

RÉSUMÉS DES ARTICLES

Silvia CAPANEMA P. DE ALMEIDA & Rogério SOUZA SILVA

La guerre est là-bas : le premier conflit mondial et l'imaginaire national brésilien à travers la caricature

L'historiographie de la Première République brésilienne (1889-1930) a pendant longtemps négligé l'importance de la Grande Guerre. Le grand nombre de caricatures publiées en particulier dans la presse illustrée à Rio de Janeiro nous indique que l'événement était pourtant très présent dans l'imaginaire. Il a été saisi par les caricaturistes, très sensibles aux vibrations de la vie quotidienne et aux changements et ruptures de leur temps. Dans cet article, nous discutons les rapports entre l'image satirique produite au Brésil durant la Première Guerre mondiale et l'émergence d'un nouvel imaginaire national brésilien, qui se partage entre le plaisir d'être loin des terrains de bataille et le besoin de se positionner comme une puissance future face au conflit européen. Ce nouvel imaginaire national se produisait aussi à travers l'inversion des stéréotypes, notamment en ce qui concerne représentations germanophobes. Les changements perçus par les caricaturistes ne cessent pas avec la fin des conflits. Leurs témoignages et ceux des hommes de presse durant l'entre-deux guerres font preuve d'un malaise beaucoup plus profond, mais aussi d'une nouvelle forme d'espoir au sujet de la place du Brésil dans le monde.

The war is over there: the First World War and the Brazilian national imaginary in caricature

The historiography of the First Brazilian Republic (1889-1930) has neglected the importance of the Great War. The large number of caricatures published in particular by the illustrated press in Rio de Janeiro shows us that the event was however quite present in the people's imagination. It was grasped by the caricaturists, who were quite sensitive to the vibrations of everyday life and to the changes and ruptures of their time. In this article, we discuss the relationship between the satirical image produced in Brazil during the First World War and the emergence of a new Brazilian national imaginary, which concerned itself both with the pleasure of being far from the battlefields, and the need to position Brazil as a potential future power in view of the European conflict. This new national imaginary was also produced through the

inversion of stereotypes, in particular as far as Germanophobe representations are concerned. The changes perceived by the caricaturists did not cease with the end of the conflict. Their testimonies and those of press professionals during the interwar period are not only the proof of a deeper malaise, but also of a new form of hope concerning the place of Brazil in the world.

Der ferne Krieg: der Erste Weltkrieg und die brasilianische Vorstellungswelt im Spiegel der Karikatur

Die historische Darstellung der ersten brasilianischen Republik (1889-1930) hat den Ersten Weltkrieg lange vernachlässigt. Dabei zeigt doch bereits die große Anzahl an Karikaturen, die insbesondere in der illustrierten Presse von Rio de Janeiro veröffentlicht wurden, dass dieses Ereignis in der Gedankenwelt der Brasilianer sehr wohl präsent war. Die Karikaturisten, die so empfänglich sind für alle Veränderungen im Alltagsleben wie für alle politischen Änderungen und Brüche. In diesem Artikel untersuchen wir die Beziehungen zwischen der bildsatirischen Produktion in Brasilien während des Ersten Weltkriegs und der Entstehung einer neuen nationalen Vorstellungswelt, die schwankt zwischen der Freude darüber, so weit von den Kriegsschauplätzen entfernt zu sein, und dem Bedürfnis, als aufstrebende Macht gegenüber dem europäischen Konflikt Position zu beziehen. Diese neue Vorstellungswelt entstand auch durch Umkehrung bestehender Stereotypen, insbesondere in Bezug auf deutschfeindliche Vorstellungen. Die Änderungen enden nicht mit den kriegerischen Auseinandersetzungen. Karikaturisten und Journalisten sind in der Phase der Zwischenkriegszeit von einem tiefen Unbehagen befallen, aber auch von neuer Hoffnung hinsichtlich der Stellung Brasiliens in der Welt.

Laurence DANGUY

L'immédiat après-guerre dans la revue satirique suisse *Nebelspalter* (1918-1921)

Même si la Suisse parvient durant la Première Guerre mondiale à rester militairement à l'écart, elle ne s'en situe pas moins géographiquement au centre des hostilités. Comme ses consœurs, la très influente revue zurichoise *Nebelspalter* a présenté une vision singulière de la guerre. Une fois l'armistice signé, la guerre ne disparaît pas des colonnes du périodique et sa présence se prolonge pendant deux bonnes années avec une intensité comparable à celle des années de conflit. Elle y est cependant d'une qualité différente, à la fois mémorielle et réactualisée. Le propos se focalise 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 et l'émergence avec les profiteurs d'une nouvelle classe sociale. Côté graphisme, la période laisse peu de place à l'invention mais dénote un infléchissement de schémas et figures iconographiques préexistants.

The immediate post-war period in the Swiss satirical magazine *Nebelspalter* (1918-1921)

Even if Switzerland stood aside militarily during the First World War, the country was nevertheless situated at the centre of the hostilities. Just as in other magazines, the highly influential Zurich magazine *Nebelspalter* presented a singular vision of the war. After the Armistice, the war did not disappear from columns of the periodical, and its presence was sustained for a good two years, with an intensity similar to that of the war years. However the vision of the conflict was now different, both in terms of the memory of the war and its present meaning. The underlying discourse focused on certain themes concerning Switzerland, even though these do not seem to be connected to it at first glance: the political, economic and social reorganization of Europe, the new balance of power between nations, the danger of revolution, and the emergence of profiteers as a new social class. Concerning graphics and style, the period left little room for invention but nonetheless saw a shift in pre-existing iconography and images.

Die unmittelbare Nachkriegszeit in der Schweizer Satirezeitschrift *Nebelspalter* (1918 – 1921)

Selbst wenn die Schweiz während des Ersten Weltkriegs militärisch außen vor bleibt, liegt sie doch geographisch im Zentrum der Freundlichkeiten. Wie andere ähnliche Zeitschriften hat die einflussreiche Züricher Zeitschrift *Nebelspalter* den Krieg in eigentümlicher Weise dargestellt. Auch nach dem Waffenstillstand verschwindet der Krieg nicht aus den Spalten der Zeitschrift sondern er ist gut zwei Jahre lang weiter präsent, und zwar mit einer mit den Kriegsjahren vergleichbaren Intensität. Diese ist jedoch von anderer Qualität, gleichzeitig erinnernd und neu aktualisiert. Die Betrachtungen fokussieren auf gewisse die Schweiz betreffende Themen, obwohl diese auf den ersten Blick nicht mit ihr in Verbindung zu stehen scheinen: die politische, wirtschaftliche und soziale Reorganisation von Europa, die neuen Kräfteverhältnisse zwischen den Mächten, der Gefahr der Revolution und dem Auftauchen der Kriegsgewinnler als neuer sozialer Klasse. Von Seiten der Graphik lässt die Periode wenig Platz für die Erneuerung sondern zeugt von einer Umarbeitung der bestehenden Ