, à l'intérieur de l'image, du cadre extérieur, en 1899²⁸¹. Cette formule est répétée à plusieurs reprises en 1900 par les Boscovits senior et junior ainsi que par Willy Lehmann-Schramm, et gagne la couverture²⁸². Ce cadre intérieur, diversement tracé, est ensuite repoussé lors d'une deuxième étape. Le geste est littéral dans une caricature de Boscovits junior, thématissant l'action de Lord Kitchener au Transvaal pendant la seconde guerre des Boers, où des soldats poussent le cadre²⁸³. Une troisième étape consiste à faire sauter le cadre, ce que fait pour la première fois Willy Lehmann-Schramm en 1901 dans une couverture très *Jugendstil* montrant un chevalier et sa belle chevauchant vers le lecteur²⁸⁴. À partir de ce moment, les dessinateurs jouent indifféremment du cadre intérieur et du cadre extérieur, parfois avec extravagance. Pour montrer la soumission de l'hebdomadaire *Die Woche* à l'empereur Guillaume II, Boscovits junior fait aspirer l'empereur par le cadre²⁸⁵ (cf. fig. 34).

À l'occasion des vendanges, il remplace le cadre au trait par un cadre de bois servant de treille²⁸⁶. Longtemps, néanmoins, ce cadre sera maintenu dans les pages intérieures et son effacement ne sera pas systématique en couverture.

Les expériences typographiques continuent : l'insertion d'un cadre avec un texte aux caractères très serrés, faisant office de seconde légende²⁸⁷ ; le placement aéré de légendes avec des

caractères romains contrastant avec ceux gothiques du titre²⁸⁸ ; des couvertures liant poème et images²⁸⁹ ; la conception séquentielle d'une page présentant une série de petites images numérotées et titrées, assorties d'un texte très dense.

Les doubles-pages sont présentes à un rythme annuel, variant entre sept et onze occurrences, avec une chute soudaine à trois occurrences en 1907. Elles sont généralement créées à l'occasion de la nouvelle année, du carnaval, des *Sechseläuten*, des Pâques, de la Pentecôte et de Noël et sont exclusivement signées par les Boscovits, surtout le père (senior).

2.4.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – *Statu quo*

La politique commerciale est stable, voire atone. Le prix au numéro, les formules d'abonnement, les modalités de distribution et le tarif des annonces restent les mêmes. Le point de vente parisien est par contre supprimé en 1900, peu après la mort de Jean Nötzli²⁹⁰. Comme auparavant, un numéro coûte 30 ou 50 cts., selon qu'il est ou non en couleur, un abonnement 3 Fr. pour 3 mois, 5,5 Fr. pour 6 mois et 10 Fr. pour un an, pour la Suisse ; 7 Fr. pour six mois et 13,50 Fr. pour un an, pour l'étranger.

Les encarts se raréfient à trois par an au maximum et parfois aucun, ce qui signe une rupture dans la stratégie commerciale. Ils ne présentent pas d'innovations, hormis une bande dessinée invitant à l'abonnement en 1900²⁹¹. Des formules visuelles, des produits dérivés, reliure ou vue du palais fédéral, sont recyclés, ainsi qu'un argumentaire bien rodé, souvent sous une forme raccourcie. À la fin 1905, une jeune femme, redite des figures *Jugendstil*, lève son verre à la nouvelle année et invite à l'abonnement :

Avec la nouvelle année, le *Nebelspalter* entame sa 32^{ème} année de parution et, fidèle à son programme, mettra toute sa force à toujours tenir haut, malgré les difficultés, la bannière du progrès, portée par un humour sain et une satire mordante²⁹².

Très exceptionnellement, un sursaut intervient, comme la proposition en 1905 d'une nouvelle reliure à tout abonné et des conditions spéciales d'insertions publicitaires²⁹³. Quant aux numéros spéciaux, ils deviennent une denrée rare et ne font plus partie de l'argumentaire commercial.

Une indication sur l'ampleur du lectorat, à prendre avec précaution, est fournie en 1905 au travers d'un encart proposant une reliure « demandée de toute part par les abonnés » (*um einem vielseitig geäußerten Wunsche unserer Abonnenten zu entsprechen*), vendue à hauteur de 3 500 exemplaires un chiffre susceptible de refléter la fourchette basse des abonnés²⁹⁴.

²⁸⁰ Sigmund Widmer, *Zürich. Eine Kulturgeschichte*, Band 5 *Fromme Ketzer*, Zurich, Artemis Verlag, 1977, p. 35-46 ; les propos de l'auteur dans ce qui est présenté comme un ouvrage critique témoignent de la forte imprégnation des doctrines de Zwingli dans les mentalités.

²⁸¹ *Nebelspalter* 1899/22, dessin de Boscovits junior intitulé « Des élections agitées » (*Wahl um Triebe*).

²⁸² *Nebelspalter* 1900/27, couverture de Boscovits junior.

²⁸³ *Nebelspalter* 1901/2, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Kitchener télégraphie, Knox poursuit sans cesse De Wet » (*Kitchener telegraphirt, Knox verfolge beständig Dewet*).

²⁸⁴ *Nebelspalter* 1901/22, couverture de W. Lehmann-Schramm.

²⁸⁵ *Nebelspalter* 1901/24, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Une question de temps » (*Eine Zeitfrage*).

²⁸⁶ *Nebelspalter* 1901/40, couverture de Boscovits junior.

²⁸⁷ *Nebelspalter* 1902/31, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Vieille nouvelle vérité » (*Alte neue Wahrheit*).

²⁸⁸ *Nebelspalter* 1903/5, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « La cacophonie » (*Die Katzenmusik*).

²⁸⁹ *Nebelspalter* 1902/32, couverture de W. Lehmann-Schramm avec un poème de Ernst Meyer-Leibstadt.

²⁹⁰ *Nebelspalter* 1900/21.

²⁹¹ *Nebelspalter* 1900/26, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Une histoire lugubre de nœud de mouchoir qui se termine bien » (*Eine schauerliche Sacktuchknopf-Geschichte mit gutem Ausgang*).

²⁹² (*Der Nebelspalter beginnt mit Neujahr seinen 32sten Jahrgang und wird, seinem bisherigen Programm treubleibend, die ganze Kraft dareinlegen, durch alle Schwierigkeiten hindurch das Panier des Fortschritts stets hoch zu halten, getragen von gesundem Humor und scharfer Satyre*) ; *Nebelspalter* 1905/52, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « À la nouvelle année ! » (Prosit Neujahr!).

²⁹³ *Nebelspalter* 1905/04, encart.

²⁹⁴ *Nebelspalter* 1909/39, encart.

Der Lebenslauf der Wurst.

Bilder ohne Worte.

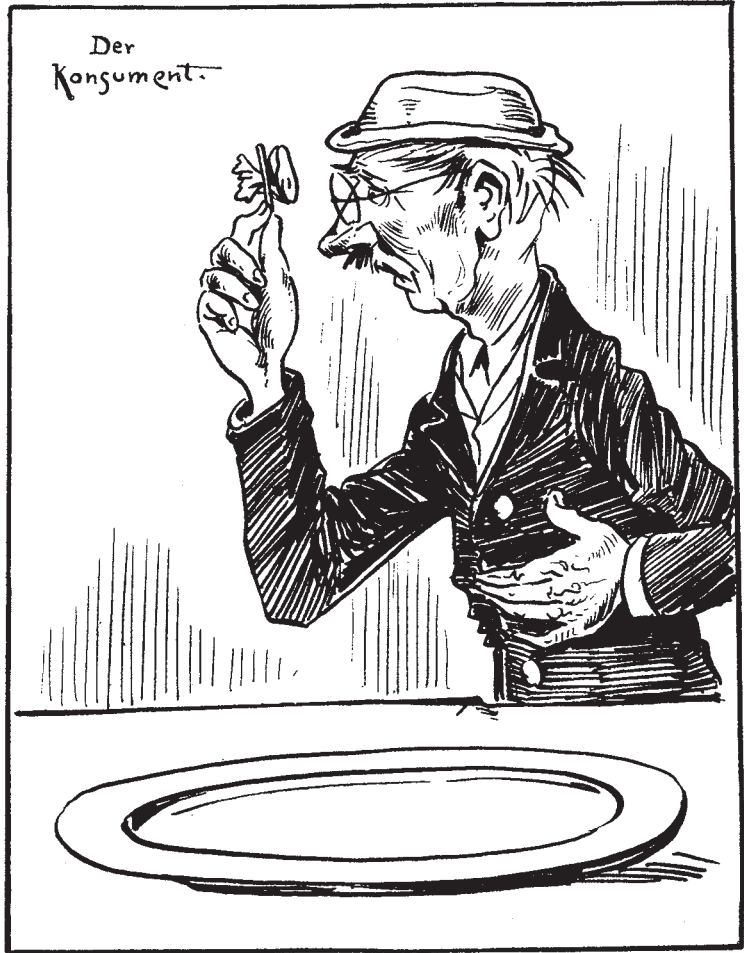


Fig. 35. Nebelspalter 1904/25, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Le curriculum vitae de la saucisse » (Der Lebenslauf der Wurst).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

2.4.3. Tendances et thèmes – Recentrage

Le *Nebelspalter* se positionne à présent comme un périodique de tendance libérale, essentiellement dédié aux questions politiques et sociétales. Il ne s'agit pas, cependant, de défendre ou promouvoir sans réserve une cause libérale qui passe après les intérêts suisses. Une composition de 1904, intitulée « Le curriculum vitae de la saucisse » (*Der Lebenslauf der Wurst*) dénonce ainsi les dérives libérales. Elle montre la petite part restant au consommateur, après que le paysan, le marchand de bestiaux et le boucher se sont servis²⁹⁵ (cf. fig. 35).

D'une manière générale, le regard est plus sociétal, politique et légèrement recentré sur la Suisse. Cette focalisation sur les questions politiques correspond à un certain désengagement artistique. L'association de l'antisémitisme et de l'anticapitalisme se confirme. L'anticléricalisme est essentiellement lié à l'étranger, l'Allemagne et la France, et devient virulent au moment de l'élection de Pie X, en 1903²⁹⁶. On ne lâche pas davantage l'ennemi fribourgeois lors des débats incessants sur l'école ou plus encore sur la proportionnelle, en 1900 et 1901. Il s'agit cependant d'un anticléricalisme d'entretien, conforme au positionnement originel du périodique, et attendu par le lecteur. L'antisémitisme est désormais, comme l'anticléricalisme, intégré aux synthèses de la vie politique, ce qui témoigne d'une certaine banalisation. D'un autre côté, c'est à cette époque qu'interviennent les dénonciations les plus fermes des persécutions antisémites, en particulier en 1903, lors du pogrom de Kirschnew²⁹⁷. Ceci dit, il ne faut pas s'y tromper, le propos dominant est alors une critique du très détesté « Niki », l'empereur Nicolas II.

Les thèmes liés à la Suisse sont d'abord les questions ferroviaires, bancaires, sur l'armée, les réformes électorales, les accords commerciaux ainsi que l'immigration, les lois de protection et de justice sociale, l'école et la liberté de la presse. Sur le front sociétal, le mouvement pour le relèvement moral (*Sittlichkeitsbewegung*), la prostitution, ainsi que les effets du progrès sur l'identité suisse sont les thèmes de prédilection. Cette dernière préoccupation est à l'origine de la pléthore de dessins sur le tourisme. Les symboles de la Suisse sont bradés à n'en plus finir. Dans « Là-haut, dans la montagne » (*Auf – in die Berge!*), à droite du sommet, le touriste peut s'essayer sans danger à un saut pour 50 centimes; à gauche, il peut s'offrir une bière munichoise²⁹⁸. Le « grand » événement culturel est l'exposition universelle de Paris en 1900, et donc la participation de la Suisse²⁹⁹, tandis que le mémorial de Morgaten, qui ne sera pourtant inauguré qu'en 1908, est déjà l'objet de beaucoup d'attentions³⁰⁰.

Quelques thématiques forment l'essentiel des affaires zurichoises, bien représentées parmi les affaires intérieures : les théâtres et cabarets, avec l'ouverture, en 1900, du cabaret Corso³⁰¹, plus généralement les fêtes, carnaval et les *Sechseläuten*, le mouvement pour le relèvement moral (*Sittlichkeitsbewegung*), les élections, la pression fiscale, la croissance urbanistique, tel l'aménagement des quais de Seefeld (un quartier de Zurich) en 1905 ou la redéfinition des arrondissements (*Kreis*) en 1903³⁰². Les inondations de 1899 et 1900 donnent lieu à une série de dessins humoristiques³⁰³. À partir de 1904, les débats sur le *Kunsthhaus* (le musée des Beaux-arts) débent³⁰⁴. Il n'est pas rare que la ville serve de cadre à une question sociétale, débattue au niveau national, telle la construction de crématoriums³⁰⁵, ou politique, comme le droit d'asile et le danger anarchiste. « Le lion zurichois bien tranquille » (*Der gemütliche Züri-Leu*) se fait ainsi surprendre, chez lui, par ces deux invités surprise³⁰⁶.

Bien plus que les conservatismes, les véritables dangers sont le capitalisme, l'anarchie et le socialisme. Pour le *Nebelspalter*, qui s'assure du soutien d'Helvetia, les socialistes entraînent le chariot suisse dans la direction inverse des libéraux, garantissant, eux, le progrès social (*sozialer Fortschritt*). La légende de la double-page enjoint, cependant, libéraux et sociaux-démocrates à se rapprocher, signe si ce n'est d'un flottement dans la ligne idéologique du journal, d'une incertitude des sympathies du lectorat³⁰⁷.

La modernité, c'est d'abord la mode, supportant plus que jamais un discours social, une multitude de scènes urbaines ainsi que la présence insistante du vélo. Cette modernité, inquiétante, sans doute, génère de nombreux dessins humoristiques, tel un tableau à petites scènes de Boscovits junior, « Les joies de la Pentecôte » (*Pfingst-Freunden*). La foule se rue à la gare pour pratiquer le golf, l'alpinisme, la conduite automobile, le cyclisme ou encore la navigation³⁰⁸ (cf. fig. 36).

Les débats sur l'art moderne, certaines figures dominantes du paysage artistique, tels Hodler et Amiet, la construction du *Kunsthhaus* ainsi que l'attribution des subventions fédérales se retrouvent dans des dessins isolés mais surtout au travers du salon caricatural³⁰⁹.

Durant cette période, les alliances entre les États et surtout leurs renégociations sont régulièrement décryptées. Tel est le cas des hésitations de la Chine en 1903³¹⁰ et des coalitions fluctuantes entre la France, la Russie, l'Angleterre, la Russie et l'Italie, en 1904. La domination de la Triplice par l'Allemagne, laissant pour peu de chose l'Italie et l'Autriche-Hongrie, est un sujet d'inquiétude en

²⁹⁵ *Nebelspalter* 1904/25, dessin pleine page non signé intitulé « Le curriculum vitae de la saucisse » (*Der Lebenslauf der Wurst*).

²⁹⁶ Cf. « 3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du *Nebelspalter* avec Helvetia » ainsi que « 3.2.2. L'alliance sacrée ou la Suisse du *Nebelspalter* ».

²⁹⁷ *Nebelspalter* 1903/22, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Au sujet du génocide des juifs à Kischinew » (*Zum Judenmord in Kischinew*).

²⁹⁸ *Nebelspalter* 1901/30, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Là-haut, dans la montagne » (*Auf – in die Berge!*).

²⁹⁹ Cf. « 4.2. Rendre compte des expositions et régler ses comptes via les expositions ».

³⁰⁰ *Nebelspalter* 1904/29, dessin signé « Tschuppen » et intitulé « Le mémorial de la bataille de Morgarten et ses différents projets et phases » (*Das Morgarten-Schlachtdenkmal in seinen verschiedenen Projekten und Phasen*); Sur la bataille de Morgaten, essentielle dans la mémoire collective suisse, ainsi que le monument : Josef Wiget, « Morgarten, guerre de », *Dictionnaire historique de la Suisse* (05/11/2015); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F8726.php>.

³⁰¹ Tanja Tenzl, « Corso-Theater, Zürich ZH », dans *Theaterlexikon der Schweiz*, volume 1, éd. Andreas Kotte, Zurich, Chronos Verlag, 2005, p. 411–412.

³⁰² Respectivement : *Nebelspalter* 1905/34, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Une image à tiroir » (*Ein Vexierbild*); *Nebelspalter* 1903/7, couverture de Boscovits senior intitulée « La nouvelle division des arrondissements zurichois » (*Die Zürcher neue Kreiseinteilung*).

³⁰³ Cf. « 3.2.3. Chronique visuelle d'une ville : Zurich ».

³⁰⁴ Cf. « 4.5. Plaider et batailler pour la pierre à Zurich : le *Kunsthhaus* et le Musée national suisse ».

³⁰⁵ *Nebelspalter* 1906/51, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le nouveau crématorium à Zurich » (*Das neue Krematorium in Zürich*).

³⁰⁶ *Nebelspalter* 1906/25, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le lion zurichois bien tranquille » (*Der gemütliche Züri-Leu*).

³⁰⁷ *Nebelspalter* 1906/37, double-page sans titre de Boscovits senior.

³⁰⁸ *Nebelspalter* 1903/22, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Les joies de la Pentecôte » (*Pfingst-Freunden*).

³⁰⁹ Cf. « 4. DISCOURS SUR L'ART ».

³¹⁰ *Nebelspalter* 1903/7, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « En Chine » (*In China*).

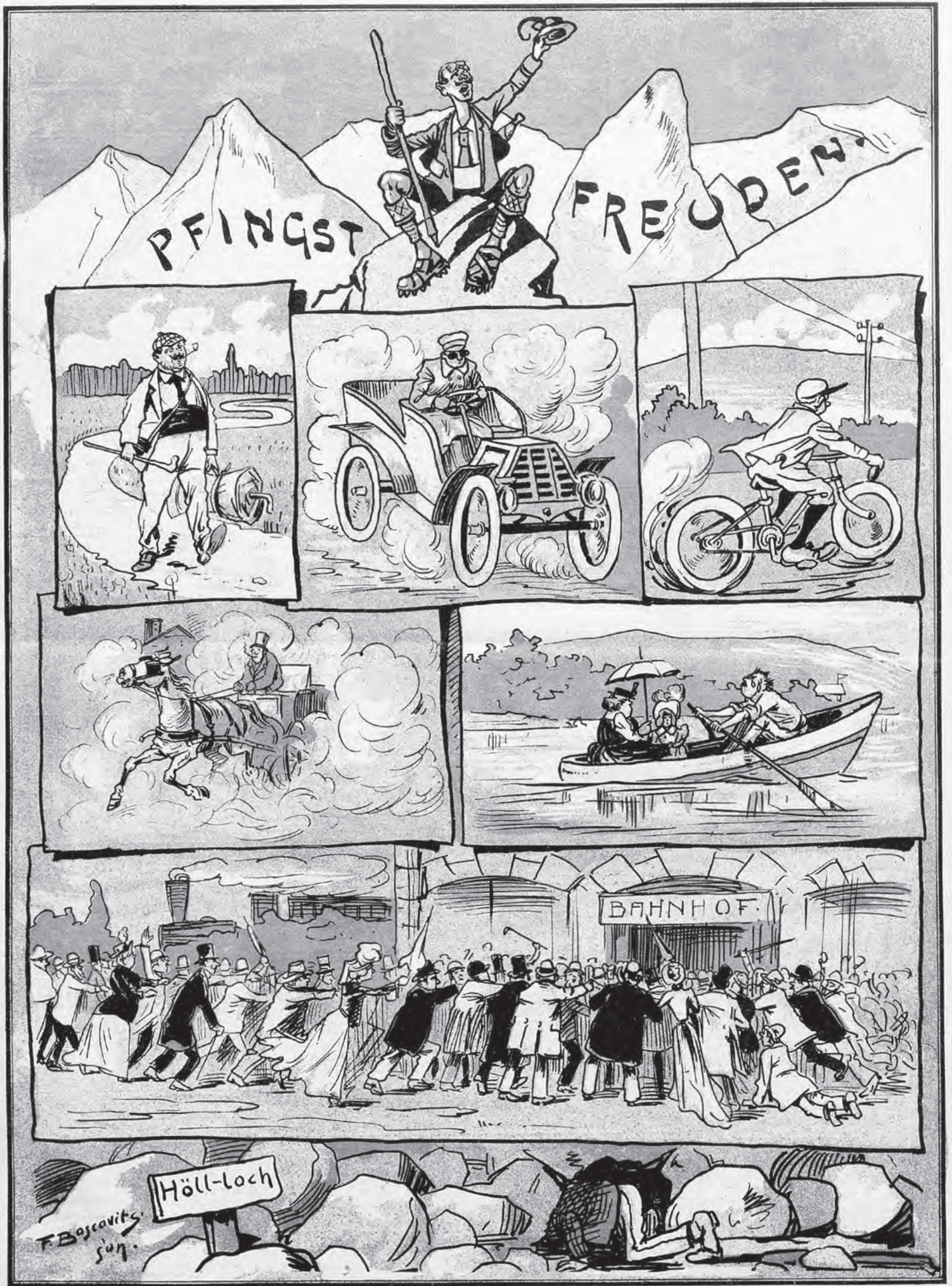


Fig. 36. Nebelspalter 1903/22, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Les joies de la Pentecôte » (Pfingst-Freunden).



Fig. 37. Nebelspalter 1900/42, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Un drôle de passionné » (Ein sonderbarer Schwärmer).

1906³¹¹. Les conflits, en germes ou avérés, sont restitués en termes critiques : le Transvaal et la Seconde guerre des Boers, entre 1900 et 1903, la guerre russo-japonaise, en 1904 et 1905. La question des Balkans est sensible à partir de 1902 mais surtout en 1903.

Chaque pays reçoit une place bien circonscrite. L'Allemagne et dans une (bien) moindre mesure la France sont les plus représentées. Ils sont très sérieusement concurrencés par l'Angleterre en 1901, l'Empire ottoman à partir de 1903, et plus encore la Russie en 1901 et à partir de 1903. Si la présence de la France est variable, ce n'est jamais le cas de l'Allemagne, grâce à l'attachement passionnel à la figure de Guillaume II. Il faut aussi noter la participation très discrète du troisième voisin, l'Italie, essentiellement redevable à des intérêts convergents avec la Suisse, la question ferroviaire en 1900, le libre-échange en 1904 ou encore l'affaire Silvestrelli en 1902³¹².

Rien n'est épargné à Guillaume II, l'objet de caricatures souvent très agressives, dénonçant son autoritarisme, ses intrigues, ses ambitions maritimes mais plus encore son omnipotence³¹³ (cf. fig. 37).

Le chancelier von Bülow, présenté comme la marionnette de l'empereur, vient enrichir la galerie des affreux³¹⁴. L'Allemagne inquiète par ses visées belliqueuses ainsi que par la montée en puissance des socialistes³¹⁵; ceci, encore plus à partir de 1905, où August Bebel, taxé de propager les méthodes de la Russie révolutionnaire, prend de l'importance³¹⁶. Cette même année 1905, la crise marocaine est copieusement couverte avec le voyage de Guillaume II au Maroc³¹⁷. Le traitement plutôt important de la *Lex Heinze*, une loi sur les mœurs, à la durée de vie pourtant très courte³¹⁸, est tout à fait singulier, puisqu'il ne s'agit, en définitive, que d'une mesure à caractère social dans un pays étranger. Cela montre à quel point le *Nebelspalter* se sert de l'étranger pour nourrir ses propres combats, et met en évidence le rôle de miroir politique endossé, à cette époque, par l'Allemagne.

L'intérêt pour les affaires françaises est plus large. La question du Concordat de 1801 – avec une focalisation sur la figure de Émile Combes –, aboutissant fin 1905 à la loi de séparation entre l'Église et l'État, est regardée avec une certaine gourmandise³¹⁹ (cf. fig. 38).

De 1900 à 1906, quelques dessins thématisent les derniers développements de l'affaire Dreyfus. La mort de Zola en 1902, notamment, est l'occasion d'y revenir, avec la mise en évidence de l'article « J'accuse »³²⁰. Un seul dessin rend compte en 1906 de

la réhabilitation de Dreyfus et de sa réintégration dans l'armée, et encore de manière indirecte. « La pauvre Sara Bernhard » (*Die arme Sara Bernhard*) montre l'actrice, elle-même juive et soutien de Zola, se lamenter de ne pas avoir encore obtenu la légion d'honneur, alors qu'elle a pris parti pour Dreyfus. Son prénom (Sara et non Sarah) ainsi que le nom de Dreyfus (orthographié *Dreifuss* [trépied]), jouant de l'homonymie comme souvent dans la presse allemande, sont écorchés. La charge antisémite est à peine voilée³²¹. À partir de 1904, les emprunts russes, encouragés par le Président Émile Loubet pour des raisons stratégiques, commencent à être sérieusement mis en question, et ceci très fréquemment³²². Clémenceau, nouveau Président du conseil, fait son apparition fin 1906³²³.

L'Angleterre est constamment accusée de barbarie et d'impérialisme. Sa présence en Afrique du Sud est violemment condamnée, et vue comme un danger pour la couronne britannique. L'ascension de Kitchener est regardée sans complaisance. Les pertes humaines des guerres de colonisation sont dénoncées. Tout ceci vaut au roi Édouard VII d'être figuré en paon³²⁴. La revue s'engage sans équivoque aux côtés de Paul Krüger sur la question du Transvaal³²⁵ (cf. fig. 39 cahier couleur).

La Russie fait partie des pays qui sont toujours présents, d'abord pour ses appétits envers la Corée, puis sur le thème de la libération du peuple, à partir de 1901³²⁶; de son alliance diplomatique avec la France; de la Mandchourie, à partir de 1902; de la guerre contre le Japon, en 1904 et 1905 mais surtout des violences tsaristes. Nicolas II est ironiquement présenté comme « le bon petit père » (*Das gute Väterchen*)³²⁷, et qualifié de « criminel de masse » (*Massenmörder*) après la révolution d'octobre 1905. Les termes sont alors on ne peut plus clairs: « Le Nebelspalter souhaite également au petit père un bon départ de la Russie »³²⁸.

À partir de 1900, le Japon se hisse au rang des puissances qui comptent dans l'équilibre mondial. L'Europe se montre dans les jeux d'alliance³²⁹. D'autres pays ou régions stratégiques apparaissent sporadiquement à l'occasion d'élections, de crises de régime ou de conflits, et notamment: en 1900, le Soudan, la Chine, la Suède et la Macédoine; en 1901, l'Empire austro-hongrois, les États-Unis et les Philippines; en 1902, la Belgique, les Antilles, l'Abyssinie, le Venezuela, la Serbie mais surtout l'Empire austro-hongrois; en 1903, la Bulgarie, la Corée, la Chine et la Macédoine; en 1904, l'Empire austro-hongrois, la Serbie, la Mandchourie, le Tibet et les États-Unis; en 1905, les États-Unis, l'Espagne, la Norvège et l'Empire austro-hongrois; en 1906, les États-Unis, l'Empire austro-hongrois, l'Abyssinie, la Chine et l'Arménie.

³¹¹ *Nebelspalter* 1906/17, dessin de W. Lehmann-Schramm intitulé « La Triplice » (*Der Dreibund*).

³¹² *Nebelspalter* 1902/16, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le travail » (*Die Arbeit*); sur l'affaire Silvestrelli: Verdiana Grossi, « Silvestrelli affaire », *Dictionnaire historique de la Suisse* (10/01/2011); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F17248.php>.

³¹³ *Nebelspalter* 1900/42, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Un drôle de passionné » (*Ein sonderbarer Schwärmer*).

³¹⁴ *Nebelspalter* 1900/43, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Sur le changement de ministre en Allemagne » (*Zum Ministerwechsel in Deutschland*).

³¹⁵ *Nebelspalter* 1904/4, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Les mauvais garnements allemands » (*Aus der deutschen Kinderstube*).

³¹⁶ *Nebelspalter* 1905/45, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Cours de russe » (*Russenkurs*).

³¹⁷ Et donc à partir du numéro 13.

³¹⁸ Il s'agit d'une mesure législative de circonstance, promulguée en 1899 à l'occasion d'une affaire de proxénétisme, retirée un an plus tard. Le but réel de la *Lex Heinze* était d'entraver la liberté artistique et plus généralement celle de la presse: Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 32.

³¹⁹ *Nebelspalter* 1903/22, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Il est sérieux » (*Er macht ernst*).

³²⁰ *Nebelspalter* 1902/41, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le géant et les pygmées » (*Die Riese und die Pygmäen*).

³²¹ *Nebelspalter* 1906/31, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « La pauvre Sara Bernhard » (*Die arme Sara Bernhard*); le numéro est daté du 4 août 1906.

³²² *Nebelspalter* 1904/9, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le résultat » (*Das Resultat*).

³²³ *Nebelspalter* 1906/42, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Clémenceau ».

³²⁴ *Nebelspalter* 1901/15, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Quand le paon anglais se met aussi à faire le fier » (*Wenn der englische Pfau jetzt auch stolz thut*).

³²⁵ *Nebelspalter* 1902/37, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Un homme seul » (*Ein einsamer Mann*).

³²⁶ *Nebelspalter* 1901/15, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Sur le mouvement de liberté en Russie » (*Zur Freiheitsbewegung in Russland*).

³²⁷ *Nebelspalter* 1903/40, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le bon petit père » (*Das gute Väterchen*).

³²⁸ (*Auch der Nebelspalter wünscht Väterchen eine glückliche Abreise aus Russland*); *Nebelspalter* 1905/45, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le Criminel de masse russe » (*Der russische Massenmörder*).

³²⁹ Cf. « 3.1. Une iconographie du monde ».



Fig. 38. Nebelspalter 1903/22, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Il est sérieux » (Er macht ernst).

2.4.4. Rhétorique – L’empreinte de la politique

Les titres se répartissent en deux catégories : ceux collant à l’actualité et donnant en quelques mots le cœur du propos ; ceux s’inscrivant dans une logique sérielle, déjà présente les décennies précédentes. Ce sont « Les chants du printemps » (*Frühlingslieder*), « La saison de la baignade » (*Badesaison*) et autres « Images d’automne » (*Herbstbilder*). On retrouve également « La course au bonheur » (*Die Jagd nach dem Glück*), « Hier et aujourd’hui » (*Einst und jetzt*), « Ivrogne en bonne route » (*Sauser im Stadium*), « Canicule politique » (*Politische Hundstage*). D’autres titres reflètent l’époque, tels « Culture moderne » (*Moderne Kultur*) et « Images de la rue » (*Strassenbilder*). Des séries, parfois savoureuses, apparaissent, telle celle « Des courageux » (*Gemütsmenschen*). Différentes légendes cohabitent, certaines longues et informatives, d’autres accrochant le dessin d’un ou deux mots.

Titres et légendes incluent comme auparavant des références humanistes, en Français ou en latin. Certaines sont néanmoins autochtones, tel le « Guillaume Tell » de Schiller, alors que la nationalité allemande de l’auteur est à l’évidence occultée. Le dialecte est alors réservé aux questions zurichoises.

En 1900, la rhétorique du tournant de siècle, trop esthétique et datée, est sur le déclin. Les guerres, même lointaines, effraient. L’étranger comme miroir de la Suisse est un procédé courant, en particulier la Chine, qui inquiète³³⁰. Les conflits sont pensés face aux notions de culture et de civilisation, violemment mises en cause. Le concept de civilisation, jugé dévoyé, constitue l’objet d’un éditorial en 1901³³¹, puis en 1903³³². Le terme de « péril jaune » (*gelbe Gefahr*) apparaît en 1905, à l’occasion de la guerre russo-japonaise³³³. L’antisémitisme, avec une prégnance de l’association du juif et du capital³³⁴, le dispute alors à un anticléricalisme en lien avec l’Allemagne et la France, ainsi qu’avec l’élection du pape Pie X, en 1903.

2.4.5. Langage visuel – Acculturation du *Jugendstil* et recyclage de formules anciennes

Les dessins sont généralement signés, comme toujours à l’exclusion de certains thèmes sensibles, financiers ou politiques, engageant dans ce dernier cas l’État ou le canton. Les artistes signent soit d’une signature, complète ou tronquée, soit d’un monogramme. Les Boscovits, Lehmann-Schramm mais aussi Kälin Küpfer usent de ces différentes possibilités. Les essais sont cependant plus rares. Boscovits junior se distingue en multipliant les pseudonymes, Fritzli, Moritz ou Fritz.

L’impression générale est celle d’un recul esthétique, régulièrement contredit par de soudaines réalisations novatrices : une nouvelle organisation spatiale, une image se rapprochant fortement du lecteur, un jeu sur le cadre. Celles-ci ont pour créateurs des dessinateurs anciens ainsi que quelques nouveaux, en particulier

Josef Kälin Küpfer, qui remplace Lehmann-Schramm en 1900, ainsi que Otto Maehly, à partir de 1906. Durant cette période, l’équipe ne dépasse pas six dessinateurs ; une partie n’est repérable qu’au travers d’un monogramme ne permettant pas l’identification. Les Boscovits s’essaient volontiers à de nouveaux effets stylistiques, surtout Boscovits junior qui exploite différentes grilles, avec une prédilection pour un trait *Jugendstil* très enveloppant, évoluant, à partir de 1905, vers un *Heimatstil* assumé. L’importance de Boscovits junior croît avec l’arrivée de son père aux commandes éditoriales. À partir de 1903, celui-ci s’impose aux dépens de Lehmann-Schramm, qui dessine maintenant des femmes aux allures de cocotte. Plus encore que les Boscovits, le dessinateur allemand charge ses compositions d’un antisémitisme sévère. À partir de 1902, l’influence de modèles français, dont celle de Gustave Henri Jossot (1866-1951)³³⁵ est manifeste.

Une esthétique originale, développée à partir du *Jugendstil*, s’installe à partir de 1900, et surtout de 1902. Les années 1900 et 1901 voient ainsi la résorption des éléments Belle Époque dans un *Jugendstil* soumis à un processus d’assimilation, manifeste dans la couverture de carnaval de l’année 1900. Le costume d’arlequin dessiné par Boscovits junior renferme les membres de la famille du journal, le Nebelspalter et les personnages des icônes des pages intérieures³³⁶ (cf. fig. 40 cahier couleur). À partir de 1903, les éléments *Jugendstil* se raréfient et sont intégrés au langage caricatural. À l’automne 1903, Boscovits junior livre une chasse politique intitulée « La chasse est ouverte » (*Die Jagd hat begonnen*)³³⁷, tout à fait représentative de ce processus syncrétique. De petites scènes montrant les péripéties d’un chasseur et de différents personnages emplissent l’image. Certains de ces personnages présentent un corps déformé, selon les codes caricaturaux, avec des membres courts et une grosse tête, d’autres sont rendus d’un trait souple et minimaliste, à la mode *Jugendstil*.

Des motifs anciens sont, par contre, revus d’après la nouvelle esthétique. Pour railler les dispositions législatives sur les mœurs, Boscovits junior dessine des paragraphes anthropomorphes et ondulants³³⁸. À partir de 1904, la tendance s’accroît. Le motif du chat noir, conjointement hérité du parisien Théophile Steinlen et du munichois Thomas Theodor Heine (dessinateur du *Simplicissimus*), prend place dans une synthèse de la scène internationale zurichoise. L’animal est à la fois présent dans le titre, « Ambiance gueule de bois » (*Katerstimmung*), d’après un jeu de mot allemand sur le mot chat (*Kater*) et gueule de bois (également *Kater*), et dans l’image³³⁹ (cf. fig. 41).

Les marqueurs iconographiques de l’identité suisse et les références aux traditions festives sont récurrents. Motifs alpins, bergers, vaches, croix et drapeau helvétiques, *Schützenfeste* (concours de tir) s’invitent dans les images, voire en sont le thème. Ils remplacent assez systématiquement les femmes, figures mythologiques et autres ornements végétaux du *Jugendstil*. Le *Heimatstil* est ici

³³⁰ *Nebelspalter* 1900/31, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « En Chine comme à Zurich, il y a des personnalités populaires » (*Populäre Menschen gibt's in China und Zürich*) ; cf. également « 3. UN MONDE AUX DÉCLINAISONS PLURIELLES ».

³³¹ *Nebelspalter* 1901/33, texte non signé intitulé « Civilisation et humanité » (*Zivilisation und Humanität*).

³³² *Nebelspalter* 1903/41, texte non signé intitulé « Civilisation » (*Zivilisation*).

³³³ *Nebelspalter* 1905/23, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le péril jaune » (*Die gelbe Gefahr*).

³³⁴ *Nebelspalter* 1900/2, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « L’épine dans l’œil » (*Der Dorn im Auge*).

³³⁵ Sur Jossot, cf. la thèse de Henri Viltard, le catalogue d’exposition ainsi que le site consacré à l’artiste : Henri Viltard, *Jossot et l’épure décorative (1866-1951) : caricature entre anarchisme et islam*, Paris, Ehes, 2005 ; Michel Dixmier et Henri Viltard, *Jossot. Caricatures : de la révolte à la fuite en Orient (1866-1951)*, Paris, Bibliothèques, 2010 ; <http://gustave.jossot.free.fr/index.html>

³³⁶ *Nebelspalter* 1900/9, couverture de Boscovits junior.

³³⁷ *Nebelspalter* 1903/37, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La chasse est ouverte » (*Die Jagd hat begonnen*).

³³⁸ *Nebelspalter* 1903/24, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « À propos de la nouvelle loi zurichoise sur les bonnes mœurs » (*Zum Zürcher Sittlichkeitsgesetz*).

³³⁹ *Nebelspalter* 1904/9, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Ambiance gueule de bois » (*Katerstimmung*).



Fig. 41. Nebelspalter 1904/9, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Ambiance gueule de bois » (Katerstimmung).

adapté au médium de la revue, ses contraintes de format et de planéité, son caractère éphémère, ses exigences économiques et la pluralité de ses concepteurs. Cette version helvétisée du *Jugendstil* reste très proche de la caricature et ménage une place inhabituelle à la laideur, à cette esthétique du laid, constitutive de la caricature³⁴⁰.

Cette laideur est essentiellement nourrie par le maintien d'éléments archaïsants : une image – hormis la couverture – encore strictement contenue dans son cadre ; une couleur ne recherchant pas l'effet mais traitée avec parcimonie dans des combinaisons souvent ternes ; une maquette pour l'essentiel inchangée ; une dynamique satirique qui reste très dépendante de la légende ainsi que la survivance, assez insolite, de procédés caricaturaux anciens. Sur les pages s'étalent toujours autant de journaux animés, de corbeaux anticléricaux, de cuisine, boudoir, balance et soupe politiques, de nids de guêpes, de vaches « helvétiques » et de petits garçons pour figurer les cantons suisses. Les motifs idiomatiques font encore recette, jouant souvent sur l'homonymie, comme le sempiternel banc pour la banque (*Die Bank*, dans les deux cas)³⁴¹.

La modernité est là pourtant, avec les motifs de la bicyclette et de l'artisan, ou un train qui est désormais moins politique que sociétal. Ces motifs sont soit traités à l'ancienne, telles des jumelles géantes³⁴², soit selon l'esthétique *Jugendstil*, comme le chewing-gum anthropomorphisé³⁴³.

L'imagerie anticléricale est rénovée par de nouveaux dessinateurs, tel Kälin Küpfer, fournissant des compositions brossées dans un trait serré³⁴⁴. Certains thèmes sont profanisés³⁴⁵. À l'occasion de la Pentecôte 1903, Boscovits senior dessine une allégorie de la justice (*Gerechtigkeit*) à l'allure bien religieuse³⁴⁶. Fonds religieux et mythologique fournissent de nombreux thèmes et motifs, telle l'arche de Noé³⁴⁷ ou une forêt aux arbres animés, bien serrés, servant de théâtre à une satire zurichoise³⁴⁸. Les centaures et autres animaux mythiques sont, cependant, avant tout redevables à un *Jugendstil* réactivant des références pseudo-historiques³⁴⁹.

L'iconographie devient plus sociétale et plus politique. Certains thèmes, tel que le tourisme alpin, sont l'objet d'un traitement ambigu entre critique et soutien à l'identité suisse. L'iconographie urbaine est duelle, avec d'une part, une ville socialisée ; de l'autre, des compositions idylliques, chargées de l'insouciance *Jugendstil*³⁵⁰. Les conquêtes coloniales génèrent la figure très dégradée du nègre, monnaie courante à cette époque³⁵¹. Ce thème permet la rénovation de motifs anciens, tels les chapeaux *Jugendstil* de Willy Lehmann-Schramm, animant une critique acerbe des appétits coloniaux

européens³⁵², mais aussi de nouveaux schémas de composition, comme des suites narratives, inspirées de la bande dessinée³⁵³ (cf. fig. 42).

Les conflits, en particulier celui du Transvaal, la guerre russo-japonaise ou les violences du régime tsariste, alimentent une imagerie de la violence. À la suite de la Révolution russe de 1905, une iconographie du danger révolutionnaire émerge. Elle est organisée d'après un fonds allégorique et mythologique, avec le motif de l'hydre³⁵⁴, le dieu Mars, les allégories de l'anarchie et de la misère ou encore une boîte de Pandore étiquetée « Politique » (*Politik*), ouverte par Chronos³⁵⁵. Certains éléments inédits, comme le spectre ou la bombe, rencontrent l'imaginaire contemporain ou une réalité plus prosaïque³⁵⁶.

Les doubles-pages continuent de livrer des synthèses de la vie politique suisse et internationale, et de mettre en lumière une question importante, tel le référendum (approuvé) du 23 novembre 1902 sur le financement de l'école primaire par la Confédération. Entourée des garnements incarnant les cantons, Helvetia porte à cette occasion la devise « L'éducation du peuple est la libération du peuple » (*Volksbildung ist Volksbefreiung*)³⁵⁷. Les hommages aux grands hommes prennent toujours place sur ces doubles-pages, de même que la célébration de l'armée ainsi que, dans un tout autre registre, le calendrier du *Nebelspalter*. Le lieu est également fréquenté par le personnage du *Nebelspalter* qui soutient, en 1905, le règlement de la paix russo-japonaise dans une composition assez curieuse. D'un graphisme vieillot, elle adopte une combinaison de bleu et de rouge plutôt ancienne³⁵⁸.

Il arrive, cependant, que les doubles-pages soient un lieu moins conformiste, avec un traitement humoristique de l'armée³⁵⁹ et des caricatures de mœurs³⁶⁰. L'Europe s'y montre pour la première fois sous la forme d'une femme au parapluie, un motif typique de l'Art nouveau³⁶¹ (cf. fig. 43 cahier couleur). En 1904, une double-page introduit une rupture de ton qui ne sera pas sans conséquences. Les statues de quatre grands héros de l'histoire suisse y sont présentées côte à côte. Une échelle est plantée devant chaque piédestal, de sorte qu'à chaque grand homme est associé un personnage : l'enchanteur du peuple (*Der Volksbeglucker*) à Guillaume Tell ; le lieutenant (*Der Herr Leutenant*) à Hans Waldmann (1435-1489), chef d'armée et bourgmestre de Zurich ; le pasteur (*Der Herr Pfarrer*) au réformateur Ulrich Zwingli ; le professeur (*Der Herr Professor*) à Johann Pestalozzi (1746-1827), pionnier de la pédagogie moderne³⁶². Pour la première fois, de grandes figures de la Confédération sont écornées.

³⁴⁰ Michel Melot, « Le laid idéal », *Les cahiers de médiologie*, n°15, 2003/1, p. 149-160.

³⁴¹ *Nebelspalter* 1902/6, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Sous le banc » (*Unter der Bank*).

³⁴² *Nebelspalter* 1904/39, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Vue inversée » (*Verkehrte Ansicht*).

³⁴³ *Nebelspalter* 1905/39, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Les hommes chewing-gum » (*Die Gummi-Männer*).

³⁴⁴ *Nebelspalter* 1900/31, dessin pleine page de Josef Kälin Küpfer intitulé « Au cloître » (*Im Kloster*).

³⁴⁵ Sur la notion de profanisation : Alain Cabantous, *Histoire du blasphème en Occident : XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel 1998, p. 207.

³⁴⁶ *Nebelspalter* 1903/22, couverture de Boscovits senior.

³⁴⁷ *Nebelspalter* 1900/12, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La nouvelle arche » (*Die neue Arche*).

³⁴⁸ *Nebelspalter* 1901/5, dessin de Boscovits junior intitulé « Sur la place de Zurich » (*Im Zürcher Platzspitz*).

³⁴⁹ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 173-313.

³⁵⁰ Cf. « 3.2.3. Chronique visuelle d'une ville : Zurich ».

³⁵¹ *Nebelspalter* 1903/27, dessin pleine page non signé intitulé « En Somalie » (*Im Somaliland*).

³⁵² *Nebelspalter* 1900/13, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « On continue de civiliser » (*Es wird fort civilisiert*).

³⁵³ *Nebelspalter* 1900/13, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le valeureux guerrier » (*Der tapfere Krieger*).

³⁵⁴ *Nebelspalter* 1906/30, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Un drôle de zouave » (*Sonderbare Heilige*).

³⁵⁵ *Nebelspalter* 1906/20, double-page sans titre de Boscovits senior.

³⁵⁶ *Nebelspalter* 1906/36, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le voyage à l'étranger du petit père » (*Väterchens Auslandsreise*).

³⁵⁷ *Nebelspalter* 1902/47, double-page de Boscovits senior intitulée « Au sujet du 23 novembre » (*Zum 23. November*).

³⁵⁸ *Nebelspalter* 1905/23, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Pentecôte 1905 » (*Pfingsten 1905*).

³⁵⁹ *Nebelspalter* 1900/37, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « Images de manœuvres » (*Manöverbilder*).

³⁶⁰ *Nebelspalter* 1900/48, double-page de Boscovits senior intitulée « 1900 – Un jour de la vie d'un recenseur » (*1900 Ein Tag aus dem Leben Volkzählers*).

³⁶¹ *Nebelspalter* 1903/5, double-page de Boscovits senior sans titre ; le motif est plusieurs fois décliné par la suite.

³⁶² *Nebelspalter* 1904/48, double-page de Boscovits senior intitulée « Les Anciens et les Nouveaux » (*Die Alten und die Neuen*).



Fig. 42. Nebelspalter 1900/13, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « On continue de civiliser » (Es wird fort civilisiert).

D'ailleurs, le genre des hommages aux grands hommes commence à être mis à mal. Il est aussi moins fréquent, avec trois à huit occurrences annuelles. Si les bénéficiaires demeurent inchangés – personnalités politiques, militaires, écrivains, artistes et figures de la vie zurichoise –, l'iconographie, jusqu'ici très normée, se dérègle et seul l'hommage nécrologique à Jean Nötzli, en 1900, respecte les anciens codes³⁶³. Même la commémoration des directeurs des réseaux ferrés suisse (SBB) et la célébration du jubilé du directeur du chœur masculin de Zurich, Carl Attenhofer (1837-1914), deux compositions de 1901, s'affranchissent de la règle : ici, les portraits en médaillon sont reliés ; là, le cadre a sauté³⁶⁴. Le texte prend la primauté sur une image devenue accessoire et instable. Le portrait de petite taille reste la forme la plus fréquente mais celui-ci est volontiers inséré dans une composition pluri-thématique, comme dans les hommages nécrologiques au dramaturge norvégien Henrik Ibsen (1828-1906)³⁶⁵ et au consul suisse à Berlin, Arnold Roth³⁶⁶. Helvetia s'invite, quant à elle, dans le portrait de Friedrich von Schiller³⁶⁷. L'hommage nécrologique à Arnold Böcklin est dépourvu d'image³⁶⁸. L'ironie fait une entrée discrète. Pour son soixantième anniversaire, le poète autrichien Peter Rosegger (1843-1918) se présente avec une certaine indolence, la tête appuyée sur une main³⁶⁹.

2.4.6. La femme, le nu et l'allégorie

Le nu fait son apparition. La couverture du premier numéro de l'année 1901, dessinée par Willy Lehmann-Schramm, présente une jeune femme aux cheveux ornés de fleurs, parée d'une robe antiquisante, laissant voir ses seins³⁷⁰ (cf. fig. 44 cahier couleur). Elle tient d'une main une plume ; de l'autre, l'aiguille d'une pendule très exactement pointée sur le chiffre 12. Le dessin est un dégradé de gris, rehaussé de rouge ; le titre *Nebelspalter*, en rouge sur fond noir, s'encastre dans la pendule ; au niveau des hanches de la femme, le chiffre 1901 se détache en rouge, en rappel du titre. En bas de l'image, deux oiseaux noirs quittent l'image. Le message est clair : le *Nebelspalter* s'impose en lettres rouges sur la noirceur et engage le siècle en chassant les oiseaux de mauvais augure. Ce qui est plus incertain, est la nature de la figure, à mi-chemin entre une femme idéalisée et érotisée, typique du *Jugendstil*, et une allégorie dont la nature n'est pas nette : s'agit-il de la victoire, du progrès, du temps ou bien encore de la revue elle-même ? L'évolution festive du carnaval (*Carneval*), jusqu'à présent politique et qui s'appelle désormais « *Fasching* », et l'ouverture, en 1900, du cabaret zurichois Corso³⁷¹ autorisent cette érotisation des figures féminines. Celle-ci gagne tous les types de compositions, jusqu'à une représentation érotisée du sommet alpin de la Jungfrau³⁷² (cf. fig. 45).

Non seulement la femme se dénude mais sa moralité se détériore. La femme perdue apparaît. Le fait le plus frappant est cependant un double mode de présence : en couverture, la femme est valorisée, tandis que les femmes manipulatrices, mégères et cocottes remplissent les pages intérieures. Au fil des années, la présence de la femme diminue.

L'évolution de l'allégorie suit celle de la femme, et, comme elle, se raréfie progressivement. Les allégories s'apparentent à ce point aux représentations féminines qu'il est indispensable de les nommer dans l'image, qu'elles soient de facture traditionnelle ou *Jugendstil*. La répartition entre les deux variantes stylistiques ne correspond à aucune logique apparente : l'allégorie d'un pays, d'une vertu, d'un concept politique ou éthique peut aussi bien ressortir à l'une ou à l'autre. Les allégories ne sont pas exclusives et se mélangent volontiers aux personnages historiques, comme, en 1900, une Marianne *Jugendstil* avec le sénateur Auguste Mercier, dessiné, lui, de manière beaucoup plus traditionnelle³⁷³.

L'iconographie de l'Europe est mouvante³⁷⁴. Les allégories politiques concurrencent les symboles animaliers et les personnages historiques, puisqu'un pays dispose de différents modes de présence. En 1903, l'Allemagne est indifféremment représentée par Germania, le Michel Allemand (*Der deutsche Michel*), l'aigle prussien ou Guillaume II, voire par un simple casque à pointe³⁷⁵. Lehmann-Schramm poursuit son « feuilleton politique », avec des allégories revenant dessin après dessin. Certaines de ses caricatures sont particulièrement efficaces, comme les canons vivants incarnant les grandes puissances³⁷⁶. Génériquement, ceux-ci sont situés entre l'allégorie, le portrait et le motif. C'est encore le dessinateur allemand qui est à l'origine d'une allégorie de la Révolution (russe) prenant les traits d'une femme noire, monstrueuse, aux cheveux hirsutes et aux mains griffues, ayant pour corps une cage-araignée³⁷⁷ (cf. fig. 46).

L'allégorie du peuple apparaît sous une forme instable, souvent en relation avec Nicolas II. Les allégories des nations étrangères sont à présent souvent dévoyées.

Même Helvetia n'échappe pas tout à fait à ce processus de dérégulation iconographique et subit maintenant l'influence *Jugendstil*. Boscovits senior la mêle à Athéna, l'une des références du *Jugendstil* viennois³⁷⁸. Elle prend les habits de la modernité en conduisant le camion fédéral, le conseiller fédéral Ludwig Forrer à ses côtés³⁷⁹. Son enlaidissement, en 1906, par Boscovits senior, qui la montre souffrant chez le dentiste, est plus significatif encore. Cette dégradation représentationnelle est inédite³⁸⁰.

³⁶³ *Nebelspalter* 1900/17, couverture de Boscovits senior.

³⁶⁴ *Nebelspalter* 1901/14, double-page de Boscovits senior ; *Nebelspalter* 1901/23, double-page de Boscovits senior.

³⁶⁵ *Nebelspalter* 1906/22, double-page de Boscovits senior intitulée « Pentecôte 1906 » (*Pfingsten 1906*).

³⁶⁶ *Nebelspalter* 1904/16, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Dans le chagrin le plus profonde » (*In tiefstem Leid*).

³⁶⁷ *Nebelspalter* 1905/18, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Friedrich Schiller ».

³⁶⁸ *Nebelspalter* 1901/3, encart.

³⁶⁹ *Nebelspalter* 1903/31, dessin sans titre de Boscovits senior.

³⁷⁰ *Nebelspalter* 1901/1, couverture en couleur de W. Lehmann-Schramm.

³⁷¹ Tanja Tenzl, « Corso-Theater, Zürich ZH », dans *Theaterlexikon der Schweiz*, vol. 1, op. cit., p. 411-412.

³⁷² *Nebelspalter* 1901/43, dessin de Boscovits junior intitulé « 1923, Le train de la Jungfrau est achevé » (*Jungfraubahn 1923 beendet*).

³⁷³ *Nebelspalter* 1900/6, dessin de Boscovits junior intitulé « Le nouveau papa de la France » (*Der neueste Papa Frankreichs*).

³⁷⁴ Cf. « 3.1.2. 1887-1914 : déclinaisons d'un univers en expansion et d'une Europe impuissante ».

³⁷⁵ *Nebelspalter* 1903/1, dessin de Boscovits junior intitulé « Le laboratoire de la cour royale et impériale » (*Das kaiserlich-königliche Hof-Laboratorium*).

³⁷⁶ *Nebelspalter* 1906/26, dessin de W. Lehmann-Schramm intitulé « Gare ! » (*Vorsicht!*).

³⁷⁷ *Nebelspalter* 1906/40, dessin de W. Lehmann-Schramm intitulé « La fuite à l'étranger de Niki » (*Niki's Flucht ins Ausland*).

³⁷⁸ *Nebelspalter* 1900/28, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « D'après un modèle connu » (*Nach bekanntem Muster*).

³⁷⁹ *Nebelspalter* 1906/16, dessin de Boscovits junior intitulé « Sous le signe de l'automobile » (*Im Zeichen des Automobils*).

³⁸⁰ *Nebelspalter* 1906/17, dessin de Boscovits senior intitulé « Le dernier amendement à la loi » (*Zur neuesten Gesetzesnovelle*).

Jungfraubahn 1923 beendet.

Auf hoher Alp. (Im Urserenthal).



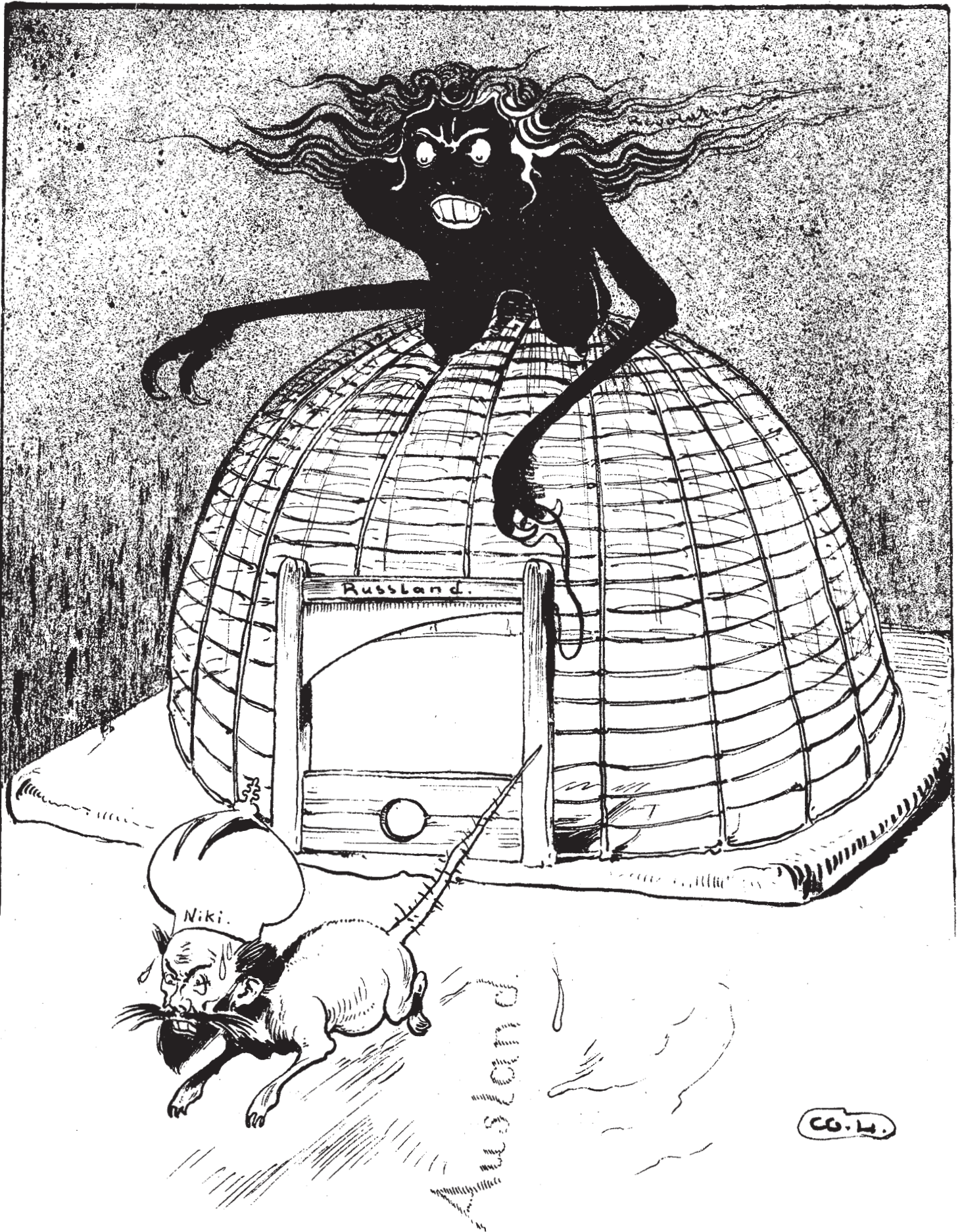
Was, so lange muss ich noch warten? Da werde ich ja erst recht eine uralte Jungfer!

Gemoilken wird das Volk fürs Militär Und dieses melkt erst recht die Kühe leer!

Fig. 45. Nebelspalter 1901/43, dessin en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « 1923, Le train de la Jungfrau est achevé » (Jungfraubahn 1923 beendet).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Niki's Flucht ins Ausland.



Die Revolution: „Jetzt ist mir die Ratte doch noch ausgekommen!“

Fig. 46. Nebelspalter 1906/40, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « La fuite à l'étranger de Niki » (Niki's Flucht ins Ausland).



Der ewig-junge Alte: Ha, wenn mich mein alter Göthe statt an seinem „sausenden Webstuhl der Zeit“ auf dem „sausenden Aut“ sehen könnte! . . .

Fig. 47. Nebelspalter 1904/52, dessin en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Vive l'auto ! » (Aut Heil !).

Chronos est lui-aussi « passé » à l'esthétique *Jugendstil* sur une couverture de 1900³⁸¹. L'année suivante, une allégorie féminine des « temps nouveaux » (*neue Zeit*) lui vole ses ailes et le remplace pour ouvrir l'année 1901³⁸². Chronos apparaît néanmoins très régulièrement dans des caricatures, soit sous une forme *Jugendstil*, soit sous une apparence plus traditionnelle. Lié à l'« esprit du temps » (*Zeitgeist*), il est en prise avec la modernité. D'ailleurs, il pilote une automobile³⁸³ (cf. fig. 47).

La présence du personnage du Nebelspalter est alors relativement constante, entre quatre et huit occurrences par an, avec une chute soudaine en 1906, où il n'apparaît qu'à deux reprises. Le personnage réintègre son ancien rôle et son iconographie traditionnelle ; il redevient l'observateur engagé de la vie politique nationale et, moins souvent, internationale. Les prises de position à l'international sont, du reste, trompeuses. Très souvent, le pays tiers agit comme miroir (inversé) de la (bonne) Suisse, tel l'engagement britannique au Transvaal en 1902³⁸⁴. Le Nebelspalter ne perd pas tout appétit festif mais le réserve aux occasions spéciales, comme le carnaval. Il est fortement concurrencé par le motif du journal de papier qui tend à prendre une véritable dimension allégorique. Le phénomène est patent à l'occasion de l'exposition universelle, où c'est au journal que s'adresse le protagoniste de l'image³⁸⁵ ; il n'est néanmoins que le résultat d'une évolution amorcée dès le début des années 1890, alors qu'une couverture de 1899 posait déjà explicitement l'équivalence entre les deux modes de présence³⁸⁶.

2.4.7. Du *Heimatstil* en couverture – Le *Jugendstil* helvétique

L'occurrence mensuelle des couvertures imagées se confirme en 1904. Jusqu'en 1903, Lehmann-Schramm et Boscovits junior créent à peu près le même nombre de couvertures, tandis que Boscovits senior en fournit une de temps à autre, à l'occasion de la mort de Jean Nötzli, en 1900³⁸⁷, ou lorsqu'il veut s'essayer à la figuration d'une élégante³⁸⁸. La plasticité graphique de Boscovits junior aidant, ses couvertures ne diffèrent que très peu de celles de Lehmann-Schramm, sauf dans l'intégration, à deux reprises, du japonisme, très probablement d'après le modèle de la revue *Jugend*³⁸⁹. Boscovits compose dans deux registres différents, une caricature politique et une célébration de la chasse, une image à trois registres, formant des séquences narratives isolées³⁹⁰. À partir du début 1903, et conformément à la suprématie qu'il exerce sur son collègue allemand³⁹¹, Boscovits junior devient le fournisseur exclusif des couvertures *Jugendstil*. Le processus d'appropriation se poursuit selon trois directions : une attention particulière portée à la caricature politique ; un travail général sur le *Jugendstil* qui continue d'être « helvétisé » ; ainsi que l'autonomisation

d'un *Heimatstil*, que l'on peut à proprement parler qualifier d'helvétique.

L'année 1900 s'ouvre ainsi avec une couverture d'un genre nouveau, une caricature de la scène politique internationale. Le Chronos aux ailes géantes, dessiné par Lehmann-Schramm, fait office de sculpteur : il enfonce des figurines dans un globe. La couverture est légendée, ce qui est rarement le cas : « La terre ne cesse de tourner, pourtant le travail ne s'arrête jamais »³⁹². Cette orientation n'est pas vraiment confirmée, avec seulement quatre occurrences jusqu'en 1904, alors que cette année-là, la série des signes du zodiaque livre quelques exemplaires fameux du genre. Parmi ceux-ci, une image très goûteuse, d'inspiration idiomatique, présente un Zurichois tondu comme un mouton, une fois ses impôts payés³⁹³ (cf. fig. 48).

Ce type d'images ouvre sur les créations esthétiquement les plus intéressantes.

La deuxième tendance prolonge l'entreprise d'acculturation du *Jugendstil*, entamée les années précédentes. Pour une bonne part, il s'agit d'adapter des modèles de la revue *Jugend*, comme une couverture de Boscovits junior au printemps 1900. S'inspirant d'une parodie symboliste, le dessinateur trace d'un trait fin et sinueux un galant se déclarant à sa belle. À l'arrière-plan, ces quelques lignes, mêlant titre, légende et message publicitaire : « NEBELSPALTER. IL FAUT BIEN QUE LE PRINTEMPS ARRIVE. Der Nebelspalter 3 Fr. par semestre »³⁹⁴. Comme souvent lors des transferts artistiques, une partie sémantique est perdue, ici, la critique pourtant sévère du symbolisme dans *Jugend*³⁹⁵. Ce type de transposition est légion et prend autant de formes qu'il y a de modèles. L'introduction de la composante vitaliste ainsi que le travail sur l'allégorie sont deux tendances fortes. Courant 1900, Boscovits junior entame une série de couvertures sur les mois de l'année et les saisons, qu'il thématise au travers de figures féminines s'éloignant de l'allégorie. La Suisse s'incarne, ici, en une jeune paysanne représentant l'été³⁹⁶ ; là, en une femme militaire très séduisante³⁹⁷ (cf. fig. 49 cahier couleur). À la toute fin 1901, la série devient régulière. D'une image à l'autre, le modèle féminin est souvent le même, très probablement l'épouse de l'artiste, Lily. C'est essentiellement dans ce genre que s'observe une influence viennoise, perceptible dans des ornements géométriques et un rendu hiératique des figures³⁹⁸ (cf. fig. 44). À partir de 1906, un certain érotisme pointe, lorsqu'une demi-mondaine fume en tête-à-tête avec un homme d'âge mur en costume, formant ce brouillard que chaque numéro du *Nebelspalter* doit dissiper³⁹⁹.

En 1901, débute une autre phase. Du *Jugendstil*, n'est conservé que le principe d'une couverture illustrée, en couleur et changeante, ainsi que celui d'un titre ornemental. Les pages présentent des motifs helvétiques, figures, décors naturels ou architecturaux, dans des mises en scène, des cadrages et des couleurs très conventionnels.

³⁸¹ *Nebelspalter* 1900/4, couverture de W. Lehmann-Schramm.

³⁸² *Nebelspalter* 1901/1, double-page de Boscovits senior intitulée « Entrée » (*Einzug*).

³⁸³ *Nebelspalter* 1904/52, dessin de Boscovits junior intitulé « Vive l'auto ! » (*Aut Heil!*).

³⁸⁴ *Nebelspalter* 1902/35, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Culture moderne » (*Moderne Kultur*).

³⁸⁵ *Nebelspalter* 1900/10, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Exposition de bétail à Paris » (*Viehhausstellung in Paris*) ; cf. aussi « 4.2. Rendre compte des expositions et régler ses comptes via les expositions ».

³⁸⁶ *Nebelspalter* 1899/39, couverture de Boscovits junior.

³⁸⁷ *Nebelspalter* 1900/17, couverture de Boscovits senior.

³⁸⁸ *Nebelspalter* 1902/6, couverture de Boscovits senior.

³⁸⁹ La revue *Jugend* est l'un des lieux en Allemagne où s'exerce la réception très contrariée du symbolisme ; Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 131-141.

³⁹⁰ *Nebelspalter* 1901/44, couverture de Boscovits junior ; *Nebelspalter* 1903/48, couverture de Boscovits junior.

³⁹¹ Cf. « 1.3. La domination Boscovits ».

³⁹² (*Und immer gehet die Erde den Lauf, Doch höret die Arbeit niemals auf!*) ; *Nebelspalter* 1900/4, couverture de W. Lehmann-Schramm.

³⁹³ *Nebelspalter* 1904/13, couverture non signée.

³⁹⁴ « NEBELSPALTER. ES MUSS DOCH FRÜHLING WERDEN. Der Nebelspalter per. Quartal 3 Frs » ; *Nebelspalter* 1900/13, couverture de Boscovits junior.

³⁹⁵ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 131-141 ; cf. aussi « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

³⁹⁶ *Nebelspalter* 1902/28, couverture de Boscovits junior.

³⁹⁷ *Nebelspalter* 1902/37, couverture de Boscovits junior.

³⁹⁸ *Nebelspalter* 1901/1, couverture de W. Lehmann-Schramm.

³⁹⁹ *Nebelspalter* 1906/4, couverture de Boscovits junior.

Zürich, 1904.

XXX. Jahrgang N° 13 .

26. März .



Fig. 48. Nebelspalter 1904/13, couverture en couleur non signée.

Un couple de paysans tire ainsi son chapeau au spectateur devant un paysage alpin. À leurs pieds, se trouve un écu aux armoiries suisses. L'inscription « Nebel-spalter » (brouillard-fendre) est séparée non par un tiret mais par une cible de tir, un signet visuel helvétique⁴⁰⁰ (cf. fig. 50 cahier couleur). Parfois, l'image illustre un texte versifié. À l'été 1902, un dessin très *Heimatstil* de Lehmann-Schramm montre un jeune homme bien mis, prenant congé de sa dulcinée devant un paysage montagneux. L'image illustre un poème de Ernst Meyer-Leibstadt de la même tonalité, une version suisse des poésies *Jugendstil*, un ode à l'helvétisme, pour ainsi dire.

2.4.8. Les aléas de la couleur

En ce qui concerne la couleur, comme pour d'autres aspects, les changements sont discrets, pour ne pas dire timorés, et le plus important d'entre eux consiste en l'installation, à la fin de l'année 1901, de numéros en couleur présentant une conception vraiment unitaire. À partir de ce moment, un numéro comprend une couverture, une double-page et une dernière page, partageant la même gamme chromatique, alors que les pages intérieures intègrent souvent une couleur supplémentaire. Cette conception très maîtrisée de la maquette implique une coloration postérieure des dessins, au moment de la fabrication du journal. Il est en effet très improbable que les dessinateurs aient reçu en amont des consignes sur les couleurs. Dans un premier temps, le principe ne souffre que de très rares exceptions ; à partir de 1906, cependant, s'observe le retour à une conception semi-unitaire. La présence de la couleur s'accroît et les combinaisons se diversifient. Alors qu'en 1900 et 1901, les compositions à trois et cinq couleurs cohabitent avec le noir et blanc augmenté d'une ou deux couleurs, les couvertures de l'année 1902 innovent, avec une bichromie en dégradé, telle une déclinaison de bleu et vert-de-gris pour le numéro 47, célébrant le mois de novembre⁴⁰¹. Le noir et blanc à deux couleurs est traité parfois très finement, comme dans le numéro 37, se fermant par un hommage au sud-africain Paul Kruger⁴⁰² (cf. fig. 39). En 1903, des essais de couleur dans les pages publicitaires sont effectués, qui vont se poursuivre plusieurs années.

Le rouge, associé aux pertes humaines des conflits au Transvaal, prend cette même année 1903 une connotation sanguinaire qui sera reprise durant la Première Guerre mondiale. Il est, plus généralement, à la base des expérimentations les plus audacieuses, combiné au noir et blanc et associé au jaune et/ou au bleu. Les compositions à cinq, quelquefois six couleurs, sont généralement liées à un thème traditionnel, presque toujours suisse. Ceci amène à penser que cette combinaison multicolore est très prisée du public⁴⁰³.

De nouvelles teintes apparaissent, tels l'anis, le rose pâle, le gris plomb et le mauve ; leur mode d'application varie, en aplats, au trait, en dégradés ou en fondus. La bichromie, rare durant toute cette période, absente même en 1901, 1903 et 1905, est très largement supplantée par le noir et blanc. Celui-ci est réservé à des thèmes moins consensuels, et, de plus en plus, traité comme la couleur, avec des effets de contraste. À partir de 1904, il prend place dans des formules bichromes, présentes sous deux versions, en superposition de couleurs ou en dégradé. Il arrive que celles-ci

comportent une couleur supplémentaire, en général le rouge. Associé à une, deux, voire trois couleurs, le noir et blanc génère des compositions esthétiquement fortes, qui ne se confondent pas avec celles à trois ou cinq couleurs, où le noir n'est présent que pour assurer un cerne et le blanc pour signifier un espace⁴⁰⁴.

2.5. 1907-1912 : remous, hésitations et révisions

Dans l'histoire du *Nebelspalter*, l'année 1907 marque un tournant aussi décisif que l'année 1887. Il ne s'agit cependant plus d'ouvrir mais de recadrer une formule éditoriale, enkystée sur le plan visuel comme sur celui des idées. Le changement correspond à l'arrivée d'Alfred Beetschen, associé pour la deuxième fois à la conception du *Nebelspalter*, cette fois non plus avec Jean Nötzli (1895-1897) mais avec Boscovits senior, et ceci jusqu'à la fin 1912. La disparition durant cette période des icones qui rythment la maquette depuis de nombreuses années et sont devenues bien veillottes est tout aussi marquante que le passage (enfin) définitif à la couleur. L'heure est à un retour au texte, expliquant la disparition des couvertures *Jugendstil*, donnant la primauté à l'image. Désormais, les couvertures font la part belle à des caricatures longuement légendées, dont l'entendement est moins immédiat. Les choses ont été fermement prises en mains jusque dans la politique commerciale. Comme souvent, les informations sur le public sont maigres, le corpus laissant transparaître un lectorat mixte, plutôt progressiste et relativement jeune.

2.5.1. Identité, maquette et technique – Le temps de la refonte

En 1907, la maquette est l'objet d'une série de changements, occasionnant une forte impression d'hétérogénéité, également nourrie, il est vrai, par le graphisme de nouveaux dessinateurs. Le plus visible d'entre eux consiste dans les remaniements de la couverture mais la quasi-totalité de la maquette est concernée. Seuls le titre et le nombre de pages, régulièrement de huit et exceptionnellement de six, dix ou douze, restent identiques. Même le bandeau subit une mue en 1910, avec une nouvelle présentation des informations commerciales.

L'arrivée d'Alfred Beetschen coïncide avec une relégation de l'image à une fonction essentiellement illustrative. Cette priorité donnée au texte génère une révision du lien entre image et texte. De nombreux dessins sont pourvus de longues légendes, dont il faut prendre connaissance pour l'entendement adéquat des caricatures. Titres et légendes sont, en outre, émaillés de citations. À la fin 1912, après l'arrivée de Rudolf Huber et Fritz Ebersold à la rédaction, le nom du dessinateur est mentionné au-dessus de l'image. Les icones, qui accompagnaient les rubriques depuis des décennies, disparaissent au cours de l'année 1907.

L'absence de cadre tend à devenir la règle, même si de nombreuses pages intérieures sont encore enserrées dans un cadre tiré au trait, et que les expériences sur le cadre se poursuivent. En 1908, les personnages tentent à plusieurs reprises de s'en affranchir

⁴⁰⁰ *Nebelspalter* 1901/27, couverture de W. Lehmann-Schramm.

⁴⁰¹ *Nebelspalter* 1902/47, couverture de Boscovits junior.

⁴⁰² *Nebelspalter* 1902/37, couverture de Boscovits junior.

⁴⁰³ *Nebelspalter* 1903/44, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le virus de l'impôt au travail » (*Der Steuerbazillus an der Arbeit*).

⁴⁰⁴ *Nebelspalter* 1904/26, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Les victimes » (*Die Opfer*).

« physiquement », le poussant avec leur ventre⁴⁰⁵, du doigt⁴⁰⁶ ou l'empoignant carrément de leurs mains⁴⁰⁷. Certaines images sont, du reste, assez fameuses, telle une caricature de 1909 intitulée « L'opinion suisse » (*Schweizermeinung*) sur l'identité du découvreur du pôle nord. Un bon Suisse – un type costaud avec un chapeau mou et un jeu de Jass – attrape du fond de l'image le cadre de la scène, où Frederick Cook et Robert Peary s'empoignent⁴⁰⁸ (cf. fig. 51 cahier couleur). En 1912, un policier repousse le cadre de la couverture montrant la visite de Guillaume II⁴⁰⁹.

Sous la houlette de Boscovits junior, une nouvelle organisation visuelle apparaît, début 1907. La typographie devient plus aérée, intègre de nouveaux ornements, et les dessins sont manifestement ajustés au texte⁴¹⁰. Les caricatures de mœurs sont de petite taille et munies d'un titre bref. À partir du numéro 17, divers essais d'organisation typographique se succèdent. À la fin 1912, après le changement rédactionnel, la typographie des pages 5 et 6 est à nouveau revue, modifiant substantiellement l'aspect de la maquette⁴¹¹.

Les doubles-pages connaissent une baisse drastique. De onze occurrences pour les années 1905 et 1906, elles passent à trois en 1907. Hormis en 1904, où elles sont au nombre de quatre, elles ne dépassent jamais ce chiffre, devenant même uniques en 1910, 1911 et 1912.

2.5.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – Recadrage

La fin de l'année 1907 dénote un recadrage de la politique commerciale, postérieur cependant au changement de rédaction, avec notamment une unification tarifaire⁴¹². Un prix unique de 30 cts. vaut pour tous les numéros, désormais en couleur, ainsi que pour les annonces, quel qu'en soit le commanditaire. Les réclames restent à 1 Fr. la ligne. Les prix de l'abonnement sont revus, passant de 3 Fr. à 3,50 Fr. pour trois mois, 5,5 Fr. à 6 Fr. pour six mois et 10 Fr. à 11 Fr. pour un an. Il n'est plus question d'un abonnement pour l'étranger. Les informations sont réduites, le nom de l'imprimeur disparaît; il réapparaît en 1910, à l'occasion de la modification typographique du bandeau; ceci, de même que le tarif de 50 cts. pour les annonceurs étrangers et le nom de l'agent, Rudolf Mosse⁴¹³.

Les numéros spéciaux sont exceptionnels et ne participent pas à l'argumentaire commercial. Ils ne sont à vrai dire présents qu'en 1912, à l'occasion de la visite de Guillaume II en Suisse et du Congrès de Bâle, une conférence de paix organisée à l'initiative du parti socialiste⁴¹⁴. Les encarts publiés par le *Nebelspalter* sont rares et même complètement absents en 1908 et 1910. Jusqu'en 1912, ils ne présentent aucun renouvellement rhétorique. Cette

année-là, les zurichois sont invités à participer à un appel d'offres pour fêter l'expansion de la ville qui atteint 200 000 habitants⁴¹⁵.

L'innovation réside dans la forme. En 1907, le passage à la couleur est l'objet d'un poème et la photographie s'invite dans la publicité, avec une réclame pour une fabrique de meubles lucernoise⁴¹⁶. L'année marque, du reste, un tournant avec une augmentation sensible du volume publicitaire et la publication régulière de publicités esthétisées. Celles-ci concernent des boissons alcoolisées, dont le champagne Strub et des produits de santé, tels le fortifiant Amol et la lotion dentaire Odol, trois produits générant des campagnes publicitaires importantes dans la presse germanique. Ces publicités sont d'ailleurs signées: celles pour les vins sans alcool de Meilen portent les signatures des Boscovits senior⁴¹⁷ et junior⁴¹⁸. L'année 1911 s'avère faste: la marque Amol offre un festival d'encarts, qui agissent comme des affiches et s'appuient sur les clichés de l'époque, des petites filles modèles aux sauvages africains, tandis qu'Odol est l'objet d'une caricature de Boscovits junior, dans laquelle deux personnalités de la scène bernoise confrontent leur points de vue⁴¹⁹.

Les spiritueux, produits d'hygiène et de santé, les recueils de conseils intimes à destination des couples et des femmes sont alors très présents parmi les publicités, laissant entrevoir un lectorat mixte, plutôt progressiste et relativement jeune. Aucune conclusion ne peut, par contre, être tirée de la mention d'une reliure à 3 500 exemplaires dans un encart de 1909, puisque celui-ci était déjà présent en 1906, si ce n'est une vente moins heureuse que prévue.

2.5.3. Durcissement de tendance et primauté à la politique

Un des changements majeurs concerne la tendance qui devient nettement plus patriote. Le positionnement est plus national que zurichois, avec une très faible présence, toutefois, de la Suisse romande et du Tessin. Ce changement se produit, en fait, en direction de la Suisse au sens du territoire et de l'identité nationale. Le *Nebelspalter* flirte alors avec le nationalisme, sensible au travers des débats autour du référendum sur la nouvelle organisation militaire de 1907, de la très forte présence d'Helvetia mais également avec l'abandon des tableaux synthétiques mêlant la Suisse au reste du monde. Parallèlement, l'usage du dialecte augmente, parfois même dans des dessins qui ne sont pas liés à la Suisse. En 1912, une caricature oppose ainsi un ivrogne parlant en dialecte à un bourgeois hautain parlant le haut-allemand (*Hochdeutsch*)⁴²⁰. Confrontant une figure fétiche du journal (l'ivrogne) à son repoussoir originel (le bourgeois conservateur), la composition affiche un choix identitaire qui passe par l'option linguistique, puisque l'on parlait alors le haut-allemand dans les milieux bourgeois afin de se distinguer du peuple. Jusqu'en 1911, l'antisémitisme est assez peu présent et essentiellement en relation avec la capitalisation du réseau ferré suisse, selon l'équation « juif = capitaux ». On observe ensuite le retour d'un antisémitisme « ordinaire », avec une sévère accentuation en 1912, ainsi que celui de l'anticléricalisme, revivifié exactement à la même époque. Cet anticléricalisme se montre sous trois visages: un frein au progrès;

⁴⁰⁵ *Nebelspalter* 1908/16, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Bon conseil » (*Guter Rat*).

⁴⁰⁶ *Nebelspalter* 1908/45, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Au temps du vol aérien » (*Im Zeitalter des Fliegens*).

⁴⁰⁷ *Nebelspalter* 1908/40, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Artiste en voyage » (*Fahrende Künstler*).

⁴⁰⁸ *Nebelspalter* 1909/38, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Opinion suisse » (*Schweizermeinung*).

⁴⁰⁹ *Nebelspalter* 1912/36, couverture non signée intitulée « Comment on se mobilisa pour recevoir l'empereur » (*Wie für den Kaiserempfang mobilisiert wurde*).

⁴¹⁰ *Nebelspalter* 1907/14.

⁴¹¹ *Nebelspalter* 1912/49.

⁴¹² *Nebelspalter* 1907/14 et *Nebelspalter* 1907/15.

⁴¹³ *Nebelspalter* 1910/14.

⁴¹⁴ *Nebelspalter* 1912/35 et *Nebelspalter* 1912/47.

⁴¹⁵ *Nebelspalter* 1912/49, encart intitulé « Appel d'offres » (*Preisausschreiben*).

⁴¹⁶ *Nebelspalter* 1907/24, encart publicitaire.

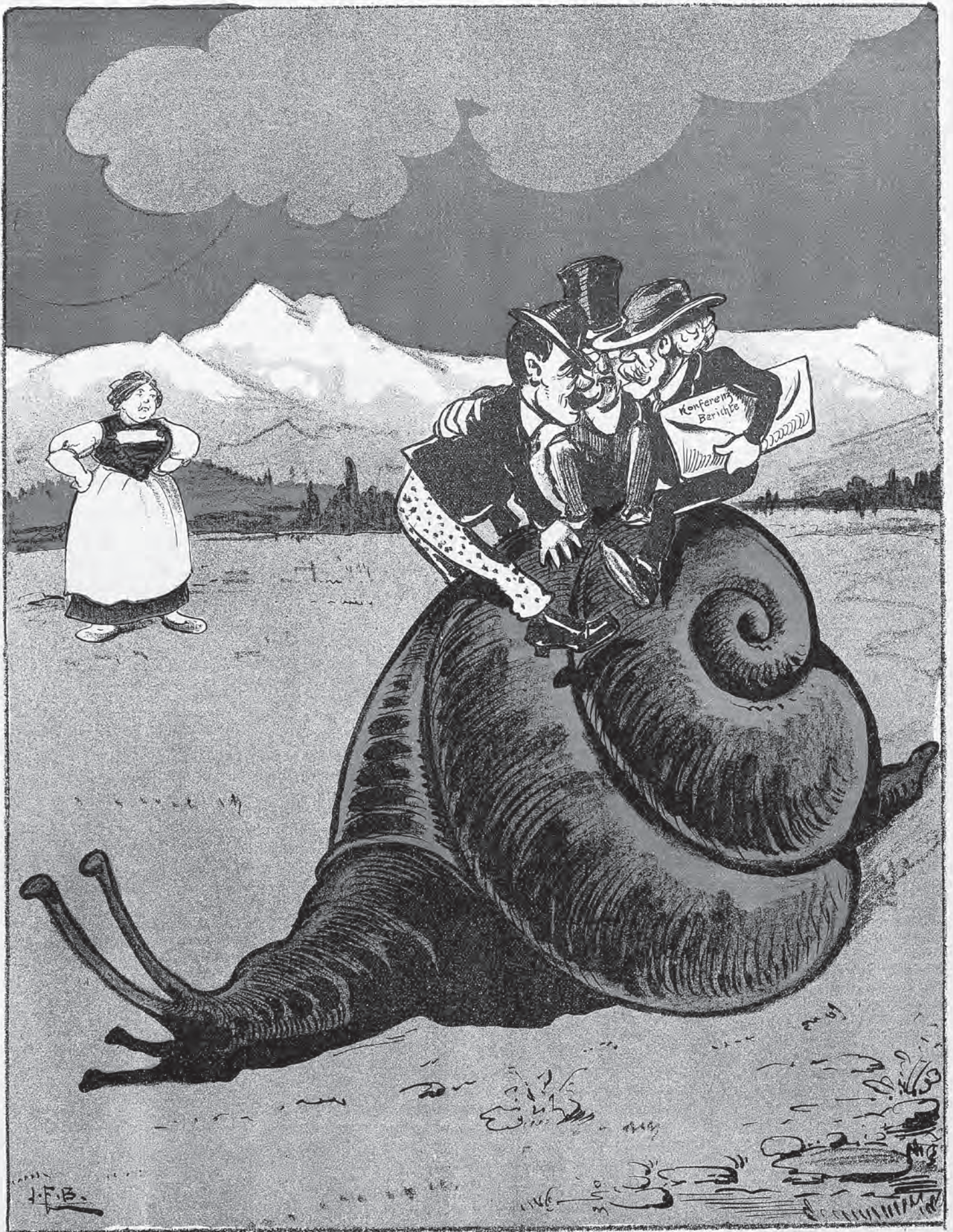
⁴¹⁷ *Nebelspalter* 1907/31, encart publicitaire.

⁴¹⁸ *Nebelspalter* 1911/28, encart publicitaire.

⁴¹⁹ *Nebelspalter* 1911/49, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Deux docteurs honoris causa bernois » (*Zwei Berner Ehrendoktoren*).

⁴²⁰ *Nebelspalter* 1912/2, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Il se pourrait qu'il ait raison » (*Er kann Recht haben*).

Komm' ich heute nicht so komm' ich morgen.



Die internationale Gotthardkonferenz ist auch heute zu keinem bestimmten Ergebnis gelangt.

Fig. 53. *Nebelspalter* 1909/17, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Si ce n'est pas pour aujourd'hui, c'est pour demain » (*Komm'ich heute nicht so komm' ich morgen*).

une critique constante de l'autorité papale ; un danger politique redoutable, comme lorsqu'un moine, représentant masqué du parti (allemand) du Centre, poignarde dans le dos le chancelier Bernhard von Bülow, à la veille de la démission de celui-ci dans le cadre de l'affaire du *Daily Telegraph*⁴²¹ (cf. fig. 52 cahier couleur).

Les thèmes politiques dominant, tandis que certaines questions sociétales, liées à la Suisse, acquièrent une visibilité importante. Alors que le regard sur l'étranger est critique, celui sur les affaires intérieures est beaucoup moins sévère et plutôt conservateur. De nombreux thèmes des décennies précédentes sont réactualisés, les affaires militaires, dont la très discutée loi militaire de 1907, défendue par le *Nebelspalter*⁴²² ; celles législatives, notamment la création du code civil en 1907 ; la capitalisation du réseau ferré ; les accords commerciaux ; les élections fédérales et locales, dont celles zurichoises, toujours très discutées ; le mode de scrutin avec la question toujours présente de la proportionnelle ; les questions d'urbanisation ; la politique culturelle, dont le financement des théâtres zurichois ; le financement du Gothard, notamment à l'occasion des négociations précédant la conférence internationale de 1909⁴²³. Helvetia s'indigne de la lenteur de l'escargot suisse sur lequel sont perchés les trois négociateurs du rachat de la ligne du Gothard par la Confédération⁴²⁴ (cf. fig. 53).

D'autres questions sont dictées par l'actualité : l'assurance-maladie ; la législation sur l'alcool ; les organes de protection des monuments, de la nature et des animaux, respectivement le *Heimatschutz*, le *Naturschutz* et le *Tierschutz*⁴²⁵ ; les débats sur l'immigration, des Calabrais et des Allemands, notamment. Une citoyenneté accordée de manière sélective, et, en tout cas, refusée aux agitateurs politiques est prônée⁴²⁶.

Certains personnages sont sous les feux de la rampe, l'écrivain Carl Spitteler, le pédagogue Johann Pestalozzi, le politicien Ludwig Forrer, le dramaturge Franz Wedekind, le fondateur de la Croix-Rouge, Henri Dunant, Ernst Laur, chef de l'Union suisse des paysans, Eugen Huber, auteur du code civil suisse ou encore le prix Nobel de physiologie en 1909, Emil Theodor Kocher.

La quasi-disparition des thèmes festifs, carnaval et *Sechseläuten*, est sans doute l'un des éléments les plus frappants. Les questions artistiques deviennent marginales. La modernité occupe une place discrète et plutôt négative. La ville est du reste moins présente. C'en est fini des visions idylliques qui avaient marqué les années *Jugendstil*⁴²⁷. L'un des modes les plus intéressants de la visibilité urbaine est maintenant le café littéraire⁴²⁸ (cf. fig. 54).

Une critique sociale, opposant l'opulence des riches à la misère des pauvres, s'exprime, comme dans « La fraîcheur de l'été chez

le pauvre et chez le riche » (*Sommerfrische bei Arm und Reich*) de Willy-Lehmann-Schramm⁴²⁹. La mode, les loisirs et le tourisme mais également les affaires culturelles gagnent des pages⁴³⁰. Sous l'influence des revues allemandes, le thème étudiant apparaît, tandis que l'armée est présentée avec une ironie parfois crasse, comme lorsqu'un lieutenant s'adressant à ses soldats en chemise est félicité pour avoir pensé au désarmement⁴³¹ (cf. fig. 55).

La dénonciation des dangers bolchevique, socialiste et anarchiste, mis sur le même plan, s'apparente à un leitmotiv. Les activités de l'Allemand August Bebel et du Suisse Hermann Greulich sont, en tant que menaces les plus proches, examinées à la loupe.

La critique des affaires internationales est acide. Les alliances continuent d'être scrutées, d'autant que le risque de guerre en Europe inquiète, qui se voit confirmé avec la première guerre balkanique (1912-1913). Dès 1907, la course aux armements est l'objet d'une attention soutenue. « Le pacifique Michel » observe ainsi, les poings sur les hanches, les représentants de la France, du Japon, de l'Angleterre et de l'Espagne, avancer sur un canasson, tels de nouveaux Don Quichotte⁴³². En 1911, même si le ton est toujours goguenard, les recherches d'alliance des uns et des autres sont suivies par un Mars doté de grosses jumelles⁴³³. Dans cette constellation, l'Allemagne, la France et la Russie sont les pays les plus représentés, suivis par l'Angleterre, les États-Unis, le Maroc, et, plus ponctuellement, la Belgique, le Portugal, la Bulgarie, l'Autriche-Hongrie, la Serbie, la Perse, la Bosnie-Herzégovine (officiellement annexée par l'Autriche-Hongrie en 1908), l'Espagne et la Chine. D'autres pays et régions politiques font une apparition fugitive : le Japon, la Hongrie, la Hollande, la Grèce, le Danemark, le Congo, la Crète, le Monténégro, la Mandchourie et l'Albanie.

L'Allemagne, avec son omniprésent et omnipotent Guillaume II, est en position de champion avec deux points d'orgue, la visite officielle de l'empereur en 1912 et l'affaire Eulenburg-Harden. Le traitement de la venue de Guillaume II en 1912 reflète l'émoi causé par la visite de l'empereur du 3 au 6 septembre 1912 à Zurich, Berne et Bâle. L'enthousiasme est à son apogée à Zurich, où la colonie allemande représente 21,2 % de la population⁴³⁴. Le *Nebelspalter* consacre à la visite (avant, pendant et après), de nombreuses compositions, jusqu'à un numéro spécial, dont la couverture, fait frappant, est l'une des moins réussies de tout le corpus⁴³⁵. Tous les personnages de la composition, président de la Confédération compris, sont ridicules avec leur corps exagéré et figé, et une foule que peine à restituer le dessinateur. Il est vrai que le sujet se prête difficilement à l'ambivalence avec laquelle est d'ordinaire croquée la figure impériale. Quant à l'affaire Eulenburg-Harden, l'un des scandales de l'Allemagne wilhelminienne, elle est à l'origine de huit

⁴²¹ *Nebelspalter* 1909/28, dessin pleine page d'Emil Huber intitulé « Sic transit gloria mundi » ; numéro du 10 juillet 1909.

⁴²² À ce sujet : Jean-Jacques Langendorf et Pierre Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisses 1914-1918/1939-1945*, Gollion, Infolio, 2007, p. 52-66.

⁴²³ Gard Benz, « Gothard, convention du », *Dictionnaire historique de la Suisse* (06/12/2005) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F17251.php>.

⁴²⁴ *Nebelspalter* 1909/17, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Si ce n'est pas pour aujourd'hui, c'est pour demain » (*Komm'ich heute nicht so komm'ich morgen*).

⁴²⁵ *Nebelspalter* 1910/41, couverture de Boscovits senior intitulée « Une Triplice suisse » (*Ein Schweizer Dreibund*).

⁴²⁶ *Nebelspalter* 1910/38, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Sur la naturalisation facilitée » (*Zur Erleichterten Einbürgerung*).

⁴²⁷ Cf. « 3.2.3. Chronique visuelle d'une ville : Zurich ».

⁴²⁸ *Nebelspalter* 1911/14, dessin pleine page signé « H M » intitulé « Au café littéraire » (*Im Literaten-Café*).

⁴²⁹ *Nebelspalter* 1907/33, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « La fraîcheur de l'été chez le pauvre et chez le riche » (*Sommerfrische bei Arm und Reich*).

⁴³⁰ Sur les loisirs en tant que phénomène historique, voir ; Alain Corbin et alii, *L'avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Aubier, 1996.

⁴³¹ *Nebelspalter* 1911/33, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « En provenance de l'école militaire de Herisau » (*Aus der Rekrutenschule in Herisau*).

⁴³² *Nebelspalter* 1907/15, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le Michel pacifique » (*Der Friedliche Michel*).

⁴³³ *Nebelspalter* 1911/37, dessin pleine page non signé intitulé « Perspectives pacifiques » (*Friedliche Aussichten*).

⁴³⁴ Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : identités et neutralité du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, volume 60, 2003, p. 99-112.

⁴³⁵ *Nebelspalter* 1912/35, couverture de Boscovits senior intitulée « Apparition du souverain » (*Einzug der Souveräne*).



Fig. 54. Nebelspalter 1911/14, dessin en couleur signé « H M » intitulé « Au café littéraire » (*Im Literaten-Café*).

— Aus der Rekrutenschule in Herisau. —



Bravo, Herr Leutnant! Endlich einmal einer, der ans Abrüsten denkt.

Fig. 55. *Nebelspalter* 1911/33, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « En provenance de l'école militaire de Herisau » (*Aus der Rekrutenschule in Herisau*).

compositions en l'espace d'un an, espacées entre le 2 novembre 1907 et le 7 novembre 1908. La première est signée de Boscovits senior, tandis que la dernière, une simple demi-page, est anonyme ; son format montre que l'affaire retombe⁴³⁶. À la différence des caricatures françaises, où l'affaire est prétexte au dévoilement d'autres affaires de mœurs, les caricatures du *Nebelspalter* s'en tiennent au séisme provoqué par les révélations en cascade, selon lesquelles l'entourage de l'empereur serait homosexuel, notamment son conseiller, le Prince Eulenburg⁴³⁷. Elles mettent également en avant le polémiste Maximilian Harden, instigateur du scandale, comme dans « Le théâtre berlinois » (*Berliner-Theater*), parodie de ce qui est vu comme un tapage. Eulenburg, dessiné en empereur, interpelle Harden : « Le fils au père ; veux-tu donc vivre éternellement ? »⁴³⁸ (cf. fig. 56).

Les appétits coloniaux sont toujours critiqués. La France, l'Allemagne et l'Italie sont dénoncées en 1911 comme les bouchers de l'Afrique⁴³⁹, tandis que la guerre italo-turque (1911-1912) est rapportée de manière peu amène. Certains événements tragiques, tel le séisme de Messine en 1908, donnent lieu à des images pathétiques, plutôt rares dans la revue⁴⁴⁰ (cf. fig. 57 cahier couleur).

2.5.4. Rhétorique – On monte le ton

Différents types d'humour cohabitent, l'humour gentillet, l'humour grivois, celui plus grinçant de la satire politique. En 1909, le ton se durcit avec l'apparition d'un humour cynique et l'exacerbation des grivoiseries. Ces différents humours font appel à des procédés rhétoriques différents, certains anciens, d'autres nouveaux, transparaissant dans les titres des compositions. La série des « Courageux » (*Gemütsmenschen*), commencée en 1906 et s'achevant en 1911, revient, tout comme celle des « Anomalies zoologiques » (*Zoologische Abnormitäten*).

Des titres anciens reviennent sans pour autant entrer dans une logique sérielle, la « Nouvelle illustrée des journaux » (*illustrierte Zeitungs-Notiz*), « Sur la dernière mode » (*Zur neuesten Mode*), « Les images de la saison » (*Saisonbilder*), « D'après un modèle connu » (*Nach berühmten Muster*), les variations autour du thème de l'éducation (*Kinderstube*) ou du cirque international (*Zirkus international*). D'autres sont nouveaux, comme « Linge sale » (*Schmützige Wäsche*) ou encore « Entre médecins » (*Ärzte unter sich*). L'un d'eux, « Dans la rue » (*Auf der Strasse*) reflète une nouvelle inflexion sociétale. Quelques titres renouvellent simplement le genre, tels ceux animaliers, très goûtés, autour de la « Philosophie animale » (*Tierphilosophie*). Les compositions de mœurs ont des titres en relation, « Toujours honnête » (*Nur immer ehrlich*), « Impossible » (*Unmöglich*) ou encore « Eh bien, eh bien ? » (*So, so ?*).

⁴³⁶ Respectivement : *Nebelspalter* 1907/44, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Des fantômes en plein soleil » (*Gespenster im Sonnenschein*) ; *Nebelspalter* 1908/45, dessin non signé intitulé « Le paratonnerre » (*Der Blitzableiter*).

⁴³⁷ Sur l'affaire Eulenburg-Harden : Norman Domeier, *Der Eulenburg-Skandal: eine politische Kulturgeschichte des Kaiserreichs*, Francfort-sur-le-Main, Campus, 2010 ; Norman Domeier, *Gewinner und Verlierer: Beiträge zur Geschichte der Homosexualität in Deutschland im 20. Jahrhundert*, Göttingen, Wallstein, 2015.

⁴³⁸ « *Der Filius zum Fili: "Willst Du denn ewig leben?"* » ; *Nebelspalter* 1908/29, dessin pleine page signé « G. St. » intitulé « Théâtre berlinois » (*Berliner-Theater*).

⁴³⁹ *Nebelspalter* 1911/40, dessin non signé intitulé « Les bouchers africains ou la nouvelle histoire du monde » (*Die afrikanischen Metzger oder die neuste Weltgeschichte*).

⁴⁴⁰ *Nebelspalter* 1909/2, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au-delà du Gothard » (*Jenseits des Gotthard*).

Titres mais surtout légendes multiplient des références servant à créer une connivence entre gens de bonne éducation. Aux côtés de Goethe, Gottfried Keller, Richard Wagner, Georg Büchmann, Dante, Heinrich Heine, Joseph Haydn, prennent désormais place des écrivains vivants, tels que Tolstoï et Hermann Sudermann, tandis que dans le domaine de l'art, Millet côtoie la Vénus de Milo⁴⁴¹. Les références sociétales sont également plus contemporaines, comme une couverture dédiée, certes ironiquement, à Auguste Forel (1848-1931), défenseur des théories hygiénistes⁴⁴².

On continue, par ailleurs, d'abuser du terme de « philistins » (*Philister*), de la métaphore de l'âne de Buridan, des procédés antithétiques, du discours sur la civilisation, à présent en rapport avec les guerres balkaniques. L'adjectif « turc » (*türkisches*) fait son entrée en 1908 pour désigner quelque chose de bizarre, vaguement relié à la question d'Orient.

Dans le registre politique, le procédé du tiers commentateur se généralise. Il prolonge celui de l'étranger comme miroir de la Suisse, rôle alors tenu par l'Allemagne, la France, la Belgique et la Chine. Signe des temps, en 1910, à l'occasion du débat sur la naturalisation, la rhétorique du bon et du mauvais étranger s'installe.

Certains procédés rhétoriques, bien qu'anciens dans l'univers des revues satiriques, font leur entrée dans le *Nebelspalter*, comme l'abécédaire et la série des timbres. Du fonds religieux, sont extraites et détournées figures et thématiques, telles Salomé (pour la tête coupée) ou Judith (pour la même raison). Ces figures ne sont jamais valorisées en elles-mêmes, l'ange, par exemple, est toujours un vecteur satirique.

2.5.5. Victoire du *Heimatstil* et confinement de l'image à l'illustration satirique

Les dessins sont, dans un premier temps, presque toujours signés d'un monogramme, ce qui rend l'identification du dessinateur difficile et témoigne d'une moindre valorisation des dessinateurs. À partir de 1908, seuls les dessinateurs piliers, les Boscovits et Lehmann-Schramm, signent de temps à autre de leur nom, Lehmann-Schramm signant uniquement « Schramm » à partir de 1906. Ceux-ci usent également de différents monogrammes ou de pseudonymes, Boscovits junior signe avec un prénom – à cette époque, Maxli ou Rudi –, lorsqu'il s'essaie au genre enfantin. Certaines années, en 1909 et 1911, les dessins sont moins régulièrement signés et des monogrammes n'apparaissent qu'une seule fois. En 1911, le monogramme tend à se « rétrécir » à deux lettres imbriquées l'une dans l'autre. En 1912, seuls les portraits de personnalités ou les compositions spécialement valorisées, telles les doubles-pages, montrent une signature complète. Cette année-là, la couverture critiquant la visite de Guillaume II ne porte pas de signature, preuve que certains thèmes restent sensibles, la susceptibilité de l'empereur allemand étant connue⁴⁴³. À partir du numéro 49, à l'occasion du passage de témoin de Boscovits senior à Rudolf Huber et Fritz Ebersold, le nom du dessinateur est mentionné sur l'image, redoublant bien souvent le monogramme.

⁴⁴¹ Sur cet aspect, voir « 5.2. S'enrichir du « grand art » ».

⁴⁴² *Nebelspalter* 1907/49, couverture de Boscovits junior intitulée « Les trains fédéraux ultra-modernes, libre d'après le Dr. Forel » (*Modernster eidg. Eisenbahnzug, Frei nach Dr. Forel*) ; Koelbing-Waldis Vera, « Forel, Auguste », *Dictionnaire historique de la Suisse* ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F14365.php>.

⁴⁴³ *Nebelspalter* 1912/36, couverture non signée intitulée « Comment on se mobilisa pour recevoir l'empereur » (*Wie für den Kaiserempfang mobilisiert wurde*).

— Berliner-Theater. —



Der Filius zum Fili: „Willst Du denn ewig leben?“

Fig. 56. Nebelspalter 1908/29, dessin peigne page en couleur signé « G. St. » intitulé « Théâtre berlinois » (Berliner-Theater).

Hormis Boscovits junior qui expérimente la forme séquentielle, les innovations sont rares jusqu'à l'arrivée, courant 1907, de nouveaux dessinateurs. Parmi ceux-ci, l'un signant « G v St » fournit des compositions où des personnages aux traits accusés sont cadrés de très près sur un fond en aplats; un autre, signant « MMM », quadrille la page de son trait fin pour livrer des caricatures de mœurs très proches des dessins des revues françaises. L'augmentation du nombre de dessinateurs crée une impression d'hétérogénéité, d'autant que Boscovits junior a tendance à ajuster sa manière sur celle des nouveaux arrivés. L'année 1908 connaît une hausse considérable du nombre de dessinateurs, qui passent à vingt, contre neuf en 1907. Du reste, l'impression visuelle du début et de la fin de l'année diffère. Certains dessinateurs, tel Josef Kälin Kupfer, introduisent une manière nouvelle, un trait soudain plus vif, un cadrage plus proche⁴⁴⁴. De nombreux crayons ne sont qu'éphémères et s'adaptent – sur demande de la rédaction ? – au conformisme stylistique du *Nebelspalter*. En 1909, Lehmann-Schramm quitte la revue. Cette perte d'un dessinateur pilier, resté fidèle au *Jugendstil*, est compensée par l'arrivée de nombreux artistes, et l'on comptera dès lors et jusqu'en 1912 entre vingt et trente-deux dessinateurs. Quelques dessinateurs donnent alors une impulsion décisive, Paul Thessing et ses figures longilignes tracées sur un fond coloré ainsi que Emil Huber, dont le graphisme est étonnamment proche de celui du Français Gustave Henri Jossot⁴⁴⁵. En 1910, les dessins de Boscovits senior se caractérisent par leur archaïsme. À partir de 1911, Stock avec ses élégantes et Wilfried Schweizer dans un genre plus acide, sont les seuls à apporter de la nouveauté. Les dessins d'artistes pourtant très actifs se remarquent à peine, tellement ceux-ci sont conventionnels, tels ceux d'un certain « HW », auteur prolifique de caricatures de mœurs.

L'année 1907 signe une évolution visuelle dont le passage à la couleur n'est que l'élément le plus évident. L'effort de recadrage porte également sur la place de l'image, qui se voit minorée. Celle-ci réintègre le territoire de la satire et les effets visuels sont soumis au texte. Pour la première fois depuis les débuts du *Nebelspalter*, la compréhension directe de l'image est compromise, tant les dessins sont liés à un contexte historique, très souvent exposé en détail, gênant l'accès à l'image. Le lecteur ne regarde plus le dessin sans chercher à comprendre une légende dominante. Il est plus que probable que les dessins soient désormais conçus d'après le texte ou au moins après que la teneur en a été fixée. On est bien loin du fonctionnement de nombreuses revues satiriques, où un dessin est utilisé en fonction des besoins, la légende faisant pour ainsi dire la caricature⁴⁴⁶. Autre conséquence de cette nouvelle donne : une réception nécessairement limitée des caricatures, puisque le lecteur doit disposer des références souvent locales de la légende.

La prévalence de la composante textuelle est cependant qualitative et non quantitative. La présence de l'image est, en effet, accrue. Sauf exception et quel qu'en soit le format, l'image endosse une fonction illustrative. Les dessins humoristiques gagnent du terrain, s'étalant verticalement sur un côté de la page, avec ou sans rapport avec l'autre moitié. Les compositions esthétiques et les synthèses de la vie politique disparaissent presque entièrement. Ces dernières ne concernent que l'international. Les icônes, escortées des rubriques

depuis des décennies, disparaissent au cours de l'année 1907. Présentes jusqu'au numéro 15, elles sont ensuite remplacées par des lettrines. Elles réapparaîtront en 1913.

Le *Heimatstil* fait son entrée dans les pages intérieures. Les garçonnettes en culotte courte (les petits Suisses), la croix helvétique, le paysan, la femme en costume traditionnel et bien sûr les motifs alpins sont foison. Les montagnes sont maintenant davantage qu'un signet visuel de l'identité helvétique et symbolisent la Suisse dans de nombreuses caricatures. Ce succédané du *Jugendstil* détermine le traitement des personnages et des ornements, une fleur stéréotypée, toujours la même, encadre ainsi systématiquement les titres. De fades scènes de mœurs, créées par des dessinateurs de passage, s'y ajoutent. Les expériences sur le cadre au trait n'en finissent pas.

Dans ce magma stylistique, les canons de la caricature sont toujours en vogue, avec les éternelles déformations, animalisations et formules idiomatiques, tel un jeu de mots sur les termes « masseur » et « ma sœur » dans une caricature de 1907, intitulée « Présentations » (*Vorstellung*) : « Madame Isa Chaud, ma sœur – Monsieur Fort, également masseur ». La légende tombe à ce point à plat que l'on se demande si elle n'a pas été importée de France ou de Suisse romande sans davantage de précautions⁴⁴⁷. Les motifs phares sont pour une bonne partie des redites, le train, la cuisine politique (éventuellement diabolique), la soupe, l'escargot (suisse), le cheval, le théâtre de marionnettes, la cage aux fauves, la maison de poupée, eux aussi tous politiques, la tresse, le nid de guêpes, les carottes animées, la voiture pour figurer « l'esprit du temps » (*Zeitgeist*), les portraits physiognomoniques, les ballons et autres engins volants, omniprésents en 1911, et, bien sûr, l'inébranlable figure de l'ivrogne (*Sausser*).

D'autres motifs sont, par contre, nouveaux, tel l'hôtel Helvetia, promis à un bel avenir, l'oiseleur et ses oiseaux symbolisant les cantons – le recentrage sur la Suisse stimulant visiblement la créativité –, la main de la fatalité, le bal international, la pierre qui écrase, le moulin géant (qui broie), tandis que l'avion concurrence la voiture pour signifier la modernité. Les figures du mendiant et de l'élégante (elle, ancienne) témoignent de l'ambivalence face à une ville s'urbanisant rapidement.

En 1909, les synthèses de la vie politique deviennent polymorphes. Ce sont, soit des images présentant côte à côte des personnalités politiques et des allégories; soit des petites scènes qui se suivent; soit des scènes de théâtre ou de cirque. Une iconographie de la violence, alimentée par les guerres et les révolutions, continue de se développer. Après les barils de poudre et autres squelettes et explosifs, apparaît, en 1908, le taureau de la révolution (portugaise). La guerre italo-turque (1911-1912) produit des scènes de bombardements. Le genre autorise des propos négatifs, décalés vis-à-vis du propos primaire, ainsi que le développement de types racistes, comme à l'occasion de la crise marocaine de 1905. L'iconographie des conférences de paix forme une sorte de contrepartie à ces images agressives.

À partir de 1908, les doubles-pages se présentent selon une version rénovée, introduite par Boscovits senior avec « Le chant des manœuvres » (*Manöverlied*). L'image se déploie sur le côté droit de la page. Elle consiste en une superposition de petits

⁴⁴⁴ *Nebelspalter* 1908/47, dessin pleine page signé « JKK » intitulé « Et la lumière éternelle les éclaire » (*Und das ewige Licht leuchte ihnen*).

⁴⁴⁵ Cf. « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

⁴⁴⁶ Les usages sont en fait relativement différenciés mais il s'agit, cependant, d'une pratique courante; Laurent Bihl, *La grande mascarade parisienne; production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, op. cit., p. 20, 145-146, 458, 502.

⁴⁴⁷ *Nebelspalter* 1907/28, dessin signé « LK » intitulé « Présentations » (*Vorstellung*).

tableaux humoristiques, illustrant un texte versifié, imprimé sur le quart droit de l'image. Ici aussi le texte devient prépondérant⁴⁴⁸. Le changement des hommages aux grands hommes est plus radical. C'en est quasiment fini des hommages classiques avec l'organisation d'un texte autour d'un portrait en médaillon. Désormais, les « grands hommes » sont figurés dans des images « ordinaires », se singularisant uniquement par une composition rigide et un ton solennel. On trouve quelques exceptions, tel l'hommage très conventionnel à Pestalozzi, en 1909⁴⁴⁹.

2.5.6. Recul de la représentation féminine et désinvestissement de l'allégorie

La version désormais très affadie du *Jugendstil* a une double conséquence : non seulement la présence féminine baisse mais la qualité représentationnelle des figures se dégrade. La sublimation de la figure féminine ne survit pas à la disparition des couvertures imagées. Les représentations sont à présent connotées négativement, quand bien même le traitement esthétique est positif. Ainsi, même les élégantes, esthétiquement bien mieux traitées que les mégères, intrigantes, idiotes et calculatrices, elles figurées à peu de frais, sont discréditées pour leur légèreté et leur vénalité, soit par la mise en scène, soit par la légende, voire les deux. C'est, du reste, le sens du discours sur la mode. La récurrence de Fraulein Tini, une écervelée ne pensant qu'à sa tenue, dans les caricatures de mœurs est l'un des signes de ce durcissement⁴⁵⁰.

L'agressivité est parfois ouverte, comme dans une caricature où une femme au physique disgracieux est assimilée à une truie :

Madame l'aubergiste, le rôti de porc est dur » – « La responsable, c'est la truie » – « Certes, c'est bien pour ça que je m'adresse à vous⁴⁵¹.

Historiquement, ce recul correspond à une réaction aux mouvements d'émancipation traversant la société, et dont l'un des promoteurs est le socialiste Hermann Greulich⁴⁵², détesté du *Nebelspalter*. L'antibolchevisme et l'hostilité envers le féminisme convergent dans la stigmatisation de l'étudiante russe. Courant 1907, celle-ci est associée à plusieurs reprises à la révolution et à la mort, et figurée en tueuse⁴⁵³. Le thème de l'émancipation est à ce point central qu'il appelle la venue d'Helvetia, très ambiguë sur la question⁴⁵⁴. L'institutrice se prête à ce discours misogyne : un dessin anonyme de 1911 la montre aussi incapable dans ses fonctions que dans ses devoirs familiaux⁴⁵⁵.

Les allégories sont en très net recul et se désolidarisent de la représentation féminine. Elles s'appauvrissent sémantiquement comme esthétiquement, les créations sont rares, y compris dans le champ politique, où allégories et personnalités continuent d'être mêlées. L'iconographie du *deutscher Michel* est cependant

adaptée par Paul Thessing, qui crée une figure de grand benêt⁴⁵⁶. L'inventivité se fait dans les marges avec une allégorie masculine du Rhin tout à fait singulière, une sorte d'empereur romain se dégageant des eaux⁴⁵⁷. On observe sporadiquement des figurations archaïsantes, comme l'allégorisation malheureuse des organes de protection de la nature, des animaux et du patrimoine (*Naturschutz*, *Tierschutz*, *Heimatschutz*), représentés par deux Suisses costauds et une femme en toge⁴⁵⁸. L'apparition d'Helveticus – un type ordinaire – en 1910 représente une singularité symptomatique de l'époque⁴⁵⁹.

Qui dit Helveticus dit Helvetia et, comme attendu, celle-ci voit sa présence croître en 1907, l'année de l'« helvétisation » du *Nebelspalter*. Elle passe alors à dix-neuf occurrences contre sept en 1906. Sa présence reste ensuite élevée, sans être aussi soutenue, pour soudain reculer en 1911. Si Helvetia choisit son lieu pour ses apparitions, une couverture ou une pleine page, son iconographie, son rôle et les contextes dans lesquels elle apparaît sont d'une très grande variété. Elle prend ses habits traditionnels pour rappeler à l'ordre les protagonistes du financement de la ligne du Gothard⁴⁶⁰; agit en actrice des séries de timbres de Boscovits junior⁴⁶¹; endosse son armure pour suivre l'engagement suisse au Maroc⁴⁶²; se vêt élégamment d'une robe à la mode, ourlée des armoiries des cantons pour étudier le code civil⁴⁶³ et d'une tenue très respectable pour se mêler des questions bancaires⁴⁶⁴. C'est en matrone, toutefois, qu'elle défend la nouvelle loi militaire de 1907⁴⁶⁵. Pour fêter la nouvelle année 1908, Helvetia se fait très coquette et embarque dans un ballon dirigeable, mené par Chronos⁴⁶⁶. Durant cette période, tout est possible, jusqu'à figurer Helvetia face à Germania en équilibriste très court vêtue, à l'occasion de la conférence douanière germano-suisse de 1908⁴⁶⁷, et même de la montrer en mégère, lavant son linge avec ses collègues⁴⁶⁸ (cf. fig. 58).

Tendanciellement, la présence du personnage du *Nebelspalter* est, par contre, en baisse, oscillant entre une et sept occurrences. Son iconographie ainsi que sa fonction d'observateur politique et de propagandiste du journal sont quasi inchangées⁴⁶⁹, mises à part les variations de couleur de son costume et de ses cheveux. Le personnage est très fortement concurrencé par le motif du journal de papier. Une certaine dérision pointe dans un dessin de 1910, créé à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de

⁴⁴⁸ *Nebelspalter* 1908/37, double-page de Boscovits senior intitulée « Images de manœuvres » (*Manöverlied*).

⁴⁴⁹ *Nebelspalter* 1909/25, dessin pleine page de Boscovits senior.

⁴⁵⁰ Cf. par exemple *Nebelspalter* 1908/44, dessin de Boscovits junior intitulé « La dernière mode » (*Zur neuesten Mode*).

⁴⁵¹ (*Sie, Frau Wirtin, der Schweinbraten ist aber hart - » « Daran ist die Sau Schuld. » « Na ja, drum reklamiere ich ja bei Ihnen... »*); *Nebelspalter* 1908/48, dessin signé d'un monogramme intitulé « Au restaurant » (*Im Restaurant*).

⁴⁵² Markus Bürgli, « Greulich, Herman », *Dictionnaire historique de la Suisse*, 2007; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F3738.php>.

⁴⁵³ Cf. par exemple *Nebelspalter* 1907/27, dessin signé « ED » intitulé « Jadis et maintenant » (*Einst und jetzt*).

⁴⁵⁴ *Nebelspalter* 1908/13, couverture de Boscovits senior.

⁴⁵⁵ *Nebelspalter* 1911/11, dessin pleine page anonyme intitulé « L'institutrice mariée » (*Die verheiratete Lehrerin*).

⁴⁵⁶ *Nebelspalter* 1909/14, dessin pleine page de Paul Thessing intitulé « Peur de l'invasion anglaise » (*Englische Invasionsfurcht*).

⁴⁵⁷ *Nebelspalter* 1908/47, couverture de Boscovits junior.

⁴⁵⁸ *Nebelspalter* 1910/41, couverture de Boscovits senior.

⁴⁵⁹ *Nebelspalter* 1910/22, couverture signée « NP » intitulée « Le seul moyen » (*Der einzige Mittel*).

⁴⁶⁰ *Nebelspalter* 1907/32, couverture de Boscovits senior intitulée « Un bon lait de vache » (*Eine gute Milchkuh*).

⁴⁶¹ *Nebelspalter* 1907/28, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Les dernières esquisses pour les timbres suisses » (*Neueste Entwürfe für schweizerische Briefmarken*); *Nebelspalter* 1907/48, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le "petit" Tell dans les nouveaux timbres postes » (*Der « kleine » Tell in neuen Markenbildern*).

⁴⁶² *Nebelspalter* 1907/26, couverture de Boscovits junior.

⁴⁶³ *Nebelspalter* 1907/52, couverture de Boscovits junior.

⁴⁶⁴ *Nebelspalter* 1907/23, couverture de Boscovits senior.

⁴⁶⁵ *Nebelspalter* 1907/6, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au sujet de la nouvelle loi militaire suisse » (*Zum neuen schweizerischen Wehrgesetz*).

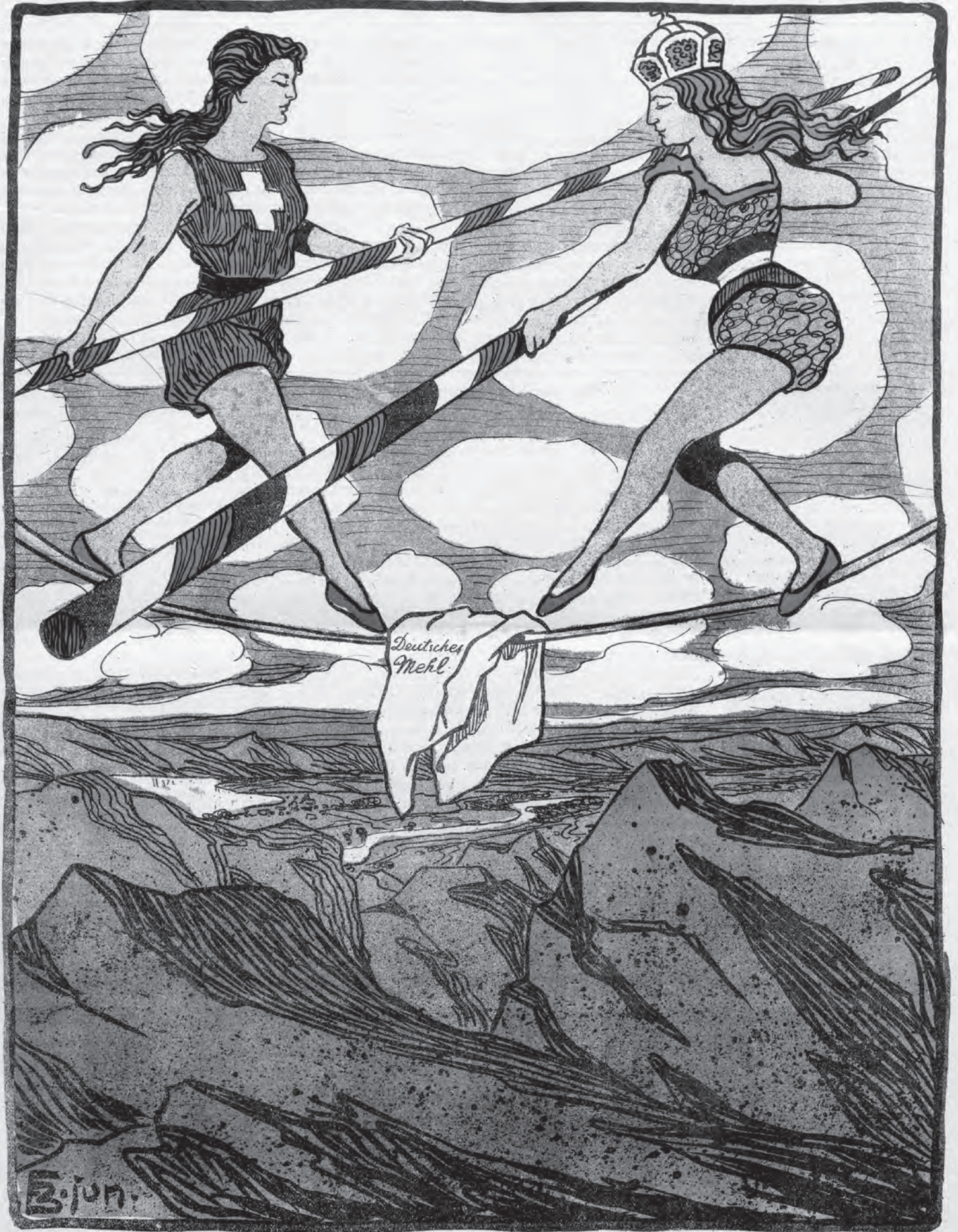
⁴⁶⁶ *Nebelspalter* 1908/1, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Bonne chance pour l'atterrissage! » (*Glück ab!*).

⁴⁶⁷ *Nebelspalter* 1908/21, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Dans le cadre de la conférence germano-suisse sur les questions douanières » (*In der deutsch-schweizer. Zollfragen-Konferenz*).

⁴⁶⁸ *Nebelspalter* 1909/3, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Linge sale » (*Schmutzige Wäsche*).

⁴⁶⁹ En 1910, sous le crayon d'un nouveau dessinateur, son apparence – visage et chevelure – est par contre différente; *Nebelspalter* 1910/43, dessin signé « NFG » intitulé « Sur le référendum » (*Zur Abstimmung*).

In der deutsch-schweizer. Zollfragen-Konferenz



wird man sich so entgegenkommend als möglich zeigen.

Fig. 58. Nebelspalter 1908/21, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Dans le cadre de la conférence germano-suisse sur les questions douanières » (*In der deutsch-schweizer. Zollfragen-Konferenz*).

Paul Heyse et intitulé « Encore un Nebelspalter » (*Auch ein Nebelspalter*)⁴⁷⁰. L'écrivain est représenté en mercenaire, l'épée à main, devant des nuages parsemés de feuillettes, le poète Gottfried Keller lui lançant une couronne de laurier. En 1912, l'unique apparition du personnage est sensationnelle. Cédant la rédaction à Rudolf Huber, Boscovits senior se représente en Nebelspalter⁴⁷¹. Un an plus tôt, Prince carnaval (*Prinz Carnaval*) est entré en scène : il sera le successeur du personnage du Nebelspalter à partir de 1922, lors de la deuxième vie du périodique à Rorschach⁴⁷².

2.5.7. La valse des couvertures

Révolution, s'il en est, l'année 1907 signe à la fois la disparition de la couverture traditionnelle et celle de la couverture *Jugendstil*. Fin donc, et de la couverture montrant le personnage du Nebelspalter, et des couvertures imagées, où texte et image se répondent selon le principe *Jugendstil*. Ce changement de couverture se fait avec beaucoup d'hésitations, puisque cinq modèles coexistent sur une courte période. Il s'inscrit également dans un processus de conquête de la couleur ; les couvertures s'accorderont d'ailleurs aux autres pages. L'affaire est sous le contrôle des Boscovits. À une exception près⁴⁷³, le père et – surtout – le fils signent toutes les couvertures de 1907. La formule qui l'emporte s'installera jusqu'en 1913. Une chose mérite alors l'attention : l'abandon du cadre au trait autour de la page, avec un maintien occasionnel limité à l'image.

Dans un premier temps, jusqu'au numéro 13, l'alternance entre couverture traditionnelle et couverture *Jugendstil* se poursuit, à raison de trois pour une. Les couvertures *Jugendstil*, d'occurrence mensuelle, sont donc au nombre de trois. Les deux premières, un portrait du Nebelspalter et une célébration du carnaval⁴⁷⁴, sont d'une veine festive. La troisième représente une singularité dans le corpus *Jugendstil*. Ses tons violet et roux sont plutôt rares, mais c'est surtout la mise en scène et l'expression lointaine de la jeune femme qui retiennent l'attention. La jeune élégante, dotée d'un parapluie et accompagnée d'un toutou, marche devant un muret surplombé d'une grille. Devant celui-ci, sont plantés deux arbres fruitiers au rendu ornemental : quasi-identiques, ils semblent plus objets que végétaux et leur feuillage schématisé se prolonge en une arche végétale, formant un cadre à l'image. Le caractère figé de la scène, le regard absent de la jeune femme, les couleurs automnales – alors que l'on est en mars – évoquent les œuvres symbolistes. Les arbres, par contre, sont repris de l'appareil ornemental de Julius Diez qui en parseme la revue *Jugend*⁴⁷⁵. Une autre référence s'impose, cependant, une œuvre d'Édouard Manet, acquise par Hugo von Tschudi pour la *Nationalgalerie* de Berlin en 1896, rapidement célèbre en milieu germanique⁴⁷⁶, le très fameux « Dans la serre » (1879), dont Boscovits senior reprend une partie des éléments, la grille et le personnage féminin, notamment. C'est

cependant la dernière fois que le dessinateur joue ainsi des styles et des références pour une couverture sur le point de quitter le domaine esthétique⁴⁷⁷ (cf. fig. 59).

Une deuxième version de la couverture ne dure que huit numéros. Du numéro 14 au numéro 21, elle constitue une sorte de compromis entre une couverture traditionnelle et une couverture imagée, sauf que l'image se présente désormais comme une caricature sans prétentions esthétiques. L'organisation visuelle, les procédés rhétoriques de subordination de l'image à la légende et de dégradation des figures sont ceux de la caricature. Alors que le bandeau, repris du format original, est en noir et blanc, l'image est en couleur. À vrai dire, la formule n'est pas tout à fait nouvelle et apparaît de temps à autre à partir de 1901, sous une forme un peu différente, puisque toute la page est alors en noir et blanc⁴⁷⁸.

La troisième et la quatrième version sont, en fait, deux étapes successives d'une même formule. Du numéro 21 au numéro 34, bandeau comme image sont en couleur, alors que le titre passe en noir et blanc à partir du numéro 35. Sur le bandeau, le personnage du Nebelspalter disparaît et les lettres du titre s'alignent à présent en majuscules bien droites. Le bandeau est raccourci sur la hauteur, laissant davantage de place à l'image, ce qui profite aux effets esthétiques. Le registre est celui de la satire, avec une exception, un hommage à Giovanni Segantini (1858-1899), l'une des icônes de l'art suisse, bien qu'officiellement apatride⁴⁷⁹.

Dans ce processus de recherche, la couverture du numéro 22 a valeur de symptôme : la dernière apparition du personnage du Nebelspalter dans le bandeau de titre se produit entre deux essais d'une formule peinant à s'installer⁴⁸⁰.

2.5.8. Passage définitif à la couleur

Il ne faudrait pas croire que le passage à la couleur aille de soi, même après une présence de deux décennies. Là encore, la revue se distingue de ses contemporaines. Le numéro 11 de l'année 1907 est le dernier en noir et blanc. Au numéro 14, Alfred Beetschen, artisan du virage textuel, présente la mue du *Nebelspalter* dans un poème en sept strophes, intitulé « Le *Nebelspalter* métamorphosé à ses fidèles » (*Der metamorphosierte Nebelspalter an seine Getreuen*). Les deux premières strophes condensent la rhétorique bien rôdée d'une équipe de collaborateurs menée par les Boscovits senior et junior (*Die Bosco's sen. und junior*), s'adressant au lectorat helvétique :

Le monde est chaque jour plus coloré.
Chacun se décore à son goût ;
Moi aussi, après 33 ans,
Je change de peau
Avec un joyeux jeu de couleurs
Ni trop, ni trop peu
Je viens à la rencontre des jeunes et des anciens
Qui, avec moi, ont vite fait de dissiper le brouillard⁴⁸¹.

⁴⁷⁷ *Nebelspalter* 1907/13, couverture de Boscovits junior.

⁴⁷⁸ Cf. *Nebelspalter* 1901/36 ; *Nebelspalter* 1903/7 ; *Nebelspalter* 1903/26.

⁴⁷⁹ *Nebelspalter* 1907/37, couverture de Boscovits junior.

⁴⁸⁰ *Nebelspalter* 1907/22, couverture de Boscovits junior.

⁴⁸¹ (*Die Welt wird bunter mit jedem Tag, / Ein jeder schmückt sich wie er mag ; Auch mich, nach 33 Jahren, / lässt in ein ander Häutlein fahren ! / Mit einem frohen Farbenspiel, / Zu wenig nicht und nicht zu viel, / Komm' zu den Jungen ich und Alten, / Die rastlos mit mir Nebel spalten.*) ; *Nebelspalter* 1907/14, texte d'Alfred Beetschen intitulé « Le *Nebelspalter* métamorphosé à ses fidèles » (*Der metamorphosierte Nebelspalter an seine Getreuen*).

⁴⁷⁰ *Nebelspalter* 1910/12, dessin de Boscovits junior intitulé « Aussi un Nebelspalter » (*Auch ein Nebelspalter*).

⁴⁷¹ *Nebelspalter* 1912/48, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au revoir » (*Zum Abschied*) ; sur cette image, cf. « 1.2. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior » ainsi que « 5.5. Se citer soi-même plus que de mesure ».

⁴⁷² *Nebelspalter* 1911/10, dessin pleine page non signé intitulé « Ça manquait ! » (*Das fehlte noch !*) ; Cf. également « 5.5. Se citer soi-même plus que de mesure ».

⁴⁷³ *Nebelspalter* 1907/34, couverture signée d'un monogramme.

⁴⁷⁴ *Nebelspalter* 1907/4, couverture de Boscovits junior ; *Nebelspalter* 1907/7, couverture de Boscovits junior.

⁴⁷⁵ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 57-63.

⁴⁷⁶ Sur l'importance du travail d'acquisitions de Hugo von Tschudi, notamment concernant Manet : Thomas W. Gaehtgens, Mathilde Arnoux et Friederike Kitschen (éd.), *Perspectives croisées. La critique d'art franco-allemande 1870-1945*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009.

Zürich, 1907

XXXIII. Jahrgang N° 13.

30. März.



Lith v. Butz & Cie

Fig. 59. Nebelspalter 1907/13, couverture en couleur de Boscovits junior.

Auch eine Ansicht.

Der metamorphosierte Nebelspalter

an
seine Getreuen.



Die Welt wird bunter mit jedem Tag,
Ein jeder schmückt sich wie er mag;
Auch mich, nach 33 Jahren,
Lasst in ein ander Häutlein fahren!

Mit einem frohen Farbenspiel,
Zu wenig nicht und nicht zu viel,
Komm' zu den Jungen ich und Alten,
Die rastlos mit mir Nebel spalten.

Wen ich auf's Korn nahm schwarz auf weiss,
Dem mach' ich jetzt in Buntdruck heiss;
In Regenbogenfarbenbildern
Will ich den grauen Alltag schildern.

An meines Klüftleins Modeschnitt
Sieht man's: 's hält mit dem Zeitgeist Schritt
Der Nebelspalter; Stift und Feder
Sie ziehn mit frischem Mut vom Leder.

Die Bosco's sen. und junior,
Mit ihnen ein vielstimm'ger Chor
Von unentwegten Mitarbeitern,
Von Witzebolden, tapfern Streitern,

Betreten jetzt beim Frühlingsnahn
In neuer Aufmachung den Plan;
Mit Tintenfassern, Farbentöpfen
Zu Leibe geht's den alten Zöpfen,

Die man noch heut' sieht hier und da
Im Garten der Helvetia.
Es sei, wer mittun mag zum Frommen
Der Leute von Seldwyl — — willkommen!

A. Beetschen.



Da gründen sie wieder eine neue Gesellschaft: Wissenschaft und Welt. — Total überflüssig, ich komme mit der Hälfte von jedem ganz famos aus — Halbwissen und Halbwelt. . .

Fig. 60. Nebelspalter 1907/14, texte d'Alfred Beetschen intitulé « Le Nebelspalter métamorphosé à ses fidèles » (Der metamorphosierte Nebelspalter an seine Getreuen) et dessin en couleur de Boscovits junior intitulé « Une autre manière de voir les choses » (Auch eine Ansicht).

Le texte de Beetschen est bordé en haut et en bas par des ornements typographiques stylisés, des lotus très proches des ornements des revues munichoises. Marrons, ils sont assortis au fond de l'illustration placée en vis-à-vis, une figure de souteneur de Boscovits junior, particulièrement réussie⁴⁸² (cf. fig. 60).

En fait, le changement est surtout quantitatif, puisque l'on passe d'un numéro sur quatre en couleur à une permanence de celle-ci. L'année 1907 compte ainsi 39 couvertures et 122 pages isolées en couleur alors que 1906 totalisait 11 couvertures, 10 doubles-pages et 16 pages isolées en couleur. L'impression de couleur est accrue par la présence, à partir du numéro 15, de demi-pages et quarts de page en couleur. Pour le reste, les combinaisons des années précédentes sont reprises, soit une couleur unique et dégradée (marron-bronze), soit, le plus souvent, une bichromie qui fait un retour en force sous de multiples combinaisons (vert et jaune ; marron et vert ; rouge et vert ; vert et orange). Quelques rares compositions comportent trois couleurs (jaune, rouge et bleu). Au cours de cette année 1907, sont menées quelques expérimentations, un noir et blanc dégradé incluant du rouge ainsi qu'une nouvelle combinaison de mauve et de rouge.

1908 voit l'abandon des compositions à trois, quatre ou cinq couleurs, devenues rares. À quelques exceptions près, en particulier dans la publicité, où sont régulièrement testés une typographie ou des contours en couleur, généralement bleus, seules deux formules sont retenues : une bichromie, où les couleurs (marron et gris ; orange et gris ; orange et vert ; rose et vert ; rouge et vert ; jaune et vert ; bleu et vert ; violet et vert ; jaune et vert ; jaune et orange ; jaune et marron ; marron et bleu ; rouge et marron ; orange et marron ; rose et bleu ; orange et bleu ; bleu et rouge) se rejoignent et se fondent en milieu de page, ou un noir et blanc intégrant une autre couleur (rose, gris, brun, orange, vert ou bleu), le noir étant parfois en aplats. En 1909, deux couleurs sont quelquefois intégrées au noir et blanc, en particulier chez Emil Huber⁴⁸³ (cf. fig. 52). En 1911, la formule bichrome n'est plus seulement déclinée en fondus mais également avec des couleurs en aplats⁴⁸⁴ (cf. fig. 61 cahier couleur). L'année 1913 ne voit pas de véritables novations, si ce n'est une bichromie de couleurs en aplats (bleu et rouge) parfois très soutenues, et une hausse du noir et blanc avec deux ou trois couleurs. La manière dont est présente la couleur laisse penser que les dessins sont livrés en noir et blanc et coloriés ensuite. En 1909, le rouge confirme son investissement comme couleur de la révolution et de la violence.

2.6. 1913-1921 : l'image en perte et la Première Guerre mondiale

L'année 1913 entame le dernier cycle de vie du *Nebelspalter* zurichois. L'arrivée à la tête de la rédaction de Rudolf Huber et Fritz Ebersold, fin 1912 débouche, début 1913, sur une nouvelle refonte du périodique. Titre, maquette, tendance, positionnement

et langage visuel sont modifiés. Les deux changements éditoriaux qui suivent, le départ de Ebersold début 1913, laissant Huber seul aux commandes, puis la prise en main par Jean Frey en 1919, ne modifient plus guère les choses, si ce n'est dans le sens d'un appauvrissement et d'un durcissement. L'augmentation à deux reprises du prix sans explications, insolite dans l'histoire de la revue, avec un unique précédent en 1907, illustre, à elle seule, la fuite en avant de la rédaction, dont les efforts pour retenir le public restent vains. Bien que Jean Frey ne prenne les commandes qu'en 1919, son influence se ressent plus tôt, dans une ligne politique durcie et un marketing indigent. L'image, qui, en dehors des années de guerre, s'efface peu à peu, correspond à la présence déclinante de la revue.

2.6.1. Identité, maquette et technique – Recul

Courant 1913, la maquette est l'objet de remaniements importants, liés aux mouvements rédactionnels. Le plus voyant d'entre eux consiste en la refonte de la couverture au numéro 3. On délaisse la formule introduite en 1907, où le titre ainsi que les données commerciales et rédactionnelles s'inscrivaient en caractères serrés et strictement ordonnés sur trois colonnes, placées au-dessus d'une caricature. Le titre s'étale à présent en caractères gothiques ; une série d'informations commerciales sont supprimées, dont les adresses de la rédaction et des annonceurs ; progressivement, des textes versifiés prennent place ; enfin et surtout, le sous-titre est modifié, perdant la mention « illustré » (*illustriert*). Le *Nebelspalter* n'est plus un « hebdomadaire illustré humoristique et satirique » (*Illustriertes humoristisch-satirisches Wochenblatt*) mais une « revue humoristique et satirique » (*humoristisch-satyrische Wochenschrift*)⁴⁸⁵ (cf. fig. 62).

Ces changements vont tous dans le sens d'une requalification en faveur du texte et d'un retour aux origines, dont le gothique est le marqueur visuel.

Cette année 1913, un début de désorganisation de la maquette intervient avec un empiètement de la publicité sur le texte à partir de la troisième page. À de très rares exceptions, un numéro compte huit pages. Des thèmes humoristiques apparaissent en couverture, tandis que la dernière page n'est plus forcément consacrée à une caricature politique mais régulièrement à un dessin de mœurs. Celui-ci est, soit un dessin pleine page, soit un assemblage de plusieurs dessins. En pages intérieures, par contre, les caricatures politiques se substituent aux dessins de mœurs. Les dessins de petite taille se multiplient et la page à quatre dessins devient la norme.

Les noms des dessinateurs continuent d'être indiqués sur des images accompagnées de textes brefs, à la typographie serrée. Les légendes indiquent que dessins et textes sont, sauf exception, composés séparément. Dans le cas d'une composition à deux voix, où le dessinateur ne s'ajuste pas au rédacteur ou vice-versa, les noms du dessinateur et du rédacteur sont mentionnés, telle la couverture du numéro 40, où T.S. Salis est cité comme créateur de l'image et Martin Salander comme celui du texte⁴⁸⁶. À partir du numéro 10, les icônes réapparaissent, et ceci définitivement, nouvel indicateur passéiste. La question du cadre n'est pas tout

⁴⁸² *Nebelspalter* 1907/14, dessin de Boscovits junior intitulé « Une autre manière de voir les choses » (*Auch eine Ansicht*).

⁴⁸³ *Nebelspalter* 1909/28, dessin pleine page de Emil Huber intitulé « Sic transit gloria mundi ».

⁴⁸⁴ *Nebelspalter* 1911/45, dessin pleine page signé « Stock » intitulé « Le record de hauteur » (*Der Höhenrekord*).

⁴⁸⁵ *Nebelspalter* 1913/3, couverture de Wilfried Schweizer intitulée « Aviation militaire » (*Mit'araviatik*).

⁴⁸⁶ *Nebelspalter* 1913/40, couverture intitulée « Fumée d'altitude » (*Höhenrauch*), dessin de T.S. Salis et texte de Martin Salander.

Nebelspalter

Nr. 3. 39. Jahrgang.

18. Januar 1913

Inserate: Die fünfspaltige
Anzeigenzeile . . . 30 Cts.
Zustand 50 ..
Telephon: 7243

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement: 3 Monate Sr. 3.50
6 " " 6.-
12 " " 11.-
Einzelnummer 30 Cts.

Redaktion: R. W. Huber, Fritz Eberfeld, Zürich.

Druck und Verlag von Jean Srey in Zürich.

Militäraviatik

(Zeichnung von Wilfried Schweizer)



— So, Better Jokeb, jetz chauf i Eu kein Gaul meh ab, mer riited jetz nüme, jetz flüge mer.
 — Minetroege! Denn flüged Ihr aber au besser als bim Riite.

Fig. 62. Nebelspalter 1913/3, couverture en couleur de Wilfried Schweizer intitulée « Aviation militaire » (Mitäraviatik).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

à fait réglée : au numéro 28, Wilfried Schweizer fait marcher son personnage sur le cadre d'une satire de la fête du tir, l'un des fondements identitaires de la Suisse⁴⁸⁷ (cf. fig. 63 cahier couleur). La typographie ne présente, quant à elle, que des changements mineurs : comme ailleurs, on revient à des formules anciennes. Vers la fin de l'année 1913, à partir du numéro 45, le bandeau connaît une deuxième évolution, qui sera pérenne : les noms des rédacteurs, éditeur et imprimeur disparaissent et sont reportés au bas de l'avant-dernière page. À partir du numéro suivant, l'indication « Zurich » (*Zürich*), suivie de la date, apparaît au centre du bandeau.

Durant les huit années restantes de la période zurichoise, de 1914 à 1921, la maquette perd en qualité visuelle et objectale. L'objet revue se dégrade dans une dynamique qui n'est pas générée par la guerre mais aggravée par celle-ci. Quelques éléments, la couverture et son bandeau, le format et la périodicité, ne sont pas affectés, sauf au cours de l'année 1914 où la parution est interrompue par la guerre. Cette année-là, seuls 47 numéros paraissent. À partir de 1914, le nombre de pages augmente, variant de huit à douze, selon que des suppléments sont insérés ou non. Ceux-ci deviennent plus fréquents. L'épaississement des numéros est toujours au profit du texte, la part des dessins restant limitée à quatre pages. De 1915 à 1917, un numéro compte parfois seize pages, grassement nourries d'encarts et de publicités. Le nombre de pages décroît cependant au cours du second semestre de 1918, passant de douze à dix pages. Cet amincissement, dû à une réduction du volume publicitaire, se confirme les années suivantes. À partir de 1919, un numéro compte huit pages.

La qualité du papier baisse à partir de 1915, en relation avec la crise du papier. La désorganisation de la maquette intervient à la fin 1915, à partir du numéro 43, avec des images à la répartition soudain anarchique et l'ajout de publicités en fin de numéro. En 1917, les images ne sont parfois plus côte à côte. En 1918, à partir du numéro 24, les icônes des rubriques, réintroduites en 1913, présentent différents formats. À partir de 1919, la maquette se dérègle tout à fait, les pages sont totalement remplies, donnant l'impression d'une absence de mise en page. Des petites caricatures parsèment la feuille et les légendes informent du contexte du dessin. Cette impression chaotique est renforcée par l'usage de différentes typographies sur une même page. Le numéro 20 de l'année 1919 porte sous le titre la mention « Fondé par Jean Nötzli et Fritz Boscovits » (*Gegründet von Jean Nötzli und Fritz Boscovits*), produisant un effet bizarre, puisque le prénom Fritz est plutôt associé au fils, encore actif à cette époque, qu'au père, mort l'année précédente. La mention du nom du dessinateur devient irrégulière. Elle disparaît totalement en 1921. À ce moment-là, la maquette, en plus d'être désorganisée, donne, en raison de couleurs pâles et d'un manque de contraste, une impression de fadeur. Durant toute cette période, les doubles-pages n'auront été qu'au nombre de quatre, une en 1914, deux en 1915 et une en 1920. Un fait retient l'attention : la survivance du cadre au trait, apparaissant subrepticement sous la forme d'une ligne à peine appuyée.

2.6.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – Sursauts et fuite en avant

Fin 1913, les noms des partenaires commerciaux disparaissent et le prix au numéro est mis en exergue dans le coin droit de la couverture⁴⁸⁸. Les prix vont augmenter à deux reprises, en 1917 et en 1919, sans explications de la part de la rédaction. En 1917, le prix de l'abonnement trimestriel, au centre de l'argumentaire commercial du *Nebelspalter*, est maintenu à 3,50 Fr. mais l'abonnement semestriel passe de 6 Fr. à 6,50 Fr., et l'abonnement annuel de 11 Fr. à 12,50 Fr. En 1919, tous les prix sont concernés : le prix de l'abonnement trimestriel, stable depuis 1907, passe, au numéro 20, de 3,50 Fr. à 4 Fr., tandis que les abonnements trimestriel et semestriel passent respectivement de 6,50 Fr. à 8 Fr. et de 12,50 Fr. à 15 Fr. Le prix au numéro passe de 30 à 40 cts. dans le numéro suivant.

La politique des encarts rédactionnels reprend avec la photographie d'un personnage clownesque, exhortant les annonceurs à insérer : « Insérez dans le *Nebelspalter* » (*Inserieren Sie im Nebelspalter*)⁴⁸⁹ (cf. fig. 64).



Fig. 64. *Nebelspalter* 1913/8, encart photographique.

⁴⁸⁷ *Nebelspalter* 1913/28, couverture intitulée « Concours de tir » (*Schützenfeste*), dessin de Wilfried Schweizer et texte de Martin Salander.

⁴⁸⁸ *Nebelspalter* 1913/45.

⁴⁸⁹ *Nebelspalter* 1913/8, encart photographique.

Gustav, der Protektionsleutnant

(Zeichnung von Jakob Selig, Text von Paul Altheer)



War auch schon in jungen Tagen
Gustav absolut kein Licht,
blieb sich's gleich; denn sozusagen
merkte dies der Lehrer nicht.

Immerhin, für das Gymnasi-
um hat's dennoch nicht gereicht,
und „Mineroa“ hat dann quasi
unsern Gustav schnellgebleicht.

Dann erglomm für's Militär sein
fehlerhaftes Herz im Zu.
Eigentlich, so hieß es, wär' sein
Korpus zu minim dazu.

Doch mit Rücksicht auf den Alten,
der als Oberst Großes tut,
ließ man hier die Milde walten
Unser Gustav wird Rekrut.

In der Schule der Rekruten
hat der biedre Gustav dann
(wenn auch nicht gerade im Guten)
sich enorm hervorgetan.

Doch mit Gustavs hohem Vater
stand man „Oben“ Du auf Du,
und man kniff zu dem Theater
herzhafte beide Augen zu.

Später dann, mit einem Male,
(Simpel ist des Lebens Lauf)
avanciert zum Korporale,
tauchte Gustav wieder auf.

Stand es nun auch ziemlich schielend
um Begabung und Verstand;
sein Herr Vater half ihm spielend
weiter, bis zum Leutnant.

Eines ganzen Batallions
Dummheit hat sich ungeniert
um die Mannheit dieses Söhnchens
mit den Jahren konzentriert.

Wo die Blödigkeit in Latein
unter's Publikum sich mischt,
Kann man nicht daneben raten,
wenn der Gustav nahe ist.

Doch, was tut das hier zur Sache?
wir erfahren's: Ungeflits
der Moral in diesem Sache
schadet dies so ziemlich nichts.

Denn was einer ganz persönlich
leisten könnte oder kann,
ist egal; es kommt gewöhnlich
auf den Vater Oberst an.

Fig. 65. *Nebelspalter* 1913/26, composition pleine page de Jakob Selig (image en couleur) et Paul Altheer (texte) intitulée « Gustave, le lieutenant protecteur » (*Gustav, der Protektionsleutnant*).

Un abonnement dominical est proposé en 1913⁴⁹⁰; divers cadeaux sont promis aux abonnés, très souvent un porte-revue⁴⁹¹. En 1914, un encart versifié est pour la première fois en zurichois (*Züridütsch*). Cet usage du dialecte en dit long sur le périmètre de la revue à cette époque, plus ou moins réduit au canton de Zurich. Les encarts des années de guerre portent la trace du conflit : deux d'entre eux thématisent la confiscation du journal en 1915⁴⁹², naturellement avantageuse en terme d'image pour une revue satirique, tandis qu'en 1916, l'argumentaire chargé d'appâter les abonnés repose sur une supposée recommandation du *Nebelspalter* par des belligérants « dont les opérations sont empêchées par un épais brouillard » (*deren Operationen durch dichten Nebel behindert werden*)⁴⁹³. En 1918, trois encarts concernent l'emprunt de guerre national, dont l'un signé « Boscovits »⁴⁹⁴. De nombreux encarts sont le reflet d'initiatives sans lendemain, telle l'organisation d'une soirée littéraire avec les auteurs du *Nebelspalter*⁴⁹⁵; des appels d'offres farfelus ou une apologie de l'humour, au début de l'année 1918⁴⁹⁶. À partir de 1915, un bandeau très sobre indique un prix au numéro de 30 cts., les modalités de distribution du journal « disponible dans les librairies, les kiosques et auprès des crieurs de journaux » (*in Buchhandlungen, Kiosks und bei den Strassenverkäufern erhältlich*) ainsi qu'un surcoût de 20 cts. pour un acheminement postal. En 1920 et 1921, ce bandeau constitue le seul encart commercial.

Les produits dérivés signent leur grand retour. C'est un véritable festival de « produits Frey », avec, en 1913, une carte de la suisse⁴⁹⁷; en 1915, un livre sur le Général Wille⁴⁹⁸ ou encore des portraits des généraux Dufour, Wille et Herzog⁴⁹⁹; en 1916, une publication en russe⁵⁰⁰; en 1917, un tableau mural des horaires des trains et des bateaux⁵⁰¹ ainsi qu'un calendrier Joggeli vanté comme « le plus grand calendrier de la Suisse » (*Der größte Kalender der Schweiz*)⁵⁰²; en 1918, on retrouve la plupart de ces produits. Certains encarts sont estampillés *Nebelspalter*. Ils proposent des gains, comme le récit de guerre d'un légionnaire, en 1917⁵⁰³ ou des produits à la vente, tel un atlas de guerre au prix de 10 Fr.⁵⁰⁴

Le *Nebelspalter* et Jean Frey sont associés, avant même que l'imprimeur ne prenne officiellement la tête de la revue au début 1919. En 1917, le portrait du Président Decoppet par Boscovits senior est ainsi vendu par « les éditions du *Nebelspalter* (Jean Frey) à Zurich » (*Verlag des « Nebelspalter » [Jean Frey] in Zürich*)⁵⁰⁵. Tous ces encarts disparaissent presque complètement à la fin 1919. Quant aux numéros spéciaux, ils sont quasi absents de cette dernière période, hormis un numéro de carnaval en 1913 et un numéro dédié aux heures de fermeture des établissements (un thème récurrent) en 1916⁵⁰⁶.

⁴⁹⁰ *Nebelspalter* 1913/31, encart.

⁴⁹¹ *Nebelspalter* 1913/14, encart.

⁴⁹² *Nebelspalter* 1915/24, encart intitulé « Audience auprès du censeur » (*Audienz beim Zensor*); *Nebelspalter* 1915/25, encart intitulé « Appel d'offres » (*Preisauusschreiben*).

⁴⁹³ *Nebelspalter* 1916/1, encart.

⁴⁹⁴ *Nebelspalter* 1918/23, encart; *Nebelspalter* 1918/24, encart; *Nebelspalter* 1918/25, encart.

⁴⁹⁵ *Nebelspalter* 1915/33, encart; *Nebelspalter* 1915/45, encart.

⁴⁹⁶ *Nebelspalter* 1918/13, encart intitulé « Humour » (*Humor*).

⁴⁹⁷ *Nebelspalter* 1913/31, encart.

⁴⁹⁸ *Nebelspalter* 1915/9, encart.

⁴⁹⁹ *Nebelspalter* 1915/26, encart.

⁵⁰⁰ *Nebelspalter* 1916/11, encart.

⁵⁰¹ *Nebelspalter* 1917/9, encart.

⁵⁰² *Nebelspalter* 1917/44, encart.

⁵⁰³ *Nebelspalter* 1917/1, encart.

⁵⁰⁴ *Nebelspalter* 1915/26, encart.

⁵⁰⁵ *Nebelspalter* 1917/7, encart.

⁵⁰⁶ *Nebelspalter* 1913/6 et *Nebelspalter* 1916/47.

Davantage encore que les encarts, la publicité témoigne d'un déclin. En 1913, les assurances vieillesse et les caisses d'épargne remplacent les produits intimes à destination des femmes et des couples. Manifestement, le public vieillit. Courant 1914, le volume de la publicité augmente. Il s'agit d'une illusion d'optique : l'omniprésence des encarts vantant les services et produits de Jean Frey ne peut tromper sur une baisse globale des insertions, patente à partir de 1918, et qui entraîne une réduction du nombre de pages.

La perte d'audience est au reste confirmée par la mention d'un tirage à 4100 exemplaires en 1913 dans un encart sur la lecture dominicale⁵⁰⁷. Le chiffre est naturellement à prendre avec précaution. Il est cependant plutôt en accord avec les indications commerciales de 1909 d'une reliure tirée à 3500 exemplaires et est à rapprocher des indications fournies par Ernst Löpfe-Benz, de 380 abonnés lors de la reprise de la revue en 1920⁵⁰⁸.

2.6.3. Tendance et thèmes – Repli et ambiguïté

La tendance, tout en restant dans le cadre libéral-patriote, dénote à présent une certaine ambiguïté. D'une part, le contenu plus politique, l'usage du dialecte, l'investissement des questions intérieures et la part qui leur est réservée, montrent un fort engagement sur le terrain national, voire un repli – il faut le souligner, amorcé dès avant la guerre –; de l'autre, l'entreprise d'« helvétisation » des années précédentes est arrêtée et le système référentiel « helvétique » largement délaissé, voire moqué. Le sommet alpin de la *Jungfrau* sert à présent à critiquer la mode et surtout ses adeptes⁵⁰⁹. En 1913, l'aviation militaire est raillée à plusieurs reprises et le soldat devient une figure savoureuse, une sorte de déclinaison re-contextualisée du bon gars, un peu idiot, traînant dans la rue⁵¹⁰ (cf. fig. 65).

Les fêtes populaires et les concours de tirs sont passibles du même traitement. Le déclenchement de la Première Guerre mondiale modifie cet état de choses en clarifiant le positionnement politique de la revue, qui se range à la cause nationale, mais observe longtemps un traitement idéologique ambigu à l'égard des belligérants. Après la guerre, l'antisémitisme, jusque-là discret, fait un retour spectaculaire, en relation notamment avec la figure du profiteuse et la thématique du sionisme⁵¹¹.

Les thèmes politiques et les questions sociétales continuent de dominer. La bureaucratie, le scrutin proportionnel, la fiscalité, le projet d'une révision de la loi sur la Banque nationale, le règlement des postes, l'émigration, l'armée ainsi que les péripéties autour du Gothard sont au cœur des débats intérieurs. Sur le front sociétal, la dénonciation de la misère et du chômage, avec leur lot de pauvre hères, produit quelques dessins saisissants, tel « Chômage », à la fin 1913⁵¹² (cf. fig. 66).

⁵⁰⁷ *Nebelspalter* 1913/31, encart commercial.

⁵⁰⁸ Knobel, Bruno, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1974, p. 5, 8.

⁵⁰⁹ *Nebelspalter* 1913/20, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La Jungfrau à la mode » (*Die Jungfrau à la mode*).

⁵¹⁰ *Nebelspalter* 1913/26, composition pleine page de Jakob Selig (image) et Paul Altheer (texte) intitulée « Gustave, le lieutenant protecteur » (*Gustav, der Protektionsleutnant*).

⁵¹¹ Cf. « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

⁵¹² *Nebelspalter* 1913/44, dessin de Karl Czerpien intitulé « Chômage » (*Arbeitslosigkeit*).



Fig. 66. *Nebelspalter* 1913/44, dessin en couleur de Karl Czerpien intitulé « Chômage » (*Arbeitslosigkeit*).

Une nouvelle flambée anticléricale, le mouvement pour le relèvement moral (*Sittlichkeitsbewegung*) et l'émancipation des femmes, toujours aussi mal vue, sont d'autres thèmes prégnants. Des hommes manifestent en masse à Zurich contre le vote des femmes sur une couverture du début 1913. Prince carnaval, successeur annoncé du personnage du *Nebelspalter*⁵¹³, les tance avec des propos assez ambigus :

Nebelspalter; Ne nous énervons pas, mes très chers Messieurs! Ce n'est qu'une question de forme. Nos lois permettent déjà les associations de femmes⁵¹⁴.

Les affaires zurichoises, électorales, culturelles, sociétales et urbanistiques, sont âprement discutées⁵¹⁵. L'automobile engendre de nouveaux problèmes⁵¹⁶, tout comme les deux-roues fonçant dans la Bahnhofstrasse, l'artère principale et très chic de Zurich⁵¹⁷. Parmi les affaires culturelles et les débats artistiques, le projet de décorations murales de l'Université, qui devait échoir au très contesté Ferdinand Hodler – ce qui ne sera finalement pas le cas –, est fermement discuté deux années durant, à partir de 1914⁵¹⁸.

Le socialisme est le thème politique vedette. Tout est bon pour en dénoncer les méfaits. L'appel à la grève générale du 1^{er} mai 1913 est tourné en ridicule dans une composition où le rouge, couleur de ceux que l'on appelle les rouges (*die Roten*), domine⁵¹⁹.

La modernité se montre au travers des sports et de la danse, football, hockey sur glace et tango. Lorsque le football apparaît pour la première fois, c'est cependant pour servir de trame rhétorique aux élections zurichoises, réputées « sportives »⁵²⁰. De même, quand le tango, la dernière coqueluche en matière de danse, attire les foudres du clergé, cela permet une charge anticléricale⁵²¹. Les débats sur l'art sont quasi-inexistants, hormis des propos acerbes sur l'art contemporain, comme à l'endroit de Picasso⁵²². L'attention se porte surtout sur l'exposition nationale à Berne en 1914, initialement prévue en 1913, qui est couverte par de très nombreuses caricatures. Certaines sont prétexte à des prises de position connexes, hostiles, par exemple, au circuit officiel de l'art⁵²³.

⁵¹³ Ferdinand Hodler – *Unendlichkeit und Tod: Monumentale Frauenfiguren in den Zürcher Wandbildern*, Berlin, Reimer, 2008, p. 33-40; Michèle Jägi, *Zürcher Universitätsgebäude*, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Berne, 2005; voir aussi le chapitre 4.

⁵¹⁹ *Nebelspalter* 1913/17, composition de Wilfried Schweizer (dessin) et Martin Salander (texte) intitulée « Le programme de la fête du 1^{er} mai. Grève générale de 1913 » (*Maifeier-Programm. Generalstreik 1913*).

⁵²⁰ *Nebelspalter* 1914/13, couverture de Boscovits senior intitulée « Sur les élections au conseil municipal zurichois » (*Zur Zürcher Stadtratswahl*).

⁵²¹ *Nebelspalter* 1914/7, dessin de Karl Czerpien intitulé « Le danger du tango » (*Tango!*).

⁵²² *Nebelspalter* 1913/14, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Art maison » (*Heimkunst*).

⁵²³ *Nebelspalter* 1914/29, dessin de Karl Czerpien intitulé « La médaille de l'exposition » (*Die Ausstellungsmedaille*); sur l'exposition nationale de Berne en 1914, en premier lieu: Georg Kreis, « Expositions nationales », *Dictionnaire historique de la Suisse* (05/02/2008); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13796.php?topdf=1>.

⁵¹³ Cf. « 5.5. Se citer soi-même plus que de mesure ».

⁵¹⁴ (« *Nebelspalter*: Nur keine Aufregung, werteste Herren! Es handelt sich nur um eine Formsache. Unsere Gesetze machen ja ohnehin schon die Frauenvereine. »); *Nebelspalter* 1913/12, couverture de Karl Czerpien intitulée « Le droit de vote des femmes » (*Das Frauenstimmrecht*).

⁵¹⁵ Cf. « 3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du *Nebelspalter* avec Helvetia » ainsi que « 3.2.2. L'alliance sacrée ou la Suisse du *Nebelspalter* ».

⁵¹⁶ *Nebelspalter* 1914/11, couverture de Boscovits junior intitulée « La 1485^{ème} amende automobile de l'année 1913 » (*Die 1485 Automobil-Bussen des Jahres 1913*).

⁵¹⁷ *Nebelspalter* 1914/27, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Du Zurich le plus sombre » (*Aus dem dunkelsten Zürich*).

⁵¹⁸ La première de ces compositions se trouve dans le premier numéro de 1914; *Nebelspalter* 1914/1, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Bijou de l'Université » (*Universitätsschmuck*); cf. également Gabriela Christen,

À l'international, l'Allemagne est surreprésentée par rapport aux autres pays, notamment avec l'incident de Saverne. Paul Thesing rend compte des conséquences désastreuses du traitement injurieux de la minorité alsacienne par le sous-lieutenant et baron Günter von Forster. Le terme insultant de « Wackes » est repris par la presse, générant l'un des dessins les plus efficaces – quoique grossier – du *Nebelspalter* : Forster est forcé de sentir ce qu'il a répandu à terre⁵²⁴. L'Allemagne est suivie par la France et la Russie, dont le tsar est (encore et toujours) dessiné en massacreur fou par Karl Czerpien⁵²⁵ (cf. fig. 67).

Les guerres balkaniques et leurs effets délétères sur le climat international sont suivis de près. Dans ce contexte, l'Europe et les négociations en faveur de la paix prennent de l'importance⁵²⁶. La présence de l'Angleterre est ténue et très liée aux suffragettes. Les autres pays et entités politiques représentés avant le début du conflit sont la Belgique, le Mexique, la Chine, les États-Unis et l'Italie. Parmi les pays des Balkans, l'Albanie, la Grèce et la Turquie sont les entités politiques les plus exposées.

La guerre rebat les cartes. Une part considérable des compositions concernent directement – plus de la moitié – ou indirectement le conflit⁵²⁷. En 1914, seule une caricature porte sur les affaires zurichoises, qui se voient reléguées au second plan. Les questions strictement intérieures se limitent dans un premier temps au budget, aux tarifs postaux et aux chemins de fer. Le scrutin proportionnel, le danger socialiste, la révision de la loi sur la Banque centrale, la bureaucratie, l'éducation, l'émancipation et les affaires zurichoises forment les thématiques réapparaissant progressivement aux côtés des sujets liés à la guerre, la critique des belligérants, l'approvisionnement, la neutralité, le fossé culturel et l'indépendance de la presse. Le thème de la censure est réactivé. La présence étrangère, à l'exception très notable de la Révolution russe de 1917, objet de compositions à charge⁵²⁸, est entièrement vue à l'aune de la guerre, y compris le sort de l'Irlande ou du Mexique qui servent à défendre le choix de la neutralité (non-interventionniste et pacifique) de la Suisse.

Après la guerre, le règlement du conflit et ses suites sont concurrencés par un antibolchevisme virulent. « Le bolchevisme menace chacun d'entre nous » (*Der Bolchevismus bedroht jeden!*) de Alfred Hirschler, montrant un « rouge » visant le lecteur de son revolver, est, en ces temps pourtant bien fades, l'une des images les plus fortes du corpus⁵²⁹ (cf. fig. 68 cahier couleur). L'Allemagne, très présente, bénéficie d'une compassion dont la contrepartie est la critique acide des Français, des Anglais et des Américains. L'Europe décharnée côtoie les horreurs de la Révolution russe. Le Japon inquiète. Les questions culturelles et artistiques sont quasiment absentes, et l'hommage nécrologique à Hodler constitue une exception⁵³⁰. Le regard porté sur le monde est plus amer que jamais⁵³¹.

⁵²⁴ *Nebelspalter* 1913/49, dessin de Paul Thesing intitulé « Le lieutenant "Wackes" » (*Der « Wackes » - Leutnant*); sur l'incident de Saverne, en premier lieu : David Schoenbaum, *Zabern 1913: Consensus Politics in Imperial Germany*, Londres, George Allen & Unwin, 1982.

⁵²⁵ *Nebelspalter* 1914/10, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « La garantie de la paix » (*Die Garantie des Friedens*).

⁵²⁶ Cf. « 3.1. Une iconographie du monde ».

⁵²⁷ Cf. « 3.3. La Première Guerre mondiale : la "drôle" de guerre d'un périodique ».

⁵²⁸ *Nebelspalter* 1917/28, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « La révolution russe » (*Die russische Revolution*).

⁵²⁹ *Nebelspalter* 1920/34, dessin pleine page de Alfred Hirschler intitulé « Le bolchevisme menace chacun d'entre nous » (*Der Bolchevismus bedroht jeden!*).

⁵³⁰ *Nebelspalter* 1918/22, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À la porte du paradis » (*An der Himmelspforte*).

⁵³¹ Cf. « 3.3.4. L'après-guerre : ressassements en images ».

2.6.4. Une rhétorique clivée

Le ton change, il devient plus noir, plus mordant. Jusqu'à la guerre, les fêtes de tir et plus encore l'armée sont l'objet de moqueries répétées. L'usage du dialecte est massif. Les références humanistes, certes plus rares mais souvent indirectes, tel le titre « Parsifal et l'industrie du tourisme » (*Parsifal und Fremdenindustrie*)⁵³², supposent un lectorat particulièrement cultivé. Le procédé de l'étranger comme miroir, maintenant les Balkans, est plus que jamais en vogue. Il se prolonge par la figure de l'étranger. Dans une couverture de 1913, un étranger (*Fremder*) interpelle le propriétaire du restaurant de la gare au sujet d'une note excessive⁵³³. Certains titres saisonniers demeurent, tels « *Sechseläuten* », mais la plupart sont circonstanciés. Quelques mots qualifient un état ou une situation, « Sales temps » (*Schlechte Zeiten*) ou « Monument universel à la démocratie » (*Bureaukratie-Weltdenkmal*).

La guerre réoriente la rhétorique. La censure impose des procédés très indirects, que le sujet soit national ou international. L'étranger en miroir est plus que jamais un recours, et les tournures ambiguës se multiplient, notamment un décalage net entre le titre et la légende, devant attirer l'attention du lecteur et participer à son édification. À mesure que la guerre se prolonge, le discours devient plus direct. La rhétorique de la culture et de la civilisation s'impose. Le discours sur les affaires intérieures, éloignées de la guerre, ne change, par contre, guère. L'usage du fonds religieux est très révélateur de cette rhétorique clivée : pathétique pour les compositions liées à la guerre, il reste pour les autres thématiques satirique. L'après-guerre voit se maintenir ce double fonctionnement, preuve s'il en est d'une difficulté à terminer la guerre⁵³⁴.

Un mouvement de balancier s'observe entre des années où sont privilégiés les caricatures politiques, les caricatures de mœurs ou les dessins humoristiques, indice d'une reconquête difficile du lectorat. En 1913, l'humour est choisi pour la couverture, alors que la dernière page est réservée à une caricature politique ou de mœurs. Si le réinvestissement politique de 1914 peut être mis sur le compte de la guerre, ce n'est pas le cas du retour à l'humour en 1916⁵³⁵. En 1917, une partie des pages intérieures livrant un propos critique, voire agressif, disparaît et il est assez fréquent que la dernière page soit de nouveau une caricature de mœurs. L'année suivante, en 1918, les compositions légères, voire grivoises sont mises à l'honneur.

À partir de 1919, les propos sont dominés par l'agressivité et le ressentiment vis-à-vis de l'Entente⁵³⁶. Ils sont aussi plus politiques et sociétaux. Les légendes des dessins tombent souvent à plat. Il arrive, du reste, qu'elles soient mal placées. En 1919, à cinq numéros de distance (12 et 19), deux dessins comportent la même légende, le second à bon escient, au contraire du premier⁵³⁷. Ce type d'erreurs confirme la pratique de légendes faites à l'avance, sur lesquelles viennent se greffer les dessins. Enfin, alors que les références très soutenues et complexes de l'année 1913

⁵³² *Nebelspalter* 1913/19, couverture de Boscovits junior intitulée « Parsifal et l'industrie du tourisme » (*Parsifal und Fremdenindustrie*).

⁵³³ *Nebelspalter* 1913/10, couverture de Wilfried Schweizer intitulée « Le point sensible » (*Aus den « Zahn » gefühlt*).

⁵³⁴ Cf. plus généralement « 3.3. La Première Guerre mondiale : la "drôle" de guerre d'un périodique ».

⁵³⁵ Cf. « 3.3.2. Rire en guerre ».

⁵³⁶ Cf. « 3.3.4. L'après-guerre : ressassements en images ».

⁵³⁷ *Nebelspalter* 1919/12, dessin de Alfred Hirschler intitulé « Armistice » (*Waffenstillstand*); *Nebelspalter* 1919/17, dessin de Alfred Hirschler intitulé « Négociations de paix » (*Friedenverhandlungen*).

Die Garantie des Friedens

(Zeichnung von Karl Czerpien)



Fig. 67. *Nebelspalter* 1914/10, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien intitulé « La garantie de la paix » (*Die Garantie des Friedens*).

s'adressaient à un lectorat parfaitement cultivé et au fait des choses, celles de 1921 sont directes et sans fioritures.

2.6.5. Le chant du cygne de l'image

De 1913 à 1918, le nom du dessinateur est indiqué sur le dessin. Un monogramme le redouble parfois dans l'image. La mention devient ensuite irrégulière pour disparaître totalement en 1921, où certains dessins ne sont plus signés, ce qui rend l'authentification impossible.

Les dessinateurs vont et viennent, créant une impression hétéroclite. Le nombre de dessinateurs est relativement stable jusqu'en 1919, oscillant entre douze et dix-neuf, pour passer à dix en 1920 et remonter à douze en 1921. À cette date, seule une poignée de dessinateurs sont vraiment actifs. Chaque année voit au minimum le départ de cinq dessinateurs, ce qui est inhabituel dans l'histoire du périodique. Durant toute cette période, Boscovits junior emprunte aux nouveaux dessinateurs. Le talent de ces derniers est très variable, certains s'en tiennent à faire du « Boscovits modernisé », s'alignant visiblement sur le « style » du *Nebelspalter*, tandis que d'autres font preuve d'inventivité. Tel est le cas, par ordre d'arrivée et pour ne citer que les nouveaux crayons, de Karl Czerpien, Walter Lilie, Arthur Treichler, Karl Schlegel, H. Henrik, S. Mohr, Frieda Liermann – une des rares femmes artistes –, Victor Straus et H. Bindschedler. Karl Czerpien avec ses contours appuyés, sa démesure et son génie de la mise en scène, Paul Thessing et ses figures à peine tracées, emplissant une image où se mêlent aplats, espaces vides et crayonnés⁵³⁸ mais aussi Victor Straus et sa tendance au pathos religieux sont de ces artistes dont les contributions très personnelles se reconnaissent au premier coup d'œil. Emil Huber, qui ne fait pas que « du Jossot » mais s'exerce à différentes manières, appartient à la même catégorie de dessinateurs caméléons que Boscovits junior. Peu de ces dessinateurs sont passés à la postérité.

Le changement rédactionnel de la fin 1912 modifie la cartographie visuelle. Rebaptisée au numéro 3 de l'année 1913, la revue se dote d'une nouvelle couverture, vitrine de son repositionnement. La mue, qui peut *a priori* sembler limitée à une épuration visuelle – certaines informations sont supprimées – et au choix des lettres gothiques pour le titre et le sous-titre, est plus importante qu'il n'y paraît. La page accueille désormais une image volontiers humoristique et non plus politique. Cette recherche d'attractivité est néanmoins très ambiguë. D'un côté, le graphisme est assez vieillot, en grande partie à cause de couleurs mal maîtrisées, la typographie du titre archaïsante, la légende régressive, du fait d'un usage courant du dialecte; de l'autre, le jeu sur le cadre est, au contraire, souvent ludique. La première de ces couvertures montre ainsi deux personnages cernés par un cadre épais, rouge et hexagonal, s'entretenant en dialecte de l'aviation militaire⁵³⁹ (cf. fig. 62).

La vétusté de la maquette engendre une impression globale de vieillissement, qui ne doit pas masquer la disparité des dessins. Le langage visuel est difficile à caractériser. Il s'agit, pour partie d'un reliquat du *Jugendstil*; pour partie, d'un conglomérat de styles et manières. Du *Jugendstil*, il ne reste ni esprit festif, ni ambiance

idyllique, ni travail sur l'ornement mais une simplification des figures cadrées près du lecteur, une ironie aussi, dont les jeux sur le cadre sont emblématiques. Le champion de ce *Jugendstil* édulcoré est Boscovits junior. Le reste est redevable à des dessinateurs pour qui le *Nebelspalter* est un lieu d'exercice éphémère ou occasionnel, parmi d'autres revues⁵⁴⁰. Il y a un contraste saisissant entre le remplissage de la page à l'économie par Paul Thesing, les figures disproportionnées à cernes épais de Karl Czerpien, le travail sur les lignes et aplats de Wilfried Schweizer, l'application bien vieillotte de Boscovits senior et la page entièrement couverte de figures et détails de Herman Hintermeister⁵⁴¹. De manière surprenante, des traces symbolistes subsistent dans cette période tardive, telle une couverture de la fin 1913, signée de Walter Lilie pour le dessin et de Victor Hardung pour le texte. Le poète allemand, actif, entre autres, dans la revue *Jugend*, est familier de ce type de composition⁵⁴².

Nombre de procédés traditionnels de la caricature sont encore présents: l'animalisation et la déformation des personnes, la réification, l'animation des objets, les changements d'échelle, l'inversion des rôles et du message. On retrouve les motifs de l'escargot politique, qui fait maintenant la course avec ses congénères⁵⁴³, de la longue vue, de la tresse, de l'homme de paille, de la pompe à fric, des chapeaux, balance, fauteuil, soupe et abattoir, comme l'escargot tous politiques, du timbre poste, des œufs de Pâques et de l'éternel ivrogne (*Sausser*). Des thèmes, figures et motifs moins anciens se pérennisent, tels les engins volants, l'ouvrier, le pressoir à loi ou encore les matchs de football. Des figures et motifs apparaissent, comme le phonographe et le diplomate, ce dernier au début de l'année 1914⁵⁴⁴.

De nouveaux procédés sont introduits, souvent sans bonheur, comme les bulles partant des lèvres des personnages de Karl Czerpien⁵⁴⁵. Certains sont raffinés mais d'une efficacité incertaine. Une couverture de Karl Czerpien du début de l'année 1914 en est un bon exemple. Intitulée « Exportation » (*Export*), elle met en scène un homme corpulent, en gros plan sur le côté droit de l'image, devant un panneau en bois indiqué comme un entrepôt (*Speicher*). Une ouverture dans le panneau libère en contrebas une scène sportive. Trois figures lointaines jouent au croquet, tandis que l'homme, les yeux rivés vers le lecteur, se félicite (cf. fig. 69):

Je dis une chose: nous n'aurons finalement d'autre choix que d'envoyer les socialistes en Sibérie et d'exporter le bon air des Alpes vers la Prusse⁵⁴⁶.

La composition met en abyme la figure du capitaliste, rendue familière et positive par la mise en scène et la légende. Le capitaliste, généralement maltraité par la revue, sert ici de base de tir contre la cible encore plus détestée des socialistes – un procédé assez machiavélique, dont on ne peut dire s'il aura fonctionné.

⁵⁴⁰ Cf. « 1.4. La configuration artistique et sociétale des dessinateurs ».

⁵⁴¹ *Nebelspalter* 1913/28 dessin pleine page de Hermann Hintermeister intitulé « Sur les travaux de la rive gauche » (*Zum Umbau der Linksufrigen*).

⁵⁴² *Nebelspalter* 1913/44, couverture de Walter Lilie et Victor Hardung intitulée « Automne » (*Herbst*); cf. également Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 186.

⁵⁴³ *Nebelspalter* 1913/3, dessin de Boscovits senior intitulé « Un concours » (*Ein Wettlauf*).

⁵⁴⁴ *Nebelspalter* 1914/17, dessin pleine page de Paul Thesing intitulé « Nos diplomates » (*Unsere Diplomaten*).

⁵⁴⁵ *Nebelspalter* 1914/28, couverture de Karl Czerpien intitulée « Les adventistes à Zurich » (*Die Adventisten in Zürich*).

⁵⁴⁶ (*Ich sag's ja: es wird uns schließlich doch nichts anderes übrig bleiben, als die Sozialisten nach Sibirien und die Freie Alpenluft nach Preußen zu exportieren.*): *Nebelspalter* 1914/10, couverture de Karl Czerpien intitulée « Exportation » (*Export*).

⁵³⁸ *Nebelspalter* 1913/3, dessin pleine page de Paul Thesing intitulé « Diplomates » (*Diplomaten*).

⁵³⁹ *Nebelspalter* 1913/3, couverture de Wilfried Schweizer.

No. 10. 40. Jahrgang.

Zürich, den 7. März 1914.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

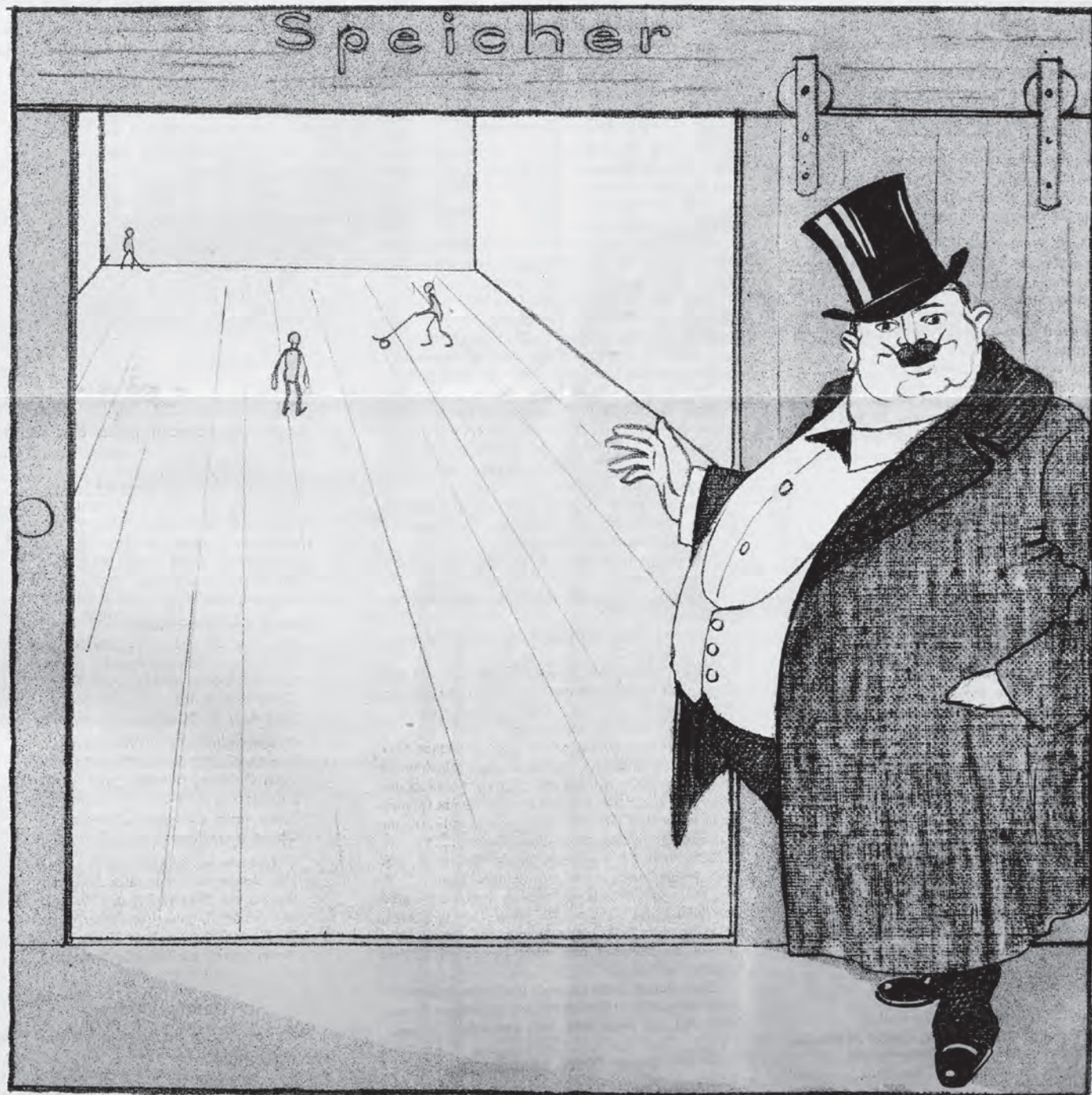
Humoristisch-satirische Wochenschrift

Anserte: Die fünfspaltige
Anpreisungsseite : 30 Cts.
Zusatz : : 50 Cts.
Reklameseite : 1.- Fr.
Telephon: 7243 - 4655

Abonnement:
3 Monate Fr. 8.50
6 " " 16.-
12 " " 31.-
Alle Rechte vorbehalten.

Export

(Zeichnung von Karl Czerpien)



„Ich sag's ja; es wird uns schließlich doch nichts anderes übrig bleiben, als die Sozialisten nach Sibirien und die freie Alpenluft nach Preußen zu exportieren.“

Fig. 69. Nebelspalter 1914/10, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « Exportation » (Export).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Les tensions internationales autour des Balkans, les affaires coloniales ainsi que les violences du régime tsariste continuent de nourrir une iconographie de la violence et d'être le prétexte à des schèmes racistes et sexistes. L'Europe a le vent en poupe⁵⁴⁷.

La guerre introduit une rupture. Dans un premier temps, un repli esthétique s'observe et les motifs de l'identité helvétique se multiplient, le paysan, le garçonnet en culotte courte, la croix helvétique, la femme en costume traditionnel, les Alpes mais aussi la figure du soldat, cette dernière reprenant progressivement une coloration humoristique. Le conflit, puis son règlement, engendre ensuite de nouveaux thèmes, motifs et figures, des scènes de guerre, de misère, de folie destructive et de pouvoir, d'êtres décharnés et de profiteurs⁵⁴⁸. Dans leur majorité, les dessins sont moins soignés, conséquence probable du départ de dessinateurs importants et de la réduction des moyens financiers. En 1915, plusieurs compositions dénotent une reviviscence du *Jugendstil* avec la réintégration d'un fonds médiéval, à l'honneur dans les années 1895-1905. Ceci se produit dans d'autres revues germaniques⁵⁴⁹. Une couverture de Boscovits junior est très représentative de cette tendance. Au centre, un poème intitulé « Chanson populaire » (*Volkslied*) prend place dans une sorte de mandorle, tandis que dans le pourtour, un troubadour chante pour sa belle⁵⁵⁰. La dernière année zurichoise, 1921, voit le retour de procédés caricaturaux abandonnés depuis longtemps, comme l'identification des personnages au moyen d'une inscription dans la figure. Autre signe de débandade : en 1918, à partir du numéro 24, les icônes des rubriques, réintroduites en 1913, sont reformatées ; des icônes agrandies cohabitent désormais avec d'anciennes icônes plus petites sans que l'on ait pris la peine de les uniformiser.

L'année 1913 ne compte qu'une double-page⁵⁵¹ et un hommage à un grand homme. Signés par Boscovits senior, ils reprennent des formules délaissées les années précédentes⁵⁵². Deux des trois doubles-pages de la période de guerre glorifient l'armée. La dernière double-page de l'époque zurichoise, en 1920, sur le cabaret Corso, se situe dans la ligne des compositions Belle Époque⁵⁵³. Les hommages aux grands hommes sont rares, se limitant à la célébration du nouveau consul suisse à Rome en 1914 et à l'accès à la présidence de la Confédération par Giuseppe Motta en 1915⁵⁵⁴.

2.6.6. Divorce de la femme et de l'allégorie

La représentation de la femme est désormais largement dissociée de l'allégorie. Dans un premier temps, elle est surtout liée à la question de l'émancipation féminine, très présente jusqu'à la guerre. Hostile au mouvement, le périodique véhicule une image

dépréciative de la femme, ouvrant sur des types iconographiques dépourvus de séduction. Les suffragettes sont ainsi, au choix, une femme maigre aux traits disgracieux et aux seins pendants ou une matrone à la pilosité exagérée⁵⁵⁵ (cf. fig. 70).

Ce type de représentation cohabite avec celui de la femme de petite vertu et donc de petite moralité, prétexte à des représentations érotisées⁵⁵⁶. Ce second type survit à la guerre, et Boscovits senior en personne dessine une belle en petite tenue demandant à être rémunérée en tickets de rationnement plutôt qu'avec un billet de vingt francs⁵⁵⁷. Le dessinateur H. Henrik introduit à partir de 1916 une variante préfigurant les dessins des années vingt, d'un érotisme tout à fait inhabituel dans le *Nebelspalter*⁵⁵⁸. Le dénudement se retrouve chez les élégantes que fournit S. Mohr à partir de 1917. Il va du reste gagner les allégories, telle celle du mois d'août 1918⁵⁵⁹. À vrai dire, le lien entre allégorie et représentation féminine est ici très ténu et relève du prétexte à la création d'un nu. S. Mohr répète d'ailleurs le schéma pour représenter l'automne et l'hiver⁵⁶⁰.

L'allégorie est présente, sous une forme peu créative et peu investie, ce dont témoigne l'usage indifférencié par Boscovits senior d'une figure quasi identique pour incarner la paix et Germania – encore qu'une visée propagandiste en faveur de l'Allemagne ne peut être ici exclue⁵⁶¹. L'allégorie est également polymorphe. Différents concepts sont incarnés sans beaucoup de conviction ou talent, non seulement par des femmes, tels la paix, le printemps ou la mort blanche (dans les montagnes)⁵⁶² mais aussi par des hommes, tels l'hiver ou la proportionnelle (*Der Proporz*), cette dernière par un éphèbe⁵⁶³ ; voire même par des monstres, telle la rumeur en 1914⁵⁶⁴ (cf. fig. 71).

Quelques rares allégories de pays voient leur iconographie renouvelée durant la guerre : Marianne devient une patineuse blonde, dotée d'une cocarde sous le crayon de Treichler ; l'Entente prend corps avec Boscovits junior ; un dessinateur signant « F.M. » vêt ses protagonistes de costumes traditionnels.

La présence d'Helvetia et du *Nebelspalter* est représentative du dernier cycle de vie du *Nebelspalter* zurichois, en ce qu'elle est essentiellement liée aux affaires intérieures. Les deux personnages ne « reprennent du service extérieur » qu'après la guerre, uniquement, du reste, dans une dynamique réflexive, mettant en valeur les choix suisses. Tous deux sont quasi absents la dernière année de parution, en 1921. Helvetia est néanmoins présente une

⁵⁴⁷ Cf. « 3.1.2. 1887-1914 : déclinaisons d'un univers en expansion et d'une Europe impuissante ».

⁵⁴⁸ Cf. « 3.3. La Première Guerre mondiale : la "drôle" de guerre d'un périodique ».

⁵⁴⁹ Laurence Danguy, « Le 7^{ème} emprunt de guerre allemand dans la revue *Jugend* – un cas de syncrétisme opportun » dans *Images militantes, images de propagande*, éd. Christian Amalvi, Paris, éditions du CTHS, 2010, p. 103-117.

⁵⁵⁰ *Nebelspalter* 1915/34, couverture de Boscovits junior et Kurt Robischek.

⁵⁵¹ *Nebelspalter* 1913/10, double-page de Boscovits senior intitulée « À propos de la convention du Gothard » (*Zum Gotthardvertrag*).

⁵⁵² *Nebelspalter* 1913/24, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Hommes d'État suisses » (*Schweizerische Staatsmänner*).

⁵⁵³ *Nebelspalter* 1920/1, double-page de S. Mohr intitulée « Un énorme succès au théâtre du Corso à Zurich » (*Ein grosser Sensations-Erfolg im Corso-Theater in Zürich*).

⁵⁵⁴ *Nebelspalter* 1914/47, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le nouveau consul suisse à Rome » (*Der neue schweizerische Gesandte in Rom*) et *Nebelspalter* 1915/1, dessin de Boscovits senior intitulé « Le nouveau président de la Confédération » (*Der neue Bundespräsident*).

⁵⁵⁵ *Nebelspalter* 1914/23, dessin pleine page de Paul Thesing intitulé « Dans la ménagerie des suffragettes » (*In der Suffragetten-Menagerie*).

⁵⁵⁶ *Nebelspalter* 1914/8, dessin de Karl Czerpien intitulé « L'année du mauvais commerce » (*Das schlechte Geschäftsjahr*).

⁵⁵⁷ *Nebelspalter* 1917/42, dessin de Boscovits senior intitulé « L'amour pour le pain quotidien » (*Die Liebe ums tägliche Brot*).

⁵⁵⁸ *Nebelspalter* 1917/44, dessin de Henrik intitulé « Toute l'histoire de Baptiste » (*Die ganze Geschichte Baptist*).

⁵⁵⁹ *Nebelspalter* 1918/34, dessin de Henrik intitulé « Août » (*August*).

⁵⁶⁰ *Nebelspalter* 1918/38, dessin de Henrik intitulé « Automne » (*Herbst*) ; *Nebelspalter* 1918/51, dessin de Henrik intitulé « Hiver » (*Winter*).

⁵⁶¹ *Nebelspalter* 1917/1, couverture de Boscovits senior intitulée « Le bal de la nouvelle année » (*Neujahrs-Ball*) et *Nebelspalter* 1917/42, couverture de Boscovits senior intitulée « Panne » (*Panne*).

⁵⁶² *Nebelspalter* 1914/2, dessin pleine page de Hermann Hintermeister intitulé « La mort blanche » (*Der Weiße Tod*).

⁵⁶³ *Nebelspalter* 1914/26, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « La proportionnelle au Conseil national » (*Der Proporz im Nationalrat*).

⁵⁶⁴ *Nebelspalter* 1914/46, couverture de Boscovits senior intitulée « La rumeur » (*Das Gerücht*).

In der Suffragetten-Menagerie

(Zeichnung von Paul Thesing)

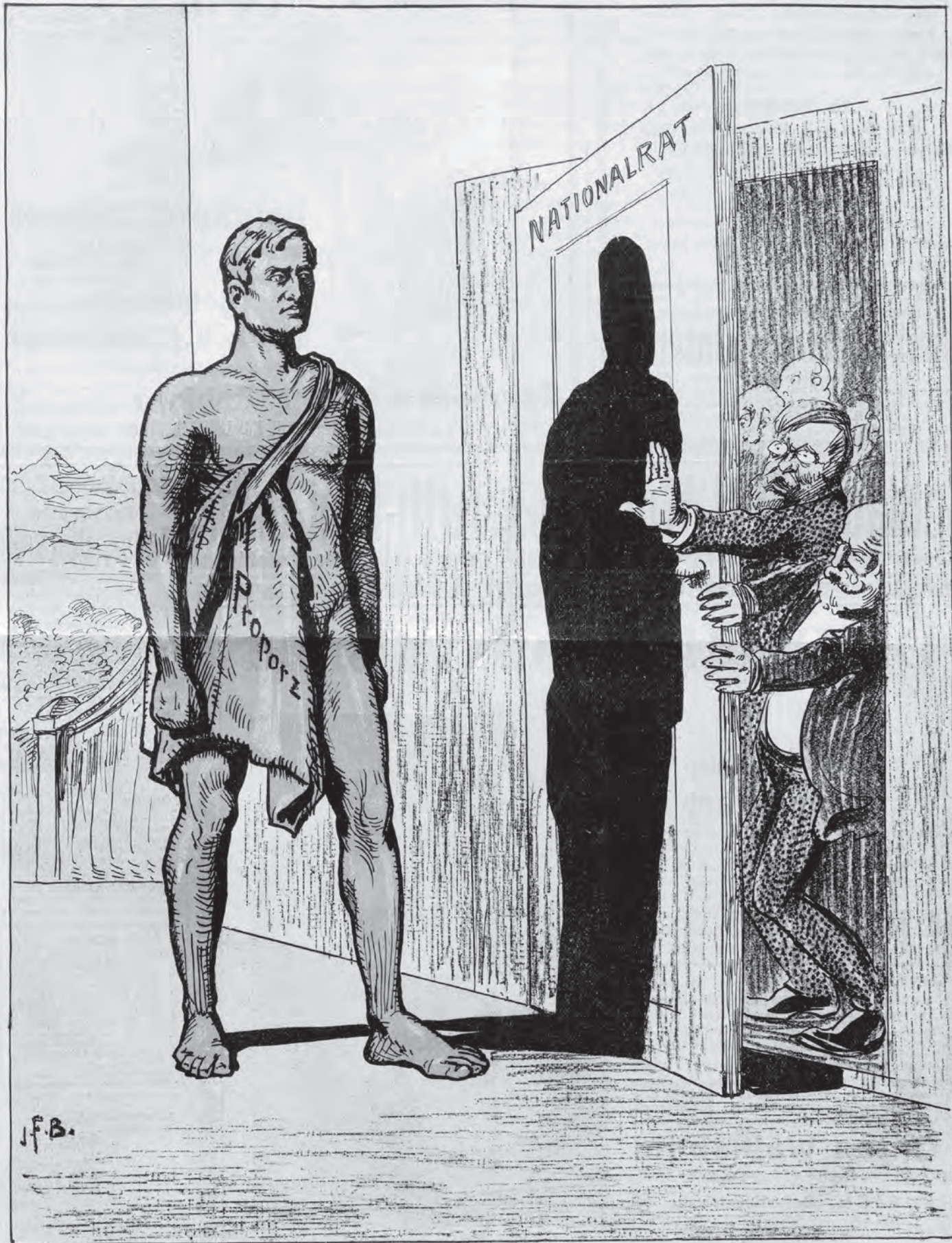


Die liebste Nahrung der Bestien sind gut zerleinerte Correggios und gehackte Lizians, sowie Stücke alter Plastik in Tomatensauce.

Fig. 70. Nebelspalter 1914/23, dessin pleine page en couleur de Paul Thesing intitulé « Dans la ménagerie des suffragettes » (*In der Suffragetten-Menagerie*).

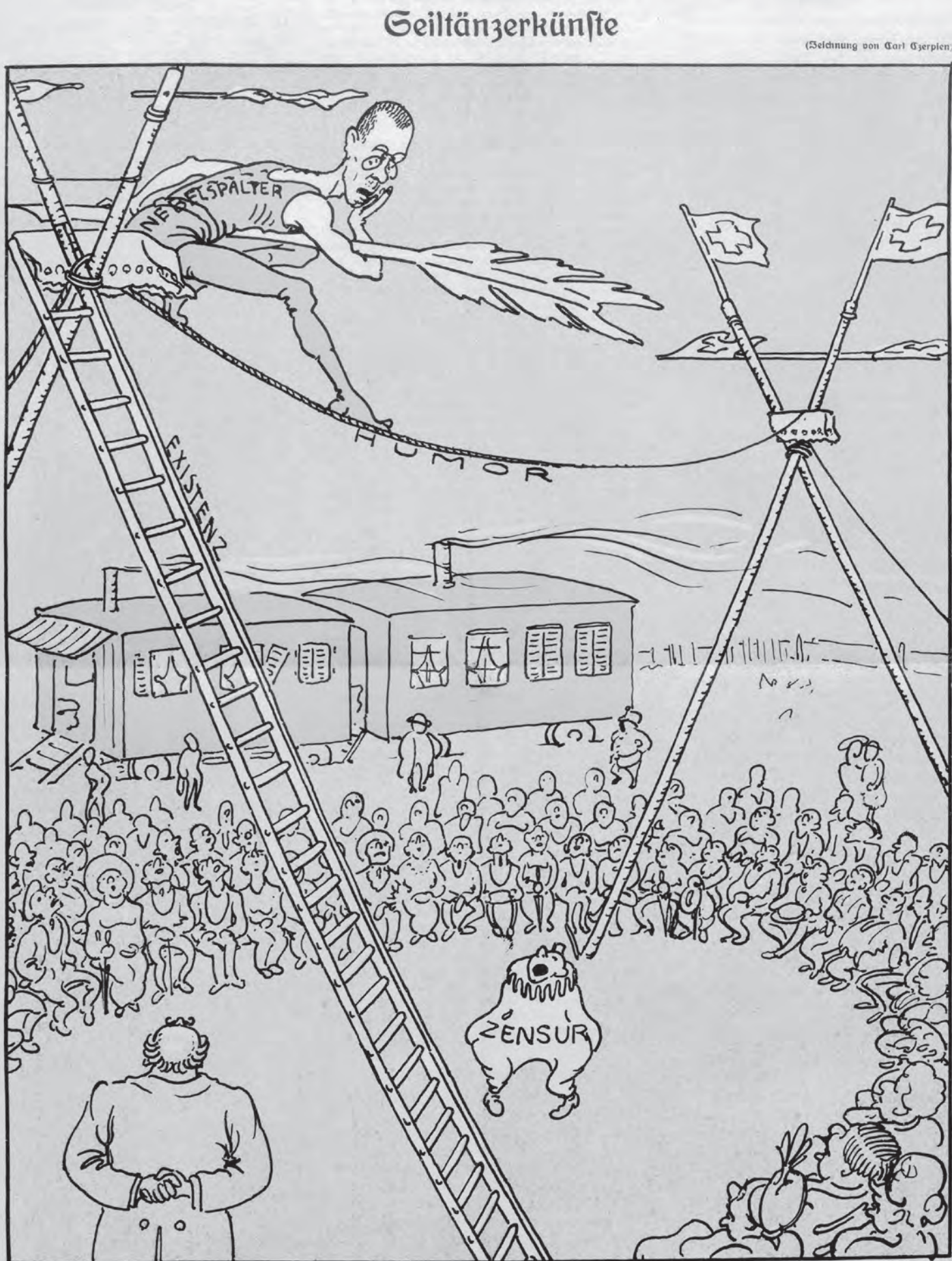
Der Proporz im Nationalrat

(Zeichnung von J. S. Boscovits)



Der Nationalrat: Sie irren sich, hier sind Sie nicht verlangt worden.

Fig. 71. *Nebelspalter* 1914/26, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « La proportionnelle au Conseil national » (*Der Proporz im Nationalrat*).



Der Clown: Herr Direktor! Sagen Sie dem da oben, er soll während dieser Nummer den Mund halten, es wird mir sonst schwindlig!

Fig. 72. Nebelspalter 1915/24, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien intitulé « L'art du funambule » (Seiltänzerkünste).

fois sous une forme dégradée⁵⁶⁵ : elle quitte, pour ainsi dire, un navire en déroute.

Étonnamment, vu les temps guerriers, la présence d'Helvetia reste modérée jusqu'en 1916, entre cinq et huit occurrences annuelles, pour soudain passer à vingt-deux occurrences en 1916. Le fait est lié au repositionnement du journal, qui sort de sa réserve pour prendre parti en faveur de l'Allemagne⁵⁶⁶. Les années suivantes, la présence d'Helvetia reste modeste, entre une et dix occurrences. Jusqu'à la guerre, son iconographie résulte d'un compromis entre tradition et modernité : en 1913, Helvetia apparaît dans une robe fleurie en compagnie des sept conseillers fédéraux, transformés en oiseaux pour l'occasion⁵⁶⁷ ; à l'aube de la guerre, elle prête son habit de ménagère orné d'une large croix au Président de la Confédération, Arthur Hoffmann⁵⁶⁸ ; quelques mois auparavant, elle s'était présentée en banquière de l'Europe⁵⁶⁹. Helvetia s'implique évidemment dans la guerre, ce qui, finalement, affecte assez peu son iconographie. Restant le plus souvent dans ses frontières, elle ne porte pas l'armure. Les innovations sont rares et presque toujours en relation avec un modèle émancipé, où l'apparence d'Helvetia se cale sur celle de la femme moderne, qu'il s'agisse d'incarner la neutralité⁵⁷⁰ ou de dramatiser le danger bolchevique⁵⁷¹. Dans une caricature sur l'ambiguïté de la Suisse face au conflit, la dame apparaît statufiée⁵⁷². À la différence de certaines allégories, telle Marianne, et conformément à son habitude, Helvetia arbore toujours une tenue très correcte. Durant toute cette période, elle est sérieusement concurrencée par Wilhelm Tell : il faut dire que le guerrier masculin s'accorde avec l'époque.

Comme Helvetia, le Nebelspalter s'efface progressivement du journal et connaît un rebond éphémère en 1916. Trois modes de présence cohabitent : le personnage, redoublé ou non de son journal ; le journal seul ; ainsi qu'une affiche, une rareté dans le corpus, incluse dans les tribulations d'un ivrogne⁵⁷³. L'iconographie du personnage se délite peu à peu. En 1915, le Nebelspalter devient un funambule malingre sous le crayon de Karl Czerpien⁵⁷⁴ ; Boscovits senior le figure, en 1916, en train de mendier⁵⁷⁵ (cf. fig. 72).

Surtout, il cède de plus en plus fréquemment la place à son successeur Prince carnaval⁵⁷⁶. Le *Nebelspalter* défend tout à la fois les intérêts du pays et ceux d'un journal qui doit composer avec la censure, renforcée en temps de guerre. Parfois, il se pose en instance morale et déplore les malheurs de la guerre.

⁵⁶⁵ *Nebelspalter* 1921/15, couverture de Boscovits junior intitulée « Ainsi l'entendent les Français » (*So verstehen es die Franzosen!*).

⁵⁶⁶ Cf. « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

⁵⁶⁷ *Nebelspalter* 1913/18, dessin de Hermann Hintermeister intitulé « Le prêt fédéral » (*Das eidgenössische Anleihen*).

⁵⁶⁸ *Nebelspalter* 1914/26, couverture Karl Czerpien intitulée « Augmentation des taxes postales ? » (*Erhöhung der Posttaxen?*).

⁵⁶⁹ *Nebelspalter* 1914/11, dessin de Karl Czerpien intitulé « La Suisse en banquière de l'Europe » (*Die Schweiz als Bankier Europas*).

⁵⁷⁰ *Nebelspalter* 1915/25, dessin de Karl Czerpien intitulé « Le trust des importations » (*Der Einfuhrtrust*).

⁵⁷¹ *Nebelspalter* 1918/33, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Notre situation » (*Unsere Situation*).

⁵⁷² *Nebelspalter* 1915/23, dessin de Boscovits senior intitulé « Patriotes par temps difficiles » (*Patrioten in schwerer Zeit*).

⁵⁷³ *Nebelspalter* 1913/3, dessin de Boscovits senior intitulé « Une proposition pratique » (*Ein praktischer Vorschlag*).

⁵⁷⁴ *Nebelspalter* 1915/24, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « L'art du funambule » (*Seiltänzerkünste*).

⁵⁷⁵ *Nebelspalter* 1916/7, dessin de Boscovits senior intitulé « De la graisse » (*Von der Schmiere*).

⁵⁷⁶ Au sujet de Prince Carnaval ; cf. « 5.5. Se citer soi-même plus que de mesure ».

2.6.7. Dilution de la couleur

Pour la couleur comme pour le reste, cette dernière période de l'époque zurichoise montre un désinvestissement qui ne peut s'expliquer par le seul facteur économique mais illustre – et participe à – un état d'épuisement général. Ces années ne montrent aucune innovation, si ce n'est, dans les premiers temps, des teintes très vives, inédites jusque-là. La gamme chromatique est strictement la même. En 1913, alors que cohabitent des pages en noir et blanc intégrant deux ou trois couleurs avec des pages bichromes, les couleurs de ces dernières sont parfois très soutenues. La cohabitation des deux formules perdurent mais, à partir de 1914, le noir et blanc augmenté d'une couleur est privilégié aux dépens de la bichromie. Il est de rares exceptions, tel le numéro 36 de l'année 1914 montrant des compositions à cinq couleurs, de la couverture sur la situation européenne⁵⁷⁷ à la dernière page ironisant sur la journée d'un homme neutre⁵⁷⁸.

La fin de l'année 1915 marque une césure. À partir du numéro 46, le placement de pages publicitaires en fin de numéro compromet la conception (semi-)unitaire de la maquette : les couvertures et les dernières pages correspondent entre elles (et les pages intérieures de leur côté) mais ce n'est plus une évidence visuelle. À partir de 1916, s'observe un appauvrissement de la couleur : une seule couleur est généralement intégrée au noir et blanc, et les compositions bichromes se font rares.

Un sursaut intervient en 1917 mais il est paradoxal, avec le retour à des formules anciennes, notamment la bichromie. Les couleurs sont le plus souvent pâles, quelquefois intenses et le résultat esthétiquement incertain. Lorsque les dessins (des demi-pages et quarts de pages) sont superposés, il arrive que les couleurs débordent d'une case à l'autre, donnant l'impression d'une réalisation bâclée. Cette déficience est exploitée par Boscovits junior qui fait glisser le rouge d'un cadre à l'autre dans une composition où il transforme une Marianne en ange de la paix immaculé⁵⁷⁹ ; ceci témoigne du génie opportuniste du dessinateur. Un noir et blanc esthétisé, disparu depuis longtemps, réapparaît par ailleurs (cf. fig. 73).

Après la guerre, les expériences se font rares. Une couverture de la fin de l'année 1919 est de celles-ci⁵⁸⁰. Le dessin à la mine de Karl Czerpien est entièrement coloré de rouge. Cette couleur domine d'ailleurs la maquette. Sa suprématie est liée à l'omniprésence du thème bolchevique. Durant les deux dernières années, 1920 et 1921, la règle devient cependant le noir et blanc augmenté d'une couleur, avec une présence marginale des pages bichromes. Une impression de pauvreté chromatique l'emporte alors.

⁵⁷⁷ *Nebelspalter* 1914/36, couverture de Boscovits junior intitulée « La situation européenne » (*Die europäische Lage*).

⁵⁷⁸ *Nebelspalter* 1914/36, dessin en quatre tableaux de Boscovits junior intitulé « La journée d'un véritable neutre strict » (*Tagesordnung eines streng Neutralen*).

⁵⁷⁹ *Nebelspalter* 1917/49, dessin en quatre tableaux de Boscovits junior intitulé « Métamorphose » (*Metamorphose*).

⁵⁸⁰ *Nebelspalter* 1919/46, couverture de Karl Czerpien intitulée « Lénine, le favori » (*Lenin, der Günstling*).



Fig. 73. Nebelspalter 1917/49, dessin en couleur, en quatre tableaux de Boscovits junior intitulé « Métamorphose » (*Metamorphose*).

DEUXIÈME PARTIE

UN CERTAIN REGARD SUR LE MONDE

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

3. REGARD SUR UN MONDE AUX DÉCLINAISONS PLURIELLES

Le regard que porte le *Nebelspalter* sur le monde entre 1875 et 1921 est l'histoire d'une vision autocentrée, qui s'ouvre à partir de 1887 jusqu'au déclenchement de la Première Guerre mondiale, où s'amorce un désenchantement. Ce regard vaut autant pour ce qu'il expose que pour ce qu'il ne montre pas, ou de manière biaisée. Quoi qu'il en soit, on ne saurait écrire l'histoire d'après les textes et les images du *Nebelspalter*. Ces documents sont des sources qui, en tant que telles, doivent être soumises à une critique rigoureuse. Elles transmettent un point de vue esthétisé, dont on espère qu'il atteindra, informera, divertira et surtout plaira au lecteur. Ces visées, en partie paradoxales, sont susceptibles d'exister dans une même composition, en outre passée au spectre déformant de la satire. Le monde selon le *Nebelspalter* est donc une image – iconographique ou/et mentale – façonnée par un rédacteur et/ou un dessinateur, et (r-) ajustée par la rédaction – le « r » se justifiant selon le moment où celle-ci intervient dans le processus de création. Durant la Première Guerre mondiale, la moitié des contributions est consacrée à la guerre. Souvent regardés comme des documents d'histoire – et certes, les événements s'y retrouvent –, ces dessins résultent d'un regard très filtré. Ces images, qui sont pour beaucoup d'une qualité esthétique nettement supérieure à celles des années précédentes, peuvent être questionnées bien au-delà de leur (relative) qualité testimoniale et notamment quant aux moyens formels engagés pour transmettre, convaincre, effrayer et distraire dans une guerre des images qui se joue au niveau européen. On peut enfin s'interroger sur l'effondrement représentationnel au sortir du conflit, qui ne peut s'expliquer par la seule réduction des moyens financiers.

3.1. Une iconographie du monde

Le monde du *Nebelspalter* est un monde de papier. De papier, certes mais dont les propos et dessins restituent une vision qui évolue, tant par ses angles que par le périmètre qu'elle recouvre. Si l'on voulait employer une métaphore, ce serait celle du cercle ou plutôt des cercles. L'univers du *Nebelspalter* se présente, en effet, telle une sphère agrégeant des cercles concentriques. Ceux-ci ne sont pas tous visibles à l'origine, ils apparaissent au fil du temps. Les plus proches du centre, ceux zurichois et de la Suisse, sont les premiers à se montrer mais pour être vus, encore ont-ils besoin de la lumière des autres et surtout de leurs (grands) voisins, la France

et l'Allemagne¹. En d'autres termes, la Suisse (du *Nebelspalter*) ne s'éclaire qu'avec eux, elle a besoin de leur présence pour être explicitée. Les autres cercles, ceux de pays plus lointains, apparaissent progressivement. Le globe est le premier motif de la géographie du *Nebelspalter*, la focale étant souvent jetée sur une région ou une autre. Souvent du reste, un ou plusieurs personnages, parfois le *Nebelspalter* en personne, observent un pays, une région, une ville même depuis un endroit déterminé. Si les temps guerriers l'exigent, le globe sera utilisé, éclairé dans son entier. Pendant la Première Guerre mondiale, cependant, on ne convoquera qu'une partie de la batterie topographique, globes et cartes notamment, l'attention se portant plutôt sur les personnalités décisives, d'où une certaine survivance du portrait (géo-)physiognomonique, par ailleurs vieilli. Il est plusieurs manières de voir l'histoire et de la regarder. Le *Nebelspalter* regarde, pour sa part, *via* la lorgnette de ses intérêts, au sens propre et au sens figuré, et restitue son regard tout à la fois en mots et en images. Et ces dernières, étudiées ici, auront sans doute édifié efficacement les esprits.

3.1.1. 1875-1886 : figures et motifs d'une ouverture *a minima*

Le degré d'ouverture du *Nebelspalter* et son évolution peuvent être mesurés à l'apparition, la nature et la généralisation des globes, cartes et autres motifs topographiques dans les dessins. Les quatre premières années, de 1875 à 1879, toutes les représentations spatiales sont suisses, certaines zurichois, et strictement topographiques, c'est-à-dire qu'elles restituent un lieu déterminé². Le globe est le premier motif à apparaître, à la fin 1879, dans une image au graphisme saisissant. Alors que les maîtres de la politique européenne, accompagnés de quelques personnages de la revue, sont occupés à fêter quelque part sur la terre l'arrivée de l'année 1880, le personnage du *Nebelspalter* s'envole, accroché à une lune-ballon, dont un tiers est clair et les deux autres sombres. Sur la face claire, se trouvent les allégories de l'économie (*Sparsamkeit*)³, de la bonne conduite du peuple (*Volkswohlfahrt*) et de la satisfaction (*Zufriedenheit*), très régulièrement présentes dans les caricatures suisses, tandis que la face sombre montre les personnifications de la crise (*Krise*), de la guerre (*Krieg*), de la maladie (*Krankheit*), de

¹ À ce sujet : Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 1-2 (2003), p. 99-111 et *Révolution et contre-révolution dans la gravure en Europe de 1779 à 1889 / Revolution und Gegenrevolution in der europäischen Bildpublizistik 1789-1889 / Revolution and Counter-revolution in European Prints from 1789 to 1889*, éd. Wolfgang Cilllessen, Rolf Reichardt, Hildesheim, Zurich, New York, G. Olms, 2010, p. 424-441.

² Cf. « 3.2. La Suisse versus Zurich : critique et iconographie ».

³ Ce terme dans le sens d'une bonne gestion, d'être économe.

Der Mond ist Jahresregent für 1880.



Ein frohliches Willkommen dem neuen Regenten. Möge er der Erde recht bald die dunkle Seite des unheilvollen ablaufenden Jahres entziehen und — voll werden! Prosit Neujahr!

Fig. 74. Nebelspalter 1879/52, dessin pleine page en noir et blanc non signé, intitulé « La lune est régente de l'année 1880 » (Der Mond ist Jahresregent für 1880).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

la faim (*Hunger*) et de l'absence de revenus (*Verdienstlos*), celles-ci plus souvent reliées à l'actualité internationale⁴ (cf. fig. 74).

Boscovits senior, très certainement créateur de ce schéma de composition⁵, l'adapte ensuite à différents propos : pour montrer, en 1881, le « danger » socialiste ; pour exprimer, en 1883, le sentiment d'une instabilité politique ; puis, en 1883, pour inviter le lecteur à s'abonner⁶.

La première carte date de la même année 1879 et est liée à l'Allemagne. Il s'agit d'une carte physiognomonique, calquée sur le visage de Bismarck, interrogeant ses intentions en matière d'alliances, de politique douanière et d'annexion, toutes questions très directement liées à la Suisse⁷. La fonction de miroir endossée par le regard sur l'international est manifeste ; elle sera continue dans le *Nebelspalter*. D'autres cartes circonscrites à la Suisse ou l'Allemagne suivent. En 1882, le tsar Alexandre III, « bouffeur de Teutons » (*Teutonenfresser*)⁸, marche sur la carte de l'Allemagne, tandis qu'en 1883, la Suisse se présente comme une carte au relief montagneux, transpercée par les longs bâtons de ses voisins⁹. Quelques pays apparaissent progressivement, telles la France et l'Angleterre en 1883, lors des premières discussions sur le tunnel sous la Manche¹⁰. Les cartes sont cependant rares à cette époque et l'on n'en compte que cinq entre 1879 et 1887.

Si l'Europe apparaît tôt sous les traits d'une allégorie féminine en 1876¹¹, puis sous une forme terrestre, au début 1886, où elle fait figure de rocher prométhéen menacé par l'aigle de la Russie¹², elle ne se transforme véritablement en territoire qu'à la fin 1886. Boscovits senior livre alors la première version en noir et blanc de « L'Europe actuelle », promise à un bel avenir¹³ (cf. fig. 75).

Dans cette carte anthropomorphe, chaque pays est allégorisé et doté d'attributs. Le genre est apparu au Royaume-Uni, dont il est longtemps resté l'apanage¹⁴, et est alors en phase avec la mode¹⁵. Le cosaque russe, vraisemblablement repris d'une carte du dessinateur André Belloguet, « L'Europe animée », créée après la déclaration de guerre du 19 juillet 1870¹⁶, est bien plus gros que n'importe quelle autre personnification, personnalité, symbole ou allégorie. Il tient dans la main un baril de dynamite sur lequel est juché Alexandre III, un pistolet à la main. L'allusion concerne les

attentats qui menacent les Romanov¹⁷. De tous les personnages, l'empereur allemand est le seul à se tourner vers lui, la main levée ; il est cependant entravé par les figures des lois sociales et le canon de la revanche tourné vers une France à la gueule ouverte. La Suisse n'est qu'un hérisson dans les pattes de l'Italie. Comme la plupart des autres pays, mises à part l'Angleterre et l'Autriche, la Suisse est minuscule et ne se remarque guère.

3.1.2. 1887-1914 : déclinaisons d'un univers en expansion et d'une Europe impuissante

En 1887, l'essentiel des types géographiques du *Nebelspalter*, le globe, le rocher, les différentes cartes, planes, bosselées, anthropomorphes ou physiognomoniques, est créé. Plutôt qu'à la création de nouveaux types, désormais assez rare, on assiste à une déclinaison de ceux-ci. Ainsi la face cartographiée de Bismarck en 1879 est réutilisée en 1881 pour critiquer le système électoral devenant un visage défiguré par les nombreuses figures des politiciens s'y accrochant¹⁸ ; en 1886, des idées de gloire nationale et de revanche envers l'Allemagne sont plaquées sur le visage du général Boulanger¹⁹ ; en 1889, le visage d'un Bismarck songeur est doté d'une pipe au portrait de son fils, Herbert²⁰ ; en 1891, ce sont les différents visages d'un capital hideux qui sont montrés²¹ et, en 1896, la face de Guillaume II est passée, selon le sous-titre, « aux rayons X [et] photographiée à travers une caisse palatine de havanes »²².

Le globe ne cesse d'être exploité, le plus souvent comme lieu de regroupement des responsables politiques, comme, en 1887, Giers, Crispi, Bismarck et Kalnoky²³. Il sert également d'accessoire stratégique à Bismarck en 1889²⁴. Un an plus tôt, Bismarck l'avait, en nouvel Atlas, porté sur ses épaules : il s'y détachait alors l'inscription « Europa », à cette époque, l'échelle du monde pour le *Nebelspalter*²⁵. Les références à une Europe, d'une présence régulière et sans pics particuliers, se multiplient dès lors. Il faut plutôt en relever les absences en 1891, 1895, 1899, 1901, 1902, 1907 à 1909, 1911 à 1912, et une très forte présence durant et après la Première Guerre mondiale. Cette Europe est polymorphe : elle est tantôt une machine²⁶, un chapeau²⁷, un soleil²⁸, tantôt une carte ou un bateau – le fameux bateau politique embarquant une ou plusieurs personnalités ou allégories, en général associées à un

⁴ *Nebelspalter* 1879/52, dessin pleine page non signé, intitulé « La lune est régente de l'année 1880 » (*Der Mond ist Jahresregent für 1880*).

⁵ Boscovits senior est alors le dessinateur quasi-unique de la revue.

⁶ Respectivement : *Nebelspalter* 1881/26, dessin pleine page non signé intitulé « La comète » (*Der Komet*) ; *Nebelspalter* 1883/10, dessin pleine page non signé intitulé « La main noire » (*Die schwarze Hand*) ; *Nebelspalter* 1883/52, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Santé 1884 ! » (*Prosit 1884*).

⁷ *Nebelspalter* 1879/45, couverture non signée intitulée « Une étude de diplomate » (*Eine Diplomaten-Studie*).

⁸ *Nebelspalter* 1882/8, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le bouffeur de Teutons » (*Der Teutonenfresser*).

⁹ *Nebelspalter* 1883/47, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « L'Alberg est barré ! » (*Der Alberg ist durchstochen !*) : le numéro est mal numéroté (43).

¹⁰ *Nebelspalter* 1884/22, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Peur inutile » (*Unnütze Angst*).

¹¹ *Nebelspalter* 1876/21, dessin pleine page signé « AN » intitulé « La réunion des trois chanceliers » (*Die Drei Kanzler-Zusammenkunft*).

¹² *Nebelspalter* 1886/37, dessin pleine page non signé intitulé « Le nouveau Prométhée » (*Der neue Prometheus*).

¹³ *Nebelspalter* 1886/45, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*) ; sur cette carte cf. « 6.2. Intrigues suisses et influences françaises dans le monde éditorial : Jean Nötzli, John Grand-Carteret et Cäsar Schmidt ».

¹⁴ Laurent Baridon, *Un atlas imaginaire. Cartes allégoriques et satiriques*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 79.

¹⁵ Christian de Bartillat et Alain Roba, *Métamorphoses d'Europe. Trente siècles d'icongraphie*, Paris, Bartillat, 2000, p. 125.

¹⁶ Laurent Baridon, *Un atlas imaginaire. Cartes allégoriques et satiriques, op. cit.*, p. 109.

¹⁷ *Ibid.*, p. 121. La date de parution de la carte de 1887 est erronée.

¹⁸ *Nebelspalter* 1881/17, dessin pleine page non signé intitulé « Comme l'idéal de la division de la circonscription électorale » (*Wie das Ideal der Wahlkreis-Eintheilung*).

¹⁹ *Nebelspalter* 1886/47, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Général Boulanger » (*General Boulanger*).

²⁰ *Nebelspalter* 1889/10, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une petite heure à penser clairement » (*Ein Stündchen in sichtbaren Gedanken*) ; sur cette image : John Grand-Carteret, *Bismarck en caricatures*, Paris, Perrin, 1890, p. 253.

²¹ *Nebelspalter* 1891/49, double-page en couleur non signée et sans titre.

²² (*Durch Röntgens X-Strahlen durch eine Pfälzerhavannahcigarrenkitze hindurch photographirt*) ; *Nebelspalter* 1896/8, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « L'empereur Guillaume » (*Kaiser Wilhelm*).

²³ *Nebelspalter* 1887/35, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « La raison de l'éclipse de soleil » (*Die Ursache der Sonnenfinsternis*).

²⁴ *Nebelspalter* 1889/12, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « L'horloger » (*Der Uhrmacher*).

²⁵ *Nebelspalter* 1888/49, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le nouvel Atlas » (*Der neue Atlas*).

²⁶ *Nebelspalter* 1889/27, dessin en noir et blanc non signé intitulé « La soupape de sécurité » (*Das Sicherheitsventil*).

²⁷ *Nebelspalter* 1890/46, dessin pleine page de Emil Dill intitulé « En voilà un qui serait rapidement consolé » (*Einer, der bald getröstet wäre*).

²⁸ *Nebelspalter* 1904/50, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Aurore » (*Morgenrot*).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Das heutige Europa.



Fig. 75. Nebelspalter 1886/45, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (Das heutige Europa).

(seul) pays. En 1893, Caprivi, Kalnoky, Russky, Italiani et Sady sont ainsi les « Les grandes puissances en maillot de bain »²⁹.

Boscovits senior remploie, ainsi, à deux reprises sa composition cartographiée, « L'Europe actuelle » de 1886. Il l'actualise en en changeant les visages et en variant les attributs. En 1892, la Suisse est un fromage bien tentant pour l'Italie, la France est menacée par l'anarchie (*Anarchie*) et les confins de la Russie – toujours aussi terrible avec ses canons et la famine (*Hunger*), et surtout sans personne désormais pour arrêter le tsar – montrent l'émigration forcée des juifs³⁰ (cf. fig. 76).

En 1897, la Russie adopte les traits de Nicolas II; l'argent de la France récolté pour l'emprunt russe (*Französisch. Geld Russische Anliehen*) lui permet de tenir en laisse la France, l'Allemagne et l'Autriche, c'est-à-dire de mener la danse. La Suisse est alors simplement représentée par son drapeau³¹ (cf. fig. 77 cahier couleur).

Le plus souvent, cependant, l'Europe se présente comme une allégorie, distante de son origine mythique³². Ceci, à une exception notable : « L'enlèvement d'Europe » de Boscovits junior, une composition plutôt ambiguë, inspirée des décors muraux de l'Université de Zurich, alors en cours de réalisation³³. Dans la partie inférieure de l'image, une femme au type oriental chevauche à demi nue Zeus, transformé en taureau et désigné comme « Scutari » (*Skutari*), en présence d'une série d'allégories vaguement statufiées et alignées dans la partie supérieure. Au centre, l'Europe, entourée de part et d'autre par la Russie, la France, l'Autriche, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie s'écrit : « Tout ceci est contraire à la mythologie! Zeus-Nikita en enlève une autre et c'est moi qui suis spoliée! »³⁴ (cf. fig. 78).

Comme d'autres, cette image, thématissant l'incertitude que fait peser le siège de Scutari sur l'Europe, éclaire une région géopolitique et reflète l'inquiétude de la revue vis-à-vis de l'Europe. Mieux que le globe ou la carte, le mode allégorique permet, en effet, de figurer l'aspect interrelationnel, de figer une actualité ou d'exprimer un point de vue *via* l'association d'autres éléments figuratifs et d'une légende. Ce mode de représentation est retenu pour illustrer l'un des leitmotifs de la revue en matière de politique internationale : la dénonciation du colonialisme. Europe en armure et rayonnante surplombe l'arrière-plan de la composition, l'inscription « Allez de l'avant et protégez la civilisation et la religion » se détachant autour de sa tête. À l'avant-plan, partent en guerre, bras-dessus bras-dessous et sourire aux lèvres, les personnifications de l'Angleterre (Bull), de l'Autriche, de la Russie, de l'Amérique, de la France, de l'Allemagne, de l'Espagne et de l'Italie, ces deux dernières isolées et en retrait³⁵. Selon l'époque et le propos, l'Europe – qui n'a pourtant pas toujours été féminine au cours de

son histoire³⁶ – oscille entre différents types féminins, allant de la mégère à la séductrice. Les variantes les plus fameuses sont celles de la période *Jugendstil*, dont la femme au parapluie³⁷.

La mise en scène de l'Europe témoigne, par ailleurs, de l'ouverture mesurée sur le monde du *Nebelspalter*. La plupart des dessins montrent l'Europe centrée sur elle-même, qu'elle soit figurée comme une entité (une allégorie, un globe ou une carte) ou représentée par les différentes puissances qui la composent. Elle ne fait que sporadiquement commerce avec des puissances extra-européennes, jamais avant 1887 et pour la première fois en 1890 avec les États-Unis³⁸ ainsi qu'avec le Japon³⁹; ensuite, en 1900, avec l'Asie⁴⁰; puis, en 1904, avec l'Inde, la Chine et le Japon⁴¹. Il arrive au *Nebelspalter* en personne de se rendre au chevet de l'Europe malade⁴² mais très rarement à Helvetia de se mêler à ses représentants, ce qu'elle fait par exception lors de la distribution des cadeaux à la Noël 1893⁴³. Fait hautement intéressant, l'Europe est une source d'inquiétude permanente; pas une fois, elle n'est célébrée pour sa force protectrice. Au contraire, à la fin 1904, elle incarne un vain espoir de paix, puisqu'elle se révèle impuissante à empêcher les conflits meurtriers : le soleil de l'union européenne (*Europ. Union*) brille au-dessus du mausolée de la paix des peuples (*Volker Frieden*), tandis qu'au premier plan, Chronos, l'esprit du temps (*Zeitgeist*), fauche les crânes des empires⁴⁴. En 1913, l'Europe constatera son impuissance à réparer l'ange de la paix⁴⁵.

À partir de 1887, le globe est l'autre forme particulièrement fréquente, à parité avec l'Europe et loin devant les cartes. Comme pour l'Europe, ce sont plutôt les années d'absence qu'il convient de noter : 1891, 1893 et 1894, 1897 et 1899, 1901, 1904, 1907 et 1908, 1910 à 1913. Celles-ci recourent en partie celles où l'Europe disparaît. L'explication est double : soit les affaires du monde passent au second plan; soit elles sont traitées de manière plus concrète dans des images mettant en scène personnifications et personnalités politiques, qui sont autant de déclinaisons satiriques de la famille européenne⁴⁶. Du globe, rien n'est vraiment stable, ni sa forme, entière ou tronquée, ni son statut, terre, accessoire géopolitique, siège, ventre ou bulle de savon, pas plus que sa contextualisation. Le globe participe à vrai dire de la géographie idéologique du *Nebelspalter*, qui se comprend en termes politiques et satiriques, d'où ses liens étroits avec l'humour. En 1889, il est ainsi une bulle de savon formée par le *Nebelspalter* mais menacée par la pointe de *Friede* – l'allégorie de la paix – sur laquelle est piqué

³⁶ Michael Wintle, *The image of Europe. Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 315 et seq.

³⁷ *Nebelspalter* 1903/5, double-page de Boscovits senior sans titre.

³⁸ *Nebelspalter* 1890/42, dessin pleine page Henri van Muyden intitulé « *Tempora mutantur* ».

³⁹ *Nebelspalter* 1890/46, dessin pleine page de Emil Dill intitulé « En voilà un qui serait rapidement consolé » (*Einer, der bald getröstet wäre*).

⁴⁰ *Nebelspalter* 1900/26, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Les sœurs ennemies » (*Die feindlichen Schwester*).

⁴¹ *Nebelspalter* 1904/40, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Tempête » (*Sturm*).

⁴² *Nebelspalter* 1892/3, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Gravement malade » (*Schwer krank*); sur cette image, cf. « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

⁴³ *Nebelspalter* 1893/51, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Mère Europe offre des cadeaux à ses enfants pour Noël » (*Mutter Europa beschenkt ihre Kinder zur Weihnacht*).

⁴⁴ *Nebelspalter* 1904/50, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Aurore » (*Morgenrot*).

⁴⁵ *Nebelspalter* 1913/21, dessin pleine page de Paul Thesing intitulé « L'ange de la paix en pièces détachées » (*Der Zusammensetzbare Friedensengel*).

⁴⁶ Michael Wintle, *The image of Europe. Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, op. cit., p. 390-396.

²⁹ *Nebelspalter* 1893/33, dessin de Boscovits senior intitulé « Les grandes puissances assises dans le bain » (*Die Grossmächte sitzen im Bade*).

³⁰ *Nebelspalter* 1892/15, double-page de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*).

³¹ *Nebelspalter* 1897/39, double-page de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*).

³² Christian de Bartillat et Alain Roba, *Métamorphoses d'Europe. Trente siècles d'iconographie*, op. cit., p. 110.

³³ Michèle Jägi, « Zürcher Universitätsgebäude », *Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte*, Bern, 2005.

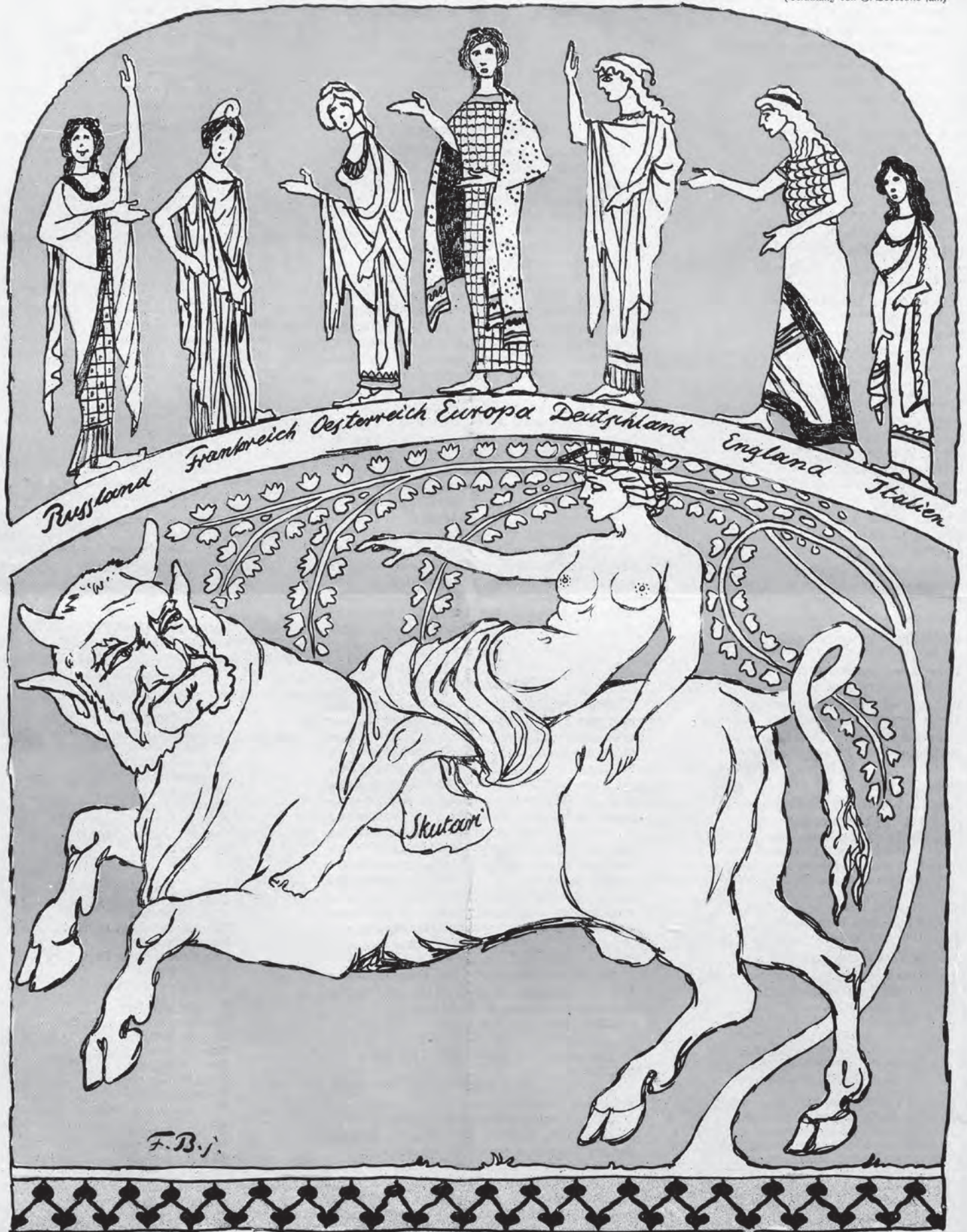
³⁴ (*Europa; Das ist gegen alle Mythologie! Zeus-Nikita stiehlt eine andere, und ich bin die Bestohlene*); *Nebelspalter* 1913/18, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le rapt d'Europe » (*Raub an Europa*).

³⁵ (*Geht hin, beschützet Zivilisation und Religion*); *Nebelspalter* 1900/28, dessin pleine page de Josef Kälin Künfer intitulé « Le début I » (*Der Anfang I*).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Raub an Europa

(Zeichnung von S. Boscovits jun.)



Europa: Das ist ja gegen alle Mythologie! Zeus-Mikita stiehlt eine andere, und ich bin die Bestohlene!

Fig. 78. Nebelspalter 1913/18, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Le rapt d'Europe » (Raub an Europa).

Zürich, 1900.

XXVI. Jahrgang N° 4.

27 Januar.

NEBELSPALTER



Und immer gehet die Erde den Lauf,
Doch höret die Arbeit niemals auf!

Fig. 79. Nebelspalter 1900/4, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.

un bonnet phrygien⁴⁷. Ce même globe est au centre d'expéditions polaires médiatiques et copieusement raillées⁴⁸. Il n'en renseigne pas moins sur la manière de voir du *Nebelspalter*, sur ses repères géographiques et ses craintes. Représenté dans sa totalité, il est soit un objet contrôlé par un membre de la famille du *Nebelspalter*, son personnage sautant sur sa surface dans un encart publicitaire en 1896⁴⁹ ou Chronos y plantant ses figurines en 1900⁵⁰; soit un objet de dérision; soit dominé par un personnage surpuissant, Bismarck en 1889⁵¹ ou Guillaume II en 1890⁵²; soit un endroit indéterminé sur lequel s'abat une catastrophe, l'épidémie de grippe en 1890⁵³ ou le krach boursier en 1895⁵⁴ (cf. fig. 79).

Lorsque le globe est tronqué, le territoire présenté se déduit des figures qui en occupent la surface ou qui lui sont associées: Crispi et Nicolas II, auxquels il sert de trône en 1895 et 1899⁵⁵; le sultan qui flotte dessus en 1903⁵⁶; Édouard VII dont il forme le corps en 1906⁵⁷.

À la différence des cartes, le globe est rarement spécifié géographiquement et, lorsque c'est le cas, toujours de manière surdéterminée: l'Europe, en 1888⁵⁸; l'Afrique, en 1888⁵⁹; le Transvaal, en 1900⁶⁰, c'est-à-dire les zones menaçant l'équilibre du monde. Une unique fois, ce globe, plutôt européen, est surplombé d'un personnage suisse, et encore s'agit-il d'Helvetia, un indice, s'il en faut, du peu de poids (auto-)crédité au pays dans les affaires du monde⁶¹.

Les cartes de pays sont plus rares. On en compte douze entre 1887 et 1914. Six cartes sont liées à la Suisse⁶², dont deux à Zurich, et six cartes représentent d'autres pays. Ces derniers sont très rarement extra-européens. Il faut ainsi attendre 1896 pour voir apparaître les États-Unis⁶³ et 1898 pour le Canada⁶⁴, la Chine et le Japon⁶⁵, présences confirmant l'ouverture au monde du *Nebelspalter* à ce moment-là. Ces cartes sont de nature et forme diverses. Certaines sont réalistes, plates ou en relief; d'autres, pseudo-mimétiques,

telles les cartes en morceaux du continent américain et de Cuba⁶⁶ ou encore celle de la Triplice⁶⁷; d'autres, encore, sont carrément fantaisistes, tel le gâteau électoral de Zurich⁶⁸, une carte animalière sur les appétits féroces des grandes puissances⁶⁹, ou une carte paysagère illustrant les enjeux économiques des réseaux ferrés suisses⁷⁰ (cf. fig. 80).

Toutes ces cartes expriment un point de vue ou une actualité politique forte, tel le traçage ironique d'un pseudo-limes romain, caricaturant les positions politiques de l'opposant républicain espagnol Ruiz Zorilla (1833-1895). Plantés de part et d'autre de l'Europe, deux guerriers, l'un vêtu en romain, l'autre en viking, se narguent en brandissant leur bouclier, portant respectivement l'inscription « Latins » (*Romane*) et « Germains » (*Germane*)⁷¹.

De 1887 à la Première Guerre mondiale, cette iconographie du monde enregistre quelques rares novations. À partir de 1888, la montagne anthropomorphe est ainsi utilisée pour figurer différents sommets suisses, de préférence la *Jungfrau*⁷². Le motif prend rapidement une dimension esthétique, grotesque et même érotique, affaiblissant le propos politique. Deux autres nouveautés apparaissent, qui sont liées à des personnifications ou des personnalités politiques, voire des allégories morales: les allégories « à la mode », présentant à partir de 1900 des personnifications européennes tout à fait pimpantes⁷³ ainsi que la pyramide des valeurs européennes, apparaissant l'année suivante, en 1901, où le roi écrase le travail (*Arbeit*), l'art (*Kunst*), la science (*Wissenschaft*), les militaires (*Militär*), les classes moyennes (*Mittelstand*) et jusqu'au capital (*Kapital*)⁷⁴. Le cirque international, très tôt présent, puisque sa première occurrence date de 1877⁷⁵, prend désormais une ampleur inédite. Dans « Le nouveau truc dans le cirque Europe » de 1907, personnalités politiques et allégories présentent avec brio leurs tours⁷⁶ (cf. fig. 81).

3.1.3. 1914-1921: embrasement et no man's land d'un univers en perdition

L'imminence, puis le déclenchement de la Première Guerre mondiale n'ouvre pas, comme on pourrait s'y attendre, sur une profusion de cartes et globes, et encore moins sur des novations, très rares durant cette période. Le *Nebelspalter* reste alors en marge de « La Grande Guerre des cartes »⁷⁷. Les trois motifs présents, l'Europe, sous forme

⁴⁷ *Nebelspalter* 1889/43, dessin pleine page non signé et sans titre.

⁴⁸ *Nebelspalter* 1909/37, dessin pleine page Boscovits junior intitulé « Du pôle nord et du pôle sud » (*Vom Nord- und Südpol*).

⁴⁹ *Nebelspalter* 1896/26, dessin pleine page sans titre de W. Lehmann-Schramm.

⁵⁰ *Nebelspalter* 1900/4, couverture de W. Lehmann-Schramm.

⁵¹ *Nebelspalter* 1889/12, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « L'horloger » (*Der Uhrmacher*).

⁵² *Nebelspalter* 1890/15, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « Nostalgie printanière » (*Frühjahrsehnsucht*).

⁵³ *Nebelspalter* 1890/1, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « La grippe » (*Die Influenza*).

⁵⁴ *Nebelspalter* 1895/47, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une visite s'annonce » (*Es meldet sich Besuch an*).

⁵⁵ *Nebelspalter* 1895/2, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Sur la situation » (*Zur Situation*) et *Nebelspalter* 1899/12, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Figures amusantes connues » (*Bekannte Lustspielfiguren*).

⁵⁶ *Nebelspalter* 1903/34, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « D'une lune décroissante » (*Vom abnehmenden Mond*).

⁵⁷ *Nebelspalter* 1906/15, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le premier violon » (*Die erste Geige*).

⁵⁸ *Nebelspalter* 1888/49, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le nouvel Atlas » (*Der neue Atlas*).

⁵⁹ *Nebelspalter* 1888/52, dessin pleine page non signé intitulé « Les puissances intelligentes » (*Die klugen Mächte*).

⁶⁰ *Nebelspalter* 1900/48, couverture de W. Lehmann-Schramm.

⁶¹ *Nebelspalter* 1890/13, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « C'est de plus en plus beau ! » (*Es wird immer schöner!*).

⁶² Marco Ratschiller note avec justesse que la carte est pour la Suisse un mode de présence marginal, essentiellement déictique; Marco Ratschiller, *Bedrohte Schweiz: nationale Selbstbilder, Fremdbilder und Feindbilder in der « Nebelspalter » – Karikatur des 20. Jahrhunderts: eine semiotische Untersuchung*, 2004 (mémoire soutenu à l'université de Fribourg), p. 117.

⁶³ *Nebelspalter* 1896/7, dessin signé d'un monogramme intitulé « Sur la crise cubaine » (*Zur Cuba-Frage*).

⁶⁴ *Nebelspalter* 1898/16, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le tailleur bienveillant » (*Der Wohlwollende Schneider*); la légende originale est bilingue.

⁶⁵ *Nebelspalter* 1898/51, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La mouche grasse » (*Die fette Fliege*).

⁶⁶ *Nebelspalter* 1898/16, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le tailleur bienveillant » (*Der Wohlwollende Schneider*).

⁶⁷ *Nebelspalter* 1904/42, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Le maître-tailleur allemand à l'ouvrage » (*Der deutsche Schneidermeister an der Arbeit*).

⁶⁸ *Nebelspalter* 1911/23, couverture de Boscovits junior intitulée « Géométrie électorale dans la première circonscription » (*Wahlkreisgeometrie im I. Kreis*).

⁶⁹ *Nebelspalter* 1898/51, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La mouche grasse » (*Die fette Fliege*).

⁷⁰ *Nebelspalter* 1905/4, double-page de Boscovits senior intitulée « À chacun le sien » (*Jedem das Seine*).

⁷¹ *Nebelspalter* 1890/4, dessin de Heinrich Jenny intitulé « Le rêve pour le futur » (*Der Zukunfts-Traum*).

⁷² Respectivement: *Nebelspalter* 1888/25, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Calomnie » (*Verleumdung*); *Nebelspalter* 1889/44, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Consentement négatif » (*Verneinende Bejahung*).

⁷³ *Nebelspalter* 1900/14, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Modes printanières européennes » (*Europäische Frühjahrsmoden*).

⁷⁴ *Nebelspalter* 1901/18, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Une pyramide européenne ! » (*Eine europäische Pyramide!*).

⁷⁵ *Nebelspalter* 1877/48, dessin pleine page non signé intitulé « L'acrobate français » (*Der französische Akrobat*).

⁷⁶ *Nebelspalter* 1907/20, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le nouveau truc dans le cirque Europe » (*Der neueste Trick im Zirkus Europa*).

⁷⁷ Selon le titre du chapitre de Laurent Baridon consacré à la profusion des cartes durant la Première Guerre mondiale; Laurent Baridon, *Un atlas imaginaire. Cartes allégoriques et satiriques*, op. cit., p. 137 et seq.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



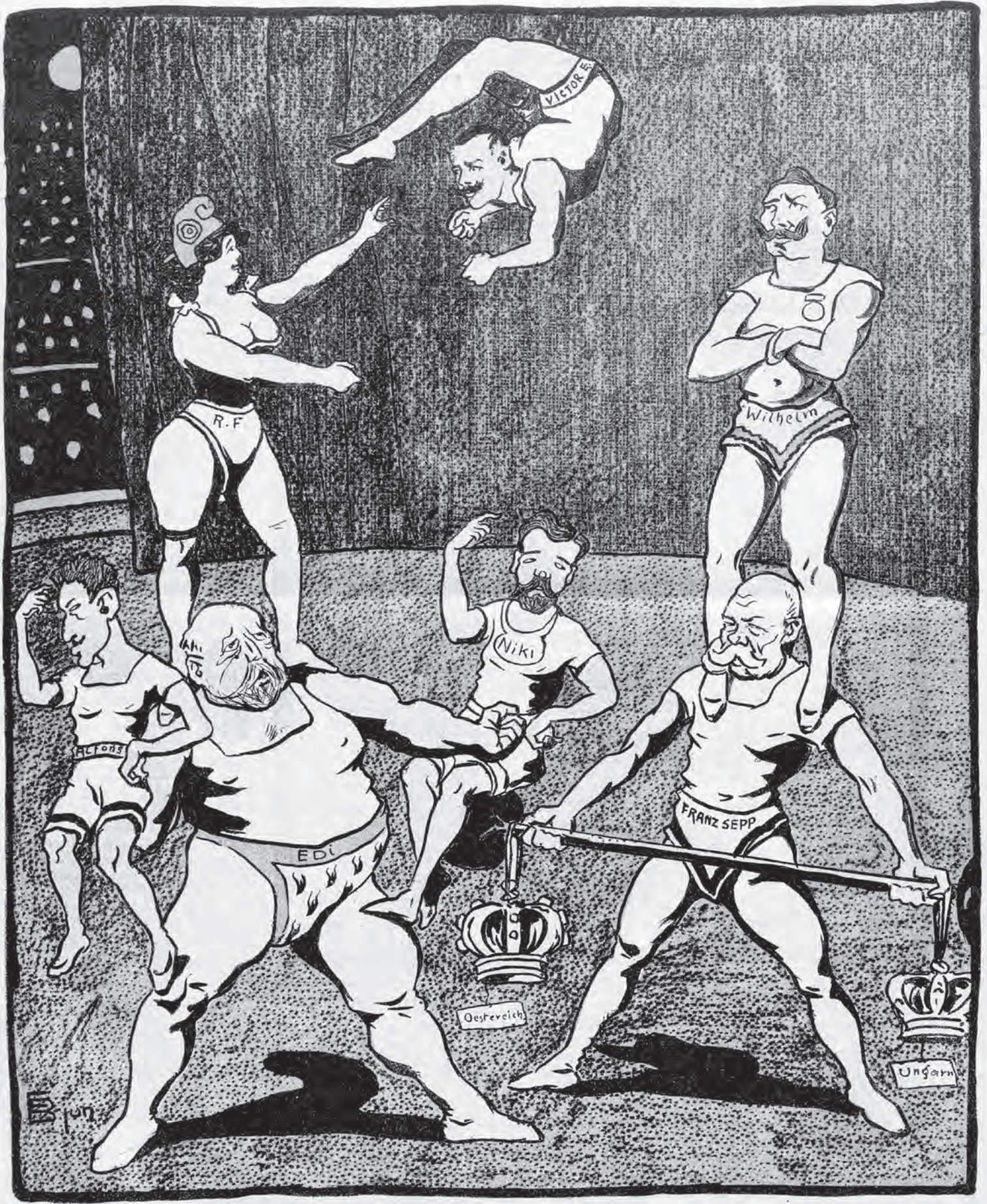
Zürich, Verlag des „Nebispaltler“

„Nebispaltler“ Nr. 4 XXXI. Jahrgang, 28. Januar.

Fig. 80. Nebispaltler 1905/4, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « À chacun le sien » (Jedem das Seine).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Der neueste Trik im Zirkus Europa.



He! — Hoppla! — — Voilà!

Fig. 81. Nebelspalter 1907/20, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Le nouveau truc dans le cirque Europe » (Der neueste Trik im Zirkus Europa).

de carte et d'allégorie, le globe et les Alpes sont des adaptations ou des reprises de motifs préexistants. Tous sont présents autour du début de la guerre. Une première carte précède la guerre de quelques semaines. Il s'agit du dernier avatar de « L'Europe actuelle » de Boscovits senior, une version très simplifiée, représentative de la perte de qualité graphique de cette époque. Elle thématise les rumeurs d'une coalition menée par le roi belge. Le point de fuite est à présent placé sur la Suisse, où se tient un paysan, figure typique de la Confédération. Les représentants de petits pays européens – la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Norvège, la Suède, le Monténégro, la Serbie, la Bulgarie, la Grèce et la Roumanie – tendent la main dans sa direction. Le dessin, intitulé « Une alliance de nains », thématise l'inquiétude face à l'insignifiance de la Suisse dans le jeu international⁷⁸. C'est avec les Alpes en feu qu'entre en guerre le *Nebelspalter*. La couverture du 1^{er} août est ambiguë. Elle montre deux hommes en tenue de paysans au faite d'une montagne, allumant un feu, se conformant apparemment aux usages de la fête nationale, à trois détails près : le feu dégage une fumée abondante, le fond de l'image est rouge et le cadre formé de barbelés. La composition alpine de Boscovits junior marque on ne peut plus clairement le repli identitaire du pays⁷⁹ (cf. fig. 82 cahier couleur). Quelques semaines plus tard, le même Boscovits junior livre une couverture très colorée, intitulée « La situation européenne » (*Die europäische Lage*). Un globe, légèrement décentré sur la gauche, emplit un ciel sombre et très nuageux. Une dame élégante, au chapeau marqué du nom de l'Europe, y est juchée, sa main appuyée sur l'Afrique, le continent le plus visible. La sphère est poussée par deux noirs à l'accoutrement improbable ainsi que par un militaire asiatique aux traits exagérés, l'iconographie typique du japonais⁸⁰. L'image propose une combinaison plutôt inhabituelle : le globe et l'allégorie de l'Europe.

Durant la guerre, l'Europe est le motif le plus représenté, essentiellement en tant qu'allégorie féminine. Elle apparaît vingt-trois fois sous cette forme contre huit fois pour toutes les autres variantes, carte, monument ou porte. Son iconographie varie entre les types de l'élégante, de la ménagère et de la petite fille, et ne cesse d'évoluer. Hormis une unique référence à son origine mythologique en 1915, où le diable est opposé à Jupiter, son ravisseur originel⁸¹, cette Europe allégorisée est relativement peu présente avant 1916. Elle est dès lors très régulièrement malade et souvent alitée. En 1917, son mal empirant, Europe, jeune femme dénudée dans un décor rougeoyant, demande de l'aide à l'oncle américain Jonathan, détenteur de l'argent qui manque à sa mortelle industrie⁸² (cf. fig. 83).

Europe réapparaît ensuite en petite fille ayant cassé ses jouets⁸³, pour succomber, peu après, devant des hyènes marchant vers sa dépouille⁸⁴. Une seule fois, Europe est martiale, à l'aube de 1918, et le *Nebelspalter* l'enjoint à avoir honte⁸⁵. Europe est toujours

davantage désespérée, se revigorant uniquement pour entamer une danse macabre, peu avant l'armistice⁸⁶. Hagarde, amaigrie, vêtue de haillons, son apparence ne bouge plus guère.

Si la carte sert à décrypter la diplomatie en 1914, elle endosse à nouveau une valeur spéculative en 1915, lorsqu'il s'agit d'interroger les intentions de l'Italie⁸⁷. Durant le conflit, la carte est le plus souvent un accessoire, rare et assez vague, servant, par exemple, en 1915, à mettre en images les manœuvres du général von Hindenburg⁸⁸. Lorsqu'elle est spécifiée, cette carte est européenne, à l'exception tout à fait notable d'une carte en relief montrant les sommets (suisses) atteints par les prix de la viande (*Fleischpreiserhöhung*), du lait (*Milchpreiserhöhung*), de l'alimentation (*Lebensmittelpreiserhöhung*), du pain (*Brotpreiserhöhung*), de la rente foncière (*Grundzinserhöhung*) et des impôts (*Steuern*)⁸⁹. Après la guerre, le bébé de la Société des Nations se penche sur une carte pour redéfinir les frontières de la Haute-Silésie⁹⁰.

Les représentations physiognomoniques se raréfient, se limitant à une cartographie guerrière, plaquée en 1915 sur le visage du ministre des Affaires étrangères anglais, Sir Edward Grey⁹¹ et à la double-face du gagnant de la guerre, représenté en perdant une fois l'image inversée⁹².

Nombreuses sont, par contre, – une petite vingtaine – les représentations d'un globe qui, du fait de l'extension mondiale du conflit, est le plus souvent montré dans son entier. Comme la figure de l'Europe, le globe n'apparaît vraiment qu'à partir de 1916, l'année du « tournant idéologique » du *Nebelspalter*⁹³. Les représentations révisent des schémas préexistants, qui sont adaptés à la situation. Le globe est à présent en feu, lorsque, en 1916, Atlas, perdu dans l'univers, prend celui-ci dans ses mains en s'en référant à la conférence de la Haye⁹⁴ ; quand, la même année, il sert d'accessoire à saint Pierre pour commenter l'entrée en guerre de la Roumanie⁹⁵ ; lorsque des diabolins se réjouissent de la pagaille qui va encore augmenter avec l'implication des États-Unis, en 1917⁹⁶ ou quand Méphisto en personne rit de ce monde en feu, en 1920⁹⁷. Le globe continue de supporter scènes et personnages mais avec des variations iconographiques importantes. Entier, il sert de base, en 1916, aux représentants des puissances neutres, dont le placement en tous sens laisse comprendre que ceux-ci ont perdu toute orientation⁹⁸ ; en 1918, le globe sert de piste de danse

⁷⁸ *Nebelspalter* 1914/27, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une alliance de nains ? » (*Ein Bund der Zwerge ?*).

⁷⁹ *Nebelspalter* 1914/31, couverture de Boscovits junior intitulée « Le premier août » (*Der erste August*).

⁸⁰ *Nebelspalter* 1914/36, couverture de Boscovits junior intitulée « La situation européenne » (*Die europäische Lage*).

⁸¹ *Nebelspalter* 1915/8, dessin de Boscovits senior intitulé « Le destin d'Europe » (*Das Schicksal Europas*).

⁸² *Nebelspalter* 1917/3, couverture de Henrik intitulée « L'Europe mourante » (*Die sterbende Europe*).

⁸³ *Nebelspalter* 1917/14, dessin de Boscovits senior intitulé « La "dame Europe" » (*Die Dame Europa*).

⁸⁴ *Nebelspalter* 1917/30, couverture de Henrik intitulée « L'autre danger » (*Die andere Gefahr*).

⁸⁵ *Nebelspalter* 1918/1, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Un appel à la vanité féminine » (*Ein Appel an die Eitelkeit des Weibes*).

⁸⁶ *Nebelspalter* 1918/42, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Les dernières cadences » (*Die letzten Takte*).

⁸⁷ *Nebelspalter* 1915/10, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le point d'interrogation européen » (*Das europäische Fragezeichen*).

⁸⁸ *Nebelspalter* 1915/38, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Rumeurs de paix » (*Friedensgerüchte*).

⁸⁹ *Nebelspalter* 1917/26, dessin pleine page de Henrik intitulé « Situation critique » (*Schwierige Lage*).

⁹⁰ *Nebelspalter* 1921/36, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Le bébé de la Société des Nations et la Haute-Silésie » (*Der Völkerbundssäugling und Ober-Schlesien*).

⁹¹ *Nebelspalter* 1915/41, couverture de Boscovits senior intitulée « Sir Edward Grey ».

⁹² *Nebelspalter* 1921/4, couverture de Boscovits junior intitulée « Le gagnant de la guerre » (*Der Kriegsgewinnler*).

⁹³ Cf. « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

⁹⁴ *Nebelspalter* 1916/24, dessin pleine page de H. Henrik intitulé « 1916 ».

⁹⁵ *Nebelspalter* 1916/37, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le partage de la terre » (*Die Teilung der Erde*).

⁹⁶ *Nebelspalter* 1917/17, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « La guerre mondiale » (*Der Weltkrieg*).

⁹⁷ *Nebelspalter* 1920/16, couverture de Alfred Hirschler.

⁹⁸ *Nebelspalter* 1916/28, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Un truc mexicain-américain » (*Amerikanisch-Mexikanisches*).

No. 3. 43. Jahrgang.

Zürich, den 20. Januar 1917.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die fünfspaltige
Zwispaltiges . . . 30 Cts.
Zusatz . . . 50 Cts.
Reklamespalt . . . 1.- Sr.
Telephon: 4655

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement: 3 Monate Sr. 3.50
6 Mte. Sr. 6.-, 12 Mte. Sr. 11.-
Bei postamtlichen Abonnementen
ist eine Gebühr von 20 Rp. mehr
zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Die sterbende Europe

(Zeichnung von Henrik)



„Gilt!“ — „„Sahle!““

Fig. 83. Nebelspalter 1917/3, couverture en couleur de Henrik intitulée « L'Europe mourante » (Die sterbende Europe).

Das Joch

(Zeichnung von V. Straus)



Europas dauernde Bedrängnis.

Fig. 84. *Nebelspalter* 1920/38, dessin pleine page en couleur de Victor Straus intitulé « Le joug » (*Das Joch*).

pour de nouvelles danses macabres⁹⁹; en 1919, il devient le siège des puissants, américains, japonais et surtout anglais¹⁰⁰; en 1920, à nouveau tronqué, la moitié visible de ce globe forme une sorte de *no man's land* où est assise une Europe condamnée. Jeune femme aux yeux bandés, celle-ci est assise sur une sphère flottant on ne sait où ni comment, sa tête passée dans le cadre d'une guillotine marquée de l'inscription « diplomatie »¹⁰¹ (cf. fig. 84).

Deux fois seulement, le globe est associé à la Suisse : lors de la critique des neutres en 1916¹⁰² ainsi qu'à l'occasion de la visite du premier ministre britannique Lloyd George à Lucerne, à l'automne 1920. Le ministre anglais, représenté en Atlas, propose alors à Helvetia d'échanger son globe contre la croix helvétique¹⁰³. Un autre fait est remarquable : Europe n'est pas une seule fois associée au globe durant la guerre; elle ne lui est liée qu'avant et après le conflit. On ne retrouve donc pas le type popularisé par Daumier d'une Europe chancelant sur un globe assimilé à une bombe¹⁰⁴, pourtant sémantiquement conforme à bien des compositions.

D'une manière générale, ce n'est que vers la fin de la guerre que commencent à apparaître des innovations iconographiques, dont quelques-unes concernent le globe : son association à des danses macabres, son embrasement, mais surtout une image de 1917 particulièrement efficace, où la sphère, enserrée dans une toile d'araignée, est représentée au milieu du cosmos. Ce double procédé permet de montrer un destin tout à la fois unique et fatal, et de déplacer la figure classique de l'observateur à la longue vue, qui se trouve désormais sur une autre planète pour regarder une terre, devenue, pour ainsi dire, étrangère à elle-même¹⁰⁵. Hormis la carte économique suisse de 1917, toutes les autres novations concernent l'Europe, sa figuration enfantine, sa pétrification en une piéta monumentale¹⁰⁶, réinterprétation moderne des sculptures du XIX^e siècle¹⁰⁷, ainsi que sa figuration récurrente en porte, reprenant plus ou moins clairement le contenu du télégramme du général von Moltke du 31 juillet 1914 (*Ante portas*)¹⁰⁸ (cf. fig. 85).

L'après-guerre engendre, enfin, un arbre carte pour représenter une Hongrie amputée d'une partie de son territoire¹⁰⁹.

Durant cette période, on notera la rareté de la présence de la Suisse alors que les représentations en lien avec la guerre sont nombreuses. La Suisse pèse moins que jamais dans les affaires du monde.

⁹⁹ *Nebelspalter* 1918/34, couverture de S. Mohr intitulée « Celui qui danse sur la terre » (*Der Erdballtänzer*); *Nebelspalter* 1918/42, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Les dernières cadences » (*Die letzten Takte*).

¹⁰⁰ *Nebelspalter* 1919/29, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Le gagnant » (*Der Sieger*); *Nebelspalter* 1919/47, couverture de Alfred Hirschler.

¹⁰¹ *Nebelspalter* 1920/38, dessin pleine page de Victor Straus intitulé « Le joug » (*Das Joch*).

¹⁰² *Nebelspalter* 1916/28, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Un truc mexicain-américain » (*Amerikanisch-Mexikanisches*).

¹⁰³ *Nebelspalter* 1920/36, dessin pleine page de Alfred Treichler intitulé « Lloyd George à Lucerne » (*Lloyd George in Luzern*).

¹⁰⁴ Christian de Bartillat et Alain Roba, *Métamorphoses d'Europe. Trente siècles d'iconographie*, op. cit., p. 120.

¹⁰⁵ *Nebelspalter* 1917/32, couverture de Boscovits senior intitulée « L'araignée » (*Die Spinne*).

¹⁰⁶ *Nebelspalter* 1918/44, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « L'Europe "reconnaissante" » (*Das « dankbare » Europa*).

¹⁰⁷ Michael Wintle, *The image of Europe. Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, op. cit., p. 351-368.

¹⁰⁸ *Nebelspalter* 1918/45, couverture de Boscovits senior intitulée « Ante portas »; *Nebelspalter* 1920/18, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « L'Europe a besoin de calme » (*Europa braucht Ruhe*); *Nebelspalter* 1917/1, dessin de Karl Czerpien intitulé « Ceux qui félicitent l'Europe en 1917 » (*Europas Gratulanten für 1917*); sur ce point : « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

¹⁰⁹ *Nebelspalter* 1920/4, couverture de M. Raquette intitulée « La paix » (*Der Frieden*).

3.2. La Suisse *versus* Zurich : critique et iconographie

La Suisse du *Nebelspalter* est celle de créateurs œuvrant sous contrôle. Leurs créations sont passées dans un filtre dont le calibre et les couleurs varient selon l'époque et la fortune du titre. Parfois, ce filtre est revendiqué, comme lorsqu'intervient le personnage du *Nebelspalter*¹¹⁰. Sa présence met alors en évidence le locuteur, le journal, donc. Quand le *Nebelspalter* rencontre Helvetia, il devient clair que l'on est en face d'une affaire importante. Mais, attention, certaines déclarations d'intention se font en toute discrétion, et l'absence de signature peut être un indicateur tout aussi puissant que ne l'est la mise en scène allégorique. Quoi qu'il en soit, la Suisse du *Nebelspalter* est en soi un objet d'histoire¹¹¹. Ce sont des morceaux choisis qui sont présentés ici.

Il est, par ailleurs, beaucoup question de Zurich dans le *Nebelspalter*. Toutes périodes confondues, le sujet vaut les affaires de la Confédération. Cette présence de la ville évolue, cependant, à la fois quantitativement et qualitativement. Si la question quantitative peut être réglée à coup de chiffres, issus de relevés fastidieux, ce n'est pas le cas du mode de présence, qui est une affaire assez complexe à apprécier. Deux méta-modes de présence cohabitent : le dit et le montré. Mais, ce n'est pas parce que ces deux modes sont liés dans une composition qu'il y a coïncidence du propos. Non contente de contrarier le verbe, l'image soutient souvent un discours propre, que l'on peut analyser composition par composition et qui forme, image après image, une sorte de suite narrative ou plus exactement un contrepoint au texte. Ceci, en particulier, durant les années *Jugendstil*, où l'image domine la partition. Alors, la ville, dont la présence est longtemps architectonique, et pour tout dire assez discrète, emplit l'image, prenant une coloration sociale tout à la fois sombre et festive.

3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du *Nebelspalter* avec Helvetia

La part des compositions consacrée à la Suisse renseigne sur le positionnement éditorial et l'ouverture sur le monde du périodique. Ces deux facteurs ne s'équivalent pas et il faut distinguer ce qui relève d'une évolution générale, d'un repli sur les affaires intérieures, dicté par des calculs éditoriaux, comme c'est le cas à partir en 1907¹¹². Alors que la première décennie est quantitativement nettement dominée par les affaires suisses, à partir de la fin des années 1880, seule la moitié des compositions concernent les affaires intérieures – dont celles zurichoises. Cette part ne varie dès lors que très peu. Si l'on considère que le nombre total des dessins de la revue se chiffre dans les vingt-mille et que, parmi ceux-là, environ la moitié concerne l'actualité (le reste est essentiellement formé de dessins humoristiques), on peut évaluer à environ 5 000 le nombre de dessins en relation avec la Suisse.

Les dessins du *Nebelspalter* ne rendent pas compte, loin s'en faut, d'une réalité « objective ». Ce sont des images façonnées par des artistes pour une revue zurichoise, soumises à des procédés iconiques et qui visent une intention rhétorique et esthétique.

¹¹⁰ Rappelons que le *Nebelspalter* en italiques désigne la revue et en caractères romains (*Nebelspalter*) le personnage allégorisant celle-ci.

¹¹¹ Pour une histoire de la Suisse via le *Nebelspalter*; Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1994*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1974.

¹¹² Cf. « 2.5. 1907-1912 : remous, hésitations et révisions ».

Europa braucht Ruhe

(Zeichnung von S. Boscovits, Zürich)



„Wenn uns der Kerl nur endlich in Ruhe ließe. —“

Fig. 85. Nebelspalter 1920/18, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « L'Europe a besoin de calme » (*Europa braucht Ruhe*).

Créées en fonction d'un horizon d'attente¹¹³, elles transmettent un regard extrêmement filtré. À ceci, s'ajoutent des problèmes de réception. Beaucoup de références factuelles mais aussi culturelles sont maintenant difficilement disponibles. Il n'est qu'à considérer notre appréciation actuelle, plutôt conservatrice, d'une tendance jadis revendiquée comme libérale pour comprendre à quel point notre perception est biaisée. Raconter la Suisse du *Nebelspalter* zurichois engage une attention de tous les instants, portée tout à la fois au contexte et à une image qu'il convient d'analyser finement. Et, puisque la « vérité » ne s'approche guère par la norme mais bien plutôt par les écarts, autant ne considérer – mais en le disant – que les plus investies, les plus évidemment orientées de ces images, celles mettant en scène le *Nebelspalter* et Helvetia¹¹⁴.

Durant la période zurichoise, le périodique thématise de manière récurrente des problématiques formant une trame sur laquelle vient se greffer l'actualité. Ces grands thèmes, ce sont la Constitution et ses différents outils, le jeu électoral, l'unité territoriale, la question cléricale, les échanges commerciaux, les transports – réseau ferré et Gothard, essentiellement –, les mesures de protection sociale, les questions financières et leurs instruments de régulation, l'armée, l'éducation, la presse et les lieux de plaisir. Cette somme correspond, en bonne partie, aux assises identitaires de la Suisse et bien des histoires générales se déclinent ainsi¹¹⁵. Trois thèmes de cette liste ne s'inscrivent néanmoins pas dans ce schéma : l'école, la presse et les lieux de divertissement. La raison de leur présence est autre. Les deux premiers, l'éducation et la presse, rencontrent un engagement personnel de l'éditeur Jean Nötzli et du dessinateur Johann Friedrich Boscovits, dont on trouve trace dans les archives et qui perdure après la mort de Nötzli, en 1900¹¹⁶; quant au troisième, les lieux de plaisir, il s'agit d'une composante de nombreuses revues satiriques de l'époque¹¹⁷. Tous ces thèmes suscitent (et méritent) l'apparition des personnages du *Nebelspalter* et d'Helvetia, séparément ou en couple, mais, de façon différenciée.

Pour commencer, Helvetia. Celle-ci s'impose dans l'image. Soit elle en occupe le milieu ou au moins une part importante; soit elle y trône; soit elle est juchée sur un piédestal, assez souvent placé au centre; soit, enfin, elle est dotée d'attributs de pouvoir ou de force – un écu, une épée ou une couronne, cette dernière éventuellement faite de laurier –, tous éléments historiquement gagnés à la fin du XVIII^e siècle, alors qu'Helvetia devient un symbole national¹¹⁸. Différentes combinaisons sont possibles. L'iconographie d'Helvetia s'en tient, pour l'essentiel, aux types de la matrone, de la guerrière et de la paysanne. Elle n'est dégradée qu'à de rares exceptions¹¹⁹. Ce n'est pas un point de vue qu'exprime

Helvetia mais une vérité dont il n'est pas à douter, du moins, telle la présentent ses créateurs.

Helvetia est étroitement associée à la Constitution ainsi qu'aux principes qui en sont dérivés : le droit d'asile, à vrai dire plus ancien¹²⁰ et régulièrement jugé trop généreux¹²¹; la naturalisation, qu'il convient d'accorder avec précaution¹²²; la neutralité, qu'il faut régulièrement défendre et réaffirmer¹²³; les élections fédérales, dont est déploré le caractère politicien¹²⁴ et le code civil, institué entre 1907 et 1912¹²⁵. En gestionnaire avisée, elle surveille le budget fédéral ainsi que l'attribution des subventions¹²⁶, s'intéresse aussi à un projet de loi sur la poste¹²⁷. Elle donne son opinion sur les accords commerciaux, à renégocier incessamment avec la France, l'Allemagne et l'Italie¹²⁸, ainsi que sur la banque centrale, longtemps désirée et qui n'est créée qu'en 1905, pour devenir effective en 1907¹²⁹ (cf. fig. 86).

Bonne personne, elle s'engage en 1876, lors de sa première apparition, en faveur de la vaccination¹³⁰; l'assurance maladie-accident et la couverture invalidité, toutes deux défendues des années durant¹³¹; l'école primaire, dont le financement par la Confédération est refusé par le peuple à plusieurs reprises¹³² ainsi que la loi sur les faillites (*Concoursgesetz*), en 1889¹³³. Autorité suprême, elle garantit l'unité territoriale¹³⁴, y compris en célébrant

¹¹³ Selon le concept au cœur de la théorie de la réception, formalisée par Jauss; Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1999, p. 23-134.

¹¹⁴ Nombre de publications de vulgarisation mais aussi scientifiques, anciennes ou plus récentes, à vrai dire la quasi-totalité, s'appuient sur le *Nebelspalter* en laissant apparaître un sérieux manque de distance. La critique de ces sources, utilisées pour étayer un propos déjà formalisé, est souvent faible et parfois même inexistante.

¹¹⁵ Un petit ouvrage de vulgarisation historique, très populaire, disponible en français et en allemand, en est sans doute la meilleure preuve : Joëlle Kuntz, *L'histoire suisse en un clin d'œil*, Carouge-Genève, Zoé, 2006.

¹¹⁶ Cf. « 2. CYCLES DE VIE D'UN ORGANE BOURGEOIS À L'IDENTITÉ COMPLEXE ».

¹¹⁷ À ce sujet : Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne*. Paris, Nouveau monde (à paraître).

¹¹⁸ Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zurich, Neue Zürcher Zeitung, 1991, p. 32-34.

¹¹⁹ Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, op. cit., p. 11-24 et 65-74; Gianni Haver, *L'image de la Suisse*, Le Mont-sur-Lausanne, Lep, 2011, p. 26-27; cf. également « 2.3.6. La constellation allégorique du *Nebelspalter* – Allégorie, femme et un monde à soi ».

¹²⁰ Walter Kälin, « Asile », *Dictionnaire historique de la Suisse* (18/12/2002); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10374.php>.

¹²¹ C'est le cas les deux fois où Helvetia apparaît en liaison avec le thème; *Nebelspalter* 1889/25, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « En voisines » (*Nachbarlich*); *Nebelspalter* 1905/33, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Impudence » (*Frechheit*).

¹²² *Nebelspalter* 1910/38, dessin pleine page de Boscovits senior « Sur une naturalisation facilitée » (*Zur erleichterten Einbürgerung*).

¹²³ *Nebelspalter* 1915/25, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Le trust des importations » (*Der Einfuhrtrust*).

¹²⁴ *Nebelspalter* 1913/22, dessin de Hermann Hintermeister intitulé « Sur les élections du Conseil fédéral » (*Zur Bundesratswahl*).

¹²⁵ Cf. notamment *Nebelspalter* 1907/52, couverture de Boscovits junior intitulée « Un bon livre est le meilleur des cadeaux de Noël » (*Ein gutes Buch ist das beste Weihnachtsgeschenk*).

¹²⁶ *Nebelspalter* 1895/18, dessin pleine page non signé intitulé « Sur la situation actuelle » (*Zur heutigen Situation*).

¹²⁷ *Nebelspalter* 1907/22, couverture de Boscovits junior.

¹²⁸ *Nebelspalter* 1891/52, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « Sur la guerre douanière » (*Zum Zollkrieg*).

¹²⁹ Jakob Tanner, « Banque nationale suisse », *Dictionnaire historique de la Suisse* (22/03/2016); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13747.php>; pas moins de cinq contributions sur ce thème font intervenir Helvetia entre 1880 et 1907, la dernière étant pour se féliciter de l'arrivée de « La nouvelle banque dans le jardin du peuple suisse » (*Die neue Bank im schweizer. Volksgarten*), selon le titre de la couverture; *Nebelspalter* 1907/23, couverture de Boscovits senior.

¹³⁰ *Nebelspalter* 1876/20, dessin non signé intitulé « Mère Hevetia et le vaccinateurs » (*Mutter Helvetia und die Impfer*).

¹³¹ Les deux mesures sont âprement défendues par le *Nebelspalter* des décennies durant, donnant lieu à deux interventions d'Helvetia; *Nebelspalter* 1899/1, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Question délicate » (*Heikle Frage*); *Nebelspalter* 1904/21, couverture de Boscovits senior. L'assurance maladie et accident n'est adoptée qu'en 1912; « Assurance maladie », Bernard Degen, *Dictionnaire historique de la Suisse* (22/10/2001); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F16608.php>; l'assurance invalidité ne rentre en vigueur qu'en 1960; Bernard Degen, « Assurance invalidité », *Dictionnaire historique de la Suisse* (11/06/2007); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F16612.php>.

¹³² Si le *Nebelspalter* se désole du résultat de 1882, infructueux, il milite, par contre, dans le cadre de la votation du 23 novembre 1902, dont le résultat est positif; *Nebelspalter* 1902/47, double-page de Boscovits senior intitulée « Sur le 23. Novembre » (*Zum 23. November*); voir aussi François Guex, « Vue d'ensemble sur les institutions scolaires en Suisse », *Annuaire de l'instruction publique en Suisse*, volume 1, 1910.

¹³³ La loi sur les faillites, approuvée par votation populaire, le 17 novembre 1889, est défendue en 1889 par quatre contributions engageant Helvetia; « Arrêté du conseil fédéral relatif à la votation populaire sur la loi fédérale du 11 avril 1889 concernant la poursuite pour dettes et la faillite. (Du 23 août 1889) », *Feuille fédérale*, 1889, vol. 3, cahier 37, p. 1170-1171.

¹³⁴ Avec cinq contributions, dont deux concernant le Tessin et deux autres paraissant en temps de guerre.

Zum Zollkrieg.



Sie haben gemeint, mit dieser Sennerin werden sie bald fertig; da ist aber die Sennerin ziemlich rasch mit ihnen fertig geworden.

Fig. 86. Nebelspalter 1891/52, dessin pleine page en noir et blanc de Heinrich Jenny intitulé « Sur la guerre douanière » (Zum Zollkrieg).

les cantons¹³⁵ et veille à la paix sociale¹³⁶. Sensible à l'aménagement du territoire, elle se réjouit du chantier du Gothard, essentiel dans la géographie suisse¹³⁷ et se penche, non sans quelque partialité zurichoise, sur la localisation de l'aéroport¹³⁸. Helvetia bataille dès qu'il est question du transport ferroviaire, dont la gestion et le financement sont à surveiller et si possible à transférer au niveau fédéral¹³⁹, et de la question cléricale, en digne représentante du *Kulturkampf*¹⁴⁰. Tôt, elle s'oppose à l'anarchie¹⁴¹ mais plus tardivement au bolchevisme¹⁴². C'est en grande prêtresse qu'elle ouvre les expositions nationales, celles de 1883 à Zurich et de 1896 à Genève¹⁴³.

Le personnage du Nebelspalter apparaît sous des modalités différentes. Il s'introduit en observateur, logé dans le coin de l'image avec son attirail d'écrivain ; se tient au loin avec des jumelles ; surgit d'un taillis ou d'une fenêtre. Il n'hésite pas à interpeller ses vis-à-vis, les saluer de son chapeau, leur signaler d'un geste de la main un objet ou une question. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'il se présente frontalement, lorsqu'il s'agit, dans le numéro du 22 octobre 1910, d'appeler à se prononcer contre l'élection proportionnelle du Conseil national¹⁴⁴. Longtemps, l'iconographie, très normée du Nebelspalter ne souffre guère d'écarts, si ce n'est quelques variations dans les attributs. Elle se dérègle cependant à partir des années *Jugendstil*. Le Nebelspalter est alors transformé en personnage festif et parfois même féminisé¹⁴⁵.

Le Nebelspalter est globalement lié aux mêmes thèmes qu'Helvetia mais il les aborde autrement. Dessiné pour transmettre un point de vue, il donne l'opinion de la rédaction, assumée comme subjective. Une semaine avant de s'exprimer contre l'élection proportionnelle du Conseil national, en 1910¹⁴⁶, il lève le voile (dans l'image, un drap) sur l'alliance contre nature qu'un tel mode de scrutin recèlerait – entendre le rapprochement entre les socialistes et les conservateurs catholiques. « La belle alliance », titre de la couverture, un noir et blanc coloré de rouge, est, d'ailleurs, dotée

d'une légende univoque : « Image sans paroles éclairée en noir et blanc »¹⁴⁷ (cf. fig. 87).

Pour la deuxième fois, le peuple va rejeter, le 23 octobre 1910, la proportionnelle, qui ne sera adoptée que le 13 octobre 1918, à l'occasion d'un troisième référendum¹⁴⁸. Le *Nebelspalter* se conforme à l'idée, alors dominante, de la nécessité d'un pouvoir fort, excluant ce mode de scrutin¹⁴⁹, qui profiterait, en outre, à ses ennemis politiques. La proportionnelle est de ces questions revenant sans cesse – un marronnier, en termes journalistiques – et qui sont l'objet de très nombreuses compositions à partir de 1890.

Le personnage privilégie les territoires polémiques, dont ceux de la presse, de la liberté d'expression et du progrès. Bien des compositions dénoncent l'attitude de certains organes de presse, notamment la presse allemande, jugée complaisante vis-à-vis des affaires allemandes et agressive envers la Suisse ; ou encore certains titres de la presse conservatrice, tel le *Vaterland* lucernois¹⁵⁰. Le *Nebelspalter* intervient pour juger, voire pour prononcer des sentences sans appel dans un domaine où il se pose comme une autorité. En 1878, alors que le *Kulturkampf* est loin d'être lettre morte¹⁵¹, il commente, circonspect, la création d'une association dont il souhaite qu'elle tienne à l'écart l'ennemi cléricale, désigné comme « Le grand prêtre de la saleté » (*Der « Hohepriester » des Schmutzes*)¹⁵². Il est toujours prêt à se moquer de l'ennemi ultramontain et de son insuccès à la chasse, de ses tirs infructueux¹⁵³. Fin 1884, il constate, goguenard, l'échec de journaux « ennemis » (entendre conservateurs) – la *Liberta*, la *Allgemeine Schweizer Zeitung*, *Das Vaterland*, le *Berner Volkszeitung* – qui se sont unis, sans succès, pour brûler le progrès (*Fortschritt*)¹⁵⁴. En 1899, à l'occasion du congrès allemand des journalistes à Zurich, le personnage, intransigent, salue un parterre de littérateurs et de notables à la mine fermée. Il se tient devant un tableau représentant une prison menant à la gloire ; deux portraits en médaillon sont placés de part et d'autre : d'une part, un éditeur (*Verleger*) tenant une bourse, de l'autre, un journaliste, les bras croisés, la plume dans la bouche, empêché dans son travail par la censure (*Censur*). Un encart, à l'avant-plan droit de l'image, renferme les créatures dépitées qui n'ont pas été invitées à la fête (*Nicht zum Fest geladen*) : le serpent de mer (*Seeschlange*), les concombres au vinaigre (*Saure Gurken*) et autres palmipèdes. Le *Nebelspalter*, ironique et caustique, conspuant la censure, salue l'assemblée par ces mots :

¹³⁵ Il est cependant plus rare qu'Helvetia s'intéresse à un canton en particulier.

¹³⁶ En 1880, elle est présentée comme pacificatrice ; *Nebelspalter* 1880/4, dessin pleine page non signé, intitulé « En pacificatrice » (*Als Friedenstifterin*).

¹³⁷ Le début du percement du tunnel, le 29 février 1882, est l'objet d'une double-page commémorative ; *Nebelspalter* 1880/10, double-page de Boscovits senior intitulée « En souvenir du percement du Gothard. 29 février 1880 » (*Zur Erinnerung der Gotthard-Durchstich. 29. Februar 1880*).

¹³⁸ Soit Dübendorf (près de Zurich), soit Frauenfeld, soit Berne ; *Nebelspalter* 1913/39, couverture de Boscovits senior.

¹³⁹ Helvetia apparaît dans cinq contributions liées aux chemins de fer, célébrant en grande pompe le succès de la votation en faveur d'une nationalisation ; *Nebelspalter* 1898/19, double-page de Boscovits senior intitulée « Les chemins de fer suisses au peuple suisse » (*Die Schweizerbahnen dem Schweizervolk*) ; « Message du Conseil fédéral concernant la votation fédérale du 20 février 1898 (rachat des chemins de fer). (Du 18 mars 1898.) », *Feuille fédérale*, 1898, vol. 1, cahier 14, p. 589-594.

¹⁴⁰ Une fois en lien avec les jésuites fribourgeois ; *Nebelspalter* 1890/10, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « La foi rend heureux » (*Der Glaube macht selig*) ; une autre fois dans un contexte électoral, où les ultramontains sont opposés aux libéraux ; *Nebelspalter* 1890/13, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « C'est de plus en plus beau » (*Es wird immer schöner*).

¹⁴¹ *Nebelspalter* 1898/40, dessin pleine page non signé intitulé « Elle se dresse enfin » (*Sie rafft sich endlich auf*).

¹⁴² *Nebelspalter* 1918/33, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Notre situation » (*Unsere Situation*).

¹⁴³ Célébrées par deux doubles-pages de Boscovits senior ; *Nebelspalter* 1883/17 et *Nebelspalter* 1896/18 ; cf. « 4.2. Rendre compte des expositions et régler ses comptes via les expositions ».

¹⁴⁴ *Nebelspalter* 1910/43, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Sur le référendum » (*Zur Abstimmung*).

¹⁴⁵ Cf. « 2.4.6. La femme, le nu et l'allégorie ».

¹⁴⁶ *Nebelspalter* 1910/43, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Sur le référendum » (*Zur Abstimmung*).

¹⁴⁷ (*Bild ohne Worte in schwarz-roter Beleuchtung*) ; *Nebelspalter* 1910/42, couverture signée d'un monogramme intitulée « La belle alliance ».

¹⁴⁸ « Du système majoritaire au système proportionnel : l'histoire des premières élections à la proportionnelle en 1919 », *Confédération suisse* ; <https://www.ch.ch/fr/elections2015/50e-edition-retrospective/du-majoritaire-au-proportionnel/> ; consulté le 15 avril 2016.

¹⁴⁹ Regina Wecker, « Neuer Staat – neue Gesellschaft. Bundesstaat und Industrialisierung (1848-1914) », dans *Die Geschichte der Schweiz*, éd. Georg Kreis, Bâle, Schwabe, 2014, p. 463 ; Roland Ruffieux, « La suisse des radicaux (1848-1914) », dans *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, tome 3, éd. Jean-Claude Favez, Lausanne, Payot, 1983, p. 66 ; Peter Gilg, « Systèmes électoraux », *Dictionnaire historique de la Suisse* (29/04/2015) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F26454.php>.

¹⁵⁰ *Nebelspalter* 1881/30, dessin pleine page non signé intitulé « La tâche des tireurs lors de la fête fédérale de tir » (*Die Aufgabe der Schützen am Eidgenössischen Schützenfest*) ; *Nebelspalter* 1912/42, couverture de Boscovits senior.

¹⁵¹ À ce sujet : Marija Borer-Cifric, *Der « Nebelspalter » als kulturhistorische und politische Quelle des Kulturkampfes der Jahre 1875-1890*, 1999 (mémoire soutenu à l'Université de Zurich).

¹⁵² *Nebelspalter* 1878/40, dessin pleine page non signé intitulé « L'association des journalistes suisses » (*Der schweizerische Journalistenverein*).

¹⁵³ *Nebelspalter* 1882/48, dessin pleine page non signé intitulé « Malchance à la chasse » (*Jagdpech*).

¹⁵⁴ *Nebelspalter* 1884/50, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Il doit être brûlé » (*Der muss verbrannt werden*).

NEBELSPALTER

Nr. 42, 36. Jahrg.

Illustriertes humoristisch-satirisches Wochenblatt.

15 Oktober 1910

Verlag und Administration
J. F. BOSCOVITS, Waldmannstrasse 4, ZÜRICH

LDLADALD

Verantw. Redaktion
J. F. BOSCOVITS.
Druck von W. Steffen.

DADADADA

Alleinige Anzeigenannahme
Annoncen-Expedition RUDOLF MOSSE, Zürich, sowie
deren Filialen und Agenturen

Abonnement
3 Monate Fr. 3.50, 6 Monate Fr. 6.—, 12 Monate Fr. 11.—
Einzelne Nummer 30 Cts.

⊗ Mitredaktion: ⊗
ALFRED BEETSCHEN

Anzeigen
Die 4 gespaltene Petitzelle oder deren Raum 30 Cts.,
für Anzeigen ausländischen Ursprungs 50 Cts.

La belle alliance.

Uth & Batz & Co



Bild ohne Worte in Schwarz-roter Beleuchtung.

Fig. 87. Nebelspalter 1910/42, couverture en couleur signée d'un monogramme intitulée « La belle alliance ».

Bienvenue aux héros de la plume! Ici vous salue, sur le chemin de la gloire une petite heure joyeuse. Profitez-en bien! Ici, la vue est libre – libre comme partout où la bienfaitrice fille des cieus passe le balaie!¹⁵⁵

Bien plus tard, à l'automne 1914, ce sera cette fois de la censure militaire dont il sera question¹⁵⁶.

Le Nebelspalter s'inquiète tôt du socialisme, suivant, en 1881, à l'aide de jumelles immenses l'activisme de Herman Greulich¹⁵⁷ ou observant, méfiant, depuis une fenêtre, en 1907, l'arrivée des étudiantes russes, suspectées d'introduire l'idéologie bolchevique à l'Université¹⁵⁸. Il est, par ailleurs, toujours sur ses gardes devant le danger réactionnaire. La fête fédérale de tir est, en 1881, l'occasion de charger la réaction (*Reaction*), un dragon à lunettes envoyant son souffle fétide sur la cible de la patrie (*Vaterland*): « C'est une vieille histoire, pourtant elle est toujours (malheureusement) éternellement nouvelle »¹⁵⁹ (cf. fig. 88).

Il n'hésite pas davantage à tancer la politique (*Frau Politik*), une femme de mauvaise volonté:

« Tu es fidèle à toi-même, ma chère politique. Ton sens de la propreté outrepassa toutes les limites; mais, que dirais-tu, pour une fois, de laver les escaliers en partant du haut au lieu de commencer par le bas, ça irait vite et ils seraient propres »; ce à quoi, l'intéressée répond: « Je le sais bien mais cela ne me convient pas »¹⁶⁰.

Il s'agit ici de mettre en cause la moralité des dirigeants politiques. Comme toutes les compositions de cette teneur, le dessin n'est pas signé. Lors des années *Jugendstil*, le Nebelspalter change, cependant, de registre. Il s'introduit dans les lieux festifs par le biais des encarts publicitaires, où il partage la vedette avec la figure féminine, confirmant la nouvelle option esthétique¹⁶¹.

3.2.2. L'alliance sacrée ou la Suisse du Nebelspalter

Pour les grandes causes, Helvetia et le Nebelspalter vont s'allier. Leur union est scellée dans le premier numéro. Le Nebelspalter se présente alors à Helvetia, entourée des acteurs et symboles de la vie politique suisse¹⁶². Dans ces compositions, une petite vingtaine pour la période zurichoise, le Nebelspalter se met au service d'Helvetia, soit en lui servant de cavalier; soit comme

conseiller, en attirant son attention sur un fait, un personnage, une constellation, comme dans les récurrents « Raisins acides » (*Saure Trauben*)¹⁶³; soit en consignait les événements à l'aide de sa plume¹⁶⁴; ou encore en accomplissant pour elle une besogne, mettant de l'ordre, par exemple dans la gestion des chemins de fer à l'automne 1875¹⁶⁵. Exceptionnellement, le Nebelspalter demande assistance à Helvetia, comme en 1875, où il requiert son aide pour enfoncer la porte de Bâle, barrée par les conservateurs¹⁶⁶.

Leur combat commun porte sur la Constitution, le code civil, les élections, l'unité territoriale, l'armée (dont le service militaire), les échanges commerciaux ainsi que les transports – train et Gothard. Helvetia est aiguillonnée par l'insolence du Nebelspalter et leur apparition commune ne peut manquer d'éveiller l'intérêt du lecteur. L'alliance révèle les thèmes jugés fondateurs par le périodique, pour ne pas dire « sacrés ». Les positions qui sont prises ne sont jamais démenties, de sorte que l'on peut dire qu'il s'agit là de « la Suisse du Nebelspalter ». Dans le choix des thèmes comme dans la manière de les aborder, se ressent, plus qu'ailleurs, le moralisme de la revue.

Le duo se forme sans surprise, en 1905, lorsqu'il s'agit d'établir le code civil. Alors qu'Helvetia, vêtue en matrone, est occupée à confectionner le code civil (*Eidg. Zivilgesetzbuch*) de la Confédération, déjà relié par la justice (*Gerechtigkeit*), l'ordre (*Ordnung*) et le bien public (*Gemeinwohl*), le Nebelspalter, désigné dans la légende comme apprenti (*Der Lehrbub*), arrive par un escalier, à l'arrière de l'image, avec une amphore marquée « équité » (*Billigkeit*): « Madame la maîtresse, que nous n'oublions pas le liant... »¹⁶⁷ À vrai dire, l'ouvrage, en projet depuis la République helvétique, n'est encore qu'un vœu pieu. Il sera élaboré sur la base des quatre volumes du *System und Geschichte des schweizerischen Privatrechts* (Système et histoire du droit privé suisse) publiés entre 1886 et 1893 par le juriste Eugen Huber (1849-1923). Adopté par le Parlement en 1907, il n'entrera en vigueur qu'en 1912. Et encore, augmenté des lois d'introduction édictées par les cantons¹⁶⁸ – on est en Suisse. À Noël 1907, Helvetia, très élégante, félicite ses deux enfants, le conseil des États (*Ständerat*) et le conseil national (*Nationalrat*): « Merci, chers enfants. C'est vraiment un bon livre – on comprend ce qu'il contient »¹⁶⁹. Une légende dont on ne saisit tout à fait le sens qu'en voyant Germania (l'allégorie de l'Allemagne) se désespérer dans une bulle, à gauche de l'image, devant son propre code civil. C'est toujours de manière relative, par rapport à ses « grands » voisins, que se construit l'identité suisse.

Helvetia comme le Nebelspalter apparaissent à l'occasion des élections fédérales, c'est-à-dire d'un côté, celles du Conseil fédéral; de l'autre, celles de l'Assemblée fédérale. Cette dernière, « autorité

¹⁵⁵ (*Willkommen ihr Helden der Feder! Euch grüßet hier, am Wege zum Lorbeer, ein frohgesinntes Stündchen. Lebt es! Hier ist die Aussicht frei – frei wie überall, wo die segensreiche Himmelstochter den Besen führt!*); Nebelspalter 1899/26, double-page de Boscovits senior intitulée « Sur le congrès allemand des journalistes à Zurich » (*Zum deutschen Journalistentag in Zürich*).

¹⁵⁶ Nebelspalter 1914/38, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Sous le signe de la censure » (*Im Zeichen der Zensur*); cf. « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

¹⁵⁷ Nebelspalter 1881/26, dessin pleine page, non signé intitulé « La comète » (*Der Komet*); Markus Bürgi, « Greulich, Herman », *Dictionnaire historique de la Suisse*, 2007 (17/07/2007); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F3738.php>.

¹⁵⁸ Nebelspalter 1907/47, couverture de Boscovits junior intitulée « La Russe disparue » (*Die verschwundene Russin*).

¹⁵⁹ (*Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie [leider] ewig neu!*); Nebelspalter 1881/30, dessin pleine page non signé intitulé « La tâche des tireurs lors de la fête fédérale de tir » (*Die Aufgabe der Schützen am Eidgenössischen Schützenfest*).

¹⁶⁰ (*Nebelspalter. « Du bist immer die gleiche, meine liebe Politik. Dein Reinlichkeitsgefühl übersteigt alle Grenzen; aber, was meinst du, wenn du nun einmal die Treppe von oben, statt von unten zu waschen anfingst, dann ging es rasch und sie würde sauber! » – Politik « Das Weiß ich schon, aber es passt mir nicht! »*); Nebelspalter 1885/32, dessin pleine page non signé intitulé « Sur les concombres au vinaigre » (*Zur sauren Gurke*).

¹⁶¹ Cf. « 2.3.6. La constellation allégorique du Nebelspalter – Allégorie, femme et un monde à soi ».

¹⁶² Nebelspalter 1875/1, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Santé Maman! » (*Prosit Mamma!*); cf. « 2.1. 1875: un premier numéro fixant les choses: maquette, tendance, thèmes, identité visuelle et commerciale ».

¹⁶³ Nebelspalter 1877/40, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Raisins acides » (*Saure Trauben*); Nebelspalter 1881/39, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Raisins acides » (*Saure Trauben*).

¹⁶⁴ Nebelspalter 1904/13, double-page de Boscovits senior intitulée « Petits moments du mois de mars » (*Märzenweilchen*).

¹⁶⁵ Nebelspalter 1875/46, dessin non signé intitulé « Le département fédéral des chemins de fer » (*Das eidgen. Eisenbahndepartement*).

¹⁶⁶ Nebelspalter 1875/6, dessin non signé, sans titre.

¹⁶⁷ (*Der Lehrbub: Frau Meisterin, dass wir auch den « Leim » nicht vergessen...!*); Nebelspalter 1905/31, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le liant » (*Das Bindemittel*).

¹⁶⁸ Bernhard Schnyder, « Code civil (CC) », *Dictionnaire historique de la Suisse* (02/08/2005); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F30734.php>.

¹⁶⁹ (*Dank, liebe Kinder. Das ist ja wirklich ein gutes Buch – man versteht, was darin ist!*); Nebelspalter 1907/52, couverture de Boscovits junior intitulée « Un bon livre est le meilleur cadeau de Noël » (*Ein gutes Buch ist das beste Weihnachtsgeschenk*).

Die Aufgabe der Schützen am Eidgenössischen Schützenfest.



(Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie [leider] ewig neu!)

Fig. 88. Nebelspalter 1881/30, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « La tâche des tireurs lors de la fête fédérale de tir »
(Die Aufgabe der Schützen am Eidgenössischen Schützenfest).

suprême de la Confédération », est supérieure au Conseil fédéral, puisque les membres du Conseil agissent en fonction de la législation adoptée par l'Assemblée. Celle-ci surveille en outre les actes des membres du Conseil. Selon le système bicamériste en vigueur depuis la Constitution fédérale de 1848, et surtout depuis celle de 1874, l'Assemblée fédérale se compose du Conseil national et du Conseil des États, dont les membres sont élus par le peuple selon une périodicité et un mode de scrutin variable, tous les trois ans pour le Conseil national jusqu'en 1931, et ceci au système majoritaire jusqu'en 1917. Le système est censé apporter une juste représentation des régions et des forces politiques¹⁷⁰. Cette composante ne sera cependant assurée qu'en 1918 avec l'adoption par le peuple de la représentativité proportionnelle. L'Assemblée fédérale élit, en outre et à titre individuel, les sept représentants du Conseil fédéral, qui choisissent à leur tour leur président, *primus inter pares*, pour un mandat annuel. À chaque début de législature, l'Assemblée fédérale conforte les conseillers fédéraux pour un mandat de quatre ans et, sauf circonstances exceptionnelles, les conseillers mettent eux-mêmes un terme à leur mandat¹⁷¹. Les élections des conseillers fédéraux et de leur président sont suivies très attentivement par le *Nebelspalter*, puisque particulièrement centrées sur les personnes, objets de prédilection de la caricature. Début 1881, la disparition du conseiller radical Fridolin Anderwert, Thurgovien d'origine, ouvre sur une élection qui se déroule dans un climat particulier. Anderwert s'est donné la mort le 25 décembre 1880, peu après avoir été élu à la présidence du Conseil, malade, fatigué par une série de combats politiques et très atteint par une campagne de presse agressive, dont le *Nebelspalter* s'est fait le champion¹⁷². Les deux derniers numéros de l'année 1880 (le second daté du 25 décembre, jour du suicide) renferment plusieurs caricatures et satires mettant en cause la probité et les mœurs de l'homme politique, dont on moque en outre la corpulence¹⁷³. Cinq numéros plus loin, le *Nebelspalter* et Helvetia sont dessinés sur un bout de terre, près de Berne, un fauteuil vide décoré de la croix helvétique, installé dans un no man's land (cf. fig. 89).

Le couple dirige ses regards vers les cieux où se détache une nuée de bien curieux papillons, une quinzaine en tout, leur nom indiqué sur leurs ailes. Il s'agit des prétendants présumés à la succession d'Anderwert. Le *Nebelspalter* s'entretient avec Helvetia :

Regarde bien, chère mère, comme de tous les vents il se forme un essaim pour occuper la place vide et tu es toujours à te plaindre que tu manques du bois! – Puh, ça va barder avant que l'un d'entre eux ne s'assoie¹⁷⁴.

Le vaudois Louis Ruchonnet, vice-président du Conseil national, est élu le 3 mars 1881 pour prendre la succession d'Anderwert, après que Karl Hoffmann a refusé le mandat, le 22 février¹⁷⁵. Pas un mot, jamais, ne sera dit de la disparition d'Anderwert dans le *Nebelspalter*. Ainsi en va-t-il aussi d'un périodique aimant à traquer les vices des politiciens sans faire toujours montre de beaucoup de moralité, et dont l'engagement durant les campagnes électorales peut s'avérer douteux.

L'unité du pays représente l'une des causes essentielles défendue par le *Nebelspalter* et Helvetia. Celle-ci est constamment mise à l'épreuve par les rivalités entre cantons, Berne et Zurich surtout, dont les chamailleries sont suivies avec délectation par le périodique. Cette rivalité se double de celle entre les cantons (en tant qu'unités politiques) et la Confédération, de sorte que la cible n'est pas toujours claire. Les tensions entre les différentes régions linguistiques représentent toutefois la menace la plus forte. Il ne s'agit plus alors de querelles de clocher ou de contestation de l'autorité centrale mais d'un risque de fracture nationale qui, quand l'heure est grave, requiert l'intervention du *Nebelspalter* et d'Helvetia. Entre 1875 et 1922, cela se produit à deux reprises : en 1890, lors de la révolution tessinoise et en 1916, après deux années de guerre, alors que le fossé entre Alémaniques et Romands se creuse¹⁷⁶.

La révolution tessinoise du 11 septembre 1890 est un coup d'état perpétré par quelques représentants et militants radicaux contre le gouvernement conservateur, résultant des luttes politiques tessinoises, anciennes, incessantes et extrêmement agressives ainsi que de l'exaspération des radicaux envers le système électoral mis en place par les conservateurs, ayant permis à ces derniers de conserver le pouvoir depuis 1875. En 1884, le *Nebelspalter*, préoccupé par la tournure des événements, avait déjà fait intervenir Helvetia pour remettre de l'ordre¹⁷⁷. Une initiative constitutionnelle demandant l'élection du Conseil d'État par le peuple et la modification des cercles électoraux met le feu aux poudres, à la fin de l'été 1890. Après avoir occupé l'arsenal de Bellinzona, une colonne armée, accompagnée d'une foule agitée, donne l'assaut au siège du gouvernement dans le centre-ville; plusieurs fonctionnaires et représentants conservateurs sont arrêtés et le conseiller d'État Luigi Rossi est mortellement blessé par un coup de pistolet. Les insurgés installent un gouvernement provisoire radical. Les événements provoquent une intervention militaire des autorités fédérales, qui envoient un commissaire, le colonel Arnold Künzli, pour rétablir l'ordre¹⁷⁸. Le *Nebelspalter* rend attentivement compte des événements. Le numéro 38, daté du 20 septembre 1890, ouvre sur un éditorial intitulé « Fratelli Ticinesi! », en appelant au ralliement à la patrie. La revue ferme ce même numéro par un dessin de Henri von Mudyen, où l'opposition (radicale) prend une correction, au nom du pacte fédéral¹⁷⁹. Le message est, en fait, assez ambigu : la brutalité d'État est dénoncée mais la cause patriotique énoncée comme supérieure. La double-page de ce numéro « tessinois » est intitulée « Putsch tessinois » (*Tessiner Putsch*). Il s'agit d'une

¹⁷⁰ Martin Graf, « Assemblée fédérale », *Dictionnaire historique de la Suisse* (08/10/2015) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10081.php>.

¹⁷¹ Urs Altermatt, « Conseil fédéral », *Dictionnaire historique de la Suisse* (09/07/2015) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10085.php>.

¹⁷² La campagne de presse du *Nebelspalter* est relayée par le *Volksblatt von Andelfingen* et la *Zürcher Post*; Roger Blum, « Joseph Fridolin Anderwert (1828-1880) », dans *Die Schweizer Bundesräte. Ein biographisches Lexikon*, éd. Urs Altermatt, Zurich, Artemis & Winkler, 1991, p. 207-211; André Salathé, « Anderwert, Fridolin », *Dictionnaire historique de la Suisse* (28/03/2007) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F4052.php?topdf=1>.

¹⁷³ *Nebelspalter* 1880/51, dessin pleine page non signé intitulé « La dignité devient un fardeau » (*Würde bringt Bürde*) ; *Nebelspalter* 1880/52, texte signé « Nebelspalter » intitulé « Pater peccavi! » ; *Nebelspalter* 1880/52, texte non signé intitulé « Épitre d'adieu en rimes d'un représentant du peuple à son ami » (*Abschieds-Epistel eines reimenden Volksvertreters an seinen Freund*).

¹⁷⁴ (*Schau nur liebe Mutter, welch ein Schwarm sich hier aus allen Winden gebildet, um den leeren Platz zu occupiren und doch jammerst Du immer, es fehlte Dir an Holz! Puh, welch eine Schlacht wird's absetzen, bis Einer absitzt!*) ; *Nebelspalter* 1881/5, dessin pleine page non signé intitulé « Une nouvelle apparition » (*Eine neue Naturserscheinung*).

¹⁷⁵ Roge-Charles Logoz, « Louis Ruchonnet (1834-1893) », dans *Die Schweizer Bundesräte. Ein biographisches Lexikon*, Zurich, op. cit., p. 232-237.

¹⁷⁶ Cf. « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

¹⁷⁷ *Nebelspalter* 1884/48, double-page non signée intitulée « Ceci est notre avis sur l'affaire tessinoise » (*Das ist unsere Meinung über die Tessiner Affaire*).

¹⁷⁸ Marco Marcacci, « Révolution tessinoise », *Dictionnaire historique de la Suisse* (29/03/2010) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F43029.php>.

¹⁷⁹ *Nebelspalter* 1890/38, couverture intitulée « Fratelli Ticinesi! » ; *Nebelspalter* 1890/38, dessin pleine page de Henri von Mudyen intitulé « Sur le commerce tessinois » (*Zum Tessinerhandel*).

composition synthétique de Boscovits senior, typique des prémices du *Jugendstil*, se présentant comme un assemblage de dessins de formats différents. Helvetia et le Nebelspalter y apparaissent tous deux, quoique dans deux tableaux différents, séparés par l'urne de la *vox populi*. À gauche, Helvetia, vêtue d'une armure ornée d'une croix helvétique, tance des hommes défilant avec armes et pancartes, ces dernières marquées aux cantons de Lucerne et d'Uri : « Maintenant on reste bien tranquille, il n'y aura pas de séparatisme » ; à droite, le Nebelspalter s'adresse, quant à lui, au colonel Künzli ainsi qu'au Prof. Dr. Schneider, envoyé de Zurich pour faire office de juge d'instruction¹⁸⁰ : « Messieurs, vous avez remarquablement réglé vos affaires, envoyez directement la facture à Berne, où l'on attend impatiemment de régler le coût de cette belle affaire ». Le Nebelspalter ne prend finalement guère partie, se contentant de semoncer les uns et les autres. Comme souvent dès que le danger n'est plus imminent, une ironie moralisatrice prévaut¹⁸¹. L'ordre compte autant que la nouvelle constitution (cantonale) demandée sur l'urne de la *vox populi*, « Référendum sur la nouvelle constitution » (*Abstimmung über die neue Verfassung*), qui aboutira à la réforme constitutionnelle de 1892 introduisant la proportionnelle. Appliquée pour la première fois sur le territoire, celle-ci ouvrira sur un exécutif comprenant radicaux et conservateurs¹⁸².

Dès 1798, la République helvétique (1798-1803) proclame le principe du service militaire obligatoire. Les compétences sont partagées entre une troupe helvétique, chargée d'assurer l'ordre intérieur et une armée de milice, à laquelle on confie la défense du pays. Durant le demi-siècle qui suit, le système connaît plusieurs inflexions et aménagements, notamment la mise en place d'une armée fédérale, formée de contingents cantonaux selon le Règlement militaire de 1817, élaboré d'après le Pacte fédéral de 1815. La Constitution de 1848 réaffirme le système militaire obligatoire, aboli un temps durant la Médiation (1803-1813)¹⁸³. Le système n'est cependant pas rigoureusement appliqué et la loi fédérale sur l'organisation militaire de 1850 ne fait qu'esquisser une armée centralisée. Dans son projet de Constitution fédérale, le conseiller fédéral Emil Welti prévoit une centralisation radicale de la défense. Il reprend les recommandations du général Hans Herzog, fondées sur le constat d'une impréparation de certains contingents pour garantir les frontières lors de la guerre franco-allemande de 1870-1871. Le projet est rejeté par le peuple en 1872 et la Constitution de 1874 se présente comme un compromis. Le service obligatoire entre enfin dans les faits. Mais si le pouvoir de légiférer en matière militaire appartient désormais à la Confédération, une partie du fonctionnement de l'armée et certains corps restent dévolus aux cantons. Cette organisation hybride n'est pas toujours bien acceptée par l'opinion publique. Le budget de fonctionnement, très important, l'est encore moins. Les critiques sont d'autant plus féroces que l'armée forme l'un des fondements identitaires de la Suisse moderne et que les citoyens

s'y identifient fortement¹⁸⁴. Les dessins sur l'armée représentent ainsi l'un des thèmes favoris du Nebelspalter. La revue fonctionne comme un « miroir partisan ». Dysfonctionnements, couardise, réformes absurdes, gaspillages sont pointés sans relâche. Début juin 1876, le Nebelspalter rencontre ainsi Helvetia pour l'entretenir du train de vie de l'armée et de la taxe d'exemption. Enfin, pas tout à fait : le personnage ne rencontre pas officiellement Helvetia mais la « Suisse » (*Schweizerin*) – un personnage qui n'apparaît jamais, sinon –, et qui ressemble en tout point à Helvetia dans ses habits de matrone. La jeune femme vigoureuse, coiffée d'une couronne de lauriers porte une robe dont le corsage est orné de la croix helvétique. Elle verse l'eau d'un baquet frappé de l'inscription « Extravagances militaires » (*Militärextravaganzen*) ainsi qu'un bébé désigné comme « Taxe militaire » (*Militärsteuer*) dans la rivière des référendums (*Referendumsbach*). Le Nebelspalter et Helvetia entament un dialogue : « Arrête, que fais-tu là ? / Je vide la baignoire / C'est bien mais il ne faut pas jeter le bébé avec l'eau du bain »¹⁸⁵ (cf. fig. 90).

En application de la Constitution de 1874, prévoyant qu'une loi fédérale peut être soumise à une votation facultative¹⁸⁶, une votation populaire est organisée le 9 juillet 1876 afin d'éprouver la loi élaborée par l'Assemblée fédérale du 23 décembre 1875. Celle-ci prévoit une taxe d'exemption du service militaire, une possibilité de compensation financière à qui ne souhaite pas effectuer son service militaire. Le projet de loi est rejeté à une nette majorité (54,5 % contre 45,8 %)¹⁸⁷, enregistrant cependant un score très favorable dans le canton de Zurich, de plus de 70 %¹⁸⁸. Le principe de cette taxe, défendu par le Nebelspalter, est une nouvelle fois rejeté lors d'une seconde votation populaire, le 21 octobre 1877, mais finit par entrer en vigueur le 7 octobre 1878, faute d'une demande valide de nouvelle votation qui aurait à nouveau pu suspendre la loi – le dépôt est déclaré caduc¹⁸⁹. Dès lors, le caractère obligatoire du service militaire est relativisé. En 1893, le Nebelspalter plaidera, cette fois, auprès d'Helvetia pour une votation en faveur d'une année de service pour les recrues¹⁹⁰. Par contre, jamais la revue ne prend de parti net dans le débat courant durant la deuxième partie du XIX^e siècle et jusqu'à la Première Guerre mondiale, entre partisans de la « nation en armes » et défenseurs du modèle prussien, basé sur l'éducation et l'instruction, notamment le drill¹⁹¹. Le périodique ne fait que stigmatiser les deux options.

¹⁸⁰ « Message du conseil fédéral à l'assemblée fédérale concernant l'intervention fédérale armée au Tessin et la situation politique dans ce canton. (Du 22 septembre 1890.) », *Feuille fédérale suisse*, 1890, vol. 4, cahier 40, p. 161-221.

¹⁸¹ (« *Nur fein stillgesessen, es wird nicht gesonderbündelt* » ; « *Meine Herren, Sie haben Ihre Sache vorzüglich gemacht. Schicken Sie die Rechnung gef. Direkt nach Bern, man wartet dort mit Ungeduld darauf die Kosten für diese liebliche Affaire zu zahlen* ») ; Nebelspalter 1890/38, double-page de Boscovits senior intitulée « Putsch tessinois » (*Tessiner Putsch*).

¹⁸² Marco Marcacci, « Révolution tessinoise », *Dictionnaire historique de la Suisse* (29/03/2010) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F43029.php>.

¹⁸³ La Médiation est la période durant laquelle l'acte de Médiation élaboré par la Consulta et Napoléon Bonaparte sert de loi fondamentale à la Suisse. À ce sujet : Andreas Fankhauser, « Médiation », *Dictionnaire historique de la Suisse* (29/12/2009) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F9798.php>.

¹⁸⁴ Hans Senn, « Armée », *Dictionnaire historique de la Suisse* (09/06/2008) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F8683.php> ; Philippe Kaenel, François Vallotton, « Représenter la guerre en Suisse. Du soldat au général », dans *Les images en guerre*, éd. Philippe Kaenel, François Vallotton, Lausanne, Antipodes, 2008, p. 8.

¹⁸⁵ (Nebelspalter/ « *Halt, was machst du da ?* » / *Schweizerin* « *Ich leere die Badewanne!* » / Nebelspalter « *Schon recht, aber man muss das Kind nicht mit dem Bade ausschütten* ») ; Nebelspalter 1876/23, dessin pleine page non signé intitulé « Sur la loi de l'impôt militaire » (*Zum Militärsteuergesetz*).

¹⁸⁶ Bernard Degen, « Référendum populaire », *Dictionnaire historique de la Suisse* (03/05/2012) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10387.php>.

¹⁸⁷ « Votation populaire du 09.07.1876. Votation populaire. Tableau récapitulatif », *Confédération Suisse* ; <https://www.admin.ch/ch/f/pore/va/18760709/det16.html> (état 05.07.2016).

¹⁸⁸ 36 443 acceptants pour 14 361 rejetants ; « Message du Conseil fédéral à la haute Assemblée fédérale concernant la votation populaire du 9 juillet 1876 sur la loi fédérale du 23 décembre établissant une taxe d'exemption du service militaire », *Feuille fédérale*, 1876, volume 4, cahier 53, p. 553-557.

¹⁸⁹ « Rapport du Conseil fédéral à la haute Assemblée fédérale concernant les demandes de votation populaire au sujet de la loi sur la taxe d'exemption du service militaire. (Du 3 décembre 1878.) », *Feuille fédérale*, 1878, vol. 4, cahier 55, p. 475-478.

¹⁹⁰ Nebelspalter 1893/23, dessin pleine page de Hans Wirz intitulé « Une année de service pour les recrues » (*Zum einjährigen Rekrutendienst*).

¹⁹¹ Jean-Jacques Langendorf et Pierre Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisse 1914-1918 / 1939-1945*, Gollion, Infolio, 2007, p. 37-39.

Zum Militärsteuergesetz.



Rebelspalter. „Holt, was machst du da?“
Schweizerin. „Ich leere die Badewanne!“
Rebelspalter. „Schon recht, aber man muß das Kind nicht mit dem Bade ausschütten.“

Fig. 90. Nebelspalter 1876/23, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Sur la loi de l'impôt militaire » (Zum Militärsteuergesetz).

Enclavée du fait de son relief alpin, la Suisse entretient un rapport singulier avec sa géographie. D'une bonne circulation, dépendent commerce, exportations et importations, mais aussi des échanges non marchands, biens culturels et personnes, ce qui n'est pas sans générer quelques inquiétudes. Un lieu concentre toutes les passions : le col du Gothard. Reliant les cantons d'Uri et du Tessin, situé sur la ligne de partage des eaux de la Reuss et du Tessin, il est, au XIX^e siècle, considéré – à tort – comme le col alpin le plus important. Carrefour des régions linguistiques et culturelles du pays, il condense des symboles ayant contribué à la construction de son mythe au cours des siècles : il est le toit de l'Europe, une route de transit (*via delle genti*), un lieu de pèlerinage (à la chapelle saint Gothard), l'emblème de l'indépendance mais aussi de l'unité et de l'identité nationales¹⁹². Lié aux origines et au développement de la Confédération, il est donc ancré dans la mémoire collective nationale. L'ancienneté et l'importance de son rôle politique et économique, tenues jusqu'il y a peu pour considérables, ont cependant été relativisées par l'historiographie récente, notamment pour le Moyen Âge. Longtemps, le Gothard constitue également une manne. Avant que ne soit construite une voie carrossable dans la première moitié du XIX^e siècle, il fallait pour assurer son passage s'acquitter d'un impôt collecté par les associations de muletiers. Les intérêts économiques se déplacent ensuite du côté des entrepreneurs et des financiers, impliqués dans la construction de routes et des chemins de fer. À la suite du nouvel équilibre géopolitique généré par les unifications italienne et allemande dans les années 1870-71 ainsi que du développement des voies ferrées et routières, le Gothard prend une importance stratégique, et l'on imagine un programme de fortifications. Le chantier est l'objet d'une double-page dans le dernier numéro de l'année 1885 (le numéro de Noël), non signée, comme la plupart des dessins « sensibles ». Intitulé « Sur les fortifications du Gothard » (*Zur Befestigung des Gotthard*), le dessin présente une organisation antithétique : dans le volet gauche, Italia interpelle Helvetia devant la frontière italienne, marquée par une borne, tandis que le Nebelspalter surgit des montagnes avec tout son attirail ; dans le volet droit, le Nebelspalter se tient aux côtés d'Helvetia, alors qu'à l'arrière-plan, un grand nombre d'ouvriers est occupé à la construction de fortifications. Le Nebelspalter prolonge la réponse d'Helvetia à Italia, commentée ensuite par cette dernière :

Mais qu'as-tu en tête, chère petite sœur ? Tu m'assures régulièrement de ton affection et pourtant tu veux fortifier la frontière avec moi ! / Eh, ne t'emporte pas, ce n'est pas du tout contre toi mais... Mais, il s'agit d'une précaution amicale pour occuper à nouveau un joli nombre de tes enfants / Si tu l'entends ainsi, alors je suis satisfaite. Venez-leur en aide!¹⁹³

La construction du premier fort à Airolo, début d'une série de travaux de fortifications en 1886 qui ne s'achèvera qu'en 1920, est sur le point de commencer. L'humour – ou la tentative d'humour – du *Nebelspalter* dénote avant tout un sentiment de supériorité de la Suisse sur sa voisine, l'Italie, dont il essaie d'abuser le jugement. Le procédé du tiers (étranger) permet, comme souvent, d'éviter la question des nombreuses dissensions internes.

Si le réseau ferré suisse compte à présent parmi les plus denses du monde, la situation fut longtemps chaotique, fournissant de la copie au *Nebelspalter* qui fait des gorges chaudes des avatars et péripéties liés à la construction, l'exploitation et le financement des chemins de fer. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, il n'est pas une année où le thème n'apparaisse, souvent plusieurs fois. Pour commencer, le pays prend du retard par rapport à ses voisins et encore davantage vis-à-vis de l'Angleterre, nation pionnière dans le processus d'industrialisation où les trains circulent depuis 1825. En Suisse, le premier train (Saint-Louis-Bâle) ne circule, en effet, qu'en 1844, et encore à l'initiative des chemins de fer d'Alsace (français). Ce sont des entrepreneurs, industriels et banquiers, dotés de mandats politiques à Berne et à Zurich, qui, comprenant l'importance des trains pour le développement économique du pays, sont à l'origine de la création du réseau. Dès le début, les désaccords sont importants sur le mode de capitalisation – public ou privé – et de gestion – fédéral ou cantonal – et c'est la vision du zurichois Alfred Escher, partisan d'un réseau privé, allant jusqu'à créer une banque à cette fin, le Crédit Suisse¹⁹⁴, qui l'emporte. La loi fédérale de 1852 abandonne aux cantons la construction et l'exploitation du réseau, renonçant à toute planification en matière de tracé, de coordination, de réalisation technique et de politique tarifaire. Le financement est composé de capitaux privés ainsi que de subventions communales et fédérales. Cet excès de confiance dans les bonnes volontés conduit à des aberrations de toute part : des tronçons restent sans prolongement, horaires et tarifs ne sont pas ajustés mais surtout les capitaux manquent. En 1861, les quatre cinquièmes des compagnies ferroviaires font face à des difficultés financières et plusieurs d'entre elles, alémaniques et romandes, dépendent de capitaux étrangers, notamment français, injectés dans la perspective d'une liaison transalpine. La guerre de 1870-71 est un déclencheur, mettant en évidence les faiblesses des réseaux privés, les concessions cantonales ne garantissant ni l'approvisionnement ni l'acheminement rapide des troupes. La deuxième loi fédérale de 1872 corrige, en partie, cet état de fait en transférant l'ensemble des compétences à la Confédération. L'étatisation des chemins de fer devient un thème politique majeur, relayé avec zèle par le *Nebelspalter*. En 1873, une division des chemins de fer est intégrée au Département fédéral du commerce, qui prend le nom de « Département fédéral des chemins de fer et du commerce »¹⁹⁵. Fin 1875, au terme de la première année de parution, une couverture présente le *Nebelspalter* et Helvetia réjouis, le premier, sa plume à la main, vidant, avec l'aide de son compagnon, la caisse du « départ des chemins de fer » (*Eisenbahn-Depart*) de ses occupants, concessionnaires privés et autres employés indésirables ; la seconde, tenant d'une main les rênes d'une locomotive à vapeur, de l'autre son bouclier frappé de la croix helvétique. Ils prennent les choses en mains au nom du pays, et comme ils l'entendent, c'est-à-dire en « faisant du vide » : « Le département fédéral des chemins de fer doit être logé dans de nouveaux locaux. Le *Nebelspalter* qui s'y entend à tirer, fait à ce sujet une proposition tout à fait d'actualité », tel est le texte que restituent, accolés, titre et légende¹⁹⁶. Si l'on se réjouit de la solution fédérale, il n'est pas pour autant question de signer

¹⁹² « Saint-Gothard, col du », *Dictionnaire historique de la Suisse* (17/05/2016) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F7466.php>.

¹⁹³ (Italia : « *Aber, was hast du nur vor, liebes Schwesterchen ? Immer und immer versicherst du mich von deiner Liebe und doch willst du die Grenze gegen mich befestigen !* » Helvetia : « *Eh, aber, so rege dich doch nicht so auf, das geht gar nicht gegen dich sondern das ist...* » *Nebelspalter* : « *Sondern das ist eine freundliche Vorsorge, um wieder eine hübsche Zahl deiner Kinder zu beschäftigen* » ; Italia : « *Ja, dann bin ich zufrieden, wenn du's so meinst, Helfet sie a !* ») ; *Nebelspalter* 1885/52, double-page non signée intitulée « Sur les fortifications du Gothard » (*Zur Befestigung des Gotthard*).

¹⁹⁴ Markus Bürgi, « Escher, Alfred (vom Glas) », *Dictionnaire historique de la Suisse* (20/03/2006) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F3626.php>.

¹⁹⁵ Hans-Peter Bärtschi et Anne-Marie Dubler, « Chemins de fer », *Dictionnaire historique de la Suisse* (16/07/2015) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F7961.php>.

¹⁹⁶ *Nebelspalter* 1875/46, couverture non signée intitulée et légendée « *Das eidgen. Eisenbahndepartement soll in neue Räume untergebracht werden. Der Nebelspalter, der sich auf ziehen versteht, macht hiefür obigen, gewiss zeitgemäßen, Vorschlag!* ».

un chèque en blanc à une gestion toujours regardée de très près. Helvetia et le Nebelspalter s'en mêlent à nouveau en 1890 : « Tu vois, Helvetia, ce sera comme ça quand les téléphériques n'auront plus besoin de concession ! / Peut-être, mais dans mes vieux jours, je ne pourrai plus apprendre à danser sur une corde »¹⁹⁷. L'image montre des téléphériques – un motif appelé à devenir un *topos* du *Nebelspalter* – nombreux, instables, faisant verser leurs occupants. Les téléphériques sont contrôlés par des étrangers copieusement typés ; en haut de l'image, un cycliste, juché sur un engin à vapeur tire l'unique locomotive au drapeau suisse. Le premier téléphérique commercial n'est alors qu'en projet. Il ne sera mis en service qu'en 1908 au Wetterhorn¹⁹⁸. Le véritable sujet de la caricature est le risque d'une prise de contrôle étrangère des infrastructures.

En Suisse, comme ailleurs en Europe, deux visions politiques s'affrontent à partir de la première moitié du XIX^e siècle sur les échanges commerciaux : l'une, libre-échangiste, est liée à une posture libérale et défend la liberté des échanges ; l'autre, protectionniste, résulte d'une conception nationale du marché et prône des droits de douane pour garantir certains pans de l'économie. Ne faisant guère le poids face à ses partenaires et voisins, la Suisse opte pour l'option libérale, au point qu'il n'est fait que peu de cas des demandes de droits de douane protectionnistes en période de crise, comme c'est le cas pour l'industrie cotonnière, l'artisanat et l'agriculture, déstabilisés dans les années 1870. À la création de l'État fédéral, la conclusion d'accords commerciaux et douaniers, auparavant laissée aux cantons, est transférée à la Confédération, et les droits de douane intérieurs sont abolis pour être repoussés aux frontières. La Suisse peine à s'intégrer au système d'accords européens de libre-échange, faute de compensations à offrir à ses partenaires commerciaux. Dans les années 1880 et 1890, le Conseil fédéral est amené à réviser le tarif douanier à plusieurs reprises pour améliorer la situation concurrentielle du pays¹⁹⁹. C'est ainsi qu'Helvetia doit lire dans les « Raisins acides » (*Saure Trauben*) de 1881, une composition synthétisant tout ce qui est dur à « avaler » et présentée par le Nebelspalter, la mention « clause de la nation la plus favorisée » (*Meistbegünstigung*). Il s'agit du tarif moins-disant qu'elle a dû accorder à l'ensemble de ses partenaires, en application des accords commerciaux (*Handelsverträge*)²⁰⁰. Courant 1891, la Suisse est intégrée, avec la Belgique et l'Italie, aux accords commerciaux centre-européens, inaugurés à la fin de 1890 par l'Autriche-Hongrie et l'Allemagne, visant à l'uniformisation des tarifs. Une votation populaire, organisée le 18 octobre 1891, en valide le principe à une très large majorité²⁰¹. Les accords, qui garantissent des tarifs modérés entre les États parties pendant douze ans, entrent en vigueur le 1^{er} février 1892. Ils ont un effet d'entraînement, puisque la Serbie, la Roumanie et la Russie adhèrent au système entre 1892 et 1894. Les traités avec les pays d'Europe orientale sont conclus de manière à entrer simultanément en vigueur le 31 décembre 1903.

¹⁹⁷ (Nebelspalter : « *Siehst Du, Helvetia so wirts herauskommen, wenn die schwebenden Bahnen keine Konzession bedürfen!* » / Helvetia : « *Vielleicht, aber deshalb kann ich auf meine alten Tage doch nicht mehr lernen seitlanzen* ») ; Nebelspalter 1890/5, dessin pleine page de Boscovits senior sans titre.

¹⁹⁸ Hans-Peter Bärtschi, « Chemins de fer de montagne et transports par câbles », *Dictionnaire historique de la Suisse* (11/02/2015) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13900.php>.

¹⁹⁹ Margrit Müller et Patrick Halbeisen, « Libre-échange », *Dictionnaire historique de la Suisse* (03/04/2014) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F26193.php>.

²⁰⁰ Nebelspalter 1881/39, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Raisins verts » (*Saure Trauben*).

²⁰¹ De 220 004 voix contre 158 934 voix ; « Message du conseil fédéral à l'assemblée fédérale concernant la votation populaire du 18 octobre 1891 sur le tarif des douanes et le monopole des billets de banque. (Du 24 novembre 1891) », *Feuille Fédérale Suisse*, 1891, vol. 5, cahier 50, p. 517-526.

Un système d'accords s'étend ainsi dans un espace allant d'Anvers au lac Léman, puis à Vladivostok²⁰². La première double-page de l'année 1893 documente le ressenti des négociations, côté suisse et vu du *Nebelspalter*. Elle présente la France et la Suisse, dos-à-dos (cf. fig. 91).

Une barrière sépare les deux femmes. Légèrement ouverte à l'avant-plan, celle-ci est redoublée par une borne marquée « RF » (République française), à gauche et par la croix helvétique, à droite, ainsi que par un arbre dont les branches sont nues et garnies d'une toile d'araignée côté français, et fleuries côté suisse. La France est une élégante, nonchalamment assise, portant le bonnet phrygien. Elle est entourée de caisses marquées « Fragile » et « Paris », dont l'une est remplie de bouteilles. Une locomotive arrive à l'arrière-plan. La fumée qui s'en dégage soutient le médaillon-portrait d'un Mercure faisant grise mine. Le dieu du commerce et des voyages tient dans une main un caducée, de l'autre un sac, d'où s'échappent des pièces. Helvetia est une matrone respectable à la tête couronnée de lauriers, debout, de trois-quarts, devant un paysage alpin. L'air courroucé, elle tient un document marqué « tarif général » (*Generaltarif*). Plusieurs caisses, un fromage énorme, une machine se trouvent à ses côtés. Le Nebelspalter, muni de sa plume et de son journal, est assis contre ce bric-à-brac. À l'arrière, se détachent trois personnages, chapeautés et couronnés, d'après le schéma iconographique des trois mages. Le premier porte un sac marqué « Vienne » (*Wien*), le deuxième, une caisse marquée « Allemagne », le troisième, une énorme bouteille désignée comme du « Chianti ». La légende restitue le dialogue entre la France et Helvetia :

Eh, ma sœur, ne soit pas fâchée à ce point et ne m'abandonne pas à mes plaintes. Ce n'est pas ma faute – la faute incombe à la – la – la Chambre des députés. / Dis-donc à ta Chambre des députés qu'elle en termine avec cette soupe --! Toi, amie unique, regarde, j'en ai maintenant trois comme toi devant ma maison!²⁰³

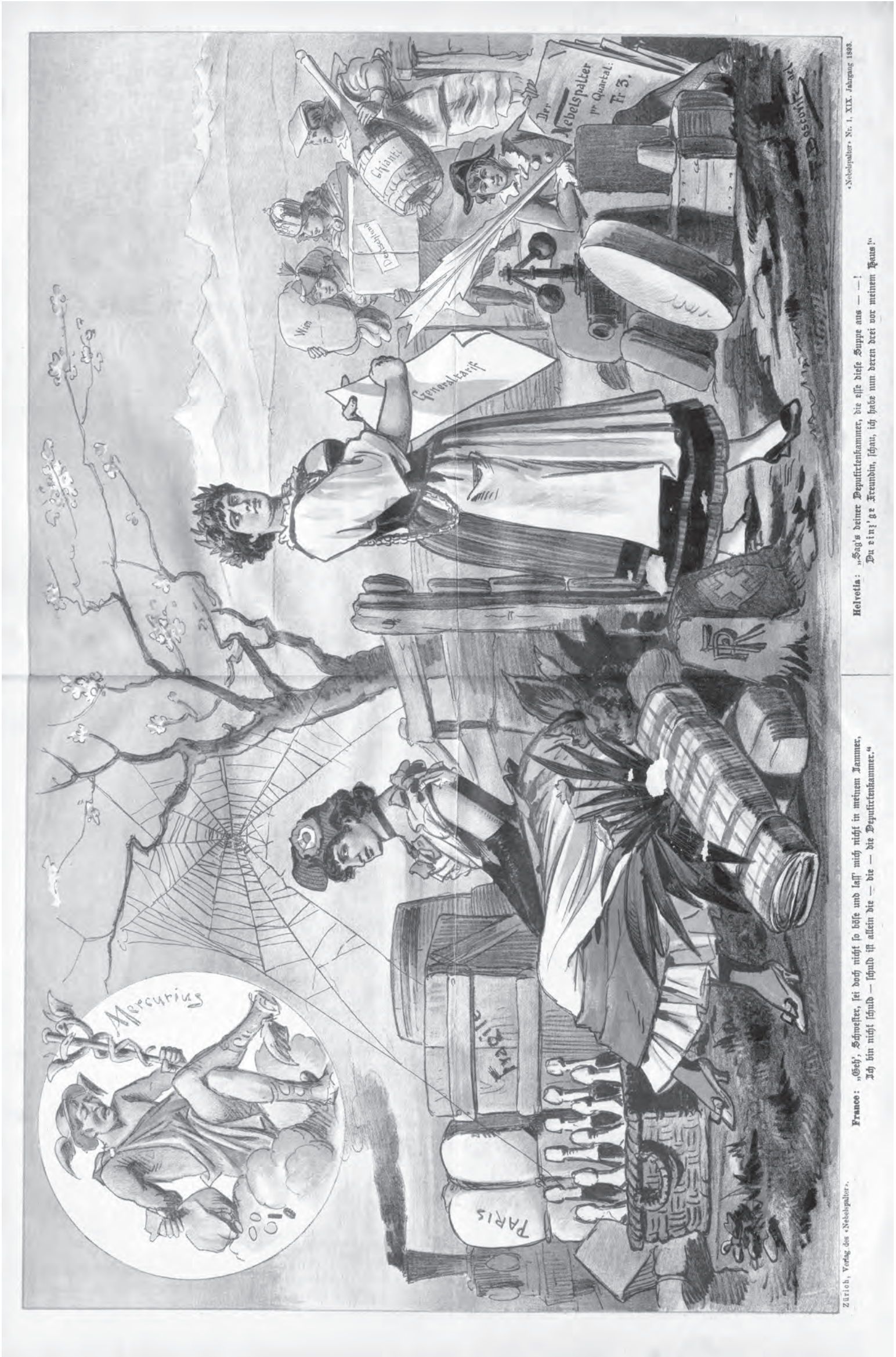
Le système d'accords ne va pas sans grincements, suspicions et coups de bluff. Tout du long de l'année 1892, le principe du libre-échange est ainsi âprement discuté dans le *Nebelspalter*, rendant compte de difficultés avec l'Italie mais surtout avec la France. Cette dernière se trouve au cœur des discussions à la fin de l'année 1892 et durant toute l'année 1893.

3.2.3. Chronique visuelle d'une ville : Zurich

Plus finement encore que ne le font les compositions thématiques la Suisse, celles consacrées à Zurich informent l'ouverture sur le monde du périodique. Ce monde, c'est ici le cercle suisse, dont Zurich est l'épicentre, ce que rappelle, du reste, l'inscription « Zurich » sur la couverture, juste avant la date. C'est également un univers sociétal, délivrant thématiques et figures, dont les plus emblématiques sont les petites icônes en tête des rubriques, reprenant des personnages typiques de la vie zurichoise, *Herr Feufi* (Monsieur cinq) et *Frau Stadtrichter* (Madame la juge de ville), d'une part, *Chueri* et *Nägeli*, d'autre part, chaque

²⁰² Fritz Halm, « Quelques aspects de la politique commerciale suisse », *Revue économique et sociale : bulletin de la Société d'Etudes Economiques et Sociales*, volume 17 (1959), p. 75-76.

²⁰³ (France : « *Geh', Schwester, sei doch nicht so böse und lass' mich nicht in meinem Jammer, Ich bin nicht schuld – schuld ist allein die – die – die Deputiertenkammer.* » / Helvetia : « *Sag's deiner Deputiertenkammer, die esse diese Suppe aus - -! Du einz'ge Freundin, schau, ich habe nun deren drei vor meinem Haus!* ») ; Nebelspalter 1893/1, double-page sans titre de Boscovits senior.



Zürich, Verlag des 'Nebelspalter'.

Franco: „Geh', Schwester, sei doch nicht so böse und laß' mich nicht in meinem Zehner, Ich bin nicht schuld — schuld ist allein die — die — die Republikantammer.“

Helvetia: „Sag's deiner Republikantammer, die esse die Suppe aus — — ! Du ein' ge Freundin, schau, ich habe nun deren drei vor meinem Hause!“

„Nebelspalter“ Nr. 1. XIX. Jahrgang 1893.

Fig. 91. Nebelspalter 1893/1, double-page en couleur sans titre de Boscovits senior.

couple se faisant des confidences sur la vie locale²⁰⁴. L'éventail thématique des dessins est large et comprend les affaires électorales, fiscales, urbaines et sociétales. Les affaires zurichoises ne sont en aucun cas l'objet d'un exposé factuel, « objectif », d'événements ou de questions d'actualité²⁰⁵ mais, au contraire, une chronique passionnée, parfois même passionnelle, de prises de positions politiques, urbanistiques et sociétales. On s'intéresse particulièrement aux jeux politiques à l'occasion des élections, en nombre record en 1905²⁰⁶; au budget et surtout à la gestion qui en est faite; aux impôts; à la vie des banques, comme lors de l'affrontement entre Zurich et Berne pour abriter la Banque nationale en 1899²⁰⁷; aux découpages et redécoupages d'une cité qui ne cesse de croître, en population et en territoire, intégrant en 1892 des communes limitrophes, un élargissement thématique par Boscovits junior dans une carte anthropomorphe²⁰⁸ (cf. fig. 92).

Les affaires urbanistiques sont l'occasion de partis pris tranchés, tel l'aménagement des quais en 1881²⁰⁹ ou l'arrivée du tramway dans le quartier de Wiedikon²¹⁰. Les questions de société comprennent une critique constante de la bourgeoisie locale: à partir de 1885, apparaît la mode; quelques années plus tard, on dénonce la misère d'une partie de la population et promeut un univers nocturne, dont ne sera finalement dévoilé que très peu au-delà des mentions récurrentes à l'heure de fermeture des établissements (*Polizeistunde*). En toute chose, le *Nebelspalter* se caractérise par la mesure. Sauf, parfois, en matière d'antisémitisme, lorsque le *Nebelspalter* montre à un étranger une rue intitulée « Les rois du monde » (*Die Könige der Welt*), où déambulent des personnages au type sémitique très prononcé²¹¹.

En terme strictement quantitatif, la présence zurichoise ne connaît pas de variations très importantes. Elle se cale, en fait, sur celle de la Suisse. Elle est ainsi très forte la première décennie, puis pendant les années *Jugendstil* où elle change de nature, se réduit ensuite jusqu'au « virage de 1907 », où elle connaît un regain, et s'accroît encore durant la guerre. Il faut, par contre, se garder de considérer la présence visuelle zurichoise sans en distinguer les différentes modalités. Car, cette présence s'inscrit selon divers types se constituant progressivement. Longtemps, la ville se borne à servir de cadre discursif ou de repère géographique. Progressivement, elle relève d'une géographie culturelle et esthétique, avec l'apparition d'éléments du paysage urbain, nourrissant une image socialisée de la ville. Cependant, autour de 1900, la ville subit, à la faveur du *Jugendstil*, un processus de décontextualisation. Visuellement polymorphe, elle ressort alors conceptuellement à différents niveaux de préhension, esthétique, politique, culturel, sociologique, idéal et, finalement,

assez peu topographique²¹². À partir de 1905, la ville prend une coloration nettement plus sociale. Ces images participent de l'identité de la revue, avec toutefois une efficacité variable, sans adéquation évidente avec la première accroche visuelle. Une image visuellement agressive n'aura pas nécessairement eu l'impact le plus important auprès du lecteur, et les critères de suggestion, de connivence – cette connivence qu'Henri Bergson analyse dans *Le Rire* –, de répétition, aussi, auront fabriqué tout l'efficace des signets visuels. Plus généralement, on peut penser que ces images zurichoises ont correspondu à un horizon d'attente du lectorat autant qu'elles ont concouru aux représentations collectives.

L'élément architectural est ainsi longtemps la seule forme sous laquelle apparaît la ville dans le *Nebelspalter*. Son rôle est de localiser et/ou de fournir un cadre au propos thématique dans l'image. Ce mode de présence est le plus anciennement représenté dans l'univers des revues illustrées. Dans « Petit séminaire à Küsnacht », caricature datant de 1875, les bâtiments situent ainsi la fuite des pensionnaires du séminaire vers la liberté dans une petite localité proche de Zurich, Küsnacht²¹³. Cette liberté est assimilée à une vie urbaine, figurée au travers de ses lieux de sociabilité, la pension (*Zimmer zu vermieten*) et l'auberge (*Gasthaus*), où peuvent loger et se restaurer les fuyards. Ce sont là les premiers éléments d'une ville socialisée. Lorsque ces éléments architecturaux structurent des dessins plus polémiques, ils perdent, par contre, l'essentiel de leurs repères de sociabilité, alors qu'il y reste très souvent le repère visuel de l'église. Celui-ci émerge ainsi du profil de Zurich dans une caricature de la même année 1890, dénonçant un interdit frappant une pièce d'Ibsen²¹⁴ (cf. fig. 93).

L'image reprend une célèbre gravure de Dürer, issue de son cycle de l'*Apocalypse*: « Les quatre cavaliers de l'Apocalypse »²¹⁵; l'une de ces deux églises – éléments évidemment rajoutés au modèle, le *Grossmünster*, devient avec ses deux tours caractéristiques l'emblème de la ville, quelques années plus tard, dans une modernité aimant se présenter au travers de repères architecturaux. Cette polarisation autour des églises dénote l'importance de la composante religieuse dans la formation identitaire de Zurich, très marquée par la doctrine du réformateur Ulrich Zwingli. À la même époque, cette affirmation de l'identité architecturale se fait, en effet, dans d'autres contextes au travers d'édifices résolument modernes. C'est ainsi la tour Eiffel qui domine l'arrière-plan parisien d'une caricature sur le boulangisme²¹⁶. Une ville n'équivaut pas à une autre, et la *Grossstadt*, la grande ville, selon la théorisation qu'en fera Georg Simmel en 1903, d'après le concept de métropole des géographes allemands²¹⁷, est volontiers assimilée à un édifice issu de la modernité, ce qui n'est jamais le cas de Zurich. À la différence de Berlin ou de Paris, Zurich conserve – et propage – avant tout une identité provinciale.

²⁰⁴ La terminaison en « i » est typique du dialecte zurichois; sur les icônes, cf. « 2.2.5. L'installation d'un appareil allégorique ».

²⁰⁵ Sur l'histoire de Zurich, on voudra bien se reporter à la chronique en treize tomes de Sigmund Widmer, chacun dédié à une époque; Sigmund Widmer, *Zürich. Eine Kulturgeschichte*, Zurich, Artemis, 1975-1986.

²⁰⁶ *Nebelspalter* 1905/5, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « L'année zurichoise des élections par excellence » (*Das Züricher Wahljahr par excellence*).

²⁰⁷ *Nebelspalter* 1899/27, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Toujours à courir après les billets » (*Nur immer nach Noten*); la Banque nationale suisse ne sera fondée qu'en 1907 avec un siège partagé entre Zurich et Berne.

²⁰⁸ *Nebelspalter* 1892/38, double-page en couleur de Boscovits junior intitulée « Réunion de Zurich et de ses communes extérieures » (*Vereinigung von Zürich und Ausgemeinden*).

²⁰⁹ *Nebelspalter* 1881/35, dessin pleine page non signé intitulé « L'aménagement des quais zurichois » (*Zürcher Quaibauten*).

²¹⁰ *Nebelspalter* 1898/51, dessin de Boscovits junior intitulé « Comme c'est dommage! » (*O, wie Schade!*).

²¹¹ *Nebelspalter* 1877/50, dessin pleine page non signé intitulé « Les rois du monde » (*Die Könige der Welt*).

²¹² Pour une version plus détaillée: cf. Laurence Danguy, « Confisquée par l'image: la ville des revues germaniques autour de 1900 », dans *Représenter la ville: entre cartographie et imaginaire*, éd. Pierre-Yves Le Pogam et Martine Plouvier, Paris, CTHS, 2013, p. 83-105.

²¹³ *Nebelspalter* 1875/34, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Petit séminaire à Küsnacht » (*Konvikt un Küsnacht*).

²¹⁴ *Nebelspalter* 1890/15, dessin pleine page sans titre de Boscovits senior.

²¹⁵ Albrecht Dürer, *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*, 1498, gravure; voir aussi « 5.2. S'enrichir du "grand art" ».

²¹⁶ *Nebelspalter* 1890/20, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « Sur la fin du boulangisme » (*Des Boulangismus Ende*).

²¹⁷ Thierry Paquot, « Georg Simmel, la ville moderne comme « état d'esprit », dans *Le territoire des philosophes – Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, éd. Thierry Paquot, Paris, La découverte, 2009, p. 331.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



Noch immer wird die Aufführung des Theaterstücks von Ibsen „Die Gespenster“ verboten; warum verbietet man nicht einmal diese hier gezeichneten, weit schlimmern Gespenster?

Fig. 93. Nebelspalter 1890/15, dessin en noir et blanc pleine page sans titre de Boscovits senior.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



Fig. 94. Nebelspalter 1898/16, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Les cinq sens d'un zurichois » (Die fünf Sinne eines Zürchers).

Ce recours aux profils architecturaux disparaît cependant progressivement. En 1895, on n'en trouve à peine trace, si ce n'est coincé dans le coin supérieur droit d'une chronique facétieuse du mois d'Avril, où une statue de lion – emblème héraldique de la ville – se détache devant le profil de la Zurich²¹⁸. Une équation visuelle est, du reste, posée dans l'image entre Zurich et le *Nebelspalter*, avec la superposition de ces éléments architecturaux et du personnage de la revue. L'ère *Jugendstil* avec son processus de décontextualisation et d'allégorisation effréné est alors effective et, en 1895, le *Nebelspalter* s'identifie à sa ville de parution. Le profil sert désormais tout au plus à poser, avec un schématisme très *Jugendstil*, la limite de la ville avec l'espace naturel de la campagne²¹⁹ dans le « Vélo amélioré », où les deux zones, ainsi distinguées, sont envahies par la modernité des usines et la manie cycliste²²⁰. On le retrouve également dans quelques compositions phares, telle une couverture de *Boscovits junior* dénonçant, en 1904, l'accumulation des impôts²²¹.

Vers 1890, on observe un autre mode de présence de la ville, consistant en une socialisation de la rue organisée autour d'une surreprésentation des affiches. Cette présence n'est pas tout à fait nouvelle mais devient massive²²². Dans une caricature datant de 1890, intitulée « Un commerce florissant », des murs d'affiches servent ainsi de cadre visuel à une critique du financement du réseau ferroviaire suisse, un sujet n'imposant en rien ce motif iconographique²²³. L'affiche comme sujet de la représentation est la plupart du temps contredite par le texte, même au mépris de l'évidence visuelle. Un dessin de 1897 intitulé « En prévention » en témoigne²²⁴. La légende indique que le placardage d'affiches a pour but d'entraver le voyeurisme endémique du passant, voyeurisme qui se pose donc comme le sujet énoncé de la composition. Il est ainsi très fréquent de voir cohabiter dans l'image deux sujets, l'un écrit, l'autre visuel, initiant une dialectique profitant toujours à l'image dans ces années de primauté visuelle, où le lecteur aura surtout retenu le mur d'affiches. Un an plus tard, en 1898, on trouve à nouveau le thème de l'affiche dans une esthétique très *Jugendstil*, conjuguant arabesque, ornementation et segmentation d'un espace perspectif raccourci à une vision idéalisée de la ville. « Les cinq sens d'un Zurichois » synthétise, autour du thème du goudronnage des rues, les *topoi* de la modernité zurichoise : désœuvrement du bourgeois, mode féminine et transformation de la ville²²⁵ (cf. fig. 94).

Via le jeu des consonances *Gesicht-Gefühl-Geruch-Gehör-Geschmack* (Mine-sensation-odorat-ouïe-goût), des comiques de situation et de l'esthétisation, est restituée une version idyllique de l'urbanité moderne. Dans deux des cinq registres ménagés

dans l'image (Mine et goût), sont représentés des murs tapissés d'affiches. Dans le premier registre (*Gesicht* -Mine), l'affiche est indiquée comme le sujet de la représentation au moyen d'une inscription glissée de biais dans le cadre végétal, selon un procédé usuel de la caricature : « murs d'affiches » (*Plakat-Wände*). L'indication a pour but d'inciter le lecteur à la réflexion et la profusion d'affiches se pose ici – par exception – comme le terme d'une critique de la ville moderne.

Contrepoint de ces murs criblés d'affiches, le mobilier urbain socialise pareillement la rue. De la même manière, il ne s'offre pas vraiment comme sujet iconographique, même lorsqu'il occupe le centre de l'image, comme c'est le cas d'une colonne d'affichage dans une caricature portant sur une votation populaire intitulée « Elle a aussi de bons moments »²²⁶. La colonne, placée au centre, structure ici une image dont le propos lui échappe. Cette colonne d'affichage, la *Litfabsäule*, selon sa dénomination allemande, n'enferme pas l'image, à la différence du mur. Elle peut même introduire une seconde image. En 1899, une caricature de mœurs gentilette sur le thème de l'innocence enfantine montre un enfant demandant à son élégante de mère pourquoi les soldats portent les culottes que les femmes revêtent pour faire de la bicyclette²²⁷. Le titre de l'image, « Ô cette jeunesse ! » (*O diese Jugend!*), est un clin d'œil à la revue munichoise *Jugend*, preuve, parmi d'autres, de l'intensité des échanges entre les deux revues²²⁸. Sans être à proprement parler une mise en abyme, le dessin établit un lien référentiel avec le périodique munichois, puisque qu'il en réinterprète une couverture. Dans le modèle, la colonne permet la mise en abyme de la revue à travers le regard que porte une élégante sur une affiche de *Jugend*; elle autorise dans le même temps une citation du *Bar aux Folies Bergère* de Manet²²⁹, avec le surgissement d'un homme coiffé d'un haut de forme, à la limite de l'espace esthétique ménagé par la colonne²³⁰ (cf. fig. 95).

Par cet emboîtement médial, Zurich est présentée comme une ville d'art, liée au *Jugendstil* munichois et au maître de la modernité esthétique, Édouard Manet.

Ce type d'images visuellement organisé autour de la colonne d'affichage participe d'une vision idyllique qui devient la modalité dominante de la figuration de Zurich à l'approche de l'année 1900. Bien des compositions n'entretiennent qu'un lien très distant avec les éléments architecturaux et dénotent une décontextualisation toujours plus prononcée. Celle-ci trouve son accomplissement dans des représentations festives de carnaval, de cafés et cabarets, s'affranchissant de toutes références physiques, c'est-à-dire de l'élément architectural. Ce tableau idyllique est ainsi transmis dans le *Nebelspalter* en 1899 avec « Le danger rend astucieux », évocation euphémisée des inondations zurichoises, tout à fait décalée avec son ton humoristique, qui réunit dans la bonne humeur les habitants, quels que soient leur âge, leur sexe ou leur classe sociale²³¹. L'élément architectural se limite alors à un rendu minimaliste des immeubles. La scène est à peu de

²¹⁸ *Nebelspalter* 1895/14, double-page de *Boscovits senior* intitulée « Temps d'avril » (*Aprilenwetter*).

²¹⁹ Jean-Louis Vieillard-Baron, « Henri Bergson, l'espace urbain et l'espace naturel », dans *Le territoire des philosophes – Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, op. cit., p. 86-87.

²²⁰ *Nebelspalter* 1897/47, dessin non signé intitulé « Vélo amélioré » (*Verbessertes Velo*).

²²¹ *Nebelspalter* 1904/4, couverture de *Boscovits junior*.

²²² Sur l'installation progressive du « mur-image » dans l'imagerie ; Ségolène Le Men, « Le XIX^e siècle de l'image », dans *Peut-on apprendre à voir*, éd. Laurent Gervereau, Paris, École nationale Supérieure des Beaux-arts, 1999, p. 165-174 ; Réjane Bargiel et Ségolène Le Men (éd.), *La Belle Époque de Jules Chéret. De l'affiche au décor*, Paris, Les arts décoratifs et BnF, 2010 ; Nicholas-Henri Zmelty, *L'affiche illustrée au temps de l'affichomanie (1889-1905)*, Paris, Mare et Martin, 2014.

²²³ *Nebelspalter* 1890/32, dessin pleine page de *Boscovits senior* intitulé « un commerce florissant » (*Ein blühendes Geschäft*).

²²⁴ *Nebelspalter* 1897/50, dessin en noir et blanc de *Boscovits junior* intitulé « En prévention » (*Vorsorglich*).

²²⁵ *Nebelspalter* 1898/16, dessin pleine page de *Boscovits junior* intitulé « Les cinq sens d'un zurichois » (*Die fünf Sinne eines Zürchers*).

²²⁶ *Nebelspalter* 1897/19, dessin pleine page de *Boscovits senior* intitulé « Elle a aussi de bons moments » (*Sie hat auch gute Momente*).

²²⁷ *Nebelspalter* 1899/27, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Ô, cette jeunesse ! » (*O, diese Jugend!*).

²²⁸ À ce sujet, cf. « 5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

²²⁹ Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère*, 1881-82, huile sur toile, 96x130 cm, Londres, Courtauld Institute.

²³⁰ *Jugend* 1898/49, couverture de Oskar Graf.

²³¹ *Nebelspalter* 1899/2, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Le danger rend astucieux » (*Not macht erfinderisch*).

1898 • 3. DEZEMBER

• JUGEND •

III. JAHRGANG • NR. 49



Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben. — G. Hirth's Verlag in München & Leipzig.

Fig. 95. *Jugend* 1898/49, couverture en couleur de Oskar Graf.



Fig. 96. Nebelspalter 1900/2, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Mode d'hiver 1900 » (Wintermode 1900).

Merkwürdige Menschenrassen.

(Frei nach Darwin.)



II. Der Zeitungswurm. (Hauptmerkmale: Stark hervorgequollene Augen; von hastig verschlungenem unverdaulichem „Stoff“ geblähter Hinterkopf; vom langen Caféhaussitzen ungewöhnlich entwickelter Unterleib und dito Gesäss; zum Festsitzen, vulgo „Kleben“ ausgewachsene Beine. Heimat: Das Café, auch in Schenkstuben, aber dort durch minimalen Konsum berichtigt. Hört im Zeitungswald das Gras wachsen, ist aber für das Himmelschreiende der Welt taub-Gelattiger Wiederkauer, eine Art der „Spießerrasse“, Kreuzung von Dämlich und G'scheidlich, — meist harmlos, aber selten zu was nütze. . .)

Fig. 97. Nebelspalter 1905/6, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Drôles de races humaines » (Merkwürdige Menschenrassen).

Zürich, deine Wohltaten unterhalten dich

(Zeichnung von J. S. Boscovits)



„Go viel Underhaltig hämmer bim Eid no nie gha, wie dä Winter.“

Fig. 98. Nebelspalter 1915/9, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Zurich, tes œuvres de bienveillance te distraient » (Zürich, deine Wohltaten unterhalten dich).

chose près répétée l'année suivante, en 1900, avec « La Venise suisse ou Zurich », les parapluies, wagons de tramway et autres embarcations improvisées remplaçant les échasses, tandis que le décor urbain y est restitué avec un trait encore plus schématique²³². L'humour s'y révèle le choc de la modernité²³³. Parfois, enfin, des compositions thématisent une mode Belle Époque, vêtement de la modernité, comme dans « Mode d'hiver 1900 ». Les belles dames sont cependant moins reliées à Zurich par les immeubles de l'arrière-plan que par le lion, symbolisant la ville, porté par l'une d'entre elles en guise d'étole – sauf que satire oblige, le lion tient d'un singe symbolisant la cupidité²³⁴ (cf. fig. 96).

Cette présence *Jugendstil* se prolonge après le tournant du siècle pour s'épuiser progressivement avec un traitement graphique affadi et une idéalisation nettement moins prononcée. À partir de 1905, une inflexion s'observe. La plupart des anciens modes de présence se perpétuent mais prennent une coloration sociale. C'est particulièrement frappant des images de carnaval. En 1906, à chaque schéma positif est ainsi opposée une contrepartie : au vieux beau, l'endetté ; à la danseuse court-vêtue, les miséreuses mal vêtues ; à la belle de nuit, l'ouvrière, œuvrant toutes deux la nuit ; aux bourgeois, les balayeurs, côte à côte au petit matin²³⁵. La rue devient menaçante. Elle accueille la question brûlante des syndicats menaçant les industriels²³⁶. Sous le crayon de nouveaux dessinateurs, tel Stock pointant le théâtre comme lieu de rendez-vous, la critique de la bourgeoisie devient mordante²³⁷. La série des « Images de rue » (*Strassenbilder*), entamée en 1895 et thématisant les questions de société, notamment les différences de richesse, prend alors de l'ampleur²³⁸. Une ville sombre s'installe non seulement dans le propos mais également graphiquement. La figure du buveur (*Sausser*) en vient à être plus inquiétante qu'amusante. De nombreuses compositions sur l'heure de fermeture des établissements montrent une ville noire. Boscovits junior s'aligne sur cette tendance dans une couverture intitulée « Extinction des feus » (*Lichtertlöschchen*). L'image, probablement crayonnée au fusain, montre un personnage tapi dans l'ombre, attendant que les lanternes rouges ne s'éteignent²³⁹. Une nouvelle série apparaît, du reste, sur ce thème, intitulée « Depuis la face la plus sombre de Zurich » (*Aus dem dunkelsten Zürich*).

Durant cette période, une seconde orientation consiste en un nouvel investissement des lieux de sociabilité. Le café, lieu de lecture, prend une importance inédite. Un dessin de 1905, issu de la série « Drôles de races humaines » (*Merkwürdige Menschenrassen*), présente ainsi un homme à la tête énorme, en train de dévorer des journaux dans un café²⁴⁰ (cf. fig. 97).

Une variante plus élitiste montre des littérateurs en train de refaire le monde, à la manière des décadents parisiens durant les années 1880²⁴¹ (cf. fig. 54).

Pendant la guerre, la ville est le lieu d'un discours indirect sur le conflit et ses effets sur la population. Les modes de présence sont inchangés : un mur d'affiches mettant en scène la multiplication des spectacles en soutien aux victimes de guerre²⁴² ; la figuration de ces spectacles autour du même thème de la générosité²⁴³ ; le mobilier urbain pour promouvoir le *Nebelspalter* via une affiche publicitaire apposée sur une colonne²⁴⁴ ; une ville en désordre, intitulée « L'Europe en 1930 » (*Europa 1930*), pour s'inquiéter de l'avenir de l'Europe²⁴⁵ (cf. fig. 98).

Ce type de discours continue après la guerre et l'on recourt à nouveau à l'affiche pour aborder la question du ravitaillement²⁴⁶. Dans l'une des dernières images zurichoises, la ville n'est cependant identifiable qu'au travers de la légende en dialecte²⁴⁷.

3.3. La Première Guerre mondiale : la « drôle » de guerre d'une revue

Durant la Première Guerre mondiale, plus de la moitié des contributions concerne directement la guerre et, parmi le reste, une bonne partie ses conséquences. Les pays non (encore) impliqués dans la guerre sont, du reste, très peu représentés. Le traitement de la guerre est chose compliquée et ce sont une série de questions qui se posent à la rédaction et aux dessinateurs. Comment rendre compte d'une guerre à laquelle on ne participe pas ? Quel point de vue adopter qui ne mette en danger la cohésion de la nation ? Quelle part réserver aux affaires intérieures ? Comment transmettre un discours malgré la censure ? Comment montrer la guerre ? Est-il possible d'en rire et, si oui, comment ? Comment, enfin, prendre sa place dans la guerre des images qui se joue en Europe ? Ces défis vont générer des pages à la teneur et à l'iconographie inédites, traçant un chapitre à part dans l'histoire du *Nebelspalter*. On observe ainsi des coups d'éclats parfois remarquables, qui sont aussi le champ du cygne de la revue zurichoise. Pour soutenir son discours, la revue génère une imagerie qui adapte des schémas iconographiques anciens, en invente de nouveaux, infléchit également des modèles exogènes. Ces images se distinguent de celles d'autres revues européennes, moins en raison d'une censure plutôt accommodante que par le fait qu'elles émanent d'une revue paraissant dans un pays qui n'est pas en guerre et dont l'identité graphique est très affirmée. Archaisme et novations se côtoient, faisant alterner jeux de contrastes et bichromie, allégories et citations. Aux défis représentationnels, la revue répond invariablement par la distance :

²³² *Nebelspalter* 1900/6, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La Venise suisse Zurich » (*Schweizerisches Venedig Zürich*).

²³³ J'emprunte la formule à Olivier Ratouis et Martin Baumeister ; Olivier Ratouis et Martin Baumeister, « Rire en ville. Rire de la ville. L'humour et le comique comme objets pour l'histoire urbaine contemporaine », *Histoire urbaine, Rire en ville*, 31 (2011), éd. Olivier Ratouis et Martin Baumeister p. 5-18.

²³⁴ *Nebelspalter* 1900/2, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Mode d'hiver 1900 » (*Wintermode 1900*).

²³⁵ *Nebelspalter* 1906/7, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Contreparties de carnaval » (*Karnevals-Gegensätze*).

²³⁶ *Nebelspalter* 1906/14, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « L'union fait la force » (*Einigkeit macht stark*).

²³⁷ *Nebelspalter* 1911/20, dessin pleine page signé « Stock » intitulé « Après la fermeture du théâtre » (*Nach Theaterschluss*).

²³⁸ *Nebelspalter* 1905/22, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Images de la rue » (*Strassenbilder*).

²³⁹ *Nebelspalter* 1914/1, couverture de Boscovits junior intitulée « Extinction des feus » (*Lichtertlöschchen*).

²⁴⁰ *Nebelspalter* 1905/6, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Drôles de races humaines » (*Merkwürdige Menschenrassen*).

²⁴¹ *Nebelspalter* 1911/14, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Dans le café littéraire » (*Im Literaten-Café*).

²⁴² *Nebelspalter* 1915/9, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Zurich, tes œuvres de bienveillance te distraient » (*Zürich, deine Wohltaten unterhalten dich*).

²⁴³ *Nebelspalter* 1915/10, couverture de Boscovits senior intitulée « Zurich et son évolution » (*Zürich und seine Entwicklung*).

²⁴⁴ *Nebelspalter* 1916/29, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Rassemblement pour la paix mondiale » (*Weltfriedens-Kundgebung*).

²⁴⁵ *Nebelspalter* 1916/24, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « L'Europe en 1930 » (*Europa 1930*).

²⁴⁶ *Nebelspalter* 1920/3, dessin pleine page de M. Raquette intitulé « Trois profonds soupirs » (*Drei Stoßseufzer*).

²⁴⁷ *Nebelspalter* 1920/33, dessin pleine page de M. Raquette intitulé « De toute façon » (*So wie so*).

No. 32. 39. Jahrgang.

Zürich, den 15. September 1914.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Inserate: Die fünfspaltige
Tonpareillezeile . . . 30 Cts.
Zustand . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1. . . Sr.
Telephon: 7243 — 4655

Abonnement:
3 Monate Sr. 3.50
6 6.—
12 11.—
Alle Rechte vorbehalten.

Wacht!

Im Osten und im Westen flammen
die Feuer einer bösen Glut.
Es prallen Völker jäh zusammen:
Provinzen färben sich mit Blut.

Man hatte lang genug gesprochen
von Friede, Freundschaft und derlei.
Nun ist mit eins der Bau gebrochen,
und weithin dröhnt das Kriegsgeschrei.

Vergessen ist, was man gepredigt:
die Nächte sind von Brünsten hell.
Man hat sich der Kultur entledigt
und mordet heute rationell.

Wir stehn gerüstet an den Toren:
wir lassen keinen Feind herein.
Wir haben's allesamt geschworen
und stehen stark wie Stahl und Stein.

Mag draußen Krieg und Elend wüten..
Wir stehn am Tor und halten Wacht.
Wir werden unsre Heimat hüten
bis neu des Friedens Sonne lacht.

Paul Zillheer



Fig. 99. Nebelspalter 1914/32, couverture en noir et blanc non signée intitulée « Veillez ! » (Wacht !).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

distance critique pour la ligne idéologique; distance de l'objet sur lequel s'exerce le rire; distance conceptuelle et formelle vis-à-vis de la violence. La guerre pose également d'une autre manière la question de l'identité suisse, d'un pays pris dans une tourmente dont il entend se protéger. Elle remet en cause les principes de la neutralité et du droit d'asile. Le conflit avançant, le pays repense sa position et ses acteurs s'interrogent sur une médiation en faveur de la paix. Le choix de la neutralité n'empêche pas la société d'être contaminée dans son entier, du fait des conséquences économiques subies par la population, mais également par des comportements opportunistes ou violents menaçant la cohésion sociale. Le *Nebelspalter* entame alors une attaque en règle des profiteurs, virant à l'obsession. L'après-guerre est la chronique désenchantée d'une douleur et d'un ressentiment, dont on ne sait s'ils valent pour un monde blessé, pour la Suisse ou pour une revue montrant les stigmates du déclin.

3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger

Le 1^{er} août 1914, le *Nebelspalter* consacre, comme à l'accoutumée, sa couverture à la fête nationale²⁴⁸ (cf. fig. 82). Celle-ci adopte, cependant, une apparence singulièrement dramatique. Deux hommes, au milieu des montagnes, se tiennent devant un feu énorme qui colore de rouge l'image entière. Il s'agit, en fait, bien davantage d'une référence à une Europe qui s'enflamme aux portes de la Suisse qu'au feu qu'on allume ce jour-là sur tout le territoire, en signe de fête. Ce type de représentation se retrouve, d'ailleurs, dans l'imagerie des cartes postales de guerre²⁴⁹. Plusieurs semaines se passent avant que la revue ne paraisse à nouveau, le 15 septembre. Un texte explicatif a d'ailleurs été publié début août pour en exposer la raison: la mobilisation de certains membres de la rédaction, comme cela a été le cas entre le 3 et le 7 septembre 1914 pour l'ensemble des Suisses en âge de combattre²⁵⁰. La couverture du numéro daté du 15 septembre offre une organisation visuelle encore plus inhabituelle que celle du numéro du 1^{er} août²⁵¹ (cf. fig. 99).

Dépourvue de couleur, elle allie un texte du rédacteur en chef, Paul Altheer, et une image représentant un soldat suisse devant un paysage alpin. Le dessin qui n'est pas signé, chose inhabituelle à cette époque, réactive pour l'occasion la figure emblématique de la sentinelle, qui sera régulièrement présente dans la culture visuelle de l'époque²⁵². Le texte, intitulé « Veillez! » (*Wacht!*), en appelle à la mobilisation des patriotes devant le danger que constitue une guerre. La peur que relaie alors le périodique est que les belligérants prennent en tenailles la Suisse.

L'encart comme la couverture annoncent le traitement singulier d'un conflit international qui ne concernera jamais militairement la Suisse, protégée par sa Déclaration de neutralité du 4 août 1914²⁵³. Jusque là, la revue s'est surtout contentée de stigmatiser les différentes parties, s'inquiétant, courant 1914, des tensions accrues entre l'Allemagne et la France. « Il suffit que l'on montre

de la bonne volonté des deux côtés et tout ira bien »: telle est la légende gentille d'un dessin montrant un Français et un Allemand à couteaux tirés. L'usage de la couleur bleue dans ce dessin, intitulé « Rapprochement franco-allemand », ne transmet pas l'idée d'un risque de guerre imminent²⁵⁴; c'est en effet la couleur rouge, associée au sang et au dieu Mars²⁵⁵, qui colore les images dès l'ouverture du conflit (cf. fig. 100).

Le prime positionnement d'observateur du *Nebelspalter* avec la figure de la sentinelle est fidèle à la profession de foi originelle²⁵⁶. Il dénote aussi un patriotisme qui saisit l'ensemble de la presse européenne et fait des journaux, auparavant les plus critiques envers leur gouvernement, des défenseurs farouches de la patrie²⁵⁷. Même si la Suisse est militairement à l'écart, elle ne s'en situe pas moins géographiquement au centre des hostilités et sa distance critique est à l'image de sa distance géographique, c'est-à-dire minimale. D'autant que la guerre va progressivement changer la donne et amener le journal à prendre position dans les domaines économique, financier, social et même moral. Au fil des mois d'un conflit que, ici comme ailleurs, l'on croyait bref, regards et préoccupations évoluent²⁵⁸.

Selon la conférence de la Haye de 1907, souveraine en la matière, la neutralité d'un État ne s'impose pas à la presse²⁵⁹. Il incombe donc au dit État de régler éventuellement la question, ce à quoi s'emploie la Confédération en organisant progressivement la censure. Le 1^{er} août 1914, la liberté de la presse est suspendue et la communication d'informations militaires dépend du bureau de presse de l'état-major: on en appelle dans le même temps à l'autocensure. Le 30 septembre 1914, un arrêté fédéral permet la suspension des journaux mettant en danger les relations avec les autres pays²⁶⁰. Le *Nebelspalter* prend alors position dans un dessin intitulé « Sous le signe de la censure » (*Im Zeichen der Zensur*). Un groupe d'hommes réuni autour d'un canon marqué « Zensur » fait face à une troupe de journaux anthropomorphes, selon un schéma souvent utilisé, notamment lors du numéro 1000 du *Nebelspalter* en 1894²⁶¹. Le *Vaterland*, *Der Bund*, la *Neue Zürcher Zeitung*, la *Gazette de Lausanne*, le *Corriere der Ticino*, *La Suisse*, le *Zürcher Post*, le *Popolo*, et bien sûr le *Nebelspalter* représentent ici la presse suisse. Deux journaux se trouvent à terre, en mauvais point: la *Schaffhauser Zeitung* et le *Gugus*. La légende en dialecte ridiculise l'opération: « Les tireurs: "Aie! Pourvu que nous n'ayons pas touché le mauvais?" »²⁶². Le

²⁵⁴ (*Man muss auf beiden Seiten nur etwas guten Willen zeigen, dann wird's schon gehen*); *Nebelspalter* 1914/11, dessin pleine page de Paul Thesing intitulé « Rapprochement franco-allemand » (*Deutsch-französische Annäherung*).

²⁵⁵ Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Panama, 2005, p. 29.

²⁵⁶ Cf. « 2.1. 1875: un premier numéro fixant les choses: maquette, tendance, thèmes, identité visuelle et commerciale ».

²⁵⁷ William A. Coupe, *German political satires from the Reformation to the second world war (1500-1848)*, New-York, Kraus international publications, 1987, vol. 5-6, p. XIII-XIV.

²⁵⁸ Sacha Zala, « Krisen, Konfrontation, Konsens (1914-1949) », dans *Die Geschichte der Schweiz*, éd. Georg Kreis, op. cit., p. 495-498.

²⁵⁹ Georg Kreis, *Zensur und Selbstzensur. Die Schweizerische Pressepolitik im Zweiten Weltkrieg*, Frauenfeld, Huber, 1973, p. 249.

²⁶⁰ Alexandre Elsig, « Les aléas de la censure », dans *14/18. La Suisse et la Grande Guerre*, éd. Roman Rossfeld, Thomas Buomberger et Patrick Kury, Baden, Hier & Jetzt, 2014, p. 52-53; Alexandre Elsig, « Zwischen Zwietracht und Eintracht. Propaganda als Bewährungsprobe für die nationale Kohäsion », dans *Die Schweiz und der Grosse Krieg*, éd. Roman Rossfeld, Thomas Buomberger et Patrick Kury, Baden, Hier & Jetzt, 2014, p. 83.

²⁶¹ Cf. « 1.5. Ambitions voilées et assumées: de la délimitation avec les champs de l'art et de la presse ».

²⁶² (*Die Schützen; « Ohä »! Oh mir ietzt echt nüd de falsch troffe hand?*); *Nebelspalter* 1914/38, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Sous le signe de la censure » (*Im Zeichen der Zensur*).

²⁴⁸ *Nebelspalter* 1914/31, couverture de Boscovits junior intitulée « Le premier août » (*Der erste August*).

²⁴⁹ Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, Baden, Hier und Jetzt, 2013, p. 82-87.

²⁵⁰ *Nebelspalter* 1914/30, feuillet; Jean-Jacques Langendorf et Pierre Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisse 1914-1918/1939-1945*, op. cit., p. 84-85.

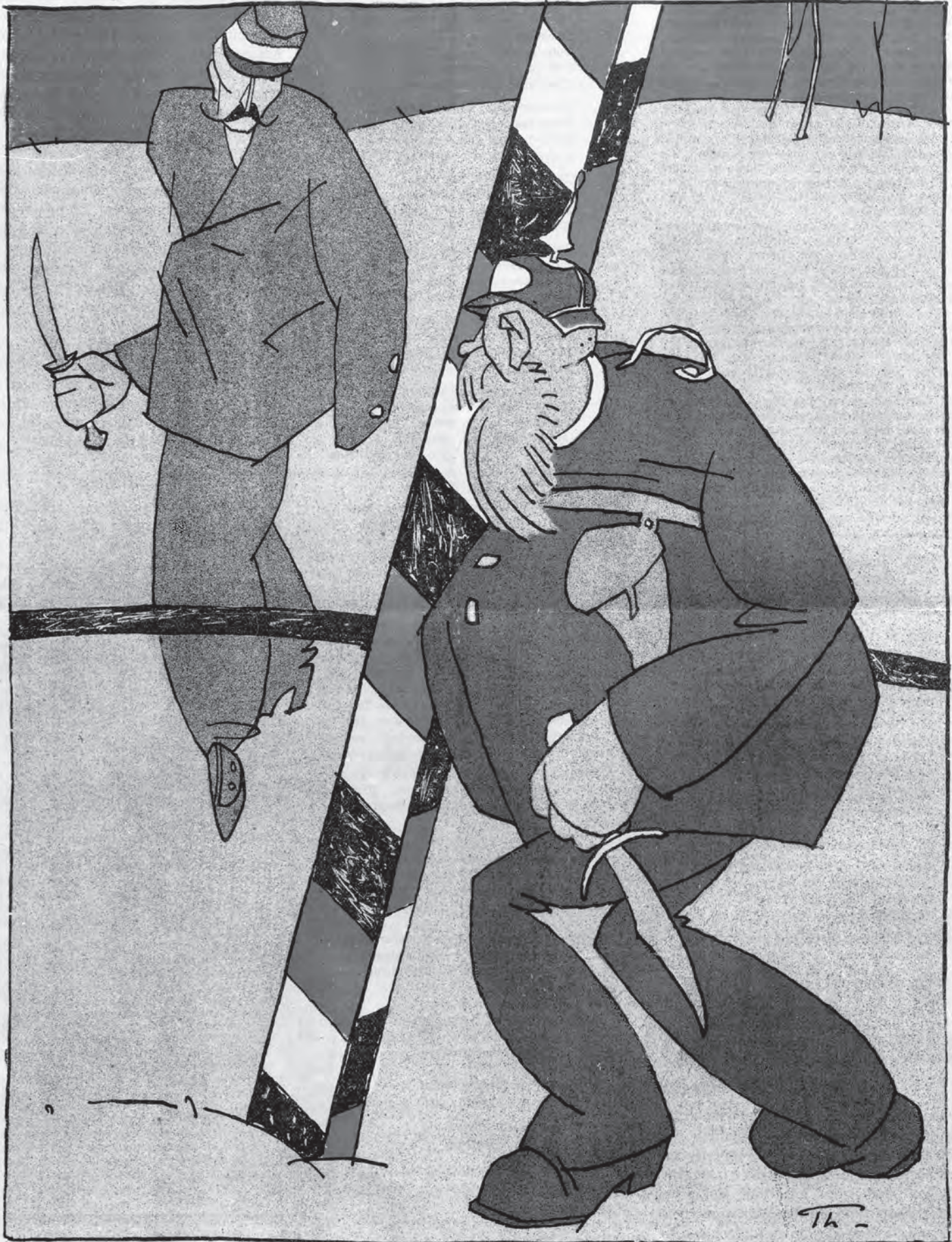
²⁵¹ *Nebelspalter* 1914/32, couverture non signée intitulée « Veillez! » (*Wacht!*).

²⁵² Philippe Kaenel et François Vallotton, « Représenter la guerre en Suisse: du soldat au général », op. cit., p. 17-22.

²⁵³ « Conseil fédéral. Procès-verbal de la séance du 4 août 1914 », *Documents diplomatiques de la Suisse*, vol. 6, p. 32, document n° 16; au sujet de la neutralité: « Neutralité », *Dictionnaire historique de la Suisse* (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F16572.php>).

Deutsch-französische Annäherung

(Zeichnung von Paul Thesing)



Man muß auf beiden Seiten nur etwas guten Willen zeigen, dann wird's schon gehen.

Fig 100. Nebelspalter 1914/11, dessin pleine page en couleur de Paul Thesing intitulé « Rapprochement franco-allemand » (*Deutsch-französische Annäherung*).

dessin fait précisément référence à un arrêté fédéral en date du 7 octobre 1914, interdisant *Gugus* pour toute la durée de la guerre, sous le motif que ce titre satirique compromet les bonnes relations avec les états voisins²⁶³. Un avertissement est également donné à la *Schaffhauser Zeitung*, assorti d'une menace d'interdiction en cas de récidive. Au cours du mois de juillet 1915, la censure politique s'institutionnalise avec la mise en place d'une commission fédérale de contrôle de la presse²⁶⁴. Ceci dit, la confiscation du numéro 21 du *Nebelspalter*, en date du 22 mai 1915, titrant sur Gabriele d'Annunzio, représente une aubaine publicitaire pour le journal, qui ne manque pas l'occasion de faire intervenir son personnage : « Alors cher Nebelspalter, que dis-tu de la confiscation de ton avant-dernier numéro ? Rien du tout, sinon ce numéro-ci serait aussi confisqué ! »²⁶⁵

Très vite pointe une critique de la neutralité qui ne cédera pas durant tout le conflit et qui s'étend à l'ensemble des états neutres. Karl Czerpien fournit, début août 1915, l'une des compositions les plus saisissantes de la guerre, « La cour faite aux neutres » (*Das Werben um die Neutralen*)²⁶⁶ (cf. fig. 101 cahier couleur). Son propos premier est de dénoncer les manœuvres des belligérants à l'égard des états neutres, la Suisse mais aussi les États-Unis, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, la Norvège, la Suède, le Vatican ainsi que nombre de petits pays extra-européens. Un crâne emplit l'espace d'une image dominée par la couleur rouge. Dix figures sont dispersées dans la composition où elles forment deux groupes : d'une part, quatre hommes en costume, juchés au sommet du crâne, parvenus là au moyen d'une échelle ; d'autre part, six figures dispersées à l'avant-plan de l'image, un espace strié, indéterminé. Toutes les figures sont semblables, des hommes vêtus d'un costume noir, coiffés d'un chapeau noir, au visage indifférencié, sans contact visuel ni avec le spectateur ni entre eux. Seul l'orateur perché sur le crâne où il tient tribune fait exception. Des traits sont donnés à son visage, il a les yeux ouverts et sa main dépasse du cadre de l'image, dans un geste un peu ridicule. L'espace carré au sommet du crâne est une allusion au « tribunal des neutres »²⁶⁷, dont on recherche la caution morale. Le crâne est repris de la tradition du *memento mori*, locution latine signifiant « souviens-toi que tu vas mourir ». L'idée trouve un fort écho au sein du christianisme et le motif est traditionnellement glissé dans les *vanitas*. Il a, du reste, déjà été employé lors des deux guerres des Boers²⁶⁸. Il est ici mis en avant pour obliger à voir le caractère meurtrier de la guerre. D'autres éléments formels rendent le dessin saisissant : l'inversion d'échelle entre l'homme et le crâne, indiquant que c'est la mort qui domine et non l'homme ; l'usage exclusif de la couleur rouge, installant l'idée de guerre, de violence et de sang ; le caractère indifférencié de figures apparaissant comme des pantins déshumanisés ; le décalage entre le titre et l'image. Le titre ne recouvre, en effet, que partiellement la portée sémantique du dessin, la dénonciation des manœuvres en direction des neutres. Le message s'impose, en fait,

visuellement : une dénonciation générale et totale de la guerre, et, au-delà, une responsabilité des puissances neutres.

Dès avant la guerre, la Confédération fait figure de banquière de l'Europe²⁶⁹. Au début de l'année 1914, Karl Czerpien figurait déjà une Helvetia disgracieuse et clivée, réservant ses sourires et son argent aux étrangers mais les refusant aux pauvres Suisses²⁷⁰. Avec la guerre, le *topos* se perpétue. Peu après le déclenchement des hostilités, Boscovits senior montre ainsi une Helvetia gigantesque, distribuant des actions sans valeur aux petits Suisses. La composition porte à nouveau le titre « La Suisse comme banquière de l'Europe » (*Die Schweiz als Bankier Europas*)²⁷¹. La neutralité n'a, de fait, pas permis au pays de rester à l'écart de la guerre économique, puisque celui-ci est dépendant des exportations pour les denrées alimentaires et les matières premières. La réaction défensive du pays pose comme priorité la préservation des intérêts suisses dans tous les domaines²⁷². Les numéros s'enchaînent qui mêlent des dessins thématiques les pénuries et un recentrage nécessaire sur la population suisse, rendant encore plus mal assuré l'humour du périodique. « Du charbon et des pommes de terre » (*Kohle und Kartoffeln*), une conversation entre deux bourgeois, en offre une synthèse :

As-tu également assisté à cet exposé où l'on apprend à faire du combustible avec du papier. « Créterinerie ! Je sais depuis longtemps que l'on peut brûler du papier. Il vaudrait mieux que quelqu'un m'explique comment faire des pommes de terre avec du papier ! »²⁷³

Cette priorité nationale remet en cause le droit d'asile, composante de l'identité politique suisse, qui s'est affirmée quelques décennies auparavant pour compenser une neutralité peu attractive sur le plan diplomatique²⁷⁴. Cette (jeune) tradition est vite écornée, dans un premier temps plutôt indirectement. À l'automne 1914, « Mesure d'assistance » (*Hilfsaktion*) montrant un pauvre hère face à un employé est ainsi légendé :

« Alors, vous demandez de l'aide ? Êtes-vous Belge, Français ou Allemand ? » – « Suisse ! » – « Dans ce cas, je regrette. Nous avons surtout prévu des choses pour les étrangers »²⁷⁵.

À partir de 1916, le propos devient plus direct. La politique d'accueil des réfugiés est très régulièrement mise en cause, avec comme argument assumé le préjudice causé aux Suisses.

Si la neutralité diplomatique est périlleuse, celle des esprits est tout bonnement impossible. Des tensions existent dès le début du siècle

²⁶³ Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : identités et neutralité du point de vue de la caricature », *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 60 (2003), p. 103.

²⁶⁴ Alexandre Elsig, « Zwischen Zwietracht und Eintracht. Propaganda als Bewährungsprobe für die nationale Kohäsion », *op. cit.*, p. 83.

²⁶⁵ (« Na, lieber Nebelspalter, was sagst du denn dazu, dass deine vorletzte Nummer konfisziert wurde ? » « Gar nix sage ich, sonst würde diese Nummer auch konfisziert ! ») ; *Nebelspalter* 1915/23, dessin de Boscovits senior intitulé « Sur la confiscation » (*Zur Konfiskation*).

²⁶⁶ *Nebelspalter* 1915/34, dessin de Karl Czerpien intitulé « La cour faite aux neutres » (*Das Werben um die Neutralen*).

²⁶⁷ Selon les termes de Raoul Mortier ; Raoul Mortier, *Au tribunal des neutres, À la gloire de la France*, Paris, Dunot et Pinat, 1917.

²⁶⁸ Cf. « 5.5. Se citer soi-même plus que de mesure » ainsi que « 3.3.3. Montrer la guerre et renoncer au rire ».

²⁶⁹ Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, Zurich, Chronos, 2008, p. 30.

²⁷⁰ *Nebelspalter* 1914/11, dessin de Karl Czerpien intitulé « La Suisse comme banquière de l'Europe » (*Die Schweiz als Bankier Europas*).

²⁷¹ *Nebelspalter* 1914/35, dessin de Boscovits senior intitulé « La Suisse comme banquière de l'Europe » (*Die Schweiz als Bankier Europas*).

²⁷² Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, *op. cit.*, p. 23-24, 29-31. Sur le sujet, voir aussi Roman Rossfeld, « Seul le puissant à des droits. L'économie suisse pendant la Première Guerre mondiale », dans 14/18. *La Suisse et la Grande Guerre*, Roman Rossfeld, *op. cit.*, p. 144-171.

²⁷³ (« Bist du auch in dem Vortrag gewesen, wo man erfährt, wie man aus Papier, Heizmaterial machen kann ? » « Dummes Zeug ! Daß man Papier verbrennen kann, Weiß ich schon lange. Es soll mir lieber jemanden erklären, wie man aus Papier Kartoffeln macht ! ») ; *Nebelspalter* 1914/41, dessin de Boscovits junior intitulé « Du charbon et des pommes de terre » (*Kohle und Kartoffeln*).

²⁷⁴ Georg Kreis, « Die Schweizerische Flüchtlingspolitik der Jahre 1933-1945 », *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Bâle, Schwabe & Co., 47, 4, p. 571.

²⁷⁵ (« Also, Sie wollen unterstützt sein ? Sind Sie ein Belgier, Franzos oder Deutsche ? » « Ein Schweizer ! » « Ja, dann muss ich sehr bedauern. Wir haben es vor allen Dingen auf die Ausländer abgesehen. ») ; *Nebelspalter* 1914/42, dessin de Boscovits junior intitulé « Mesure d'assistance » (*Hilfsaktion*).

entre les minorités latines et la majorité alémanique. La guerre les amplifie, chaque partie regardant toujours davantage vers son voisin, alors que la polémique est régulièrement alimentée par les affaires et les choix politiques, dont celui du très germanophile commandant de corps Ulrich Wille nommé chef suprême de l'armée, le 3 août 1914²⁷⁶. Le terme « fossé » est utilisé pour la première fois par la *Gazette de Lausanne* en octobre 1914²⁷⁷. Dans le *Nebelspalter*, le thème n'apparaît pourtant qu'à la fin 1915 avec « Le Lien suisse-romand » de Karl Czerpien²⁷⁸. Le dessin, qui ne thématise que les sympathies romandes, dénote un changement de ton en faveur de l'Allemagne. Il faut dire que les propagandes étrangères, qui se sont organisées au cours des six premiers mois en s'appuyant sur des organes locaux, contribuent à la radicalisation des esprits²⁷⁹.

Jusqu'en 1916, les belligérants sont, en effet, renvoyés dos à dos et aucune des parties ne reçoit ouvertement de sympathies. Un parti pris pro-germanique est toutefois décelable en creux. L'Allemagne, sans être épargnée par la critique, n'est jamais l'objet d'attaques aussi violentes que ne le sont les pays de l'Entente, en particulier l'Angleterre. Boscovits junior croque un soldat de dos, l'allure dégingandée, que son chapeau, ses cheveux roux et sa pipe signalent comme un soldat britannique. L'homme est face à une horde d'énergumènes aux types physiques très marqués, certains très noirs, l'un vêtu d'un costume traditionnel, un autre asiatique (un Japonais), un autre encore totalement hirsute, le dernier coiffé d'un turban. Au premier plan, un singe à la gueule ouverte montre le soldat. Tout ce beau monde tient une arme dans la main, qui un fusil, qui un sabre, qui un bout de bois. La légende rapporte les propos du soldat poussant de la main le cadre de l'image, en direction du titre, « Le combat pour la culture européenne » (*Der Kampf um die europäische Kultur*): « Il faut que s'impose une bonne fois pour toute la supériorité de notre culture européenne »²⁸⁰ (cf. fig. 102).

Le dessin se rapporte aux troupes coloniales de l'Angleterre, dont il dénonce l'argument de défense de la culture européenne, utilisé pour légitimer le combat. Cet argument est, en fait, présent dans le *Nebelspalter* en relation avec l'Angleterre depuis les années 1880²⁸¹. L'agressivité de l'image passe par de multiples vecteurs : l'utilisation de schèmes racistes ; l'association des soldats coloniaux au singe ; l'équivalence de ce dernier avec le mensonge (énoncé par le soldat), conformément à une symbolique usuelle ; le décalage entre la représentation, le titre et la légende ; la figuration de l'ennemi en un soldat britannique ridicule, jusque dans son geste pour repousser le cadre. Figure d'opérette, menteur, celui-ci ne peut défendre une culture européenne, revendiquée par l'Allemagne, alors que les deux parties soutiennent un patriotisme culturel,

cristallisé dans les notions de culture et de civilisation²⁸². Pendant les deux premières années du conflit, l'Angleterre condense ainsi l'agressivité. Les choses changent ensuite et l'ennemi principal devient la France, puis les États-Unis, à partir de 1917, date de leur entrée en guerre. Des *topoi* nourrissent les charges contre ces ennemis majeurs. On fait dire au soldat sénégalais, traité de renégat dans le titre : « Tu sais, mon frère, même si je me bats aussi pour un Français blanc, à l'intérieur, je suis resté un bon noir », auquel son vis-à-vis, figuré en sauvage, répond : « Et extérieurement, non ? »²⁸³. Vis-à-vis des Américains, la rhétorique de la cupidité et de l'hypocrisie domine. Dans « Le saint dollar » (*Der Heilige Dollar*), l'oncle Joanathan se jette sur des sacs d'or marqués « justice » (*Gerechtigkeit*), « liberté » (*Freiheit*) et « humanité » (*Menschlichkeit*). La légende nous apprend que ce sont les valeurs défendues devant le Congrès par le Président Wilson, le 2 avril 1917, quelques jours seulement avant l'entrée en guerre des États-Unis²⁸⁴. Qu'il s'agisse de l'Angleterre, de la France ou des États-Unis, la propagande ne fait chaque fois qu'exacerber une agressivité ancienne.

D'autres épisodes de la guerre, telle la réception du discours de Carl Spitteler, témoignent, cependant, d'une certaine difficulté du *Nebelspalter* à se situer. Spitteler prononce un discours intitulé « Notre point de vue suisse », le 14 décembre 1914 à l'Université de Zurich, à l'invitation de la Nouvelle société helvétique. Il s'y prononce en faveur d'une unité de la Suisse neutre, qui ne tienne pas compte des inclinations personnelles²⁸⁵. Le *Nebelspalter* ne s'empare de l'événement que le 27 mars 1915. La couverture intitulée « Galerie des orateurs célèbres » (*Galerie berühmter Redner*) fait partie d'une série visant à décrédibiliser certains politiciens et intellectuels, dans l'ordre, le conseiller d'État Dr Wettstein, Carl Spitteler, Else Spiller, journaliste engagée en faveur des mouvements féministes et de l'abstinence, le politicien Robert Seidel, l'écrivain Paul Willi Bierbaum. Ces séries, alors très courantes dans les revues²⁸⁶, ont vocation à réaffirmer la ligne éditoriale, graphique et satirique d'un titre, ce qui explique, au moins en partie, le décalage de quatre mois entre le discours et la couverture²⁸⁷. Carl Spitteler prend place dans un décor de théâtre, ses lunettes dans une main, s'appuyant de l'autre à la table devant lui. Sur celle-ci, sont posés une carafe et un verre d'eau, deux attributs usuels de l'orateur. Deux angelots tiennent une couronne de laurier derrière la tête de l'écrivain, ce qui dans le langage volontiers inversé de la caricature signifie que celui-ci n'est pas un ange. Le discours est perçu en Suisse alémanique comme antiallemand et très mal vécu, au contraire de la Suisse romande, où il est largement salué²⁸⁸.

²⁸² Stéphane Audouin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18 Retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000, p. 164-181.

²⁸³ (« *Weißt du, Bruder, wenn ich auch für Weißes Franzose kämpfe, innerlich bin ich doch guter Schwarzer geblieben!* » – « *Und äußerlich nicht?* »); *Nebelspalter* 1916/15, dessin de Boscovits junior intitulé « Le renégat » (*Der Renegat*).

²⁸⁴ *Nebelspalter* 1917/17, dessin signé « B.A.H.R. » intitulé « Le saint dollar » (*Der heilige Dollar*).

²⁸⁵ Georg Kreis (éd.), *Die Geschichte der Schweiz*, op. cit., p. 496; Alain Clavien, « Les intellectuels suisses et la Grande Guerre. Un engagement vigoureux », dans *14/18. La Suisse et la Grande Guerre*, op. cit., p. 106.

²⁸⁶ Willy Lehmann-Schramm est, par exemple, l'auteur d'une telle série parue au milieu des années 1890 dans le *Neue Postillon*; Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, Sulgen, Benteli, 2012; plus précisément sur l'œuvre : p. 91.

²⁸⁷ *Nebelspalter* 1915/13, couverture de Boscovits junior intitulée « Galerie des orateurs célèbres » (*Galerie berühmter Redner*).

²⁸⁸ Andreas Kley, « Magistrale Demonstration der nationalen Einigkeit. Politische Reden während der Ersten Weltkriegs », dans *Der vergessene Krieg. Spuren und Traditionen zur Schweiz im Ersten Weltkrieg*, éd. Konrad J. Kuhn et Béatrice Ziegler, Baden, Hier & Jetzt, 2014, p. 199-200; Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 30-31.

²⁷⁶ Ceci dit, les Alémaniques n'étaient pas tous favorables à un homme ne parlant pas un mot de dialecte; Jean-Jacques Langendorf et Peter Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisses 1914-1918/1939-1945*, op. cit., p. 69-80.

²⁷⁷ Alexandre Elsig, « Zwischen Zwietracht und Eintracht. Propaganda als Bewährungsprobe für die nationale Kohäsion », op. cit., p. 72.

²⁷⁸ *Nebelspalter* 1915/47, couverture de Karl Czerpien intitulé « Le lien suisse-romand »; le titre est en français; cf. « 3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

²⁷⁹ À ce sujet, voir Alexandre Elsig, « Propagande allemande et renouveau patriotique : l'enjeu médiatique des Feuilles suisses du dimanche (1915-1918) », *Relations internationales*, 153 (2013), p. 66-67 ainsi que Alexandre Elsig, « Zwischen Zwietracht und Eintracht. Propaganda als Bewährungsprobe für die nationale Kohäsion », op. cit., p. 70-101; pour la version française « Entre discorde et concorde. La cohésion nationale à l'épreuve des propagandes », dans *14/18. La Suisse et la Grande Guerre*, op. cit., p. 72-101.

²⁸⁰ (*Nun muss sich wohl über die Überlegenheit unserer europäischen Kultur endgültig herausstellen!*); *Nebelspalter* 1914/33, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le combat pour la culture européenne » (*Der Kampf um die Europäische Kultur*).

²⁸¹ Cf. « 2.2.4. Un langage visuel et rhétorique très typé ».

Der Kampf um die europäische Kultur

(Zeichnung von S. Boscovits jun.)



Nun muß sich wohl oder übel die Ueberlegenheit unserer europäischen Kultur endgültig herausstellen!

Fig. 102. Nebelspalter 1914/33, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Le combat pour la culture européenne » (*Der Kampf um die Europäische Kultur*).

Sa réception négative ne dépasse finalement pas l'animosité envers un intellectuel régulièrement présenté comme pédant, et qu'il est donc aisé de figurer en « donneur de leçon » neutraliste.

Le traitement de la très emblématique affaire des colonels est plus net. Il s'agit de l'une de ces affaires qui secouent l'opinion publique suisse et participent à la division du pays²⁸⁹. Deux hauts officiers de l'état-major général, le chef de la section des services de renseignements de l'armée, le colonel Friedrich von Wattenwyl et son collaborateur, le colonel Karl Egli ont transmis dès le début du conflit le bulletin journalier de l'état-major général et des dépêches diplomatiques décryptées par les services suisses aux attachés militaires allemands et austro-hongrois. Ces dépêches contiennent des données sur les intentions militaires des Alliés. L'affaire est découverte par un cryptographe, André Langie, qui, jugeant la neutralité suisse violée, transmet l'information à deux journalistes romands. Ceux-ci préviennent le conseiller fédéral Camille Decoppet. Le Conseil fédéral et le général Ulrich Wille sont informés en décembre 1915, les deux colonels sont éloignés. Sous la pression de parlementaires, de la presse et de l'opinion publique de la Suisse romande, le Conseil fédéral ordonne le 11 janvier 1916 une enquête administrative. Le 18 janvier, le général Wille accepte la comparution des deux officiers devant un tribunal militaire mais refuse leur condamnation qu'il juge nuisible à l'image de l'armée suisse. Le lendemain, le Conseil fédéral décide de les soumettre à une procédure judiciaire complète. Le procès se tient à Zurich, les accusés défendent leur position, contestant une stricte neutralité, selon eux régulièrement bafouée par l'Entente, ce qui délivrerait les parties neutres de leurs devoirs. Pour finir, le 28 février, le tribunal déclare les colonels non coupables sur le plan pénal, soulignant qu'ils ont agi pour le bien du pays, et les renvoie à l'autorité militaire pour une éventuelle décision disciplinaire. Le général Wille les condamne à vingt jours d'arrêt de rigueur et le Conseil fédéral les suspend de leur fonction²⁹⁰. Boscovits junior fournit quelques jours avant le jugement une couverture intitulée « Il parle d'expérience » (*Er spricht aus Erfahrung*). Deux soldats échangent des propos dans la cour d'une caserne : « Je crois que le mieux serait que le procès soit public. – Ah, pourquoi ça ? – Bah, parce que trop d'affaires militaires secrètes sont rendues publiques en Suisse »²⁹¹ (cf. fig. 103).

Boscovits instille par le jeu des regards des deux militaires, croqués de très près, les conditions d'une complicité avec le lecteur. Le coloris, un noir et blanc légèrement verdi, identique à la couleur de l'uniforme, ramène l'image entière aux personnages des militaires. La charge verbale est plus ironique que vraiment virulente, minimisant une affaire qui fut bien autrement perçue en Suisse romande, où l'on était déjà excédé par les penchants germanophiles du commandement Wille. Le traitement de l'affaire très discret, et pour tout dire assez complice dans le *Nebelspalter*, contraste avec les charges que l'on trouve dans la presse romande, en particulier dans *L'Arbalète*. La revue satirique romande, opposée à un pouvoir suisse qui serait soumis aux intérêts des Empires centraux, est créée en juillet 1916, en marge du quotidien

la *Tribune de Lausanne*²⁹². L'affaire des colonels fait la couverture le 15 août, plusieurs mois, donc, après les événements. À la vue des deux militaires, le lion de Lucerne grogne : « Les miens, au moins, avaient tenu leur serment ! »²⁹³.

Nous sommes, ceci dit, en 1916. Un tournant s'observe. Ce qui est dit et montré avant et après cette date diffère notablement. La position pro-germanique du *Nebelspalter*, jusque là plutôt discrète, devient manifeste²⁹⁴. Cette césure ne peut s'expliquer par la seule reprise du *Nebelspalter* par l'éditeur germanophile Jean Frey en 1913, connu, entre autres, pour avoir édité un album du *Nebelspalter*, destiné à l'« édification » des consciences des pays neutres²⁹⁵. Elle procède plutôt d'un glissement progressif de tendance, très probablement en relation avec l'intensification de la propagande allemande dans le pays, mais surtout avec les difficultés croissantes rencontrées par le pays. L'économie suisse subit toujours davantage les conséquences de la guerre économique, encore aggravées après la Conférence économique interalliée de Paris en juin 1916, établissant le blocus de l'Allemagne et des empires centraux²⁹⁶. Le chef d'état-major Sprecher émet dans son « Rapport sur la situation militaire de la Suisse au début de l'année 1916 » (*Bericht über die militärische Lage der Schweiz auf Anfang des Jahres 1916*) le constat d'une menace intérieure finalement plus importante que celle d'une agression par les belligérants²⁹⁷. La guerre fait, en effet, payer un lourd tribut à la population, souffrant d'une inflation galopante des prix de l'alimentation et des vêtements, de la pénurie de logement ainsi que d'un chômage en forte hausse. En 1918, l'index général des prix indiquera une augmentation de 100 % ; un sixième de la population se trouvera dans une situation d'urgence²⁹⁸. Au fil des pages, sont dénoncées et déplorées ces difficultés, parfois dans des compositions synthétiques, comme « L'état critique » (*Schwierige Lage*) de Henrik, où est dénoncé tout à la fois le coût de l'alimentation, du pain, de la viande, du lait, de l'argent et des taxes²⁹⁹.

Cette seconde période dénote des inquiétudes accrues quant à l'état de l'Europe. On en appelle incessamment à la raison des uns et des autres afin que puisse se conclure la paix. Dans le chiffon rouge (*Das rote Tuch*), le taureau des puissances en guerre (*Die Kriegführenden Mächte*) fonçant sur le chiffon rouge des

²⁹² Jean-Pierre Chuard, *Des journaux et des hommes, Aspects de l'histoire et de l'évolution de la presse en Suisse romande*, Lausanne, Cabédita, 1993, p. 191-199.

²⁹³ *L'Arbalète* 1916/4, couverture de Edmond Bille intitulée « Les Pères et les fils III ».

²⁹⁴ À l'exception de Marco Ratschiller qui exclut une germanophilie manifeste et continue, il s'agit d'un point mal estimé dans la littérature, rendant schématiquement compte de la position pro-germanique du *Nebelspalter* durant la Première Guerre mondiale ; Ratschiller, Marco, *Bedrohte Schweiz : nationale Selbstbilder, Fremdbilder und Feindbilder in der « Nebelspalter » – Karikatur des 20. Jahrhunderts : eine semiotische Untersuchung*, op. cit., p. 80.

²⁹⁵ À partir du numéro 3 de l'année 1913, Jean Frey devient éditeur et imprimeur du *Nebelspalter* ; cf. également Alexandre Elsig, « Propagande allemande et renouveau patriotique : l'enjeu médiatiques des Feuilles suisses du dimanche (1915-1918) », op. cit., p. 66-67.

²⁹⁶ Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 23-28.

²⁹⁷ Generalstabschef Theophil Sprecher von Bernegg, *Gesammelte Schriften* (édité par Daniel Sprecher), volume 1, Zurich, 2002, p. 393-406 ; cité d'après Jean-Jacques Langendorf et Peter Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisses 1914-1918/1939-1945*, op. cit., p. 95-96.

²⁹⁸ Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1914*, op. cit., p. 65-66 ; Jean-Claude Favez (éd.), *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, op. cit., p. 686 ; Volker Reinhardt, *Geschichte der Schweiz*, Munich, Beck, 2006, p. 106 ; Pierre Renouvin, *La crise européenne et la Première Guerre mondiale*, Paris, PUF, 1969, p. 344-345 ; Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 38-45.

²⁹⁹ *Nebelspalter* 1917/26, dessin pleine page de Henrik intitulé « Situation critique » (*Schwierige Lage*) ; sur ce dessin : « 3.1.3. 1914-1921 : embrasement et no man's land d'un univers en perdition ».

²⁸⁹ L'autre « grande » affaire est l'affaire Hoffmann-Grimm, traitée plus loin.

²⁹⁰ Jean-Jacques Langendorf et Peter Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisses 1914-1918/1939-1945*, op. cit., p. 102-104.

²⁹¹ (« Ich glaube, es wäre am besten, wenn man den Prozess öffentlich durchführte. » « Ja, warum denn ? » « Na, weil von den geheimen Militärangelegenheiten in der Schweiz zuviel in der Öffentlichkeit bekannt wird ») ; *Nebelspalter* 1916/9, couverture de Boscovits junior intitulée « Il parle d'expérience » (*Er spricht aus Erfahrung*).

No. 9. 42. Jahrgang.

Zürich, den 26. Februar 1916.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die fünfspaltige
Zwischenzeile . . . 30 Cts.
Zustand . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1.- Gr.
Telephon: 4665

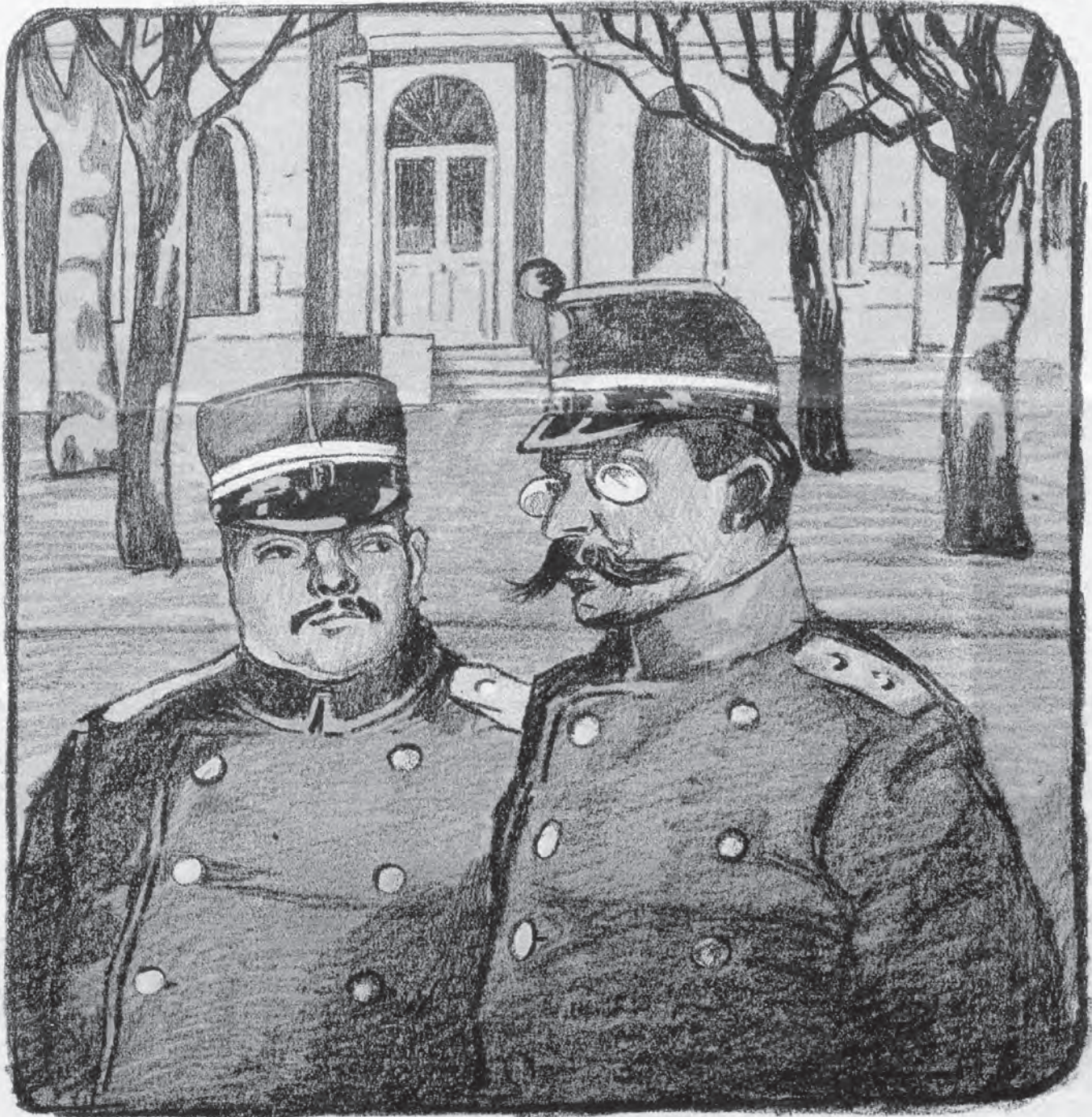
Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement: 3 Monate Gr. 3.50
6 Mte. Gr. 6.-, 12 Mte. Gr. 11.-
Bei politischen Abonnementen
ist eine Gebühr von 20 Rp. mehr
zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Er spricht aus Erfahrung

(Zum Oberstenprozeß)

(Zeichnung von S. Boscovits jun.)



„Ich glaube, es wäre am besten, wenn man den Prozeß öffentlich durchführte.“
 „Ja, warum denn?“
 „Na, weil von den geheimen Militärangelegenheiten in der Schweiz zumal in der Öffentlichkeit bekannt wird.“

Fig. 103. Nebelspalter 1916/9, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « Il parle d'expérience » (Er spricht aus Erfahrung).

propositions de paix (*Friedensvorschläge*) n'est pas nommé³⁰⁰. La césure idéologique entre la Suisse romande, pro-française et la Suisse alémanique, pro-allemande devient un thème récurrent. En 1917, Boscovits senior dessine une carte de « La Suisse – Une représentation symbolique » (*Die Schweiz. Eine symbolische Darstellung*) fonctionnant en miroir³⁰¹ (cf. fig. 104).

Le spectateur est invité à retourner la carte. En haut, un homme en costume, coiffé d'un haut de forme, fume la cigarette, dans une main, une élégante, dans l'autre, une bouteille de vin étiquetée « La Côte ». Sur son écharpe aux couleurs de la Confédération (rouge et blanche), se lit l'inscription « *Welsch* »³⁰²; au-dessus de la femme, se lit « Entente ». En bas, un homme en costume, coiffé d'un chapeau mou, tient dans une main un jeu de cartes, dans l'autre un boc de bière. Il fume un cigare. Son écharpe prolonge celle du *Welsch* mais il y est inscrit « Allemand » (*Deutsch*); au-dessus de sa bière, on lit « Empires centraux » (*Mittelmächte*). Pour sa caricature, Boscovits s'appuie sur le motif de la carte à jouer, très présent dans la tendance archaïsante du *Jugendstil* munichois. Il adapte le motif au contexte suisse, en choisissant la carte du roi du jeu de Jass, une variante du jeu de belote. Les figures représentées sont bien réelles, ce qui n'a pu échapper au spectateur de l'époque. Il s'agit du Président (alémanique) de la Confédération, Edmund Schulthess ainsi que de son Vice-président (romand), Félix-Louis Calonder. Les deux hommes ont des sympathies opposées. L'image, dite symbolique dans son titre, s'appuie également sur une série de clichés culturels : la bière, le vin, les femmes, la cigarette et le cigare. Faut-il comprendre que c'est le Président qui « a les cartes en main » ? L'expression allemande équivalente signifierait plutôt « avoir un atout dans sa manche », littéralement des « cartes cachées » (*verdeckten karten*). Il est malaisé de savoir quel impact a pu avoir cette image à la réception à présent difficile, dont l'on ne reconnaît plus spontanément les figures. Elle dénote, en revanche, l'adhésion du *Nebelspalter* à un courant de pensée traversant la société suisse. Une opposition s'est progressivement formée contre les infiltrations étrangères et en faveur d'une identité suisse. Tous les apports exogènes sont concernés, idées comme personnes. Il s'agit des prémices de la notion de défense spirituelle qui se développera dans les années trente, alors qu'on sera en présence de nouvelles flambées propagandistes³⁰³.

Le périodique reflète également la tentation d'une médiation suisse. L'affaire Grimm-Hoffmann, au retentissement international, est ainsi suivie de près. Au printemps 1917, Robert Grimm, conseiller national, membre dirigeant de la Commission socialiste internationale, se rend à Stockholm, puis à Petrograd, sous le prétexte de préparer le retour des réfugiés russes dans leur pays. Il est en fait secrètement soutenu par le conseiller fédéral Arthur Hoffmann, chef du Département politique, qui agit sans le consentement de ses collègues. Grimm entend préparer une paix

séparée entre l'Allemagne et la Russie, et télégraphie dans ce sens à Hoffmann, le 26 mai. La réponse de Hoffmann est interceptée et parvient au ministre français de l'armement, Albert Thomas, en visite à Pétrograd, qui transmet celle-ci au gouvernement provisoire russe. Grimm est prié de quitter immédiatement la Russie. Le 18 juin, le Conseil fédéral est saisi de l'affaire. Le lendemain, Hoffmann démissionne. Les Alliés voient dans l'initiative suisse une grave entorse à la neutralité et critiquent vivement le pays. L'affaire est très mal perçue en Suisse romande et au Tessin³⁰⁴. Le *Nebelspalter* en fait sa une le 30 juin. Hoffman est représenté à terre, en Achille, une flèche plantée dans son talon marqué de l'inscription « Amour de la paix » (*Friedensliebe*). La légende du dessin de Boscovits senior, intitulé « Hoffmann-Achille » (*Hoffmann-Achilles*), est empathique : « C'est le seul endroit où il était vulnérable »³⁰⁵. Comme pour l'affaire des colonels, le *Nebelspalter* montre une bienveillance qui n'est pas partagée par la presse romande. Le numéro du 30 juillet 1917 de *L'Arbalète* ouvre ainsi sur une couverture de Edmond Bille, l'un de ses fondateurs, intitulée très ironiquement « Fleurs et regrets »³⁰⁶. La motivation de Hoffman était, semble-t-il, de sauver économiquement le pays³⁰⁷.

Les conséquences du conflit sont aussi morales. L'inquiétude grandit concernant les facteurs et comportements menaçant l'équilibre social. Des grèves, découlant d'une prolétarisation et d'une radicalisation des ouvriers et des employés, se déclenchent courant 1918 en plusieurs endroits du pays³⁰⁸. Elles sont l'objet d'un traitement ambigu, une ironie parfois très critique. « La liberté, telle qu'ils l'entendent (sur les manifestations zurichoises du 14 juin) » (*Freiheit, die sie meinen!* [*Zu den Zürcher Strassendemonstrationen vom 14. Juni*]), un titre sériel connoté négativement, est une condamnation sans appel des débordements de rue³⁰⁹. La charge des profiteurs vire à l'obsession et devient le premier thème des affaires intérieures. Au début de l'année 1918, une composition signée du *Nebelspalter*, fait devenu rare, résume l'état de la Suisse après quatre années de guerre. *La nouvelle apparence de la monnaie* (*Das neue Münzbild*) – un symbole qui en dit long sur les composantes de l'identité nationale – présente les nouvelles images du pays : le parangon du dernier Suisse, indiqué comme fragile ; le révolutionnaire ; le gouvernement fédéral accompagné d'un point d'interrogation ; la neutralité qui n'a pas empêché les divisions entre les partisans de la France et de l'Allemagne, lesquels s'invectivent dans le bas de l'image (« *Sale Boche! Chaibe Welsche* » [sale romand]) ; le profiteur qui révisé la devise suisse en un « Un pour tous, tout pour un » (*Einer für Alle. Alle(s) für einen*)³¹⁰. La revue réserve enfin une part importante aux affaires intérieures, éloignées de la guerre. Il importe de réaffirmer que l'on reste en dehors de la tourmente mondiale.

³⁰⁴ Catherine Guanzini, « Grimm-Hoffmann, affaire », *Dictionnaire historique de la Suisse* (17/07/2007) : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F17333.php>.

³⁰⁵ (*Es war die einzige Stelle, an der er verwundbar war.*) ; *Nebelspalter* 1917/26, dessin de Boscovits senior intitulé « Le talon d'Achille d'Hoffmann » (*Hoffmann-Achilles*).

³⁰⁶ *L'Arbalète* 1917/1, couverture de Edmond Bille intitulée « Fleurs et regrets ».

³⁰⁷ Catherine Guanzini, « Grimm-Hoffmann, affaire », *op. cit.*

³⁰⁸ Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, *op. cit.*, p. 43-44 ; Thomas Buomberger, « Rhétorique de combat, peur de la révolution et gardes civiques. La grève générale de novembre 1918 », dans *14/18. La Suisse et la Grande Guerre*, *op. cit.*, p. 336-365 ; Sacha Zala, « Krisen, Konfrontation, Konsens (1914-1949) », dans *Die Geschichte der Schweiz*, *op. cit.*, p. 498-500.

³⁰⁹ *Nebelspalter* 1918/25, dessin de Boscovits junior intitulé « La liberté, telle qu'ils l'entendent (sur les manifestations zurichoises du 14 juin) » (*Freiheit, die sie meinen!* [*Zu den Zürcher Strassendemonstrationen vom 14. Juni*]).

³¹⁰ *Nebelspalter* 1918/12, dessin pleine page non signé intitulé « La nouvelle apparence de la pièce de monnaie » (*Das neue Münzbild*).



Fig. 104. Nebelspalter 1917/45, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « La Suisse – Une représentation symbolique » (*Die Schweiz. Eine symbolische Darstellung*).

44. Jahrgang. No. 45.

Zürich, den 9. November 1918.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die fünfspaltige
Annoncenzeile . . . 30 Cts.
Ausland . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1.- Fr.
Telephon: Selnau 10.18
Postcheck-Konto VIII/2888

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement: 3 Monate Fr. 3.50
6 Mte. Fr. 6.50, 12 Mte. Fr. 12.50
Bei postamtlichen Abonnementen
ist überdies eine Einschreibgebühr
von je 20 Rp. zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Ante portas.

(Zeichnung von J. S. Boscovits)



„Was machst du hier, Kleiner?“
 „Mich friert: ich stehe schon so lange vor der Türe...“
 „Ich auch! Ich will euch schon warm machen.“

Fig. 105. Nebelspalter 1918/45, couverture en couleur de Boscovits senior intitulée « Ante Portas ».

Bien des compositions du *Nebelspalter* sont cependant moins nettes idéologiquement, et d'une efficacité visuelle incertaine. La dernière couverture de la guerre, datée du 9 novembre 1918, intitulée « Ante Portas », en est un exemple. « Que fais-tu là petit ? – J'ai froid, cela fait si longtemps que j'attends devant la porte. – Moi aussi, je veux vous chauffer »³¹¹ (cf. fig. 105).

Tel est l'échange entre un petit ange de la paix misérable et un peu ridicule, et une jeune femme flamboyante. La femme tient d'une main l'étendard de la révolution, de l'autre, un flambeau. Elle a un petit air de *La liberté guidant le peuple* de Delacroix³¹². Il s'agit cependant de la Révolution (*Revolution*), selon l'inscription sur sa ceinture. La porte devant laquelle tous deux attendent est celle de l'Europe. L'ombre de la femme ainsi que la fumée que dégage la torche forment une masse sombre, auprès de laquelle l'ombre du petit *Friede* – l'allégorie allemande de la paix – est bien ténue. Le titre de l'image est une référence au télégramme envoyé le 31 juillet 1914 par le chef d'état-major de l'armée allemande, le général von Moltke, au chef d'état-major suisse, Théophile Sprecher von Bernegg, en raison d'un accord secret entre les deux hommes, passé en 1912. Moltke devra prévenir Sprecher de l'imminence d'une déclaration de guerre³¹³. Le dessinateur remploie ici une formule diplomatique mettant en évidence les liens entre la Suisse alémanique du *Nebelspalter* et les puissances centrales. Il s'agit d'alerter sur le danger d'une révolution mondiale, introduit par une guerre quasi perdue. Le *leitmotiv*, développé les années précédentes en relation avec la condamnation du socialisme, sera repris à n'en plus finir les années suivantes³¹⁴. Un décor architectonique, comme on n'en voit plus guère dans les revues à cette époque, forme le fond de la scène. L'une des deux allégories, *Friede*, est ancienne, tandis que l'autre, la Révolution, a été récemment forgée. Cette image mêlant archaïsme et modernité résume l'économie visuelle et idéologique du *Nebelspalter* des années de guerre.

3.3.2. Rire en guerre

L'encart informant le lectorat des raisons de la suspension de la publication déplore également un manque général d'inclination au rire, nécessaire à la lecture d'une « littérature humoristique » (*humoristische Literatur*)³¹⁵. La guerre et le rire ne font pas bon ménage ; l'évidence est ici rappelée. Impossible, cependant, pour une revue satirique de renoncer à cette composante identitaire. Qu'il y ait plusieurs rires est chose connue, comme l'est aussi le potentiel de désacralisation du rire³¹⁶. Or, la guerre est « chose sacrée », par respect des morts, et vertu patriotique, deux valeurs intégrées par le *Nebelspalter*. L'équation du rire est, en fait, résolue par la distance vis-à-vis de l'objet. Mais celle-ci va se modifier au fil du temps. Au début de la guerre, le choix est fait de ne rire que de ce qui ne concerne pas la guerre. En soi, cela montre la difficulté, formelle, psychique et morale, pesant sur la représentation de la guerre. Très vite, cependant, des thèmes et figures « risibles », liés à la guerre émergent. Ceux-ci sont de quatre types : l'autodérision d'un pays qui joue à la guerre sans la faire ; la charge de

personnages historiques servant d'épouvantails ; la dépréciation de types ne pouvant susciter l'empathie ; les absurdités d'une bêtise universelle. Vers la fin de la guerre, la guerre ne prêtant décidément plus à rire, on s'en retourne au choix initial des seules affaires intérieures.

Le thème de la Suisse en guerre est une manne pour les humoristes qui en font une guerre d'opérette. Jusqu'au début de 1916, il s'agit du thème préféré des dessinateurs, d'autant que l'armée fait partie des cibles d'élection, comme c'est le cas pour nombre de revues satiriques de l'espace européen. Tant le soldat que l'armée en général sont l'objet de moqueries, avec toutefois une limite posée par une sorte de « tabou patriotique », lié au processus de construction identitaire de la Suisse après la Constitution de 1874. Dans l'iconographie satirique, l'armée est ainsi une entité vague³¹⁷ et, sauf scandale, dont la fameuse affaire des colonels, les gradés sont épargnés. Le second semestre de 1914 est émaillé de compositions où l'on voit les soldats, soit jouer à la guerre comme dans « Le perpétuel exercice » (*Der ewige Übung*), soit tirer un mâle bénéfique de leur uniforme, comme dans « Congé » (*Urlaub*), dessin néo-*Jugendstil* en noir et rouge, où des soldats sont accueillis par des baisers devant une croix helvétique³¹⁸. Dans l'imagerie des cartes postales, le sujet est bien plus sérieux³¹⁹.

Lors des premiers mois de guerre, on rit franchement de la neutralité. Un chérubin s'entretient avec saint Pierre dans « La neutralité dans les cieux » (*Die Neutralität im Himmel*) : « Que fait-on maintenant qu'on a prescrit la victoire à tous les peuples ? – On a raccroché le téléphone »³²⁰. Dans « La journée d'un neutre strict » (*Tagesordnung eines streng Neutralen*), un personnage plutôt bonhomme se sustente en lisant successivement le *Times*, *Le Figaro* et la *Berliner Zeitung*, avant de s'attaquer, une fois dans son lit, aux titres suisses (allemands), le *Zürcher Post*, la *Neue Zürcher Zeitung* et *Der Bund*³²¹ (cf. fig. 106).

Rire de la neutralité est une manière d'y souscrire, puisque l'on montre ainsi qu'avec elle, le rire est préservé. Le rire se grippe cependant dès l'automne 1914 lorsque les conséquences de la guerre commencent à peser sur la population : la neutralité n'est plus ressentie comme protectrice. L'autruche de Boscovits senior, marquée de la croix suisse et de l'inscription « Confédération » (*Eidgenossenschaft*), plonge la tête dans le tas de sable de la « neutralité » (*Neutralität*)³²². La césure idéologique entre la Suisse romande et la Suisse alémanique, résultat de cette neutralité improbable, constitue une source d'inquiétude, déclenchant un rire rare et grinçant. Dans « Le lien suisse-romand », rien ne prête à rire dans l'image et certainement pas son modèle, *L'unanimité* de Ferdinand Hodler (1913), l'œuvre d'un peintre ayant pris parti un an plus tôt pour les Alliés en condamnant les bombardements

³¹¹ (« Was macht du hier, Kleiner ? » « Mich friert; ich stehe schon so langer vor der Türe... ». « Ich auch! Ich will auch euch schon warm machen. »); *Nebelspalter* 1918/45, couverture en couleur de Boscovits senior intitulée « Ante Portas ».

³¹² Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1830, Paris, musée du Louvre.

³¹³ Jean-Jacques Langendorf et Peter Streit, *Face à la guerre. L'armée et le peuple suisses 1914-1918/1939-1945*, op. cit., p. 82-84.

³¹⁴ Pour une vue plus objective de l'instabilité générée par la guerre : Sönke Neitzel, *Weltkrieg und Revolution. 1914-1918/19*, Berlin, Be.bra Verlag, 2008.

³¹⁵ *Nebelspalter* 1914/30, encart.

³¹⁶ Henri Bergson, *Le rire – Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956.

³¹⁷ Philippe Kaenel et François Vallotton, « Représenter la guerre en Suisse : Du soldat au général », op. cit., p. 11-16.

³¹⁸ Respectivement : *Nebelspalter* 1915/2, dessin pleine page de Emil Huber intitulé « Le perpétuel exercice » (*Der ewige Übung*); *Nebelspalter* 1914/38, dessin pleine page de Max S. intitulé « Congé » (*Urlaub*).

³¹⁹ Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 136-137.

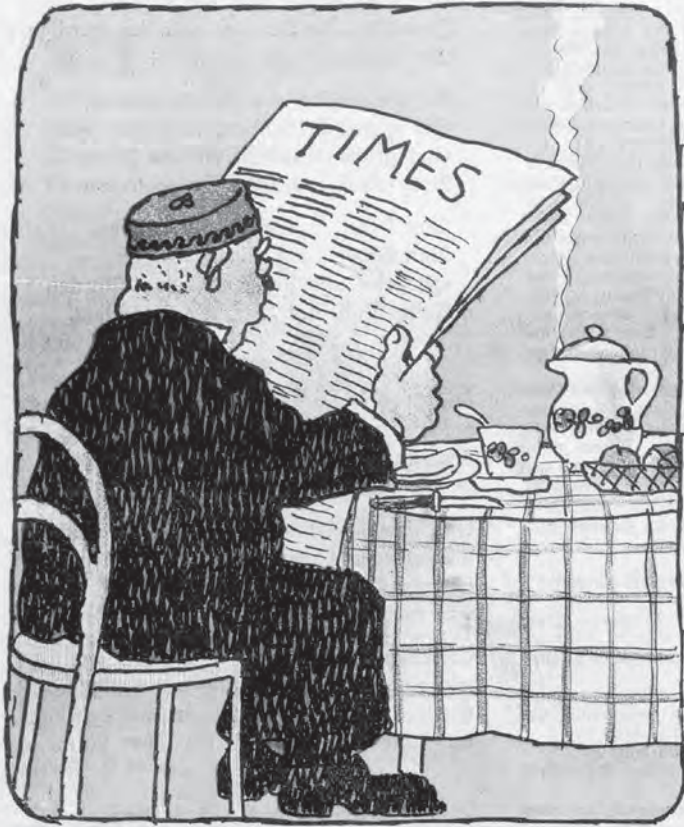
³²⁰ (« Was machen wir nun, wo wir von allen Völkern um Siege angehalten werden ? » « Wir haben das Telephon abgehängt ! »); *Nebelspalter* 1914/34, couverture de Boscovits junior intitulée « La neutralité dans les cieux » (*Die Neutralität im Himmel*).

³²¹ *Nebelspalter* 1914/36, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La journée d'un neutre strict » (*Tagesordnung eines streng Neutralen*).

³²² *Nebelspalter* 1914/40, couverture de Boscovits senior intitulée « Neutralité » (*Neutralität*).

Tagesordnung eines streng Neutralen

(Zeichnungen von S. Boscovits jun.)



1. Morgens: Beefsteak (engl.), russischer Tee. „Times“.



2. Mittags: Poulet Bresse, Bordeaux. „Figaro“.



3. Abends: Frankfurterli oder Wienerli (echt) mit Sauerkraut. Münchener Bier. „Berliner Tageblatt“.



4. Nachts: Stumpfen. Diverse Schweizer Zeitungen.

Fig. 106. Nebelspalter 1914/36, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « La journée d'un neutre strict » (Tagesordnung eines streng Neutralen).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

de la cathédrale de Reims³²³. Le rire n'est dû ici qu'à la légende, restituant les propos d'Helvetia à la vue d'un groupe de figures indistinctes, levant le bras en direction du drapeau français :

J'ai désormais donné à mes fils drapeau, arme et épée et ils ont encore une main libre pour offrir leurs sympathies à l'étranger. Je vais devoir introduire une interdiction d'exportation pour cet article³²⁴.

Alors que les effets de la guerre économique ne prêtent guère à rire, l'un de ses instruments, la Société suisse de surveillance économique (SSS) est l'objet de railleries nourries. Cet organe de droit privé, constitué en octobre 1915 pour éviter que des marchandises en provenance de l'Entente ne parviennent aux empires centraux *via* la Suisse, est surnommé par la population « Souveraineté suisse suspendue »³²⁵. Aucune des très nombreuses compositions chargeant la SSS n'est aussi mordante que la couverture colorée de rouge de Karl Czerpien, à la mi-février 1916. « La nouvelle entreprise ou Beaucoup de bruit pour rien » (*Die neue Firma oder Viel Lärm um nichts*) montre Marianne et Iwan au travail dans la « Boucherie charcuterie Entente », sous la surveillance de John Bull, selon les indications du dessin, toutes en français dans le texte. Les trois crochets en S, suspendus au-dessus de l'étal portent les trois S de la « Société Suisse de Surveillance comique ». Ceux-ci portent à leur tour des sacs remplis de pièces. La scène est observée par de jeunes Suisses, l'un deux distingué par la croix helvétique³²⁶ (cf. fig. 107).

Quelques personnalités choisies condensent les attaques. Sympathie germanophile obligeant, l'empereur Guillaume II perd sa primauté parmi les cibles satiriques³²⁷, pour disparaître complètement. Au fil des événements, les figures changent. En 1914, l'essentiel des attaques se concentre sur le Président américain Wilson. En 1915, Gabriele D'Annunzio, Nicolas II et, à nouveau, Wilson sont très présents. En 1916, viennent s'y ajouter Ferdinand I^{er} de Roumanie et Elefthérios Venizélos. En 1917, on trouve à nouveau Wilson, Ferdinand I^{er} et Nicolas II en ligne de mire. En 1918, ce sont toujours les mêmes, avec, en plus, le Président français Georges Clémenceau. D'autres personnalités sont concernées de manière anecdotique, mais nul ne concentre autant la moquerie et l'agressivité que le Président américain Wilson, bien avant, du reste, que les États-Unis ne rentrent officiellement en guerre, le 6 avril 1917.

Des années durant, Wilson sert de bouc émissaire. En juillet 1915, on le voit en pantin dégingandé, la bouche tordue, s'arracher les cheveux sur une couverture intitulée « Wilson dans la difficulté » (*Wilson in Nöten*). Le titre présente un jeu de mots autour des mots *Nöten* et *Noten*, le second signifiant tout à la fois billet et note (diplomatique). La légende, placée au-dessus du dessin, est

censée rapporter les propos de Wilson : « Bon Dieu ! Nous ne pouvons faire la guerre à l'Allemagne sans nuire à notre commerce neutre de livraison des armes. »³²⁸. Wilson vient d'adresser deux notes diplomatiques à l'Allemagne pour exiger réparations à la suite du torpillage du paquebot britannique *Lusitania* par un sous-marin allemand, le 7 mai 1915. Plus d'une centaine d'Américains y ont trouvé la mort³²⁹. À l'approche de l'entrée en guerre des États-Unis, les charges se font plus nombreuses. « Wilson en prestidigitateur » (*Wilson als Verwandlungskünstler*) s'appuie en 1917 sur l'alliance alors très en vogue du politique et du cirque. Karl Czerpien présente le Président dans quatre rôles différents : en Mercure (*Als Merkur*), un obus dans la main ; en ange de la paix (*Als Friedensengel*), portant sur son habit l'inscription « Pack's » et un papier marqué « Note » ; en Mars (*Als Mars*) ; et, enfin, en joueur de mandoline avec la légende « Couplet final : abandonné, abandonné, je suis abandonné »³³⁰. Le dessin repose sur la rhétorique de la cupidité et de l'hypocrisie, fonctionnant visuellement sur l'instabilité et la transformation. L'entrée effective dans la guerre conduit à des attaques incessantes, parfois plusieurs dans le même numéro. Wilson est ainsi au centre d'une couverture intitulée « Les clowns de la paix au théâtre des variétés américain » (*Die Friedensklown am amerikanischen Variété*)³³¹. Le ressort comique est inchangé. La hargne est telle qu'on ne lâche pas la proie Wilson, alors même que celui-ci s'est retiré de la vie politique, à la fin de l'année 1920. En 1921, on continue ainsi de l'accuser d'avoir saboté la paix. Wilson est alors présenté sous une apparence dégradée, nu, des ailes atrophiées dans le dos et un bandage autour de la tête³³².

Les figures soustraites à l'empathie représentent une autre catégorie. Le rire est agressif à l'égard des noirs, des profiteurs et des monarques déchus, toutes figures échappant à l'identification. Le nègre – selon la terminologie de l'époque – est, surtout jusqu'en 1916, au centre de nombreuses caricatures contre les puissances coloniales alliées. On montre volontiers les indigènes en cannibales, comme dans les « Réflexions cannibales » (*Kannibalistische Bedenken*). Un homme en costume traditionnel y lit le *Times*, entouré de soldats, tandis qu'à l'arrière-plan, plusieurs personnes sont réunies autour d'un feu, parmi elles, une femme rongant un os. Le dessin est surmonté d'un commentaire : « Les Anglais se sont assurés le service de 200 Maoris contre les Allemands » et pourvu d'une légende : « Mon Dieu, Par tous les Ancêtres ! Si les Allemands sont aussi coriaces que l'écrivent nos amis anglais, alors ils ne constituent pas une nourriture de choix pour nous. »³³³ (cf. fig. 108)

³²³ Oskar Bächtli, « Hodler, Ferdinand » [2008, 2011], *SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz*; <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, consultation le 13.9.2013.

³²⁴ (*Helvetia: Jetzt habe ich meinen Söhnen Fahne, Gewehr und Schwert gegeben, und sie haben immer noch eine Hand frei, ihre Sympathien ans Ausland zu verschenken; ich werde auch auf diesen Artikel ein Ausfuhrverbot setzen müssen.*); *Nebelspalter* 1915/47, couverture de Karl Czerpien intitulée « Le lien suisse-romand »; le titre est en français; cf. aussi « 3.3.1 Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger ».

³²⁵ Roman Rossfeld, « Seul le puissant à des droits. L'économie suisse pendant la Première Guerre mondiale », dans *14/18. La Suisse et la Grande Guerre*, op. cit., p. 148; Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 34-37.

³²⁶ *Nebelspalter* 1916/8, couverture de Karl Czerpien intitulée « La nouvelle entreprise ou Beaucoup de bruit pour rien » (*Die neue Firma oder Viel Lärm um nichts*).

³²⁷ Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : identités et neutralité du point de vue de la caricature », op. cit.

³²⁸ (*Goddam! Also Krieg können wir mit Deutschland nicht führen, sonst schädigen wir unser neutrales Waffenlieferungsgeschäft.*); *Nebelspalter* 1915/25, couverture de Boscovits senior intitulée « Wilson dans la difficulté » (*Wilson in Nöten*).

³²⁹ Volker Berghahn, *Der erste Weltkrieg*, Munich, C. Beck, 2009, p. 47; sur le naufrage : Willi Jasper, *Lusitania: Kulturgeschichte einer Katastrophe*, Berlin, Be.bra, 2015.

³³⁰ (*Schlussscouplet: Verlassen, verlassen, verla-ha-se-hen bin!*); *Nebelspalter* 1917/9, dessin de Karl Czerpien intitulé « Wilson en prestidigitateur » (*Wilson als Verwandlungskünstler*).

³³¹ *Nebelspalter* 1917/10, couverture de Boscovits senior intitulée « Les clowns de la paix au théâtre des variétés américains » (*Die Friedensklown am amerikanischen Variété*).

³³² *Nebelspalter* 1921/2, dessin signé d'un monogramme intitulé « Coup d'œil rétrospectif sur l'année de paix 1920 » (*Rückblick auf das Friedensjahr 1920*).

³³³ (« *Die Engländer haben die Dienste von zweihundert Mooris gegen die Deutschen angenommen* »; « *Goddam! Bein den Großen Vätern! Wenn die Deutschen gar so zäh sind, wie unsere englischen Freunde schreiben, so sind sie keine besonderes Fressen für uns.* »); *Nebelspalter* 1914/34, dessin de Boscovits senior intitulé « Réflexions cannibales » (*Kannibalistische Bedenken*).

No. 8. 42. Jahrgang.

Zürich, den 19. Februar 1916.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die fünfspaltige
Tonparellelselle . . . 30 Cts.
Zusland 50 Cts.
Reklameselle . . . 1.— Sr.
Telephon: 4655

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement: 3 Monate Sr. 3.50
6 Mte. Sr. 6.—, 12 Mte. Sr. 11.—
Bei postamtlichen Abonnements
ist eine Gebühr von 20 Rp. mehr
zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Die neue Firma
oder
Viel Lärm um nichts

(Zeichnung von Karl Czerpien)

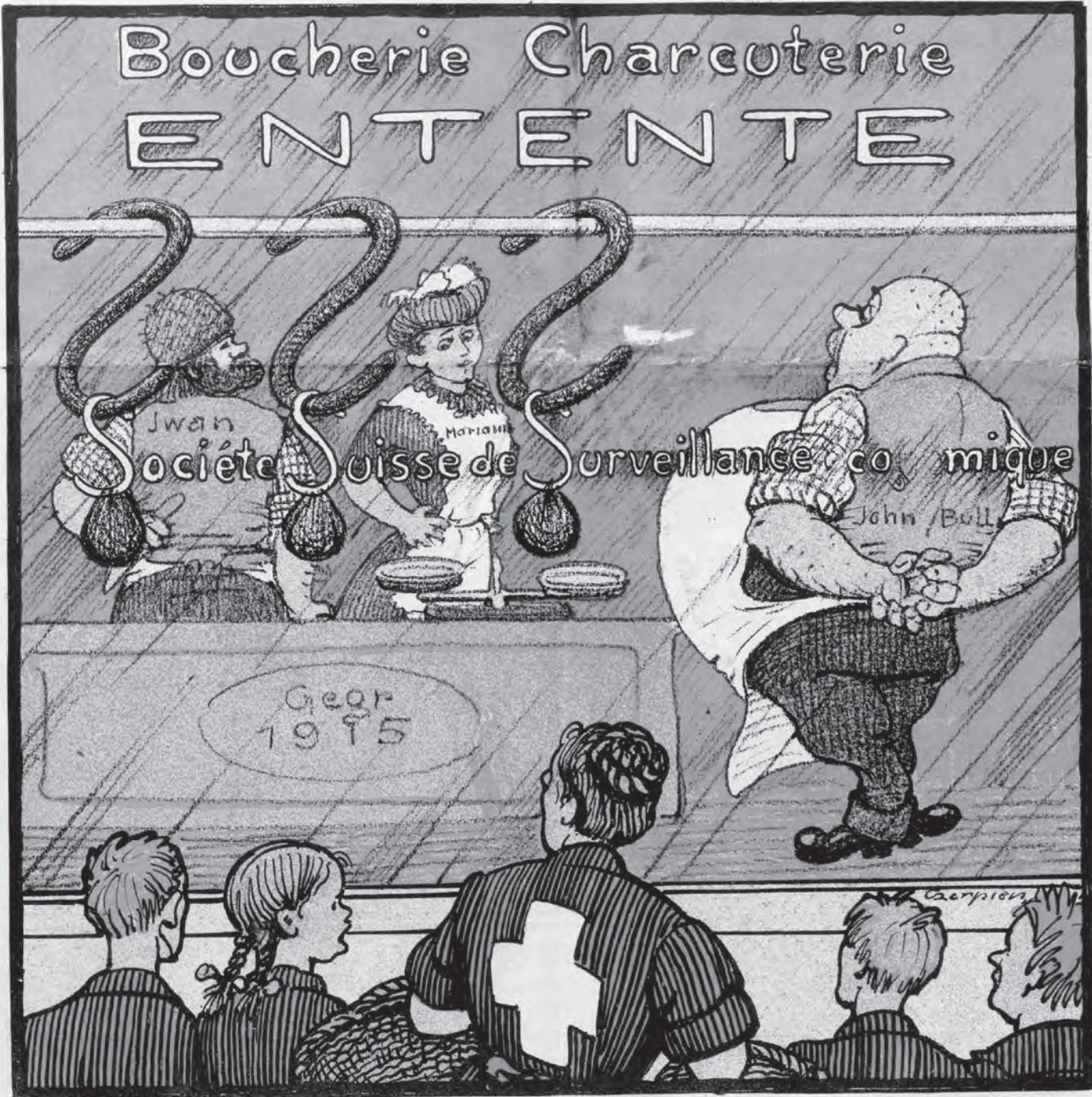


Fig. 107. Nebelspalter 1916/8, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « La nouvelle entreprise ou Beaucoup de bruit pour rien » (Die neue Firma oder Viel Lärm um nichts).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Kanibalische Bedenken

Die Engländer haben die Dienste von zweihundert Maoris gegen die Deutschen angenommen.

(Zeichnung von J. S. Boscovits)

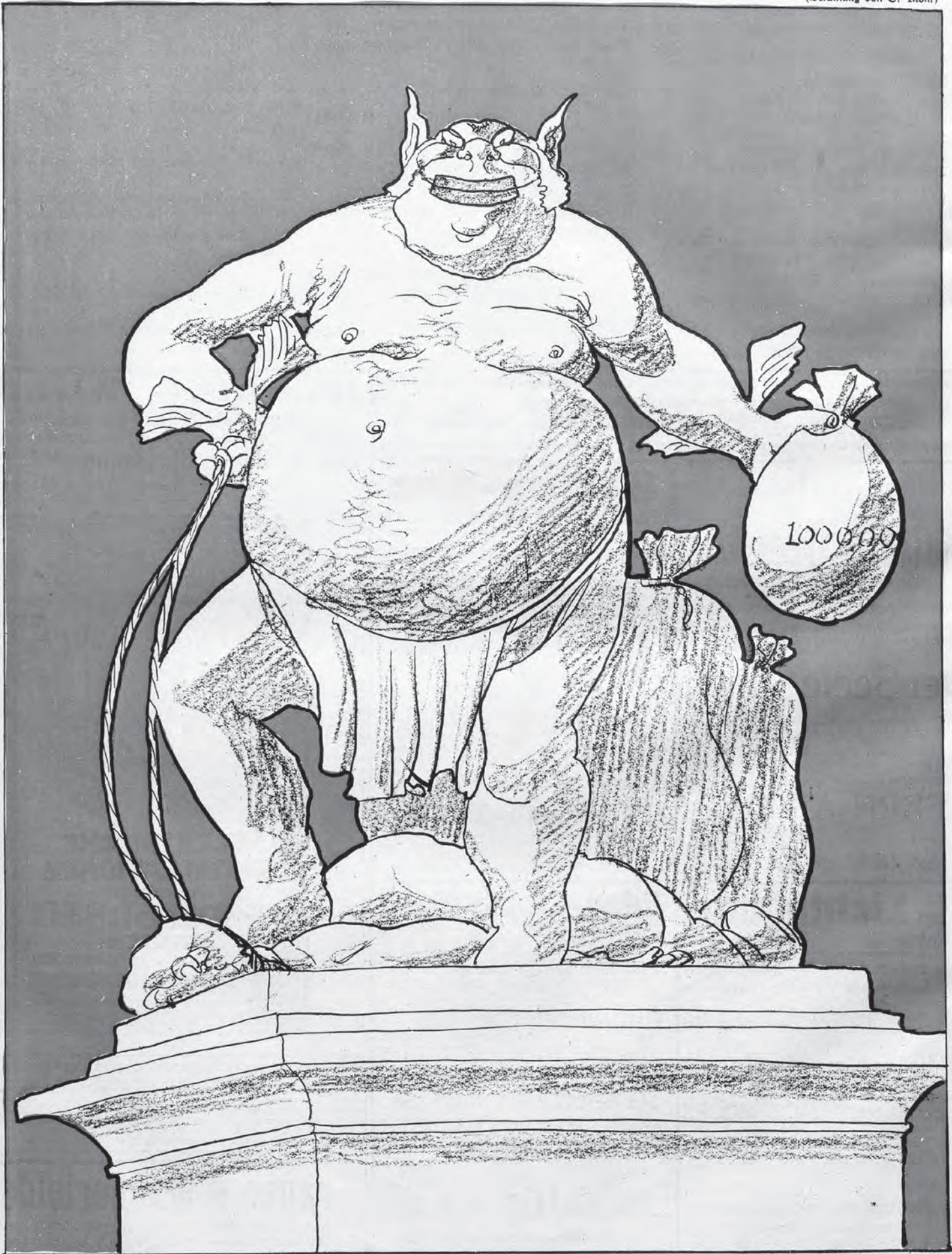


„Goddam! Bei den großen Vätern! Wenn die Deutschen gar so zäh sind, wie unsere englischen Freunde schreiben, so sind sie kein besonderes Breissen für uns.“

Fig. 108. Nebelspalter 1914/34, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Réflexions cannibales » (Kannibalistische Bedenken).

Der modernisierte Merkur

(Zeichnung von G. Mohr)



Und es wurde dem neuen Gotte des Handels ein Denkmal im Reiche der Schieber errichtet!

Fig. 109. Nebelspalter 1918/35, dessin pleine page en couleur de S. Mohr intitulé « Mercure modernisé » (Der Modernisierte Merkur).

L'effet comique vient du rendu grotesque du repas, supposé cannibale, de la légende commentant les qualités gustatives des Allemands, mais surtout de la représentation d'un sauvage lisant le *Times*. Le but est de dénier aux Alliés les concepts de civilisation et de culture que se disputent les deux parties.

On se moque sans retenue des profiteurs, incarnant l'amoralité. Les charges, continues pendant la guerre et encore plus fréquentes ensuite, sont sévères. Fin 1914, c'est un militaire qui est ainsi épinglé dans « Pour la Patrie » (*Für's Vaterland*), assis devant son livret de dépenses. Les charges sont deux fois moins nombreuses que les recettes. « Pourvu que ces "sales temps" durent encore », indique la légende³³⁴. Ce rire envers les profiteurs, très souvent des capitaines d'industrie, est très grinçant. « Et l'on érigea au royaume des profiteurs un monument à la gloire du nouveau dieu du commerce », telle est la légende du « Mercure modernisé » (*Der Modernisierte Merkur*) de S. Mohr ; un dieu du commerce énorme, juché sur un piédestal, tel le veau d'or³³⁵ (cf. fig. 109).

L'effet comique est assuré par la posture, le grotesque de la figure et sans doute aussi par la composante antisémite, classiquement associée au veau d'or. Le même S. Mohr fournit avec son « Crépuscule des profiteurs » (*Schieberdämmerung*) l'un des dessins de guerre les plus raffinés. Un homme au visage simiesque, emmitoufflé dans des vêtements de prix s'avance aux côtés d'une jeune femme élégante. Un groom malingre, appuyé contre le bord opposé de l'image écoute les propos de l'homme : « Ma petite mimi, si la paix vient à venir, tu devras te limiter un peu »³³⁶.

À partir de 1917, lorsque les monarchies et les empires chancellent, les rois et empereurs déchus deviennent une manne quasi-inépuisable. « Les sacrifiés » (*Die Geopferten*) montre un Mars la gueule ouverte, une épée à la main, en train de se reposer dans les enfers, tourné vers cinq personnages. Ce sont, à la queue leu leu, Albert (Albert I^{er}, roi de Belgique), Nikita (Nicolas I^{er} de Monténégro), Peter (Pierre I^{er} de Serbie), Niki (Nicolas II) et Constantin (Constantin I^{er}, roi des Hellènes). La légende ne rapporte pas les paroles du dieu de la guerre mais les pensées des souverains :

Si Monsieur Mars règne encore longtemps sur le monde, que nous restera-t-il ? Qui sait combien de couronnes tombent encore et qui viendra prendre place dans la file ?³³⁷

Leur placement, leur stature et leur allure empruntée, comparée à celles d'un Mars très à l'aise, rendent les personnages ridicules. La fin des puissants flirte parfois avec le tragique. Dans « Les rois » (*Die Könige*) de S. Mohr, le rouge est la seule couleur d'un dessin montrant les monarques regroupés sur une île, au milieu d'une mer de squelettes : « C'est une époque, où les rois doivent être solidaires (Extraits de la soi-disant lettre de l'empereur Charles au

roi Ferdinand) », indique la légende³³⁸. Le comique ne tient ici qu'à la légende et à la posture précaire des monarques (cf. fig. 110).

La responsabilité de ces derniers est, en fait, le véritable thème de la composition. Lorsque les monarchies cèdent, le thème prend un nouvel essor. Dans le numéro du 9 novembre 1918, l'empereur Charles I^{er} tremble sur son trône, alors que l'empire austro-hongrois se disloque sous ses pieds³³⁹.

L'absurdité est davantage un trait grotesque qu'un thème et repose sur la manière de mettre en scène ou d'opposer³⁴⁰. Un des *topos* les plus fréquents est de renvoyer les belligérants dos à dos ou plutôt corne contre corne, comme les deux boucs à l'automne 1914 dans « Le chemin vers le bonheur » (*Der Weg des Glückes*), en équilibre sur une branche tendue au-dessus d'un précipice : « Comme les deux chèvres ici sur le pont étroit et fragile, les peuples s'en vont sur le chemin du bonheur... Chaque chèvre est comme un bouc et pense gagner à la fin, jusqu'à ce que les deux se retrouvent à gigoter dans l'eau »³⁴¹. La couverture de Boscovits senior, « libre d'après G. Doré » (*frei nach Gustave Doré*), selon son créateur, joue sur plusieurs leviers : le rapport de force entre les deux bêtes, d'une part ; l'image, mais surtout le texte du modèle, une illustration des fables de la Fontaine par Gustave Doré, « Les deux chèvres »³⁴². Gustave Doré est alors, faut-il le rappeler, « le plus illustre des illustrateurs »³⁴³, concourant au succès jamais démenti des très célèbres fables de La Fontaine. Le schéma visuel est, d'ailleurs, le même début 1917 dans « Trop tard » (*Zu spät*), sauf qu'il ne s'agit plus de caprins mais de soldats sur le point de chuter, qui s'exclament : « Nous aurions peut-être dû conclure la paix »³⁴⁴.

3.3.3. Montrer la guerre et renoncer au rire

Le versant opposé au rire est la monstration de la violence, impliquant, la plupart du temps, de renoncer au rire. Pour figurer cette guerre irreprésentable, du fait de sa dimension industrielle, son caractère statique, sa violence extrême³⁴⁵, les moyens formels et psychiques manquent aux artistes. On a, d'ailleurs, souvent utilisé la métaphore du silence, reprise par Philippe Dagen dans son livre pionnier³⁴⁶. La symbolisation est difficile. Certains artistes sont dans l'incapacité de fournir des images, d'autres idéalisent la réalité, par déni ou pour se conformer aux attentes

³³⁴ (*Wenn nur diese « schlechten Zeiten » noch recht lange dauern*) ; Nebelspalter 1914/40, dessin de Boscovits junior intitulé « Pour la Patrie » (*Für's Vaterland*).

³³⁵ (*Und es wurde dem neuen Gott des Handels ein Denkmal im Reiche der Schieber errichtet*) ; Nebelspalter 1918/35, dessin de S. Mohr intitulé « Mercure modernisé » (*Der Modernisierte Merkur*).

³³⁶ (*Wenn jetzt der Frieden kommt, wirst du dich schon ein bisschen einschränken müssen, Mimili!*) ; Nebelspalter 1918/8, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « Crépuscule des profiteurs » (*Schieberdämmerung*).

³³⁷ (*Regiert Herr Mars noch lang die Welt, was mag uns noch gedeihen? Wer Weiß, wie manche Krone fällt und wenn er vor das Faktum stellt, sich diesen anzureihen?*) ; Nebelspalter 1917/25, couverture de Boscovits junior intitulée « Les sacrifiés » (*Die Geopferten*).

³³⁸ « *Dies ist eine Zeit, in der die Könige zusammenstehen müssen.* » (*Aus dem angeblichen Briefe Kaiser Karls an der König Ferdinand*) ; Nebelspalter 1918/31 dessin pleine page de S. Mohr intitulé « Les rois » (*Die Könige*).

³³⁹ Nebelspalter 1918/45, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « Le grand tremblement de terre » (*Das grosse Erdbeben*).

³⁴⁰ Laurence Danguy, « Retour sur les thèses de Wolfgang Kayser sur le grotesque », *EIRIS, L'image satirique, notes de lecture, 2008* ; https://eiris.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=121:le-grotesque-sa-mise-en-forme-dans-la-peinture-et-la-posie&catid=47&Itemid=76.

³⁴¹ (*Wie die beiden Geißen hier auf der schmalen, schwachen Brücke, machen es die Völker auch auf dem Weg nach ihrem Glück... Jede Geiß steht wie ein Bock und vermeint am End' zu siegen; bis sie alle beide dann zappeln in dem Wasser liegen.*) ; Nebelspalter 1914/44, couverture de Boscovits senior intitulé « Le chemin vers le bonheur » (*Der Weg des Glückes*).

³⁴² Gustave Doré, *Les deux chèvres*, illustration de *Les fables* de Jean de La Fontaine, Paris, Louis Hachette, 1867, tome 2, p. 298.

³⁴³ Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1830-1880*, Genève, Librairie Droz, 2005, p. 391.

³⁴⁴ (*Wir hätten vielleicht doch Frieden schließen sollen*) ; Nebelspalter 1917/7, dessin de Karl Czerpien intitulé « Trop tard » (*Zu spät*).

³⁴⁵ À tel point que celle-ci représente le tiers de l'ouvrage de Annette Becker et Stéphane Audouin-Rouzeau ; Stéphane Audouin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18 Retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

³⁴⁶ Philippe Dagen, *Le silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 1996. Pour une synthèse sur les représentations et la figurabilité de la guerre, cf. Nicolas Beaupré, « Monstration de l'expérience et expérimentation artistique et littéraires dans la guerre moderne », dans *Les images en guerre (1914-1945). De la Suisse à l'Europe*, op. cit., p. 39-51.

Die Könige

Zeichnung von G. Mohr



„Dies ist eine Zeit, in der die Könige zusammenstehen müssen.“ (Aus dem angeblichen Briefe Kaiser Karls an König Ferdinand).

Fig. 110. Nebelspalter 1918/31 dessin pleine page en couleur de S. Mohr intitulé « Les rois » (Die Könige).

de leur commanditaire, dans le cas des peintres de guerre ou des dessinateurs de cartes postales³⁴⁷. Quelques-uns innove, en particulier ceux se confrontant physiquement à la guerre, tels Maurice Denis, Otto Dix ou Félix Vallotton, pour ne citer que trois artistes aux arrière-plans culturel et idéologique différents³⁴⁸. Vallotton, par exemple, choisit l'outrance pour ses planches gravées, rassemblées dans un album intitulé « C'est la guerre ». On sait, du reste, comment la guerre a façonné les mouvements avant-gardistes.

Une revue illustrée, liée à l'actualité ne peut ignorer la guerre et se doit même de la montrer³⁴⁹. Dans le cas du *Nebelspalter*, il s'agit de représenter une guerre qui se passe ailleurs, dans laquelle le pays n'est pas directement impliqué et dont il faut se tenir à distance idéologiquement. Il ne sera jamais question de restituer la réalité. Un système de représentation s'installe, cependant, qui va donner une visibilité au conflit et en dénoncer la folie meurtrière. Différents leviers iconographiques et rhétoriques, plusieurs référentiels, religieux, mythologique et humaniste, sont mobilisés. Ceci autour d'un nombre restreint de genres et thèmes, revivifiés pour l'essentiel, très souvent combinés à une rhétorique basée sur la litote.

Les référentiels religieux et mythologiques regroupent des récits anciens dont la trame narrative est organisée autour d'un moment particulièrement pathétique. Reposant sur une culture classique, dont dispose le lecteur-type du *Nebelspalter*, ils offrent l'avantage d'une distance temporelle et émotionnelle. Ils ne s'équivalent pas pour autant, la référence religieuse étant émotionnellement plus proche du lecteur que celle mythologique. Que celui-ci soit ou non croyant est d'ailleurs assez secondaire, puisque le XIX^e siècle – qui pour la plupart des historiens, rappelons-le, se termine avec la Première Guerre mondiale – est un siècle encore très religieux³⁵⁰. Le référentiel religieux est utilisé – et l'on peut se demander avec quel degré de conscience – lorsqu'il s'agit d'impliquer fortement le lecteur, tandis que celui mythologique fait l'objet d'un usage plus distancié et sert, soit à distraire, soit à susciter la réflexion. De tous les sujets religieux, les figures et thèmes christiques sont les plus fréquents. Ceci s'explique, d'une part, par la constellation confessionnelle zurichoïse, très largement protestante, excluant par conséquent les représentations mariales et peu ou prou les anges, et correspond, d'autre part, à la culture visuelle de l'époque. Dans le champ visuel, la figure christique s'autonomise alors du religieux et est volontiers détournée, caricaturée et instrumentalisée³⁵¹.

Le dessin de Walter Lilie, « Guerre et culture » (*Krieg und Kultur*), est typique de cette présence dans la propagande européenne, et plus encore germanique. Le fond de l'image consiste en un paysage en ruines, où l'on reconnaît une église bombardée et un bâtiment marqué « école » (*Schule*). À l'avant-plan, un colosse nu frappe à coup de marteau la statue d'un Christ en croix, manifestement soustraite à l'église. Sur le socle de la statue se lit « Aimez vos ennemis » (*Liebet eure Feinde*). La légende est un avertissement « Peuple d'Europe, prenez garde à vos biens sacrés »³⁵² (cf. fig. 111 cahier couleur). Le dessin laisse entendre que l'ennemi est un sauvage, stigmatisé visuellement par la nudité, qui incarne la menace pesant sur la *Kultur* allemande. C'est à nouveau un Christ de souffrance, portant couronne d'épines et croix, qui apparaît dans les cieux de « Vision » (*Vision*), à l'été 1918. Sa croix fait écho à celles plantées en très grand nombre dans la terre, au bas de l'image. Le champ couvert de croix est, au reste, un motif récurrent des peintures de guerre, symbolisant la masse des vies perdues. La légende reprend un verset de l'Évangile selon saint Luc : « Que la paix soit sur la terre » (*Und Friede auf Erden!*)³⁵³. La figure christique, présente tout du long de la guerre, s'ajuste à la ligne idéologique et soutient, à présent, un discours empathique. Tout comme le dessin de Walter Lilie du début de la guerre, la composition de Henrik, intitulée « 1916 », présente un colosse nu faisant démonstration de sa force : debout, quelque part dans le cosmos, il tient de ses mains un globe en feu, la Terre. Sa posture et l'expression de son visage sont plus ironiques que menaçantes. La légende livre son identité :

Atlas : si nous n'étions pas toujours occupés en haut et que nous ne devions pas nous en tenir à la convention de La Haye, nous pourrions jeter ce truc dans l'atmosphère, telle une grenade³⁵⁴.

La référence mythologique soutient un propos ambigu, intégrant au drame d'un monde en feu un comique de situation.

La culture humaniste propose également des références plus récentes, empruntées à la littérature et aux beaux-arts. Pour iconiser la violence, tout est bon, pourvu que le contenu soit narrativement adéquat et l'œuvre reconnaissable. Les œuvres doivent donc ressortir à un fonds commun, qui, autre temps autres mœurs, demande à présent un effort d'identification et de documentation. Dante et Gustave Doré étaient alors bien plus connus qu'à présent, l'un comme nectar d'une culture humaniste, que l'on se plaît à savoir partagée dans le monde germanophone³⁵⁵ ; l'autre comme illustrateur³⁵⁶. Il n'est ainsi pas douteux que la couverture créée par Boscovits senior au début de l'année 1915 d'après les illustrations de *L'Enfer de Dante* par Gustave Doré ait bénéficié d'une réception adéquate. « Le combat des peuples » (*Der Ring der Völker*) entend dénoncer les luttes fratricides en réinterprétant la lutte des démons du *Chant XXII* de l'*Enfer*³⁵⁷.

³⁴⁷ Voir les illustrations de Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, op. cit. ; ou encore le site de Patrick Bondallaz et Alexandre Elsig : <http://www.14-18.ch>.

³⁴⁸ Sur ces artistes (français, allemand et suisse) et la Première Guerre mondiale, cf. entre autres et en français : Christian Derouet, *Otto Dix : dessins d'une guerre à l'autre*, Paris, Gallimard 2003 ; Jean-Jacques Breton, *Vallotton : « il fut lui-même »*, Paris, Hugo image, 2013 ; Fabienne Stahl, « Maurice Denis dans la Grande Guerre », *Revue LISA/LISA e-journal*, Vol. X – n°1, p. 15-33.

³⁴⁹ Joëlle Beurrier conceptualise cette monstration de la violence dans la presse illustrée publiant des clichés photographiques ; Joëlle Beurrier, *Photographier la Grande Guerre. France-Allemagne. L'héroïsme et la violence dans les magazines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

³⁵⁰ Sur la prégnance de la culture religieuse du lectorat des revues germaniques ; Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, *Philia*, 2009 ; Laurence Danguy, « Mésusages christiques en terre bavaroise – La figure de Jésus dans la revue *Jugend* à l'époque wilhelminienne », dans *Jésus en représentations – De la Belle Époque à la postmodernité*, éd. Alain Boillat, Jean Kaempfer et Philippe Kaenel, Gollion, infolio, 2011, p. 125-144 ; Laurence Danguy, « Rhétorique anticléricale et enjeux sacraux autour d'une caricature de *Jugend* », *Ridiculous*, 15 (2008), p. 311-326.

³⁵¹ À ce sujet : Alain Boillat, Jean Kaempfer et Philippe Kaenel (éd.), *Jésus en représentations – De la Belle Époque à la postmodernité*, Gollion, infolio, 2011.

³⁵² (*Völker Europas, wahret eure heiligsten Güter!*) ; *Nebelspalter* 1914/40, dessin pleine page de Walter Lilie intitulé « Guerre et culture » (*Krieg und Kultur*).

³⁵³ Luc, 2.14 ; *Nebelspalter* 1918/29, dessin pleine page de Alfred Hirschler intitulé « Vision » (*Vision*).

³⁵⁴ (Atlas : *Wenn wir hier oben nicht anständiger wären und uns an die Haager Konvention halten würden, könnten wir so etwas als Handgranate in der Aether schleudern*) ; *Nebelspalter* 1916/24, dessin pleine page de H. Henrik.

³⁵⁵ Theodor Ostermann, *Dante in Deutschland : Bibliographie der deutschen Dante-Literatur 1416-1927*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, 1929, p. 337-371.

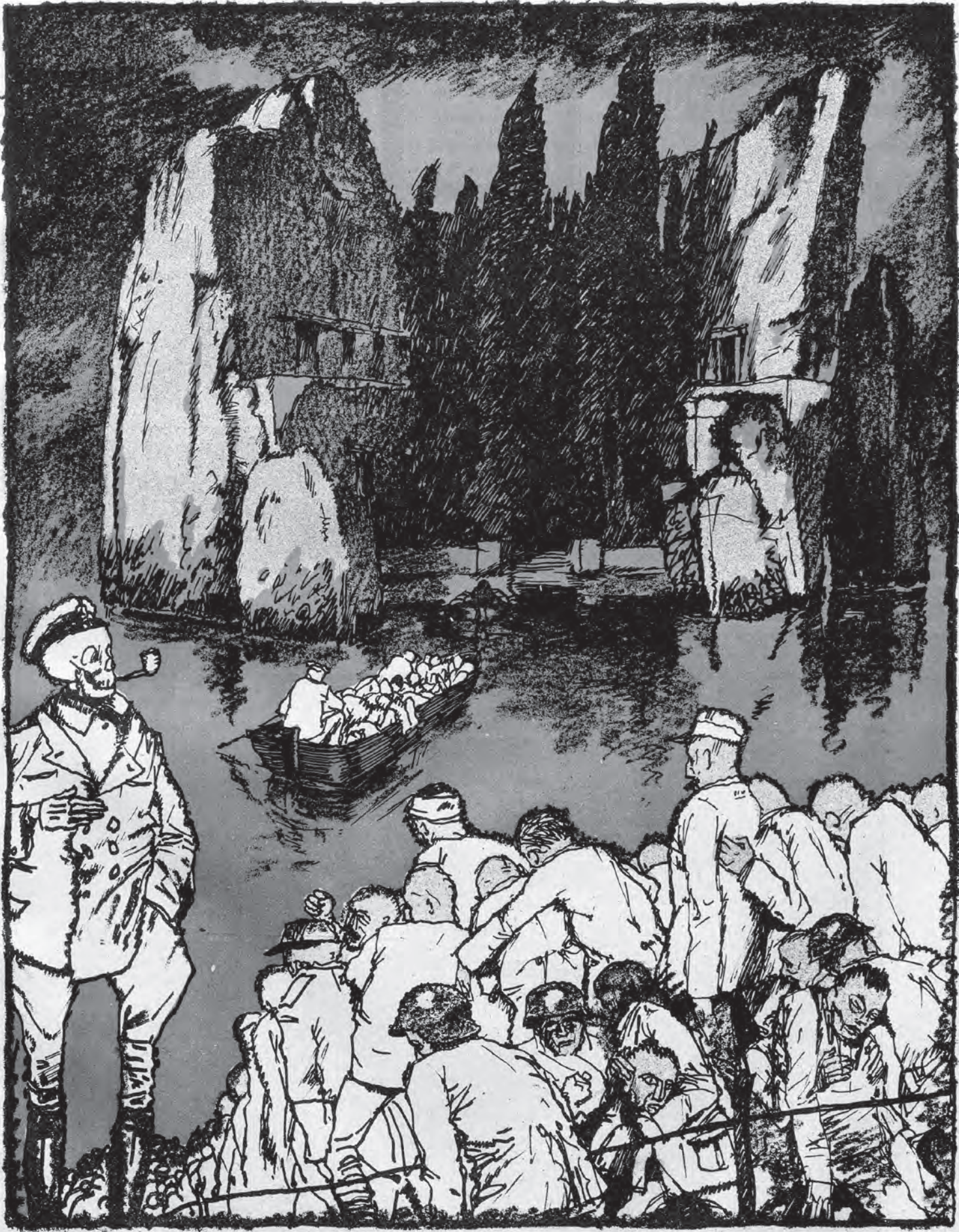
³⁵⁶ Cf. « 3.3.2. Rire en guerre ».

³⁵⁷ Dante Alighieri, *L'enfer avec les dessins de Gustave Doré*, Paris, Hachette, 1861, p. 325 ; *Nebelspalter* 1915/2, couverture de Boscovits senior intitulée « Le combat des peuples » (*Der Ring der Völker*) ; cf. également « 5.2. S'enrichir du "grand art" ».

Die Toteninsel

(Frei nach Böcklin)

Zeichnung von U. Hirschler



„Nur nicht drängeln; es kommt ein jeder dran!“

Fig. 112. *Nebelspalter* 1918/33, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « L'île des morts » (*Die Toteninsel*).

Plus que tout autre artiste, cependant, Böcklin inspire les dessinateurs, et la guerre confirme cette inclination, avec notamment une énième interprétation de *L'île des morts* (*Die Toteninsel*, 1880-1886). L'œuvre a déjà été citée à plusieurs reprises³⁵⁸. En 1918, elle est adaptée au contexte de guerre par Alfred Hirschler. Du fait des déformations, il est difficile de déterminer quelle est celle des cinq versions ayant servi de base au dessin. Le dessinateur reprend la structure de la composition originale et en verticalise le format pour l'adapter au médium de la revue. Il rajoute une scène à l'avant-plan, une danse macabre dans la tradition des gravures de Holbein. Un squelette vêtu en gradé interpelle la masse des soldats agonisant à l'avant-plan, qui attendent d'embarquer pour l'île des morts : « Ne poussez pas ; votre tour va venir ! »³⁵⁹ (cf. fig. 112)

Ce type de dénonciation de la guerre est rarement partisan. Il fournit les dessins qui, à présent, frappent l'imagination. Il n'est pourtant pas certain que cela ait été le cas à l'époque du conflit, où l'empathie, du fait de la menace, était certainement moindre. Les références à Böcklin sont parfois assez discrètes, telle une figure reprise de *La guerre*, survolant un champ de soldats morts. La légende « Du théâtre des opérations occidentales » (*Vom westlichen Kriegsschauplatz*), à l'automne 1914, quelque temps après la première bataille de la Marne, est acide : « Télégramme : Le calme le plus total règne sur l'ensemble du front »³⁶⁰. *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix est, pour sa part, combinée à la figure de la grande faucheuse dans « Les deux côtés » (*Die zwei Seiten*), non dans une même image comme dans la révision de Böcklin par Alfred Hirschler, mais dans deux tableaux d'une composition fonctionnant sur un schéma antithétique³⁶¹. Dans l'image supérieure, « la liberté guide le peuple » (*Die Freiheit führt das Volk an*), comme l'indique la légende ; dans l'image inférieure, « le peuple guidé par la liberté » (*Das von der Freiheit angeführte Volk*) montre un squelette triomphant au milieu des cadavres, à la place de la liberté³⁶². Nombreuses sont les citations à être insérées dans les compositions, tel le *Mercurie volant* de Giambologna, prêtant son élan au Président Wilson³⁶³. L'exercice intellectuel garantit, en effet, une mise à distance émotionnelle.

La guerre emprunte, enfin, très largement à la tradition iconographique connue sous le terme de *memento mori*³⁶⁴. Celle-ci renferme notamment les modèles anciens de la danse macabre, de la grande faucheuse et du crâne. Cette iconographie, abondante et variée, n'est, à vrai dire, pas nouvelle dans les pages du *Nebelspalter* ; elle s'est progressivement installée au fil des conflits³⁶⁵. Les danses macabres sont volontiers modernisées, tel « Celui qui danse sur la terre » (*Der Erdballtänzer*), s'activant sur

la terre, au milieu de l'univers³⁶⁶. « L'enjôleur » (*Der Rattenfänger*) fait, pour sa part, référence à la légende du joueur de flûte de Hamelin, popularisée par les frères Grimm. La mort en personne ouvre ici un cortège disparate. Elle joue de la flûte, avançant, tel un funambule, sur une corde tirée au-dessus d'un précipice, alors que les personnages choient les uns après les autres³⁶⁷.

Plus souvent, encore, la figure de la grande faucheuse est montrée seule. Elle apparaît tôt, après l'hécatombe de la première bataille de la Marne. Dans « Jour de récolte » (*Erntetag*), elle emplit l'espace entier du dessin ; à ses côtés, des soldats minuscules gisent ou s'agitent, telles des fourmis dans un paysage dévasté et en flammes³⁶⁸ (cf. fig. 113).

La grande faucheuse n'en finit pas d'intervenir d'une couverture à l'autre, pour souhaiter la bonne année en 1915³⁶⁹ ; pour commémorer la première année de guerre en compagnie d'un peuple affamé, à l'été 1915³⁷⁰ ; pour exprimer sa lassitude à la paix, au printemps 1916³⁷¹ ; apparaissant, enfin, aux portes de la Suisse, sous une forme masculine, à l'été 1917³⁷². Deux de ces dessins, non des couvertures, mais une page centrale et une dernière page, sont particulièrement impressionnants. Tous deux s'apparentent à des danses macabres. Le premier est créé pendant la bataille de Verdun, fin avril 1916. La grande faucheuse de la « Diplomatie » de Karl Czerpien » bascule sur une immense faux, rougie par le sang d'hommes, tous semblables. Elle brandit une couronne de laurier marquée « au vainqueur » (*Dem Sieger*), en direction des diplomates et rois, perchés de part et d'autre³⁷³. Le second dessin est publié mi-juin 1918, après quatre années d'une guerre dont on ne voit pas la fin. Dans « Mort » (*Tod*) de Alfred Hirschler, les deux tiers inférieurs sont rouge vermillon. Il s'agit de la mare de sang dans laquelle s'enfoncent la mort ainsi qu'une règle. La mort adopte une posture et un accoutrement donquichottesques. Elle pointe sur la règle un chiffre avec son épée. À l'arrière-plan, se détache un paysage en ruines. La légende est explicite : « Ça ne suffit toujours pas ! »³⁷⁴ Le jeu des couleurs, le caractère émacié des figures, anthropomorphes et architecturales, la légende, l'aspect grotesque – mais en rien risible – de la mort, la disproportion des accessoires, épée et mesure, participent de l'efficacité de cette image, parmi les plus impressionnantes de la guerre (cf. fig. 114 cahier couleur).

La dernière variante iconographique consiste en l'insertion d'un crâne, parfois accompagné d'autres indices morbides. Elle donne lieu à de nombreuses variations et créations. Chacun des quatre carrés du dessin « Les quatre éléments » (*Die vier Elemente*), créé à l'automne 1914, est dédié à un élément : l'air (*Luft*), l'eau (*Wasser*), le feu (*Feuer*) et la terre (*Erde*), prétexte à une scène fatale. Les différents espaces sont liés au centre par un crâne cerné

³⁵⁸ Cf. « 5.3. Le statut très particulier de Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler ».

³⁵⁹ (*Nur nicht drängeln : es kommt ein jeder dran !*) ; *Nebelspalter* 1918/33, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « L'île des morts » (*Die Toteninsel*).

³⁶⁰ (*Telegramm : Es herrscht vollständige Ruhe auf der ganzen Front*) ; *Nebelspalter* 1914/37, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Du théâtre des opérations occidental » (*Vom westlichen Kriegsschauplatz*).

³⁶¹ Ursula Koch, « La juxtaposition antithétique de deux images destinée à détruire l'objet représenté », *Ridiculous*, 8 (2001), p. 24-25.

³⁶² *Nebelspalter* 1917/35, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Les deux côtés » (*Die zwei Seiten*).

³⁶³ *Nebelspalter* 1917/9, dessin de Karl Czerpien intitulé « Wilson en prestidigitateur » (*Wilson als Verwandlungskünstler*).

³⁶⁴ Sur le sujet : Frank Link (éd.), *Tanz und Tod in Kunst und Literatur*, Berlin, Drucker & Humblot, 1993 ; Benjamin Delmotte, *Le « memento mori » comme thème esthétique*, Paris, PUF, 2010 ; Susanne Warda, *Bild und Text in Totentänzen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Cologne, Böhlau, 2011.

³⁶⁵ Cf. « 5.5. Se citer soi-même plus que de mesure ».

³⁶⁶ *Nebelspalter* 1918/34, couverture de S. Mohr intitulée « Celui qui danse sur la terre » (*Der Erdballtänzer*).

³⁶⁷ *Nebelspalter* 1918/39, couverture de Alfred Hirschler intitulée « L'enjôleur » (*Der Rattenfänger*).

³⁶⁸ *Nebelspalter* 1914/35, dessin pleine page de Walter Lilie intitulé « Jour de récolte » (*Erntetag*).

³⁶⁹ *Nebelspalter* 1915/1, couverture de Boscovits junior intitulée « Vœux pieux » (*Frommer Wunsch*).

³⁷⁰ *Nebelspalter* 1915/31, couverture de Boscovits senior intitulée « Sur l'anniversaire de la première année de guerre » (*Zum Jahrestag des Weltkrieges*).

³⁷¹ *Nebelspalter* 1916/10, couverture de H. Frans intitulée « Le las » (*Der Müde*).

³⁷² *Nebelspalter* 1917/31, couverture de Boscovits junior intitulée « Le faucheur » (*Der Schnitter*).

³⁷³ *Nebelspalter* 1916/38, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Diplomatie ».

³⁷⁴ (*Noch nicht genug !*) ; *Nebelspalter* 1918/24, dessin pleine page de Alfred Hirschler intitulé « Mort » (*Tod*).

Erntetag

(Zeichnung von Walter Lillie)



Fig. 113. Nebelspalter 1914/35, dessin pleine page en couleur de Walter Lillie intitulé « Jour de récolte » (Erntetag).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



Fig. 115. *Nebelspalter* 1918/19, dessin pleine page en couleur de Arthur Treichler intitulé « Printemps de guerre 1918 » (*Kriegsfrühling* 1918).

d'une couronne de laurier³⁷⁵. Le dessin est une condamnation radicale et non partisane de la guerre. Dans « Les palmes de la paix » (*Friedenspalmen*), un ange de la paix avance, une palme à la main, devant une montagne de crânes auxquels sont mêlées palmes et couronnes. Le crâne est ici démultiplié pour accompagner un ange de la paix mortifère³⁷⁶. En soi, l'efficacité de cette image assez terne est incertaine, mais sans doute la répétition du motif a-t-elle permis de marquer les esprits. « Printemps de guerre 1918 » (*Kriegsfrühling 1918*) de Arthur Treichler est tout simplement stupéfiant : un couple s'embrasse gentiment au sommet d'un crâne géant³⁷⁷ (cf. fig. 115).

C'est ici moins la présence du crâne qui agit que l'incongruité de son association à une scène intime et à un titre léger.

Un autre ressort de ce système référentiel repose sur le décalage entre une image à l'iconographie et aux moyens formels peu agressifs et une légende ou un titre au ton et à la teneur radicalement inverses ; ou bien le contraire. Cet humour noir, basé sur un usage aigu de la litote, est rare. Il est généalogiquement redevable aux revues françaises et provoque dans le *Nebelspalter*, réputé consensuel, un certain effroi. Elle est, par exemple, à l'œuvre dans la légende « Du théâtre des opérations occidentales » (*Vom westlichen Kriegsschauplatz*), où l'hécatombe est lapidairement transmise par un pseudo-télégramme indiquant « le calme le plus total » ainsi que dans « Printemps de guerre 1918 » (*Kriegsfrühling 1918*)³⁷⁸. « Déjections de pigeons » (*Taubenschießen*) est de cette sorte. Un avion est en train de larguer des explosifs. Le texte, au-dessus de l'image, est ironique et factuel. Il répercute une interdiction des lâchers de pigeons par le département militaire. La légende est moins inoffensive : « Si simplement ils pouvaient également interdire le tir des pigeons, cela suffit amplement qu'ils tirent sur les hommes ! »³⁷⁹ « La colombe de la paix de la Chaux-de-Fonds » (*Die Friedenstaube von La-Chaux-de-Fonds*), qui fait écho au bombardement, par erreur, de la ville par l'aviation allemande, le 17 octobre 1914, est de la même veine. La construction est antithétique : dans le panneau de gauche, un groupe de personnes lève les yeux au ciel en s'exclamant « Ah ! Une colombe de la paix » (*Ah ! Eine Friedenstaube !*) ; les mêmes s'enfuient dans le panneau de droite, pour échapper à l'explosion³⁸⁰. Au printemps 1915, une scène de front, située quelque part dans la campagne, frappe davantage. Au premier plan, des hommes – des Allemands, reconnaissables à leur casque – et un cheval gisent. Le dessin est titré « Ô, comme le printemps est beau » (*Ô, wie wunderschön ist die Frühlingzeit*)³⁸¹. Mais « Fata Morgana », publiée en novembre 1917, est sans doute la plus perturbante de ces compositions. Le titre définit une illusion optique. L'image présente une scène de désolation dans les tons rougeâtres, où gisent, se prosternent, s'effraient – selon le personnage – soldats, commandants de guerre,

chefs d'état et profiteurs ; à l'arrière-plan, dans un ciel rouge, se détache un ange de la paix immense et charmant³⁸² (cf. fig. 116).

L'effet résulte des contradictions entre image et texte, mais également à l'intérieur de l'image, entre des éléments antagonistes.

3.3.4. L'après-guerre : ressassements en images

Au terme du conflit, suspension de la publication et « rappel au rire » se répètent. Après la signature de l'armistice, le 11 novembre 1918, la revue ne paraît à nouveau pas durant trois semaines³⁸³. Quelque temps auparavant, un encart rappelant la nécessité de rire en ces temps difficiles a été publié³⁸⁴. Un même parallèle s'observe également quant à un réflexe de repli patriotique. Une fois l'armistice signé, la revue se recentre un court temps sur les affaires intérieures. Ainsi, la couverture du numéro datée du 23 novembre 1918 est consacrée aux affaires intérieures, tranchant avec les numéros précédents, ouvrant sans exception sur la guerre. La guerre reprend, cependant, immédiatement ses droits et, en 1919, la moitié des images le thématise, soit une proportion égale à celle des années de conflit. Même si la présence de la guerre recule à partir de 1920, la revue continue d'ouvrir et de fermer l'année sur la guerre et ses conséquences, ce qui ne sera pas le cas en 1921.

Le parallèle entre les périodes de guerre et d'après-guerre s'arrête, toutefois, ici. Si certains thèmes qui ont traversé la guerre continuent d'exister sur une tonalité comparable – l'Europe en danger, le bolchevisme, l'épidémie (*Seuche*) et la faim (*Hunger*) –, d'autres revêtent une orientation plus nette. C'en est ainsi définitivement fini d'une ambiguïté qui a marqué beaucoup des compositions de guerre : le discours tenu à l'endroit des profiteurs, des « gauchistes » de toute sorte, des actes et tractations des désormais ex-belligérants, de la désagrégation de l'Europe, de l'horreur de la guerre, est à présent univoque et la plupart du temps radical. Un soutien indéfectible envers l'Allemagne est maintenant affiché. Au jeu de quilles, la Suisse et ses habitants ne sont pas même épargnés. De nouveaux thèmes liés aux suites de la guerre apparaissent enfin : la crise économique, les bouleversements sociaux, la Société des Nations, les conflits dérivés de la Première Guerre mondiale, les traités de paix et les réparations, et, pour finir, la nouvelle carte de l'Europe et son lot de souverains déçus.

La dénonciation des maux liés à la guerre, de tout temps présente, se perpétue, une fois la guerre finie. « L'Europe reconnaissante » (*Das dankbare Europa*) de Boscovits junior ne laisse aucune ambiguïté quant « aux vrais vainqueurs de la Guerre mondiale » (*Den wahren Siegern im Weltkrieg*), allégorisés et nommés dans un monument qui leur est dédié³⁸⁵ : ce sont la faim (*Hunger*), l'épidémie (*Seuche*) et le bolchevisme (*Bolchevism*) (cf. fig. 117).

Le numéro clôturant l'année 1918 renferme deux compositions montrant les augures sous lesquels s'ouvre l'année 1919 : l'une, pathétique et dénuée de commentaires, montre la figure d'Europe en haillons devant un champ de ruines³⁸⁶ ; l'autre, explicite mais ambiguë, combine la légèreté du *Jugendstil* avec la représentation

³⁷⁵ *Nebelspalter* 1914/43, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Les quatre éléments » (*Die vier Elemente*).

³⁷⁶ *Nebelspalter* 1916/22, couverture de Boscovits senior intitulée « Les palmes de la paix » (*Friedenspalmen*).

³⁷⁷ *Nebelspalter* 1918/19, dessin pleine page de Arthur Treichler intitulé « Printemps de guerre 1918 » (*Kriegsfrühling 1918*).

³⁷⁸ *Nebelspalter* 1914/37, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Du théâtre des opérations occidental » (*Vom westlichen Kriegsschauplatz*) ; *Nebelspalter* 1918/19, dessin pleine page de Arthur Treichler intitulé « Printemps de guerre 1918 » (*Kriegsfrühling 1918*).

³⁷⁹ (*Wenn sie nur hier das Taubenschießen auch verbieten wollten ! Es ist doch schließlich genug, wenn sie auf Menschen Schießen !*) ; *Nebelspalter* 1914/33 dessin de Boscovits junior intitulé « Déjections de pigeons » (*Taubenschießen*).

³⁸⁰ *Nebelspalter* 1915/44, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La colombe de la paix de la Chaux-de-Fonds » (*Die Friedenstaube von La-Chaux-de-Fonds*).

³⁸¹ *Nebelspalter* 1915/21, dessin de Boscovits senior intitulé « Ô, comme le printemps est beau » (*Ô, wie wunderschön ist die Frühlingzeit*).

³⁸² *Nebelspalter* 1917/43, couverture de S.Mohr intitulée « Fata Morgana ».

³⁸³ Le numéro 45 est daté du 9 novembre, le numéro 46 est daté du 23 novembre.

³⁸⁴ *Nebelspalter* 1918/13, encart intitulé « Humour » (*Humor*).

³⁸⁵ *Nebelspalter* 1918/44, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « L'Europe reconnaissante » (*Das dankbare Europa*).

³⁸⁶ *Nebelspalter* 1918/51, couverture de Alfred Hirschler intitulée « En avant vers la nouvelle année » (*Ins neue Jahr hinein*).

No. 43. 47. Jahrgang.

Zürich, den 24. November 1917.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Anfert: Die sechsseitige
Zonpareilseite : 30 Cts.
Ausland : 50 Cts.
Reklamezeile : 1.- St.
Telephon: Selnau 10.18

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement: 3 Monate Sr. 3.50
6 Mte. Sr. 6.- 12 Mte. Sr. 11.-
Bei postamtlichen Abonnementen
ist eine Gebühr von 20 Rp. mehr
zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Fata morgana

(Zeichnung von G. Mohr)



Fig. 116. Nebelspalter 1917/43, couverture en couleur de S.Mohr intitulée « Fata Morgana ».

Das „dankbare“ Europa.

(Zeichnung von J. S. Boscovits)



Den wahren Siegern im Weltkrieg.

Fig. 117. Nebelspalter 1918/44, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « L'Europe reconnaissante » (Das dankbare Europa).

crue de squelettes et crânes³⁸⁷. Les maux de l'époque sont à nouveau nommés dans cette seconde image : misère (*Elend*), guerre (*Krieg*), épidémie (*Seuchen*) et famine (*Hungersnot*). Ces deux images ont en commun de refléter la réalité des combats, à l'inverse de nombreuses images des années de guerre. Tel est également le cas de la couverture qui ouvre l'année 1919, où la figure grotesque d'un Chronos en ange de la paix surplombe un monde mis à feu et à sang³⁸⁸. Les cibles prennent progressivement une coloration plus idéologique et morale, et la « Boîte de Pandore » (*Die Buchse der Pandora*) de la fin de l'année 1919³⁸⁹ renferme, aux côtés de la guerre (*Krieg*), de l'indigence (*Not*) et des épidémies (*Seuchen*), la démagogie (*Demagogentum*), la terreur (*Terror*), la cupidité (*Habgier*) et la révolution (*Revolution*). À la fin de l'année 1921, « Les Champignons vénéneux » (*Die giftigen Pilze*) consisteront dans le militarisme (*Militarismus*), le bolchevisme (*Bolchevismus*) et les profiteurs (*Schiebertum*)³⁹⁰. À l'endroit de ces derniers, le *Nebelspalter* montre une rancœur toujours plus forte et les expose un à un : industriels de guerre, petits magouilleurs, Américains sans scrupules ou juifs cupides, tellement infâmes que même le diable ne peut les digérer dans « Indigeste » (*Unverdauliches*)³⁹¹. Ceci dit, le mal suprême est un bolchevisme, incessamment montré du doigt et fréquemment assimilé au socialisme et au communisme. C'est néanmoins sur un mal plus fort encore que se conclut l'année 1921 : la famine. La sentence d'une caricature titrée « Plus puissant que Lénine » (*Mächtiger als Lenin*) est claire : « Là où je règne, se trouve le vrai communisme »³⁹². Cette même année 1921 est dénoncée la pratique du tourisme de guerre, consistant à organiser des voyages sur les champs de bataille³⁹³, symptôme d'une perversion mémorielle, indiquant aussi une certaine distance émotionnelle vis-à-vis de la guerre.

Le règlement de la paix est une question qui occupe la rédaction de manière intensive. La Suisse, affaiblie économiquement, a tout intérêt à ce que la guerre cesse au plus tôt³⁹⁴. Le Président américain Wilson est vu comme le maître de la paix : « Si cela ne vous convient pas, je reprends le petit », dit-il en parlant de *Friede*, l'allégorie de la paix³⁹⁵. Rares sont les compositions à la teneur positive, telle celle où l'armistice est présenté par l'ange de la paix comme le cadeau de Noël à l'Europe³⁹⁶. Jusqu'au Traité de Versailles, l'urgence d'un aboutissement des négociations devant le danger d'une Révolution mondiale est répétée³⁹⁷, tandis que l'on s'inquiète de la perspective de trop lourdes

réparations qui laisseraient l'Allemagne exsangue³⁹⁸, ainsi que de la pression imposée au Président allemand Friedrich Ebert, signataire du Traité³⁹⁹. Au lendemain de l'armistice, Victor Hardung, poète d'origine allemande, publie la « Prière pour les victimes assassinées » (*Gebet der Gemordeten*)⁴⁰⁰. Peu après, un dessin montre des Allemands qui devront marcher pieds nus leur vie durant⁴⁰¹. Ce penchant germanophile a pour pendant une violente critique des Alliés, en particulier la France⁴⁰². Dans « Le ravissement du gagnant » (*Die Wonne des Siegers*), Foch apparaît comme un personnage honni, responsable de l'anéantissement du peuple allemand, figuré par une multitude de visages émaciés⁴⁰³. Plus que toutes autres figures, Wilson et Clémenceau sont regardés comme les responsables des morts, puis de la mauvaise conduite des négociations et, par conséquent, d'un échec annoncé de la paix⁴⁰⁴.

Une fois le Traité de Versailles signé, le 28 juin 1919, à l'issue de la Conférence de Paris, le feu des critiques est encore plus nourri, et seule une composition isolée, « La paix » (*Der Friede*) de Henrik, d'une tonalité étonnamment émotionnelle, salue la paix⁴⁰⁵. Les attaques sont innombrables, qu'elles soient générales et visent les appétits territoriaux des vainqueurs⁴⁰⁶ ou ciblées, contre la France revancharde⁴⁰⁷, l'Angleterre et ses envies de toute-puissance⁴⁰⁸ ou les États-Unis, s'engraissant aux dépens des Allemands⁴⁰⁹. Le Traité de Versailles et ses conséquences funestes sont inlassablement dénoncés. À la fin de l'année 1920, une caricature montre l'arbre de Noël des enfants allemands garni avec les « réparations » (*Wiedergutmachung*), l'« occupation colorée » [de la Ruhr] (*Farbige Besatzung*), [le Traité de] « Versailles » et les « vaches à lait de l'oncle Sam » (*Onkel Sam's Milch-Kühe*)⁴¹⁰. Ces caricatures, où la composante raciste est fréquente, vont de paire avec une attitude pro-germanique encore plus prononcée après la signature du Traité de Versailles, et réactivée à chaque événement en relation avec son application : la conférence de Paris et ses conséquences sur la devise allemande⁴¹¹; la conférence de Londres, précisant les sanctions⁴¹²; la conférence de Washington, réglant la question du désarmement⁴¹³. Ces images fonctionnent

³⁸⁷ *Nebelspalter* 1918/51, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « 1919 ».

³⁸⁸ *Nebelspalter* 1919/1, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Quand la paix arrive » (*Wenn der Friede kommt*).

³⁸⁹ *Nebelspalter* 1919/48, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La boîte de Pandore » (*Die Buchse der Pandora*).

³⁹⁰ *Nebelspalter* 1921/49, couverture signée « AM » intitulée « Les champignons vénéneux » (*Die giftigen Pilze*).

³⁹¹ *Nebelspalter* 1920/36, dessin pleine page non signé intitulé « Indigeste » (*Unverdauliches*).

³⁹² (*Wo ich herrsche, da ist wahrer Kommunismus*); *Nebelspalter* 1921/50, dessin pleine page non signé intitulé « Plus puissant que Lénine » (*Mächtiger als Lenin*).

³⁹³ *Nebelspalter* 1921/16, couverture de Boscovits junior intitulée « Voyages sur les champs de bataille » (*Schlachtfelder-Fahrten*).

³⁹⁴ Jean-Claude Favez (éd.), *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, op. cit., p. 686; Volker Reinhardt, *Geschichte der Schweiz*, Munich, Beck, 2006, p. 106; Pierre Renouvin, *La crise européenne et la Première Guerre mondiale*, op. cit., p. 344-345.

³⁹⁵ (*Wenn es euch nicht passt, nehme ich den Kleinen wieder mit*); *Nebelspalter* 1918/44, dessin pleine page de Alfred Hirschler intitulé « Comme il vous plaira » (*Wie es euch gefällt*); numéro daté du 2 novembre 1918; *Nebelspalter* 1918/48, couverture de S. Möhr intitulée « Wilson voyage à Paris » (*Wilson fährt nach Paris*).

³⁹⁶ *Nebelspalter* 1918/50, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « L'enfant Jésus » (*Das Christkind*).

³⁹⁷ *Nebelspalter* 1919/15, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « À propos des négociations de paix » (*Zu den Friedensverhandlungen*); *Nebelspalter* 1919/16, dessin de Boscovits junior intitulé « Œuf de Pâques 1919 » (*Ostereier 1919*).

³⁹⁸ *Nebelspalter* 1919/6, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Réparations de guerre » (*Kriegsentschädigung*).

³⁹⁹ *Nebelspalter* 1919/21, composition de Alfred Hirschler intitulée « Le Traité de paix » (*Der Friedensvertrag*).

⁴⁰⁰ *Nebelspalter* 1918/46, poème de Victor Hardung intitulé « Prière pour les victimes assassinées » (*Gebet der Gemordeten*).

⁴⁰¹ *Nebelspalter* 1918/50, dessin de Karl Czerpien intitulé « Entre Allemands » (*Unter Deutschen*).

⁴⁰² *Nebelspalter* 1919/16, couverture de Alfred Hirschler intitulée « La gloire ».

⁴⁰³ *Nebelspalter* 1919/15, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Le ravissement du gagnant » (*Die Wonne des Siegers*).

⁴⁰⁴ *Nebelspalter* 1919/21, couverture de Fr. Röpe intitulée « Les bienfaiteurs de l'humanité » (*Die Beglückter der Menschheit*); *Nebelspalter* 1919/7, couverture en couleur de S. Möhr intitulée « Les solides bases de la paix » (*Die feste Friedensgrundlage*); *Nebelspalter* 1919/22, dessin pleine page de Fr. Röpe intitulé « L'avorton de la paix » (*Die Friedensmissgeburt*).

⁴⁰⁵ *Nebelspalter* 1919/27, dessin pleine page de Henrik intitulé « La paix » (*Der Friede*).

⁴⁰⁶ *Nebelspalter* 1919/27, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « La paix est conclue » (*Der Friede ist geschlossen*).

⁴⁰⁷ *Nebelspalter* 1920/9, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Politique française » (*Französische Politik*).

⁴⁰⁸ *Nebelspalter* 1919/29, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Le gagnant » (*Der Sieger*).

⁴⁰⁹ *Nebelspalter* 1919/51, dessin de M. Raquette intitulé « De l'homme riche et du pauvre Lazare » (*Vom reichen Man und armen Lazarus*).

⁴¹⁰ *Nebelspalter* 1920/52, dessin pleine page non signé intitulé « La fête des enfants » (*Zum Feste der Kinder*).

⁴¹¹ *Nebelspalter* 1921/6, dessin pleine page non signé intitulé « La conférence de Paris » (*Pariser Konferenz*).

⁴¹² *Nebelspalter* 1921/13, dessin de M. Raquette intitulé « Londres et les sanctions » (*London und die Sanktionen*).

⁴¹³ *Nebelspalter* 1921/50, dessin pleine page non signé intitulé « La « grande » conférence de Washington » (*Die « grosse » Konferenz in Washington*).

45. Jahrgang. No. 43.

Zürich, den 25. Oktober 1919.

Einzelnummer 40 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die sechspaltige
Kontrollzeile . . . 30 Cts.
Ausland . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1.— Sr.
Telephon: Selnau 10 13
Postcheck-Konto VIII/2888

Humoristisch-satirische Wochenschrift
(Gegründet von Jean Töbli und Fritz Boscovits)

Abonnement: 3 Monate Sr. 4.—
6 Mte. Sr. 8.—, 12 Mte. Sr. 15.—
Bei postamtlichen Abonnements
ist überdies eine Einschreibgebühr
von je 20 Kr. zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Ausverkauf in Wien

(Zeichnung von Hfr. Hirschler, Daoss)



Renner: Herrliche Gobelins, alte guterhaltene Gemälde, Rüstungen, Kaiserkronen, Urkunden zu verkaufen!!!

Fig. 118. Nebelspalter 1919/43, couverture en noir et blanc de Alfred Hirschler intitulée « Liquidation à Vienne » (Ausverkauf im Wien).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

sur un ressort compassionnel : elles mettent en scène le personnage représentant l'Allemagne, le *deutscher Michel*, dans une position critique, écrasé, ligoté et bâillonné, carrément attaché au pilori de Versailles. À ses pieds gisent les réparations (*Reparationen*), les sanctions (*Sanktionen*), la Haute-Silésie (*Oberschlesien*), les mensonges sur les crimes de guerre (*Kriegsverbrechenlügen*) et la dépréciation monétaire (*Geldentwertung*).

Au cœur du programme du Président Wilson⁴⁴⁴, la Société des Nations est dès l'origine un objet de méfiance, avant de devenir un objet de défiance. Avant même sa fondation, les intentions sont suspectées douteuses, et l'on voit s'agiter autour d'un ange de la paix ingénu les représentants insincères des nations candidates⁴⁴⁵. Lorsque la SDN siège pour la première fois, au début de l'année 1920, elle est figurée en nourrisson dans les mains de Marianne, alors que l'Oncle Sam rit en coulisses, manière de dire que l'organisation est une créature hybride, mi-française, mi-américaine⁴⁴⁶. Une fois le siège de la SDN fixé à Genève, « L'ange de la paix à Genève » (*Der Friedensengel in Genf*) de Paul Thesing dénonce, parmi d'autres caricatures, la domination exercée par les Français, les Anglais et les Américains, maltraitant l'ange de la paix devant les Alpes suisses⁴⁴⁷. Le refus des États-Unis de rejoindre l'organisation en 1921 malgré les efforts de Wilson ne passe bien entendu pas inaperçu⁴⁴⁸, sans toutefois que l'épisode ne donne lieu à des charges répétées, comme on aurait été en droit de s'y attendre de la part d'un journal satirique très hostile aux États-Unis. Outre le reproche récurrent d'un manque d'efficacité⁴⁴⁹, la SDN est accusée de procéder à un partage absurde des territoires, telle la Haute-Silésie écartelée entre la Pologne et l'Allemagne⁴⁵⁰ ou le Tyrol partagé entre l'Autriche et l'Italie⁴⁵¹.

L'une des thématiques les plus présentes consiste, en effet, dans la nouvelle géographie politique du monde, et surtout de l'Europe. Celle-ci est visuellement connectée à la tradition du *memento mori*. C'est d'« Une gueule de bois phénoménale » (*Der grosse Katzenjammer*) dont souffrent les souverains déchus se lamentant sur un crâne tenant lieu de globe⁴⁵². Les caricatures concernant les changements territoriaux et politiques, en Autriche-Hongrie, en Russie, en Italie et en Turquie, sont légion⁴⁵³. Pour la renaissance de la Pologne, vue d'un mauvais œil dans le *Nebelspalter*, l'on convoque, une fois de plus, la *Divine Comédie* de Dante⁴⁵⁴. La chute des empires allemand et austro-hongrois stimule les crayons des dessinateurs. On s'intéresse de très près au nouveau destin républicain de l'Allemagne, en affichant une nostalgie de la Prusse bismarckienne⁴⁵⁵. La dislocation de l'Empire austro-hongrois

fascine et inquiète. La « Liquidation à Vienne » (*Ausverkauf im Wien*), où l'on brade tapisseries des Gobelins, peintures, armures et couronnes impériales, en est l'une des nombreuses illustrations⁴⁵⁶ (cf. fig. 118).

L'on se moque des souverains déchus avec une assiduité particulière à l'endroit de Guillaume II, qui fait son retour satirique dans les pages du *Nebelspalter*, et de Charles I. Selon le *Nebelspalter*, ces-deux-là aimeraient bien reprendre du service⁴⁵⁷. La brève prise de Fiume par Gabriele d'Annunzio est également tournée en ridicule⁴⁵⁸. Une vive inquiétude s'exprime quant à l'avenir d'une Europe empoisonnée par l'esprit de guerre, un fardeau trop lourd, selon Victor Straus, pour lui permettre de sortir de l'abîme⁴⁵⁹.

La guerre n'a pas épargné la société suisse et le *Nebelspalter* juge sévèrement les traces sociétales et idéologiques qu'elle y a laissées⁴⁶⁰. Les thèmes du danger de la révolution, de la neutralité, de la césure idéologique entre les Suisses romands et les Suisses alémaniques, des profiteurs se perpétuent après la guerre. Pour le périodique, la fin de la guerre doit d'abord coïncider avec un redressement moral, un « bon coup de balai » pour chasser les profiteurs⁴⁶¹. Ce doit être l'occasion d'un repositionnement du pays dans le sens du droit et de la justice (*Recht und Gerechtigkeit*), et non du socialisme, du bolchevisme et autre impérialisme⁴⁶². La thématique des profiteurs relève de l'obsession. Ceux-ci sont pointés page après page, des exilés financiers au fabricant de munitions, ces derniers clairement associés aux morts de la guerre dans « Remords » (*Gewissenbisse*). Deux squelettes chevauchant le franc, l'un vêtu de l'uniforme allemand, l'autre, de l'uniforme français, volent à la rencontre d'un fabricant de munitions⁴⁶³ (cf. fig. 119).

L'autre rappel de la réalité humaine de la guerre se fait au travers des quelques compositions dénonçant les soldats suisses morts pour la France, ayant, selon le *Nebelspalter*, mis en péril l'unité et la neutralité du pays. Dans « La gloire qui chante » (le titre est en français), un soldat brandissant un drapeau suisse tombe au combat⁴⁶⁴ (cf. fig. 120 cahier couleur). Comme le fait remarquer Hans Jenny, le propos est tendancieux, qui tait les Suisses tout aussi nombreux engagés côté allemand⁴⁶⁵. On s'inquiète cependant plus encore de la menace bolchevique aux portes de la Suisse, propice à une entrée dans l'image de Guillaume Tell⁴⁶⁶. La crainte est nourrie par la pénurie⁴⁶⁷ et les licenciements dans les usines, alors

⁴⁴⁴ Maurice Baumont, *La faillite de la paix (1918-1939)*, Paris, PUF, 1967, p. 50-51.

⁴⁴⁵ *Nebelspalter* 1918/47, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « Société des Nations » (*Völkerbund*).

⁴⁴⁶ *Nebelspalter* 1920/8, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « La Maman de la Société des Nations » (*Die Völkerbunds-Mama*).

⁴⁴⁷ *Nebelspalter* 1920/50, dessin pleine page de Paul Thesing intitulé « L'ange de la paix à Genève » (*Der Friedensengel in Genf*).

⁴⁴⁸ *Nebelspalter* 1921/18, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Viol de cadavre » (*Leichenschändung*).

⁴⁴⁹ *Nebelspalter* 1921/41, dessin pleine page non signé intitulé « Société des Nations - Paix des peuples » (*Völkerbund-Völkerfriede*).

⁴⁵⁰ *Nebelspalter* 1921/44, dessin pleine page non signé intitulé « Au sujet de la division de la Haute-Silésie » (*Zur Teilung Oberschlesiens*).

⁴⁵¹ *Nebelspalter* 1921/36, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « En provenance du Tyrol allemand du sud » (*Aus Deutsch-Südtirol*).

⁴⁵² *Nebelspalter* 1920/11, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Une gueule de bois phénoménale » (*Der grosse Katzenjammer*).

⁴⁵³ *Nebelspalter* 1919/35, dessin demi-page de S. Mohr intitulé « Phénomène astrologique » (*Astrologisches*).

⁴⁵⁴ *Nebelspalter* 1921/21, couverture de Boscovits junior intitulée « Les 600 ans de la naissance de Dante » (*Dante-600 Jahrfeier*).

⁴⁵⁵ *Nebelspalter* 1919/45, dessin pleine page de M. Raquette intitulé « La plante bizarre » (*Der seltsame Pflanze*).

⁴⁵⁶ *Nebelspalter* 1919/43, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Liquidation à Vienne » (*Ausverkauf im Wien*).

⁴⁵⁷ *Nebelspalter* 1921/46, dessin pleine page non signé intitulé « Hohenzollern et Habsbourg » (*Hohenzollern und Habsburg*).

⁴⁵⁸ *Nebelspalter* 1919/39, couverture de M. Raquette intitulée « César II devant Fiume » (*Cäsar II. Vor Fiume*).

⁴⁵⁹ *Nebelspalter* 1920/26, dessin pleine page de B. Strauss intitulé « Le relèvement de l'Europe » (*Europas Wiederaufstieg*).

⁴⁶⁰ Roman Rossfeld et Tobias Straumann (éd.), *Der vergessene Wirtschaftskrieg. Schweizer Unternehmen im ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 46-48.

⁴⁶¹ *Nebelspalter* 1918/48, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Lorsque la paix s'invite » (*Wenn der Friede Einkehr hält*).

⁴⁶² *Nebelspalter* 1918/49, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Nouvelle orientation » (*Neuorientierung*).

⁴⁶³ *Nebelspalter* 1919/1, dessin pleine page de P. Bachmann intitulé « Remords » (*Gewissenbisse*).

⁴⁶⁴ *Nebelspalter* 1919/22, couverture de Fr. Röpe intitulée « La gloire qui chante ».

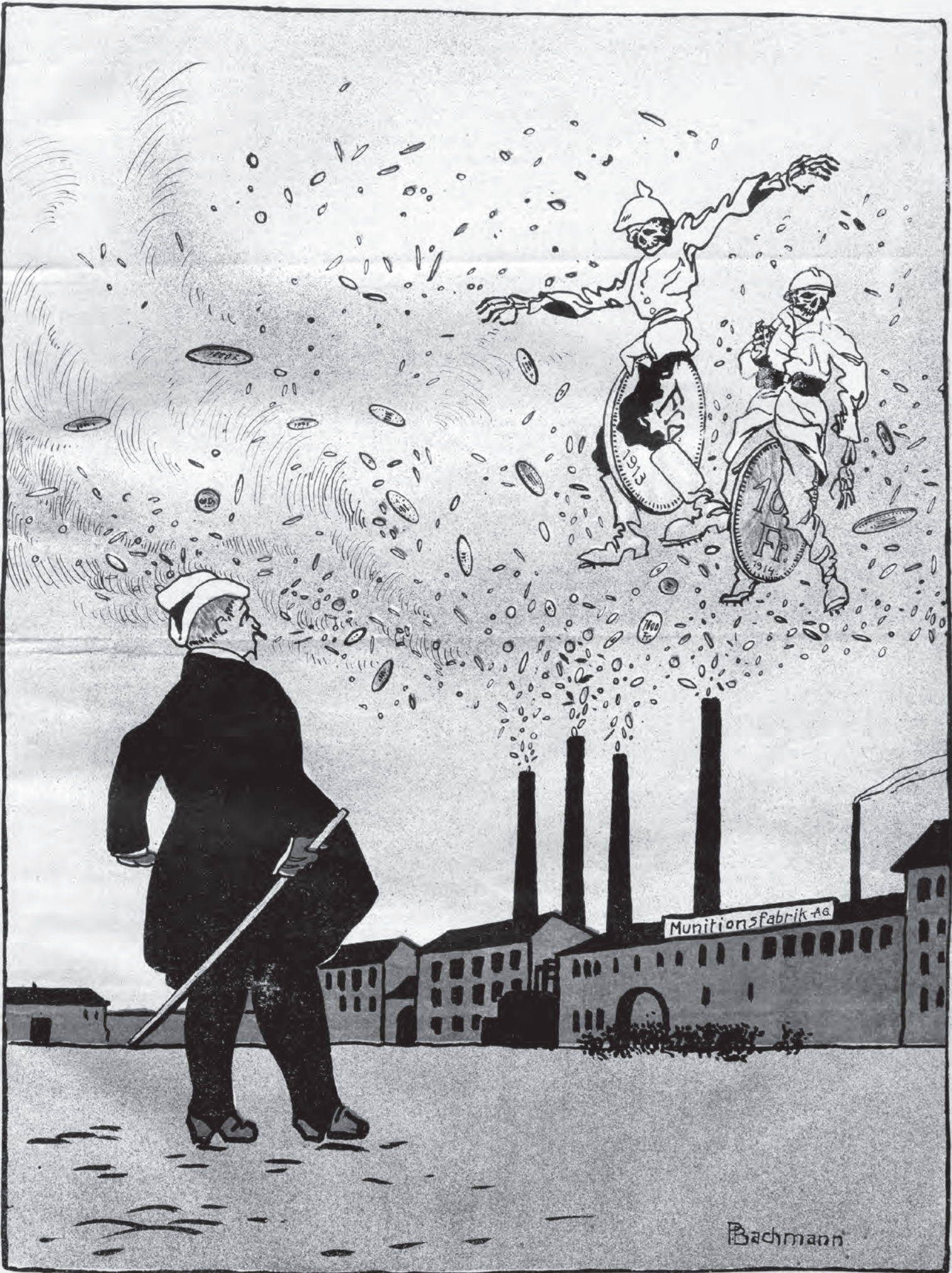
⁴⁶⁵ Hans A Jenny, *111 Jahre Nebelspalter. Ein satirischer Schweizer Spiegel*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1985, p. 114.

⁴⁶⁶ *Nebelspalter* 1919/37, couverture de Boscovits junior intitulée « L'hydre » (*Die Hydra*).

⁴⁶⁷ *Nebelspalter* 1919/13, couverture de P. Liemann intitulée « Économie de charbon » (*Kohlenerparnis*).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Gewissensbisse



„Gerrgott, das viele Geld soll alles mir gehören — — Es riecht nach Säulnis — und seine Menge wird mich erdrücken!“

Fig. 119. Nebelspalter 1919/1, dessin pleine page en couleur de P. Bachmann intitulé « Remords » (Gewissensbisse).

que les banquiers, eux, s'engraissent, selon les caricaturistes⁴³⁸. L'engrenage de la baisse des salaires et de la consommation est régulièrement dénoncé⁴³⁹.

À l'issue de la guerre se pose la question du rôle de la Suisse vis-à-vis de la Société des Nations. Le *Nebelspalter* suit, caustique, les négociations de la Confédération autour du principe de neutralité différentielle et des règles du commerce⁴⁴⁰. On s'y interroge aussi sur la place de la Suisse aux côtés des autres pays et surtout du géant américain⁴⁴¹. Lorsque l'entrée de la Suisse dans la SDN est confirmée par le peuple à la faveur d'un référendum très disputé le 16 mai 1920⁴⁴², le *Nebelspalter* en profite pour rappeler le calvaire des Allemands soumis aux réparations, avec une citation de Golgotha et un *deutscher Michel* littéralement écrasé⁴⁴³. L'autre aspect passablement commenté concerne le choix du siège à Genève⁴⁴⁴. Sporadiquement, enfin, sont thématiques les conflits territoriaux de la zone franche de Genève⁴⁴⁵ et la question des rives du Rhin⁴⁴⁶.

Pendant deux bonnes années, la présence de la guerre se prolonge donc avec une intensité comparable à celle des années de conflit. Elle y est cependant d'une qualité différente, à la fois mémorielle et réactualisée. Dans le premier cas, on revient sur les événements,

avec, par exemple, le resurgissement de la figure du Maréchal Foch ; dans le second, la guerre se prolonge, soit à travers une opération de jugement, tel un parti pris pro-germanique fort ; soit *via* une confrontation avec la réalité sociale d'une société aux fondements dégradés ; soit, enfin, en relation avec l'actualité des traités de paix. Le propos se focalise, en fait, sur certains thèmes engageant la Suisse, quand bien même ceux-ci ne lui apparaissent pas liés à première vue : la réorganisation politique, économique et sociale de l'Europe ; les nouveaux rapports de force entre puissances ; le danger révolutionnaire ; l'émergence avec les profiteurs d'une nouvelle classe sociale. Côté graphisme, la période laisse peu de place à l'invention et dénote un infléchissement de schémas et figures iconographiques préexistants, telle la mobilisation d'un fonds religieux et d'un répertoire « bolchevique », qui s'est constitué dans les années précédentes, ou encore la renégociation des figures du *deutscher Michel* et de l'Europe. Le souci premier est d'alerter l'opinion sur une situation politique, sociale et économique minée. Le propos n'a visiblement pas convaincu. Pourtant, lorsque l'on regarde à présent une caricature de 1919 intitulée « À propos des négociations de paix » (*Zu den Friedensverhandlungen*) montrant une paix non encore conclue en 1939, l'on serait tenté, à la faveur d'une lecture téléologique, de parler d'une certaine vision du *Nebelspalter*⁴⁴⁷.

⁴³⁸ *Nebelspalter* 1921/46, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « En Suisse » (*In der Schweiz*).

⁴³⁹ *Nebelspalter* 1921/30, dessin pleine page non signé intitulé « Le circuit » (*Der Kreislauf*).

⁴⁴⁰ Jean-Claude Favez (éd.), *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, op. cit., p. 686-690 ; *Nebelspalter* 1920/19, couverture de Boscovits junior intitulée « Au sujet de la Société des Nations » (*Zum Völkerbund*).

⁴⁴¹ *Nebelspalter* 1920/5, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « Le pendule du nouvel ordre » (*Das Pendel der neuen Ordnung*).

⁴⁴² Jean-Claude Favez (éd.), *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, op. cit., 1998, p. 687.

⁴⁴³ *Nebelspalter* 1920/21, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Après le référendum sur la Société des Nations » (*Nach der Abstimmung über den Völkerbund*).

⁴⁴⁴ *Nebelspalter* 1920/26, couverture de Alfred Hirschler sans titre.

⁴⁴⁵ *Nebelspalter* 1920/21, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « La question de la zone » (*Zur Zonenfrage*).

⁴⁴⁶ *Nebelspalter* 1919/32, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « Au bord du Rhin – Magnifique ! » (*Am Rhein - O wie herrlich !*).

⁴⁴⁷ *Nebelspalter* 1919/13, dessin pleine page de S. Mohr intitulé « À propos des négociations de paix » (*Zu den Friedensverhandlungen*).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

TROISIÈME PARTIE

CULTURE, ART ET POLITIQUE: DISCOURIR ET PRENDRE SA PLACE

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Zürich 1899.

XXV. Jahrgang N° 52.

30. Dezember.



Fig. 1. Nebelspalter 1899/52, couverture en couleur de Boscovits senior.

— Zwei Opfer. —



Zürich, Verlag des „Nebelspalter“

Wohl hat der tück'sche Stoß ein großes Herz zernichtet,
Doch ahnungslos zugleich das wilde Weib gerichtet.

„Nebelspalter“, Nr. 27, 1894. XX. Jahrgang.

Fig. 18. Nebelspalter 1894/27, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Deux victimes » (Zwei Opfer).



Fig. 20. Nebelpalter 1898/1, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Affaire Dreyfus ».

Zürich 1899.

XXV. Jahrgang N°39.

30. September.

Nebelspalter



Abonnement:

3 Monate fr. 3.

6 Monate fr. 5.50.



F. Boscovits jun.

Zur freundlichen Erinnerung

Fig. 28. Nebelspalter 1899/39, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « À la nouvelle année 1888 ! » (Prosit Neujahr 1888 !).

Zürich 1897.

XXIII. Jahrgang N° 31.

31. Juli.



Fig. 29. *Nebelspalter* 1897/31, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.

Zürich 1898.

XXIV. Jahrgang N°15.

9. April.

Nebelspalter

Ostern 98.
3 Monate 3 Fr.

Bureau Bundesrathaus Bern



Fig. 30. Nebelspalter 1898/15, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.



No. 49, "Heppner", 1887.

Ob sie wohl g'üborüber kommen?

Fig. 31. Nebelspalter 1887/49, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « S'ils ont de la chance... » (Ob sie Wohl glücklich vorüber kommen).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Die Jagd nach dem Glück.



Fig. 32. Nebelspalter 1888/23, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « La course à la fortune » (Die Jagd nach dem Glück).



Fig. 39. Nebelspalter 1902/37, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Un homme seul » (Ein einsamer Mann).

Zürich, 1900.

XXVI. Jahrgang N° 9.

3. März.

NEBELSPALTER



Fig. 40. Nebelspalter 1900/9, couverture en couleur de Boscovits junior.

Zürich, 1901.

XXVII. Jahrgang N° 1.

cpb. sk.

5. Januar.

*10**



Lith. J. Butz, E. Senn's Nachfolger.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Fig. 44. Nebelspalter 1901/1, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.

Zürich, 1902.

XXVIII. Jahrgang N° 28.

12 Juli .

NEBELSPALTER



Fig. 49. *Nebelspalter* 1902/28, couverture en couleur de Boscovits junior.

Zürich, 1901.

XXVII. Jahrgang N° 27.

6. Juli.



Fig. 50. *Nebelspalter* 1901/27, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Schweizermeinung.



Trumpphuber: „Welch traurig Schauspiel für die Welt, dies Streiten und dies Hassen!
So kommt's nur, wenn der „Dritte“ fehlt — sonst würden sie friedlich jassen!“

Fig. 51. Nebelspalter 1909/38, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Opinion suisse » (Schweizermeinung).



Fig. 52. Nebelspalter 1909/28, dessin pleine page en couleur d'Emil Huber intitulé « Sic transit gloria mundi ».

— ❁ — Jenseits des Gotthard. ❁ —



„Kennst Du das Land? — Dahin, dahin, — — —“ Dahin!

Fig. 57. Nebelspalter 1909/2, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Au-delà du Gothard » (Jenseits des Gotthard).

Der Höhenrekord.



Weißt Du schon, daß Max den Höhenrekord erzielt hat? — Was, hat der sich auf die Aviatik geworfen? —
Ach nein, aber seine Schulden haben die Maximalhöhe schon erreicht!

Fig. 61. Nebelspalter 1911/45, dessin pleine page en couleur signé « Stock » intitulé « Le record de hauteur » (Der Höhenrekord).

Nebelspalter

Nr. 28. 39. Jahrgang.

12. Juli 1913.

Inserate: Die fünfspaltige
Zwischenzeile . . . 30 Cts.
Zusland . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1.- Sr.
Telephon: 7243 - 4655

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnemente: 3 Monate Sr. 3.50
6 6.-
12 11.-
Einzelnnummer 30 Cts.

Redaktion: R. W. Huber, Grütlistr. 21, Zürich. (Tel. 1401).

Druck und Verlag von Jean Srey in Zürich.

Schützenfeste

(Zeichnung von Wilfried Schweizer, Text von Martin Salander)



Wiederum, wie stets so hoch in
dieser schönen Sommerszeit,
schleift man manches tiefe Loch in
unsere Natürlichkeit.

Denn vom Osten bis zum Westen
(dito nördlich-südlich auch)
riecht es jetzt nach Schützenfesten
oder wenigstens nach Rauch.

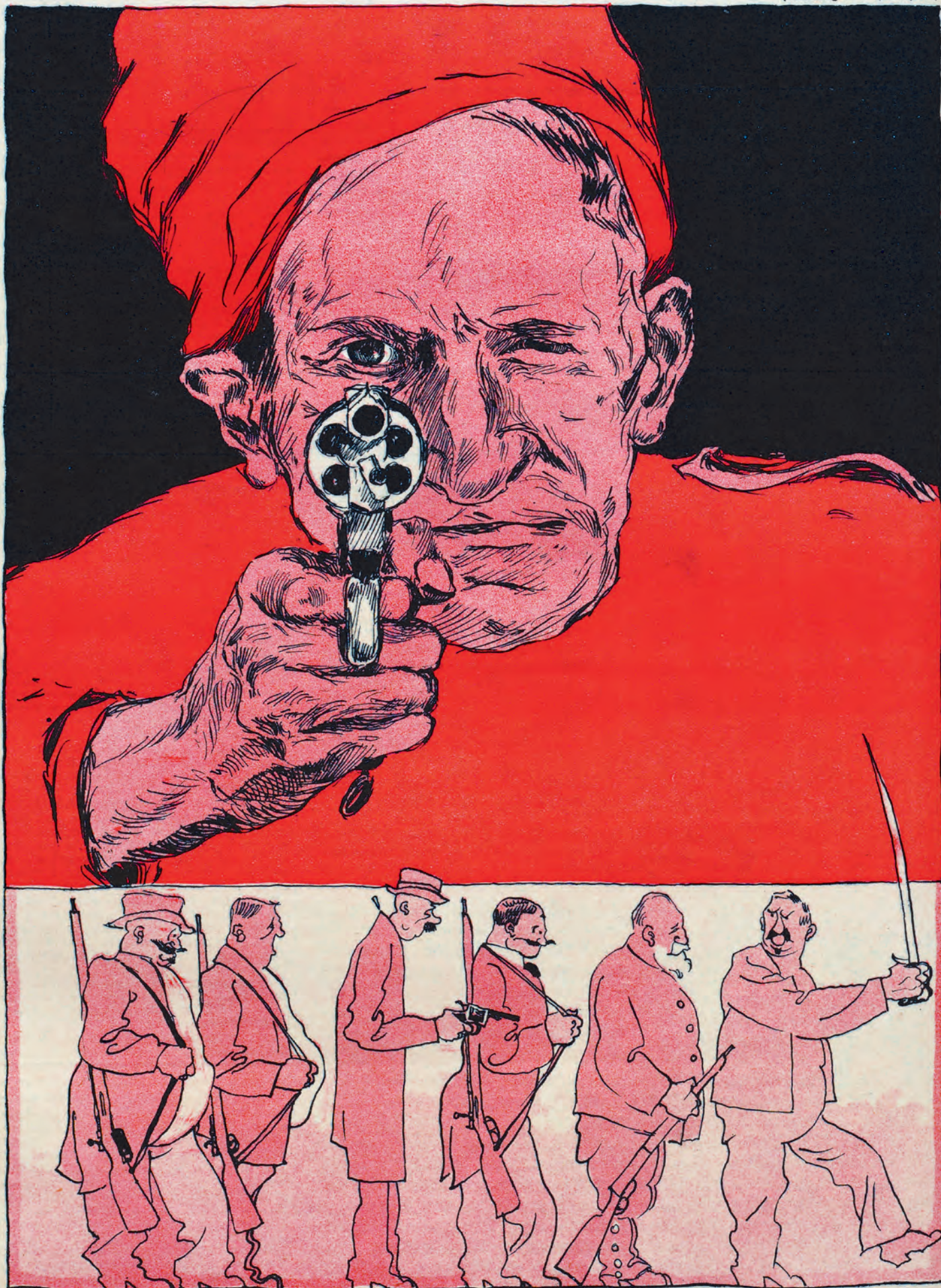
Überall und allerorten
gibt man Geld und Kräfte aus,
und mit Kränzen aller Sorten
wandern „Könige“ nach Haus.

Srohe Besse! Ruhm und Ehre!
Diese machen stark und jung,
Wenn nur nicht das Andre wäre,
nämlich: — Die Ernüchterung.

Fig. 63. Nebelspalter 1913/28, couverture en couleur intitulée « Concours de tir » (Schützenfeste), dessin de Wilfried Schweizer et texte de Martin Salander.

Der Bolschewismus bedroht jeden!

(Zeichnung von Hfr. Hirschler)



„Dum, Bürger, bewaffne dich! Verteidige deine heiligsten Güter: dein Geld, deine Ruhe, deinen Abendstoppfen und deinen Zuckerfuß!“

Fig. 68. Nebelspalter 1920/34, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « Le bolchevisme menace chacun d'entre nous » (Der Bolchevismus bedroht jeden!).

No. 31. 40. Jahrgang.

Zürich, den 1. August 1914.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die fünfspaltige
Kontrollzeile . . . 30 Cts.
Ausland . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1.— Sr.
Telephon: 9243 — 4655

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement:
3 Monate Sr. 3.50
6 „ „ 6.—
12 „ „ 11.—
Alle Rechte vorbehalten.

Der erste August

(Zeichnung von S. Boscovits jun.)



Fig. 82. Nebelspalter 1914/31, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « Le premier août » (Der erste August).

Das Werben um die Neutralen

(Zeichnung von Karl Czerpien)



Fig. 101. *Nebelspalter* 1915/34, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien intitulé « La cour faite aux neutres » (*Das Werben um die Neutralen*).

Krieg und Kultur

(Zeichnung von Walter Lillie)

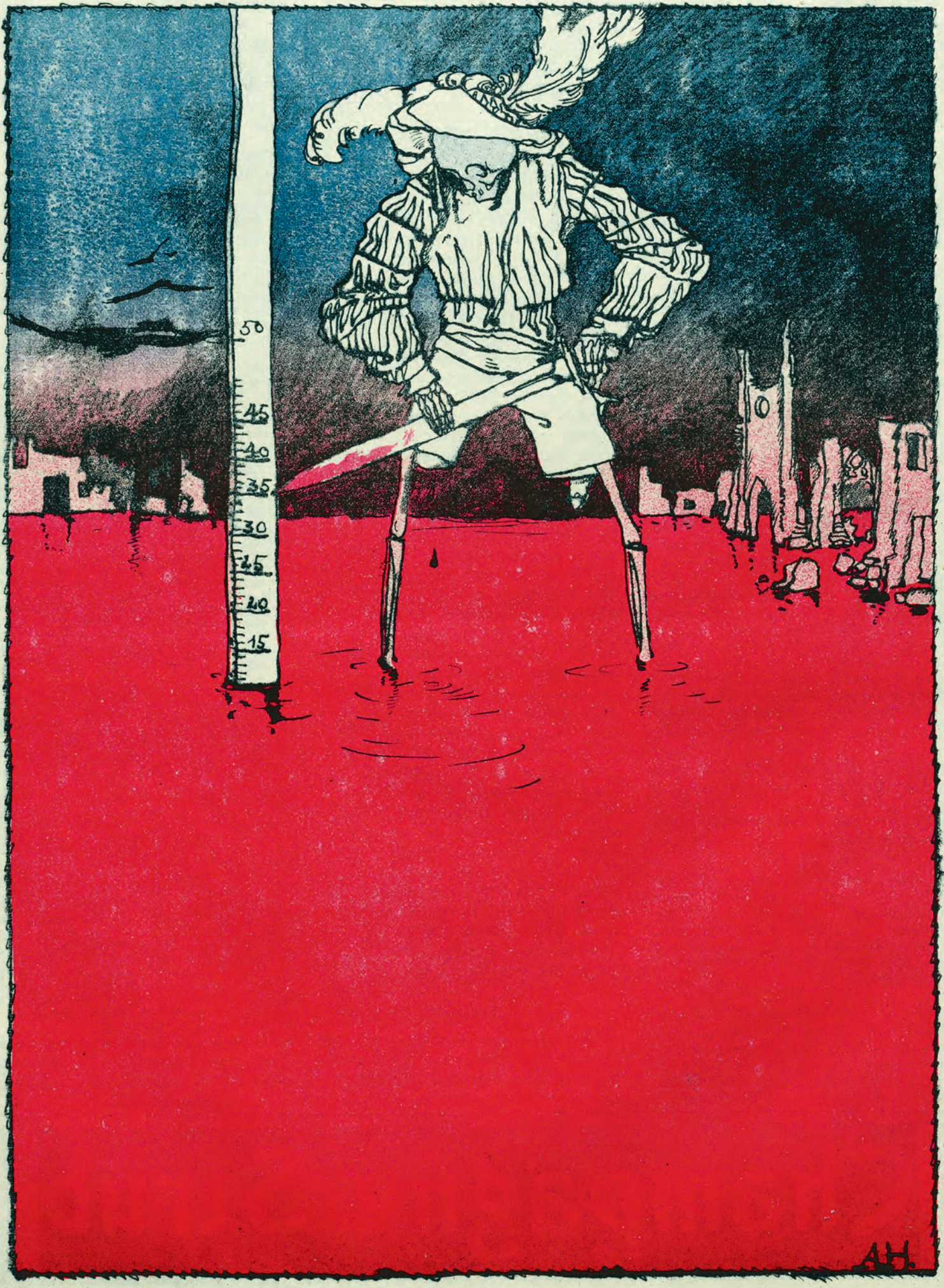


„Völker Europas, mahret eure heiligsten Güter!“

Fig. 111. Nebelspalter 1914/40, dessin pleine page en couleur de Walter Lillie intitulé « Guerre et culture » (Krieg und Kultur).

Tod

(Zeichnung von Alfred Hirschler)



Noch nicht genug!

Fig. 114. Nebelspalter 1918/24, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « Mort » (Tod).

Nebelspalter

Inserate: Die sechs-spaltige
Nonpareillezeile . . . 30 Cts.
Zusland . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1. - Sr.
Telephon: Sehnau 10 13
Postcheck-Konto VIII 2888

Humoristisch-satirische Wochenschrift
(Gegründet von Jean Nögli und Erich Boscovits)

Abonnement: 3 Monate Sr. 4.-
6 Mte. Sr. 8.-, 12 Mte. Sr. 15.-
Bei postamtlichen Abonnements
ist überdies eine Einschreibgebühr
von je 20 Rp zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

„La gloire qui chante“

„Die nächste Szene zeigt die Schweizer in französischem Dienst — ein ungemein materielles Bild!“ (N. S. S.)

(Zeichnung von Fr. Röpe, Zürich)



Helvetia, morituri de salutant!

(Von 10.000 Schweizern, die den Franzosen zu „helfen“ sich bemühtig fühlten, sind 6000 im Weltkrieg gefallen.)

Fig. 120. Nebelspalter 1919/22, couverture en couleur de Fr. Röpe intitulée « La gloire qui chante ».

Zürich, 1904.

XXX. Jahrgang N° 44.

29. October.

NEBELSPALTER



Fig. 131. *Nebelspalter* 1904/44, couverture en couleur de Boscovits junior.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Ein Rückblick Böcklin's. ❁



Zürich, Verlag des «Nebelpaltes».

Nebelpaltes vertrieben.

„Zum Augenblicke möchte ich sagen: Vorwille noch, du bist so schön,
Es kann die Spur von meinen Entsetzten nicht in Aeonien untergeh'n!“

«Nebelpaltes» No. 42, 16. Oktober 1897, XXIII. Jahrgang.

Fig. 142. Nebelpaltes 1897/42, double-page en couleur de Boscovits junior intitulée « Retour sur l'oeuvre de Böcklin » (Ein Rückblick Böcklin's).

Nebelspalter

Humoristisch - satirische Wochenschrift

Rorschach, 4. Januar 1922

48. Jahrgang Nr. 1

Einzelnummer 50 Cts.

DAS KLEID

Zeichnung von Ernst Morgenthaler



Jeder flücht an Dir herum
Und dies meistens schrecklich dumm

Jeder denkt dabei an sich
Biel zu wenig auch an Dich



Fig. 145. Nebelspalter 1922/1, couverture en couleur de Ernst Morgenthaler intitulée « La robe » (Das Kleid).

Zürich, 1901.

XXVII. Jahrgang N° 44.

2 November.

NEBELSPALTER



ALLER-
SEELEN-
TAG

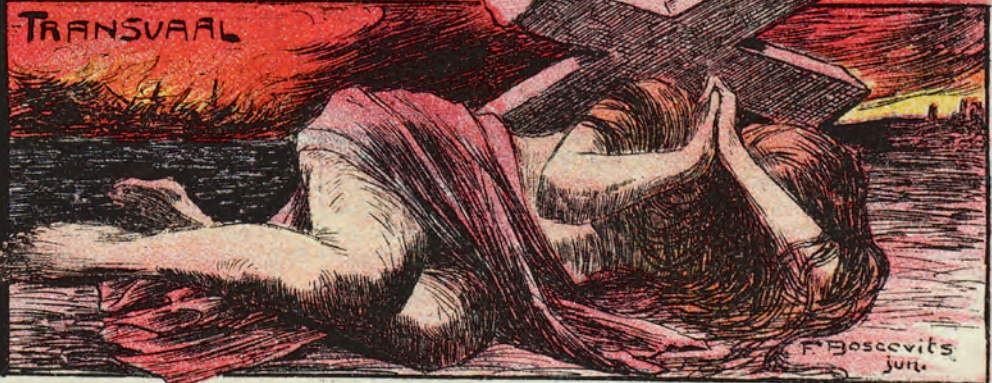


Fig. 146. Nebelspalter 1901/44, couverture en couleur de Boscovits junior.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



JANUAR	FEBRUAR	MÄRZ	APRIL	MAI	JUNI
M 1 Neujahr. D 2 Berobold F 3 Beroch S 4 Gotfried Titus S 5 n.Neul. Ersh. Ch. M 6 Cap. M. Bitt. D 7 Lohr M 8 Abraham D 9 Juliana F 10 Simeon S 11 Diethelm S 12 L. n. Epghan. M 13 XX Tag Hilari D 14 Felix Priester C. M 15 Vrang. Heineke D 16 Marcellus F 17 Antonius S 18 Albinus S 19 2. n. Epghan. M 20 Sebast. Fab. D 21 Melchad. Apo. M 22 Vincentius D 23 Emerentiana F 24 Theobald S 25 Pauli Bekehrung S 26 3. n. Epghan. M 27 J. Chrysostom. J. D 28 Carus August M 29 Nabal D 30 Adelgund F 31 Vigilia	S 1 Brigitta S 2 Begang. Lichtm. M 3 Blasia D 4 Cleop. Veron. M 5 Agatha D 6 Doroth. Amalia F 7 Richardus S 8 Salomon S 9 Senig. Apollonia M 10 Scholastica D 11 Euphrosina M 12 Susanna D 13 Jonas F 14 Valentinus S 15 Pantinus S 16 Estimil Juliana M 17 Donata D 18 Faust. Gahr. Emil M 19 Anna Gubrecht D 20 Romulus F 21 Eleonore S 22 Petri Stuhl M 23 Rosanna S 24 Invervald. Inna M 24 Matz. Apost. D 25 Victorinus M 26 Frl. Soterica J. D 27 G. Soterica J. F 28 Leander	S 1 Albanus S 2 Romualdus M 3 Pamy D 4 Adrian M 5 Fritz Dnyss D 6 Fridella F 7 Felicianus S 8 Berencius S 9 Daul Feoter M 10 Skogot D 11 Kasimir M 12 Wlt. Gregorius D 13 Ernst Liebrecht F 14 Zacharias S 15 Longinus S 16 Lätare Violanta M 17 Gertrud D 18 Alex. Gabriel M 19 Joseph D 20 Emanuel F 21 Rosendil S 22 Vikt. v. Vite M 23 Greg S 24 Indica Violeto M 24 Efigenias D 25 Maria Verkard. F 26 Vikt. v. Vite D 27 Enna F 28 Prisca S 29 Anastasia S 30 Palm. Grödo M 31 Balthus	D 1 Hugo M 2 Rosamunda D 3 Bonny. Corn. F 4 Charif. Amros. M 5 Marian. Ang. M 6 Galesamtag M 7 Ostermontag D 8 Antonius M 9 Procorus D 10 Basilius F 11 Leo Papst S 12 Julius Alwin S 13 I. Quasimodg. M 14 Tiburt. D 15 Raphael M 16 Daniel D 17 Kodolf F 18 Valerian S 19 Wenzeslaid S 20 2. Miseric. Dom. M 21 Portusanus D 22 Gajo Papst M 23 Greg D 24 Albert F 25 Markus Evang. S 26 Marcellus D 27 Ludw. S. M 28 Vitalis D 29 Petrus v. Heil. M 30 Quirinus	D 1 Phil. Jakob F 2 Abraham S 3 Erhard S 4 Casata M 5 Gotthard D 6 Joh. Gelligius M 7 Blasius Tullia D 8 Rosarus Alw. F 9 Beatus S 10 Antonia S 11 5. Rogata M 12 Pankratius D 13 Servatius M 14 Epiph. Christ. D 15 Agripp. Sophia F 16 Heiarthe S 17 Eneas S 18 6. Enaid M 19 Bernhard D 20 Cosmas F 21 Albanus M 22 Achilles S 23 Johannes Luth. D 24 Pflingtag S 25 Pflingtag D 26 Joh. Paul F 27 Rochster D 28 Marcellus M 29 4. n. Trin. D 30 Pauli Gedäch. S 31 Petrusella	S 1 Trinitatis Nicol. M 2 Casarius D 3 Erasmus M 4 Bertha D 5 Frl. Bonifacius F 6 Benignus S 7 Pauli Bischof D 8 L. n. Trin. Medard. M 9 Felix Primas D 10 Laura Beata S 11 Barnabas M 12 Basilides F 13 Tobias S 14 Valerian D 15 2. n. Tr. Vlt. Mod. M 16 Julian. Aurelia D 17 Valentin M 18 Marcellinus D 19 Gervanus F 20 Albertus M 21 Albanus S 22 3. n. Trin. M 23 Basilia D 24 Joh. Taifer S 25 Eucharist D 26 Joh. Paul F 27 Rochster D 28 Marcellus M 29 4. n. Trin. D 30 Pauli Gedäch. S 31 Petrusella
JULI	AUGUST	SEPTEMBER	OKTOBER	NOVEMBER	DEZEMBER
D 1 Theobald M 2 Maria Heineke D 3 Cornet. Heida F 4 Ulrich Bischof S 5 Adelheid S 6 5. n. Trin. Ida M 7 Willibald D 8 Kilian M 9 Lorenz D 10 7. Reider F 11 Jakob Kappel S 12 Lucia. Prina S 13 6. n. Trin. M 14 Georgina D 15 Margaretha M 16 Elisabeth. Auz. D 17 Alaricus F 18 Eugenius M 19 Rochus. Arnold S 20 7. n. Trin. Elias D 21 Maria Magdalena M 22 Christina F 23 Jakob Christ. J. S 24 Anna S 25 8. n. Tr. Martha M 26 Pantoleon D 27 Restrix. Elna M 28 Wilp. Jakobus D 29 Germanus	F 1 Petrus in Basiden S 2 Ursar S 3 8. n. Trin. August M 4 Domitius S 5 Amelias M 6 Sixtus Emil D 7 Afra Zigeon F 8 Emilie Reichard S 9 Rosanna S 10 10. n. Trin. Laur. M 11 Gostlieb D 12 Paravic. Clara M 13 Wiprytus D 14 Samuel Hanna D 15 Maria Wilt. M 16 Ferdinand S 17 H. n. Tr. Römül. M 18 Benjamin D 19 Sebaldus M 20 Bernhardus S 21 Diericus F 22 Adolphus M 23 Brunst. Ende J. S 24 12. n. Tr. Bärth. D 25 Ludw. S. D 26 Mathilde M 27 Elias Hader. Ende M 28 Hartweg F 29 Joh. Enthaupt. S 30 Felix Priester D 31 13. n. Tr. Rebecca	M 1 Verena D 2 Eusebius M 3 Theodosius D 4 Eulie F 5 Herkules S 6 Magnus S 7 14. n. Tr. Regina M 8 Maria Gubert D 9 Daniel. Wrebe M 10 Geronimus D 11 Felix Regula Ex. F 12 Tobias S 13 Elna. Ach. Heet. S 14 15. n. Trin. M 15 Nicodemus D 16 Lambertus M 17 Franz. Euphemia D 18 Ferreolus Rosa F 19 Ananias S 20 Panta. S 21 16. n. Tr. Bette. J. M 22 Maurizius D 23 Lina Theokhalin M 24 Baberius D 25 Katharina F 26 Pauline S 27 Cosm. Damian S 28 17. n. Trin. M 29 Michael D 30 Ursus Haron	M 1 Remigius D 2 Leodegar F 3 Inocentia S 4 Prothickus S 5 18. n. Tr. Const. J. M 6 Angela D 7 Judith Sergias S 8 Felicianus D 9 Dionysius F 10 Oreston S 11 Hildbrich S 12 19. n. Tr. Willib. M 13 Maximilian D 14 Wilhelmine M 15 Aurelia Hedwig D 16 Gallus F 17 Loetius S 18 Lucas Evang. S 19 20. n. Tr. Proton. M 20 Wendelin D 21 Ursula M 22 Sever. Cordia D 23 Sereanus F 24 Sokone S 25 Ursipinus S 26 21. n. Tr. Awawod. M 27 Colmanus D 28 Simon Joda D 29 Solfan D 30 Wald F 31 Wolfgang	S 1 1. Advent. Hellign. S 2 22. n. Tr. M. Sual. M 3 Theophilus D 4 Simeonides M 5 23. n. Tr. Theodor. D 6 Leonhard. Erwin F 7 Florentius S 8 4. Advent. M 9 24. n. Tr. Theodor. M 10 Theodinus D 11 Maria Bischof M 12 Ananias M 13 Maximilian F 14 Friederike S 15 25. n. Tr. Othm. D 16 Eugenius Bern. D 17 Eleonora D 18 5. Advent. F 19 Maria Opter S 20 Cecilia S 21 26. n. Tr. Clemens M 22 Glyceronius M 23 Katharina M 24 Konradus F 25 Lorenz F 26 Noah S 27 6. Advent. Andreas	M 1 Arabella D 2 Casidius M 3 Xaverius D 4 Barbara F 5 Sabina S 6 Niklaus F 7 2. Advent. Agath. M 8 Maria Empl. D 9 Joachim M 10 Walther D 11 Dancanus M 12 Epiphanius S 13 Lucia. Putilia S 14 3. Advent. Nica. M 15 Abraham. Inak D 16 18. Advent. M 17 Frolf. Lazarus D 18 Wunibald M 19 Venosius S 20 Ursula S 21 4. Advent. Thom. M 22 Ursipinus D 23 Dagobert M 24 Adm. Era D 25 Christag M 26 Stephanus S 27 Joh. Evangelist M 28 n. Weiba. Kindth. D 29 Thomas Bischof D 30 David M 31 Sylvester

Beilage zu „Nebelspalter“ N°1. 1890.

Fig. 150. Nebelspalter 1890/1, double-page en couleur de Boscovits senior.

4. DISCOURS SUR L'ART

Les premières positions artistiques du *Nebelspalter* s'inscrivent dans le contexte tout à fait singulier en Europe d'une quasi-absence d'institutionnalisation de l'art, un manque cruel de structures de formation, hors l'académie de Genève, contraignant les artistes à se former à l'étranger, un niveau de subventions publiques très bas, guère d'espaces d'exposition qui soient spécifiquement dédiés à l'art, ainsi que des associations artistiques récentes, ne représentant les intérêts corporatistes auprès de la Confédération que depuis 1848. Cet état des lieux témoigne d'une difficile intégration du critère artistique dans l'identité nationale¹, contrastant avec la situation des voisins français, allemand et italien². Durant la période zurichoise du *Nebelspalter*, on observe une structuration progressive du champ de l'art, avec la mise en place d'une politique nationale de subventions et de gratifications, l'intensification des expositions et la création de lieux d'exposition appropriés. Parallèlement, se constituent des collections privées et une organisation marchande *via* les galeries³. Le moment est celui de revendications très fortes de la part des artistes et plus largement des acteurs du champ de l'art, l'importance des enjeux symboliques et financiers ouvrant fréquemment sur des luttes sans merci.

L'entrée du *Nebelspalter* dans le débat artistique est relativement tardive et parfois marquée par une certaine ambiguïté. Les interventions prennent différentes formes : la sensibilisation du public aux manifestations artistiques, internationales, nationales ou zurichoises ; une activité critique, en particulier au travers des salons caricaturaux ; un positionnement politique en faveur d'un art national et de structures adéquates. La question de l'art national domine alors les débats. Elle est documentée *via* les archives par un échange épistolaire entre Jean Nötzli et Franck Buchser, l'un des acteurs essentiels de l'institutionnalisation de l'art, dont on trouve les échos et prolongements dans les pages de la revue. Enfin, un élément difficile à mettre en évidence et qui a pourtant son importance est la retenue du *Nebelspalter*, voire son silence sur certains pans de la vie artistique. Sont concernés à des degrés

divers les *Turnus*, pourtant réguliers et très populaires jusque dans les années 1890⁴, les expositions de la Société suisse des femmes peintres, sculpteurs et décoratrices, la plupart des mouvements avant-gardistes internationaux, dont le mouvement Dada, certes zurichois d'origine mais qui rencontre alors peu d'écho en Suisse⁵, les nouvelles associations d'artistes fondées après la guerre⁶, alors que la discrétion sur la Sécession conservatrice de Lucerne en 1906 ne manque pas de poser la question du repli identitaire du *Nebelspalter* à ce moment de son existence.

4.1. La question de l'art suisse

Ce n'est qu'à la mi-1885 qu'on trouve pour la première fois dans le *Nebelspalter* une mention, somme toute discrète, d'un art national dans une petite caricature intitulée « Pressentiment » (*Ahnung*). Un homme attaquant au marteau la statue d'Helvetia est interpellé par un personnage en costume, visiblement interloqué :

« Pourquoi brisez-vous la belle Helvetia de Vela ? »

« Aucune idée, mais pour ce que j'en entends, il s'agit d'élever l'art national. »⁷

La légende se réfère à une statue créée par le sculpteur Vincenzo Vela (1820-1891) pour le concours de tir fédéral (*Eidgenössische Schützenfest*) de Lugano, en 1883⁸. L'artiste tessinois est alors une personnalité exposée, jouissant d'une notoriété importante, tant nationale qu'internationale. Il a participé à de nombreuses expositions, a été membre du Grand Conseil et de nombreuses commissions artistiques. En 1883, à l'occasion de l'exposition d'art suisse de Zurich, Vincenzo Vela avait déjà fait l'objet d'une citation assez inhabituelle, tant par sa précision graphique que par le caractère très malveillant de la légende. Un bas-relief intitulé « Les victimes du travail » (*Le vittime del Lavoro*) (1882-83), à présent considéré comme une œuvre majeure⁹, y était ironiquement désigné comme « perle de l'art suisse » (*Perle schweizerischer Kunst*). Selon la légende, l'œuvre ne tiendrait sa puissance que de

¹ Cf. Hans A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », dans *L'art en Suisse 1890-1980*, éd. Hans A. Lüthy et Hans-Jörg Heusser, Payot, Lausanne, 1983, p. 9-10 ; Valentine von Fellenberg, « Die nicht realisierte Schweizerische Kunstakademie », dans *Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848-2006*, éd. Juerg Albrecht, Zurich, Benteli, 2006, p. 247-257 ; Valentine von Fellenberg et Laurent Langer, « La formation des artistes suisses à l'École des Beaux-Arts de Paris de 1793-1863 : enjeux et méthodes », dans *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Age aux années 1920*, éd. Marie-Claude Chaudonneret, Berne, Peter Lang, 2007, p. 177-192.

² Voir pour l'Allemagne : Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870-1918 – Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Berlin, Propyläen Verlag, 1994. En 1883, Emmanuel Dejung indique des budgets artistiques très supérieurs pour l'Italie et la France. Même le budget artistique du Montenegro serait supérieur à celui de la Suisse ; Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des « Nebelspalter » über den eidgenössischen Kunstkredit », *Jahrbuch für solothurnische Geschichte*, 50 (1977), p. 155.

³ Hans A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », *op. cit.*, p. 9-34.

⁴ Paul-André Jaccard, « Turnus », *Dictionnaire historique de la Suisse* (07/01/2014 ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D24559.php>).

⁵ Hans A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », *op. cit.*, p. 32.

⁶ Lukas Gloor, « Künstlervereine », *Dictionnaire historique de la Suisse* (14/04/2011 ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17073.php>).

⁷ (« *Warum schlägt Ihr denn die schöne Vela'sche Helvetia entzwei ?* » « *Wissen thu'ich es nicht, aber so viel ich höre, geschieht das zur Hebung der nationalen Kunst!* ») ; *Nebelspalter* 1885/28, caricature en noir et blanc de Boscovits senior.

⁸ Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zurich, Neue Zürcher Zeitung, 1991, p. 105.

⁹ Giorgio Zanchetti, « Vela, Vincenzo », Sikart, 1998, actualisé le 14.09.2011 ; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023476>.

sa portée illustrative de la dureté du travail, manière assez radicale de lui nier toute valeur esthétique¹⁰.

Dans les deux cas, le propos est ambigu. Il relaie cependant l'existence d'un débat sur l'art suisse, présent depuis le début du siècle dans les cercles artistiques¹¹. La question prend soudain toute sa place à la fin de l'année 1886 *via* un éditorial cette fois univoque. Le texte, intitulé « L'art suisse » (*Die schweizerische Kunst*), est anonyme.

L'art suisse

Dans un coin sombre
De la salle du Conseil des États,
Enveloppé d'un vêtement plissé,
Se tient, silencieux, notre art, l'art suisse.
Son deuil lui mouillant les yeux,
Ses joues collées par l'affliction,
Sur ses lèvres, s'esquisse
Un sourire pessimiste

« Dois-je encore longtemps faire office de vachère
Avec, dans mon pays, tout juste de quoi vivre
Là, où les produits usinés
Tuent tout élan ?
Pégase sous le joug,
Dois-je continuer à tirer la charrue
Alors que je pourrais devenir un enfant de l'amour
Pour le peuple fidèle ?
L'épicière, les bonnes grâces
Doivent-ils avoir mon destin
Dans leurs mains maigres et sèches
Là où je trouverais une terre riche
Et tant de compréhension ?
Là où mon aspiration et ma vie
Pourraient porter bénédiction
Et avec toute la bonne volonté
Apporteraient aussi un vrai talent
Pour que, comme d'autres Républiques,
Notre Suisse soit une étoile claire,
À laquelle l'art donne ses lumières ?
Ou bien mes disciples
Parés de laurier
Devront continuer de le chercher à l'étranger
Et être montrés d'un doigt moqueur
Et qu'on dise : "ce sont les vrais !"
Voulant être à la pointe,
Ils piétinent l'art !"
Quand viendra le jour
Qui me rendra enfin justice ? »

Écoute ! Soudain, là, retentit dans la salle
La voix de Gobat, virile, excellente
Qui plaide en faveur de l'art
Faisant battre fort les cœurs
Un vent traverse la salle
Tel des battements d'ailes puissants

Et l'art se dresse, joyeux
Ses yeux brillant d'audace.

¹⁰ *Nebelspalter* 1883/37, dessin en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Les victimes du travail ». Relief de Vincenzo Vela » (« *Die Opfer der Arbeit* » Relief von Vincenz Vela).

¹¹ Hans A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », *op. cit.*, p. 9.

Pour un court instant seulement

Avant de s'affaisser en pleurs

Repliés dans ses larmes

Quelques bonnes paroles pour Gobat – éconduit !¹²

Le texte revient sur l'échec essuyé par le conseiller national Albert Gobat (1843-1914) lors de sa plaidoirie devant le Parlement en faveur d'un soutien plus important à l'art. Gobat relaie alors les revendications des artistes, en particulier celles de la ligue de Franck Buchser (1828-1890), dite *Buchseriade*, dont celui-ci est le vice-président. Sa création, un an plus tôt, est motivée par les manœuvres du conseiller fédéral Karl Schenk (1823-1895), profitant de la désunion des associations artistiques pour réviser à la baisse les propositions budgétaires¹³. L'éditorial du *Nebelspalter* répercute l'indignation de Franck Buchner¹⁴, qui entretient une correspondance avec Jean Nötzli depuis la fin 1879, où la question de l'art suisse, « notre bonne cause » (*unsere gute Sache*), est largement présente¹⁵. Buchser dit, du reste, à Nötzli vouloir jouer dans cette affaire le rôle de « dissipateur de brouillard » (*Spalter des Nebels*)¹⁶. Peintre suisse, vif de tempérament, « fort en gueule » et grand voyageur, Buchser jouit alors d'une confortable renommée. Cofondateur avec Rudolf Koller (1828-1905) et Ernst Stückelberg (1831-1903) en 1866 de la Société des peintres et artistes suisses (*Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer*), il se singularise par un engagement opiniâtre en faveur d'une meilleure reconnaissance de l'art suisse¹⁷. Il vise notamment l'organisation d'un salon d'art suisse en place des seules expositions itinérantes (*Turnus*), où les artistes étrangers seraient surreprésentés et les artistes suisses mal choisis. En fait, Buchser est déçu par l'éditorial. Il reproche à son ami de ne pas oser nommer le conseiller Schenk, selon lui le grand ennemi de l'art suisse : « Pourquoi n'oses-tu pas citer le grand obstacle par son nom, et le ridiculiser ? »¹⁸.

¹² (*Die schweizerische Kunst / Schweigsam sitzt in dunkler Ecke / In dem hohen Ständesaale / Eingehüllt in faltige Gewandung / Uns're Kunst, die Schweizerkunst. / Aus dem Auge glüht ihr Trauer, / Von den Wangen blickt ihr Kummer, / Und um ihre blassen Lippen / Spielt ein pessimistisch Lächeln. / « Soll ich länger noch als Stallmagd / Hier im Land mein Dasein fristen, / Wo die Dutzendfabrikate / Jede Höhere Regung tödten ? / Soll, ein Pegasus im Joche / Fürder ich am Pfluge ziehen, / Wo ich sonst ein Kind der Liebe / Für das treue Volk könnt werden ? / Soll der Krämer mein Geschicke, / Soll die Gunst mich in den magern, / In den dürren Händen halten, / Wo ich sonst so reichen Boden / Und so viel Verständnis fände ? / Wo mein Streben und mein Leben / Segenbringend wirken könnte, / Und in all'das gute Wollen / Auch ein rechtes Können brächte, / Dass, wie and're Republiken, / Uns're Schweiz ein heller Stern wär, / Dessen Leuchten ihm die Kunst gab ? / Oder sollen meine Jünger, / Die der Lorbeer schmückt auch ferner / Ihn im fremden Lande suchen, / Dass man höhnisch mit dem Finger / Zeig und sprich : "das sind die wahren ! / Wollen an der Spitze geben / Und die Kunst zertreten sie !" / Wann wird einst der Tag erscheinen / Der mein Recht mir endlich bringt ? » / Horch ! Da plötzlich schallt im Saale / Gobat' Wort und männlich tüchtig / Bricht er für die Kunst die Lanze, / Dass die Herzen alle pochen / Und mir mächt'gem Flügelschlage / Durch den Saal es rauschend ziehet. / Und die Kunst erhebt sich freudig / Aus den Augen blitzt's ihr kühn. / Doch nur eine kleine Weile / Und dann bricht sie weinen wieder / Schluchzend in sich selbst zusammen / Gobat wurde abgespiesen, - abgewiesen ! » ; *Nebelspalter* 1886/49, couverture.*

¹³ Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalter" über den eidgenössischen Kunstskredit », *op. cit.*, p. 155-156.

¹⁴ *Ibid.*, p. 155.

¹⁵ Cote 2.62 de la succession Nötzli ; les quinze lettres présentes dans les archives ne sont pas conservées sous leur forme originale mais ont été recopiées, ceci avant qu'Emmanuel Dejung, descendant de Jean Nötzli, n'en publie une version largement commentée (cf. article cité plus en avant). Celui-ci relate, du reste, dans la postface le cheminement et l'état de conservation des documents, indiquant également qu'il manque les propres lettres de Nötzli. Il est probable que la correspondance qui s'arrête le 13 mars 1888, un peu plus de deux ans avant la mort de Franck Buchser, soit incomplète ; cf. également « 6.1. La leçon des archives Nötzli : un éditeur et ses réseaux ».

¹⁶ Cote 2.62 de la succession Nötzli, lettre non datée.

¹⁷ Hans A. Lüthy, « Buchser, Frank », SIKART, 1988, actualisé 2011 ; <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022827>.

¹⁸ (*Warum wagst Du nicht, den grossen Hemmschuh beim Nahmen zu nennen, und ihn lächerlich zu machen ?*) ; cote 2.62 de la succession Nötzli, lettre du 5 décembre 1886 ; Schenk est dénoncé de cette manière tout du long de la correspondance.

La protestation des cercles artistiques se faisant toujours plus vive, le conseiller fédéral Karl Schenk présente le 3 juin 1887 au Conseil fédéral une proposition d'une teneur nettement plus favorable. Elle est adoptée de justesse le 22 décembre 1887¹⁹ et débouche sur un arrêté fédéral entrant en vigueur le 18 avril 1888. Les trois premiers articles fixent durablement le cadre institutionnel de l'art suisse :

Article premier

La Confédération participe à l'avancement et à l'encouragement des arts en Suisse par l'organisation d'expositions artistiques nationales et périodiques ayant lieu dans la règle tous les deux ans et par l'achat d'œuvres de l'art national propres à orner les édifices publics ou à enrichir les collections publiques. Elle peut en outre faire exécuter des monuments publics d'un caractère historique et national ou en subventionner l'exécution. Elle peut allouer des subsides à des artistes de mérite pour leur permettre de compléter leurs études dans des centres artistiques.

Art. 2

Dans ce but, une somme de 100 000 francs sera inscrite chaque année au budget fédéral. Cette somme pourra être augmentée, si le besoin s'en fait sentir et si la situation financière de la Confédération le permet.

Si le crédit alloué pour une année n'est pas employé dans le courant de celle-ci, la somme restant disponible sera, en vue de son emploi ultérieur, versée dans un fonds spécial à créer sous le nom de « Fonds suisse des beaux-arts », au sujet duquel il sera fourni un compte annuel

Art 3

La répartition annuelle, entre les destinations prévues à l'article premier, du crédit alloué et son emploi dans chaque cas particulier ont lieu par le Conseil fédéral, sur la proposition du Département fédéral de l'intérieur, qui, dans toutes les questions importantes, recourra à l'examen et au préavis d'artistes et d'autres experts nommés par le Conseil fédéral.

Les dispositions à prendre pour l'exécution du présent arrêté feront l'objet d'un règlement, qui sera élaboré par le Conseil fédéral²⁰.

La partie paraît alors gagnée et, de fait, Buchser verra se tenir peu avant sa mort, au printemps 1890, la première exposition nationale suisse des beaux-arts à Berne, couramment désignée Salon Buchser²¹. Cependant, les craintes qu'il formule aussitôt après l'adoption des mesures de soutien à l'art suisse, dont il redoute que leur application ne soit régie par des enjeux de pouvoir et des pratiques clientélistes pour ne devenir qu'une bataille pour un « fonds de reptiles » (*Reptilienfonds*)²², se concrétisent assez rapidement. Le peintre souhaite de son ami Nötzli des coups d'éclat journalistiques. Début mars 1888, en pleine polémique sur la constitution de la commission artistique par le Conseil fédéral, Buchser exhorte Nötzli qu'il juge trop timoré : « Es-tu perdu pour notre cause ? »²³.

Buchser est injuste avec Jean Nötzli qui reste fidèle à la ligne de son journal d'une agressivité maîtrisée mais n'en relaie pas moins les revendications des artistes²⁴. Le journal publie ainsi une composition d'après le *post-scriptum* d'une lettre de Buchser du 12 mars 1888, où le peintre dit envoyer un billet à [Heinrich] Jenny en vue d'un dessin dans un prochain numéro²⁵. La composition s'intitule « Art suisse » (*Schweizerische Kunst*) (cf. fig. 121).

Une jeune femme, désignée comme l'art, est enchaînée à un roc, les attributs de l'artiste, palette, ciseaux et marteau, dans ses mains ; à l'arrière-plan, se détache le cheval ailé, Pégase. Plusieurs personnages tentent de tirer la femme à eux, qui par la robe, qui par ses chaînes, alors qu'au premier plan un singe joue de la lyre, symbolisant un art dominé par la cupidité. Outre une palette, la femme tient dans sa main gauche un sac marqué « 100 000 francs art » (*Fr 100 000 Kunst*). Des hommes se pressent pour en recevoir le contenu, entourés de pancartes et inscriptions « faveur » (*Gunst*), « exposition Paris 1889 » (*Ausstellung Paris 1889*) et « critique » (*Kritik*). La légende est acide :

Art suisse / L'art vient du talent, / C'est pourquoi il n'est pas important
/ Que des gens sans talent / Parlent autant d'art²⁶.

Quelques semaines plus tard, un autre dessin intitulé « La nouvelle commission artistique » (*Die neue Kunstkommission*) est publié, cette fois dépourvu de signature²⁷. Représentant une perruque à neuf tresses, son propos est d'exprimer des craintes sur la composition de la commission, chaque tresse figurant un membre. Cette fois, les craintes sont vaines, puisque la ligue de Buchser sera intégrée à la commission, alors que la santé déclinante de l'artiste l'empêchera de prendre toute sa part aux travaux²⁸. À sa mort, Buchser bénéficie d'un portrait en couverture, accompagné d'un texte signé « Nebelspalter » rappelant son engagement pour l'art suisse²⁹.

Des années durant, la revue continuera de dénoncer les dysfonctionnements d'un système où l'on retrouve toujours les mêmes noms, dans les commissions comme parmi les bénéficiaires des subventions³⁰, et où l'on fait un usage inique des crédits. Tel est le propos d'une double-page en couleur de 1888, dont la rareté à cette époque ne peut qu'attirer l'attention du lecteur. Le dessin particulièrement soigné et coloré représente des couples mariés descendant l'escalier d'honneur. Plus que tout, cependant, c'est un couple de cornus statufiés qui attire l'œil, manière de présenter l'art comme le cocu de l'affaire. Il s'agit ici de dénoncer la volonté fédérale d'affecter des subventions importantes pour la décoration des salles des mariages³¹. Parfois la critique prend un tour humoristique et s'intègre à un propos plus large, comme

¹⁹ Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalter" über den eidgenössischen Kunstkredit », *op. cit.*, p. 155-157 ; Emmanuel Dejung indique par erreur juin 1887 et non décembre 1887.

²⁰ 442.1 Arrêté fédéral concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse du 22 décembre 1887.

²¹ Paul-André Jaccart, « Turnus, Expositions nationales suisses des beaux-arts, SPSAS, SSFSPD, Expositions Nationales Suisses : listes des expositions et des catalogues », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 4 (1986), *L'art suisse s'expose*, éd. Karl Schwegler, p. 446 ; Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalter" über den eidgenössischen Kunstkredit », *op. cit.*, p. 172.

²² Emmanuel Dejung reproduit dans son article un extrait d'une lettre de Buchser à un ami bâlois : « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalter" über den eidgenössischen Kunstkredit », *op. cit.*, p. 158.

²³ (*Bis du eigentlich für unsere gute Sache verlohren?*) ; cote 2.62 de la succession Nötzli, lettre du 12 mars 1888.

²⁴ *Nebelspalter* 1908/9, couverture de Boscovits senior intitulée « Cauchemar » (*Alpdrücken*).

²⁵ Cote 2.62 de la succession Nötzli, lettre du 13 mars 1888 ; il s'agit de la dernière lettre de la succession Nötzli, ce qui ne préjuge pas d'une suite qui n'aurait pas été conservée.

²⁶ (*Schweizerische Kunst / Von Können stammt die Kunst, Drum ist's wie blauer Dunst, / Wenn Leute, die das Können missen, / So viel von Kunst zu reden wissen.*) ; *Nebelspalter* 1888/14, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « Art suisse » (*Schweizerische Kunst*).

²⁷ *Nebelspalter* 1888/21, dessin non signé intitulé « La nouvelle commission artistique » (*Die neue Kunstkommission*).

²⁸ Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalter" über den eidgenössischen Kunstkredit », *op. cit.*, p. 159.

²⁹ *Nebelspalter* 1890/49, couverture.

³⁰ Paul-André Jaccart, « Turnus, Expositions nationales suisses des beaux-arts, SPSAS, SSFSPD, Expositions Nationales Suisses : listes des expositions et des catalogues », *op. cit.*, p. 436-436.

³¹ *Nebelspalter* 1888/49, composition double-page en couleur de Heinrich Jenny intitulée « Le temple fédéral des mariages » (*Der eidgenössische Heirathstempel*).



Fig. 121. Nebelspalter 1888/14, dessin pleine page en noir et blanc de Heinrich Jenny intitulé « Art suisse » (Schweizerische Kunst).

— Kunstjustiz. —



Dr. Winkler: „Ich beantrage, daß in Zukunft derjenige Künstler, dessen Werke an einer Ausstellung im Ausland derart gemacht sind, daß ein Schweizerbürger gezwungen ist, an dem betreffenden Orte sein Vaterland zu verleugnen, mit 1–6 Monaten Zuchthaus bestraft wird, und ihm die Ausübung seines Berufes so lange verboten wird, bis er sich entschlossen hat, so zu malen, daß seine Bilder auch von einem „bescheidenen“ Kunstliebhaber als genügend befunden werden.“

Fig. 122. Nebelspalter 1911/44, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Justice artistique » (Kunstjustiz).

dans un dessin de 1893 où Boscovits senior se portraiture en représentant de la corporation des artistes, tendant son écuelle pour recevoir sa part des subventions fédérales³². Certaines de ces critiques sont féroces, tel « L'idéal artistique suisse » (*Das schweizerische Kunstideal*) de Henri van Muyden, agglutinant des artistes flagorneurs autour d'une poupée de paille portant l'inscription « Subvention artistique 200 000 F » (*Kunst-Subvention 200 000 F*)³³. Différents *topoi* sont ainsi déclinés jusqu'en 1908 : la chasse aux subventions³⁴, l'attribution douteuse de celles-ci³⁵, les disputes entre artistes³⁶, le détournement de fonds³⁷ et les réajustements budgétaires, dont pâtit parfois le budget artistique³⁸.

À partir de 1911, la garde se déplace vers une dérive que n'avait probablement pas anticipée Franck Buchser. En 1906, des courants ultra-conservateurs, coalisés en front anti-hodlérisme³⁹, traversent la Société suisse des sculpteurs et peintres, ouvrant sur une sécession bien mal nommée, dite Sécession de Lucerne⁴⁰. En 1911, celle-ci crée la polémique en raison du pamphlet réactionnaire rédigé par le Dr. Johann Winkler, notable de la ville de Lucerne⁴¹ et ancien juge fédéral⁴². L'événement donne lieu à une caricature saisissante de Boscovits junior (cf. fig. 122).

Intitulée « Justice de l'art » (*Kunstjustiz*), elle montre le Dr Winkler tenant tribune, la tête auréolée, ce qui ne présage jamais rien de bon dans la satire. Les propos qui lui sont prêtés ne sont pas sans rappeler le très célèbre discours du 18 décembre 1901 de l'empereur allemand Guillaume II, « L'art véritable » (*Die wahre Kunst*)⁴³, qui avait mis en émoi les milieux artistiques allemands⁴⁴ :

Dr. Winkler: Je demande que dans le futur les artistes dont les œuvres exposées à l'étranger, forçant ainsi un ressortissant suisse à renier sa patrie, soit puni d'une peine de prison de 1 à 6 mois, et qu'il lui soit

³² *Nebelspalter* 1893/51, dessin double-page en couleur de Boscovits senior intitulé « Instantané de la vie politique suisse » (*Die schweizerische Politik zur Stunde*).

³³ *Nebelspalter* 1894/24, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « L'idéal artistique suisse » (*Das schweizerische Kunstideal*).

³⁴ *Nebelspalter* 1895/14, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Temps d'avril » (*Aprilwetter*); *Nebelspalter* 1895/18, dessin pleine page non signé intitulé « Sur la situation actuelle » (*Zur heutigen Situation*).

³⁵ *Nebelspalter* 1891/18, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une prise agréable? » (*Eine Prise gefällig?*); *Nebelspalter* 1896/3, dessin anonyme intitulé « Raisins verts » (*Saure Trauben*); *Nebelspalter* 1907/15, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « D'après de célèbres modèles » (*Nach berühmten Mustern*); *Nebelspalter* 1907/43, couverture de Boscovits junior intitulée « L'art regarde vers les provisions » (*Kunst geht nach « Eingemachtem »*); *Nebelspalter* 1908/9, couverture de Boscovits senior intitulée « Cauchemar » (*Alpdrücken*).

³⁶ *Nebelspalter* 1891/34, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « Les frères ennemis (à propos des artistes helvétiques et de la dispute sur la commission) » (*Die feindliche Brüder [zum helvetischen Künstler und Kunstkommissionstreit]*); *Nebelspalter* 1901/40, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior, « À propos de notre dispute entre artistes » (*Zu unserem Künstlerstreit*).

³⁷ *Nebelspalter* 1905/27, dessin en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « L'encouragement de l'art selon le Dr. Eisenbart » (*Dr. Eisenbarts « Kunstpflege »*).

³⁸ *Nebelspalter* 1904/31, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Une économie domestique bien maigre » (*Schmale Haushaltung*).

³⁹ Philippe Kaenel, « La réception de l'œuvre de Hodler en Suisse romande et en France », dans *Ferdinand Hodler. Die Forschung. Die Anfänge. Die Arbeit. Der Erfolg. Der Kontext*, éd. Oskar Bätschmann, Matthias Fehrer et Hans-Jörg Heusser, Zurich, SIK-ISEA, 2009, p. 239.

⁴⁰ Pascal Ruedin, « Berne-Paris-Vienne-Munich, et retour. Institutions artistiques, identité nationale et modernité en Suisse autour de 1900 », dans *1900 Symbolisme et Art nouveau dans la peinture suisse*, éd. Christoph Vögele, Matteo Bianchi et Pascal Ruedin, Solothurn, Kunstmuseum, 2000, p. 32.

⁴¹ Gregor Egloff, « Winkler, Johann », *Dictionnaire historique de la Suisse* (3/02/2012), *op. cit.*

⁴² Hans A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », *op. cit.*, p. 25.

⁴³ « *Die wahre Kunst – 18. Dezember 1901* »; Penzler, *Die Reden Kaiser Wilhelms II. In den Jahren 1901- Ende 1905*, Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jur., n. d., p. 57-63.

⁴⁴ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 147-149.

interdit d'exercer son métier jusqu'à ce qu'il se décide à peindre de telle manière que ses tableaux soient également jugés suffisants pas un « modeste » amateur⁴⁵.

4.2. Rendre compte des expositions et régler ses comptes via les expositions

Cinq types d'expositions sont présents dans les pages du *Nebelspalter* : les expositions suisses des beaux-arts, organisées par la Société suisse des beaux-arts et ses relais locaux, dites *Turnus*, existant depuis 1840 ; les expositions nationales suisses des beaux-arts, placées sous l'égide de la Confédération, dont le salon Buchser en 1890 est la première occurrence ; les expositions nationales suisses avec une section réservée aux beaux-arts, présentes pour la première fois à Zurich en 1883⁴⁶ ; les expositions zurichoises, organisées à partir de 1895 par le *Künstlerhaus*, plus rarement par le *Zürcher Kunstverein* ; et, pour finir, les expositions universelles, ayant toutes lieu hors de Suisse. Deux grandes absentes sont à déplorer : les expositions organisées, à partir de 1903, par la Société suisse des femmes peintres, sculpteurs et décoratrices (SSFPSD), à mettre sur le compte de la ligne conservatrice de la revue, peu favorable à l'émancipation féminine ainsi que les expositions organisées par la Société des peintres et artistes suisses (SPSAS), fondée par Franck Buchser, Rudolf Koller et Ernst Stückelberg en 1866, dont la première édition voit le jour en 1905, c'est-à-dire à la veille de la scission débouchant sur la Sécession conservatrice de Lucerne.

Présence ne signifie pas égalité de traitement. Si le *Nebelspalter* rend compte des expositions, c'est néanmoins de manière sélective. La qualité de la couverture, voire même son existence, diffère selon les manifestations et les périodes. L'exposition itinérante (*Turnus*) de 1877 et l'exposition nationale de 1883 à Zurich, auxquelles est donnée une visibilité importante, représentent deux exceptions qui ne doivent pas tromper. La première est prétexte à l'exercice du salon caricatural et surtout à l'affirmation de l'identité artistique du *Nebelspalter*⁴⁷ ; on souligne copieusement la portée événementielle de la seconde, première du genre⁴⁸. Toutes deux rencontrent les intérêts symboliques d'une revue, alors attachée à affirmer son identité artistique et zurichoise. Longtemps, en effet, les expositions sont essentiellement prétexte à un propos

⁴⁵ (*Dr. Winkler: « Ich beantrage, dass in Zukunft derjenige Künstler, dessen Werke an einer Ausstellung im Ausland derart gemacht sind, dass ein Schweizerbürger gezwungen ist, an dem betreffenden Orte sein Vaterland zu verleugnen, mit 1-6 Monate Zuchthaus bestraft wird, und ihm die Ausübung seines Berufes so lange verboten wird, bis er sich entschlossen hat, so zu malen, dass seine Bilder auch von einem "bescheidenen" Kunstliebhaber als genügend befunden werden. »*); *Nebelspalter* 1911/44, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Justice artistique » (*Kunstjustiz*).

⁴⁶ Paul-André Jaccard, « Turnus, Expositions nationales suisses des beaux-arts, SPSAS, SSFPSD, Expositions Nationales Suisses : listes des expositions et des catalogues », *op. cit.*

⁴⁷ Cf. « 4.3. Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou la critique de la modernité ».

⁴⁸ *Nebelspalter* 1883/17, double-page de Boscovits senior intitulée « Exposition nationale suisse à Zurich. 1^{er} mai au 30 septembre 1883 » (*Schweizerische Landesausstellung in Zürich 1. Mai bis 30. September 1883*); *Nebelspalter* 1883/21, double-page de Boscovits senior intitulée « Le comité central de l'exposition nationale suisse » (*Das Central-Comité der Schweizerischen Landesausstellung*); *Nebelspalter* 1883/23, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « La foule devant le jury » (*Das Gedränge vor der Jury*).

politique, façon de signifier que l'on est attentif à leur tenue mais plus encore au contexte politique. L'exposition universelle de 1878 de Paris ouvre ainsi sur un dessin de Boscovits senior montrant le *Nebelspalter* dans une sorte de mandorle et tenant une pancarte avec l'inscription-titre « Ce que nous avons oublié d'exposer à l'exposition universelle » (*Was wir vergessen haben auszustellen zur Weltausstellung*); au-dessous, une série de cartes livre un tableau de la situation politique: les 22 lois des cantons, l'unité suisse, le budget miliaire, le financement du réseau ferré, la pléthore de votations ainsi que le manque de courage de la presse suisse⁴⁹. L'absence des quatre expositions universelles de Sidney (1879), Melbourne (1880), Anvers (1885) et Barcelone (1888) reflète le périmètre international du *Nebelspalter*, alors essentiellement limité à ses voisins. L'exposition universelle de 1889 à Paris fonctionne, en partie, comme celle de 1878, c'est-à-dire tel un écran servant à dénoncer le déséquilibre des relations commerciales entre la France et la Suisse⁵⁰ ainsi que le boulangisme⁵¹. Elle est néanmoins également propice à une charge contre l'art suisse, dont la fuite à toutes jambes serait motivée par le caractère horrible des œuvres⁵². Pour la première fois, la question artistique est mise en avant. Elle le sera à nouveau en 1890 à l'occasion du salon Buchsner avec un humour assez décalé. La caricature de Henri van Muyden comporte quatre volets, dont l'un sur l'accrochage des tableaux, assorti d'un dialogue passablement acide. L'homme s'adresse à son épouse :

« Saperlipopette, regarde là-haut, à quelle hauteur ont été accrochés mes petits tableaux! » « Ce n'est pas plus mal pour toi, tu peux ainsi plus facilement éviter les critiques. »⁵³

La mise en lumière de cette exposition est cependant inhabituelle et s'explique par l'engagement de Jean Nötzli aux côtés de Franck Buchser. Elle est du reste à rapporter à l'absence de couverture des expositions itinérantes durant cette période, connaissant pourtant leur âge d'or⁵⁴. Malgré les huit occurrences zurichoises jusqu'en 1921⁵⁵, celles-ci ne seront présentes qu'à deux reprises dans le *Nebelspalter*⁵⁶. Si l'exposition universelle de Chicago de 1893 bénéficie d'une visibilité assez importante, le traitement en est cependant exclusivement politique, qu'il s'agisse de se moquer des déclarations officielles sur le choléra soudain quasiment disparu du pays⁵⁷, de mettre en avant un coût exorbitant⁵⁸ ou d'en tirer une caricature antisémite⁵⁹.

Il faut attendre 1896 pour observer un tournant dans le traitement des expositions, alors que débute les expositions du *Künstlerhaus* et que se tient l'exposition nationale à Genève. Cette dernière bénéficie d'une attention tout à fait inédite: un numéro spécial est consacré à l'ouverture⁶⁰. Le changement est autant dans la forme que dans le fond. Certes, l'exposition génère son lot de caricatures humoristiques, tel un parapluie fort joliment cadré pour illustrer le temps pluvieux lors de la journée d'ouverture⁶¹, et la double-page colorée du numéro spécial répond à une organisation iconographique inchangée, devenue en 1896 singulièrement passiste. Helvetia, la tête surplombée de l'inscription *Post Tenebras Lux* (Après les ténèbres la lumière), la devise de la ville de Genève, y rend un hommage aux participants. La légende honore spécialement l'un d'entre eux, un jeune enfant tenant une palette de peintre, son corps demi-nu couvert d'épines :

[Helvetia] « Approchez, approchez, que je vous accorde à tous ma faveur! Comme je suis fière de t'offrir la première couronne de lauriers, toute dorée, à toi enfant de douleurs qui a jadis tant souffert, ici, pour la première fois, art suisse. »⁶²

Willy Lehmann-Schramm réserve, pour sa part, à l'exposition deux feuillets dans la plus pure esthétique *Jugendstil*⁶³, concourant à l'esthétisation de l'événement.

De toutes les expositions de l'époque zurichoise, l'exposition universelle de 1900 à Paris est la plus médiatisée, non seulement au travers de dessins mais aussi d'une multitude de textes et insertions publicitaires. Cette présence correspond à un succès phénoménal avec plus de 50 millions de participants ainsi qu'à la forte implication de la Suisse, en particulier avec son village suisse⁶⁴, par ailleurs moqué dans une caricature de W. Lehmann-Schramm⁶⁵. La composition la plus savoureuse précède de quelques semaines le début de l'exposition. Intitulée « Exposition de bétail à Paris » (*Viehhausstellung in Paris*), elle met en abyme non seulement le journal lui-même mais son lecteur. Une vache en habits d'intérieur, confortablement assise dans un fauteuil en train de lire le *Nebelspalter* bougonne (cf. fig. 123) :

ben, ils nous font des règlements aussi stricts si nous voulons aller à Paris? Il faudrait être de [gros] bœufs pour y aller!⁶⁶

À cette date, l'attention des dessinateurs est essentiellement focalisée sur la scène zurichoise et ceux-ci privilégient le salon caricatural, devenu le genre préféré des dessinateurs pour exercer leur activité critique⁶⁷. Ceci, à quelques exceptions notables, dont

⁴⁹ *Nebelspalter* 1878/18, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Au sujet de l'exposition universelle » (*Zur Weltausstellung*).

⁵⁰ *Nebelspalter* 1888/33, dessin non signé intitulé « Au sujet de l'exposition universelle » (*Zur Weltausstellung*).

⁵¹ *Nebelspalter* 1889/22, dessin pleine page signé « Pastarella » intitulé « Ecce homo! ».

⁵² *Nebelspalter* 1889/32, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « À l'exposition parisienne » (*An der Pariser Ausstellung*).

⁵³ (« Sapperlot, da schau'mal her, wie hoch hinauf sie mein Bildchen gehängt haben! » « Um so besser für dich, du entgehst so leichter den Kritikern. »); *Nebelspalter* 1890/24, dessin pleine page de Henry van Muyden intitulé « Salon artistique à Berne » (*Kunstsalon in Bern*).

⁵⁴ Paul-André Jaccard, « Turnus », *op. cit.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 437-446.

⁵⁶ *Nebelspalter* 1898/28, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Exposition d'art suisse à la bourse de Zurich » (*Schweizerische Kunstausstellung in der Börse Zürich*) et *Nebelspalter* 1901/21, dessin pleine page non signé intitulé « Une lettre » (*Ein Brief*).

⁵⁷ *Nebelspalter* 1892/41, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « Très vraisemblable » (*Sehr wahrscheinlich*).

⁵⁸ *Nebelspalter* 1893/21, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « À Chicago » (*In Chicago*).

⁵⁹ *Nebelspalter* 1893/15, dessin pleine page non signé intitulé « Une bonne excuse » (*Eine gute Ausrede*).

⁶⁰ *Nebelspalter* 1896/18.

⁶¹ *Nebelspalter* 1896/19, dessin non signé intitulé « Un pour tous » (*Einer für Alle!*). (Helvetia: *Heran, heran! Euch alle trönet meine Gunst! Wie bin ich stolz, den ersten goldenen Lorbeer, Dir zu reichen, Du Schmerzenskind einst sondergleichen, nun hier zum ersten Mal, die schweizerische Kunst!*); *Nebelspalter* 1896/18, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « À l'occasion de l'ouverture de l'Exposition nationale suisse à Genève, 1^{er} mai 1896 » (*Zur Eröffnung der Schweizerischen Landesausstellung in Genf, 1. Mai 1896*).

⁶² *Nebelspalter* 1896/18, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Expositions de coqs » (*Ausstellungs-Gigerln*); *Nebelspalter* 1896/37, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Images de l'exposition de Genève » (*Bilder von der Genfer Ausstellung*).

⁶³ Ruedi Brassel-Moser, « Expositions universelles », *Dictionnaire historique de la Suisse* (27/03/2006); <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13797.php>.

⁶⁴ *Nebelspalter* 1900/20, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « À Paris pour l'exposition universelle » (*Nach Paris zur Weltausstellung*). (*Also, solch scharf Bestimmungen machen sie für uns, wenn wir nach Paris kommen wollen? Da müsste man ja en Rindvieh sein, wenn man gehen würde!*); *Nebelspalter* 1900/10, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Exposition de bétail à Paris » (*Viehhausstellung in Paris*).

⁶⁵ Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra otto e novecento*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2012 p. 58.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



Fig. 123. *Nebelspalter* 1900/10, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Exposition de bétail à Paris » (*Viehausstellung in Paris*).

une citation de *La peste (Die Pest, 1898)* de Böcklin⁶⁸ pour saluer une exposition née grâce à la fondation Gottfried Keller⁶⁹.

4.3. Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou la critique de la modernité

La forme du salon caricatural est apparue dans les revues illustrées parisiennes au cours des années 1840. Durant la saison des salons (fin avril, début mai), on présentait ainsi sous les titres *Le Salon pour Rire, Revue comique, L'humour de l'art, Une promenade au Salon* un compte rendu satirique de la manifestation officielle⁷⁰. Le salon caricatural ne fonctionne, du reste, que de manière référentielle, la réception du dessin requérant la connaissance de l'exposition « réelle » et du livret l'accompagnant⁷¹. Dans le *Nebelspalter*, le salon caricatural connaît plusieurs phases : une phase primitive, où il est présent de manière sporadique ; une deuxième époque entre 1896 et 1905, où il s'affiche très régulièrement en lien avec la scène artistique zurichoise ; un champ du cygne en 1913, avec une dernière occurrence, particulièrement instructive.

Boscovits senior introduit tout d'abord le salon caricatural à deux reprises, en 1877 et en 1886. Il s'appuie alors sur des modèles parisiens, qu'il adapte au contexte local⁷². En 1877, son dessin intitulé « Dans l'exposition d'art suisse » (*In der Schweizerischen Kunstausstellung*) n'est pas signé⁷³. Le fait dénote un sujet sensible, la parodie d'une exposition artistique itinérante, se tenant cette année-là à Bâle et Saint-Gall (cf. fig. 124).

Le dessin aligne huit œuvres numérotées, renvoyant au livret accompagnant l'exposition de Saint-Gall⁷⁴. À chaque numéro est associé un commentaire ironique :

Catalogue 229 « Souvenir de Sorrent » mais très mince. 233 « Rebecca à la fontaine » ou la juive ligotée par la peur devant la possibilité d'un léger

⁶⁸ *Nebelspalter* 1904/47, dessin pleine page signé d'un monogramme intitulé « Au sujet de l'exposition d'art de la fondation Gottfried Keller » (*Zur Kunstausstellung der Gottfried Keller-Stiftung*).

⁶⁹ En 1890, Lydia Welti-Escher lègue son patrimoine à la Confédération dans le but de créer la fondation Gottfried Keller, permettant d'enrichir notablement les acquisitions des musées suisses ; Claude Lapaire, « Gottfried Keller, fondation », *Dictionnaire historique de la Suisse* (5/04/2007) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F11909.php>.

⁷⁰ Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra otto e novecento*, op. cit., p. 33.

⁷¹ Denys Riout, « Les salons comiques », *Romantisme*, 75 (1992), p. 53 ; sur le salon caricatural dans la presse, voir aussi : Emmanuel Pernoud, « Les beaux-arts à l'épreuve du kiosque », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1569-1577 ; Marie Luise Buchinger-Früh, *Karikatur als Kunstkritik. Kunst und Künstler in der Salonkarikatur des « Charivari » zwischen 1850 und 1870*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1989.

⁷² Cette acculturation du salon caricatural parisien suppose la recherche d'un nouveau lexique, adapté au lieu de la réception ; Vanja Strukelj et Francesca Zanella, *Dal progetto al consumo. Le arti in mostra nell'Italia dell'Ottocento*, Parme, Monte Università Parma, 2011, p. 283-292.

⁷³ Boscovits senior est alors l'unique dessinateur, ce qui ne laisse aucun doute sur sa paternité.

⁷⁴ *Schweizerische Kunstausstellung in St. Gallen 1887 vom 20. Mai bis 10. Juin. Katalog der ausgestellten Kunstwerke*, Saint-Gall, Buchdruckerei von M. Kälin, 1877 ; chaque ville recevant le Turnus conçoit un catalogue, alors que le choix des œuvres présentées diffère partiellement d'une ville à l'autre ; Paul-André Jaccard, « Turnus, Expositions nationales suisses des beaux-arts, SPSAS, SSFSPD, Expositions Nationales Suisses : listes des expositions et des catalogues », op. cit., p. 437-439.

jet de torpille. – 127. « Étude d'un mendiant ». Où seul le mendiant se procure de beaux cadres pour ses études. – 45 « La place Saint-Marc de Venise », tout à fait adaptée comme enseigne des consulats italiens. – 290. « Le bouc renversé ». L'artiste a abattu le bouc. [L'artiste a fait une grosse bourde] – 1. « Vierge sur le chemin de Mürren ». Pensé avec beaucoup de douceur. – 23. « Famille de poules ». Vraiment très artistiquement réalisé. Vue cependant un peu trop réaliste. – 115. « Donne-nous notre pain quotidien ! » Amen⁷⁵.

La dernière image est censée parodier une œuvre du peintre munichois August Heyn (1837-1920). Placée au milieu de la page, en bas, il s'agit d'un feuillet dépourvu de cadre, titré dans le coin supérieur gauche « *Der Nebelspalter* ». Il montre le personnage du *Nebelspalter* en prières devant un rôti marqué « Abonnement », accompagné d'une bouteille de vin. La revue prend alors ostensiblement sa place dans l'univers visuel de la satire.

Boscovits ne réitère l'exercice que neuf ans plus tard, en 1886, titrant sa composition, cette fois signée mais non légendée, quasiment à l'identique « De l'exposition artistique suisse » (*Von der schweizerischen Kunstausstellung*)⁷⁶. Le propos est différent, il s'agit désormais de dénoncer la faiblesse de l'engagement fédéral en faveur de l'art, quelques mois avant l'éditorial sur l'art suisse⁷⁷.

L'exercice du salon caricatural ne reprend qu'en 1896. Lorsque les compositions sont signées, elles le sont à présent, soit de Willy Lehmann-Schramm, soit de Boscovits junior. L'arrangement et le trait, la rhétorique aussi parfois, sont à présent calqués sur les salons caricaturaux de la revue munichoise *Jugend*⁷⁸. Les tableaux se chevauchent souvent, correspondent entre eux, parfois sur toute la hauteur, comme avec le liquide répandu par un équilibriste maladroit, dont le créateur, Boscovits junior, nous dit dans le sous-titre qu'il est, comme l'ensemble des œuvres caricaturées, très amélioré par rapport à l'original⁷⁹. Le genre est désormais surtout réservé aux expositions zurichoises, organisées par le *Künstlerhaus Zürich*, fondé en 1895, ainsi que, plus rarement, par le *Zürcher Kunstverein*, plus anciennement établi, depuis 1853. Les deux associations, faute de bâtiment adapté, organisent leurs expositions dans une salle provisoire de la Börsenstrasse⁸⁰ où se tiennent également les expositions itinérantes nationales (*Turnus*). Fidèle au fonctionnement de la satire, la critique est négative, à l'exception du soutien en 1899 au projet d'un espace d'exposition zurichois qui deviendra le *Kunsthaus*. La cible est toujours la même, les représentants de l'art moderne (*Moderne*), avec une concentration sur deux figures, Ferdinand Hodler et Cuno Amiet (1868-1961).

⁷⁵ (*Katalog 229. « Erinnerung an Sorrent », aber eine sehr magere. – 233. »Rebecca am Brunnen » oder die Jüdin in den Fesseln der Angst vor dem leicht losgehen könnenden Torpedo. – 127. « Studie eines Bettlers. » Wo nur der Bettler die schönen Rahmen zu seinen Studien herbekommt. – 45. « St. Markusplatz in Venedig », sehr passend als Aushängeschild für italienische Konsulate. – 290. « Der gestürzte Bock ». Der Künstler hat den Bock geschossen. – 1. « Jungfrau am Wege an Mürren ». Sehr zart gedacht. – 23. « Hühnerfamilie ». Recht künstlerisch aufgefasst ; nur etwas zu realistische Anschauung. – 115. « Unser heutiges Brod gib' uns täglich ! » Amen.) ; *Nebelspalter* 1877/27, dessin pleine page non signé intitulé « Dans l'exposition d'art suisse » (*In der Schweizerischen Kunstausstellung*).*

⁷⁶ *Nebelspalter* 1886/17, double-page de Boscovits senior intitulée « De l'exposition artistique suisse » (*Von der schweizerischen Kunstausstellung*).

⁷⁷ Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalters" über den eidgenössischen Kunstcredit », op. cit., p. 156.

⁷⁸ Cf. « 5. 1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes ».

⁷⁹ « Gegenüber den Originalen starke verbesserte Copien » ; *Nebelspalter* 1897/7, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Dans l'exposition d'art de la Zürcher Kunstverein » (*In der Kunstausstellung des Zürcher Kunstvereins*).

⁸⁰ Histoire de la *Zürcher Kunstgesellschaft* et de la collection du *Kunsthaus* ; <http://www.kunsthaus.ch/fr/informations/la-compagnie/histoire>.



Katalog 229. „Erinnerung an Sorrent“, aber eine sehr magere. — 233. „Rebeka am Brunnen“ oder die Jüdin in den Fesseln der Angst vor dem leicht losgehen könnenden Torpedo. — 127. „Studie eines Bettlers.“ Wo nur der Bettler die schönen Rahmen zu seinen Studien herbeikömmmt. — 45. „St. Markusplatz in Venedig“, sehr passend als Aushängeschild für italienische Konsulate. — 290. „Der gestürzte Boot“. Der Künstler hat den Boot geschossen. — 1. „Jungfrau“ am Wege nach Murren“. Sehr zart gedacht. — 23. „Hühnerfamilie“. Recht künstlerisch aufgefaßt; nur etwas zu realistische Anschauung. — 115. „Unser heutiges Brod gib' uns täglich!“ Amen.

Fig. 124. Nebelspalter 1877/27, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Dans l'exposition d'art suisse » (In der Schweizerischen Kunstausstellung).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

Ein Brief.

Gib' mal mein lieber Nebelspalter,
 Du brauchst umlängle einen Pfalter,
 Du die der Hodler - Kunst gezeig;
 Du fat mich wirklich recht gefant -
 Du Kunst müd man popularisieren,
 Du Volk will auf neu-Kritikieren,
 Du hing zum gelben Kunstgegründe,
 Du die müd man Kunstgegründe.



Das ist das alte Kunstgegründe
 Ein großer Kahl auf großen Klagen
 Ein Kunst malen hübschen Götter,
 Nur für Namag man recht zu K-

Schlacht bei Nafels.



Ja sogar im Phantasien der Kunst, sind Menschenleben im Kampf mit diesen,
 Und gegen diese Kämpfer, waren Kämpfer, sind Kämpfer Kämpfer Kämpfer Kämpfer.



Sie liebt ganz in den Himmel
 Mit dem dem Mangel in der Luft!



Lass dich belehren doch einmal
 Und geh' in den Cantonspital.

P.S.
 Ein Liller sind vom Maler Hodler,
 Ein Naofa vom Professor Pl-odler,
 Ein Lupton ab dem Laubblatt,
 Ein Lupton ab der N.Z.Z.
 Käli in Frögtli



Paysage.

Man reißt mit einem großen Juller, fängt die in der Hodler.

Fig. 125. Nebelspalter 1901/21, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Une lettre » (Ein Brief).

En 1897, le *Guillaume Tell* (1897) de Hodler est transformé en une publicité de produit pour la barbe⁸¹. Son placement au centre et au milieu, à hauteur du spectateur dans une installation réelle, indique Hodler comme cible principale et renseigne sur l'importance de celui-ci dans le paysage artistique suisse. Hodler est depuis peu membre de la toute récente *Künstlervereinigung* (association d'artistes) zurichoise. Il est, au reste, l'une des cibles privilégiées des revues illustrées de l'espace franco-germanique, certaines suisses, *Le Sapajou*, *Guguss*, *Der neue Postillon*, beaucoup allemandes, tels *Ulk*, *Jugend*, *Kladderadatsch*, *Lustiger Blätter*, ou encore autrichienne, tel, *Der Floch*, pour ne citer que les plus impliquées⁸². En 1901, à l'occasion du *Turnus* zurichois, le salon caricatural est entièrement dédié à Hodler⁸³ (cf. fig. 125).

La composition, très certainement de Boscovits junior, au vu de la signature « Fritzli », se présente comme une lettre ouverte, garnie d'images, dont le but, nous dit-on, est pédagogique : « Il faut bien pourtant populariser l'art, le peuple veut également exercer sa critique » (*Doch Kunst muss man popularisieren / Das Volk will auch nach-kritisieren*). La numérotation du catalogue n'est pas reprise, au contraire des titres à peu près respectés et donnés en page 8 du catalogue original : « Hodler, Ferdinand, Genf [Genève]. 86. Printemps (291) 4 000 Fr./87. Paysage (227) 1 000 Fr./Ce que disent les fleurs (89) 1 500 Fr./89. Épisode de la bataille de Näfels (283) 2 000 Fr. »⁸⁴

À ces tableaux sommairement nommés quoique maltraités avec zèle, le dessinateur ajoute une figure de guerrier passablement ridicule, histoire de faire comprendre au lecteur que la lettre adressée au *Nebelspalter* s'inscrit dans la polémique hodlériste qui traverse la Suisse, et qui va courir jusqu'à la Première Guerre mondiale⁸⁵. La recette appliquée aux œuvres est chaque fois identique, le ridicule *via* la déformation et une légende absurde, trouvant son apothéose avec la parodie du *Printemps*. Les deux jeunes gens de l'œuvre originale sont copieusement enlaidis par l'exagération de courbes sinueuses et dotés de visages hébétés, ce à quoi vient s'ajouter la légende : « Laisse-toi donc instruire et va à l'hôpital cantonal » (*Lass dich belehren doch einmal und geh'in den Cantonspital*). L'attention dont bénéficie alors Hodler est ambiguë. Le *Nebelspalter* se réfugie derrière la forme du salon caricatural pour ne pas prendre clairement position sur les questions artistique et institutionnelle⁸⁶.

⁸¹ *Nebelspalter* 1897/51, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Exposition d'artistes suisses au Künstlerhaus de Zurich » (*Ausstellung der Schweizerkünstler im Künstlerhaus Zürich*).

⁸² Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, Sulgen, Benteli, 2012 ; cf. en particulier p. 82-83.

⁸³ *Nebelspalter* 1901/21, dessin pleine page non signé intitulé « Une lettre » (*Ein Brief*).

⁸⁴ L'intitulé exact des œuvres est *La bataille de Näfels*, *Ce que disent les fleurs*, *Le printemps* et *Paysage d'été* ; ces œuvres qui ne sont pas nécessairement parmi les plus connues sont reproduites, parfois dans une version ultérieure, dans le catalogue de l'exposition mettant en parallèle Ferdinand Hodler et Cuno Amiet, montrée à Solothurn et Hambourg ; Christoph Vögel et Ortrud Westheider, *Ferdinand Hodler und Cuno Amiet. Eine Künstlerfreundschaft zwischen Jugendstil und Moderne*, Munich, Hirmer Verlag, 2011 ; voir aussi Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit., p. 106-108.

⁸⁵ Philippe Kaenel, « La réception de l'œuvre de Hodler en Suisse romande et en France », op. cit., p. 237-241.

⁸⁶ Pascal Ruedin, « Berne-Paris-Vienne-Munich, et retour. Institutions artistiques, identité nationale et modernité en Suisse autour de 1900 », op. cit., p. 31-33 ; sur ce dessin, avec une interprétation et des traductions en partie différentes : Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit., p. 106-108.

Quant à Cuno Amiet, il est à peine moins bien traité que Ferdinand Hodler en unique victime de l'un des derniers salons caricaturaux du *Nebelspalter*, en 1905. Le prénom de l'artiste, présent dans le titre, est déformé avec un « K » en place de « C », « Kuno Amiet au Künstlerhaus » (*Im Künstlerhaus Kuno Amiet*)⁸⁷, probablement pour mettre en évidence les liens du peintre avec les pays germaniques, alors qu'il vient d'exposer l'année précédente, en 1904, à la XIX^e Sécession viennoise. La composition de Boscovits junior s'appuie sur quelques-unes des 40 œuvres exposées par l'artiste, dont il offre une satire assez méchante : *La colline jaune* (1903) est légendée « tout ce qui est jaune n'est pas or » (*nicht alles ist Gold was gelb ist*) et le *Grand hiver* (1904), « La puce dans la neige » (*Der Floh im Schnee*). Le dessin n'en constitue pas moins une critique assez fine de l'œuvre d'Amiet, mettant en relief quelques-unes de ses caractéristiques et influences, une réception du japonisme, un goût avéré pour le motif du jardin ainsi qu'une influence hodlérienne, à son apogée lors de la Sécession de 1904, pointée ici au travers d'une schématisation outrancière des figures. C'est, du reste, sans doute sa proximité avec Hodler qui vaut un tel hommage à Amiet, par ailleurs élève de Heinrich Jenny, collaborateur important du *Nebelspalter* à la fin des années 1880, proche de Franck Buchser⁸⁸. Et peut-être aussi un succès jaloué.

À deux exceptions près, où la composition est polarisée sur une personnalité, le « Prof. Heinrich » en 1896, dont le nom n'est plus guère identifiable mais le tableau placé au centre⁸⁹ et Ferdinand Hodler en 1901, la restitution de la numérotation originelle des œuvres préserve la structure référentielle. Le langage visuel et rhétorique ne connaît guère d'évolution, sauf à tendre toujours davantage vers le grotesque et une certaine vulgarité, et donc une agressivité croissante. En 1905, le salon caricatural d'une exposition du *Künstlerhaus* sous-titré « *Mixtum compositum alles Modernen* » cadre ainsi deux personnages accoudés sur un pont en train de vomir et de s'exclamer : « Mon Dieu, je me sens mal ! – Moi aussi ! » (*Herrgott ist mir schlecht ! – Mir auch ! –*)⁹⁰

Progressivement, le dessinateur émerge pour ainsi dire du dessin. Des spectateurs perplexes sont ainsi introduits dans l'image par Boscovits junior en 1904, dont l'un regarde conjointement le livret et les tableaux, tout en étant tourné vers le spectateur⁹¹ ; le même focalise un an plus tard une mégère aux mains chaussées de gants de boxe, prête à en découdre « Qui rit là ? » (*Wer lacht da ?*)⁹² (cf. fig. 126).

Ceci, jusqu'à une ultime composition où deux hommes sont cadrés en gros plan devant des pastiches de Matisse, placardés comme des affiches. Intitulé « Art moderne » (*Moderne Kunst*), le dessin a pour auteur L. Marrug, l'un de ces artistes dont il est à présent impossible de retrouver la trace⁹³ (cf. fig. 127).

⁸⁷ *Nebelspalter* 1905/7, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Kuno Amiet au Künstlerhaus » (*Im Künstlerhaus Kuno Amiet*).

⁸⁸ Paul Müller, « Amiet, Cuno », SIKART, 2004 ; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4000011>.

⁸⁹ *Nebelspalter* 1896/11, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Kuno Amiet au Künstlerhaus » (*Kuno Amiet im Künstlerhaus*).

⁹⁰ *Nebelspalter* 1905/40, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Depuis le Künstlerhaus. *Mixtum compositum alles Modernen* » (*Aus dem Künstlerhaus. Mixtum compositum alles Modernen*).

⁹¹ *Nebelspalter* 1904/15, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « 3^{ème} Série au Künstlerhaus » (*3. Serie im Künstlerhaus*).

⁹² *Nebelspalter* 1905/36, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Du beau en provenance du Künstlerhaus » (*Schönes aus dem Künstlerhaus*).

⁹³ Sa signature apparaît dans le *Nebelspalter* en 1913 et 1914.

3. SERIE im Künstlerhaus



1 Ein Russe.



Anbetung der Schweine. 50



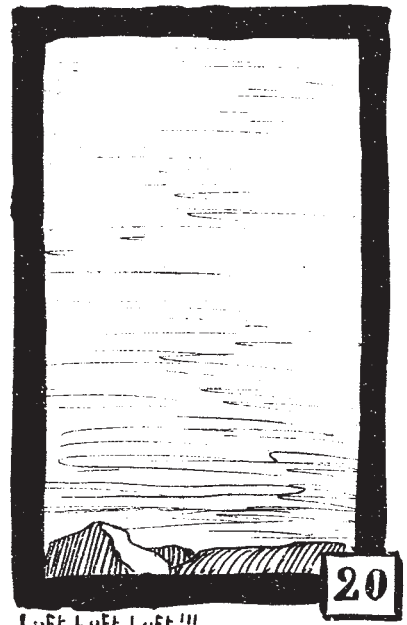
Ein Japaner. 2



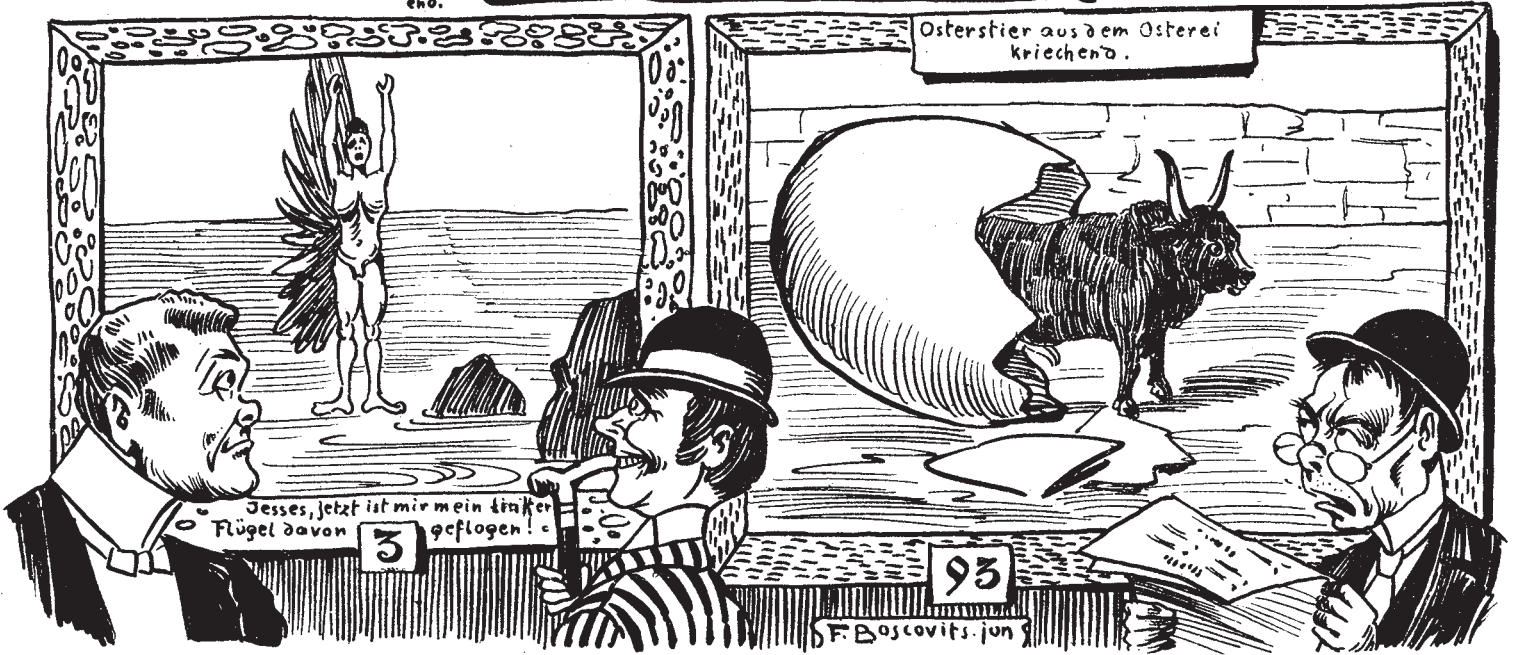
13 Maler, seinen Rahmen frisch ansreich- end.



Mädchen mit dem dicken B- vor. 42



20 Luft, Luft, Luft!!!



Jesses, jetzt ist mir mein stärkerer Flügel davon geflogen! 3

Ostertier aus dem Osterei kriechend.

93

F. Boscovits jun.

Fig. 126. Nebelspalter 1904/15, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « 3^{ème} Série au Künstlerhaus » (3. Serie im Künstlerhaus).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

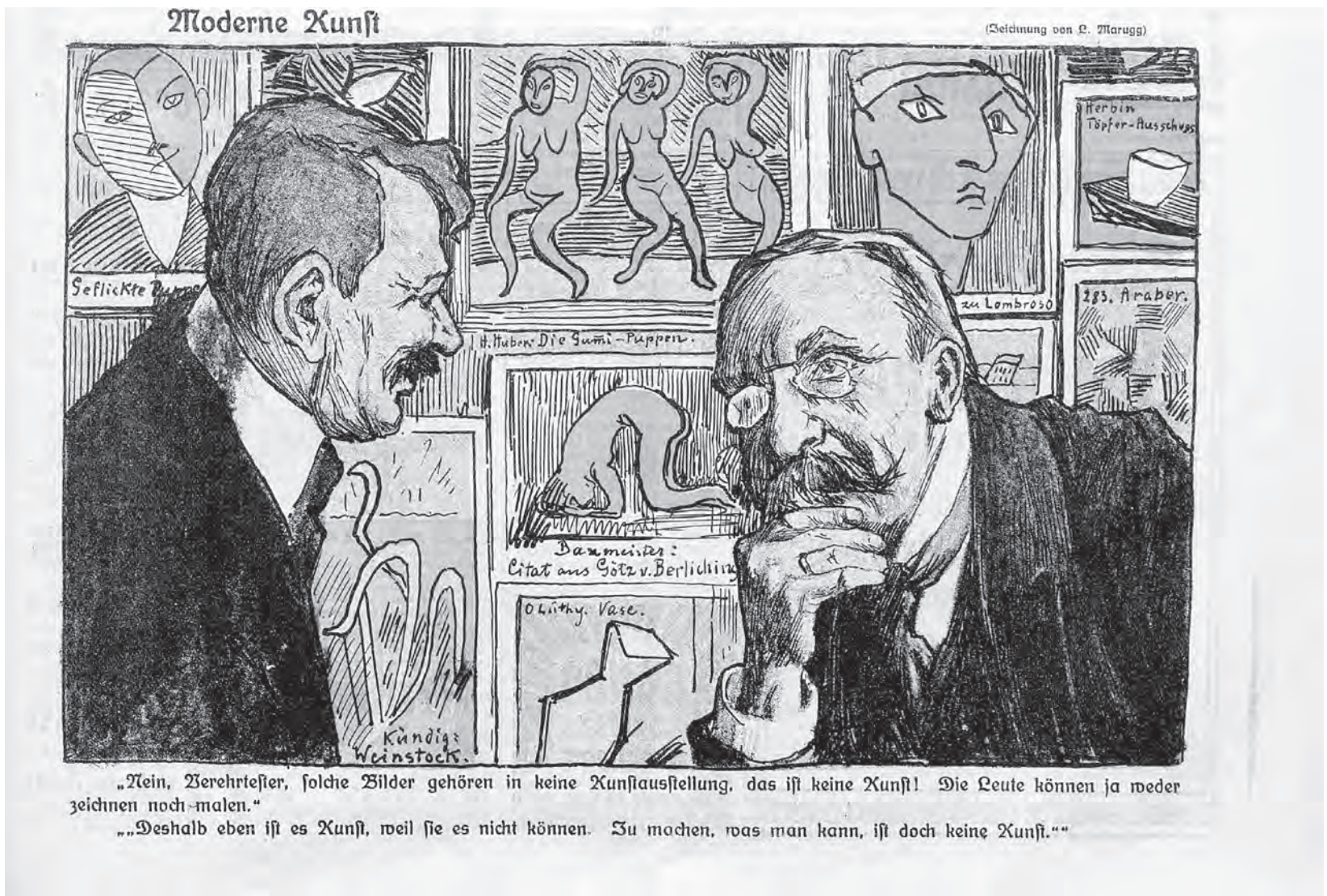


Fig. 127. *Nebelspalter* 1913/37, dessin en couleur de L. Marrug intitulé « Art moderne » (*Moderne Kunst*).

La légende restitue le dialogue entre les deux personnages :

Non, très cher, ce genre d'images n'a pas sa place dans une exposition d'art, ce n'est pas de l'art! Ces gens ne savent ni dessiner ni peindre.
 – C'est bien pour cette raison que c'est de l'art, parce qu'ils en sont incapables. Faire ce dont on est capable est facile [est de l'art]⁹⁴.

En un titre et deux répliques, le sort de l'art moderne est scellé. Ce sera la seule fois qu'aura été intégrée ou plus exactement désintégrée une modernité dépassant les frontières helvétiques. En apparence, néanmoins, puisque les rares noms déchiffrables sont suisses, tel celui de Hermann Huber (1888-1937), peintre zurichois d'une certaine notoriété alors sous influence fauviste⁹⁵. Le salon caricatural du *Nebelspalter* s'achève en règlement de compte.

4.4. Le couple Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler

Arnold Böcklin (1827-1901) et Ferdinand Hodler (1853-1918) occupent une place à part dans le *Nebelspalter*. Les deux artistes

⁹⁴ « „Nein, Verehrtester, solche Bilder gehören in keine Kunstausstellung, das ist keine Kunst! Die Leute können weder zeichnen noch malen.“ „Deshalb eben ist es Kunst, weil sie es nicht können. Zu machen, was man kann, ist doch keine Kunst.“ » ; *Nebelspalter* 1913/37, dessin en couleur de L. Marrug intitulé « Art moderne » (*Moderne Kunst*).

⁹⁵ SIKART, *Dictionnaire biographique de l'art suisse*, Zurich, NZZ, 1998, p. 511.

ont en commun d'incarner la modernité suisse aux yeux des critiques et du public de l'époque, d'une manière cependant beaucoup plus polémique dans le cas de Hodler. Le fait tient au moment et à la façon dont celui-ci fait son entrée dans le champ artistique. Hodler, qu'une génération sépare de Böcklin, s'impose en effet de manière tonitruante au moment où les enjeux financiers et de pouvoir sont au plus fort⁹⁶. La querelle qu'il déclenche avec ses figures de guerriers pour l'exposition nationale de Genève en 1896 mais surtout avec son projet de décoration pour la salle d'armes du Musée national suisse de Zurich en 1897 est sans précédent dans l'histoire suisse⁹⁷. C'est, du reste, avec cette dernière affaire qu'il entre dans le *Nebelspalter* sous le crayon de Willy Lehmann-Schramm. Intitulé « Reconnaissance sanglante » (*Blutige Anerkennung*)⁹⁸, le dessin montre trois hommes en habit, à l'embonpoint certain, présentant avec force cérémonie une saucisse à un peintre. Ce dernier, reconnaissable à sa palette, son habit bohème et ses cheveux longs, porte bas son chapeau. La légende nous éclaire sur la scène :

Les bouchers apportent au peintre Hodler son acceptation comme membre d'honneur à la suite de leur reconnaissance du bain de sang de Marignan, en le priant de peindre quelque chose de semblable pour l'abattoir, juste un peu moins sanglant⁹⁹.

⁹⁶ Philippe Kaenel, « La réception de l'œuvre de Hodler en Suisse romande et en France », *op. cit.*, p. 231-232.

⁹⁷ Oskar Bächtli, « Hodler, Ferdinand », *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, 2008 actualisé 2012 ; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4000055>.

⁹⁸ *Nebelspalter* 1897/10, dessin de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Reconnaissance sanglante » (*Blutige Anerkennung*).

⁹⁹ « Die Metzger bringen dem Maler Hodler in Anerkennung seines bei Marignan angerichteten Blutbades die Aufnahme als Ehrenmitglied, mit der Bitte, im Schlachthause etwas Ähnliches zu malen, nur weniger blutig. » ; *Nebelspalter*

Le dessin se limite ici au registre humoristique. À ce stade de son histoire, le *Nebelspalter* est particulièrement attentif aux questions artistiques et entend se positionner comme défenseur d'une modernité suisse « raisonnable », c'est-à-dire défendable par ses dessinateurs et recevable par ses lecteurs, et s'il est impossible d'ignorer Hodler, en parler s'apparente à un exercice d'équilibriste.

Si Böcklin, qui bénéficie d'une notoriété bien installée, constitue une icône qui n'est jamais mise en danger dans la revue, il n'en est pas de même de Hodler, dont le mode de présence alterne entre pastiche de son œuvre et caricature de sa personne, même si l'artiste ne peut évidemment être tout à fait dissocié de son œuvre¹⁰⁰. À vrai dire, il n'est pas vraiment de discours sur la figure consensuelle de Böcklin autre que laudatif. Lorsque le peintre est associé à Hodler, il endosse un rôle de caution artistique et morale.

Deux caricatures restituent le couple formé par Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler. La première date de 1901, alors que la polémique contre Hodler fait rage, autant en réaction à ses créations artistiques qu'à son omniprésence et celle de ses amis dans les instances décisionnelles, dans le jury de l'exposition universelle de 1900, d'abord, puis autour des décisions du jury de l'Exposition suisse des beaux-arts de Vevey, en 1901. Il s'ensuit une sorte de réédition de la querelle des Anciens et des Modernes, à présent nommés « les jeunes » et « les vieux »¹⁰¹, que l'on retrouve dans un dessin de Willy Lehmann-Schramm. Intitulée « Hodler et ses amis » (*Hodler und seine Freunde*), la page est truffée d'indications, dont l'identité des deux principaux protagonistes (cf. fig. 128).

Hodler gravit l'« échelle de la gloire » (*Ruhmesleiter*) avec difficulté pour rejoindre Böcklin qui l'attend au sommet d'une montagne, à la « hauteur idéale de l'art » (*ideale Kunsthöhe*). Au-dessous, se pressent des hommes à l'expression contrariée. Sur l'un d'eux, se détache l'inscription « orientation artistique ancienne » (*alte Kunstrichtung*). Böcklin s'adresse à Hodler : « Monte-donc ici, ils ne pourront plus rien te faire, ils ont fait pareil avec moi jadis »¹⁰². Le propos est ici favorable à Hodler, incarnant les jeunes, les *Moderne*, et surtout critique envers les « vieux ». Böcklin, mort peu de temps auparavant et avec lequel la critique n'a pas été tendre quelque trente années plus tôt, représente une sorte de sauveur¹⁰³.

La seconde caricature date de 1907. Signée de Boscovits senior, elle montre deux ours en conversation, l'un portant un collier marqué « Berlin », l'autre une écharpe aux couleurs de la ville de Berne. L'intérêt du dessin réside dans la légende, un dialogue entre l'ours berlinois et l'ours bernois, ou plus précisément entre l'éditeur allemand Rudolf Mosse (1843-1920), notamment de la revue satirique berlinoise *Ulk*¹⁰⁴ et la ville de Berne, symbolisée par le *Berner Mutz*.

L'ours berlinois de Monsieur Mosse : « Comment peux-tu oser laisser un barbouilleur comme Hodler aller à Iéna pour un soi-disant tableau d'histoire germanique!! Une telle impudence républicaine!! » L'ours bernois (*Berner Mutz*) : « Mais ne pleure pas comme ça! C'est vachement bien! Tu voudrais être un athénien de la [rivière] Spree et tu ne sais même pas que les couches de Böcklin pour lesquelles le roi Scherl [le faux roi des aulnes] donnerait à présent un million ont toutes séché en Suisse! »¹⁰⁵

La légende fait référence à la commande en 1907 d'une peinture murale pour l'Aula de l'Université de Iéna, qui sera réalisée en 1909¹⁰⁶. Elle vise, en fait, l'appréciation des Allemands sur Böcklin, « oubliant » volontiers sa nationalité suisse. Si la position du *Nebelspalter* dénote une certaine ambiguïté, le dialogue laisse néanmoins transparaitre le statut d'artiste national des deux peintres, imprégnant, du reste, aujourd'hui encore, l'historiographie de l'art suisse¹⁰⁷.

Les très nombreux dessins et textes documentant la présence de Hodler, plus d'une vingtaine, permettent de retracer les moments clés de l'histoire hodlérienne, vue de Suisse alémanique. Plus de la moitié des dessins concernent sa personne. L'agressivité des caricatures est à la hauteur de la fascination exercée par l'artiste. En 1899, une double-page ironise sur les nombreux aménagements de la peinture murale de la *Retraite de Marignan* (1896-1900)¹⁰⁸. Quelques mois plus tard, un dessin dénonce l'absurdité d'un recours auprès du Conseil fédéral¹⁰⁹, amené à trancher dans la polémique sans fin entre amateurs d'art et acteurs institutionnels, ce qui aboutira à une décision en faveur de la finalisation du projet¹¹⁰. En 1901, Böcklin est appelé au secours de l'artiste dans une querelle hodlériste qui bat toujours son plein¹¹¹, tandis qu'un (pseudo-)salon caricatural des œuvres de Hodler par Boscovits junior livre un nouvel épisode de la saga. L'intitulé est on ne peut plus clair, « Le nouvel hodlérisme » (*Die neue Hodlerei*). La légende restitue des propos prêtés au conseiller d'État bernois, alors que le Conseil vient de faire l'acquisition de quatre œuvres de Hodler, surnommées les « Hodler d'honneur » (*Ehren-Hodler*). Elle est fondée sur le *topos* de la brutalité sanglante des œuvres de Hodler, dont le *Nebelspalter* use sans modération :

Informationspresse c. w. Leske, 1990, p. 219.

¹⁰⁵ (Der Berliner Bär des Herrn Mosse : « *Wie kannst du dir erdreisten, 'nen Pinselfritze wie den Hodler, nach Jena gehen zu lassen, um germanische Historienbilder zu mimen!! SOOO 'ne republikanische Unverschämtheit!!!* » / *Berner Mutz* : « *Nume nid e so brüelet! Aber cheibe guet isches mi Gottstüri! Du wott'sch e "Spree-Athener" sy und weisch nid emal, dass d'em Böcklin syni Windle, für die der "Scherlkönig" hüt e Million gäb, o i d'r Schwyz tröchnet worde sy!* »); *Nebelspalter* 1907/41, couverture de Boscovits senior intitulée « Dans la fosse aux ours internationale » (*Im internationalen Bärengraben*).

¹⁰⁶ Oskar Bächtli, « Hodler, Ferdinand », *op. cit.*

¹⁰⁷ Il s'agit d'un *topos* de l'historiographie de l'art suisse tant pour Böcklin que pour Hodler, alors que l'historiographie de l'art allemande est souvent très floue sur la nationalité de Böcklin, inclus dans le panthéon germanique des *Moderne*.

¹⁰⁸ *Nebelspalter* 1898/49, double-page de Boscovits junior intitulée « Une issue. Les images de Hodler au musée national » (*Ein Ausweg. Die Hodlerbilder im Landesmuseum*); Oskar Bächtli, « Hodler, Ferdinand », *op. cit.*; Matthias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, *op. cit.*, p. 88-89.

¹⁰⁹ *Nebelspalter* 1899/25, dessin de Boscovits junior intitulé « Nouvelle critique d'art à Zurich » (*Neue Kunstkritik in Zürich*); sur ce dessin et l'opposition des cercles conservateur zurichois, cf. Matthias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, *op. cit.*, p. 97.

¹¹⁰ Pascal Ruedin, « Berne-Paris-Vienne-Munich, et retour. Institutions artistiques, identité nationale et modernité en Suisse autour de 1900 », *op. cit.*, p. 29.

¹¹¹ *Nebelspalter* 1901/19, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Hodler et ses – amis! » (*Hodler und seine – Freunde!*).

1897/10, dessin de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Reconnaissance sanglante » (*Blutige Anerkennung*).

¹⁰⁰ Sur les citations et le traitement satirique de son œuvre cf. « 4.4. Le couple Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler. »

¹⁰¹ Philippe Kaenel, « La réception de l'œuvre de Hodler en Suisse romande et en France », *op. cit.*, p. 238-239.

¹⁰² (Böcklin : « *Komm nur herauf, hier können sie Dir nichts wollen, mit mir haben sie es früher auch so gemacht!* »); *Nebelspalter* 1901/19, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Hodler et ses – amis! » (*Hodler und seine – Freunde!*).

¹⁰³ Voir aussi; Matthias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, *op. cit.*, p. 105.

¹⁰⁴ Ursula E. Koch, *Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Illustriert politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*, Cologne,

Hodler und seine – Freunde!



Böcklin: „Komm nur herauf, hier können sie Dir nichts wollen, mit mir haben sie es früher auch so gemacht!“

Fig. 128. Nebelspalter 1901/19, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Hodler et ses – amis ! » (Hodler und seine – Freunde !).

Nous voulons avec l'achat de ces épisodes meurtriers pour une somme de 30 000 francs mettre un terme aux bains de sang¹¹².

En 1908, l'exposition de onze tableaux à la Société des Amis des Arts de Francfort¹¹³ sert de prétexte à une caricature antisémite dans laquelle un négociant d'art juif se demande si l'achat des tableaux sera d'un bon rendement¹¹⁴. En 1911, la mise en service de nouveaux billets de cent francs dessinés par Hodler, et dont il dénoncera du reste la paternité en raison du non-respect du motif initial¹¹⁵, est le thème d'un dessin anonyme, intitulé « Les nouveaux billets de cent francs » (*Die neuen « Hunderter »*). La légende, fort méchante, retrace un dialogue entre deux hommes. Elle met implicitement en question la valeur de l'art hodlérien :

— et ceci est un vrai Hodler, il vaut 10 000 francs

— Hein ? J'ai également un vrai Hodler mais il ne vaut que cent francs !¹¹⁶

Ici comme ailleurs, l'agressivité pointe sous un humour peu convaincant. Le propos n'est guère plus amène lorsque Hodler, figuré devant son *Tell*, reçoit en 1913, la légion d'honneur de l'État français, sur proposition du Président Raymond Poincaré¹¹⁷. La légende est rédigée en français : « Une petite décoration au grand décorateur »¹¹⁸.

En 1914, la teneur change soudain et devient nettement favorable à Hodler. Le peintre est alors en but aux représailles allemandes, après avoir signé un manifeste condamnant le bombardement de la cathédrale de Reims par l'artillerie allemande. Considéré comme un traître, ses œuvres sont bannies des musées allemands¹¹⁹ mais, parallèlement, sa cote monte¹²⁰. « Les premières relations commerciales entre l'Allemagne et la France » (*Die ersten Handelsbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich*) montre ainsi un Allemand fermement décidé à céder à un Français les œuvres de Hodler « pour un prix acceptable » (*zu jedem annehmbaren Preis !*)¹²¹. Czerpien met alors le doigt sur la double réception française et allemande d'un artiste, fin stratège, composant avec différentes aires culturelles (suisse, allemande et française) et donc avec autant de marchés. En 1916, une caricature de Boscovits junior indique les conditions de la commande du portrait du Général Ulrich Wille « par un "gros industriel" » (*von einem Großindustriellen*)¹²². Le dessinateur fait

allusion à la commande de Willy Russ, directeur de la fabrique Suchard, d'origine allemande¹²³, alors que le peintre est en train de conquérir définitivement son statut de peintre national (suisse)¹²⁴. À l'occasion de la mort de Hodler, en 1918, un encart signé du rédacteur en chef Paul Altheer salue le peintre par ces mots :

Son œuvre est et reste pour nous le signe de la victoire de la fière force suisse, qui vise les hauteurs et atteint les sommets, quand elle crée pour elle et seulement pour elle¹²⁵.

Une semaine plus tard, Ferdinand Hodler bénéficie de l'accueil de saint Pierre :

Bienvenue, maître Hodler ! Nous désirons depuis longtemps une nouvelle image de la situation mondiale¹²⁶.

4.5. Plaider et batailler pour la pierre à Zurich : le *Kunsthhaus* et le Musée national suisse

Une autre question va également être l'objet de débats enflammés, celle des grands musées dont doit se doter la Confédération, c'est-à-dire, du point de vue du *Nebelspalter*, le Musée national suisse et le musée d'art de la ville de Zurich, le futur *Kunsthhaus*.

Une boutade. C'est sous cette forme qu'apparaît la question de la création d'un musée d'art pour la ville de Zurich en 1886 ; elle sert de prétexte à moquer le chantier urbain du Bauschänzli, un aménagement à la pointe du lac, taxé de « projet sublime » (*sublimes Projekt*). Boscovits senior, auteur du dessin, fait naviguer devant une construction vaguement baroque aux airs d'opéra la barque du « progrès », selon l'inscription apposée sur le journal du rameur¹²⁷. Il n'est évidemment nul hasard à ce que la question surgisse la même année que l'éditorial sur l'art suisse¹²⁸. Elle ne réapparaîtra cependant que treize ans plus tard, en 1899, à l'occasion d'une votation zurichoise soumettant au peuple l'existence d'un musée d'art, alors que plusieurs métropoles suisses se sont déjà dotées de musées, Bale, la première, avec l'achèvement du bâtiment de l'Augustinergasse en 1849¹²⁹. Le *Nebelspalter* prend alors parti en faveur d'un oui, défendu par le lapin de Pâques (l'équivalent de la poule dans les pays germaniques) dans l'une de ces compositions synthétiques que fait paraître la revue lors des rendez-vous importants du calendrier politique. Alors que le *Nebelspalter* est ravi devant ses œufs marqués « abonnement »

¹¹² « Wir wollen durch Ankauf dieser mörderischen Episoden für Fr. 30 000 weiterem Blutvergießen ein Ende machen. » ; *Nebelspalter* 1901/31, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le nouvelle hodlérisme » (*Die neue Hodlerei*) ; sur ce dessin, voir aussi (avec une traduction différente) : Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit., p. 109.

¹¹³ Sylvie Patry (éd.), *Ferdinand Hodler 1853-1918*, Réunion des musées nationaux, 2007, p. 18.

¹¹⁴ *Nebelspalter* 1908/9, dessin signé « LM » intitulé « Hodler à Francfort » (*Hodler in Frankfurt*) ; sur le dessin, cf. Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit., p. 140.

¹¹⁵ Sylvie Patry (éd.), *Ferdinand Hodler 1853-1918*, op. cit., p. 18.

¹¹⁶ (– und das ist ein echter Hodler, der ist 10.000 Franken wert. – So ? Ich habe hier auch einen echten Hodler der ist aber nur 100 Franken wert !) ; *Nebelspalter* 1911/42, dessin non signé intitulé « Les nouveaux billets de cent francs » (*Die neuen « hunderter »*).

¹¹⁷ Oskar Bättschmann, « Hodler, Ferdinand », op. cit.

¹¹⁸ *Nebelspalter* 1913/5, dessin de Wilfried Schweizer intitulé « Ferdinand Hodler, officier de la légion d'honneur française » (*Ferdinand Hodler, Offizier der französischen Ehrenlegion*) ; cf. Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit., p. 202.

¹¹⁹ Oskar Bättschmann, « Hodler, Ferdinand », op. cit.

¹²⁰ Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit., p. 226.

¹²¹ *Nebelspalter* 1914/44, dessin de Karl Czerpien intitulé « Les premières relations commerciales entre l'Allemagne et la France » (*Die ersten Handelsbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich*).

¹²² *Nebelspalter* 1915/12, dessin de Boscovits junior intitulé « Hodler et Wille » (*Hodler und Wille*).

¹²³ Philippe Kaenel et François Vallotton, « Représenter la guerre en Suisse : du soldat au général », dans *Les images en guerre*, éd. Philippe Kaenel et François Vallotton, Lausanne, Antipodes, 2008, p. 36.

¹²⁴ Philippe Kaenel, « La réception de l'œuvre de Hodler en Suisse romande et en France », op. cit., p. 241-245.

¹²⁵ (*Sein Werk besteht und bleibt für uns das Zeichen / des Sieges jener stolzen Schweizerkraft, / die Höchstes will und Größtes kann erreichen, wenn sie für sich, nur für sich selber schafft !*) ; *Nebelspalter* 1918/21, encart de Paul Altheer intitulé « Ferdinand Hodler ».

¹²⁶ « Willkommen, Meister Hodler ! Wir wünschen uns schon lange ein neues Bild der Weltlage ! » ; *Nebelspalter* 1918/22, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À la porte du paradis » (*An der Himmelspforte*).

¹²⁷ *Nebelspalter* 1886/3, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Pratique » (*Praktisch*).

¹²⁸ *Nebelspalter* 1886/49, couverture.

¹²⁹ Marc Fehlmann et Josef Brülisauer, « Musées. 2 Les débuts des musées », *Dictionnaire historique de la Suisse* (28/10/210) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F24561.php>.

et que le peuple suisse devra se réjouir avec les œufs du « crédit » (*Kredit*), de la « confiance » (*Vertrauen*) et du « travail » (*Arbeit*), le lapin de Pâques offre à la ville de Zurich un œuf d'où sort un « bâtiment pour l'art » (*Kunstgebäude*), une construction massive, garnie de coupes¹³⁰. Souhait vain, cependant, et ce sera rien moins qu'une danse macabre qui illustrera quelque temps plus tard le refus populaire¹³¹. À la fin de l'année 1899, l'allégorie de Zurich, Turica et celle de la *Kunstgesellschaft* doivent rendre la santé au *Künstlerhaus*, un enfant bien mal en point, puisque toujours sans maison. La réalité qu'exprime Boscovits junior dans son salon caricatural¹³² est celle d'expositions qui devront continuer de se dérouler dans des lieux inappropriés ou qui leur sont transitoirement affectés. Un an plus tard, Boscovits junior revient à la charge dans le cadre d'une série sur la vie zurichoise, « Les cinq sens à Zurich » (*Die fünf Sinne in Zürich*). Dans le médaillon central, un homme-maison assis sur un tabouret tente péniblement de se lever. La légende éclaire son attitude : « Il ne filtre rien sur une nouvelle maison des artistes » (*Man hört nichts vom neuen Künstlerhaus*)¹³³. Boscovits junior réactualise le sujet en 1904, à l'occasion de Pâques. Alors que le peuple suisse récolte cinq œufs cette année-là, la « confiance » (*Vertrauen*), la « chance » (*Glück*), le « bien-être » (*Wohlstand*), la « paix » (*Friede*), le « travail » (*Arbeit*), que Russe et Japonais s'échangent des œufs explosifs, un escargot avance au premier plan, portant sur sa coquille l'œuf du « nouveau *Künstlerhaus* de Zurich » (*Neues Künstlerhaus Zürich*)¹³⁴. La métaphore est reprise à la Noël, où la *Künstlergesellschaft* reçoit en cadeau un bâtiment sur le toit duquel évolue un immense escargot. Pour la première fois, la future construction reçoit son nom définitif de *Kunsthhaus*. La légende nous apprend que « La *Künstlergesellschaft* aurait enfin reçu cette chose-là »¹³⁵.

À cette date, l'architecte Karl Moser (1860-1936) a obtenu, après maintes péripéties, annulation de concours et révisions du projet, la commande ferme du musée, qui ne se limite pas à des salles d'exposition et de conservation mais comprend également un espace pour l'association, une bibliothèque, des archives et bureaux ainsi qu'une salle de réception¹³⁶. Les fonds sont réunis à la fin 1906 et l'ange de Noël tient à bout de bras une maquette du musée : « ce que l'ange de Noël doit enfin apporter aux Zurichois »¹³⁷. Le bâtiment n'a cependant pas sa forme définitive. La construction, inspirée de l'architecture viennoise avec son style néobaroque et sa décoration sécessionniste¹³⁸, ne sera présentée dans le *Nebelspalter* qu'« À l'occasion de l'inauguration du Kunsthaus de Zurich, le 17 avril 1910 » (*Zur Eröffnung des Kunsthauses in Zürich, 17. April 1910*). Boscovits junior, qui

aura suivi toute l'affaire, fournit alors une page dans les tons bleutés, inspirée des images de la revue *Ver Sacrum* (1898-1903), organe de la Sécession viennoise. Trois troncs d'arbre se dressent dans l'image, deux bordent symétriquement l'image, le troisième émerge du toit du bâtiment. Ils servent de supports aux médaillons contenant les portraits des géniteurs du projet, Karl Moser et le Président de la *Kunstgesellschaft*, Paul Ulrich, eux-mêmes reliés par la face d'Athéna, déesse grecque protégeant les artistes¹³⁹ (cf. fig. 129).

Zurich a certes attendu longtemps son musée mais peut alors se prévaloir de posséder l'un des musées les plus importants de son temps¹⁴⁰.

L'idée d'un musée national n'est, à dire vrai, pas nouvelle. Le projet de collectionner et de préserver les biens culturels est apparu sous la République helvétique (1798-1803). Il n'est cependant vraiment envisagé que sous la Confédération¹⁴¹, placée devant la nécessité de créer une structure permettant de garder à l'intérieur des frontières les témoignages de ses traditions et les objets archéologiques. En 1880, le projet est rejeté une première fois par le Parlement. C'est en fait le succès de l'exposition nationale à Zurich en 1883 qui enclenche un renversement favorable des opinions¹⁴². Une bataille pour décider du lieu du nouveau musée s'engage alors, qui dure quasiment vingt ans¹⁴³. À l'été 1888, elle justifie l'entrée en scène du *Nebelspalter* avec un éditorial intitulé « Où doit être le musée national ? » (*Wo soll das Nationalmuseum stehen ?*), concluant que plus que le lieu ce sont les intentions qui importent :

Oui, c'est là que doit être le musée / À l'endroit où une banque ne pourra jamais voir le jour / Là où quand quelqu'un fait un don / Il ne pense qu'à une bonne œuvre ! / Il doit être là / Là est vraiment sa place¹⁴⁴.

Trois années durant, entre 1888 et 1891, jusqu'à ce que le choix en soit définitivement arrêté, dessins et textes thématisent régulièrement la querelle, sans jamais cependant remettre en cause le bien-fondé du projet. Le conseiller fédéral Karl Schenk entre à nouveau en scène. Fort de son cinquième mandat, il est en charge, à côté des affaires artistiques, de la santé, de l'économie forestière, des statistiques, de la question de l'alcool et du très épineux dossier du musée national¹⁴⁵. Au début et à la fin de l'année 1889, Schenk est représenté dépassé par la question de la localisation mais plus encore par celle de la constitution des collections¹⁴⁶. La querelle entre les villes candidates, Zurich, Berne, Lucerne et Bale, est thématisée à plusieurs reprises, parfois en présence d'Helvetia¹⁴⁷. Celle-ci intervient sous le crayon de Heinrich Jenny pour calmer l'impatience des deux derniers concurrents en lice, Zurich et Berne,

¹³⁰ *Nebelspalter* 1899/13, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Œufs de Pâques » (*Ostergeschenke*).

¹³¹ *Nebelspalter* 1899/35, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Aussi une danse macabre » (*Auch ein Totentanz*).

¹³² *Nebelspalter* 1899/48, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Exposition de Noël au Künstlerhaus de Zurich » (*Weihnachtsausstellung im Künstlerhaus in Zürich*).

¹³³ *Nebelspalter* 1900/44, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Les cinq sens à Zurich » (*Die fünf Sinne in Zürich*).

¹³⁴ *Nebelspalter* 1904/14, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Œufs de Pâques » (*Ostereier*).

¹³⁵ (*Die Kunstgesellschaft hätt' beinah' endlich erhalten – dieses da!*); *Nebelspalter* 1904/50, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Cadeaux de Noël » (*Weihnachtsgeschenke*).

¹³⁶ Sonja Hildebrand, « Kunsthaus Zurich », dans *Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit 1880 bis 1936*, éd. Werner Oechslin et Sonja Hildebrand, Zurich, Gta Verlag, 2010, p. 133-134.

¹³⁷ (*Was der Weihnachtsengel den Zürchern endlich bringen soll*); *Nebelspalter* 1906/51, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Noël 1906 » (*Weihnachten 1906*).

¹³⁸ Sonja Hildebrand, « Kunsthaus Zurich », *op. cit.*, p. 134.

¹³⁹ *Nebelspalter* 1910/18, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Feuille commémorative » (*Gedenkblatt*).

¹⁴⁰ Sonja Hildebrand, « Kunsthaus Zurich », *op. cit.*, p. 132.

¹⁴¹ Pour mémoire, la Confédération voit le jour en 1848.

¹⁴² François de Capitani, « Musée national suisse », *Dictionnaire historique de la Suisse*; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10350.php>.

¹⁴³ Marc Fehlmann, Josef Brülisauer, « Musée – 2 Les débuts des musées », *op. cit.*

¹⁴⁴ (*Ja, da soll das Museum steh'n, / Wo niemals kann ein Bank entst'h'n, / Wo, jeder, wenn er etwas schenkt, / An's gute Werk nur selber denkt! / Da soll es sein, / Da nimmt's die recht'ge Stelle ein!*); *Nebelspalter* 1888/24, éditorial non signé, intitulé « Où doit être le musée national ? » (*Wo soll das Nationalmuseum stehen ?*).

¹⁴⁵ Herman Böschstein, « Carl Schenk », dans *Die Schweizer Bundesräte. Ein biographisches Lexikon*, éd. Urs Adermatt, Zurich, Artemis & Winkler, 1991, p. 168-173.

¹⁴⁶ *Nebelspalter* 1889/4, dessin pleine page de Heinrich Jenny intitulé « Sur la querelle du Nationalmuseum » (*Zum Nationalmuseumstreit*); *Nebelspalter* 1889/49, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Plongé dans le doute » (*In Zweifel*).

¹⁴⁷ *Nebelspalter* 1890/47, dessin non signé intitulé « Le Musée national » (*Das Nationalmuseum*).

— Gedenkblatt. —



Zur Eröffnung des Kunsthhauses in Zürich, 17. April 1910.

Fig. 129. Nebelspalter 1910/18, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Feuille commémorative » (Gedenkblatt).

pris dans une lutte acharnée, alors que les gaillards incarnant Lucerne et Bâle sont à terre, exclus du jeu¹⁴⁸ (cf. fig. 130).

La question est tellement sérieuse que le *Nebelspalter* s'en entretient avec Turica, l'allégorie de Zurich¹⁴⁹; elle tourne à ce point au ridicule que le musée national se transforme en un œuf de Pâques que se disputent la poule de Zurich et celle de Berne¹⁵⁰.

Toute une iconographie combattive se développe autour du thème, qui trouve son apothéose chez Emil Dill représentant la querelle dans le cirque de la Confédération, le Parlement, où n'en finissent pas de s'écharper les conseillers fédéraux¹⁵¹. Au moment de la décision en faveur de Zurich, en 1891, un petit texte en fait l'annonce¹⁵². Il porte le titre allemand « *Das Landesmuseum* » et non « *Das Nationalmuseum* », plus explicitement national. Ce n'est pas tout à fait une exception dans le corpus mais cela retient l'attention. Est-ce le signe que le Musée national suisse (*Schweizerisches Nationalmuseum*) ne pourra remplir tout à fait ses ambitions, faute d'une collaboration de tous les cantons, puisque les musées cantonaux accueilleront souvent des collections d'intérêt national? Ou celui d'une demi-victoire, la ville de Berne se dotant en 1896, deux ans avant l'inauguration du Musée zurichois en 1898, de son Musée d'histoire, concurrent honorable de l'institution zurichoise, jusque dans l'architecture historiciste du bâtiment?¹⁵³

4.6. La maigre réception des mouvements contemporains

Pas un mot sur Dada, le futurisme et l'expressionnisme, quelques rares citations ou propos sur le cubisme et le fauvisme, rien sur le vorticisme, pas plus que sur les *Arts and Crafts*, les paysagistes français ou anglais. Une maigre réception du symbolisme s'opposant à celle massive du *Jugendstil*, l'une et l'autre cependant tout aussi muettes. Tel est le maigre bilan de la réception de l'activité artistique contemporaine dans le *Nebelspalter*, frappée de nullité durant le premier quart de siècle et, ensuite, entièrement dépréciative. La littérature n'est d'ailleurs guère mieux logée même si c'est un courant littéraire, le décadentisme, qui est le premier mouvement d'expression contemporain à être reçu en 1891 dans l'un de ces tableaux humoristiques synthétisant les « calamités » du moment¹⁵⁴.

De l'esprit fin de siècle, thématiquement à partir des années 1890 et associé à la France – « Formez les bataillons », ainsi débute un éditorial intitulé « Fin de Siècle »¹⁵⁵ –, n'est retenu qu'un

monde dérégulé politiquement et moralement, illustré par un tueur, par ailleurs très chic, et une fille émancipée à faire peur¹⁵⁶. Aucun propos explicite sur le symbolisme, pourtant corrélé aux esthétiques fin de siècle et qui s'installe alors partout en Europe. Comme dans l'Allemagne wilhelminienne, la réception en est contrariée¹⁵⁷. Elle s'opère à travers le *Jugendstil* et se limite à quelques couvertures, telle celle de Boscovits junior dénonçant en 1904 la guerre russo-japonaise¹⁵⁸ (cf. fig. 131 cahier couleur). Le principe d'un visage féminin de profil ceint dans un médaillon, surmontant une représentation différente – ici un champ de bataille – est dérivé des très populaires couvertures montrées par la revue *Jugend* au tournant du siècle¹⁵⁹. La connotation doloriste et l'association onirique déclenchée par les yeux clos de la figure correspondent à cette part symboliste que recèle le *Jugendstil*, et qui doit également au préraphaélisme. Cette présence discrète se prolonge, en revanche, étonnamment tard et l'on voit en 1913 une couverture montrant un poème de Victor Hardung (1861-1919), illustré par Walter Lilie (1876-1924), deux représentants du symbolisme d'expression germanique. Le paysage automnal, symétriquement organisé, où évolue une figure féminine isolée répond au texte intitulé « Automne » (*Herbst*)¹⁶⁰.

Quant au japonisme, élément nourricier de l'impressionnisme et des esthétiques fin de siècle, il est également l'objet d'une réception intégrée, parcimonieuse et non explicite. Celle-ci s'observe dans de rares couvertures ou des dessins de petite taille, tel un dessin humoristique sur le bon usage du vin de bordeaux¹⁶¹. Willy Lehmann-Schramm, auteur de la composition, aligne trois dessins à la structure identique, un panneau inférieur blanc étiré, surmonté d'une petite fenêtre, un peu moins large que le plan inférieur. Dans le deuxième dessin, un homme se tient à la fenêtre et arrose de vin deux commères aux allures de geisha, dessinées d'un trait sinueux.

Le seul mouvement contemporain à être explicitement cité est, en fait, le cubisme. Il est l'objet d'une caricature fort méchante de l'année 1912, intitulée « La peinture cubique au Kunsthaus » (*Die Kubische Malerei im Kunsthaus*), alors que l'adjectif cubiste (*kubistisch*) est écorché dans le titre en « cubique » (*kubisch*). Deux hommes s'y entretiennent devant une peinture, l'un replet, engoncé dans un pardessus, l'autre mince et impeccablement vêtu d'un costume noir, très probablement un acheteur et un critique: « Que dites-vous de la manière de ces artistes? – Ces artistes, il faudrait les arrêter! »¹⁶²

Le propos résume à lui seul le rapport du *Nebelspalter* à l'art contemporain.

¹⁵⁶ *Nebelspalter* 1892/13, dessin de Henri van Muyden intitulé « Fin de siècle ».

¹⁵⁷ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 131-141.

¹⁵⁸ *Nebelspalter* 1904/44, couverture de Boscovits junior.

¹⁵⁹ À ce sujet: Michael Weisser, *Titelblätter der « Jugend »: Dokumente zur gesellschaftlichen Situation und Lebensstimmung in der Jahrhundertwende*, Munich, Heyne, 1981.

¹⁶⁰ *Nebelspalter* 1913/44, couverture de Walter Lilie et Victor Hardung intitulée « Automne » (*Herbst*).

¹⁶¹ *Nebelspalter* 1899/21, dessin en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « L'usage à point nommé de la bouillie bordelaise réduit au silence jusqu'aux serpents à sonnette » (*Rechtzeitige Anwendung von Bordeauxbrühe bringt selbst Klapperschlangen zum Schweigen*).

¹⁶² (*Was sagen Sie zur Auffassung dieser Künstler? – Diese Künstler sollte man abfassen!*); *Nebelspalter* 1912/5, dessin signé « HW » intitulé « La peinture cubiste au Kunsthaus » (*Die « kubische » Malerei im Kunsthaus*).



Fig. 130. *Nebelpalter* 1891/2, dessin pleine page en noir et blanc de Heinrich Jenny intitulé « Musée national » (*Landesmuseum*).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

5. EMPRUNTS, TRANSFERTS ET AUTORÉFÉRENTIALITÉ

La nature hybride d'une revue illustrée, qui iconise le verbe (met en image un propos) et verbalise le visuel (dit d'après des images, montrées ou non), sans que ces deux composantes puissent être facilement isolées, sa situation sociétale à la croisée des champs de l'art, de la littérature populaire et de la presse, font qu'elle aura plusieurs types de modèles. La maquette d'un périodique constitue un premier type de modèle. Cette maquette sert de référence lors de l'élaboration du nouveau périodique et des révisions et ajustements intervenant au fil du temps. Dans les deux cas, le modèle offre un appui au nouveau concept. Les images de revues, échues d'une manière ou d'une autre sous les yeux d'un dessinateur, représentent une deuxième sorte de modèle. Au moment de faire son propre dessin, celui-là s'en inspire, n'en livrant cependant qu'exceptionnellement une version à l'identique ou même très proche. Les œuvres artistiques constituent un troisième modèle, servant de point de départ à une recreation graphique. Le dessinateur s'appuie alors sur un tableau, une sculpture, une gravure, voire une œuvre architecturale, inscrits dans un panthéon, représentant donc une référence, au sens commun du terme, avec une forte valeur normative. Déformant et reformant son modèle, l'artiste procède à une transposition rendue nécessaire par les contraintes physiques de la revue, en particulier son format, sa palette chromatique et sa bi-dimensionnalité. La déformation du modèle est toujours relative, car sa reconnaissance est nécessaire à la bonne réception de l'image. Celle-ci suppose une culture visuelle partagée entre dessinateurs et lecteurs, que l'on peut, du reste, évaluer à travers le nombre et le type de citations. Le registre plus ou moins dévalué de la nouvelle œuvre décide de son caractère de citation ou d'hommage. Le modèle rhétorique – ou sémantique – forme une quatrième sorte de modèle. Un mode de communication, un ton, des artifices, des référents, une structure de discours sont transposés, plus ou moins fidèlement.

Ces différents types de modèles se retrouvent dans le *Nebelspalter*, illustrant la réalité d'une Suisse s'imprégnant des créations européennes, fournissant également son tribut à l'activité bouillonnante des revues illustrées. Le journal se trouve ainsi à l'initiative à plusieurs reprises, avec des images que l'on va retrouver « aménagées » dans d'autres revues illustrées; sur d'autres supports physiques, dans le cas d'un transfert médial; re-sémantisées lorsqu'elles sont reprises dans un schéma de circulation interne, pas nécessairement pour le même type de propos ni par le même dessinateur. Dans l'exercice auto-citationnel, cas limite de la circulation de modèles, le *Nebelspalter* fait, en effet, preuve d'un zèle singulier¹.

¹ Sur les modèles, voir aussi : Laurence Danguy, « Le *Nebelspalter* zurichois (1875/1921) : histoire, modèles et réseaux », dans *L'Europe des Revues (1860-*

5.1. Le *Nebelspalter*, la caricature et les revues illustrées européennes

Comme la plupart des revues, le *Nebelspalter* n'a pas de modèle unique. Jean Nötzli et Johann Friedrich Boscovits, associés lors de la genèse du titre², ont, de toute évidence, porté leur regard sur les paysages éditoriaux suisse, français, anglais et allemand. Un modèle s'impose, néanmoins, plus que tout autre, celui de la revue *Fliegende Blätter*³, bien connue de l'éditeur du *Nebelspalter*, Jean Nötzli, pour y avoir collaboré quelques années auparavant⁴. Les *Fliegende Blätter*, qui débutent leur parution à Munich en 1844, sont l'une des rares revues satiriques pérennes en Europe après *Le Charivari* parisien et le *Punch* londonien. À ce titre, elles acquièrent valeur de prototype et servent de modèle à nombre de revues européennes. Pour créer le marqueur identitaire du *Nebelspalter*, le bandeau sur lequel se détachent le nom du titre et sa personnification, Boscovits senior⁵ s'appuie, lui aussi, sur la revue munichoise. Il transforme le harpiste du bandeau de titre en un jeune homme doté d'un imposant couvre-chef, d'une plume et d'un encrier, qui va dès lors personnifier la revue. Il reprend de surcroît le bouffon ainsi que les personnages haut en couleur qui l'accompagnent⁶ (cf. fig. 5).

Ceci dit, le bouffon possède une histoire plus ancienne. Il apparaît ainsi en 1829 comme vignette du *Berliner Eulenspiegel, Zeitschrift von und für Narren* (Le Till espiègle berlinois, revue de bouffons, pour les bouffons), en référence au personnage éponyme, très anciennement documenté dans la littérature populaire du Nord de l'Allemagne⁷. Quant à la personnification du *Nebelspalter*

1930) // - Réseaux et circulations des modèles, éd. Evangelina Stead et Hélène Védrine, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne, 2018, p. 99-117.

² Cf. « 1.2. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior ».

³ Sur les *Fliegende Blätter*: Ursula E. Koch, « Die Münchner Fliegenden Blätter vor, während und nach der Märzrevolution 1848: "ein deutscher Charivari und Punch?" », dans *Politik, Porträt, Physiologie. Facetten der europäischen Karikatur im Vor- und Nachmärz*, éd. Hubertus Fischer et Florian Vaßen, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2010, p. 199-255.

⁴ Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalters » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, Berlin, 1966, p. 25.

⁵ Cf. « 1.2. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior ».

⁶ Ursula E. Koch, « Die Münchner Fliegenden Blätter vor, während und nach der Märzrevolution 1848: "ein deutscher Charivari und Punch?" », *op. cit.*, p. 37, 200.

⁷ Ursula E. Koch, *Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Illustriert politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*, Cologne, Informationspresse c. w. Leske, 1990, p. 219-223.



Fig. 132. Nebelspalter 1895/39, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm, sans titre

29 mars 1902. — N° 76.

20 centimes

PARIS, 9, rue Sainte-Anne (1^{er} Arr.).

Téléphone 224-64

Paraît le samedi

Le Frou-Frou

Un an : Paris, 40 fr.
Départements, 44 fr., Etranger, 48 fr.
Six mois : France, 22 fr., Etranger, 24 fr.



Fig. 133. *Le Frou Frou*, 29 mars 1902, n° 76, couverture de Poulbot.

– le Nebelspalter en d'autres termes⁸ –, elle s'appuie, à l'instar des petits personnages, sur une seconde source iconographique. Toutes ces figures sont dérivées des types de la *commedia dell'arte*, très vivaces dans l'univers satirique. Dans le monde des revues, on aime à frayer avec les canons artistiques et littéraires. Si les petits personnages ne peuvent être ramenés à un type précis, le Nebelspalter représente un complexe syncrétique, agrégeant et modifiant les personnages du Capitan et de Scapino de la *commedia dell'arte*⁹. Les petits personnages sont, cependant, plus directement inspirés de ceux créés par le rédacteur en chef de la revue satirique berlinoise *Ulk*, sorte d'équivalent septentrional des *Fliegende Blätter*, commençant de paraître en 1872. Pour animer sa revue, Sigmund Haber (1835-1895) invente, en effet, des figures comiques d'inspiration idiomatique : *Paula Erbswurst*, *Nunne*, *Luitpolde von Seeflauge* et sa correspondante *Hildegard Stoobkübel*, le *Dr. Entoutcas* et *Frau Rentier Schladeberg*. Leur rôle est d'intervenir, plus ou moins à-propos, sur l'actualité sociale et politique. Ils rencontrent une forte adhésion auprès du lectorat¹⁰.

Le modèle du Nebelspalter va lui-même circuler, puisqu'en 1896, le dessinateur de la première couverture de la revue munichoise *Jugend*, Fritz Erler (1868-1940), reprend le personnage créé par Boscovits senior en 1875 en l'adaptant au contexte munichois et à l'esthétique *Jugendstil*, propagée par le nouveau périodique¹¹. À nouveau, cependant, le modèle de la composition ne sera pas unique. Pour son patineur inscrivant le nom de *Jugend* sur le ciel étoilé de Munich, Fritz Erler s'est, en effet, également inspiré de la revue anglaise *The Studio*, très lié aux *Arts and Crafts* et d'une réception considérable en Europe¹². Aubrey Beardsley (1872-1898) signe en avril 1893 la première couverture¹³ : celle-ci montre des arbres très *modern style*, autour desquels s'enroule une banderole sur laquelle se détache le nom de la revue. Ce sont ces deux éléments du *Nebelspalter* et de *The Studio* que transforme et agrège Fritz Erler. Cet exemple de l'adaptation de modèles mixtes, à la fois maquette, images de revues et modèles figuratifs, est précieux, en ce qu'il illustre la multiplicité des références, au vu de leur nature (iconique, sémantique, objectale et rhétorique), de leur médium (la *commedia dell'arte* est à l'origine théâtre) et de leur géographie historique et culturelle. Des schémas de circulation inattendus et des mécanismes de transferts sémantiques et visuels sont ainsi mis en évidence¹⁴.

Plus encore, cette première couverture de *Jugend* sert à son tour de modèle à l'une des premières couvertures *Jugendstil* du *Nebelspalter*, dessinée en 1897 par Willy Lehmann-Schramm¹⁵. Comme le jeune homme de *Jugend*, le chevalier du *Nebelspalter* trace de sa main gauche le nom de la revue en lettres d'or. Cependant, alors que dans le cas de *Jugend*, cela se passait devant le ciel étoilé de Munich, signifiée par sa très emblématique

cathédrale, la *Frauenkirche*, les lettres du *Nebelspalter* sont des volutes de brouillard au-dessus des Alpes suisses – ce brouillard qui, selon son nom, doit être dissipé. La belle est, en outre, désignée sur le bas de sa robe comme « Dame Politique » (*Frau Politik*), tandis que sur la flûte de Pan est inscrit le mot « satire » (*Satire*). Si les acteurs des deux revues se ressemblent, leur rôle est différent ; la revue zurichoise les subordonne très clairement non à une esthétique mais à la satire. Enfin, le cadre est fixé sans ambiguïté : nous sommes en Suisse (cf. fig. 29).

Bien d'autres modèles, issus ou non de l'univers des revues illustrées, sont identifiables. Pour la création de l'un de ses types féminins, Lehmann-Schramm s'inspire ainsi des *Lustige Blätter*, créées en octobre 1886 à Hambourg sur le modèle des revues satiriques viennoises, puis transférées en janvier 1887 à Berlin. La jeune femme chapeautée, brandissant une tête de bouffon, accompagnant le Nebelspalter dans ses activités de promotion (invitation à l'abonnement), voire s'y substituant, est une reformulation du personnage principal du bandeau créé par Theodor Zasche, une élégante coiffée d'un chapeau d'arlequin devant un cercle sombre (cf. fig. 132).

La jeune dame assise est en train de disperser des feuillets. Au centre du bandeau, un bâton de bouffon s'enroule autour de la lettrine « B » de « Blätter »¹⁶. À partir de 1901, outre les revues germaniques, les revues de cabaret parisiennes, dont le très populaire *Le Frou Frou*, laissent leur empreinte au travers d'une iconographie féminine soudain plus dénudée (cf. fig. 133).

Celle-ci est d'abord le fait de l'illustrateur allemand Willy Lehmann-Schramm qui développe une iconographie de la cocotte, parfois proche d'une « simple » prostituée, comme dans « L'air de la grande ville » (*Großstadtluft*)¹⁷, présente aussi dans les images promouvant le cabaret zurichois Corso face aux ligues de vertu (*Besittlichungs-Vereine*)¹⁸ (cf. fig. 134).

On trouve chez Honoré Daumier (1808-1879) l'une des sources pérennes d'inspiration des artistes de la première et de la seconde génération. En 1897, Willy Lehmann-Schramm reprend un dessin de Daumier, *Tiens peuple, tiens bon peuple, en veux-tu, en voilà*, initialement publié en 1835 dans *Le Charivari*¹⁹ pour une caricature intitulée « Dans 100 ans à Zurich » (*In 100 Jahren in Zürich*). Le dessinateur retient des éléments iconographiques et sémantiques : le schéma général de composition distribuant verticalement deux groupes de personnages ; la figure et surtout la gestuelle du harangueur ; la charge sémantique du profiteuse s'enrichissant aux dépens du peuple ; la déclinaison de types outranciers. Dans la composition de W. Lehmann-Schramm, ce type outrancier est le Juif profiteuse, qu'il ne cesse, du reste, de

⁸ Rappelons que l'on distingue le titre du *Nebelspalter*, en italiques, et sa personnification, en lettres romaines (Nebelspalter).

⁹ Si l'on s'appuie sur les types recensés en 1860 par Maurice Sand : Maurice Sand, *Masque et bouffon (comédie italienne)*, Paris, Lévy, 1862 ; je dois ici remercier Melody Barblan Wirths.

¹⁰ Ursula E. Koch, *Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Illustriert politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*, op. cit., p. 219-223.

¹¹ *Jugend* 1896/1-2, couverture de Fritz Erler.

¹² Linda Koreska-Hartmann, *Jugendstil – Stil der Jugend – Auf den Spuren eines alten, neuen Stil und Lebensgefühls*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969, p. 24.

¹³ *The Studio* 1893/1, couverture de Aubrey Beardsley.

¹⁴ Cf. pour davantage de détails : Laurence Danguy, « Le *Nebelspalter* zurichois (1875/1921) : histoire, modèles et réseaux », op. cit.

¹⁵ *Nebelspalter* 1897/31, couverture de Willy Lehmann-Schramm ; cf. également « 2.3.7. Les couvertures *Jugendstil*, l'affirmation d'une identité ».

¹⁶ Ursula E. Koch, *Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Illustriert politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*, op. cit., p. 263-269 ; Willy Lehmann-Schramm développe cette iconographie dans une série de compositions appelant à l'abonnement : *Nebelspalter* 1894/38, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm, sans titre ; *Nebelspalter* 1894/52, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Petit Jésus » (*Christchindli*) ; *Nebelspalter* 1895/39, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm, sans titre ; *Nebelspalter* 1895/52, dessin de W. Lehmann-Schramm intitulé « Les vœux du Nebelspalter pour la nouvelle année » (*Nebelspalter's Neujahrsgruß*) ; *Nebelspalter* 1896/13, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm, sans titre ; *Nebelspalter* 1896/37, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm, sans titre.

¹⁷ *Nebelspalter* 1901/2, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « L'air de la grande ville » (*Großstadtluft*).

¹⁸ *Nebelspalter* 1901/3, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Zurich sous le signe de la danse » (*Zürich im Zeichen des Tanzes!*).

¹⁹ *Le Charivari* 1835, 1^{er} avril.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.



Fig. 134. Nebelspalter 1901/3, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Zurich sous le signe de la danse » (Zurich im Zeichen des Tanzes).

décliner dans ses dessins. La nouvelle composition comporte une charge antisémite, étrangère à l'original, confortée par le titre, les inscriptions dans l'image ainsi que par la légende :

Crieur : Entrez, entrez ! Miracle des miracles ! On a retrouvé au fin fond de l'Afrique le dernier zurichois encore vivant ! Un véritable spécimen !²⁰

Plus généralement, les dessinateurs s'essayaient à construire des types de personnages, comme ceux développés par Daumier dans le registre politique et celui des mœurs. Nulle trace, en revanche, de Grandville (1803-1847) et Paul Gavarni (1804-1866), qui sont pourtant, avec Daumier, les caricaturistes français les plus copiés en Europe²¹.

Parmi les images de revues, *Jugend* et *Simplicissimus* tiennent une place privilégiée. Le vis-à-vis de deux caricatures, « Gravement malade » (*Schwer Krank !*), issue du *Nebelspalter* et « Dans le boudoir de Germania » (*Im Boudoir Germania*), en provenance de *Jugend* est riche d'enseignements. La première caricature, œuvre de Boscovits senior, est publiée au début de l'année 1892²²; la seconde, dessinée par Arpad Schmidhammer (1857-1921), paraît durant le dernier tiers de l'année 1900²³ (cf. fig. 135 et 136).

Plusieurs choses peuvent être mises en évidence dans la réinterprétation du motif – somme toute ancien – du boudoir politique : la reprise du schéma global de composition ; le caractère interchangeable des personifications des revues (celle de *Jugend* à la place du *Nebelspalter*) ; celui tout aussi instable des entités politiques (Germania au lieu de l'Europe) ; une circulation de modèles contredisant l'importance historiographique des deux revues et leur impact supposé. Ici, comme dans le cas des couvertures, la chronologie place le *Nebelspalter* en position d'émetteur vis-à-vis de *Jugend*, fournissant une indication précieuse sur l'impact et la zone d'influence de la revue zurichoise.

La dynamique est, en revanche, inverse lors de la refonte de la maquette du *Nebelspalter* en 1907 : la couverture du *Simplicissimus* de Albert Langen sert alors de modèle. Le *Nebelspalter* introduit également la thématique estudiantine, très prisée dans les caricatures de la revue satirique munichoise. Le modèle du *Simplicissimus* apparaît, du reste, subrepticement en 1908 dans une caricature de Boscovits junior, très lié à Munich par sa formation et ses origines familiales²⁴. Le dessinateur intègre dans son dessin une pseudo-couverture de *Simplicissimus*, montrant une femme dénudée, pour condamner le rigorisme du pasteur protestant Otto Lauterburg²⁵.

Ces modèles passent, enfin, par des réseaux que l'on pourrait qualifier de « naturels », puisque que bien des dessinateurs

travaillent dans différentes revues et sont, par ailleurs, eux-mêmes lecteurs de revues. C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre l'influence toujours plus importante de Gustave Henri Jossot (1866-1951), dessinateur très actif de *L'assiette au beurre*²⁶, sensible à partir de 1909 sous le crayon du dessinateur zurichois Emil Huber et qui perdure durant la Première Guerre mondiale.

Le genre du salon caricatural dessine une autre configuration. Si l'on rapproche une nouvelle fois le *Nebelspalter* des revues parisiennes et de *Jugend*, la revue zurichoise est alternativement en position d'émetteur et de récepteur. Lorsqu'en 1877, Johann Friedrich Boscovits senior introduit le salon caricatural dans le *Nebelspalter*, il s'appuie, selon toute évidence, sur les revues parisiennes, où le genre est apparu dans les années 1840 avant d'être popularisé par *Le Charivari*²⁷. Boscovits l'adapte au contexte suisse, selon les mécanismes des transferts culturels et artistiques. Intitulée « Dans l'exposition d'art suisse » (*In der Schweizerischen Kunstausstellung*), la page est une satire du *Turnus* de 1877²⁸ (cf. fig. 124). L'un des dessins, placé au milieu de la page, en bas, consiste en la parodie d'une œuvre du peintre munichois August Heyn (1837-1920). Il se présente, à la différence des autres, comme un feuillet dépourvu de cadre. Titré dans le coin supérieur gauche « *Der Nebelspalter* », il montre le personnage du *Nebelspalter* en prières devant un rôti marqué « Abonnement », accompagné d'une bouteille de vin. La légende reprend le titre original donné par le livret de référence : « 115. "Donne-nous notre pain quotidien !" Amen. »²⁹ Le salon caricatural est l'occasion d'un acte symboliquement fort, puisque le *Nebelspalter* assoie alors son identité artistique et satirique, tout en réaffirmant sa posture anticléricale. Si l'original d'August Heyn n'a pu être retrouvé, le dessin se rapproche de la manière du peintre munichois, mais a aussi un petit air « à la Daumier », que l'on retrouve dans bien des compositions de Boscovits senior. Il rappelle notamment une planche parue dans le *Charivari* en 1851, dédiée à M. de Montalembert, intitulée *Capucinade. La pauvreté contente* montrant deux moines attablés devant un poulet. En France, Charles de Montalembert (1810-1870), théoricien du catholicisme libéral, est à l'origine du parti catholique, soit tout ce qu'exècre le *Nebelspalter*³⁰.

Quasiment vingt ans plus tard, le schéma de Boscovits est transposé dans l'un des salons caricaturaux paraissant dans *Jugend*, à l'occasion de chaque exposition importante³¹. L'acte symbolique est réitéré. « Les autoportraits du peintre Modeslaw Manierewicz » (*Die Selbstporträts des Malers Modeslaw Manierewicz*)³² alignent pareillement huit tableaux, cette fois sur

²⁶ Sur cette revue : Élisabeth et Michel Dixmier, *L'Assiette au Beurre*, Paris, Maspéro, 1974 ; Aristide Delannoy, *L'Assiette au Beurre 1901-1912*, Paris, Les Nuits rouges, 2007.

²⁷ Denys Riout, « Les salons comiques » *Romantisme*, n°75, 1992, p. 51.

²⁸ Cf. « 4.3. Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou la critique de la modernité ».

²⁹ (115. « *Unser heutiges Brod gib' uns täglich !* » Amen.) ; *Nebelspalter* 1877/27, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Dans l'exposition d'art suisse » (*In der Schweizerischen Kunstausstellung*) ; *Schweizerische Kunstausstellung in St. Gallen 1877 vom 20. Mai bis 10. Juni. Katalog der ausgestellten Kunstwerke*, Saint-Galles, Buchdruckerei von M. Kälin, 1877.

³⁰ Sur Montalembert : David Bellamy, *Geoffroy de Montalembert (1898-1993). Un aristocrate en République*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006 ; Sylvain Milbach, « Les catholiques libéraux et la presse entre 1831 et 1855 », *Le mouvement social*, 215 (2006), p. 9-34 ; Isabelle Saint-Martin, *Art chrétien / Art sacré. Regards du catholicisme sur l'art. France, XIX^e-XX^e siècle*, Rennes Presses universitaires de Rennes, 2014.

³¹ Linda Koreska-Hartmann, *Jugendstil – Stil der Jugend – Auf den Spuren eines alten, neuen Stil und Lebensgefühls*, op. cit., p. 210.

³² *Jugend* 1896/43, double-page en noir et blanc, non signée, intitulée « Les autoportraits du peintre Modeslaw Manierewicz » (*Die Selbstporträts des Malers*

²⁰ (*Ausschreier* : « *Nur immer hereinspaziert ! Wunder über Wunder ! Im tiefsten Afrika wurde es gefunden, der einzig noch lebende Stadtzüricher. Wahres Musterexemplar !* ») ; *Nebelspalter* 1897/29, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Dans 100 ans à Zurich » (*In 100 Jahren in Zürich*).

²¹ Cf. plus largement sur cette question : Philippe Kaenel, « 1830-1848 : la réception de l'œuvre de Daumier et Grandville en Suisse », *Sociétés et Représentations*, 10 (2000), éd. Christian-Marc Bosséno, Frank Georgi et Marielle Silhouette, p. 145-161. Sur Daumier caricaturiste : Ségolène Le Men, *Daumier et la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2008.

²² *Nebelspalter* 1892/3, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Gravement malade » (*Schwer Krank*).

²³ *Jugend* 1900/40, dessin en noir et blanc d'Arpad Schmidhammer intitulé « Dans le boudoir de Germania » (*Im Boudoir Germania*).

²⁴ Cf. « 1.2. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior » ainsi que « 1.3. La domination Boscovits ».

²⁵ *Nebelspalter* 1908/52, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Présents de Noël » (*Weihnachtsgaben*).

une double-page. Comme dans le *Nebelspalter*, le dernier tableau montre un simple feuillet, qui est la seule image à ne pas être encadrée. L'artiste a pris la place du *Nebelspalter*. Le dessin est ainsi légendé :

1896. En page de titre de *Jugend*. Autoportrait de l'artiste au tableau de la vie du commun et autres choses y touchant. Admirable travail gravé tout en profondeur d'âme de la fin du siècle³³.

La composition de *Jugend* est indiquée comme « mise à disposition par A. F. Seligmann, Vienne » (*Zur Verfügung gestellt durch A. F. Seligman, Wien*). Il s'agit d'un joli canular, puisque Adalbert Franz Seligmann (1862-1945), peintre, écrivain, illustrateur et critique d'art dans la revue viennoise *Neue Freie Presse* se pose en champion de la tradition³⁴. De même que dans le *Nebelspalter*, le geste est esthétique.

Lorsqu'en 1896, le *Nebelspalter* revient à l'exercice du salon caricatural après une pause de quasiment vingt années – à l'exception d'une unique occurrence en 1886 –, le langage visuel est désormais celui du *Jugendstil* propagé par *Jugend*³⁵. Le salon caricatural de 1877 du *Nebelspalter* continue, par ailleurs, de circuler. Conjointement avec « Les autoportraits du peintre Modeslaw Manierewicz » de *Jugend*, il sert de référence à la deuxième couverture de la revue bolognaise *Italia ride*. Fondée en 1900, cette dernière a pour programme la défense de l'Art nouveau italien, le liberty, et pour modèle, la revue *Jugend*³⁶. Portant l'inscription « Ars Nova », la couverture montre une frêle jeune fille en prières devant le « saint livre » de Ruskin, appuyé contre une bouteille de laquelle sort un lis³⁷. L'image est à la fois une reprise du troisième tableau des autoportraits du peintre « Modeslaw Manierewicz » vêtu en préraphaélite³⁸ et du dessin montrant le *Nebelspalter* en prières devant son repas, un rôti accompagné d'une bouteille. L'auteur est annoncé comme Augusto Cezanne (1856-1935), peintre paysagiste et portraitiste, impliqué à ce moment de sa carrière dans la fondation de la biennale de Venise et la défense des arts décoratifs³⁹. On peut tout de même se demander s'il ne s'agit pas à nouveau d'une facétie. Le monogramme « AS » apposé dans le coin droit de l'image ressemble fort à celui d'un certain Arpad Schmidhammer, collaborateur pilier de *Jugend*⁴⁰, dont il n'est pas du tout exclu qu'il ait été l'auteur des portraits du peintre Modeslaw Manierewicz⁴¹.

Modeslaw Manierewicz) ; le nom Modeslaw Manierewicz est un pseudonyme agrégeant les mots « Mode » (« mode ») et « Manier » (« manière »).

³³ (1896 : *Als Titelblatt der Jugend. Selbstporträt des Künstlers nebst einer Darstellung des ganzen menschlichen Lebens und einiger angrenzender Dinge. Wundervoll seelisch vertiefte Griffelkunst vom Ende des Jahrhunderts.*)

³⁴ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend ou le Jugendstil à Munich*, Paris, Maisons des sciences de l'homme, 2009, p. 122.

³⁵ Cf. « 4.3. Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou la critique de la modernité ».

³⁶ Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra otto e novecento*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2012, p. 90-95.

³⁷ *Italia Ride 1900/2*, couverture d'Augusto Sezzane intitulée « Ars Nova ».

³⁸ Laurence Danguy, Vanja Strujkel et Francesca Zanella, « Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du xx^e siècle : ouvrir un champ de recherche », dans *L'Europe des Revues (1860-1930) II - Réseaux et circulations des modèles*, éd. Evangelina Stead et Hélène Védrine, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne, 2018, p. 145-164 ; Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra otto e novecento*, op. cit., p. 93.

³⁹ Hans Vollmer (éd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 30, Leipzig, E. A Seemann, 1936, p. 556 ; E. Bénédiz (éd.), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, p. 725.

⁴⁰ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend ou le Jugendstil à Munich*, op. cit., p. 57-63.

⁴¹ Cette hypothèse est cependant contraire aux propos de Marta Sironi ; Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra otto e novecento*, op. cit., p. 93.

Quant à la place que se rêvait le *Nebelspalter* parmi les revues, plusieurs indices nous sont fournis par la succession Nötzli et les archives Boscovits. Une partie date de la période 1887-1890, alors que le journal dirigé par Jean Nötzli cherche à se positionner dans les champs de l'art et des revues illustrées ; l'autre, plus tardive, de 1908, correspond à un moment où la revue s'emploie de nouveau à redéfinir son positionnement. La correspondance entre les frères van Muyden et Jean Nötzli nous apprend ainsi que les deux frères souhaitaient s'appuyer sur les *Fliegende Blätter* pour leurs dessins – après tout, le modèle primitif du *Nebelspalter*, quinze ans plus tôt – mais que ce n'était pas l'orientation choisie par l'éditeur. Evert van Muyden expose son projet en ces termes à son ami Richard Kissling (1848-1919) :

Bientôt je retournerai à Paris et il est probable que là je trouverai bien des sujets drôles dans la rue et ailleurs et compréhensibles pour tout le monde. Souvent ce sont les dessins sans texte, mais bien significatifs qui sont les plus drôles, comme on en voit souvent dans les *Fliegende Blätter*. Je pense que le rédacteur du *Journal* accepterait volontiers ce genre là, dans lequel peut être je réussirai mieux qu'ailleurs⁴².

Une lettre de Henri van Muyden indique toutefois que l'éditeur pensait plutôt au *Journal amusant* :

Seulement, je dois vous dire que si le genre des *Fliegende Blätter* ne plait pas à Zurich, celui du *journal amusant* me paraît fort déplaisant et surtout superficiel, à part la facture⁴³.

Fondé par Charles Philippon en 1856, repris par Louis Huart en 1862, *Le journal amusant* emploie de nombreux caricaturistes et est principalement orienté vers le genre humoristique⁴⁴. Il paraît régulièrement à partir du 10 juin 1871, et ce jusqu'en 1933. Cependant, après la fondation du *Rire* en 1893, qui génère des dessins bien plus caustiques, tant par leur propos que par leur graphisme, le *Journal amusant* paraît soudain démodé⁴⁵. C'est sans doute ce sentiment qu'anticipe Henri van Muyden.

Un autre indice nous est livré par le carton d'invitation dessiné par Boscovits junior pour un concert donné dans le cadre du Congrès suisse de la presse de 1908 (*Schweizer Pressetag 1908*)⁴⁶ (cf. fig. 137).

On y voit un vendeur appuyé contre un chariot rempli de journaux, coiffé d'une casquette portant l'inscription « JOURNEAUX »⁴⁷. Les journaux sont rangés dans cinq casiers. On distingue dans les trois casiers supérieurs les titres phares de la presse suisse alémanique : la *Neue Zürcher Zeitung*, le *National-Zeitung*, les *Basler Nachrichten*, *Der Bund*, les *Aargauer Nachrichten*, le *S. Galler Tagblatt*, le *Zürcher Post*, *Der Landbote* ; tandis que les deux casiers inférieurs sont principalement remplis de revues illustrées. Le casier du dessus est réservé aux titres suisses, dont deux nettement identifiables : le *Nebelspalter* et *La Gazette de Lausanne*. Celui du dessous comprend les titres étrangers : les revues munichoises *Lüstige Blätter*, *Jugend* et *Simplicissimus*,

⁴² Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 24 novembre 1887 ; voir pour la lettre en entier et le reste de la correspondance « 6.4 Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli ».

⁴³ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 16 avril 1890.

⁴⁴ Solo (éd.), *Dico Solo : Plus de 5000 dessinateurs de presse et 600 supports en France de Daumier à l'an 2000*, Vichy, Aedis, 2004, p. 456-457.

⁴⁵ Michaela Lo Feudo, « *Journal amusant (1886-1933, Paris)* », *Ridiculous*, 18 (2011), *Les revues satiriques françaises*, p. 68-71 ; sur la revue *Le Rire* : Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne*. Paris, Nouveau monde (à paraître).

⁴⁶ Le carton d'invitation se trouve dans les archives de la famille Boscovits.

⁴⁷ La faute d'orthographe est conforme à l'original.

Schwer krank.



Erster Arzt: „Sie hat Influenza!“ — Zweiter Arzt: „Nein, sie hat das Nervenfieber!“ — Dritter Arzt: „Gott bewahre, es ist das gelbe Fieber!“ — Vierter Arzt: „Noch viel weniger; sie hat ganz einfach ein gastrisches Fieber!“ — Nebelspalter: „Meine Herren, Ihre Diagnosen sind alle falsch. Sie hat das alle Leiden, — das Kanonenfieber!“

Fig. 135. Nebelspalter 1892/3, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Gravement malade » (Schwer Krank).



Im Boudoir Germania's

„Jugend“: „Den da hinten, den kenn' ich ja, das ist der eiserne Kanzler — aber was soll denn das da vorne vorstellen?“
 Germania: „Ach, das ist nur so eine decorative figur.“

Fig. 136. *Jugend* 1900/40, dessin en noir et blanc d'Arpad Schmidhammer intitulé « Dans le boudoir de Germania » (*Im Boudoir Germania*).



Fig. 137. Carton d'invitation de Boscovits junior pour un concert donné dans le cadre du Congrès suisse de la presse de 1908.

ainsi que la revue parisienne *Le Frou Frou*; soit exactement les titres dont on reconnaît les traces dans le *Nebelspalter*, jusqu'au *Simplicissimus*, cité à plusieurs reprises dans la publicité en 1896 et 1897, puis dans une caricature de 1908 et, enfin, de nouveau, lors de sa confiscation par les autorités fédérales en 1918⁴⁸. Comment, dès lors, s'étonner de ce que *Simplicissimus* serve de modèle à la nouvelle maquette du *Nebelspalter* en 1922, lors de sa reprise par Ernst Löpfe-Benz à Rorschach ?

5.2. S'enrichir du « grand art »

Une multitude de références au « grand art » sont visibles dans le *Nebelspalter* et ce, dès l'origine⁴⁹. Le fait n'est guère surprenant, puisque ses dessinateurs ont reçu une formation académique, où l'on s'exerce d'après des œuvres classiques. Ces modèles ressortissent soit à un fonds humaniste européen, soit à une culture contemporaine, l'un comme l'autre largement partagés dans l'aire culturelle germanique. Dans la plupart des cas, autant qu'un artiste, c'est une œuvre qui est citée pour sa notoriété et sa valeur rhétorique, selon un procédé s'apparentant à celui des citations textuelles⁵⁰.

Les chefs-d'œuvre de la culture occidentale forment un premier fonds. Le très célèbre groupe du Laocoon apparaît dans une dénonciation du parti antisémite en 1881⁵¹; le *Mercur volant* de Giambologna sert à annoncer une année prospère en 1879⁵²; l'*Érasme* de Hans Holbein le jeune (1497-1543) illustre, en 1884, le procès Wackernagel, opposant un rédacteur des *Basler Nachrichten* au clergé catholique⁵³; la Vénus de Médicis est utilisée en 1900 pour dénoncer la loi wilhelminienne sur les mœurs, dite *Lex Heinze*⁵⁴; la Vénus de Milo est un ingrédient humoristique en 1908 et 1911⁵⁵; *Les Trois Grâces* contribuent à moquer, en 1907, le rapprochement entre le Président français Armand Fallières et les monarques espagnol et anglais, Alphonse XIII et Edouard VII. Dans ce dernier cas, le modèle est déformé au point qu'on ne peut trancher en faveur de la version de Raphaël ou de

celle de Rubens⁵⁶. Plus que d'autres, Boscovits senior réinterprète l'œuvre d'Abrecht Dürer (1471-1528). En 1890, il s'appuie sur une gravure issue du cycle de *L'Apocalypse, Les quatre cavaliers de l'Apocalypse* (1498) pour concevoir une caricature, critique combinée de l'interdiction de la pièce *Les revenants* d'Ibsen et de maux plus généraux de la société énumérés dans l'image: la discorde (*Zwietracht*), la maladie (*Krankheit*), le krach (*Krach*), la révolution (*Revolution*), la détresse (*Noth*), la peur de la guerre (*Kriegsfurcht*), la crise (*Krisis*), la misère (*Elend*) et le despotisme (*Despostismus*)⁵⁷ (cf. fig. 93). En 1918, Alfred Hirschler se réfère à cette même œuvre de Dürer pour dénoncer la pratique des usuriers dans une œuvre intitulée « Le cinquième cavalier de l'Apocalypse » (*Der fünfte apokalyptische Reiter*)⁵⁸. Très peu de temps après, Boscovits junior recourt à nouveau au modèle pour un propos similaire, qu'il élargit aux profiteurs. Son dessin, intitulé « Compagnie raffinée » (*Feine Gesellschaft*) et légendé « Le cavalier, la mort et le diable » (d'après Dürer) (*Ritter, Tod und Teufel [nach Dürer]*), propose néanmoins une toute autre iconographie⁵⁹ (cf. fig. 138).

D'autres œuvres plus récentes remplissent une fonction similaire, telle « La chasse au bonheur » (*Die Jagd nach dem Glück*) (1868) du peintre allemand Rudolf Henneberg (1825-1876). L'œuvre est l'une des plus citées dans le *Nebelspalter* où elle soutient des propos aussi différents que la course au profit, en 1888⁶⁰ (cf. fig. 32) et la concurrence effrénée pour l'obtention d'un siège de conseiller fédéral, en 1905⁶¹. *La liberté guidant le peuple* (1830) d'Eugène Delacroix (1798-1863) légitime, quant à elle, une revendication faite en 1892 au Président français Sadi Carnot (1837-1894) concernant les accords commerciaux avec la France⁶², ainsi qu'en 1907, l'émancipation nécessaire face au très puissant clergé allemand⁶³. Dans ces deux derniers cas, la citation est très libre, et l'on ne retient de l'œuvre matrice que la figure allégorique de la liberté et le schéma global de composition. L'usage fait du *Semeur* (1850) de Jean-François Millet (1874-1875) est de la même veine, qu'il s'agisse de défendre la question céréalière, en 1908⁶⁴ ou de dénoncer, à l'été 1905, le choix de Serge Witte (1849-1915) comme négociateur de la paix, au terme de la guerre russo-japonaise⁶⁵. Plus rarement, apparaît une œuvre moins consensuelle, telle *La dame au cochon – Pornokrates* (1879) du belge Félicien Rops (1833-1898). L'œuvre de cet artiste particulièrement sulfureux légitime un nu, sans doute érotique aux yeux du spectateur de l'époque, à l'occasion des chaleurs de l'été 1911⁶⁶ (cf. fig. 139).

⁴⁸ *Nebelspalter* 1918/27, dessin en couleur de Boscovits junior intitulé « Journal interdit » (*Zeitungsverbot*).

⁴⁹ Sur ce point: Marco Ratschiller, *Bedrohte Schweiz: nationale Selbstbilder, Fremdbilder und Feindbilder in der « Nebelspalter » - Karikatur des 20. Jahrhunderts: eine semiotische Untersuchung*, 2004 (mémoire soutenu à l'université de Fribourg), p. 121-122; Milena Oehy, *Karikaturistische Bildzitate aus dem « Nebelspalter » von 1875 bis 1955*, 2009 (mémoire soutenu à l'université de Zurich, consultation réservée).

⁵⁰ Sur cette problématique: Emmanuel Pernoud, « Les beaux-arts à l'épreuve du kiosque », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1569-1577.

⁵¹ *Nebelspalter* 1881/2, dessin pleine page non signé intitulé « Laocoon » (*Laokoon*). Le groupe est nouvellement contextualisé par rapport à la caricature de Daumier dans *Le Charivari* en 1868; Ségolène Le Men, « Trois regards sur le Laocoon: la caricature selon Daumier, la photographie selon Braun, le livre d'histoire de l'art selon Ivins » », *Revue germanique internationale*, 19 (2003), *Le laocoon: histoire et réception*, p. 195-203.

⁵² *Nebelspalter* 1879/1, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le régent de l'année » (*Der Jahres-Regent*).

⁵³ *Nebelspalter* 1884/51, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Au sujet du procès Wackernagel à Bâle » (*Zum Wackernagelprozess in Basel*).

⁵⁴ *Nebelspalter* 1900/11, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Lex Heinze »; sur le traitement de cette loi dans le *Nebelspalter*, cf. « 2.4.3. Tendances et thèmes – Recentrage ».

⁵⁵ *Nebelspalter* 1908/21, dessin signé « G St » intitulé « La nature de l'art » (*Das Wesen der Kunst*); *Nebelspalter* 1911/45, dessin signé « AB » intitulé « Devant la Vénus de Milo » (*Vor der Venus von Milo*).

⁵⁶ *Nebelspalter* 1907/25, couverture de Boscovits senior intitulée « Sur la nouvelle triple-alliance » (*Zur neuen Tripelallianz*).

⁵⁷ *Nebelspalter* 1890/15, dessin pleine page de Boscovits senior en noir et blanc sans titre.

⁵⁸ *Nebelspalter* 1918/27, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Le cinquième cavalier de l'Apocalypse » (*Der fünfte apokalyptische Reiter*).

⁵⁹ *Nebelspalter* 1918/35, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Compagnie précieuse » (*Feine Gesellschaft*).

⁶⁰ *Nebelspalter* 1888/23, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « La chasse au bonheur » (*Die Jagd nach dem Glück*).

⁶¹ *Nebelspalter* 1905/42, dessin en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Au sujet des élections (Image sans légende) » (*Zu den Wahlen [Bild ohne Worte]*).

⁶² *Nebelspalter* 1892/49, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Au sujet de l'accord commercial franco-suisse » (*Zum französisch-schweizerischen Handelsvertrag*).

⁶³ *Nebelspalter* 1907/47, dessin pleine page de W. Lehmann-Schramm intitulé « Et elle vient pourtant! » (*Und sie kommt doch einmal*).

⁶⁴ *Nebelspalter* 1908/32, couverture signée « LM » intitulée « Indignation justifiée » (*Gerechte Empörung*).

⁶⁵ *Nebelspalter* 1905/30, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « L'homme adéquat pour négocier la paix russe » (*Der rechte Mann als russischer Friedensunterhändler*).

⁶⁶ *Nebelspalter* 1911/33, dessin pleine page en couleur signé « AR » intitulé « Par cette chaleur » (*Bei dieser Hitze*); sur Félicien Rops: Hélène Védrine, *De l'encre dans l'acide: l'œuvre gravé de Félicien Rops et la littérature de la décadence*, Paris, H. Champion, 2002.

Seine Gesellschaft

(Zeichnung von S. Boscovits jun.)



„Ritter, Tod und Teufel“ (nach Dürer).

Fig. 138. Nebelspalter 1918/35, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Compagnie précieuse » (Feine Gesellschaft).

Bei dieser Hitze.

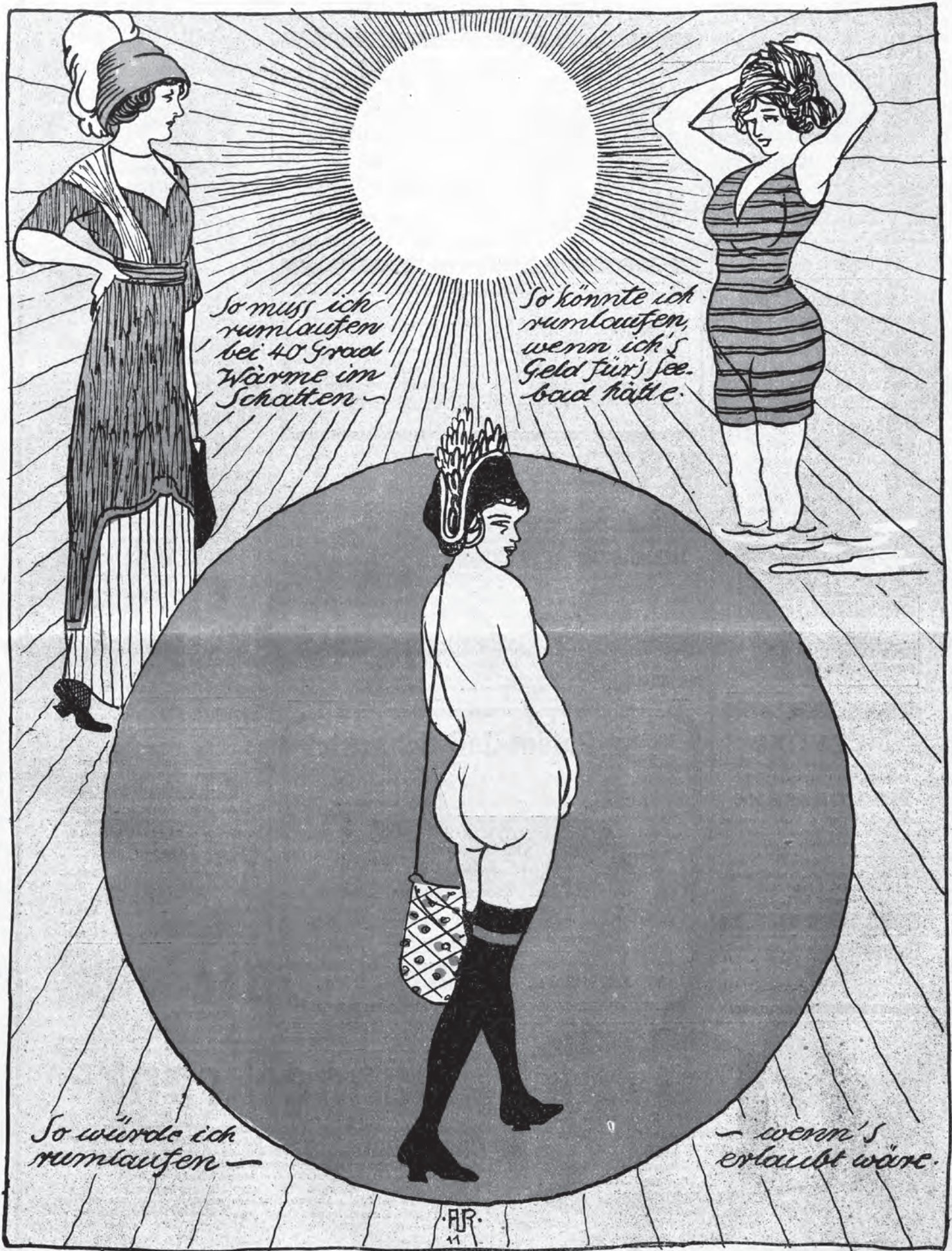


Fig. 139. Nebelspalter 1911/33, dessin pleine page en couleur signé « AR » intitulé « Par cette chaleur » (Bei dieser Hitze).

No. 2. 41. Jahrgang.

Zürich, den 9. Januar 1915.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Inserate: Die fünfspaltige
Ziempareilleseite . . . 30 Cts.
Zusland . . . 50 Cts.
Reklamezeile . . . 1.— Sr.
Telephon: 7243 — 4655

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnement:
3 Monate Sr. 3.50
6 „ „ 6.—
12 „ „ 11.—
Alle Rechte vorbehalten.

Das Ringen der Völker

(Zeichnung von J. S. Boscovits; nach Dore)



Fig. 140. *Nebelspalter* 1915/2, couverture en couleur de Boscovits senior intitulée « Le combat des peuples » (*Der Ring der Völker*).

La plupart de ces citations possèdent une valeur positive, quand bien même l'œuvre-mère apparaît très déformée. Leur sens doit être inversé et elles fonctionnent à rebours du message satirique. Il y a cependant quelques exceptions, où la citation est négative et s'aligne sur le propos satirique. La charge concerne alors autant le créateur de l'œuvre que le contenu manifeste de la caricature : tel est le cas de « La dernière sommation » (*Das letzte Aufgebot*) (1872) du peintre allemand Franz Deffreger (1835-1921), représentant de l'école de Munich ayant tôt bénéficié d'une reconnaissance institutionnelle⁶⁷. Sous le crayon féroce de Karl Czerpien, le tableau accroché aux murs d'un représentant du parti bavarois du Centre ne vaut pas davantage que l'ecclésiastique vertement critiqué⁶⁸.

La Première Guerre mondiale est, enfin, une période où les citations se multiplient. Comme l'ensemble des artistes européens, les dessinateurs du *Nebelspalter* se trouvent devant la difficulté de représenter une guerre d'une dimension et d'une nature inédites⁶⁹. Le recours aux citations constitue l'une des manières de contourner cette difficulté. La longue tradition des danses macabres, dérivées des gravures de Hans Holbein le jeune (1497-1543), est alors une source essentielle. En 1915, c'est cependant sur les illustrations de *L'Enfer* de Dante par Gustave Doré (1832-1883) que s'appuie Boscovits senior pour dénoncer les luttes fratricides dans une couverture intitulée « Le combat des peuples » (*Der Ring der Völker*)⁷⁰ (cf. fig. 140).

Le premier inspirateur des dessinateurs est néanmoins Arnold Böcklin⁷¹.

5.3. Le statut très particulier de Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler

Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler peuvent se prévaloir à eux deux de plus de quarante citations.

Plus encore que d'autres revues germaniques, la munichoise *Jugend* ou la viennoise *Ver Sacrum*, le *Nebelspalter* met à l'honneur Arnold Böcklin. Selon le procédé usuel, les œuvres citées sont particulièrement connues et les citations répétées. L'œuvre avec laquelle Böcklin apparaît pour la première fois dans le *Nebelspalter*, « Dans le jeu des vagues » (*Im Spiel der Wellen*) (1883), est ainsi citée à quatre reprises. Présentée l'année de sa création, en 1883, au Salon de Berlin⁷², elle sert à ridiculiser, en 1888, le veto de la police zurichoise à une rétrospective de l'œuvre de Böcklin pour atteinte aux bonnes mœurs. À la figure du centaure à l'arrière-plan de l'œuvre-mère, le dessinateur a substitué un policier brandissant un papier : « Interdit de se

baigner sans vêtement ! » (*Verboten! Ohne Kleider zu baden!*)⁷³. Ce même tableau est ensuite cité trois fois, avec plus ou moins de fidélité envers la composition originale. Boscovits junior reprend la connotation morale de la première citation – sans doute de son père – dans deux caricatures. En 1899, un dessin humoristique sur les chaleurs de l'été, intitulé « Images brûlantes » (*Hitz-Bilder*), montre un spectateur transpirant à la vue du tableau indiqué « A. Böcklin » sur le haut du cadre⁷⁴; en 1900, le tableau sous-titré « Le jeu de vagues de Böcklin » (*Böcklin's Spiel der Wellen*) est inclus, très déformé, dans un dessin à charge contre la très fameuse *Lex Heinze*, qui agite la société allemande⁷⁵ (cf. fig. 141).

En 1908, l'association est différente : seule la structure d'ensemble est préservée, l'artiste précisant dans la signature « Bj libre d'après Böcklin » (*BJ frei n. Böcklin*). Il s'agit à présent d'illustrer les discussions franco-suisse sur la question frontalière. Le couple de la sirène et du centaure est ici tenu par un douanier français et Helvetia, reconnaissable aux croix de son vêtement :

Viens, mon enfant, mets donc ce bijou dans tes cheveux, crois-moi, il te va très bien! – Non, merci beaucoup! Loin de moi! Il est bien seyant, mais inconfortable⁷⁶.

En 1897, un numéro spécial est consacré à Böcklin à l'occasion de ses soixante-dix ans. Toutes les pages sont des hommages au maître, jusqu'à une double-page en couleur de Boscovits junior intitulée « Retour sur l'œuvre de Böcklin » (*Ein Rückblick Böcklin's*)⁷⁷. La composition agrège des citations de plusieurs œuvres, *Le combat des centaures* (*Kentaurenkampf*, 1872-73), *Euterpe* (1872), *Pan jouant de la Syrinx* (*Pan, die Syrinx blasend* 1875) ainsi que, tout à fait à l'arrière-plan, l'œuvre phare de Böcklin, *L'île des morts* (*Die Toteninsel*, 1880-1886) (cf. fig. 142 cahier couleur). Le très célèbre tableau aux cinq versions donne lieu dans le *Nebelspalter* à des recompositions diversement contextualisées, contribuant à la fortune de l'une des œuvres les plus copiées de l'aire germanique. En 1893, Boscovits senior glisse la référence dans « L'île des bienheureux » (*Die Insel der Seligen*), thématissant l'élection d'un conseiller fédéral⁷⁸; en 1905, le même Boscovits honore la mémoire du peintre allemand Adolf von Menzel (1815-1905) fraîchement décédé, en le figurant sur une barque voguant à la rencontre de Böcklin⁷⁹; en 1918, l'œuvre est remaniée par Alfred Hirschler à des fins propagandistes⁸⁰ (cf. fig. 112). Quant au *Combat des centaures*, il illustre un référendum sur les tarifs douaniers en 1903, avec toutefois l'ajout d'Helvetia et la transformation assez curieuse du paysage originel. Boscovits senior, qui signe son dessin « F. Boscovits libre d'après Böcklin » (*F. Boscovits frei nach Böcklin*) accorde, en effet, à celui-ci une note alpine⁸¹. Deux

⁶⁷ « Deffreger, Franz von », *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, vol. 1, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1957, p. 74.

⁶⁸ *Nebelspalter* 1913/33, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien, intitulé « Les bonnes mœurs en Bavière » (*Die Sittlichkeit in Bayern*).

⁶⁹ Philippe Dagen, *Le silence des peintres. Les artistes face la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 1996.

⁷⁰ *Nebelspalter* 1915/2, couverture de Boscovits senior intitulée « Le combat des peuples » (*Der Ring der Völker*).

⁷¹ Cf. « 3.3.2. Rire en guerre » et « 3.3.3. Montrer la guerre et renoncer au rire ».

⁷² Jules Laforgue (éd. par Mireille Dottin), *Textes de critique d'art*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1988, p. 60-61.

⁷³ *Nebelspalter* 1888/50, dessin en noir et blanc anonyme intitulé « Le jeu des vagues » (*Das Spiel der Wellen*).

⁷⁴ *Nebelspalter* 1899/34, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Images de chaleur » (*Hitz-Bilder*).

⁷⁵ *Nebelspalter* 1900/11, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Lex Heinze ».

⁷⁶ (*Komm, Kind, nimm diesen Schmuck ins Haar, glaub' mir, er steht dir wunderbar! – Nein, merci beaucoup! Weg mit dem! Er ist zwar hübsch, doch unbequem!*); *Nebelspalter* 1908/14, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « Pavillons suisses – Jeu de vagues » (*Schweizerflaggen-Spiel der Wellen*).

⁷⁷ *Nebelspalter* 1897/42, double-page en couleur de Boscovits junior intitulée « Retour sur l'œuvre de Böcklin » (*Ein Rückblick Böcklin's*).

⁷⁸ *Nebelspalter* 1893/43, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « L'île des bienheureux » (*Die Insel der Seligen*).

⁷⁹ *Nebelspalter* 1905/7, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « L'île des morts (libre d'après Böcklin) » (*Die Toteninsel [Frei nach Böcklin]*).

⁸⁰ *Nebelspalter* 1918/33, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler, intitulé « L'île des morts » (*Die Toteninsel*).

⁸¹ *Nebelspalter* 1903/8, double-page en couleur de Boscovits senior intitulé « La méchante épine » (*Der böse Dorn*).



Fig. 141. *Nebelpalter* 1899/34, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Images de chaleur » (*Hitz-Bilder*).

autres œuvres de Böcklin dont la portée dramatique se prête à la charge satirique sont également l'objet de citations: *La peste* (*Die Pest*, 1898), en soutien à un plaidoyer pour l'art moderne, en 1904⁸², et *La guerre* (*Der Krieg*, 1896), qui permet de fournir une représentation du front, à l'automne 1914⁸³, puis de dénoncer le danger communiste, en 1919⁸⁴.

Ferdinand Hodler apparaît dans le *Nebelspalter* en 1897 avec l'affaire de la décoration de la salle d'armes du Musée national suisse de Zurich. Le dessin de Willy Lehmann-Schramm, « Reconnaissance sanglante » (*Blutige Anerkennung*)⁸⁵ n'est pas, à proprement parler, une citation artistique mais la caricature d'un artiste à l'égard duquel le périodique montre une ambivalence continue⁸⁶. La concentration sur la personne de Hodler ne manque pas, du reste, de poser question sur une possible volonté de faire écran à l'œuvre, qui n'est thématisée que dans une petite moitié des compositions, toujours sur un mode dépréciatif, à l'exception d'un dessin postérieur à la mort de Hodler. Pour illustrer en 1920 la déception face au refus des autorités de dévaluer la monnaie, S. Mohr, collaborateur tardif du périodique, restitue de manière très fidèle « Les Âmes déçues » (1891-92) dans une composition intitulée « Les déçus (libre d'après Hodler) » (*Die Enttäuschten [frei nach Hodler]*)⁸⁷. En plein hodlérisme, une œuvre de la même veine, « Les las de vivre I » (vers 1892), avait pourtant été proprement dénaturée et les personnages, dotés d'une expression stupide, n'étaient reconnaissables qu'à leur posture et leur alignement⁸⁸.

En plus de son caractère systématiquement dépréciatif, le corpus des citations hodlériennes se distingue par un nombre d'œuvres important ainsi que par sa continuité. Sont ainsi pastichés la *Retraite de Marignan* (1896-1900)⁸⁹, *Guillaume Tell* (1897)⁹⁰, *Les Âmes déçues* (1891-92)⁹¹, *Les las de vivre I* (vers 1892)⁹², *L'émotion II* (1901-1902)⁹³, *L'unanimité* (1913)⁹⁴, *Le faucheur*

du verso du billet de 100 francs d'après Hodler⁹⁵ ainsi que *Le Bûcheron* du billet de cinquante francs⁹⁶, tous deux émis en 1911. Un salon caricatural parodie, en outre, *Le Printemps I* (1900-01), *Ce que disent les fleurs* (1893-94), *La bataille de Näfels* (1896-97) et *Paysage d'été* (1903)⁹⁷ (cf. fig. 125). Hodler est cité jusqu'à la fin de l'époque zurichoise et même au-delà. Un dessin préparatoire de Boscovits junior, postérieur à l'époque zurichoise, intitulé « Question stupides » (*Blöde Fragen*)⁹⁸, rappelle furieusement le *Tell* de Willy Lehmann-Schramm de 1897. Un personnage gigantesque dans les tons mordorés y rugissait devant des spectateurs épouvantés, décrits (ironiquement) dans la légende comme « Le peuple enthousiasmé par le *Guillaume Tell* de Hodler » (*Das begeisterte Volk von Hodler's « Guillaume Tell »*)⁹⁹. Le dessin attestait déjà de l'accession de Ferdinand Hodler au panthéon de l'art suisse, tandis que la puissance caricaturale de son œuvre ne cessera d'être confirmée au fil du temps, au travers justement de ce système de citations. À l'exception d'un dessin humoristique de 1907¹⁰⁰, l'œuvre ne se détache que très tardivement de son créateur pour servir des thèmes étroitement liés à l'identité suisse: négociations internationales, monnaie ou référendum¹⁰¹.

5.4. Transpositions médiales

Le *Nebelspalter* s'assurant rapidement une place de choix dans le paysage artistique, ses images sont regardées avec attention, en particulier celles en couleur ou de grandes dimensions. Certaines sont, du reste, annoncées à l'avance *via* des encarts. Créées par des collaborateurs vedettes, elles thématisent des sujets « hors norme », une exposition nationale, un personnage historique ou politique de premier plan – que l'on veut célébrer ou commémorer – ou représentent des synthèses de l'actualité politique internationale. La plupart du temps, le transfert médial est organisé à l'intérieur des éditions du *Nebelspalter*. Une illustration déjà existante est transposée sur un autre support et voit son usage modifié. Les images deviennent des portraits ou des affiches, susceptibles de servir à leur tour de modèles hors du champ de la presse illustrée. Reproduites dans des organes de presse étrangers, comme c'est le cas à plusieurs reprises au cours des premières décennies dans *le Figaro* parisien, le *Secolo* milanais ou encore dans les ouvrages sur la caricature de John Grand-Carteret¹⁰², elles touchent un autre public.

⁸² *Nebelspalter* 1904/47, dessin pleine page signé « AB revid. » intitulé « Au sujet de l'exposition d'art de la fondation Gottfried Keller » (*Zur Kunstausstellung der Gottfried Keller-Stiftung*).

⁸³ *Nebelspalter* 1914/37, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Du théâtre des opérations occidental » (*Vom westlichen Kriegsschauplatz*).

⁸⁴ *Nebelspalter* 1919/51, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « La dernière apparition de l'esprit du temps » (*Die neueste Zeitgeist-Erscheinung*).

⁸⁵ *Nebelspalter* 1897/10, dessin de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Reconnaissance sanglante » (*Blutige Anerkennung*).

⁸⁶ Cf. « 4.4. Le couple Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler ».

⁸⁷ *Nebelspalter* 1920/16, dessin en couleur de S. Mohr intitulé « Les déçus (libre d'après Hodler) » (*Die Enttäuschten [frei nach Hodler]*); voir également Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, Sulgen, Benteli, 2012, p. 247.

⁸⁸ *Nebelspalter* 1901/31, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le nouvelle hodlérisme » (*Die neue Hodlerei*).

⁸⁹ *Nebelspalter* 1898/49, double-page de Boscovits junior intitulée « Une issue. Les images de Hodler au Musée national » (*Ein Ausweg. Die Hodlerbilder im Landesmuseum*); *Nebelspalter* 1919/24, couverture de Ropaz intitulée « Berne-Paris. Au sujet de la réponse du Conseil fédéral » (*Bern-Paris. Zur Antwort des Bundesrates*); *Nebelspalter* 1919/37, couverture de Boscovits junior intitulée « L'hydre » (*Die Hydra*).

⁹⁰ *Nebelspalter* 1897/39, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Pas seulement grogner » (*Nur nicht brummen*); *Nebelspalter* 1907/48, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le "petit Tell" dans les nouvelles images de timbres » (*Der « kleine Tell » in neuen Markenbildern*); *Nebelspalter* 1913/5, dessin signé « WS » intitulé « Ferdinand Hodler, officier de la légion d'honneur » (*Ferdinand Hodler, Offizier der französischen Ehrenlegion*).

⁹¹ *Nebelspalter* 1920/16, dessin en couleur de S. Mohr intitulé « Les déçus (libre d'après Hodler) » (*Die Enttäuschten [frei nach Hodler]*).

⁹² *Nebelspalter* 1901/31, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le nouvelle hodlérisme » (*Die neue Hodlerei*).

⁹³ *Nebelspalter* 1908/9, dessin signé « LM », intitulé « Hodler à Francfort » (*Hodler in Frankfurt*).

⁹⁴ *Nebelspalter* 1913/17, composition de Wilfried Schweizer et Martin Salander intitulée « Programme de la fête du premier mai. Grève générale 1913 » (*Maifeier-Programm. Generalstreik 1913*); *Nebelspalter* 1914/17, dessin pleine page de De

Bock intitulé « Le serment » (*Der Schwur*); *Nebelspalter* 1915/47, couverture de Karl Czerpien intitulée « Le lien suisse-romand ».

⁹⁵ *Nebelspalter* 1912/22, couverture de Boscovits senior intitulée « Aux foins » (*Im Heuet*).

⁹⁶ *Nebelspalter* 1921/31, couverture non signée intitulée « Les initiatives [de référendum] ou le bûcheron » (*Die Initiativen oder der Holzfäller*).

⁹⁷ Cf. « 4.3. Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou la critique de la modernité ».

⁹⁸ Dessin préparatoire non daté de Boscovits junior signé « Bosco » et intitulé « Questions stupides » (*Blöder Fragen*); archives de la famille Boscovits.

⁹⁹ *Nebelspalter* 1897/39, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Pas seulement grogner » (*Nur nicht brummen*); sur la réception satirique de Hodler, voir également: Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, op. cit.; sur ce dessin précis, p. 81.

¹⁰⁰ *Nebelspalter* 1907/48, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Le "petit Tell" dans les nouvelles images de timbres » (*Der « kleine Tell » in neuen Markenbildern*).

¹⁰¹ *Nebelspalter* 1919/24, couverture de Ropaz intitulée « Berne-Paris. Au sujet de la réponse du Conseil fédéral » (*Bern-Paris. Zur Antwort des Bundesrates*); *Nebelspalter* 1920/16, dessin en couleur de S. Mohr intitulé « Les déçus (libre d'après Hodler) » (*Die Enttäuschten [frei nach Hodler]*); *Nebelspalter* 1921/31, couverture non signée intitulée « Les initiatives [de référendum] ou le bûcheron » (*Die Initiativen oder der Holzfäller*).

¹⁰² *Nebelspalter* 1890/26, encart publicitaire.

Wie's kommen kann



bei der Ziehung der Tombola-Gewinnste der „Schweizer-Presse.“

Fig. 143. Nebelspalter 1908/15, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Comment ça peut venir » (Wie's kommen kann).

En 1889, un portrait du poète Gottfried Keller (1819-1890), figure majeure de la culture helvétique¹⁰³, est proposé à la vente. Publié quelque temps auparavant dans les pages du *Nebelspalter*, il est désormais vendu sous la forme d'une reproduction :

Gottfried Keller. La magnifique image en couleur de celui auquel nous avons rendu hommage et publiée dans notre dernier numéro peut être acquise – dans la limite des disponibilités – pour 50 cts. Expédition du *Nebelspalter*¹⁰⁴.

La revue procède très régulièrement de cette manière et, en 1895, un encart offre ainsi un choix d'images vendues à l'unité, à un prix variable, concernant, en vrac, le monument de Tell (par Kissling à Altdorf), un portrait du Dr. Heinrich Wettstein, le nouveau Palais fédéral, le général Herzog, les anciens conseillers fédéraux Wilhelm Hersteintstein et Antoine Ruchonnet¹⁰⁵. En 1915, la reproduction du Général Wille sera même quasi-explicitement vendue en tant qu'affiche par Jean Frey, désormais éditeur et imprimeur de la revue. Un encart très verbeux compile alors des extraits louangeurs des fleurons de la presse locale, la *Neue Zürcher Zeitung*, le *Tages-Anzeiger*, le *Zürcher Post* et le *Volksrecht*, sur le dessin en couleur de Boscovits senior. On y vante le « portrait extraordinairement bon marché de Wille »¹⁰⁶, accessible pour 1,20 francs, puisque « quel est le Suisse ou la Suisseuse qui ne souhaiterait l'avoir ? »¹⁰⁷ Quelques numéros plus loin, le portrait du Président de la Confédération, Gisuseppe Motta, vendu comme le « pendant parfait de celui de Wille » sous un format de 50 x 32,5 cm¹⁰⁸, confirme le commerce d'affiches. Il est, par ailleurs, amusant de reconnaître dans un dessin de Boscovits junior la figure du vendeur de journaux du carton d'invitation au concert donné dans le cadre du Congrès suisse de la presse de 1908¹⁰⁹ (cf. fig. 137 et 143).

Enfin, le périodique cède parfois les droits des illustrations à d'autres éditeurs, comme pour « L'Europe actuelle » (*Das Heutige Europa*) de Boscovits senior, acquise en 1897 par l'éditeur zurichois Cäsar Schmidt pour la confection d'un calendrier¹¹⁰.

5.5. Se citer soi-même plus que de mesure

Ceci étant, le premier modèle du *Nebelspalter* est, en fait, lui-même. Cette tendance, que l'on observe dans d'autres revues, à remployer un dessin, une trame narrative ou un schéma de composition est particulièrement prononcée dans le *Nebelspalter*. On peut sans doute y voir, au même titre que le cadre au trait, le symptôme d'un fonctionnement frayant avec l'autarcie, ne pouvant être mis au seul compte d'une équipe restreinte. Bien sûr, les cas de remplois

littéraires sont rares, et le cas de la publication de dessins quasi-identiques, comme ceux d'Emil Dill, publiés en 1892 à quelques semaines d'intervalles, constituent une exception. La première version est intitulée « Rêve d'un critique suisse » (*Traum eines schweizerischen Kunstkritikers*). Un homme replet, vêtu d'une longue robe, les mains dans le dos, attaché à un pilori, est en proie aux jets de projectiles d'un groupe d'hommes habillés en artistes¹¹¹. Le pilori est, en fait, une plume ; aux pieds de l'homme se trouve un tas de journaux, que l'un des hommes incendie. La seconde version est similaire à quelques détails près : l'orientation d'un pied, la couleur de la plume, quelques figurants et le monogramme de l'artiste. La partie textuelle est cependant différente. Le titre, « Le critique d'art suisse » (*Der schweizerische Kunstkritiker*), est placé en haut et non en bas de l'image, tandis que la légende – inexistante dans le premier dessin – met à présent en cause l'honnêteté du critique¹¹². L'artiste a selon toute vraisemblance fourni deux esquisses et l'exemple confirme l'hypothèse d'une livraison de dessins bruts, dépourvus de titre et de légende.

À dire vrai, les apparitions récurrentes du personnage du *Nebelspalter* s'apparentent à cette logique de modèles, même si l'intention première est évidemment de donner une dimension allégorique au périodique. Cette composante est mise en évidence par la correspondance entre Henri van Muyden et Jean Nötzli. Dans son premier courrier à l'éditeur, en octobre 1889, l'artiste propose à Nötzli une double-page pour célébrer la nouvelle année, qu'il assortit d'une longue description :

De même je vous envoie un brouillon de grande page, que tenant à vous envoyer de suite, je vous communique tel quel. Ce serait les souhaits de bonne année du *Nebelspalter*. Le sujet représenterait le N. distribuant des numéros du journal etc. assis sur un volume ouvert également noté *nebelspalter*, avec les attributs encier plume etc.¹¹³

Le « N. » fera ainsi au cours de sa longue carrière l'objet de contextualisations diverses et de nombreuses variations iconographiques, en matière de moustache, de costume, d'attributs ou de physionomie, sous le crayon de ses différents scénaristes.

Prince carnaval (*Prinz Karneval*) évolue selon les mêmes principes. Il va, du reste, progressivement se substituer au *Nebelspalter*, après une phase de syncrétisme où leurs traits tendent à se mélanger. Prince carnaval apparaît pour la première fois dans une composition anticléricale en 1911¹¹⁴, revient courant 1913 pour s'immiscer dans le droit de vote des femmes¹¹⁵ ; puis, en 1915, pour déplorer la guerre¹¹⁶. En 1916, il surgit dans un coin de l'image pour interroger les belligérants sur leur but de guerre : il tient alors de sa main droite une plume et sous son bras gauche le journal, deux attributs du *Nebelspalter*¹¹⁷ (cf. fig. 144).

¹⁰³ Ursula Amrein, « Keller, Gottfried », *Dictionnaire historique de la Suisse* (31/05/2012) ; <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F/F12024.php>.

¹⁰⁴ (Gottfried Keller. *Das prachttvolle Farbenbild, welches von dem Gefeierten in unserer letzten Nummer erschienen ist, kann – so lange Vorrath – à 50 cts. bezogen werden. Expedition des « Nebelspalter »*) ; *Nebelspalter* 1889/35, encart publicitaire.

¹⁰⁵ *Nebelspalter* 1895/33, encart publicitaire.

¹⁰⁶ (« *erstanlich billige* » Wille-Porträt) ; *Nebelspalter* 1915/9, encart publicitaire.

¹⁰⁷ (*und welcher Schweizer und Schweizerin wollte das nicht ?*) ; *ibid.*

¹⁰⁸ (*treffliches Pendant*) ; *ibid.*

¹⁰⁹ *Nebelspalter* 1908/15, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Comment ça peut venir » (*Wie's kommen kann*).

¹¹⁰ Cf. « 6.2. Intrigues suisses et influences françaises dans le monde éditorial : Jean Nötzli, John Grand-Carteret et Cäsar Schmidt ».

¹¹¹ *Nebelspalter* 1892/27, dessin pleine page de Emil Dill intitulé « Rêve d'un critique suisse » (*Traum eines schweizerischen Kunstkritikers*).

¹¹² *Nebelspalter* 1892/43, dessin pleine page de Emil Dill intitulé « Le critique d'art suisse » (*Der schweizerische Kunstkritiker*).

¹¹³ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 10 octobre 1889.

¹¹⁴ *Nebelspalter* 1911/10, dessin pleine page en couleur non signé intitulé « Ça manquait encore » (*Das fehlte noch !*).

¹¹⁵ *Nebelspalter* 1913/12, couverture de Karl Czerpien intitulée « Le droit de vote pour les femmes » (*Das Frauenstimmrecht*).

¹¹⁶ *Nebelspalter* 1915/4, couverture de Boscovits junior intitulée « Prince carnaval, le renié » (*Prinz Karneval, der Verleugnete*).

¹¹⁷ *Nebelspalter* 1916/23, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « Le but de guerre » (*Das Kriegsziel*).

No. 23. 42. Jahrgang.

Zürich, den 3. Juni 1916.

Einzelnummer 30 Cts.

Nebelspalter

Preise: Die fünfspaltige
Zonpareillejele . . . 30 Cts.
Zustand . . . 50 Cts.
Reklameselle . . . 1.— Sr.
Telephon: 4655

Humoristisch-satirische Wochenschrift

Abonnemente: 3 Monate Sr. 3.50
6 Mte. Sr. 6.—, 12 Mte. Sr. 11.—
Bei postamtlichen Abonnementen
ist eine Gebühr von 20 Rp. mehr
zu entrichten.
Alle Rechte vorbehalten.

Das Kriegsziel

(Zeichnung von Karl Czerpien)



„Was wollt Ihr denn?“
„„Wir suchen den Frieden!““

Fig. 144. Nebelspalter 1916/23, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « Le but de guerre » (Das Kriegsziel).

L'année suivante, en 1917, il réintègre son rôle d'amuseur, à l'occasion de carnaval¹¹⁸, puis exhorte les belligérants à négocier la paix autour d'une table dans son costume de fête¹¹⁹. En 1922, alors que la revue quitte Zurich pour Rorschach, où son nouveau patron, Ernst Löpfe-Benz, procède à un remaniement en profondeur, ce n'est plus le Nebelspalter qui occupe la couverture mais Prince carnaval, affairé à reprendre la robe d'Helvetia (cf. fig. 145 cahier couleur) :

Tout le monde s'emploie à te raccommoier / Et ce la plupart du temps
avec force bêtise / Tout le monde pense alors à soi / Et bien trop peu
à toi¹²⁰.

Le statut de modèle interne vaut également pour les petits personnages des rubriques, en particulier les deux ecclésiastiques : Ladislaus et Stanislaus, Frau Stadrichter, Herr Feufi, Chueri et Nägeli. Les figures possèdent une épaisseur sémantique, qui se confirme après la disparition, en 1897, du créateur des personnages de Stanilaus et Ladislaus, le Professeur Albrecht de Bienne¹²¹. Loin de disparaître avec lui, les figures lui survivent de longues années. Certaines images mettant en scène « la famille du Nebelspalter » montrent, par ailleurs, de fortes similarités. Quatre de ces images, composées à l'occasion de la nouvelle année, respectivement 1876, 1881, 1884 et 1892, présentent ainsi un schéma de composition pyramidal, et ce malgré des créateurs différents : Boscovits senior et Emil Graf¹²².

Durant la période *Jugendstil*, les couvertures constituent un endroit privilégié pour l'exercice auto-citationnel. Il est fréquent qu'un artiste remploie, soit un motif, soit un schéma de composition qu'il avait auparavant créé. W. Lehmann-Schramm décline ainsi à trois reprises le motif – hautement *Jugendstil* – du chevalier et sa belle juchés sur un cheval, accompagnés ou non du dieu grec Pan, alors qu'une autre couverture focalise la seule figure de Pan¹²³. Boscovits junior, champion de l'exercice, livre deux couvertures très ressemblantes à l'occasion de la Toussaint, en 1901 et 1904, avec le même visage diaphane d'une jeune fille à la longue chevelure et aux yeux baissés, dans le premier cas vers les victimes du Transvaal (cf. fig. 146 cahier couleur) et dans le second vers celles de la guerre sino-japonaise (cf. fig. 131)¹²⁴. La figure féminine servira plus tard d'allégorie des mois de décembre 1901 et 1902¹²⁵. Plus surprenant, cependant, est de constater un même schéma de composition pour deux couvertures de l'année 1903, pourtant à première vue fort différentes : l'une célèbre le vin nouveau, l'autre la chasse. Alors que les couleurs, le costume

et le paysage sont adaptés au propos, la forme de la figure et sa gestuelle, ainsi que la structuration du paysage sont identiques¹²⁶.

La reprise conjointe d'un schéma de composition et d'une légende est, en revanche, exceptionnelle. C'est pourtant ce que fait Boscovits senior en 1912, lorsqu'il se portraiture en compagnie de son successeur à la tête du *Nebelspalter*, Rudolf Huber¹²⁷. Boscovits puise alors dans une couverture légendée, qu'il avait créée en 1908 à l'occasion du retrait de la vie politique du Conseiller fédéral Joseph Zemp (1834-1908) et de sa passation de siège à Josef Anton Schobinger (1849-1911)¹²⁸ (cf. fig. 2).

Le cas le plus frappant de cette circulation interne de modèles concerne l'iconographie de guerre. S'il est bien sûr des créations originales ou des références exogènes, une part importante de l'iconographie consiste en la reformulation d'une iconographie développée à l'occasion de conflits plus anciens : la guerre russo-turque de 1877-1878, la guerre sino-japonaise de 1894-1895, l'expédition française à Madagascar en 1895, la crise de Fachoda opposant Français et Britanniques en 1898, les événements du Transvaal à la fin des années 1890, la seconde guerre des Boers de 1899 à 1902, le soulèvement des Macédoniens en 1900, les troubles au Maroc en 1902, la guerre russo-japonaise de 1904 et 1905, les crises marocaines de 1905 et 1911, la guerre italo-turque de 1911, ainsi que les guerres balkaniques de 1912-1913. Cette iconographie se nourrit également des représentations des calamités, comme l'épidémie de choléra en 1892, et des violences d'État, tels les pogroms russes de 1891 puis de 1903 (Kischivew), les exactions du régime tsariste, celles du régime ottoman et la répression de la révolte populaire par la monarchie espagnole en 1909.

La guerre russo-turque de 1877-1878 donne ainsi lieu à une bagarre entre deux soldats au bord d'un précipice¹²⁹, dont le schéma tragico-comique est repris trente ans plus tard, en 1917, par Karl Czerpien¹³⁰. L'épidémie de choléra de 1892 fournit, quant à elle, la première danse macabre¹³¹, l'un des motifs les plus déclinés durant le premier conflit mondial. L'essentiel de cette iconographie s'est néanmoins formé en lien avec les massacres au Transvaal, la seconde guerre des Boers, la guerre russo-japonaise et les violences du régime tsariste. Une iconographie du champ de bataille avec son lot de cadavres, de ruines, de paysages désolés, de *memento mori*¹³² (cf. fig. 101) et de danses macabres s'installe, qui sera reprise quasi-inchangée durant la Première Guerre mondiale (cf. fig. 147).

Enfin, la rhétorique de la culture et de la civilisation, constamment présente durant la Première Guerre mondiale, apparaît dans le *Nebelspalter* autour de 1880, respectivement en lien avec le

¹¹⁸ *Nebelspalter* 1917/8, couverture de Boscovits senior intitulée « Le Prince carnaval inutile » (*Der überflüssige Prinz Karneval*).

¹¹⁹ *Nebelspalter* 1917/42, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Procédé simplifié » (*Vereinfachtes Verfahren*).

¹²⁰ *Jeder flickt an Dir herum / Und dies meistens schrecklich dumm / Jeder denkt dabei an sich / Viel zu wenig auch an Dich*; *Nebelspalter* 1922/1, couverture en couleur de Ernst Morgenthaler intitulée « La robe » (*Das Kleid*).

¹²¹ *Nebelspalter* 1897/14, encart nécrologique.

¹²² *Nebelspalter* 1876/1, dessin pleine page non signé intitulé « À l'année 1876! » (*Prosit 1876*); *Nebelspalter* 1881/52, dessin pleine page d'Emil Graf intitulé « À la nouvelle année! » (*Prosit Neujahr*); *Nebelspalter* 1884/1, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « À la nouvelle année! Le Nebelspalter et sa famille » (*Prosit Neujahr Nebelspalter und Familie*); *Nebelspalter* 1892/1, double-page de Boscovits senior intitulée « 1892 ».

¹²³ *Nebelspalter* 1897/31, couverture de W. Lehmann-Schramm; *Nebelspalter* 1899/12, couverture de W. Lehmann-Schramm; *Nebelspalter* 1899/26, couverture de W. Lehmann-Schramm; *Nebelspalter* 1901/22, couverture de W. Lehmann-Schramm.

¹²⁴ *Nebelspalter* 1901/44, couverture de Boscovits junior; *Nebelspalter* 1904/44, couverture de Boscovits junior.

¹²⁵ *Nebelspalter* 1901/49, couverture de Boscovits junior; *Nebelspalter* 1902/50, couverture de Boscovits junior.

¹²⁶ *Nebelspalter* 1903/44, couverture de Boscovits junior; *Nebelspalter* 1903/48, couverture de Boscovits junior.

¹²⁷ (*Freund, hier hast Du meinen Speer, meinem Arm wird er zu schwer*); *Nebelspalter* 1912/48, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Adieu » (*Zum Abschied*); cf. aussi « 1.2. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior ».

¹²⁸ *Nebelspalter* 1908/25, couverture de Boscovits senior intitulée « Le retrait de B. R. Zemp » (*B.-R. Zemp's Rücktritt*).

¹²⁹ *Nebelspalter* 1877/35, dessin en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « À Schipkapass » (*Am Schipkapass*).

¹³⁰ *Nebelspalter* 1917/7, dessin pleine page de Karl Czerpien intitulé « Trop tard » (*Zu spät*).

¹³¹ *Nebelspalter* 1892/37, dessin pleine page de Henri van Muyden intitulé « À propos de la situation » (*Zur Situation*).

¹³² *Nebelspalter* 1905/32, dessin pleine page de Willy Lehmann-Schramm intitulé « C'est fait » (*Es ist erreicht!*); *Nebelspalter* 1915/34, dessin pleine page de Karl Czerpien, intitulé « La cour faite aux neutres » (*Das Werben um die Neutralen*).



Fig. 147. *Nebelspalter* 1905/32, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « C'est fait » (*Es ist erreicht !*).

canal de Suez (pour la culture) et la question d'Orient (pour la civilisation)¹³³. Elle n'est évidemment pas l'apanage du *Nebelspalter*. À l'occasion du massacre de Port Arthur, le major allemand Curt von François, figuré entre deux crânes, est ensuite désigné comme un pionnier de la culture (*Kultur-Pionnier*)¹³⁴. En 1912, ce sera au tour de la civilisation de faire un retour en force, en relation avec la première guerre balkanique. Une

composition intitulée « Au temps de la civilisation » (*Im Zeitalter der Zivilisation*) montre ainsi la grande faucheuse à l'œuvre¹³⁵.

Ces transferts culturels et artistiques courront jusqu'après la guerre, où l'on requerra d'autres modèles, comme la roue du supplice, introduite en 1882 à l'occasion d'un référendum sur l'école, pour dénoncer le traité de Versailles¹³⁶.

¹³³ Cf. « 2.2.4. Un langage visuel et rhétorique très typé ».

¹³⁴ *Nebelspalter* 1904/31, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé « Un pionnier de la culture au travail » (*Ein Kultur-Pionier an der Arbeit*).

¹³⁵ *Nebelspalter* 1912/46, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Au temps de la civilisation » (*Im Zeitalter der Zivilisation*); sur le détail de cette iconographie de guerre et la question des reprises, cf. « 3.3. La Première Guerre mondiale: la « drôle » de guerre d'un périodique ».

¹³⁶ *Nebelspalter* 1882/35, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Le référendum » (*Das Referendum*); *Nebelspalter* 1919/6, couverture de Alfred Hirschler intitulée « Indemnités de guerre » (*Kriegsentschädigung*); *Nebelspalter* 1921/6, dessin pleine page non signé intitulé « La conférence de Paris » (*Pariser Konferenz*).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

6. DES AFFAIRES DE RÉSEAUX

Qui dit modèles, dit aussi réseaux, puisque les modèles empruntent des canaux de circulation qui s'entrecroisent, après avoir fréquemment convergé autour d'un lieu de publication qui n'est pas nécessairement une revue. Ceci est évident lorsqu'il s'agit de modèles issus du « grand art », dont l'accès peut être très différent : ateliers, expositions, galeries d'art, affiches ou reproductions ; ces dernières circulant, du reste, également *via* des revues qui entendent faire œuvre de pédagogie auprès de leur public¹. Mais cette dispersion des canaux de circulation est moins attendue pour des images de revues qui peuvent transiter par des vecteurs insolites, tels des cahiers confectionnés par des artistes ou des collectionneurs, compilant des dessins². Ces images de revues voyagent, en outre, *via* des réseaux internationaux aux ramifications multiples³, du cercle de lecture au café, dont la cartographie est délicate à établir⁴. La difficulté s'accroît lorsque les dessins ont été transposés à d'autres médiums – calendriers, affiches, cartes postales – comme c'est fréquemment le cas à partir des années 1890, alors que s'impose une politique commerciale agressive, nécessaire à la survie des titres dans un univers hautement concurrentiel. Telle est la configuration où se tisse le cas tout à fait singulier de « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*) de Johann Fritz Boscovits (Boscovits senior). Derrière ces canaux de circulation, se trouvent des hommes, et la part des passions n'est pas moins grande que celle de l'art – c'est une litote. Ce qui se joue dans les réseaux relève, en fait, moins de la part créative de l'activité artistique que de la part sociale, économique, symbolique et politique. Ce sont de véritables affaires qui ont pu être reconstituées grâce aux archives, d'enjeux éditoriaux et pécuniaires, de fidélité artistique et politique, d'ambition et de création. Celles-ci engagent invariablement l'éditeur du *Nebelspalter* autour duquel s'organise un *Network* extrêmement complexe. Elles ont en commun d'avoir un dénouement inattendu et une fin incertaine. Enfin, comme toujours avec les réseaux, il y est question d'argent, d'honneur, de pouvoir et de manipulation⁵.

¹ Voir par exemple pour la revue *Jugend* : Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 89-90.

² De tels cahiers compilant des illustrations du *Nebelspalter* ainsi que celles d'autres revues germaniques ont été retrouvés et sont de temps à autre mis en vente.

³ Ils sont de ces « réseaux transnationaux » dont Alain Clavien supposait l'existence en conclusion d'un article dressant un état des lieux des relations entre les revues suisses (surtout romandes et littéraires) avec la France ; Alain Clavien, « Les revues suisses et la France : Paris si loin, trop proche », dans *La Belle Époque des revues 1880-1914*, éd. Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier, Paris, Imec, 2002, p. 335-345.

⁴ Sur ce point : Laurence Danguy, Vanja Strukelj, Francesca Zanella, « Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du xx^e siècle : ouvrir un champ de recherches », dans *L'Europe des Revues (1860-1930) II – Réseaux et circulations des modèles*, éd. Evangelina Stead et Hélène Védrine, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne, 2018, p. 145-164 ; sur la question des fonds et bibliothèques locaux : Vanja Strukelj (éd.), *Trieste Semiseria. Parodia, umorismo, satira nella cultura figurativa triestina tra Otto et primo Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2015.

⁵ Voir sur les réseaux dans le monde des revues : Thomas Loué, « La revue », dans *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au*

6.1. La leçon des archives Nötzli : un éditeur et ses réseaux

Le 27 juin 2009, la *Zentralbibliothek* de Zurich fait l'acquisition de la succession Nötzli lors d'une vente aux enchères organisée par la très respectable maison zurichoise Falk-Falk, spécialisée dans les manuscrits suisses et rhéto-romans, l'histoire napoléonienne et, d'une manière générale, les ouvrages bibliophiliques et graphiques anciens⁶. Ces renseignements nous sont livrés par la liste des lots portés à la vente, éditée à l'usage des acquéreurs potentiels. Ce document, assez peu soigné mais fort intéressant, est versé à la succession Nötzli, une fois le référencement effectué par la *Zentralbibliothek* à l'automne 2012⁷. Deux lots en relation avec Jean Nötzli, numérotés 583 et 585, y sont listés : le premier au prix de 200 Fr., le second à celui plus élevé de 1800 Fr. – néanmoins très abordable pour une institution helvétique. Le premier lot (583) comprend un numéro spécial, édité à l'occasion de la mort de Jean Nötzli⁸, le second (585) est ainsi présenté :

LETTRES. – Nötzli, J., Liasse de centaines de travaux écrits (surtout de la poésie festive), arrêts municipaux, décisions fiscales, jugements et lettres manuscrites à Jean NÖTZLI et son NEBELSPALTER, avec des commentaires positifs et négatifs. Dans 15 enveloppes jaunes de grand format A5 de l'époque, triées et avec l'inscription manuscrite originale. Parmi les correspondants, il ne se trouve pas uniquement des personnalités de la Suisse, tels que des conseillers fédéraux et des conseillers d'État, des hommes politiques, des artistes, des rédacteurs d'autres journaux mais également des échanges intéressants avec des journaux européens et des rédacteurs⁹.

Le texte est accompagné d'un commentaire en italique :

xix^e siècle, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 348-352 ; Evangelina Stead et Hélène Védrine (éd.), *L'Europe des Revues (1860-1930) II – Réseaux et circulations des modèles*, op. cit.

⁶ Selon le descriptif de la page d'entrée de la liste des pièces mises aux enchères ; liste de vente de la maison Falk-Falk ; succession Nötzli.

⁷ Information recueillie auprès du département des manuscrits (*Handschriften*) où est conservée la succession Nötzli.

⁸ Cf. Laurence Danguy, « Jean Nötzli, un éditeur zurichois et ses réseaux à la fin du xix^e siècle », éd. Christiane Demeleunaere-Douyère, *Les acteurs du développement des réseaux*, Paris, CTHS, p. 65-77.

⁹ « BRIEFE. Nötzli J., Konvolut von Hunderten von gedruckten Arbeiten (vor allem Festpoesie), Gemeinde- und Steuerentscheide, Urteile und handschriftliche Briefe, an Jean NÖTZLI und seine NEBELSPALTER, mit positiven und negativen Kommentaren. In 15 sortieren, grösseren, gelben A5 Kuverts der Zeit mit der Originalbeschriftung. Unter den Absendern befinden sich nicht nur hochgestellte Persönlichkeiten der Schweiz wie Bundes- und Regierungsräte, Politiker, Kulturschaffende, Redakteure anderer Zeitungen, sondern enthalten sind auch interessante Briefwechsel mit europäischen Zeitungen und Redakteuren. » ; liste de vente de la maison Falk-Falk ; succession Nötzli.

-- Font également partie de la succession épistolaire de NÖTZLI deux cahiers comportant des registres et en partie des transcriptions d'après original. Seuls quelques-uns des correspondants les plus connus seront ici nommés : J.C. HEER, Prof. JENNY, Frank BUCHSER, J.V. WIDMANN, Evert van MUYDEN, U. WILLE, GRAND CARTERET (du Figaro et auteur de livres d'histoire célèbres), Josef KÜRSCHNER (de Fels von Meer, éditeur d'ouvrages littéraires renommés) et d'autres. Cette collection est un document de la première heure, unique pour l'un des journaux satiriques les plus connus de la Suisse, le *Nebelspalter*, dont le fondateur et rédacteur en chef a été pendant 25 ans NÖTZLI. – Il est extrêmement rare qu'une collection de lettres et documents provenant d'un fondateur de journaux et d'un contenu aussi riche parvienne sur le marché¹⁰.

Si le lot est effectivement extraordinaire dans l'histoire, somme toute encore récente, des revues illustrées, l'examen des archives laisse rapidement apparaître que la succession est loin d'être dans son état original. Ainsi, les enveloppes dans lesquelles ont été rangés les documents comportent quatre écritures différentes, ce qui exclut que les commentaires soient tous d'origine. Certaines enveloppes sont vides, quoique annotées. Quid de leur contenu ? Le fonds ne comprend que de très rares documents personnels, ni photographies ni actes juridiques ou correspondance familiale. Une partie n'est pas constituée d'originaux mais a été recopiée ; parmi celle-ci, deux cahiers, bien que pourvus de cotes (2.62 et 2.63), n'apparaissent pas dans l'inventaire officiel. Dans l'un de ces cahiers est recopiée la correspondance entre Jean Nötzli et Franck Buchser ; l'autre est un inventaire inachevé des pièces de la succession. Ces dissonances mettent en évidence que la succession a déjà été dépouillée et très probablement expurgée d'un certain nombre de documents. Le fonds Nötzli doit être considéré comme une succession incomplète et, de ce fait, orientée dans une mesure et des conditions difficiles à reconstituer. Il est également manifeste que la censure ne s'est guère exercée sur les affaires éloignées, et de la famille et de Zurich. Les documents en langue étrangère, français ou italien, sont ainsi intacts. Une distance critique s'impose devant ce cas typique de contrôle mémoriel. Si le corpus de données référentielles existe bien en tant que tel, il ne conduit pas pour autant à des réseaux tout à fait complets et sincères¹¹.

Le fonds Nötzli compte 101 références, ordonnées selon trois cotes principales, ne répondant à aucune logique évidente, si ce n'est la matérialité des cartons dans lesquels sont rangés les documents. Beaucoup de ces documents sont d'un déchiffrement extrêmement difficile, soit du fait d'une calligraphie compliquée, soit parce que l'encre est très jaunie. On a tenté de séparer les pièces relevant de la sphère privée (carton 3) de celles liées à l'activité professionnelle de Jean Nötzli (cartons 1 et 2), non sans une certaine confusion. La nature des pièces, leur date et leur localisation ainsi que, dans le cas d'une correspondance, l'identité du correspondant, ont été

précisées lors du catalogage. Les documents se répartissent, en fait, en une correspondance d'affaires, comprenant les seules lettres des correspondants de Nötzli ; une correspondance privée, également avec les seules lettres des correspondants ; des documents comptables, des actes juridiques et des pièces officielles ; des esquisses d'œuvres graphiques et littéraires, des poèmes et autres textes versifiés ayant pour auteur Jean Nötzli.

Une partie concerne la sphère privée. On y trouve quelques esquisses graphiques¹² mais surtout des brouillons d'écrits¹³ ainsi que les lettres du Professeur Salomon Vögelin critiquant les travaux de Nötzli, sans doute à la demande de celui-ci¹⁴. L'ensemble témoigne d'ambitions littéraires. Quelques courriers documentent, du reste, les tentatives de Nötzli pour publier dans des organes de presse, tels la *Schweizerische Rundschau*¹⁵ ou *Der Bund*, où Nötzli cherchait à faire paraître un feuilleton¹⁶. Le reste de la correspondance est lié à des personnalités publiques, tels l'homme politique Numa Droz¹⁷ et (le futur général) Ulrich Wille¹⁸, transmettant à Nötzli ses salutations estivales. Aucune de ces lettres ne recèle de contenu intime ni même vraiment personnel. Il est manifeste que cette partie de la correspondance a été totalement soustraite à la succession. Les autres documents consistent en des reconnaissances de dettes, des actes juridiques, dont les statuts de la Société de la station des eaux de la ville de Küsnacht (*Statuten der Gesellschaft für Wasserversorgung Küsnacht*) ou ceux de l'association des aubergistes suisses (*Statuten des Schweizerischen Wirthevereins*)¹⁹. Un certain nombre de documents – devis de construction et décisions fiscales – concernent des avoirs à Küsnacht ou des projets immobiliers non aboutis²⁰. À vrai dire, le plus personnel de ces documents est probablement le carnet militaire de Nötzli²¹, où est reporté l'origine de l'éditeur, sa date de naissance et surtout où est consigné le fait qu'il payait une amende au lieu d'effectuer ses obligations militaires, une procédure, au reste, tout à fait régulière mais qui témoigne, dans le contexte suisse d'une forte adhésion aux valeurs et devoirs militaires²², d'un manque d'entrain à l'égard de l'armée.

L'autre partie, nettement plus importante numériquement, concerne la sphère professionnelle. Le classement des documents est, ici aussi, en partie aléatoire. Cette part est composée d'une correspondance, le plus souvent adressée au rédacteur Jean Nötzli ; de pièces comptables, très majoritairement des reconnaissances de dettes, dont l'une, par exemple, en faveur de l'imprimeur de la revue Steffen & Coccini, classée dans la partie privée²³ ; ainsi que de quelques brouillons de textes, destinés à être publiés dans le *Nebelspalter*²⁴. Cette somme documente le *Nebelspalter* sous de multiples aspects : les aléas de sa vie éditoriale, tels que les démêlés et négociations avec les imprimeurs et les annonceurs, les collaborations avec les artistes, conflictuelles avec les frères Evert et Henri Van Muyden, artistes genevois en vogue à la fin des années 1890²⁵, ou plus feutrées avec le professeur Heinrich

¹⁰ « Zu diesem Briefnachlass NÖTZLI'S gehören auch 2 Hefte mit Regesten und zum Teil Umschriften; Nur einigen der bekanntesten Absender seien hier genannt wie J.C HERR, Prof. JENNY, Frank BUCHSER, J.V. WIDMANN, Evert van MUYDEN, U. WILLE, GRAND CARTERET (Von Le Figaro und Autor berühmter Kulturgeschichten), Josef KÜRSCHNER (von Fels zum Meer, Verfasser bekannter Literaturgeschichten) u.v.a. Diese Sammlung ist ein einmaliges frühes Dokument für eine der bekanntesten satirischen Zeitung der Schweiz, des NEBELSPALTERS, deren Gründer und Leiter NÖTZLI während der ersten 25 Jahre war. – Extrem selten, dass eine so in sich aussagekräftige Sammlung von Briefen und Dokumenten eines Zeitungsründers auf dem Markt kommt. » ; liste de vente de la maison Falk-Falk ; succession Nötzli ; les fautes d'orthographe sont conformes à l'original.

¹¹ Cf. pour le détail : Laurence Danguy, « Jean Nötzli, un éditeur zurichois et ses réseaux à la fin du XIX^e siècle », *op. cit.*

¹² Cotes 3.3 et 3.4 de la succession Nötzli.

¹³ Cotes 3.1 et 3.2 de la succession Nötzli.

¹⁴ Cotes 2.60 et 2.61 de la succession Nötzli.

¹⁵ Cote 2.49 de la succession Nötzli.

¹⁶ Cote 2.38 de la succession Nötzli.

¹⁷ Cote 2.2 de la succession Nötzli.

¹⁸ Cote 1.10 de la succession Nötzli.

¹⁹ Cote 3.10 de la succession Nötzli.

²⁰ Cotes 3.12-3.17 de la succession Nötzli.

²¹ Cote 3.5 de la succession Nötzli.

²² Joëlle Kuntz, *L'histoire suisse en un clin d'œil*, Carouge, Zoé, 2006, p. 11-19.

²³ Cote 3.7 de la succession Nötzli.

²⁴ Cotes 3.1-3.4 de la succession Nötzli.

²⁵ Cote 1.14 de la succession Nötzli.

Jenny²⁶, collaborateur important de la seconde décennie. La correspondance rapporte également des contacts soutenus avec les cercles éditoriaux – presse comprise –, politiques et artistiques. Il s’y trouve ainsi une lettre d’Albert Fleiner de la *Neue Zürcher Zeitung*, contactant Jean Nötzli en 1890 pour participer au Congrès suisse des journalistes (*Schweizerischer Journalistentag*)²⁷. Les contacts politiques concernent surtout Numa Droz, Emil Frey et Emil Welti, personnalités suisses de premier plan²⁸. Les échanges avec des organes de presse suisses, dont la *Illustrierte Zeitung*, la *Neue Zürcher Zeitung*, la *Schweizerische Hauszeitung* et la *Schweizerische Rundschau*²⁹, ou étrangers, dont *Le Figaro*, le *Secolo* milanais et la *Neue Freie Presse* viennoise³⁰, sont nombreux. Leur nature est commerciale, artistique et littéraire, avec un certain mélange des genres. Les relations avec les cercles culturels institutionnels de Zurich, notamment avec le *Musée national suisse* et le *Kunstlerhaus* de Zurich, ancêtre du *Kunsthhaus*³¹, sont encore plus intensives. Leur teneur est toujours très courtoise : Jean Nötzli était un homme d’usages.

Cependant, la succession laisse se dessiner des zones grises dont on ne sait trop dire à quelle sphère elles ressortissent. Il en est notamment ainsi de la correspondance avec les cercles politiques et éditoriaux. Le cas le plus typique de cette convergence des deux sphères est sans doute celui des échanges épistolaires avec Numa Droz³². La correspondance révèle des liens personnels, permettant à Nötzli d’obtenir des informations politiques inédites pour sa revue³³. Il s’agit ici d’une situation d’interactions individuelles, ne pouvant, selon la plupart des positions théoriques traditionnelles³⁴, être identifiées comme un réseau. Ceci est néanmoins contredit par le point de convergence des échanges : le *Nebelspalter*. Ce dernier engage, en effet, un nombre important de concepteurs, relayant cette relation duelle³⁵. Ces concepteurs sont à proprement parler agissants. Ils vont, en effet, à leur tour (re)présenter ou non Droz dans la revue, ceci sur un mode plus ou moins positif, et participeront à sa renommée. Derrière cette dyade, se trouve le pouvoir de la presse. Cette force centripète est parfaitement illustrée par la pratique de Jean Nötzli, chiffrant des messages dans la boîte aux lettres de sa revue (*la Briefkasten*) à destination de ses collaborateurs³⁶.

Certains échanges sont de véritables affaires, de ces histoires qui sous-tendent les réseaux³⁷. Ils permettent d’apprécier la qualité et la densité de ceux-ci, et mettent également en lumière leur nature complexe. Tel est le cas de la correspondance entre Jean Nötzli et Franck Buchser. Convaincu de la nécessité d’un engagement de la Confédération en faveur de la création artistique, ce dernier agit inlassablement dans ce sens auprès de ses collègues artistes, des cercles artistiques locaux et des autorités fédérales. En se tournant vers Nötzli, avec lequel il a des liens d’amitié, il cherche aussi

à utiliser le vecteur de la presse. Les archives Nötzli montrent une correspondance privée restituant une dyade qui n’est que d’apparence. Elles dénotent, en filigranes, d’autres liens, privés ou institutionnels, hostiles ou amicaux, qui se nouent et se dénouent³⁸. Une correspondance à trois voix, entre Jean Nötzli, John Grand-Carteret, historien de la caricature et collaborateur au *Figaro* et Cäsar Schmidt, éditeur zurichois révèle un autre type de constellation³⁹. Nötzli endosse ici une position médiane entre celle de médiateur (*Vermittler*) et de troisième larron (*Tertius gaudens*)⁴⁰, permise par la labilité de la triade⁴¹.

Le fonds Nötzli forme, par ailleurs, un corpus de données relationnelles où neuf cercles sociaux peuvent être identifiés. Deux de ces cercles relèvent strictement de la sphère personnelle : le cercle académique (notamment celui des échanges avec le Professeur Salomon Vögelin) et celui de l’éducation (Jean Nötzli s’implique à titre personnel dans le débat sur l’école qui agite alors la société helvétique). Deux autres cercles correspondent à la sphère professionnelle : le cercle littéraire et celui de l’édition. Le reste, soit cinq cercles, ressortit à ces deux sphères, avec toutefois une dominante professionnelle : le cercle artistique, avec une part institutionnelle et l’autre individuelle ; celui de la presse, où Nötzli compte des amis, des partenaires et des concurrents ; le cercle politique, où il a des entrées officielles et moins officielles ; celui de la gastronomie, où Nötzli entretient des contacts amicaux mais pour lequel il édite aussi un organe de presse, *Der Gastwirth* ; celui des affaires, enfin, où Nötzli défend des intérêts privés et professionnels. Ces cercles recouvrent eux-mêmes des sous-milieus, plus ou moins diversifiés, ayant entre eux des connexions, assimilables à des réseaux contextuels, aux *netdoms* proposés par Harrison White⁴². Si les cercles nettement identifiés comme « privés » sont disjoints, les autres ont tendance à se recouper. Ces chevauchements sont, en partie, attendus, dans le cas des milieux politiques et de la presse suisse, mais moins attendus lorsqu’il s’agit des milieux politiques fédéraux et des milieux artistiques zurichois, où les échanges sont particulièrement denses. Cette particularité a une double explication. La première est contextuelle et tient à la situation historique du champ de l’art en Suisse, traditionnellement laissé à l’initiative privée mais entrant, à cette époque, dans un processus d’institutionnalisation⁴³. La seconde est réticulaire et tient au rôle qu’entend jouer Nötzli dans ce processus. Son activité en réseau, en faveur d’un encouragement fédéral des artistes suisses, s’exerce dans les champs politique et artistique.

S’il est possible de restituer ces cercles – à peu près – objectivement, la cohérence des réseaux qui s’y organisent n’apparaît qu’une fois un point de vue choisi, un poste d’observation adopté⁴⁴. Tous les cercles ne se comprennent certes pas d’après l’activité éditoriale de Jean Nötzli – une personne aussi investie soit-elle dans son

²⁶ Cote 1.9 de la succession Nötzli.

²⁷ Cote 2.16 de la succession Nötzli.

²⁸ Cotes 1.10, 2.2, 2.3 et 2.8 de la succession Nötzli.

²⁹ Cotes 2.42, 2.47, 2.49 et 2.50 de la succession Nötzli.

³⁰ Cotes 1.8 et 2.46 de la succession Nötzli.

³¹ Cotes 1.30, 2.23 et 3.9 de la succession Nötzli.

³² Cf. « 6.3. Quand politique, art et satire se mêlent : Numa Droz et Jean Nötzli ».

³³ Cote 2.2 de la succession Nötzli.

³⁴ Mark Granovetter, notamment, défend dans plusieurs de ses ouvrages la dyade comme formant déjà un réseau.

³⁵ Harrison White théorise cette dimension extensive toujours présente dans la dyade ; Harrison White, « Réseaux et histoires », *Sociologies [En ligne], Découvertes / Redécouvertes*, Harrison White, mis en ligne le 17 octobre 2007, consulté le 4 juin 2015. URL : <https://journals.openedition.org/sociologies/240>.

³⁶ Henri van Muyden y fait plusieurs fois allusion : cote 1.14 de la succession Nötzli, lettres du 16 novembre 1890, du 8 décembre 1891, du 23 février 1892.

³⁷ Harrison White, « Réseaux et histoires », *op. cit.*

³⁸ Cf. « 4.1. La question de l’art suisse ».

³⁹ Cotes 1.7 et 1.8 de la succession Nötzli.

⁴⁰ Michel Forsé, « Les réseaux sociaux chez Simmel : les fondements d’un modèle individualiste et structural », dans *La Sociologie de Georg Simmel (1908). Éléments de modélisation sociale*, éd. Liliane Deroche-Gurcel et Patrick Watier, Paris, PUF, 2002, p. 65.

⁴¹ Cf. « 6.2. Intrigues suisses et influences françaises dans le monde éditorial : Jean Nötzli, John Grand-Carteret et Cäsar Schmidt ».

⁴² Harrison White, « Réseaux et histoires », *op. cit.*

⁴³ Hans A. Lüthy, « L’art en Suisse 1890-1945 », dans *L’art en Suisse 1890-1980*, éd. Lüthy Hans A et Heusser Hans-Jörg, Lausanne, Payot, 1983, p. 9-10.

⁴⁴ Je ne rejoins pas tout à fait la position de Harrison White pour qui les réseaux sont construits par les observateurs ; il serait sans doute plus juste de dire que ces réseaux sont « reconstruits » par les observateurs ; H. White, « Réseaux et histoires », *op. cit.*

travail ne se réduit jamais à celui-ci – mais c’est néanmoins sa position à la tête du *Nebelspalter* qui permet d’éclairer la structure d’ensemble. Celle-ci témoigne de la vie du périodique ainsi que de la personnalité d’*homo universalis* de son patron, typique de la presse européenne de cette époque⁴⁵. Les extensions géographiques de ces réseaux sont très contrastées. Elles sont beaucoup plus importantes pour les réseaux professionnels, répondant à une logique de communauté acquise d’intérêts idéels et matériels, que pour les réseaux privés, fonctionnant d’après une communauté traditionnelle, basée sur la proximité⁴⁶. Alors que les réseaux réputés privés se cantonnent à la Suisse, dépassant rarement la Suisse alémanique, ceux dépendant, pour tout ou partie, de la sphère professionnelle s’étendent à la Suisse romande, à la France, à l’Allemagne, à l’Italie, aux États-Unis et à l’Autriche. À ceci, trois explications : un lectorat exilé qui se retrouve dans l’analyse politique proposée par le *Nebelspalter*⁴⁷ ; la nature illustrée de la revue, rendant son accès possible par la seule image, sans nécessairement disposer de compétences idiomatiques ni même contextuelles - une caricature peut se regarder comme un dessin, indépendamment de sa légende ; l’activisme relationnel de Jean Nötzli, maître es-réseaux.

6.2. Intrigues suisses et influences françaises dans le monde éditorial : Jean Nötzli, John Grand-Carteret et Cäsar Schmidt

La correspondance de Jean Nötzli permet de reconstituer un réseau impliquant l’éditeur et rédacteur en chef du *Nebelspalter*, Jean Nötzli, le journaliste et historien de la caricature, John Grand-Carteret ainsi que l’éditeur d’art zurichois, Cäsar Schmidt⁴⁸. La présentation chronologique de cette correspondance émaillée de documents comptables est essentielle. L’affaire se joue en deux actes. Le premier implique Jean Nötzli et John Grand-Carteret, alors que Cäsar Schmidt vient s’ajouter dans le second. Couvrant dix-sept années, de 1880 à 1897, son déroulé laisse apparaître des intérêts artistiques, éditoriaux, symboliques et financiers.

6.2.1. Acte un : correspondance entre Jean Nötzli et John Grand-Carteret de 1880 à 1891

La première partie de la correspondance est constituée d’un échange de lettres entre Jean Nötzli et John Grand-Carteret, rédacteur au *Figaro* et auteur d’ouvrages sur la caricature germanique⁴⁹. Le 22 mai 1880, John Grand-Carteret entame la correspondance en demandant à Jean Nötzli, alors à la tête du *Nebelspalter* depuis un peu plus de cinq ans, de lui faire régulièrement parvenir la revue :

Paris le 22 mai 1880 (50 rue Richer) / Monsieur et cher confrère, / Je viens vous prier de bien vouloir me faire parvenir les n° du *Nebelspalter* depuis Janvier si possible, et de m’en faire à l’avenir le service régulier. / M’occupant spécialement de la Suisse dans plusieurs journaux de Paris, je me ferai un plaisir de vous citer lorsque l’occasion s’en présentera et je vous adresserai également les numéros dans lesquels j’en aurai parlé. / En attendant l’avantage de vous lire, je vous présente mes salutations les plus cordiales. / John Grand-Carteret⁵⁰.

Presque dix années se passent avant que la correspondance ne reprenne, le 10 mars 1889, date à laquelle Grand-Carteret demande un numéro qu’il n’a pas reçu, faisant ensuite un compliment sur Heinrich Jenny (1824-1891) qui est venu rejoindre un an plus tôt le dessinateur vedette du *Nebelspalter*, Boscovits senior :

Paris le 10 mars 1889 / Vous seriez bien aimable de me faire envoyer le n°10 du *Nebelspalter* (2 mars) qui ne m’est pas parvenu, ce qui fait une lacune dans ma collection. / Je suis toujours avec le plus grand intérêt votre journal renforcé par le crayon si pittoresque, si personnel de H. Jenny qui a toujours conservé la même saveur. / Je vous enverrai prochainement un article dans lequel je vous cite. / J Grand-Carteret⁵¹

Dans ces deux exemples, on comprend à demi-mot que l’avantage en capital symbolique – pour reprendre la terminologie de Pierre Bourdieu⁵² – promis par Grand-Carteret à Nötzli, c’est-à-dire de profiter de la notoriété du *Figaro*, dispense celui-ci d’honorer financièrement son abonnement.

L’année suivante, une nouvelle lettre de Grand-Carteret nous apprend la reprise dans *Le Figaro* de caricatures de Bismarck publiées par le *Nebelspalter* :

Paris le 16 juin 1890 (6 rue Notre-Dame-de-Lorette) / Monsieur et cher confère/ Vous aurez vu très certainement le supplément du *Figaro* avec les caricatures sur Bismarck dont 2 du *Nebelspalter* qui ont eu ici un très grand succès. / Je vous envoie, aujourd’hui, le volume *Bismarck en Caricatures*⁵³, en vous priant de bien vouloir lui consacrer quelques lignes dans votre prochain n° et si possible un dessin. Je vous donnerai mon portrait si vous voulez le publier à cette occasion sous une forme humoristique. / Croyez je vous prie à mes meilleurs sentiments de confraternité. / J Grand-Carteret⁵⁴.

L’auteur rajoute en *post-scriptum* :

Envoyer régulièrement votre journal à M. Bovin au *Figaro*. Il l’exposera dans la salle des dépêches⁵⁵.

Le dessin souhaité est aussitôt réalisé par Emil Dill, l’un des crayons les plus intéressants de ces années-là⁵⁶, et reproduit en dernière page du numéro du 21 juin 1890, une place de choix dans l’organisation de la revue. « Le nouvel oracle de Delphes » (*Das moderne Orakel zu Delphi*) présente un Bismarck fumant son éternelle pipe⁵⁷ dans sa retraite de Friedrichruh, d’où il continue de s’exprimer après son départ de la chancellerie. Parmi les journalistes à ses pieds se trouve un représentant du *Figaro* dont

⁴⁵ Suzanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth : la Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Pétersbourg*, Strasbourg, Centres d’Études germaniques, 1997, p. 272.

⁴⁶ Michel Forsé, « Les réseaux sociaux chez Simmel : les fondements d’un modèle individualiste et structural », *op. cit.*, p. 87-88.

⁴⁷ Ce lectorat est l’objet d’attention particulière dans la politique commerciale du *Nebelspalter*.

⁴⁸ Cotes 1.7 et 1.8 de la succession Nötzli.

⁴⁹ C’est du reste en tant qu’auteur de livres sur la caricature, servant aujourd’hui encore de référence, que John Grand-Carteret est passé à la postérité.

⁵⁰ Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 22 mai 1880.

⁵¹ Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 10 mars 1889.

⁵² Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, p. 161.

⁵³ L’ouvrage est publié pour la première fois en 1890 aux éditions Perrin.

⁵⁴ Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 16 juin 1890.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Emil Dill collabore de manière certaine au *Nebelspalter* entre 1890 et 1893, puis en 1895, et peut-être en 1908 et 1909, années où l’usage du monogramme complique beaucoup l’authentification.

⁵⁷ Il s’agit alors d’un *topos* des très nombreuses caricatures de Bismarck.

on ne distingue pas le visage⁵⁸. Une semaine plus tard, un encart invitant les lecteurs à s'abonner, publié en couverture, reprend dans son argumentaire la présence de reproductions du *Nebelspalter* dans les plus grands journaux du monde, tels le *Figaro* parisien et le *Secolo* milanais, ainsi que dans le livre tout récemment paru de Johan Grand-Carteret, « Bismarck en caricatures »⁵⁹. La rédaction du *Nebelspalter* tire visiblement profit de l'affaire; Grand-Carteret, de son côté, apprécie, remerciant Jean Nötzli dans une lettre du 5 juillet 1890 :

J'ai vu ce que vous aviez déjà mis dans le *Nebelspalter* et vous en remercie⁶⁰.

L'échange reprend à l'occasion d'une nouvelle publication de Grand-Carteret, le 29 mai 1891 :

Monsieur et cher confrère, / Je vous adresse le nouveau volume que je viens de publier sous le titre de : *Crispi, Bismarck et la Triple-Alliance en Caricatures*⁶¹ faisant suite au *Bismarck* que vous avez reçu l'année dernière. / Vous y trouverez la reproduction d'une des amusantes caricatures du *Nebelspalter*. Vous me feriez grand plaisir en consacrant à ce volume une de vos prochaines illustrations. / Dans l'attente de votre réponse, je vous prie d'agréer, Monsieur et cher collègue, l'assurance de mes meilleurs sentiments, / J Grand-Carteret⁶².

Le dessin souhaité par Grand-Carteret n'a jamais pris place dans les colonnes du *Nebelspalter*, sans qu'il soit possible d'éclairer cette absence, pas plus que l'interruption de la correspondance durant six années.

6.2.2. Acte deux : 1897, querelle autour de l'« Europe actuelle »

La seconde partie de la correspondance concerne un dessin de Boscovits senior, « L'Europe actuelle » (*Das heutige Europa*), représentant une carte anthropomorphe (cf. fig. 77). Boscovits s'est fait depuis une dizaine d'années une spécialité de ce motif, toujours intitulé à l'identique. Les trois déclinaisons qu'il en fournit entre 1886 et 1897⁶³ – la première en noir et blanc, les deux suivantes en couleur – s'étaient invariablement sur la double-page centrale, un lieu particulièrement valorisé. Ce type de carte, apparu au XIX^e siècle⁶⁴, est une traduction imagée de la montée des nationalismes⁶⁵. Il s'inscrit dans une iconographie polymorphe de l'Europe, s'installant à partir de 1876 dans le *Nebelspalter*, dont les variations correspondent au ressenti de la question et de la politique européennes. Boscovits étant le dessinateur le plus important de la revue, il n'est rien d'étonnant à ce que l'éditeur d'art zurichois Cäsar Schmidt ait cherché à acquérir les droits de l'image très colorée pour la confection d'un calendrier. L'affaire

commence le 20 septembre 1897. Une série de reçus nous informe de la requête de Schmidt en vue de l'acquisition des droits de l'image. S'ensuit une quittance faisant état de la cession des droits par Nötzli pour 150 francs, ce qui représente une coquette somme. Le 9 octobre 1897, on trouve dans le livre de copies de Nötzli une lettre à l'attention de Cäsar Schmidt, répondant à son courrier de la veille :

En réponse à votre demande du 8 octobre, je vous assure que je n'ai en aucun cas donné au « Figaro » les droits de reproduction de « L'Europe actuelle » et que je n'ai, d'ailleurs, pas été sollicité en ce sens⁶⁶.

Nötzli explique ensuite que *le Figaro* a reproduit de temps à autre des dessins du *Nebelspalter* de « manière tout à fait journalistique »⁶⁷ et propose à Cäsar Schmidt de lui racheter les droits de l'image afin de résoudre le problème, et donc de lui reverser les 150 francs des droits. Au verso de la lettre, se trouve la mention suivante « Caesar Schmidt: conflit en relation avec les illustrations du *Nebelspalter* dans le *Figaro* ». Il est difficile d'en identifier l'auteur⁶⁸.

C'est à ce moment-ci qu'il faut considérer une lettre de Grand-Carteret à Nötzli, datée du 21 octobre et rédigée sur papier à en-tête du « FIGARO, 26, rue Drouot » :

Mon cher confrère, / L'administration du *Figaro* me communique une lettre de M. César Schmitt, libraire en votre ville et avec lequel je me souviens avoir eu d'excellents rapports, dont le contenu me surprend et m'étonne. / Ceci à propos de votre composition « L'Europe actuelle » reproduite dans le *Figaro* du 4 octobre avec la mention caricature de Boscovitz Nebelspalter de Zurich, comme je le fais chaque fois que je reproduis une image de votre journal, pensant naturellement vous êtes agréable en vous faisant ainsi profiter de la publicité du journal parisien. J'ajoute que cette image ne contenait aucune marque quelconque, aucune indication d'une propriété autre que la vôtre! / Comme j'ai depuis plus de six ans reproduit sans cesse avec votre assentiment soit dans mes volumes soit dans les journaux parisiens vos caricatures – j'ajoute même qu'à plusieurs reprises vous avez bien voulu m'en remercier – je viens vous prier de bien vouloir me faire savoir, par courrier, si vos intentions sont changées et si dans l'avenir il ne vous convient plus de voir vos caricatures reproduites avec la mention du *Nebelspalter*, naturellement. / Je ne voudrais pas chercher avant tout à vous être agréable, aller ainsi à fin contraire de vos désirs, et me créer en même temps des réclamations désagréables. / Donc mon cher confrère un mot par courrier, me faisant savoir ce qu'il en est de cette affaire et ce que je dois en conclure pour l'avenir ainsi que pour le dessin en question. / Je profite de l'occasion pour vous féliciter à nouveau de la verve de vos images et je serais heureux si j'ai pu par nos reproductions contribuer à faire connaître le *Nebelspalter* / Croyez mon cher confrère à mes meilleurs sentiments. / J Grand-Carteret⁶⁹.

Lettre à laquelle Nötzli répond le jour suivant, le 22 octobre 1897 :

Monsieur, / En réponse de votre honorée d'aujourd'hui, je viens vous dire que je vous serais très obligé de bien vouloir reproduire de temps en temps de nos caricatures du « *Nebelspalter* », toutefois en nommant la

⁵⁸ *Nebelspalter* 1890/25, dessin de Emil Dill intitulé « Le nouvel oracle de Delphes » (*Das moderne Orakel zu Delphi*).

⁵⁹ « Die Größten Zeitungen der Welt bringen Abdrücke aus dem "Nebelspalter", so der Pariser "Figaro", der Mailänder "Secolo" und andere. Die Literatur über die Witz- und humoristischen Blätter zählt den "Nebelspalter" zu den besten Erscheinung dieser Art und das erst vor einigen Tagen erschiene Buch von J. Grand-Carteret in Paris: "Bismarck en caricatures" widmet dem "Nebelspalter" auf einer Reihe von über ihn handelnden Blättern Worte lobendster Anerkennung, unser Abdruck von vier Vollbildern unserer verschiedenen Künstler »: *Nebelspalter*, 1890/26, couverture.

⁶⁰ Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 5 juillet 1890.

⁶¹ L'ouvrage est publié aux éditions Delagrave en 1891.

⁶² Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 29 mai 1891.

⁶³ Cf. « 3.1. Une iconographie du monde ».

⁶⁴ Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 1-2 (2003), p. 108.

⁶⁵ Michael Wintle, *The Image of Europe. Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 393.

⁶⁶ (*Auf Ihr Anfragen vom 8 Oct. teile ich Ihnen mit, dass ich dem « Figaro » in Paris keinerlei Erlaubnis zum Abdruck von « heutigen Europa » abgeben und von ihm keinerlei Anfragen erhalten haben*); cote 1.7 de la succession Nötzli, lettre du 9 octobre 1897.

⁶⁷ (*in der journalistisch anständigsten Form*); *ibid.*

⁶⁸ (*Streit wegen Abdrucks von Nebelspalterillustrationen im Figaro*); la correspondance a de toute évidence été classée et expurgée de certains documents; on distingue plusieurs écritures dans les indications de classement, qui ne peuvent être authentifiées.

⁶⁹ Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 21 octobre 1897.

source comme vous l'avez déjà fait depuis des années. Quant au dernier tableau, « L'Europe actuelle », je dois vous dire que j'ai vendu le droit d'auteur (spécialement pour ce tableau) à la librairie Schmidt, mais comme je me souviens, ce n'était, qu'après que le « Figaro » a reproduit cette caricature. Comme vous avez bien mentionné le « Nebelspalter », je ne crois pas que M. Schmidt y peut faire quelque chose et le mieux sera d'ignorer tout simplement sa lettre. Je désire vivement que nos bonnes relations restent les mêmes comme jusqu'à présent et s'il vous sera possible, Monsieur, de mentionner, soit dans le Figaro, soit dans vos volumes le « Nebelspalter », je vous serais bien reconnaissant. / Agréer, Monsieur, mes civilités distinguées, / (sig) J. Nötzli⁷⁰.

La chronologie des courriers tout comme le fait que Nötzli propose de racheter les droits sont parlants. Nötzli ment effrontément. Il sait pertinemment avoir vendu les droits avant la parution de l'image dans *Le Figaro* et tient avant tout à maintenir de bonnes relations avec Grand-Carteret, c'est-à-dire à conserver la publicité que lui procurent les reproductions dans *Le Figaro* ainsi que la reconnaissance assurée par les publications sur la caricature. L'ensemble, la première demande de Grand-Carteret concernant les numéros du *Nebelspalter* et ses différentes promesses de publicité, témoigne de la réalité humaine de réseaux qui se comprennent aussi en termes de rapports de force. Ceux-ci sont nettement à l'avantage de l'historien et journaliste parisien et au désavantage de l'éditeur d'art. Dans cette affaire, un élément qui apparaît en creux, n'est pas le moins important : à aucun moment, Boscovits, dont le dessin est au centre de l'affaire, ne semble avoir été consulté. Le dessinateur, en l'occurrence également co-fondateur du journal, n'existe littéralement pas dans cette affaire. Quant à l'arbitre, il semble que ce soit ici l'éditeur du *Nebelspalter*.

6.3. Quand politique, art et satire se mêlent : Numa Droz et Jean Nötzli

S'il est un homme politique au statut tout à fait singulier dans le *Nebelspalter*, c'est bien Numa Droz (1844-1899). Conseiller fédéral élu à l'âge de 31 ans en 1875, puis Président du Conseil fédéral tour à tour en 1881 et 1887⁷¹, celui-ci est choisi en 1876 pour la mise en scène du *Nebelspalter* portraiturant ses grands hommes⁷². Numa Droz est, de fait, l'une des rares personnalités politiques à toujours bénéficier d'un traitement favorable. Ceci est d'autant plus remarquable que Droz est romand et que la revue est généralement critique vis-à-vis de la Suisse romande. Il est vrai que l'intéressé, entré très tôt en politique, partage les convictions libérales-radicales du fondateur de la revue et se distingue par des actions politiques auxquelles celui-ci ne peut que souscrire : une loi ecclésiastique de 1873, dite « loi Numa Droz », ainsi que son engagement en faveur de l'art *via* son adhésion à l'association artistique de Franck Buchser, proche de Jean Nötzli, la ligue suisse de Beaux-arts (*Schweizerische Kunstliga*)⁷³. Droz assure également

une continuité dans la politique étrangère de la Confédération en assumant *de facto* cinq ans durant les fonctions de ministre des affaires étrangères de 1888 à 1892, date de son retrait de la vie politique. Après son second mandat de Président, il reste, en effet, contre l'usage, à la tête des affaires étrangères et instaure le « système Droz »⁷⁴. La bienveillance de la revue repose, ceci dit, avant tout sur des liens personnels, révélés par la correspondance de Jean Nötzli. Celle-ci débute avec une lettre de Numa Droz sur papier à en-tête officiel :

Le Président de la Confédération Suisse / Berne, le 23 août 1887 / Mon cher Jahrgänger, / Les critiques que vous adressez à ma photographie sont bien fondées, mais elles ne m'atteignent pas, car ce n'est pas moi qui ai voulu cette pose, je me suis laissé faire. / Pour vous être agréable, je suis allé hier chez le photographe, et me suis fait tirer deux fois de face. On me promet des épreuves pour les premiers jours, je vous les enverrai immédiatement. / Recevez, mon cher Jahrgänger, la nouvelle expression de mes sentiments distingués. / Droz⁷⁵.

Selon toute évidence, Jean Nötzli a sollicité Numa Droz en vue de la réalisation par J.F. Boscovits senior d'un portrait qui sera l'une des premières compositions en couleur publiée en 1887 par le *Nebelspalter*⁷⁶. Une fois celui-ci publié⁷⁷, Numa Droz réagit à la publication par une lettre livrant en creux les états d'âme de Jean Nötzli sur son entreprise de presse ainsi que le point de vue de Numa Droz sur la presse en général et sur le *Nebelspalter* en particulier :

Le Président de la Confédération Suisse / Berne, le 4 oct. 1887 / Mon cher contemporain, / Votre tableau est parfaitement réussi. Veuillez présenter toutes mes félicitations à Monsieur Boscovitz, et recevoir vous-même mes meilleurs remerciements. / Ce que vous me dites des difficultés avec lesquelles doit compter en Suisse l'éditeur d'un journal illustré est parfaitement juste. Mais il ne l'est pas moins que vous avez réussi à faire vivre, contre toute attente, le *Nebelspalter*, lui assurant une place distinguée parmi les publications du même genre. Je vous en félicite sincèrement, et, fais les meilleures vœux pour la prospérité de votre entreprise. / Croyez-moi toujours, mon cher contemporain, / votre dévoué / Droz⁷⁸.

Quelque temps plus tard, Numa Droz recense dans un autre courrier les affaires fédérales ayant trouvé une solution politique. La lettre est rédigée sur un papier à en-tête de la chancellerie :

Berne, le 7 décembre 1887, Mon cher contemporain, / En réponse à votre honorée lettre du 5 courant, je vous envoie ci-joint l'arrêté sur la nouvelle organisation du Conseil fédéral. Quant aux affaires principales qui ont été traitées cette année, je puis vous indiquer rapidement : / l'adoption par le peuple et la mise en vigueur de la loi sur l'alcool ; / l'adoption par le peuple et les cantons de la révision constitutionnelle permettant d'introduire les brevets d'invention ; / la solution de l'affaire de Mariahilf ; / la réforme des arrondissements électoraux, en vue de laquelle il a été décidé de procéder à un recensement du peuple en 1888 au lieu de 1890 ; / l'extension de la responsabilité civile et la préparation d'une loi sur l'assurance obligatoire contre les accidents ; / la nouvelle organisation du Conseil fédéral ; / les négociations pour le rachat du

⁷⁰ Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 22 octobre 1897.

⁷¹ La présidence du Conseil fédéral est annuelle.

⁷² *Nebelspalter* 1876/3, dessin en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Comment le *Nebelspalter* a quand même saisi Numa Droz » (*Wie der Nebelspalter Numa Droz doch bekommen hat*) ; cf. « 2.2.4. Un langage visuel et rhétorique très typé ».

⁷³ Emmanuel Dejung, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des "Nebelspalter" über den eidgenössischen Kunstcredit », *Jahrbuch für solothurnische Geschichte*, 50 (1977), p. 172.

⁷⁴ Jean-Marc Barrelet, « Numa Droz 1844-1899 », dans *Die Schweizer Bundesräte. Ein biographisches Lexikon*, éd. Urs Allematt, Zurich, Artemis & Wickler, 1991, p. 218-222.

⁷⁵ Cote 2.2 de la succession Nötzli, lettre du 23 août 1887.

⁷⁶ Cf. « 2.3.8. En voir de toutes les couleurs ».

⁷⁷ *Nebelspalter* 1887/41, double-page de Boscovits senior intitulée « Dr. Numa Droz ».

⁷⁸ Cote 2.2 de la succession Nötzli, lettre du 4 octobre 1887.

Nord-Est; / l'échange des ratifications de la convention internationale pour la protection des droits d'auteur, donnant un nouveau Bureau international à Berne; / l'apaisement des luttes confessionnelles; / la révision du tarif des péages, en vue de réagir plus efficacement contre la politique économique des autres pays, etc.; / la dénonciation des traités de commerce avec l'Autriche et avec l'Italie. / Je ne sais si cette énumération vous suffira. Dans tous les cas, je demeure, mon cher contemporain, / votre dévoué Droz⁷⁹.

Il est malaisé de savoir quel était le but initial de Jean Nötzli en exposant la requête à laquelle répond de toute évidence Numa Droz. Ce qui est certain en revanche, c'est que la liste déroulée par l'homme politique n'ouvrit pas sur l'une de ces compositions présentant une synthèse de la politique suisse, très souvent sur une double-page, comme on pourrait s'y attendre. Elle fut tout au plus reprise dans deux éditoriaux de la fin 1887, l'un consacré à la nouvelle organisation du Conseil fédéral, l'autre à la révision du tarif des péages⁸⁰. Certes, l'ensemble des thèmes avaient déjà été traité, très souvent, du reste, en intégrant la figure de Numa Droz, parfois de manière très savoureuse, comme lorsque Numa Droz rêve à toutes les recettes fiscales que va permettre l'adoption de la loi sur l'alcool⁸¹ ou lorsqu'il porte un toast aux différents représentants confessionnels réunis autour d'une table⁸² (cf. fig. 148).

Parmi ces compositions, une couverture, un peu antérieure au courrier de Numa Droz, thématise la question non abordée par celui-ci du déficit budgétaire: Numa Droz s'y sert à rebours de jumelles pour regarder les recettes et les dépenses⁸³.

La lettre suivante est de dix années postérieure, sans qu'il soit possible d'établir s'il s'agit d'une interruption de la correspondance ou d'une lacune dans le fonds d'archives. Elle est rédigée sur papier simple, sans en-tête officiel, puisque Numa Droz, alors directeur du Bureau international des transports⁸⁴, n'occupe plus de fonction officielle.

Berne, le 4 juillet 1897 / Cher Monsieur, / Rentré hier de Paris, j'ai trouvé votre aimable lettre du 30 juin. Je n'ai plus de photographies disponibles en ce moment, mais je vais en faire tirer du dernier cliché, et vous en enverrai, si vous le désirez. Il me semble d'ailleurs que vu la tournure que prennent les choses, la publication de mon portrait pourrait être différée, car mon acceptation est fort douteuse à supposer qu'on insiste encore auprès de moi, ce qui n'est pas non plus certain. / En tout cas, merci de votre gracieuse attention, et des vers et du dessin que vous m'avez consacrés et qui m'ont bien diverti. / Votre dévoué / Droz⁸⁵.

Le courrier fait référence à une éventuelle nomination de Numa Droz comme gouverneur de la Crète dans le courant de 1897 ainsi qu'à des compositions du *Nebelspalter* témoignant de la conviction d'une issue favorable de la candidature de Droz. Droz est alors devenu populaire dans les cercles internationaux et l'on songe à lui pour limiter l'influence du sultan. L'offre du poste de gouverneur lui est officiellement présentée le 17 juin 1897 par le ministre des affaires étrangères français, Gabriel Hanotaux, au nom des puissances protectrices de la Crète (l'Angleterre, la France, l'Italie et la Russie)⁸⁶. Les vers dont parle Droz sont, en fait, un éditorial versifié, publié en couverture du numéro daté du 26 juin sous le titre « Le prince Numa Droz Pompilius » (*Fürst Numa Droz Pompilius*)⁸⁷, en allusion au deuxième des sept rois de la monarchie romaine. Le dessin, intitulé « Où est Ariane ? » (*Wo ist Ariadne ?*), est, quant à lui, placé en dernière page du même numéro. Il montre Numa Droz en Hercule, faisant signe au minotaure abrité par la maison Crète. À l'arrière-plan, on distingue les personnifications des puissances européennes, notamment la Russie et l'Angleterre, tenant conjointement une fourche marquée « pleins pouvoirs » (*Vollmacht*). Numa Droz lance à leur adresse :

Messieurs, je vous remercie de me reconnaître en Hercule et de vouloir me doter des pleins pouvoirs en qualité de gouverneur de la Crète, mais ces écuries d'Augias me sont, comme à vous, trop grandes; on sait comme y entrer mais pas comment en sortir. Merci!⁸⁸

Le *topos* est repris une semaine plus tard dans une synthèse de l'actualité. Dans un coin de l'image, Numa Droz, assis sur un rocher, les jambes croisées, se gratte la tête. Sur la pierre est gravée « J'y vais ou j'y vais pas ? » (*Soll ich – Oder soll ich nicht ?*). Une main coupée par le cadre de la composition lui tend un papier « À M. Numa Droz gouverneur de Crète » (*A M. Numa Droz Gouverneur von Kreta*). Boscovits senior ne savait pas encore que la candidature de Droz n'aboutirait pas, en raison de multiples péripéties et hésitations de la part de Droz face à sa situation personnelle, une opposition féroce de ses adversaires politiques en Suisse ainsi que des objections émises par la Russie⁸⁹. Fin 1898, le *Nebelspalter* publie un dessin intitulé « La bonne petite place » (*Das gute Plätzchen*). Numa Droz s'y félicite de ne pas « y être allé », sous-entendu « vu la situation »⁹⁰. La correspondance de Jean Nötzli et Numa Droz s'est, pour sa part, achevée en juillet 1897; Droz décèdera en décembre 1899, quatre mois avant Jean Nötzli. L'échange témoigne, outre d'une sympathie évidente de Jean Nötzli pour Numa Droz, de l'influence que peuvent avoir des liens personnels sur le contenu d'une revue.

⁷⁹ Cote 2.2 de la succession Nötzli, lettre du 7 décembre 1887.

⁸⁰ Respectivement *Nebelspalter* 1887/49, texte signé « Nebelspalter » et intitulé « À notre Conseil fédéral » (*Unserem Nationalrath*); *Nebelspalter* 1887/51, texte non signé intitulé « Celui qui s'est mis lui-même dans le pétrin... » (*Wer sich die Suppe eingebracht...*).

⁸¹ *Nebelspalter* 1887/20, dessin de Boscovits senior intitulé « Un cliché photographique » (*Eine photographische Aufnahme*).

⁸² *Nebelspalter* 1887/15, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Ô, comme c'est charmant! (Un instantané) » (*O, wie lieblich ist's [Eine Augenblicks-Aufnahme]*).

⁸³ *Nebelspalter* 1887/46, couverture non signée intitulée « Au sujet du déficit fédéral de 1888. Pour rendre le petit peuple favorable aux impôts » (*Zum Bundesdefizit für 1888. Um das Völklein abgabenwillig zu machen*).

⁸⁴ Jean-Marc Barrelet, « Numa Droz 1844-1899 », *op. cit.*, p. 222-223.

⁸⁵ Cote 2.2 de la succession Nötzli, lettre du 4 juillet 1897.

⁸⁶ Jean-Marc Barrelet, « Numa Droz 1844-1899 », *op. cit.*, p. 223.

⁸⁷ *Nebelspalter* 1897/26, éditorial en couverture.

⁸⁸ (Numa Droz: « *Meine Herren, ich danke Ihnen, dass Sie mich als Herkules anerkennen und mit der nötigen Vollmacht als Kretagouverneur ausrüsten wollen, aber dieser Augiasstall ist mir, wie Ihnen, zu groß; da weiß man nur, wie man hinein- aber nicht, wie man hinauskommt. Merci!* »); *Nebelspalter* 1897/26, dessin de Boscovits senior intitulé « Où est Ariane ? » (*Wo ist Ariadne ?*).

⁸⁹ Samuel Robert, *Numa Droz. Un grand homme d'État 1844-1899*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1944, p. 145-150.

⁹⁰ *Nebelspalter* 1898/46, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « La bonne petite place » (*Das gute Plätzchen*).



Fig. 148. Nebelspalter 1887/15, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Ô, comme c'est charmant ! (Un instantané) » (O, wie lieblich ist's [Eine Augenblicks-Aufnahme]).

6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli

La correspondance Van Muyden formée de 15 lettres assez verbeuses permet de renseigner assez finement un réseau d'artistes, certes marginal par rapport au gros des dessinateurs du *Nebelspalter*, majoritairement originaires de Suisse alémanique et impliqués dans d'autres réseaux, mais qui n'en est pas moins fort intéressant. Elle possède plusieurs particularités : elle est rédigée dans les trois langues parlées en Suisse – le français, l'allemand et l'italien –, quoique très majoritairement en français⁹¹ ; elle est en partie composée de lettres qui ne sont pas adressées à Jean Nötzli et dont la présence dans la succession ne trouve pas d'explications ; elle documente l'étanchéité de réseaux ne passant que rarement la barrière de la langue, puisque durant six années, de 1887 à 1892, le réseau romand ne croise pas une fois le réseau alémanique, hors la personne de Richard Kissling ; elle documente les difficultés de positionnement des dessinateurs dans les champ de l'art et de la presse ; elle donne une réalité à la pression économique subie par des artistes en voie d'autonomisation ; elle révèle, une fois encore, les talents de dissimulateur de Jean Nötzli.

Cette correspondance débute en 1887 par une lettre de Evert van Muyden (1853-1922) à Richard Kissling (1848-1919), sculpteur suisse alémanique alors établi à Zurich. Après avoir suivi une formation académique complète, notamment à Rome et à Paris, Kissling s'est lié d'amitié avec Salomon Corrodi et Frank Buchser, qu'il a connus en fréquentant la colonie allemande à Rome. À cette époque, il est très bien intégré à la scène culturelle zurichoise, entretenant des liens amicaux avec des personnalités saillantes telles que Gottfried Keller, Arnold Böcklin et Rudolf Koller⁹². Le *Nebelspalter* valorise régulièrement Kissling. La lettre est en partie raturée et illustrée à l'endroit de la signature par un dessin montrant les deux artistes avec leurs outils, se serrant la main au-dessus d'un broc de bière géant. La fumée de leurs pipes se rencontre un peu à la manière des bulles d'une bande dessinée (cf. fig. 149).

Genève, le 24 novembre 1887 / Mon cher Kissling / Je viens te remercier vivement de ta bonne camaraderie, j'accepte ta proposition et je puis dire, sans qu'on me taxe de vanité que je pourrai faire mieux que les dessins que j'ai vus. / Donc, tu pourras en remerciant aussi M. Nötzli, lui dire que je ferai de mon mieux pour le satisfaire. / Dès que je pourrai je lui enverrai une page de 4 dessins, car je pense que c'est ce qu'il désire, ou bien une histoire drôle ou plusieurs tableaux formant une page. / Au moment où je lisais ta lettre j'étais occupé à faire une description écrite de la Campagne de Rome pour la Classe des Beaux-Arts, et précisément à l'endroit où j'ai décrit notre séjour à Nettuno dont je me souviens comme si c'était hier. / Tu ne me parles pas de tes travaux, ce qui m'aurait intéressé. Pour moi je finis deux tableaux avant de partir et j'ai encore des portraits à la plume à faire. J'ai beaucoup de succès avec ce genre de ritratti et je suis arrivé à les réussir en une seule séance et à la plume. Bientôt je retournerai à Paris et il est probable que là je trouverai bien des sujets drôles dans la rue et ailleurs et compréhensibles pour tout

le monde. Souvent ce sont les dessins sans texte, mais bien significatif qui sont les plus drôles, comme on en voit souvent dans les *Fliegende Blätter*. Je pense que le rédacteur du Journal accepterait volontiers ce genre là, dans lequel peut-être je réussirai mieux qu'ailleurs. En tout cas, s'il a des idées spéciales, tu me les communiqueras. D'après ta lettre, du reste, je vois que je puis agir librement. Sur la politique je pourrai aussi à l'occasion trouver quelque chose. / Nous avons un temps si noir que je ne peux pas peindre ce qui me désole. / Je regrette bien que le triste état de mes finances, car les temps sont bien durs, ne me permettent de temps en temps de voyager en Suisse. Depuis mon arrivée j'ai travaillé toujours, sans cesser même le dimanche, afin de reboucher les gros trous de ma bourse. / En voilà assez, on t'envoie beaucoup de cordiales salutations de chez moi et pour ma part je te serre cordialement la main en te remerciant toi d'abord et ton rédacteur ensuite. / Ton ami / Evert van Muyden. / Je signerai mes dessins Pastarella⁹³.

Cette lettre est suivie d'une courte missive rédigée en italien adressée à un « Carrissimo Ricardo », dont on comprend qu'il s'agit de Richard Kissling. La langue est sans doute un rappel de l'endroit où les deux artistes se sont rencontrés et témoigne du caractère manifestement extraverti de Evert van Muyden. Celui-ci informe Kissling de l'état de sa collaboration avec Jean Nötzli, auquel il vient d'envoyer deux dessins. La lettre atteste également de la proximité de Richard Kissling avec Jean Nötzli ainsi que de la disposition de van Muyden à adapter la manière de son dessin, en se limitant toutefois au graphisme sans s'occuper de la légende.

Cher Richard. / J'ai envoyé deux dessins à Monsieur Nötzli. Pour cette fois, j'ai réalisé des dessins à la plume sans clair-obscur ni texte. / Si Monsieur Nötzli le désire, je peux faire d'autres dessins dans une autre manière, en noir et blanc, c'est-à-dire avec des effets plus forts. Il me semble que les dessins envoyés contrasteront avec les autres, car faits dans une manière plus simple. Aies l'obligeance de dire à ton rédacteur que si ce genre de dessin ne lui plaît pas, je suis disposé à les faire dans une autre manière / Il peut faire le titre lui-même. J'espère que tu m'enverras de tes nouvelles et ton sentiment quand tu verras les dessins et je t'envoie mille poignées de main. / Evert van Muyden⁹⁴.

La lettre suivante est rédigée en allemand dans une calligraphie compliquée, dérivée du gothique et usitée en zone germanophone. Son déchiffrement est extrêmement malaisé. Il y est question de « mon ami Richard Kissling » (*Mein Freund Richard Kissling*) et d'une adresse à Paris (Quai Voltaire n° 9)⁹⁵.

Il faut attendre deux ans une nouvelle lettre, à nouveau en français, comme désormais le reste de la correspondance.

Genève, le 10 octobre 89 / Cher monsieur / Je vous envoie par le même courrier 2 dessins, qui vous plairont j'espère et que j'ai signés de mes initiales, je pense que nous n'y verrez pas d'inconvénient puisque d'ailleurs vous aviez l'intention de m'annoncer dans votre journal, où vous pouvez alors expliquer l'initiale H. v M. J'ai soigné ces dessins davantage et espère qu'ils frapperont. J'ai pris quelque chose de général

⁹¹ On fait ici exception de langue rhéto-romane, très minoritaire.

⁹² Susanne Schröder, « Kissling, Richard », *SIKART Dictionnaire sur l'art en Suisse*, 1998, actualisé 2014 ; <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023455>.

⁹³ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 24 novembre 1887.

⁹⁴ (Carissimo Ricardo. / Mando al Signore Nötzli, due disegni. Per questa volta ho fatto disegni alla penna senza chiaro oscuro e senza testo. / Si il signore Nötzli vuole, posso fare altri disegni in un'altra maniera sia con nero e bianco, dico con effetto più forte. Mi pare che i Disegni mandati farebbero contrasto con gli altri, essendo fatti in un modo più semplice. Avrai dunque la compiacenza di dire al detto redattore, si questo genere di Disegni non gli piace, che son disposto a fargli in qualunque maniera. / Il titolo lo puo fare lui. Spero che mi manderai delle tue notizie e del sentimento tuo quando verrai i disegni e ti mando mille strette di mani. / Evert van Muyden) ; cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre non datée.

⁹⁵ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 28 novembre 1887.

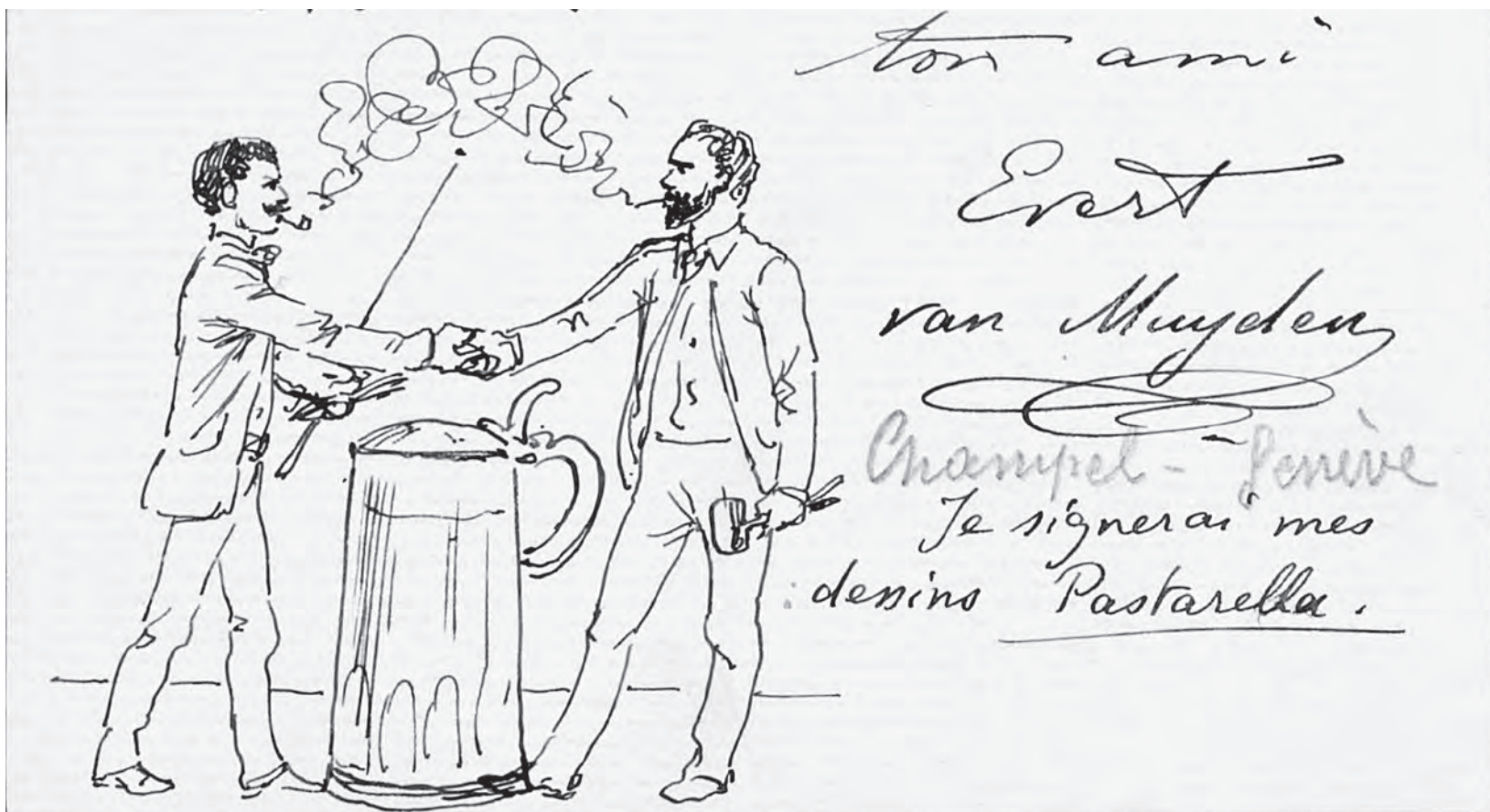


Fig. 149. Dessin de la lettre du 24 novembre 1887 de Evert van Muyden à Richard Kissling (Cote 1.14 de la succession Nötzli).

comme sujet, n'ayant rien encore sous la main comme politique suisse. De même je vous envoie un brouillon de grande page, que tenant à vous envoyer de suite, je vous communique tel quel. Ce serait les souhaits de bonne année du *Nebelspalter*. / Le sujet représenterait le N. distribuant des numéros du journal etc assis sur un volume ouvert également noté *nebelspalter*, avec les attributs encrier plume etc. D'un côté l'année 1889 qui s'en va, emmenée par le temps et poussée dehors par de gais amours, l'un d'eux lit attentivement assis sur d'anciens numéros etc. feuilles etc à droite, la nouvelle année fait son entrée emmenée par une troupe d'autres amours qui la font passer sous des guirlandes de fleurs. Au premier plan, même côté un amour versant le contenu d'une corne d'abondance. Au fond la vue de Zurich, dans le vague, quant au côté gauche, l'année finie s'enfoncerait dans les ténèbres etc. / Voyez si cela vous irait. Si oui, il serait nécessaire que me donniez des renseignements précis pour le procédé à employer en vue des couleurs, leur nombre (couleurs). L'encre irait-elle et les changements, inscriptions devises etc qui pourraient être ajoutées. Je vois là une jolie page à faire pour votre journal. Dans le cas où cette idée vous conviendrait, veuillez me la renvoyer je vous prie, avec vos remarques. / Et maintenant, monsieur, il ne me reste qu'à vous dire que je suis heureusement revenu après avoir séjourné un jour à Berne où j'ai été voir au Conseil National et aux États. – / Je suis fort en peine pour le moment de trouver des portraits de nos hommes d'état. – / Merci encore une fois pour la vraiment charmante hospitalité que j'ai reçue de vous et Mr Kissling à Zürich, dont je conserve le meilleur souvenir. Je vous lirai avec plaisir donc, et en attendant, je reste, cher monsieur, / votre tout dévoué collaborateur / H van Muyden / PS. Réflexion faite, j'ai signé mes deux dessins, mais pour la suite, je préférerai, en ce qui concerne les dessins politiques, signer de mes initiales HVM. Quant aux dessins autres, je signerai mon nom en entier. Je ne pense pas, que vous y voyez de l'inconvénient. / Bien à vous, / HVM⁹⁶.

Si l'on ne dispose pas de la réponse de Jean Nötzli, l'étude du *Nebelspalter* nous livre cependant une partie de sa réaction. Peu de temps après, un encart paraît en couverture du numéro daté du 14 décembre 1889 :

À nos lecteurs. Avec le présent numéro un nouvel artiste se présente qui, en tant que collaborateur, livrera régulièrement des compositions. Il s'agit de Monsieur H. van Muyden de Lausanne, actuellement à Paris, bien connu dans les cercles artistiques comme dessinateur de premier rang. Celui-ci nous a déjà dans le passé confié sous le nom de « Pastarella » quelques contributions qui se sont fait brillamment remarquées. Que l'on se souvienne de « Bismarck en institutrice », « Boulanger sur le rocher », « Carnot », etc. Qui regarde ces images ainsi que le « Stanley » d'aujourd'hui devrait penser comme nous qu'un dessinateur de caricatures et de dessins humoristiques comme la Suisse en compte peu a rejoint l'équipe artistique du *Nebelspalter*. Messieurs le Professeur Jenny, F. Boscovits, sen. F. Boscovits, jun., entre autres, seront confortés dans leur collaboration, de telle manière que nous puissions prétendre à raison que le *Nebelspalter* dispose d'une équipe d'artistes comme aucun autre journal identique ou similaire. Le *Nebelspalter* doit, de ce fait, également adopter un nouveau procédé de réalisation technique, qui permettra de restituer plus fidèlement que jamais les dessins. Le volume du journal reste le même mais devrait, quoi qu'il en soit, s'accroître en cours d'année, au vu du nombre sans cesse croissant de ses amis. Nous offrirons, en outre, à nouveau chaque mois de grandes et belles images en couleur, comparables à celles ayant rencontré jusqu'à présent une forte adhésion. Pour ce qui est du texte, nous avons également attiré de nouveaux collaborateurs et nous nous félicitons de compter parmi nous les meilleurs et les plus renommés écrivains du pays. C'est ainsi que renforcé de toutes parts, le *Nebelspalter* aborde sa 16^{ème} année de parution et espère rencontrer encore davantage la sympathie du public, proche comme lointain. Nous invitons donc à souscrire un abonnement sous des conditions inchangées (voir ci-dessus). Le présent numéro est la preuve de l'écho des insertions publicitaires du *Nebelspalter*. Les abonnements peuvent être contractés dans tous les bureaux de postes

⁹⁶ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre du 10 octobre 1889; sur la question de la signature, évoquée dans cette lettre: cf. « 1.5. Ambitions voilées et assumées: de la délimitation avec les champs de l'art et de la presse ».

et librairies ainsi qu'auprès de l'expédition du *Nebelspalter*, Zurich, Bahnhofstrasse 98, qui se recommande à vous⁹⁷.

Il n'est pas si fréquent qu'un encart du *Nebelspalter* soit d'une telle ampleur. C'est cependant le cas à l'occasion des annonces importantes, souvent faites, comme ici, en début ou en fin d'année. La rédaction transmet en l'occurrence deux nouvelles d'importance : l'introduction d'un nouveau procédé de reproduction – très probablement le procédé Gillot⁹⁸ – et l'arrivée officielle du dessinateur H. van Muyden *alias* Pastarella. H. van Muyden, c'est-à-dire Henri, et non Evert van Muyden dont on sait pourtant qu'il signe Pastarella, ainsi qu'il l'écrit dans sa lettre du 24 novembre 1887 où il remercie Richard Kissling pour sa médiation. Hors la signature, passablement équivoque et une calligraphie générale un peu différente, un autre indice conforte la réalité d'un changement de correspondant : la manière dont H. van Muyden parle de Richard Kissling, dont il place l'hospitalité au même niveau que l'accueil que lui réserve Jean Nötzli, dénotant des liens plus distants que ceux du sculpteur avec son frère. Selon toute évidence, Evert van Muyden cesse sa collaboration en 1889.

De fait, la correspondance est à partir de ce moment-là d'une autre tonalité, Son auteur révèle un tempérament ombrageux. Ce sera dès lors un échange nourri et passionné, où se mêleront les demandes de reconnaissance symbolique d'un artiste souffrant d'un manque de gratification, la critique des concurrents, les déclarations esthétiques en matière de hiérarchie des arts et de (bon) goût, les récits d'activités prestigieuses et plus alimentaires, les négociations financières et autres demandes de règlements d'honoraires, le tout fréquemment sur le ton de la mise en demeure. De cet échange, la dernière lettre, non datée, est parfaitement représentative :

Genève Champel 5 Chemin Bertrand / Monsieur Jean Nötzli Zürich /
Cher monsieur / Excusez-moi, si je viens réclamer encore à propos de mes
dessins. Mais ce matin, voyant que vous n'avez inséré qu'une mauvaise
page charivarique en place des 2 dessins que je vous avais envoyés la
semaine dernière, ma déception a été grande. Ils étaient d'actualités et

⁹⁷ (An unsere Leser! Mit heutiger Nummer führt sich ein neuer Künstler, der aus künftig regelmäßig Beiträge liefert, als unser Mitarbeiter ein. Es ist dieß Herr H. van Muyden von Lausanne, gegenwärtig in Paris, als Zeichner ersten Ranges in der ganzen Künstlerschaft wohl bekannt. Derselbe hat uns schon früher unter dem Namen « Pastarella » einige Beiträge anvertraut, welche allgemeines Aussehen erregten. Wir erinnern an « Bismarck als Institutrice », « Boulanger auf dem Felsen », « Carnot » u. Wer diese Bilder, sowie das heutige, « Stanley », betrachtet, dürfte mit uns gleicher Meinung sein, daß hier ein Humor- und Karikaturenzeichner, wie die Schweiz wohl wenige kennt, in die Künstlerschaft des « Nebelspalter » eintritt. Die Herren Professor Jenny, F. Boscovits, sen., F. Boscovits, jun., u. a. werden fortfahren in ihrer Mitarbeiterschaft, wie bisher, so daß wir wohl mit Recht behaupten dürfen, der « Nebelspalter » verfüge über einen Stab von Künstlern, wie nirgend ein Blatt gleicher oder ähnlicher Art. « Der Nebelspalter » muss in Folge dessen auch in der technischen Ausführung zu einem neuen Verfahren greifen, welche hinwieder die Zeichnungen vortrefflicher, als bisher, wiedergeben wird. Der Umfang des Blattes bleibt der bisherige, dürfte sich aber, bei der stark wachsenden Zahl seiner Freunde, jedenfalls im Laufe des Jahres vergrößern. / Wir geben im Ferneren allmonatlich wieder große, schöne Farbenbilder, ähnlich wie die bisherigen, welche so reichen und allgemeinen Anklang fanden. Für den Text haben wir ebenfalls eine neue Anzahl von Mitarbeitern gewonnen und schmeicheln uns von den besten und bekanntesten Schriftstellern unseres Landes darunter zu finden. So tritt, nach allen Seiten verstärkt, der « Nebelspalter » seinen XVI. Jahrgang an und hofft in vermehrter Weise auch die Sympathie des Publikums in der Nähe, wie in der Ferne, zu finden. Wir laden deshalb zum Abonnement unter den bisherigen Bedingungen (dieselben siehe oben) ergebenst ein. Wie gesucht der « Nebelspalter » als Annoncenblatt ist, davon mag die heutige Nummer Beweis ablegen. Abonnements nehmen entgegen alle Postbüreaux & Buchhandlungen, sowie die sich bestens empfehlende Expedition des Nebelspalter, Zürich, Bahnhofstrasse 98.); *Nebelspalter* 1889/51, couverture.

⁹⁸ La difficulté de ce procédé était de faire correspondre les encres grasses avec le dessin au crayon bleu, censé ressortir à la composition. Sur ce procédé : cf. « 2.3.1. Identité, maquette et technique – Changements techniques et oscillations du titre ».

clôturaient 2 événements. Croyez-bien que si je me voyais dans le corps de votre journal, remplacé de temps à autre par des dessins d'un ordre supérieur aux miens, tant au point de vue artistique que satyrique, je me tairai, mais tel n'est pas le cas, et j'éprouve une sorte de blessure d'amour-propre, à être remplacé par des dessins tels que celui de Aus dem Dienst et son suivant. (ceci naturellement entre nous. – Je suis revenu de Paris dernièrement, et je me suis remis à travailler à votre intention avec l'idée de perfectionner mes dessins, mais très occupé à des travaux d'un ordre différent, je tiendrais à ce que le temps que je consacre à l'intention de votre journal, ne soit pas perdu; votre journal m'intéresse fort, et il me paraît que mes dessins ont contribué dans une certaine mesure à aider sa marche, ainsi que le prouve l'insertion de 3 de mes dessins dans les ouvrages de Grand-Carteret. - / Je serai donc heureux, de vous voir me consacrer toutes les semaines 1 page au moins, plus si vous pouvez, ou si vous n'insérez pas, de me renvoyer les dessins. Ceci bien entendu, s'entend que [je] de mon côté, je m'appliquerai davantage tant dans un genre que dans l'autre / Veuillez interpréter cher monsieur, tout ceci comme une conséquence de mon désir de contribuer à la bonne marche artistique de votre journal. / Quelques mots de vous, me disant la raison de ces non insertions qui sont pour moi une perte de temps, et de gain aussi. Ne pourriez-vous pas, si vous désirez le maintien du statu quo, me payez davantage, ce qui compenserait l'ennui des non insertions. / Pardonnez-moi, cher monsieur, la liberté que je prends de vous parler si franchement. / En attendant quelques mots de vous, je vous prie d'agréer ici, mes salutations bien dévouées. / H van Muyden⁹⁹.

On ne peut que spéculer sur les raisons qui ont poussé Jean Nötzli à faire croire à un dessinateur unique. Evert et Henri van Muyden sont frères, issus d'une dynastie artistique romande, tous deux déterminés à y prendre leur place. Si, dans un premier temps, Evert réussit mieux que son frère, ainsi qu'en témoigne la longueur respective de leurs notices bibliographiques dans le *Schweizerisches Künstler-Lexikon* (Dictionnaire des artistes suisses) édité par Carl Brun¹⁰⁰, aucun des d'eux ne connaîtra une fortune équivalente au père. Alfred van Muyden (1818-1898), originaire de Lausanne, est en effet reconnu comme portraitiste, peintre animalier et de genre. Il est également co-fondateur de la *Société des amis des beaux-arts* et est très impliqué dans les commissions des beaux-arts, municipales comme fédérales¹⁰¹. Des deux frères, seul Henri passera dans la postérité comme caricaturiste et collaborateur du *Nebelspalter*, où l'on verra ses dessins jusqu'en 1897¹⁰².

Quant à la proposition de Henri van Muyden en vue d'un dessin pour la nouvelle année, elle sera sans suite – enfin, pas tout à fait. L'année 1890 s'ouvre avec un numéro comptant une double-page en couleur. Il s'agit d'un calendrier (protestant) illustré¹⁰³ (cf. fig. 150 cahier couleur). On y voit le *Nebelspalter* assis

⁹⁹ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre sans date.

¹⁰⁰ Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. 2, Frauenfeld, Huber & co, 1908, p. 463-464.

¹⁰¹ Hans Vollmer (éd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 25, Leipzig, E. A. Seemann, 1931 p. 302; Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. 2, op. cit., p. 462-463.

¹⁰² Ce n'est, du reste, pas systématiquement le cas. Il est désigné tel dans : E. Benézit, *Dictionnaire critique et documentaires des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, vol. 10, Paris, Gründ, 1999, p. 54; Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. 2, op. cit., p. 464. C'est sans doute ce dernier ouvrage, où les pseudonymes de « Pencil » et « Postarella » (avec une coquille orthographique) lui sont attribués, qui est à l'origine de la confusion entre les frères van Muyden. On retrouve cette erreur dans *Le dictionnaire sur l'art en Suisse* ainsi que dans le *Dictionnaire historique de la Suisse*; une incertitude demeure sur une deuxième phase de collaboration entre 1909 et 1912, où l'artiste aurait usé d'un nouveau monogramme.

¹⁰³ *Nebelspalter* 1890/1, double-page de Boscovits senior.

sur un volume ouvert d'où s'échappent des feuillets, avec ses attributs, encriers et plume. Derrière lui, le peuple du *Nebelspalter* formé des personnages apparaissant dans le bandeau de titre. D'un côté, l'année 1889 qui s'en va, emmenée par le temps et poussée dehors par de gais amours. L'un deux, accoutré en savant, lit attentivement des feuillets du journal, etc. À gauche, la nouvelle année, représentée sous les traits d'une allégorie vêtue d'une robe rouge et couronnée de lauriers. Elle est assise sur le lion sculpté de Zurich et porte un sablier, faisant son entrée

emmenée par une troupe d'autres amours, dont l'un lui jette des fleurs et l'autre porte le blé de la fertilité. Le fond est laissé dans le vague. Dans le côté droit, l'année finie s'enfoncé dans les ténèbres etc. Soit à quelques détails près, notamment d'inversion, d'attributs et d'arrière-plan, la description faite par Henri van Muyden dans sa lettre du 10 octobre 1889 où il essaie d'enlever la commande de cette image sûrement bien payée¹⁰⁴. Sauf que l'auteur du dessin n'est finalement pas Henri van Muyden mais Boscovits senior.

¹⁰⁴ Cote 1.14 de la succession Nötzli, lettre sans date citée plus en avant dans le texte.

CONCLUSION

Entre 1875 et 1921, le *Nebelspalter* observe une certaine unité, rompue en 1922 lors de sa prise en main par Ernst Löpfe-Benz et son déménagement à Rorschach, dans le canton de Saint-Gall. La revue est alors l'objet d'une profonde refonte éditoriale. De longues années, le périodique aura montré dans le bandeau supérieur de sa couverture un jeune homme chapeauté, avançant dans le brouillard, une énorme plume à la main, accompagné des acteurs d'une *commedia* des temps modernes. Progressivement, ceux-ci se seront installés dans les pages intérieures, s'y multipliant, alors qu'ils auront été effacés du bandeau, dans une seconde version, en 1880. Cela dit, même à l'intérieur, en tant qu'icônes, leur place n'aura pas été garantie, puisqu'au fil du temps, ils se seront raréfiés, auront disparu, reparu, tels quels ou sous une nouvelle forme, symptômes des mues successives d'un périodique dont le cadre visuel et idéal est en fin de compte assez figé. Lorsque, durant les années *Jugendstil*, le décryptage sémantique du chapeau sera devenu délicat, *Der Nebelspalter* perdra, de la même façon, son article « *Der* » (le), qui assurait l'allégorisation. Mais pas d'un seul coup – rien n'est brutal dans l'histoire de la revue –, et l'on observera une période d'alternance d'une dizaine d'années avec des couvertures en noir et blanc, selon la formule originelle, et d'autres imagées, en couleur, apparues en 1897. De même, si l'on place en vis-à-vis la première et la dernière image du *Nebelspalter* zurichois, le bandeau de sa première couverture et la caricature clôturant le numéro 53 de l'année 1921, qui pourrait affirmer avec certitude qu'elles ne sont pas issues d'un même numéro ? Les deux dessins montrent des figures devant un ciel menacé par la brume ou des nuages, ainsi qu'une kyrielle de personnages, dans une image soigneusement délimitée par un cadre au trait. Dans le premier cas, il s'agit des « affreux » fuyant devant la plume du *Nebelspalter* ; dans le second, d'individus manifestant pancartes à la main contre la dureté de l'époque¹. Comme dans toute revue, bandeau et couverture constituent les lieux les plus investis, où l'on montre et où l'on dénote, ici une certaine manière de se présenter et de représenter, étonnamment stable. Le temps du *Nebelspalter* a quelque chose de circulaire, d'antimoderne, en quelque sorte².

Comme souvent à cette époque, la revue aura été l'affaire d'un homme, Jean Nötzli, enfin de deux, puisque Boscovits senior s'en avère le cofondateur et qu'il en prend après 1900 officiellement le contrôle. Le rôle de Boscovits n'aura pourtant pas été aussi important que celui de Nötzli, homme de réseaux et fin stratège, on l'a vu. Cela dit, autant la succession Nötzli s'est montrée (relativement) disserte, autant les archives Boscovits n'ont laissé

filtrer aucune information à ce sujet. Il faudra donc rester prudent face à ce qui peut être un effet d'optique de la dislocation des archives du périodique, dont la succession Nötzli n'est à l'évidence qu'un fade succédané. Mais, il faut se réjouir, et ceci sans mesure, de la réapparition – certes volontariste, car on aura beaucoup cherché – des deux fonds exploités durant les recherches. Ils n'ont, à notre connaissance, pas d'équivalent pour une revue de cette époque, et les enseignements qui ont pu en être tirés sur les hommes, les réseaux, le statut et les conditions économiques consentis aux dessinateurs, les accointances politiques, éditoriales et institutionnelles, sont par conséquent tout à fait exceptionnels.

Ces pans archivistiques ont été croisés, confrontés aux images du *Nebelspalter*, à un corpus, lui aussi exceptionnel, comptant dans les vingt mille dessins. Ces dessins ne sont ni simples ni communs, sans doute est-il utile de le souligner une dernière fois. Ils sont, rappelons-le, moins agressifs ou incisifs, si l'on préfère, que beaucoup de caricatures et dessins humoristiques d'autres revues satiriques européennes, pour lesquelles la censure n'est pas moins contraignante³. Cela, qu'on en considère l'icônicité ou la légende, ce qui suppose une entente, implicite ou explicite, entre la rédaction et les dessinateurs. Ils sont aussi très dépendants d'une tradition caricaturale, qui s'est affirmée et renforcée tout du long du XIX^e siècle, et dont ils ne s'affranchissent jamais tout à fait. On ne peut, en outre, que remarquer l'inscription timide du trait sur la page en noir et blanc durant la première décennie, puis la coloration très contrôlée de cette page ; être frappé par cette bichromie en dégradés étrange, qui ne peut être qu'une simple histoire de technique. Que penser surtout de ce cadre au trait, à l'origine prolongement architectonique du bandeau de titre et qui ne commence à disparaître qu'après plus de trente ans, pour finalement revenir. Sa portée sémantique – il cadre littéralement les choses – semble d'ailleurs avoir été perçue par les artistes eux-mêmes, qui en jouent des années durant, bien au-delà de la mode *Jugendstil*. Ce cadre, Meyer Schapiro l'a démontré, est un signe iconique structurant⁴. Et lorsqu'il commence à disparaître, lentement à partir de 1901, voilà que c'est l'écriture gothique qui fait son entrée, en 1913, toujours sur la couverture. Cet élément archaïsant est du reste repris en 1922 pour la couverture du *Nebelspalter* édité à Rorschach. Ces faits, si mineurs qu'ils puissent paraître, révèlent un rapport au passé – à quelles origines ? – à proprement parler atavique. Pensons qu'au moment où ces lignes

¹ *Nebelspalter* 1875/1, bandeau de la couverture ; *Nebelspalter* 1921/53, dessin pleine page signé d'un monogramme et sans titre.

² Octavio Paz, *Point de convergence. Du romantisme à l'avant-garde*, Gallimard, 1974, p. 26-30.

³ Sur ce point, cf. quoique très orienté sur la presse quotidienne : Jörg Requate, *Journalismus als Beruf. Entstehung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1995.

⁴ Meyer Schapiro, « Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel : champ et véhicule dans les signes iconiques », dans Meyer Schapiro, *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, p. 7-14.

sont écrites un éditeur, Marco Ratschiller, continue de faire vivre le *Nebelspalter* sous la forme d'un magazine et d'un site web, où le titre se détache avec ces mêmes lettres gothiques, devenues entretemps le signe d'une contre-culture.

Décrypter les images du *Nebelspalter*, au-delà de l'exercice iconographique de reconnaissance d'un motif, d'une figure ou d'un thème, de l'éclaircissement de la légende, est tout sauf aisé. L'étude de la symbolisation de l'espace, telle qu'on l'a menée avec le globe et les cartes notamment, n'a de sens que si l'on corrèle ces formes à une vision politique. De même pour les représentations de la ville, dont les éléments architecturaux et les *topoi* de la sociabilité n'informent le tissu social qu'une fois soustraits les schémas types fournis par d'autres revues européennes. Si ceux-ci sont esthétiquement intéressants, seuls les ajouts et remaniements renseignent l'histoire des idées. La représentation de la femme, quant à elle, ne prend sens que face aux évolutions sociétales – c'est une évidence – mais également dans un dialogue avec une allégorie relevant d'un système séculaire – Cesare Ripa, tout de même⁵ – auquel on prête des vertus de stabilité. Car l'époque est inquiète de son devenir, ce qui n'empêche pas les dessinateurs de fragiliser l'édifice allégorique en introduisant leurs personnages, la galerie des représentants, figurants et épouvantails du *Nebelspalter*. Si la pratique est usuelle dans les revues de l'aire germanique, le périodique zurichois bouscule, mine de rien, les conventions un peu plus que ses homologues.

L'utilisation de ces dessins, à présent. Toutes les images du *Nebelspalter* livrent, d'une manière ou d'une autre, un tribut à l'histoire de la Suisse, qu'elles traitent ou non de celle-ci; d'autant que quelque 5 000 dessins thématisent une actualité suisse. Cette assertion est évidemment provocatrice. Les compositions du *Nebelspalter* ne peuvent être considérées comme des sources qu'au prix d'une sérieuse distance critique. Surtout quand l'on sait le caractère fallacieux des images satiriques, présentant une réalité filtrée, qu'il n'est pas si facile de décoder. Dans le cas du *Nebelspalter*, celles-là dénotent, de plus, très souvent une ambiguïté, les rendant d'un entendement difficile. Autant dire que la posture de nombre de publications, de vulgarisation mais aussi scientifiques, qui en font un usage démonstratif ou illustratif, est très périlleuse et ne peut certainement pas rendre compte de cette hyper-complexité de l'histoire suisse, justement pointée par Josef Mooser, très loin d'une réputation lisse⁶. Le *Nebelspalter*, comme l'histoire suisse, ne se livre pas facilement⁷.

Quant à la question des « grandes années » du *Nebelspalter*? Elle non plus ne trouve pas de réponse univoque. Tout dépend, en effet, de la manière dont on se place, même d'ailleurs à ne considérer que l'aspect visuel. Un (pur) historien de la caricature marquera une préférence pour les deux premières décennies, où la revue prend sa place dans ce que l'on appelle communément l'âge d'or des revues

européennes. Un historien de la culture arrêtera son choix sur la même époque mais pour des raisons différentes: la manne que représente la succession Nötzli ainsi que le rôle joué par la revue dans la structuration du champ de l'art suisse. Un historien, au sens classique du terme, retiendra les années de Première Guerre mondiale – les exemples se sont multipliés au cours de ces années de commémoration. Sans doute, ce seront les images bordant 1900 qui plairont à un large public, dont l'œil a été conditionné par les reproductions des affiches Art nouveau. Pour qui pratiquera, comme ici, une recherche sur l'image ressortissant aux *Visual Studies*, à la croisée de plusieurs champs disciplinaires, toutes ces images présentent un intérêt.

En 1922, s'ouvre donc la seconde période historique du *Nebelspalter*. Elle court jusqu'en 1953, date d'un changement rédactionnel, faisant basculer la revue vers sa forme actuelle de magazine. C'est un périodique exsangue que reprend l'éditeur Ernst Löpfe-Benz. L'ambition du jeune éditeur de 24 ans, futur représentant du parti libéral, est de (re-)donner à la Suisse une revue satirique de qualité⁸. Épaulée par quelques dessinateurs de génie – certains nouveaux, arrivant progressivement: Gregor Rabinovitch, Jakob Nef, Carl Böckli (Bö), Albert Lindegger (Lindi), Heinrich Danioth, Karl Arnold, Otto Baumberger, Ludwig Ehrenberger, Werner Büchi; d'autres plus anciens: Fritz Boscovits, Paul Bachmann et Ernst Morgenthaler⁹ –, la nouvelle rédaction, d'abord confiée à Paul Altheer, puis à Carl Böckli à partir de 1927, met tout en œuvre pour reconquérir le lectorat. Tablant sur une stabilité « éclairée », qui ne se confonde pas avec immobilisme, la revue conserve deux éléments identitaires fondateurs: son titre « Nebelspalter » ainsi qu'un personnage pour l'allégoriser. Ce n'est plus cependant le Nebelspalter mais Prince carnaval (*Prinz Carnival*), son concurrent depuis la fin de l'époque zurichoise. La première couverture de cette nouvelle ère le présente affairé à repriser la robe de Dame Helvetia (*Frau Helvetia*). « Tout le monde s'emploie à te raccommode / Et ce la plupart du temps avec force bêtise / Tout le monde pense alors à soi / Et bien trop peu à toi »¹⁰: la légende a des allures de déclaration patriotique.

Plusieurs éléments de cette couverture concourent à une apparence renouvelée: la qualité du papier, la netteté de l'impression, un certain dépouillement aussi bien de l'image que du bandeau de la couverture, la mention du nom du dessinateur au-dessus du dessin, à droite, le placement du personnage au centre ainsi que son rendu en contre-plongée. Cette novation – il n'en est pas d'exemples dans le corpus zurichois – indique on ne peut plus clairement un changement de posture et de point de vue: le *Nebelspalter* reprend du galon et s'attèle à la tâche à la vue de tous. Le dessin emprunte peu au fonds caricatural: la légende ainsi qu'une simplification et une outrance formelles, avec un étirement de la robe et des membres du couturier. Plus généralement, il ne subsiste du répertoire traditionnel de la caricature qu'un petit choix de motifs récurrents: l'escargot, la monnaie et le garçonnet suisses, les allégories des pays, l'éternelle figure de l'ivrogne, ainsi que quelques principes: les métamorphoses, l'outrance ou l'inversion, mais plus les personnages à grosse tête, l'identification des figures dans l'image, les motifs idiomatiques ou autres procédés éculés.

⁵ Cesare Ripa, *Iconologia: Overo Descrittione Di Diverse Imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Rome, 1603 (fac-similé de 1970); Jean Baudouin, *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images, emblemes et autres figures hyeroglyphiques de vertus, des vices, des arts, des sciences, des causes naturelles, des humeurs différentes et des passions humaines*, Paris, Mathieu Guillemot, 1644 (fac-similé de 1999).

⁶ (Hyper)komplexität der Schweizer Geschichte; Josef Mooser, « Die "Geistige Landesverteidigung" in den 1930er Jahren. Profile und Kontext eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit », *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Bâle, Schwabe & Co., 47, 4, 1997, p. 686.

⁷ Voir au sujet d'une zone de convergence entre l'histoire et l'histoire de l'art à propos des images: Kornelia Imesch et Alfred Messerli (éd.), *Mit Kljos Augen. Das Bild als historische Quelle*, Oberhausen, Athena, 2013.

⁸ Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdrucksform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, op. cit., p. 26.

⁹ Tous les dessinateurs ne sont évidemment pas cités ici.

¹⁰ « Jeder flick an Dir herum / Und dies meistens schrecklich dumm / Jeder denkt dabei an sich / Viel zu wenig auch an Dich »; *Nebelspalter* 1922/1, couverture de Ernst Morgenthaler intitulée « La robe » (*Das Kleid*).

Si l'aspect général de la maquette ne connaît plus guère de modifications significatives, hormis un épaississement dû à une importance croissante des insertions publicitaires, elle n'est pas sans refléter des tâtonnements. Ainsi, on assiste, durant plusieurs années, à des allers-retours en couverture entre une option gothique et une option romane, révélateurs de difficultés persistantes à se situer entre tradition et modernité. Le lieu éditorial, lui-même, n'est pas vraiment fixe, et la double localisation jusqu'en 1927, pour le rédacteur en chef Paul Altheer à Zurich, pour l'éditeur Ernst Löpfe-Benz à Rorschach, illustre cette identité incertaine¹¹. Ce n'est en effet qu'avec l'arrivée à la rédaction de Carl Böckli que le *Nebelspalter* s'installe complètement à Rorschach. La solution que trouve la rédaction au terme de ces essais est d'abord linguistique : selon leur propos et leur destination, les compositions sont légendées, soit en haut-allemand, soit en dialecte suisse-allemand. Carl Böckli procède à une standardisation en réalisant un compromis entre différents dialectes alémaniques : cette invention géniale permet une extension géographique du lectorat à l'intérieur de la Suisse alémanique¹². La composante suisse, acquise à la fin de l'année 1922, alors que le *Nebelspalter* devient une « revue humoristique et satirique suisse » (*Schweizerische humoristisch-satirische Wochenschrift*) n'est, en revanche, jamais remise en cause.

Alors que la dénonciation du nazisme du *Nebelspalter* durant le III^e Reich est bien connue, notamment par la thèse de Peter Métraux, sa ligne politique, durant les années vingt et la première moitié des années trente l'est beaucoup moins. Le périodique constitue pourtant à cette époque une « poche de résistance helvétique » parmi la presse illustrée européenne. Débarrassé des composantes anticléricale et antisémite, le *Nebelspalter* soutient un discours très agressif à l'endroit de ce qu'il identifie comme des dérives autoritaires. Nazisme, communisme et fascisme, jusqu'aux visées hégémoniques des États-Unis, sont l'objet de charges très violentes. La revue frappe tous azimuts, générant et utilisant un complexe rhétorique, actualisé selon le contexte. Une couverture de Carl Böckli, publiée le 21 mars 1930, intitulée « Communisme contre fascisme » (*Kommunismus gegen Faschismus*), renvoie ainsi dos à dos les deux idéologies¹³. Un dessin anonyme daté du 29 novembre 1929, intitulé « Terribles expériences d'un porteur de croix gammée » (*Furchtbares Erlebnis eines Hackenkreuzlers*), ne laisse, quant à lui, aucune ambiguïté sur la condamnation précoce du nazisme¹⁴. Il est organisé comme une suite narrative sur le modèle de la bande dessinée : la première scène présente un homme en costume, portant au revers de son veston une croix gammée, dont l'attention est attirée par une personne en train de se noyer ; l'homme va ensuite se dévêtir pour porter secours au malheureux ; la scène conclusive montre le mouvement de recul de l'homme, lorsqu'il comprend que le noyé est juif, au vu de sa physionomie, un homme brun aux cheveux frisés ramenés en arrière, doté d'un nez fort et crochu, conforme aux codes usuels des représentations antisémites¹⁵. La connaissance de ces caricatures militantes est essentielle à la compréhension du *Nebelspalter* durant la Seconde Guerre mondiale, puis lors de la guerre froide. Le *Nebelspalter*

attaquera alors sans retenue le maccarthysme avec une rhétorique similaire à celle des compositions anticommunistes, comme dans une composition intitulée « Voici comment McCarthy se représentait les USA » (*So stellte McCarthy die USA dar*), publiée le 18 mai 1950¹⁶.

Si la revue soigne un discours politique acerbe, elle ne renonce pas pour autant à ses ambitions artistiques et certainement pas à prendre sa place dans un univers des revues profondément remanié à l'issue de la Première Guerre mondiale. De très nombreux périodiques n'ont pas survécu au conflit ou en sont sortis considérablement amoindris, pour des raisons économiques, humaines et esthétiques¹⁷. La guerre a d'autre part permis à la photographie de consolider sa place dans les revues illustrées, au nom d'une objectivité dont on sait depuis à quel point elle est fallacieuse¹⁸. Le *Nebelspalter* évite cependant l'écueil d'un dessin concourant avec la photographie, mais publie, au contraire, des images contredisant la réalité. La photographie endosse un rôle discret et occasionnel de faire-valoir, se voyant sinon reléguée à une fonction commerciale, c'est-à-dire à une époque encore très marquée par les jugements de valeur du XIX^e siècle, le contraire de l'art. Du récent passé, est tirée une autre leçon, qui est de ne pas rechercher un style « unitaire » – dans le *Nebelspalter*, une façon de lisser l'image par le cadrage, la couleur et une série de procédés caricaturaux –, limitant les écarts et évolutions, et comportant à terme le danger d'un discours antimoderne. Un dessin publié quelques semaines après la reprise du *Nebelspalter*, le 15 février 1922, « L'armée des chômeurs » (*Das Heer der Arbeitslosen*) est de la pure veine expressionniste¹⁹ ; une couverture postérieure de quelques mois, datée du 18 juillet 1922, se présente comme un dessin futuriste²⁰. Alliés à un discours social acide, ces choix vont permettre au *Nebelspalter* de rivaliser avec les grandes revues européennes de l'espace germanique. La partition va maintenant se jouer avec des revues satiriques ayant survécu à la guerre ou nouvellement créées, ainsi qu'avec des revues esthétisées, tel le berlinois *Der Sturm*, lié à l'expressionnisme. Le *Nebelspalter* va défendre la modernité helvétique, plus que jamais incarnée par Ferdinand Hodler, et soutenir un discours sur l'art suisse : la couverture d'un numéro spécial sur l'art (*Sondernummer Kunst*) de 1930 aligne des vaches répliquées à n'en plus finir, emblèmes d'une auto-ironie crasse, qui devient une marque de fabrique²¹.

La dernière composante importante du *Nebelspalter* de cette seconde période est sociétale. L'éventail thématique est large, allant de la mémoire de la Première Guerre mondiale, encore très présente dans les années 1920, jusqu'à une peur de la bombe atomique exprimée dans les années 1950²². Le propos n'est ni univoque ni très aisé à saisir. L'exemple le plus parlant est sans doute celui de l'émancipation féminine, sujet de nombreux

¹¹ Cette double-localisation n'apparaît que sur la dernière page et non sur la couverture.

¹² Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, op. cit., p. 145.

¹³ *Nebelspalter* 1930/12, couverture de Carl Böckli intitulée « Communisme contre fascisme » (*Kommunismus gegen Faschismus*).

¹⁴ Cette dénonciation précoce est mal connue, car non identifiée par Peter Métraux, qui ne considère que les années où le nazisme est au pouvoir, à partir de 1933.

¹⁵ *Nebelspalter* 1929/48, dessin anonyme intitulé « Terribles expériences d'un porteur de croix gammée » (*Furchtbares Erlebnis eines Hackenkreuzlers*).

¹⁶ *Nebelspalter* 1950/20, dessin de F. Gilsli intitulé « Voici comment McCarthy se représentait les USA » (*So stellte McCarthy die USA dar*).

¹⁷ Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, op. cit., p. 163-174.

¹⁸ Joëlle Beurrier, *Photographier la Grande Guerre. France-Allemagne. L'héroïsme et la violence dans les magazines*, op. cit., p. 13-19.

¹⁹ *Nebelspalter* 1922/7, dessin de A. Merklint intitulé « L'armée des chômeurs » (*Das Heer der Arbeitslosen*).

²⁰ *Nebelspalter* 1922/7, couverture de A. Böckly intitulée « L'affiche du tournoi de gymnastique » (*Das Turnfest-Plakat*).

²¹ *Nebelspalter* 1930/19, couverture de Daniöth ; Knobel, Bruno, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, op. cit., p. 145.

²² *Nebelspalter* 1950/36, dessin de Paul Bachmann intitulé « Sur la situation » (*Zur Lage*).

textes et compositions. La revue renferme de manière continue entre 1923 et 1953 une rubrique spécialisée, d'abord intitulée « La page de la femme » (*Die Seite der Frau*), puis « La femme d'aujourd'hui » (*Die Frau von heute*), alors qu'on revient dans les années 1950 à la première formule de « La page de la femme ». Sur deux ou trois pages sont publiés, sous un titre parfois illustré, des textes à destination des femmes, parlant des femmes et de leurs supposés centres d'intérêt. L'illustration du titre, lorsqu'elle existe, présente la femme dans une fonction typique – institutrice, laborantine, puis dactylo dans les années 1950, par exemple –, alors que les textes, même lorsqu'ils affichent une thématique émancipatrice, fonctionnent sur des stéréotypes n'outrepasant en rien les représentations socialement admises. La femme au bain des années 1920, apparemment en avance sur son temps, s'offre en fait au regard des hommes²³. « La femme hypermoderne » (*Die hypermoderne Frau*) de 1953 fume sur un canapé rose au design extravagant, sous le regard désapprobateur d'un homme, à l'arrière-plan²⁴. Elle apparaît comme émancipée jusqu'à ce qu'on remarque une des formes géométriques lui donnant son apparence cubiste. Placée au niveau des genoux, celle-ci représente un enfant, laissant finalement la fumeuse pour une madone moderne.

Les thèmes majeurs de ce discours sociétal sont la défense d'un « progrès raisonnable », rejetant toute solution extrême et

priviliégiant les intérêts suisses; l'identité nationale, alors que s'élabore la notion de défense spirituelle²⁵; le chômage de masse, qui génère des compositions nombreuses et souvent saisissantes; l'évolution des mœurs, l'essor des loisirs et l'immigration, ainsi que la société de consommation. Les publicités, très vite esthétisées et de grand format, souvent des photographies, deviennent un élément structurant de la maquette. Ces réclames pour des produits alimentaires, des fortifiants, des produits à raser, des appareils ménagers, des surgelés, des boîtes de conserve, des montres ou des cigarettes sont plastiquement souvent remarquables, et font de la revue un observatoire privilégié de la publicité moderne et de la culture visuelle en Suisse.

Toutes ces composantes – une maquette épurée, des dessins incisifs, une ligne politique claire, un libéralisme affirmé, une implication soutenue dans les questions sociétales, un rire maîtrisé, un usage opportuniste du dialecte, en somme un virage réussi vers l'image de masse du xx^e siècle assurent à nouveau au *Nebelspalter* un écho important: en 1932, la revue tire à 9 000 exemplaires par semaine; au milieu de la guerre, à 20 000 exemplaires; en 1945, on estime le tirage à 30 000 exemplaires; au début des années 1960, à plus de 57 000 exemplaires. C'est à ces tirages et à l'audience qui en découle que le *Nebelspalter* doit son statut actuel d'« institution nationale »²⁶.

²³ *Nebelspalter* 1922/32, couverture de Fritz Boscovits.

²⁴ *Nebelspalter* 1953/6, couverture de Paul Bachmann intitulée « La femme hypermoderne » (*Die hypermoderne Frau*).

²⁵ *Nebelspalter* 1923/29, dessin de Otto Baumberger intitulé « Fête de la réconciliation politique » (Fest-Versöhnungs-Politik); Josef Mooser, « Die "Geistige Landesverteidigung" in den 1930er Jahren. Profile und Kontext eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit », *op. cit.*, p. 685-708.

²⁶ (*eine Art nationaler Institution*); Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, *op. cit.*, p. 28.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Travaux académiques sur le *Nebelspalter*

- BORER-CIFRIC, Marija, *Der « Nebelspalter » als kulturhistorische und politische Quelle des Kulturkampfes der Jahre 1875-1890*, Zurich, 1999 (mémoire de licence).
- DANGUY, Laurence et KAENEL, Philippe, « La plus ancienne revue satirique du monde. Genèse, histoire et visions du monde du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875-1922) », *Relations internationales* 153 (2013), p. 23-44.
- DANGUY, Laurence, « L'immédiat après-guerre dans la revue satirique suisse *Nebelspalter* (1918-1921) » *Ridiculosa* 20 (2014), p. 27-45.
- DANGUY, Laurence, « Jean Nötzli, un éditeur zurichois et ses réseaux à la fin du XIX^e siècle », dans *Les acteurs du développement des réseaux*, éd. Christiane DEMELEUNAERE-DOUYÈRE, Paris, CTHS, 2017, p. 65-77.
- DANGUY, Laurence, « Le *Nebelspalter* zurichois (1875/1921) : modèles et réseaux », dans *L'Europe des Revues II (1860-1930) II*, éd. Evangelia STEAD et Hélène VÉDRINE, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne, 2018, p. 99-117.
- DANGUY, Laurence, « Johann Friedrich Boscovits, figure centrale du *Nebelspalter* des années zurichoises » dans *Artistes en revues. Art et discours en mode périodique*, éd. Laurence BROGNIEZ, Clément DESSY et Clara SADOUD-ÉDOUARD, Rennes, Presses universitaires de Rennes (2018).
- DANGUY, Laurence, « Le salon caricatural du *Nebelspalter* ou le renversement des valeurs », *Actes du onzième colloque international IAWIS/AIERTI. La reproduction des images et des textes*, éd. Kirsty BELL et Philippe KAENEL (en cours).
- DEJUNG, Emmanuel, « 15 Briefe des Malers Frank Buchser an Jean Nötzli Redaktor des « Nebelspalter » über den eidgenössischen Kunstkredit », *Jahrbuch für solothurnische Geschichte* 50 (1977), p. 151-175.
- KREIS, Georg, « Zwischen Mangel und Überfluss, das Versorgungsproblem der Jahre 1939-1942 aus der Sicht des « Nebelspalter », dans *Erinnern und Verarbeiten : zur Schweiz in den Jahren 1933-1945*, éd. Georg KREIS, Bâle, Schwabe Verlag, 2004, p. 119-140.
- MAGNIN, Nicolas, *Bundesratskarikaturen im « Nebelspalter » von 1875 bis 2004*, Fribourg, 2005 (mémoire de licence).
- MÉTRAUX, Peter, *Die Karikatur als publizistische Ausdrucksform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, Berlin, 1966 (thèse de doctorat).
- OEHY, Milena, *Karikaturistische Bildzitate aus dem « Nebelspalter » von 1875 bis 1955*, Zurich, 2009 (mémoire de licence).
- POTOCKI, Margarethe, « La neutralité face à la dictature : les stratégies du « Nebelspalter » suisse d'avant l'«Anschluss» en 1938 », *Ridiculosa* 4 (1997), p. 111-124.
- RATSCHILLER, Marco, *Bedrohte Schweiz : nationale Selbstbilder, Fremdbilder und Feindbilder in der « Nebelspalter » – Karikatur des 20. Jahrhunderts : eine semiotische Untersuchung*, Fribourg, 2004 (mémoire de licence).

Travaux académiques s'appuyant sur le *Nebelspalter* de manière significative

- 14/18 – *Die Schweiz und der Erste Weltkrieg*, éd. Roman ROSSFELD, Thomas HUOMBERGER, Patrick KURY, Baden, Hier+Jetzt, 2014.
- AQUILLON, Daniel, *Dans la trace des impérialistes : les Suisses en Orient 1890-1914*, Genève, 1980 (mémoire de licence).
- DANGUY, Laurence, « Confisquée par l'image : la ville des revues germaniques autour de 1900 », dans *Représenter la ville : entre cartographie et imaginaire*, éd. Pierre-Yves LE POGAM et Martine PLOUVIER, Paris, CTHS, 2013, p. 83-105.
- DANGUY, Laurence, LORMANT François, OLIVIER Laurent, « L'arbre partisan. Représentations de l'arbre dans la communication des partis politiques », dans *Forêt et communication : héritages, représentations et défis*, éd. Charles DEREIX, Christine FARCY et François LORMANT, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 287-320.
- DANGUY, Laurence, « Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du XX^e siècle : ouvrir un champ de recherches » (avec Vanja Strujkel et Francesca Zanella), dans *L'Europe des Revues II (1860-1930) II*, éd. Evangelia STEAD et Hélène VÉDRINE, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne, 2018, p. 145-164.
- DOMIER, Norman, « Der Eulenburg-Skandal (1906-1909) und seine anti-monarchische und anti-homosexuelle Deutung in der Schweiz », *Traverse. Zeitschrift für Geschichte/Revue d'histoire*, 2015/3, p. 72-86.
- ELSIG, Alexandre, « Entre discorde et concorde. La cohésion nationale à l'épreuve des propagandes », dans *14/18 – Die Schweiz und der Erste Weltkrieg*, éd. Roman ROSSFELD, Thomas HUOMBERGER, Patrick KURY, Baden, Hier+Jetzt, 2014, p. 72-101.
- ELSIG, Alexandre, *Les shrapnells du mensonge. La Suisse face à la propagande allemande de la Grande Guerre*, Fribourg, 2014 (thèse de doctorat).
- FISCHER, Mattias, *Ferdinand Hodler in Karikaturen und Satire – Par la caricature et la satire*, Sulgen, Benteli, 2012.
- HILBI, Georg M., *Emil Dill : der Künstler als Chronist und Illustrator*, Zurich, Chronos, 2017.
- KAENEL, Philippe, *Histoire de caricature en Suisse*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, collection le savoir suisse, 2018.
- KAENEL, Philippe, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », *Nos monuments d'art et d'histoire* 4 (1991), p. 403-442.
- KAENEL, Philippe, « Régénération, révolution, constitution. L'imagerie politique suisse », dans *1848 ; le carrefour suisse. Le pouvoir des images*, éd. Philippe KAENEL, Zurich, Chronos Verlag, Lausanne, Payot, Lugano, Dadò, 1998, p. 43-84 (édition française).
- KAENEL, Philippe, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », in *Zwischen Rhein und Rhone – Entre Rhin et Rhône – liens et ruptures*, éd. Paolo BARBLAN, Arnold KOLLER et al., Zurich, Forum Helveticum, 2002, p. 100-106.

- KAENEL, Philippe, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie* 1-2 (2003), p. 99-111.
- KAENEL, Philippe, « L'histoire et les images. La figure de l'ouvrier en Suisse », *Revue suisse d'histoire* (2004), p. 20-56.
- KAENEL, Philippe, VALLOTTON, François « Représenter la guerre en Suisse : du soldat au général », dans *Les images en guerre 1914-1945 : De la Suisse à l'Europe*, éd. Philippe KAENEL et François VALLOTTON, Lausanne, Antipodes, 2008, p. 7-38.
- KAENEL, Philippe, « Après 1848 : La France et l'Allemagne au regard de la presse satirique suisse », dans *Révolution et contre-révolution dans la gravure en Europe de 1779 à 1889 / Revolution und Gegenrevolution in der europäischen Bildpublizistik 1789-1889 / Revolution and Counter-revolution in European Prints from 1789 to 1889*, éd. Wolfgang CILLESSEN et Rolf REICHARDT, New Hildesheim, Zurich, New York, G. Olms, 2010, p. 424-441.
- KAENEL, Philippe, « Faire revivre l'histoire par l'imagerie vivante : John Grand-Carteret, Eduard Fuchs und die europäische visuelle Kultur um 1900 », dans *Mit Klios Augen. Bilder als historische Quellen*, éd. Kornelia IMESCH OECHSLIN, Alfred MESSERLI, Julia BURCKHARDT et Mario LÜSCHER, Oberhausen, Athena, 2013, p. 85-108.
- SCHRAMM, Julia, « Schweizerische Satire-Journale im Überblick. Von den Anfängen der Bildsatire bis zur Gegenwart », *Ridiculosa* hors-série *La presse satirique dans le monde* (2013), p. 72-94.
- WOLF, Walter, *Faschismus in der Schweiz: Die Geschichte der Frontenbewegungen in der deutschen Schweiz 1930-1945*, Zurich, Flamberg-Verlag, 1969 (thèse de doctorat).

- BÖCKLI, Carl, *Abseits vom Heldentum: Zeichnungen und Verse vom Bö aus dem «Nebelspalter»*, Rorschach, s. d. (vers 1949).
- BÖCKLI, Carl, *Ich und anderi Schwizer: Zeichnungen und Verse aus dem «Nebelspalter»*, Rorschach, s. d. (1957).
- BÖCKLI, Carl, *Seldwylereien: 92 Zeichnungen und Verse vom Bö aus dem «Nebelspalter»*, Rorschach, s. d., (1949).
- BÖCKLI, Carl, *84 Zeichnungen und Verse vom Bö aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1955.
- GONZENBACH (von), Rolf, *Landesplanung Ja oder Nein: eine knappe Auswahl aus den zahlreichen Beiträgen in der Zeitschrift «Nebelspalter»*, Rorschach, E. Löpfe-Benz, 1969.
- JENNY, Hans (et al.), *111 Jahre Nebelspalter – Ein satirischer Schweizer Spiegel*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1985.
- JOSS, Heinz, *Mir Schwizer: 76 Zeichnungen aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1962.
- KNOBEL, Bruno, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, Nebelspalter-Verlag, 1974.
- SCHMEZER, Guido, *Ein Berner namens...: 52 Verse aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1961.
- TÜRMLER, S., «Ob, mein Türmlikon!»: 25 Städtebilder aus dem Nebelspalter», Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1954.
- WÄLTI, Walter, *Wälti und seine Figuren aus dem Nebelspalter: Bilderbuch*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1951.

Publications de vulgarisation sur le *Nebelspalter* en provenance des éditions du Nebelspalter¹

- Gegen rote und braune Fäuste: 380 Zeichnungen, gesammelt aus den Nebelspalter-Jahrgängen 1932 bis 1948*, Rorschach, E. Löpfe-Benz, 1949.
- Gegen rote und braune Fäuste: das Weltgeschehen von 1932 bis 1948 in 342 Karikaturen aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1970.
- O du schöne, heile Schweiz: 99 Jahre Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag 1973.
- ALTHEER, Paul, *Helvetiasgärtli: ein Hymnus in grosser Zeit: 36 Gedichte, erschienen im Nebelspalter*, Zurich, Altheer, 1940.
- BÖCKLI, Carl, *Figürli aus dem Nebelspalter*, Rorschach, E. Löpfe-Benz, 1951.
- BÖCKLI, Carl, *Bö-iges aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1962.
- BÖCKLI, Carl, *Euserein: 84 Zeichnungen und Verse aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1955.
- BÖCKLI, Carl, *90 mal Bö: Zeichnungen und Verse aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1959.
- BÖCKLI, Carl, *Ganze Schweiz: Sonnig und heiter. 25 fröhliche Geschichten aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1953.
- BÖCKLI, Carl, *Bö Helgeli: gesammelt aus dem Nebelspalter*, Rorschach, E. Löpfe-Benz, 1938.
- BÖCKLI, Carl, *Tells Nachwuchs: 62 Zeichnungen und Verse aus dem Nebelspalter*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1964.

Publications de vulgarisation sur le *Nebelspalter* en provenance d'autres maisons d'édition

- Darüber lachen die Schweizer Zeichner des «Nebelspalter»*, Constance, Kunstverein Konstanz, 1979 (catalogue d'exposition).
- Otto Baumberger (1889-1961): Illustrationen Otto Baumbergers in der satirisch-humoristischen Wochenschrift «Nebelspalter»*, Binningen, Arnold Erni, 1990 (catalogue d'exposition).
- BOHNE, Friedrich, *Darüber lachen die Schweizer: Titelbilder, Karikaturen, Cartoons aus dem «Nebelspalter»*, Hanovre, Wilhelm Busch Wilhelm-Busch-Museum, 1973 (catalogue d'exposition).
- KAIN, Thomas et SCHMID Regula, *Fritz Boscovits (1871-1965) – Ölgemälde, Uetikon am See, Fap, 2015*.
- KREISLER, Georg, *Worte ohne Lieder: Satiren*, Francfort-sur-le-Main, Ullstein, 1988.
- SAUTTER, Erwin A., *Kurzgeschichten: im Nebelspalter erschienene Kurzbeiträge aus den Jahren 1983 und 1984*, Zumikon, E. A. Sautter, 1984.
- SCHMID, Regula, *Fritz Boscovits und der Nebelspalter*, Baden, Hier und Jetzt, 2017.
- THIEL, Andreas, *Unbefleckte Sprengung*, Zurich, Salis, 2010 (contributions commentées par l'artiste).
- WEBER, Ulrich, *Das hohe C im Sektor D: 111 Nebelspalter-Wochengedichte*, Zurich, Wado-Verlag, 1987.
- WITSCHI, Peter, *Jakob Nef, ein Appenzeller Nebelspalter*, Herisau, Verlag Appenzeller Hefte, 2005 (catalogue exposition).

¹ Seules ont été recensées celles se référant explicitement au *Nebelspalter*.

INDEX

- Aargauer Nachrichten* 209
Adam, Mathilde 6
Afrique 30, 63, 81, 115, 118, 208
Albert I^{er} 163
Albrecht (Professeur) 51, 223
Alexandre III 30, 39, 109
Allemagne 2, 29, 30, 31, 32, 39, 43, 46, 51, 60, 63, 65, 69, 78, 81, 95, 99, 103, 107, 109, 112, 123, 127, 134, 147, 150, 152, 154, 159, 170, 173, 175, 197, 200, 203, 230
Alphonse XIII 213
Altheer, Paul 9, 15, 92, 147, 197, 240, 241
Amiet, Cuno 60, 189, 192
Anderwert, Fridolin 129
Angleterre 30, 31, 39, 51, 60, 63, 78, 95, 109, 112, 133, 150, 173, 233
Annunzio (D'), Gabriele 149, 159, 175
Armée 29, 37, 43, 60, 63, 67, 93, 95, 99, 123, 127, 129, 131, 150, 152, 157, 228, 241
Arnold, Karl 240
Art nouveau 47, 49, 54, 56, 57, 209, 240
Arts and Crafts 200, 206
Arx (von), Heinrich X
Asie 23, 112
Assemblée fédérale 23, 32, 127, 129, 131
Association des aubergistes suisses 228
Assurance maladie-accident 37, 123
Athéna 69, 198
Atlas 109, 118, 121, 165
Attenhofer, Carl 69
Autriche-Hongrie 30, 39, 60, 78, 109, 112, 134, 175
- Bachmann, Paul 16, 176, 240
Banque centrale (banque nationale) 37, 93, 95, 123, 137
Basler Nachrichten 209, 213
Bataille de Verdun 167
Baumberger, Otto 240
Beardsley, Aubrey 206
Bebel, August 46, 63, 78
Beetschen, Alfred 1, 7, 15, 33, 35, 75, 86, 88, 89
Belgique 39, 63, 78, 81, 95, 118, 134, 149, 163
Belle Époque 46, 47, 49, 51, 54, 65, 99, 145
Belloguet, André 109
Bergson, Henri 137
Berliner Eulenspiegel 203
Berliner Zeitung 157
- Berna 51
Berner Mutz 195
Berner Volkszeitung 125
Bernhard, Sarah 63
Beurmann Emil 16
Bierbaum, Paul Willi 150
Bille, Edmond 154
Billet, B. 16
Bindschedler, H. 16, 97
Bismarck (von), Otto 29, 30, 43, 46, 109, 115, 230, 231, 236
Böckli, Carl 240, 241
Böcklin, Arnold 10, 13, 35, 69, 167, 189, 194, 195, 217, 219, 235
Böcklin, Carlo 10
Bolchevisme (*vs* antibolchevisme) 78, 84, 95, 103, 125, 127, 170, 173, 175, 177
Boscovits, Fritz (junior) 1, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 30, 47, 49, 54, 57, 58, 60, 61, 65, 66, 70, 73, 76, 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 93, 97, 99, 101, 103, 104, 112, 113, 117, 118, 122, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 145, 150, 151, 152, 158, 170, 172, 185, 186, 187, 189, 192, 193, 195, 197, 198, 199, 200, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 217, 218, 220, 221, 223, 236, 240
Boscovits, Johann F. (senior) 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 22, 25, 27, 30, 32, 36, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 51, 52, 54, 56, 58, 62, 64, 65, 67, 69, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 83, 86, 91, 93, 97, 99, 103, 109, 110, 111, 112, 116, 118, 123, 131, 135, 144, 154, 155, 156, 157, 161, 163, 165, 186, 188, 189, 195, 197, 203, 206, 208, 213, 136, 217, 221, 223, 227, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 238, 239
Boulanger, Georges (général) 29, 39, 109, 236
Brandstetter, Josef Leopold IX
Buchser, Franck 14, 37, 181, 182, 183, 186, 187, 192, 228, 229, 232, 235
Büchi, Werner 240
Büchmann, Georg 81
Budget fédéral 37, 123, 183
Bulgarie 39, 63, 78, 118
Bünzlin 16
Bureau international des transports 233
Busch, Wilhelm 14
- C'est la guerre* de Vallotton 165
Calonder, Félix-Louis 154
Canada 115
Capitan 206
Caprivi (von), Leo 46, 112
Carnaval 31, 37, 46, 49, 54, 58, 60, 65, 69, 73, 78, 86, 93, 140, 145, 223
Carnot, Sadi 39, 43, 213, 236
Caserio, Sante Geronimo 39
Ce que disent les fleurs de Hodler 192, 219

- Centre (parti du) 30, 78, 217
- Cezanne, Augusto 209
- Charles Ier 163, 175
- Chine 39, 60, 63, 65, 78, 81, 95, 112, 115
- Chômage 93, 94, 152, 242
- Chronos 19, 22, 33, 51, 54, 67, 73, 84, 112, 115, 173
- Chueri et Nägeli* 32, 134, 223
- Clémenceau, Georges 63, 159, 173
- Code civil 78, 84, 123, 127
- Combat des centaures* de Böcklin 217
- Commedia dell'arte* 206, 239
- Confédération XI, 22, 29, 35, 37, 39, 49, 56, 67, 78, 99, 103, 118, 121, 123, 127, 129, 131, 133, 134, 147, 149, 154, 157, 177, 181, 183, 186, 189, 197, 198, 200, 221, 229, 232
- Conférence de Paris 173
- Conférence de Londres 173
- Conférence de Washington 173
- Conférence économique interalliée de Paris de 1916 152
- Congrès de Bâle 76
- Congrès des journalistes 37, 125, 229
- Congrès sioniste 43
- Congrès socialiste 29, 37, 76
- Congrès suisse de la presse 209, 212, 221
- Conseil fédéral 127, 129, 134, 152, 154, 183, 195, 232, 233
- Conseil national 22, 101, 125, 127, 129, 236
- Constantin Ier 163
- Constitution fédérale X, 26, 123, 127, 129, 131, 157
- Cook, Frederick 76
- Corriere del Ticino* 147
- Corrodi, Salomon 235
- Corso (cabaret) 60, 69, 99, 206
- Crète 39, 78, 233
- Cuba 39, 115
- Cubisme 200
- Culture et civilisation (rhétorique) 39, 46, 65, 81, 95, 112, 150, 151, 163, 165, 223, 225
- Czerpien, Karl 12, 16, 94, 95, 96, 97, 98, 102, 103, 149, 150, 159, 160, 167, 197, 217, 222, 223
- Dacho, F. 16
- Dada 181, 200
- Dagen, Philippe 163
- Danemark 78, 118, 149
- Danioth, Heinrich 240
- Dans la serre* d'Édouard Manet 86
- Dans le jeu des vagues* de Böcklin 217
- Dante, Alighieri 81, 165, 175, 217
- Das Vaterland* 125
- Daumier, Honoré 9, 121, 206, 208
- De Bock 16
- Décadentisme 200
- Decoppet, Camille 93, 152
- Défense spirituelle 154, 242
- Defregger (von), Franz 10
- Delacroix, Eugène 157, 167, 213
- Denis, Maurice 165
- Der Bund* 147, 157, 209, 228
- Der Floch* 192
- Der Gastwirth* 229
- Der Gukkasten* IX, X, XI
- Der Landbote* 209
- Der neue Postillon* XI, 11, 192
- Der Postheiri* IX, X, XI, 5
- Der Sturm* 241
- Dier, Erhard 16
- Dill, Emil 9, 11, 12, 16, 17, 33, 47, 200, 221, 230
- Disteli, Martin IX, X, 14
- Diveky (von), Josef 16
- Divine comédie* de Dante 175
- Dix, Otto 165
- Doré, Gustave 163, 165, 217
- Dr. Entoutcas* 206
- Dreyfus (affaire) 43, 44, 63
- Droit d'asile 37, 60, 123, 147, 149
- Droz, Numa 32, 56, 228, 229, 232, 233
- Drumont, Édouard 39
- Dufour, Guillaume 93
- Dunant, Henri 78
- Duplicé 30
- Dupré, L. 16
- Dürer, Albrecht 137, 213
- Ebersold, Fritz 1, 2, 7, 15, 75, 81, 89
- Ebert, Friedrich 173
- École (question de l') 37, 60, 67, 123, 165, 225, 229
- Edouard VII 63, 115, 213
- Egli, Karl 152
- Ehrenberger, Ludwig 240
- Élections fédérales 78, 123, 127
- Épinal (image d') 56
- Erler, Fritz 54, 206
- Eschbach, J 16
- Escher, Alfred 133
- Espagne 30, 31, 39, 63, 78, 112, 149
- Esterhazy, Ferdinand (Walsin) 43
- États-Unis 23, 30, 39, 63, 78, 95, 112, 115, 118, 149, 150, 159, 173, 175, 230, 241
- Eulalia 32, 46
- Eulenburg (zu), Philipp (Prince) 81
- Eulenburg-Harden (affaire) 78, 81
- Europe 2, 6, 23, 30, 32, 39, 51, 63, 69, 78, 95, 99, 103, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 121, 122, 133, 134, 145, 147, 149, 152, 157, 165, 170, 172, 173, 175, 177, 181, 200, 203, 206, 208, 221, 227, 231, 232
- Euterpe* de Böcklin 217
- Evangelica 26
- Exposition nationale 11, 23, 25, 29, 35, 37, 54, 56, 94, 125, 186, 187, 194, 198, 219
- Exposition nationale suisse des beaux-arts 183, 186, 195
- Exposition universelle 60, 73, 183, 186, 187, 195
- Expressionnisme 200, 241
- Fables de La Fontaine 163
- Fachoda (crise de) 223
- Falk-Falk 227

- Fallières, Armand 213
 Faure, Félix 43
 Fauvisme 200
 Felix, Hans ou Jacob 16
 Ferdinand Ier de Roumanie 159, 163
 Fête nationale 38, 118, 147
 Fin-de-siècle 46, 200
 Fleiner, Albert 229
Fliegende Blätter 5, 11, 203, 206, 209, 235
 Foch, Ferdinand (maréchal) 173, 177
 Fondation Gottfried Keller 189
 Forel, Auguste 81
 Forrer, Ludwig 69, 78
 Forster (von), Günter 95
 Frans, H. 16
Frau Politik (Dame politique) 54, 127, 206
Frau Rentier Schladeberg 206
Frau Stadtrichter 223
 Frédéric III 43
 Frey, Jean 2, 7, 9, 15, 89, 93, 152, 221, 229
 Friedrichruh 230
 Fürst, R. M. 16
 Futurisme 200
- Gallia 51
 Gambetta, Léon 29
 Ganz (photographe) 6, 7
 Gavarni, Paul 208
 Gavroche 25
Gazette de Lausanne 147, 150, 209
 Germania 51, 69, 84, 99, 127, 208, 211
 Giers (de), Nicolas 109
 Gillot (procédé) 33, 54, 237
 Gobat, Albert 182
 Goethe (von), Johann Wolfgang 81
 Goppelsroeder, Ernst 16
 Gothard 22, 23, 25, 29, 37, 78, 84, 93, 123, 125, 127, 133
 Graf, Emil 9, 12, 16, 47, 223
 Grand conseil 181
 Grand-Carteret, John XI, 219, 228, 229, 230, 231, 232, 237
 Grandville, Jean-Jacques X, 208
 Grèce 78, 95, 118
Grenzpost 5
 Greulich, Hermann 29, 78, 84, 127
 Grey, Edward 118
 Grimm (frères) 167
 Grimm, Robert 154
 Grimm-Hoffmann (affaire) 154
 Guerre italo-turque 81, 83, 223
 Guerre sino-japonaise 39, 223
 Guerres balkaniques 78, 81, 95, 223, 225,
Guguss' au Grand Théâtre XI, 192
 Guillaume Ier 43, 49
 Guillaume II 37, 43, 58, 63, 69, 76, 78, 81, 109, 115, 159, 175, 186
 Guillaume Tell 33, 67, 175
Guillaume Tell de Hodler 192, 219
Guillaume Tell de Kissling 37, 221
Guillaume Tell de Schiller 65
- Haber, Sigmund 206
 Hanotaux, Gabriel 233
 Harden, Maximilian 81
 Hardung, Victor 97, 173, 200
 Hauser, Johann 7, 15, 56
 Haute-Silésie 118, 175
 Haydn, Joseph 81
Heimatstil 1, 9, 35, 54, 56, 65, 73, 75, 81, 83
 Heine, Heinrich 81
 Heine, Thomas, Theodor 11, 65
 Helvetia 22, 32, 39, 49, 54, 60, 67, 69, 76, 78, 84, 99, 103, 112, 115, 121, 123,
 125, 127, 129, 131, 133, 134, 149, 159, 181, 187, 198, 217, 223, 240
 Helveticus 84
 Henneberg, Rudolf 46, 213
 Henrik, H. 12, 16, 17, 119, 152, 165, 173
Herr Feufi 32, 134
 Herstensein, Wilhelm 221
 Herzog, Hans 35, 93, 131, 221
 Herzog, J. (imprimeur) 23
 Hess, Hieronymus X
 Heyn, August 189, 208
Hildegard Stoobkübel 206
 Hindenburg (von), Paul 118
 Hintermeister, Hermann 11, 12, 16, 97
 Hirschler, Alfred 12, 16, 17, 95, 166, 167, 174, 213
 Hoffmann, Arthur 103, 154
 Hoffmann, Karl 129
 Hohenlohe-Schillingsfürst (zu), Chlodwig 46
 Holbein, Hans (le Jeune) 46, 167, 213, 217
 Hollande 78, 118
 Hongrie 39, 78, 121
 Huart, Louis 209
 Huber, Emil 12, 16, 83, 89, 97, 208
 Huber, Eugen 78, 127
 Huber, Hermann 194
 Huber, Rudolf 1, 2, 7, 15, 75, 81, 86, 89, 223
 Hugo, Victor 32
- Ibsen, Henrik 69, 137, 213
 Identité nationale 2, 35, 76, 133, 154, 181, 242
Illustrierte Zeitung 229
 Inde 39, 112
 Italia 51, 133
Italia ride 209
 Italie 25, 30, 39, 51, 60, 63, 81, 95, 109, 112, 118, 123, 133, 134, 175, 230, 233
 Iwan 159
- Japon 39, 46, 63, 78, 95, 112, 115
 Japonisme 73, 192, 200
 Jenni, Friedrich IX, X
 Jenny, Hans 175
 Jenny, Heinrich 9, 11, 14, 16, 17, 33, 46, 47, 49, 124, 183, 184, 192, 198, 201,
 228, 229, 230, 236
Jocko ou le Révélateur XI

- John Bull 159
Jonathan (oncle) 118
Jossot, Gustave Henri 65, 83, 97, 208
Journal amusant 209
Jugend XI, 11, 25, 26, 49, 54, 73, 86, 97, 140, 141, 189, 192, 200, 206, 208, 209, 211, 217
Jugendstil 1, 9, 10, 12, 13, 14, 33, 35, 46, 47, 49, 51, 54, 58, 65, 67, 69, 73, 75, 78, 83, 84, 86, 97, 99, 112, 121, 125, 127, 131, 137, 140, 145, 154, 157, 170, 187, 200, 206, 209, 223, 239
- Kälin Küpfer, Josef 12, 16, 17, 65, 67, 83
Kalnoky, Gusztav 109, 112
Keller, Gottfried 5, 81, 86, 189, 221, 235
Kirschnew (pogrom de) 60
Kissling, Richard 37, 209, 221, 235, 236, 237
Kitchener, Horatio 58, 63
Kladderadatsch 192
Kling, M. 16
Knobel, Bruno 35
Knüsli, C. 9, 16, 23
Kocher, Emil Theodor 78
Koller, Rudolf 14, 182, 186, 235
Kotze (affaire) 46
Kranich 16
Krüger, Paul 63, 75
Kulturkampf 22, 26, 28, 30, 125
Kunstgesellschaft 10, 198
Kunsthhaus 13, 29, 60, 189, 197, 198, 200, 229
Künstlerhaus 13, 186, 187, 189, 192, 193, 198, 229
Künstlervereinigung 10, 192
Künzli, Arnold 129, 131
- L'Arbalète* 152, 154
L'Assiette au beurre 11, 208
L'Aurore 43
L'émotion de Hodler 219
L'Enfer de Dante par Gustave Doré 165, 217
L'Érasme de Holbein 213
L'île des morts de Böcklin 166, 167, 217
L'unanimité de Hodler 157, 219
La bataille de Näfels de Hodler 192, 219
La Caricature X
La chasse au bonheur de Rudolf Henneberg 46, 56, 213
La colline jaune de Cuno Amiet 192
La dame au cochon-Pornokrates de Rops 213
La danse macabre de Holbein (*Totentanz*) 46
La dernière sommation de Franz Deffregger 217
La Guêpe XI
La guerre de Böcklin 167, 219
La liberté guidant le peuple de Delacroix 157, 167, 213
La libre-parole 39
La peste de Böcklin 189, 219
La Retraite de Marignan de Hodler 195, 219
La Suisse 159
Ladislaus et Stanislaus 32, 223
Landboten 5
Langen, Albert 208
- Langie, André 152
Laocoon 26, 213
Laur, Ernst 178
Lauterburg, Emil 16
Lauterburg, Otto 208
Le Bûcheron (billet de 50 francs) de Hodler 219
Le Carillon de Saint-Gervais XI
Le Charivari X, 203, 206, 208
Le faucheur de Hodler 219
Le Figaro 43, 157, 219, 228, 229, 230, 231, 232
Le Frou Frou 205, 206, 213
Le Grand hiver de Cuno Amiet 192
Le Papillon XI, 11
Le Printemps de Hodler 192, 219
Le Rire (revue) 209
Le Sapajou 11, 192
Le Semeur de Millet 213
Lehmann-Schramm, Willy 9, 11, 12, 13, 16, 33, 34, 38, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 58, 65, 67, 68, 69, 73, 75, 78, 81, 83, 187, 189, 194, 195, 196, 200, 204, 206, 207, 219, 223, 224
Les Âmes déçues de Hodler 219
Les Las de vivre de Hodler 219
Les quatre cavaliers de l'Apocalypse de Dürer 137, 213
Les revenants d'Ibsen 213
Les Trois Grâces 213
Les victimes du travail de Vincenzo Vela 181
Lex Heinze 63, 213, 217
Liberty 209
Libre-échange 63, 134
Liermann, Frieda 16, 97
Ligue suisse des beaux-arts (*Schweizerische Kunstliga*) 232
Lilie, Walter 11, 12, 16, 97, 165, 168, 200
Lindegger, Albert 240
Lloyd George, David 121
Löfftz (von), Ludwig 10
Loi sur les faillites 123
Löpfe-Benz, Ernst 213, 223, 239, 240, 241
Loubet, Émile 63
Luitpolde von Seeflauge 206
Lüstige Blätter 192, 206, 209
- Maasen, Paul 16
Mackart, Hans 14
Maehly, Otto 12, 16, 17, 33, 46, 65
Marrug, L. 12, 16, 192, 194
May (de) 16
Mayer (ou Meyer) 16
Meggendorfer Blätter 11
Messmer, Charles 16
Métraux, Peter 5, 7, 241
Meyer, Conrad Ferdinand 35, 56
Mohr, S. 12, 16, 17, 97, 99, 162, 163, 164, 171, 219
Moos, Karl 16
Mooser, Josef 240
Morgenthaler, Ernst 16, 240
Muyden (van), Alfred 237
Muyden (van), Evert 9, 11, 12, 16, 17, 46, 47, 49, 209, 228, 235, 236, 237

- Muyden (van), Henri 9, 11, 12, 15, 16, 17, 33, 47, 49, 129, 186, 187, 209, 221, 228, 235, 236, 237, 238
- National-Zeitung* 209
- Naturalisation 84, 123
- Nebelspalter (personnage) 7, 9, 19, 22, 23, 25, 29, 31, 32, 33, 35, 49, 51, 54, 65, 67, 73, 84, 86, 94, 99, 103, 121, 123, 125, 127, 129, 131, 133, 134, 137, 149, 187, 190, 200, 203, 206, 208, 209, 221, 223, 232, 237, 239, 240
- Nef, Jakob 240
- Neue Freie Presse* 209, 229
- Neue Zürcher Zeitung* 6, 16, 147, 157, 209, 221, 229
- Neutralité XI, 2, 30, 31, 37, 39, 95, 103, 123, 147, 149, 152, 154, 157, 175, 177
- Nicolas Ier de Monténégro 163
- Nicolas II 39, 60, 63, 69, 112, 115, 159, 163
- Norvège 63, 118, 149
- Nötzli, Jean XI, 1, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 22, 32, 33, 51, 54, 56, 58, 69, 73, 75, 91, 123, 181, 182, 183, 187, 203, 209
- Nunne* 206
- Orient (question d') 30, 39, 81
- Pacte fédéral 54
- Pan jouant de la Syrinx* de Böcklin 217
- Panama (scandale de) 39
- Paula Erbswurst* 206
- Paysage d'été* de Hodler 219
- Peary, Robert 76
- Perrier, Casimir 43
- Pestalozzi, Johann 37, 67, 78, 84
- Philippon, Charles 209
- Picasso, Pablo 94
- Pie X 60, 65
- Pierre Ier de Serbie 163
- Piguet, Raoul 16
- Pogroms 39, 60, 223
- Poincaré, Raymond 197
- Pologne 39, 175
- Popolo* 147
- Port-Arthur (massacre) 225
- Première bataille de la Marne 167
- Première conférence de La Haye 37, 39
- Première Guerre mondiale IX, 2, 46, 75, 89, 93, 107, 109, 115, 131, 133, 145, 165, 170, 192, 208, 217, 223, 240, 241
- Préraphaélisme 200, 209
- Prince carnaval 86, 94, 103, 221, 223, 233, 240
- Proportionnelle 37, 60, 78, 93, 95, 99, 101, 125, 129, 131
- Punch* 203
- Python, Georges 35, 49
- Question ferroviaire 63
- Rabinovitch, Gregor 240
- Ramp, James 16
- Ranstegg, t. A.1 16
- Raphaël 213
- Raquette, M. 12, 16
- Ratschiller, Marco 240
- Régénération IX, X
- République helvétique 127, 131, 198
- Révolution française 39
- Révolution russe (1905) 67
- Révolution russe (1917) 95
- Révolution tessinoise 129
- Revue des deux mondes* IX
- Rickli, Herbert 16
- Ripa, Cesare 32, 240
- Ropaz 16
- Röpe, F. 16
- Rops, Félicien 213
- Rorschach 10, 86, 213, 223, 239, 241
- Rosegger, Peter 69
- Rossi, Luigi 129
- Roth, Arnold 69
- Rothschild (de), Edmond 43
- Roumanie 118, 134, 159
- Rubens, Pierre 213
- Ruchonnet, Antoine 221
- Ruchonnet, Louis 129
- Rüegg, Ernst 16
- Ruskin, John 209
- Russ, Willy 197
- Russie 30, 39, 51, 60, 63, 78, 95, 109, 112, 134, 154, 175, 233
- S. Galler Tagblatt* 209
- Salander, Martin 89
- Salis, T.S. 12, 16, 89
- Salon caricatural 49, 60, 186, 187, 189, 192, 194, 195, 198, 208, 209, 219
- Salon de Berlin 217
- Sartoris, Spyridon 16
- Saverne (incident de) 95
- Scapino* 206
- Schaffhauser Zeitung* 147, 149
- Schalcher, Traugott 16
- Schapiro, Meyer 239
- Schenk, Karl 182, 183, 198
- Schiller (von), Friedrich 65, 59
- Schlegel, Karl 16, 17, 97
- Schmid, Fritz 16
- Schmidhammer, Arpad 208, 209, 211
- Schmidt Cäsar 221, 229, 230, 231, 232
- Schneider, Prof. Dr. 131
- Schobinger, Josef Anton 223
- Schulthess, Edmund 154
- Schützenfest* 31, 128, 181
- Schweizer, Wilfried 12, 16, 83, 90, 91, 97
- Schweizerische Hauszeitung* 229
- Schweizerische Rundschau* 228, 229
- Schweizerischer Bilderkalender* X
- Schweizerisches Künstler-Lexikon* 6, 16, 237
- Sécession de Lucerne 181, 186
- Sechseläuten 6, 7, 10, 31, 37, 46, 58, 60, 78, 95
- Secolo* 219, 229, 231
- Seconde conférence de La Haye 118, 147, 165

- Seconde guerre des Boers 39, 58, 63, 149, 223
 Segantini, Giovanni 14, 86
 Seidel, Robert 150
 Selig, Hans ou Jakob 16, 92
 Seligmann, Adalbert Franz 209
 Serbie 63, 78, 118, 134
 Silvestrelli (affaire) 63
 Simmel, Georg 137
Simplicissimus 11, 25, 49, 65, 208, 209, 213
 Simplon 37
 Société des Amis des Arts de Francfort 197
 Société des Nations 118, 170, 175, 177
 Société des peintres et artistes suisses 182, 186
 Société suisse de surveillance économique 159
 Société suisse des femmes peintres, sculpteurs et décoratrices 181, 186
 Soulèvement des Macédoniens 223
 Spiller, Else 150
 Spitteler, Carl 78, 150
 Sprecher, Théophile 152, 157
 Staehle, A. 12, 16, 17
 Steffen & Coccini 228
 Steinlen, Théophile 65
 Stock 17, 83, 145
 Straus, Victor 16, 17, 97, 120, 175
 Strübin, J. 16
 Stückelberg, Ernst 182, 186
 Stückelberger, Wilhelm 11, 16
 Suchard 32, 197
 Sudermann, Hermann 81
 Suède 63, 118, 149
 Suez (canal de) 30, 31, 225
 Sulzberger, Adolf 11, 16, 51
 Symbolisme 14, 49, 73, 86, 97, 200
Tages-Anzeiger 37, 221
 Tessin 29, 37, 76, 133, 154
The Studio 206
The Times 157, 159, 163
 Thesing, Paul 11, 12, 16, 95, 97, 100, 148, 175
 Thomas, Albert 154
Tiens peuple, tiens bon peuple, en veux-tu, en voilà de Daumier 206
 Tolstoï, Léon 81
Tonhalle 35, 37, 56
 Töppfer, Rodolphe IX
 Traité de Versailles 173, 225
 Transvaal 39, 58, 63, 67, 73, 75, 115, 223
 Treichler, Arthur 11, 12, 16, 17, 97, 99, 169, 170
Tribune de Lausanne 152
 Triplice 30, 39, 60, 115
 Turica 51, 198, 200
 Turnus (exposition suisse des beaux-arts) 29, 37, 181, 182, 186, 189, 192, 208
 Turquie 39, 95, 175
 Tyrol 175
 Ulk 11, 192, 195, 206
 Ulrich, Johann Jakob IX
 Ulrich, Paul 198
Un bar aux Folies Bergère de Manet 140
 Vallotton, Félix 165
 Vatican 149
 Vela, Vincenzo 181
 Venizélos, Elefthérios 159
Vénus de Médicis 213
Vénus de Milo 81, 213
Ver Sacrum 198, 217
Visual Studies 240
 Vogel, Georg Ludwig 14
 Vögelin, Salomon 228, 229
Volksrecht 221
 Vorticisme 200
 Wackernagel (procès) 213
 Wagner, Alexander Sandor 6
 Wagner, Richard 81
 Waldmann, Hans 67
 Wanger, Franz 16
 Wattenwyl (von), Friedrich 152
 Wedekind, Franz 78
 Welti, Emil 32, 131, 229
 Wettstein, Heinrich 221
 Wettstein, Oskar 150
 White, Harrison 229
 Wille, Ulrich 37, 93, 150, 152, 197, 221, 228
 Wilson, Woodrow 150, 159, 167, 173, 175
 Winkler, Johann 186
 Wirz, Hans 14, 16, 46, 47, 51, 53
 Witte, Serge 213
Wochenzeitung XI
 Zasche, Theodor 206
 Zemp, Joseph 223
Zentralbibliothek de Zurich 5, 227
 Zeus 112
 Zola, Émile 43, 49, 63
 Zone franche 177
 Zorilla, Ruiz 115
Zürcher Kunstverein 186, 189
Zürcher Presse 5
 Zurich IX, XI, 1, 2, 5, 6, 7, 10, 14, 19, 22, 29, 35, 46, 51, 54, 60, 67, 69, 78, 91, 93, 94, 112, 115, 121, 125, 129, 131, 133, 134, 136, 137, 140, 144, 145, 150, 152, 181, 186, 189, 194, 197, 198, 200, 206, 207, 209, 219, 223, 227, 228, 229, 231, 235, 236, 237, 238, 241
Zürcher Post 147, 157, 209, 221
 Zwingli, Ulrich 31, 58, 67, 137

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1. <i>Nebelspalter</i> 1899/52, couverture en couleur de Boscovits senior.....I	Fig. 24. <i>Nebelspalter</i> 894/40, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Automne » (<i>Herbst</i>)..... 48
Fig. 2. <i>Nebelspalter</i> 1912/48, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Adieu » (<i>Abschied</i>).....8	Fig. 25. <i>Nebelspalter</i> 1899/27, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Ô, cette jeunesse ! » (<i>O, diese Jugend</i>)..... 50
Fig. 3. <i>Nebelspalter</i> 1894/9, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « À l'occasion du numéro 1000 du <i>Nebelspalter</i> » (<i>Nebelspalter bei Nro. 1000</i>).....11	Fig. 26. <i>Nebelspalter</i> 1894/41, dessin pleine page en noir et blanc et sans titre de Boscovits senior..... 52
Fig. 4. <i>Nebelspalter</i> 1908/30, dessin en couleur de Boscovits junior intitulé « Mal dessiné » (<i>Verzeichnet</i>).....14	Fig. 27. <i>Nebelspalter</i> 1893/29, dessin pleine page en noir et blanc de Hans Wirz intitulé « Justice locale » (<i>Heimliche Gerechtigkeit</i>)..... 53
Fig. 5. <i>Nebelspalter</i> 1875/1, couverture..... 20	Fig. 28. <i>Nebelspalter</i> 1899/39, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « À la nouvelle année 1888 ! » (<i>Prosit Neujahr 1888!</i>)..... V
Fig. 6. <i>Nebelspalter</i> 1875/1, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Santé Maman ! » (<i>Prosit Mamma!</i>).....21	Fig. 29. <i>Nebelspalter</i> 1897/31, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm..... VI
Fig. 7. <i>Nebelspalter</i> 1880/2, couverture..... 24	Fig. 30. <i>Nebelspalter</i> 1898/15, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm..... VII
Fig. 8. <i>Nebelspalter</i> 1876/53, encart..... 26	Fig. 31. <i>Nebelspalter</i> 1887/49, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « S'ils ont de la chance... » (<i>Ob sie Wohl glück vorüber kommen</i>).....VIII
Fig. 9. <i>Nebelspalter</i> 1877/11, dessin pleine page en noir et blanc signé Boscovits senior intitulé « L'origine de la crise » (<i>Die Ursache der Krisis</i>)..... 27	Fig. 32. <i>Nebelspalter</i> 1888/23, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « La course à la fortune » (<i>Die Jagd nach dem Glück</i>).....IX
Fig. 10. <i>Nebelspalter</i> 1875/31, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Le grand combattant du Kulturkampf » (<i>Der grosse Kulturkämpfer</i>)..... 28	Fig. 33. <i>Nebelspalter</i> 1894/9, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Comment "il" agit » (<i>Wie "er" wirkt</i>)..... 55
Fig. 11. <i>Nebelspalter</i> 1875/8, dessin anonyme en noir et blanc et sans titre (dernière page)..... 29	Fig. 34. <i>Nebelspalter</i> 1901/24, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Une question de temps » (<i>Eine Zeitfrage</i>)..... 57
Fig. 12. <i>Nebelspalter</i> 1875/40, couverture en noir et blanc non signée intitulée « Une image de notre pays » (<i>Ein Bild unsers Vaterlandes</i>).....31	Fig. 35. <i>Nebelspalter</i> 1904/25, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Le curriculum vitae de la saucisse » (<i>Der Lebenslauf der Wurst</i>).....59
Fig. 13. <i>Nebelspalter</i> 1897/52, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm..... 34	Fig. 36. <i>Nebelspalter</i> 1903/22, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Les joies de la Pentecôte » (<i>Pfingst-Freunden</i>).....61
Fig. 14. <i>Nebelspalter</i> 1897/32, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « À votre bon cœur » (<i>Die Herzen auf</i>)..... 36	Fig. 37. <i>Nebelspalter</i> 1900/42, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Un drôle de passionné » (<i>Ein sonderbarer Schwärmer</i>)..... 62
Fig. 15. <i>Nebelspalter</i> 1895/38, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Ballade dominicale de végétariens » (<i>Vegetarianers Sonntag-Nachmittag-Spaziergang</i>)..... 38	Fig. 38. <i>Nebelspalter</i> 1903/22, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Il est sérieux » (<i>Er macht ernst</i>)..... 64
Fig. 16. <i>Nebelspalter</i> 1894/17, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Les gladiateurs modernes » (<i>Die modernen Gladiatoren</i>)..... 40	Fig. 39. <i>Nebelspalter</i> 1902/37, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Un homme seul » (<i>Ein einsamer Mann</i>).....X
Fig. 17. <i>Nebelspalter</i> 1895/19, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Ennemis héréditaires » (<i>Erblich belastet</i>).....41	Fig. 40. <i>Nebelspalter</i> 1900/9, couverture en couleur de Boscovits junior..... XI
Fig. 18. <i>Nebelspalter</i> 1894/27, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Deux victimes » (<i>Zwei Opfer</i>)..... III	Fig. 41. <i>Nebelspalter</i> 1904/9, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Ambiance gueule de bois » (<i>Katerstimmung</i>)..... 66
Fig. 19. <i>Nebelspalter</i> 1898/33, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « En France » (<i>In Frankreich</i>)..... 42	Fig. 42. <i>Nebelspalter</i> 1900/13, dessin pleine page en couleur de Willy Lehmann-Schramm intitulé « On continue de civiliser » (<i>Es wird fort civilisiert</i>)..... 68
Fig. 20. <i>Nebelspalter</i> 1898/1, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Affaire Dreyfus »..... IV	Fig. 43. <i>Nebelspalter</i> 1903/5, double-page en couleur de Boscovits senior sans titre..... XII
Fig. 21. <i>Nebelspalter</i> 1899/32, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Le procès Dreyfus » (<i>Dreyfus-Prozess</i>)..... 44	Fig. 44. <i>Nebelspalter</i> 1901/1, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm..... XIII
Fig. 22. <i>Nebelspalter</i> 1897/13, dessin en noir et blanc non signé intitulé « Il provoque » (<i>Provoziert</i>)..... 45	
Fig. 23. <i>Nebelspalter</i> 1892/53, dessin en noir et blanc de Henri van Muyden. 47	

Fig. 45. <i>Nebelspalter</i> 1901/43, dessin en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « 1923, Le train de la Jungfrau est achevé » (<i>Jungfraubahn 1923 beendet</i>).....	70	Fig. 71. <i>Nebelspalter</i> 1914/26, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « La proportionnelle au Conseil national » (<i>Der Proporz im Nationalrat</i>).....	101
Fig. 46. <i>Nebelspalter</i> 1906/40, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « La fuite à l'étranger de Niki » (<i>Niki's Flucht ins Ausland</i>).....	71	Fig. 72. <i>Nebelspalter</i> 1915/24, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien intitulé « L'art du funambule » (<i>Seiltänzerkünste</i>).....	102
Fig. 47. <i>Nebelspalter</i> 1904/52, dessin en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Vive l'auto ! » (<i>Aut Heil !</i>).....	72	Fig. 73. <i>Nebelspalter</i> 1917/49, dessin en couleur, en quatre tableaux de Boscovits junior intitulé « Métamorphose » (<i>Metamorphose</i>).....	104
Fig. 48. <i>Nebelspalter</i> 1904/13, couverture en couleur non signée.....	74	Fig. 74. <i>Nebelspalter</i> 1879/52, dessin pleine page en noir et blanc non signé, intitulé « La lune est régente de l'année 1880 » (<i>Der Mond ist Jahresregent für 1880</i>).....	108
Fig. 49. <i>Nebelspalter</i> 1902/28, couverture en couleur de Boscovits junior.....	XIV	Fig. 75. <i>Nebelspalter</i> 1886/45, double-page en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (<i>Das heutige Europa</i>).....	110
Fig. 50. <i>Nebelspalter</i> 1901/27, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.....	XV	Fig. 76. <i>Nebelspalter</i> 1892/15, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (<i>Das heutige Europa</i>).....	111
Fig. 51. <i>Nebelspalter</i> 1909/38, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Opinion suisse » (<i>Schweizermeinung</i>).....	XVI	Fig. 77. <i>Nebelspalter</i> 1897/39, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « L'Europe actuelle » (<i>Das heutige Europa</i>).....	XXII
Fig. 52. <i>Nebelspalter</i> 1909/28, dessin pleine page en couleur d'Emil Huber intitulé « Sic transit gloria mundi ».....	XVII	Fig. 78. <i>Nebelspalter</i> 1913/18, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Le rapt d'Europe » (<i>Raub an Europa</i>).....	113
Fig. 53. <i>Nebelspalter</i> 1909/17, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Si ce n'est pas pour aujourd'hui, c'est pour demain » (<i>Komm'ich heute nicht so komm'ich morgen</i>).....	77	Fig. 79. <i>Nebelspalter</i> 1900/4, couverture en couleur de Willy Lehmann-Schramm.....	114
Fig. 54. <i>Nebelspalter</i> 1911/14, dessin en couleur signé « H M » intitulé « Au café littéraire » (<i>Im Literaten-Café</i>).....	79	Fig. 80. <i>Nebelspalter</i> 1905/4, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « À chacun le sien » (<i>Jedem das Seine</i>).....	116
Fig. 55. <i>Nebelspalter</i> 1911/33, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « En provenance de l'école militaire de Herisau » (<i>Aus der Rekrutenschule in Herisau</i>).....	80	Fig. 81. <i>Nebelspalter</i> 1907/20, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Le nouveau truc dans le cirque Europe » (<i>Der neueste Trick im Zirkus Europa</i>).....	117
Fig. 56. <i>Nebelspalter</i> 1908/29, dessin pleine page en couleur signé « G. St. » intitulé « Théâtre berlinois » (<i>Berliner-Theater</i>).....	82	Fig. 82. <i>Nebelspalter</i> 1914/31, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « Le premier août » (<i>Der erste August</i>).....	XXIII
Fig. 57. <i>Nebelspalter</i> 1909/2, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Au-delà du Gothard » (<i>Jenseits des Gotthard</i>).....	XVIII	Fig. 83. <i>Nebelspalter</i> 1917/3, couverture en couleur de Henrik intitulée « L'Europe mourante » (<i>Die sterbende Europa</i>).....	119
Fig. 58. <i>Nebelspalter</i> 1908/21, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Dans le cadre de la conférence germano-suisse sur les questions douanières » (<i>In der deutsch-schweizer. Zollfragen-Konferenz</i>).....	85	Fig. 84. <i>Nebelspalter</i> 1920/38, dessin pleine page en couleur de Victor Straus intitulé « Le joug » (<i>Das Joch</i>).....	120
Fig. 59. <i>Nebelspalter</i> 1907/13, couverture en couleur de Boscovits junior.....	87	Fig. 85. <i>Nebelspalter</i> 1920/18, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « L'Europe a besoin de calme » (<i>Europa braucht Ruhe</i>).....	122
Fig. 60. <i>Nebelspalter</i> 1907/14, texte d'Alfred Beetschen intitulé « Le Nebelspalter métamorphosé à ses fidèles » (<i>Der metamorphosierte Nebelspalter an seine Getreuen</i>) et dessin en couleur de Boscovits junior intitulé « Une autre manière de voir les choses » (<i>Auch eine Ansicht</i>).....	88	Fig. 86. <i>Nebelspalter</i> 1891/52, dessin pleine page en noir et blanc de Heinrich Jenny intitulé « Sur la guerre douanière » (<i>Zum Zollkrieg</i>).....	124
Fig. 61. <i>Nebelspalter</i> 1911/45, dessin pleine page en couleur signé « Stock » intitulé « Le record de hauteur » (<i>Der Höhenrekord</i>).....	XIX	Fig. 87. <i>Nebelspalter</i> 1910/42, couverture en couleur signée d'un monogramme intitulée « La belle alliance ».....	126
Fig. 62. <i>Nebelspalter</i> 1913/3, couverture en couleur de Wilfried Schweizer intitulée « Aviation militaire » (<i>Mitäraviatik</i>).....	90	Fig. 88. <i>Nebelspalter</i> 1881/30, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « La tâche des tireurs lors de la fête fédérale de tir » (<i>Die Aufgabe der Schützen am Eidgenössischen Schützenfest</i>).....	128
Fig. 63. <i>Nebelspalter</i> 1913/28, couverture en couleur intitulée « Concours de tir » (<i>Schützenfeste</i>), dessin de Wilfried Schweizer et texte de Martin Salander.....	XX	Fig. 89. <i>Nebelspalter</i> 1881/5, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Une nouvelle apparition » (<i>Eine neue Naturerscheinung</i>).....	130
Fig. 64. <i>Nebelspalter</i> 1913/8, encart photographique.....	91	Fig. 90. <i>Nebelspalter</i> 1876/23, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Sur la loi de l'impôt militaire » (<i>Zum Militärsteuergesetz</i>).....	132
Fig. 65. <i>Nebelspalter</i> 1913/26, composition pleine page de Jakob Selig (image en couleur) et Paul Altheer (texte) intitulée « Gustave, le lieutenant protecteur » (<i>Gustav, der Protektionsleutnant</i>).....	92	Fig. 91. <i>Nebelspalter</i> 1893/1, double-page en couleur sans titre de Boscovits senior.....	135
Fig. 66. <i>Nebelspalter</i> 1913/44, dessin en couleur de Karl Czerpien intitulé « Chômage » (<i>Arbeitslosigkeit</i>).....	94	Fig. 92. <i>Nebelspalter</i> 1892/38, double-page en couleur de Boscovits junior intitulée « Réunion de Zurich et de ses communes extérieures » (<i>Vereinigung von Zürich und Ausgemeinden</i>).....	136
Fig. 67. <i>Nebelspalter</i> 1914/10, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien intitulé « La garantie de la paix » (<i>Die Garantie des Friedens</i>).....	96	Fig. 93. <i>Nebelspalter</i> 1890/15, dessin pleine page en noir et blanc sans titre de Boscovits senior.....	138
Fig. 68. <i>Nebelspalter</i> 1920/34, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « Le bolchevisme menace chacun d'entre nous » (<i>Der Bolchevismus bedroht jeden!</i>).....	XXI	Fig. 94. <i>Nebelspalter</i> 1898/16, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Les cinq sens d'un zurichois » (<i>Die fünf Sinne eines Zürchers</i>).....	139
Fig. 69. <i>Nebelspalter</i> 1914/10, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « Exportation » (<i>Export</i>).....	98	Fig. 95. <i>Jugend</i> 1898/49, couverture en couleur de Oskar Graf.....	141
Fig. 70. <i>Nebelspalter</i> 1914/23, dessin pleine page en couleur de Paul Thesing intitulé « Dans la ménagerie des suffragettes » (<i>In der Suffragetten-Menagerie</i>).....	100	Fig. 96. <i>Nebelspalter</i> 1900/2, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Mode d'hiver 1900 » (<i>Wintermode 1900</i>).....	142
		Fig. 97. <i>Nebelspalter</i> 1905/6, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Drôles de races humaines » (<i>Merkwürdige Menschenrassen</i>).....	143

Fig. 98. <i>Nebelspalter</i> 1915/9, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Zurich, tes œuvres de bienveillance te distraient » (<i>Zürich, deine Wohltaten unterhalten dich</i>).	144	Fig. 123. <i>Nebelspalter</i> 1900/10, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Exposition de bétail à Paris » (<i>Viehhausstellung in Paris</i>).....	188
Fig. 99. <i>Nebelspalter</i> 1914/32, couverture en noir et blanc non signée intitulée « Veillez ! » (<i>Wacht!</i>).....	146	Fig. 124. <i>Nebelspalter</i> 1877/27, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Dans l'exposition d'art suisse » (<i>In der Schweizerischen Kunstausstellung</i>).....	190
Fig. 100. <i>Nebelspalter</i> 1914/11, dessin pleine page en couleur de Paul Thesing intitulé « Rapprochement franco-allemand » (<i>Deutsch-französische Annäherung</i>).....	148	Fig. 125. <i>Nebelspalter</i> 1901/21, dessin pleine page en noir et blanc non signé intitulé « Une lettre » (<i>Ein Brief</i>).	191
Fig. 101. <i>Nebelspalter</i> 1915/34, dessin pleine page en couleur de Karl Czerpien intitulé « La cour faite aux neutres » (<i>Das Werben um die Neutralen</i>).....	XXIV	Fig. 126. <i>Nebelspalter</i> 1904/15, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « 3 ^{ème} Série au Künstlerhaus » (<i>3. Serie im Künstlerhaus</i>).	193
Fig. 102. <i>Nebelspalter</i> 1914/33, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Le combat pour la culture européenne » (<i>Der Kampf um die Europäische Kultur</i>).....	151	Fig. 127. <i>Nebelspalter</i> 1913/37, dessin en couleur de L. Marrug intitulé « Art moderne » (<i>Moderne Kunst</i>).	194
Fig. 103. <i>Nebelspalter</i> 1916/9, couverture en couleur de Boscovits junior intitulée « Il parle d'expérience » (<i>Er spricht aus Erfahrung</i>).	153	Fig. 128. <i>Nebelspalter</i> 1901/19, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Hodler et ses – amis ! » (<i>Hodler und seine – Freunde !</i>).....	196
Fig. 104. <i>Nebelspalter</i> 1917/45, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « La Suisse – Une représentation symbolique » (<i>Die Schweiz. Eine symbolische Darstellung</i>).	155	Fig. 129. <i>Nebelspalter</i> 1910/18, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Feuille commémorative » (<i>Gedenkblatt</i>).....	199
Fig. 105. <i>Nebelspalter</i> 1918/45, couverture en couleur de Boscovits senior intitulée « Ante Portas ».	156	Fig. 130. <i>Nebelspalter</i> 1891/2, dessin pleine page en noir et blanc de Heinrich Jenny intitulé « Musée national » (<i>Landesmuseum</i>).	201
Fig. 106. <i>Nebelspalter</i> 1914/36, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « La journée d'un neutre strict » (<i>Tagesordnung eines streng Neutralen</i>).	158	Fig. 131. <i>Nebelspalter</i> 1904/44, couverture en couleur de Boscovits junior.....	XXVIII
Fig. 107. <i>Nebelspalter</i> 1916/8, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « La nouvelle entreprise ou Beaucoup de bruit pour rien » (<i>Die neue Firma oder Viel Lärm um nichts</i>).	160	Fig. 132. <i>Nebelspalter</i> 1895/39, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm, sans titre.....	204
Fig. 108. <i>Nebelspalter</i> 1914/34, dessin pleine page en couleur de Boscovits senior intitulé « Réflexions cannibales » (<i>Kannibalistische Bedenken</i>).	161	Fig. 133. <i>Le Frou Frou</i> , 29 mars 1902, n° 76, couverture de Poulbot.....	205
Fig. 109. <i>Nebelspalter</i> 1918/35, dessin pleine page en couleur de S. Mohr intitulé « Mercure modernisé » (<i>Der Modernisierte Merkur</i>).	162	Fig. 134. <i>Nebelspalter</i> 1901/3, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « Zurich sous le signe de la danse » (<i>Zurich im Zeichen des Tanzes</i>).	207
Fig. 110. <i>Nebelspalter</i> 1918/31 dessin pleine page en couleur de S. Mohr intitulé « Les rois » (<i>Die Könige</i>).	164	Fig. 135. <i>Nebelspalter</i> 1892/3, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits junior intitulé « Gravement malade » (<i>Schwer Krank</i>).	210
Fig. 111. <i>Nebelspalter</i> 1914/40, dessin pleine page en couleur de Walter Lilie intitulé « Guerre et culture » (<i>Krieg und Kultur</i>).....	XXV	Fig. 136. <i>Jugend</i> 1900/40, dessin en noir et blanc d'Arpad Schmidhammer intitulé « Dans le boudoir de Germania » (<i>Im Boudoir Germania</i>).	211
Fig. 112. <i>Nebelspalter</i> 1918/33, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « L'île des morts » (<i>Die Toteninsel</i>).	166	Fig. 137. Carton d'invitation de Boscovits junior pour un concert donné dans le cadre du Congrès suisse de la presse de 1908.....	212
Fig. 113. <i>Nebelspalter</i> 1914/35, dessin pleine page en couleur de Walter Lilie intitulé « Jour de récolte » (<i>Erntetag</i>).....	168	Fig. 138. <i>Nebelspalter</i> 1918/35, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Compagnie précieuse » (<i>Feine Gesellschaft</i>).....	214
Fig. 114. <i>Nebelspalter</i> 1918/24, dessin pleine page en couleur de Alfred Hirschler intitulé « Mort » (<i>Tod</i>).....	XXVI	Fig. 139. <i>Nebelspalter</i> 1911/33, dessin pleine page en couleur signé « AR » intitulé « Par cette chaleur » (<i>Bei dieser Hitze</i>).....	215
Fig. 115. <i>Nebelspalter</i> 1918/19, dessin pleine page en couleur de Arthur Treichler intitulé « Printemps de guerre 1918 » (<i>Kriegsfrühling 1918</i>).....	169	Fig. 140. <i>Nebelspalter</i> 1915/2, couverture en couleur de Boscovits senior intitulée « Le combat des peuples » (<i>Der Ring der Völker</i>).	216
Fig. 116. <i>Nebelspalter</i> 1917/43, couverture en couleur de S.Mohr intitulée « Fata Morgana ».	171	Fig. 141. <i>Nebelspalter</i> 1899/34, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Images de chaleur » (<i>Hitz-Bilder</i>).....	218
Fig. 117. <i>Nebelspalter</i> 1918/44, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « L'Europe reconnaissante » (<i>Das dankbare Europa</i>).	172	Fig. 142. <i>Nebelspalter</i> 1897/42, double-page en couleur de Boscovits junior intitulée « Retour sur l'œuvre de Böcklin » (<i>Ein Rückblick Böcklins</i>).....	XXIX
Fig. 118. <i>Nebelspalter</i> 1919/43, couverture en noir et blanc de Alfred Hirschler intitulée « Liquidation à Vienne » (<i>Ausverkauf im Wien</i>).	174	Fig. 143. <i>Nebelspalter</i> 1908/15, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Comment ça peut venir » (<i>Wie's kommen kann</i>).....	220
Fig. 119. <i>Nebelspalter</i> 1919/1, dessin pleine page en couleur de P. Bachmann intitulé « Remords » (<i>Gewissenbisse</i>).....	176	Fig. 144. <i>Nebelspalter</i> 1916/23, couverture en couleur de Karl Czerpien intitulée « Le but de guerre » (<i>Das Kriegsziel</i>).....	222
Fig. 120. <i>Nebelspalter</i> 1919/22, couverture en couleur de Fr. Röpe intitulée « La gloire qui chante ».	XXVII	Fig. 145. <i>Nebelspalter</i> 1922/1, couverture en couleur de Ernst Morgenthaler intitulée « La robe » (<i>Das Kleid</i>).....	XXX
Fig. 121. <i>Nebelspalter</i> 1888/14, dessin pleine page en noir et blanc de Heinrich Jenny intitulé « Art suisse » (<i>Schweizerische Kunst</i>).	184	Fig. 146. <i>Nebelspalter</i> 1901/44, couverture en couleur de Boscovits junior.....	XXXI
Fig. 122. <i>Nebelspalter</i> 1911/44, dessin pleine page en couleur de Boscovits junior intitulé « Justice artistique » (<i>Kunstjustiz</i>).....	185	Fig. 147. <i>Nebelspalter</i> 1905/32, dessin pleine page en noir et blanc de Willy Lehmann-Schramm intitulé « C'est fait » (<i>Es ist erreicht !</i>).....	224
		Fig. 148. <i>Nebelspalter</i> 1887/15, dessin pleine page en noir et blanc de Boscovits senior intitulé « Ô, comme c'est charmant ! (Un instantané) » (<i>O, wie lieblich ist's [Eine Augenblicks-Aufnahme]</i>).	234
		Fig. 149. Dessin de la lettre du 24 novembre 1887 de Evert van Muyden à Richard Kissling (Cote 1.14 de la succession Nötzli).	236
		Fig. 150. <i>Nebelspalter</i> 1890/1, double-page en couleur de Boscovits senior.	XXXII

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous les clichés à l'exception de ceux mentionnés ci-dessous : Crédits Bibliothèque nationale suisse

Fig. 95. Crédits L. Danguy

Fig. 133. Crédits L. Bihl

Fig. 136. Crédits L. Danguy

Fig. 137. Crédits L. Danguy

Fig. 149. Crédits Zentralbibliothek de Zurich

This work is licensed under the Creative Commons Attribution - No commercial use.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	VII
Avant-propos de Philippe Kaenel : la presse satirique en Suisse.....	IX
Introduction	1

PREMIÈRE PARTIE

IDENTITÉ ET CHRONIQUE D'UNE REVUE SATIRIQUE ZURICHOISE

1. Genèse et figures.....	5
1.1. Décryptage de la fondation et de la vie éditoriale : focus sur Boscovits senior.....	5
1.2. La domination Boscovits.....	9
1.3. La configuration artistique et sociétale des dessinateurs.....	11
1.4. Ambitions voilées et assumées : de la délimitation avec les champs de l'art et de la presse.....	12
1.5. Liste et période d'activité des éditeurs et rédacteurs en chef.....	15
1.6. Liste et période d'activité des dessinateurs.....	16
2. Cycles de vie d'un organe bourgeois à l'identité complexe.....	19
2.1. 1875, un premier numéro fixant les choses : maquette, tendance, identité visuelle et commerciale.....	19
2.2. 1875-1886 : les années noir et blanc de l'ère Nötzli ou quand la Suisse prime sur le monde.....	22
2.2.1. Identité, maquette et technique – On affine.....	22
2.2.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – Essor.....	23
2.2.3. Déclinaisons thématiques d'une tendance stable.....	25
2.2.4. Un langage visuel et rhétorique très typé.....	30
2.2.5. L'installation d'un appareil allégorique.....	32
2.3. 1887-1899 : ouverture, couleur et premier <i>Jugendstil</i> sous l'ère Nötzli ..	33
2.3.1. Identité, maquette et technique – Changements techniques et oscillations du titre.....	33
2.3.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – En avant toute.....	33
2.3.3. Thèmes et tendance – Ouverture et modernité.....	35
2.3.4. Rhétorique – Continuité et variations.....	46
2.3.5. Langage visuel – <i>Jugendstil</i> , Belle Époque et caricature.....	46
2.3.6. La constellation allégorique du <i>Nebelspalter</i> – Allégorie, femme et un monde à soi.....	51
2.3.7. Les couvertures <i>Jugendstil</i> , l'affirmation d'une identité.....	54
2.3.8. En voir de toutes les couleurs.....	54
2.4. 1900-1906 : <i>Jugendstil versus Heimatstil</i> – Retour aux fondamentaux....	56
2.4.1. Identité, maquette et technique – Menace sur le cadre au trait.....	58
2.4.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – <i>Statu quo</i>	58
2.4.3. Tendance et thèmes – Recentrage.....	60
2.4.4. Rhétorique – L'empreinte de la politique.....	65
2.4.5. Langage visuel – Acculturation du <i>Jugendstil</i> et recyclage de formules anciennes.....	65
2.4.6. La femme, le nu et l'allégorie.....	69

2.4.7. Du <i>Heimatstil</i> en couverture – Le <i>Jugendstil</i> helvétique.....	73
2.4.8. Les aléas de la couleur.....	75
2.5. 1907-1912 : remous, hésitations et révisions.....	75
2.5.1. Identité, maquette et technique – Le temps de la refonte.....	75
2.5.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – Recadrage.....	76
2.5.3. Durcissement de tendance et primauté à la politique.....	76
2.5.4. Rhétorique – On monte le ton.....	81
2.5.5. Victoire du <i>Heimatstil</i> et confinement de l'image à l'illustration satirique.....	81
2.5.6. Recul de la représentation féminine et désinvestissement de l'allégorie.....	84
2.5.7. La valse des couvertures.....	86
2.5.8. Passage définitif à la couleur.....	86
2.6. 1913-1921 : l'image en perte et la Première Guerre mondiale.....	89
2.6.1. Identité, maquette et technique – Recul.....	89
2.6.2. Distribution, politique commerciale et lectorat – Sursauts et fuite en avant..	91
2.6.3. Tendance et thèmes – Repli et ambiguïté.....	93
2.6.4. Une rhétorique clivée.....	95
2.6.5. Le chant du cygne de l'image.....	97
2.6.6. Divorce de la femme et de l'allégorie.....	99
2.6.7. Dilution de la couleur.....	103

DEUXIÈME PARTIE

UN CERTAIN REGARD SUR LE MONDE

3. Regard sur un monde aux déclinaisons plurielles.....	107
3.1. Une iconographie du monde.....	107
3.1.1. 1875-1886 : figures et motifs d'une ouverture <i>a minima</i>	107
3.1.2. 1887-1914 : déclinaisons d'un univers en expansion et d'une Europe impuissante.....	109
3.1.3. 1914-1921 : embrasement et no man's land d'un univers en perdition.....	115
3.2. La Suisse <i>versus</i> Zurich : critique et iconographie.....	121
3.2.1. Le face-à-face (helvétique) du <i>Nebelspalter</i> avec Helvetia.....	121
3.2.2. L'alliance sacrée ou la Suisse du <i>Nebelspalter</i>	127
3.2.3. Chronique visuelle d'une ville : Zurich.....	134
3.3. La Première Guerre mondiale : la « drôle » de guerre d'une revue.....	145
3.3.1. Se situer vis-à-vis d'un conflit étranger.....	147
3.3.2. Rire en guerre.....	157
3.3.3. Montrer la guerre et renoncer au rire.....	163
3.3.4. L'après-guerre : ressassements en images.....	170

TROISIÈME PARTIE

CULTURE, ART ET POLITIQUE : DISCOURIR ET PRENDRE SA PLACE

4. Discours sur l'art.....	181
4.1. La question de l'art suisse.....	181
4.2. Rendre compte des expositions et régler ses comptes via les expositions.....	186

4.3. Le salon caricatural du <i>Nebelspalter</i> ou la critique de la modernité	189	6.2.2. Acte deux : 1897, querelle autour de l'« Europe actuelle »	231
4.4. Le couple Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler.....	194	6.3. Quand politique, art et satire se mêlent : Numa Droz et Jean Nötzli ...	232
4.5. Plaider et batailler pour la pierre à Zurich : le <i>Kunsthaus</i> et le Musée national suisse	197	6.4. Passions d'artistes : Richard Kissling, Evert van Muyden, Henri van Muyden et Jean Nötzli.....	235
4.6. La maigre réception des mouvements contemporains	200	Conclusion.....	239
5. Emprunts, transferts et autoréférentialité.....	203	Bibliographie sélective	243
5.1. Le <i>Nebelspalter</i> , la caricature et les revues illustrées européennes	203	Travaux académiques sur le <i>Nebelspalter</i>	243
5.2. S'enrichir du « grand art »	213	Travaux académiques s'appuyant sur le <i>Nebelspalter</i> de manière significative..	243
5.3. Le statut très particulier de Arnold Böcklin et Ferdinand Hodler.....	217	Publications de vulgarisation sur le <i>Nebelspalter</i> en provenance des éditions du <i>Nebelspalter</i>	244
5.4. Transpositions médiales	219	Publications de vulgarisation sur le <i>Nebelspalter</i> en provenance d'autres maisons d'édition.....	244
5.5. Se citer soi-même plus que de mesure	221	Index	245
6. Des affaires de réseaux.....	227	Table des illustrations.....	251
6.1. La leçon des archives Nötzli : un éditeur et ses réseaux.....	227	Crédits photographiques	255
6.2. Intrigues suisses et influences françaises dans le monde éditorial : Jean Nötzli, John Grand-Carteret et Cäsar Schmidt	230		
6.2.1. Acte un : correspondance entre Jean Nötzli et John Grand-Carteret de 1880 à 1891	230		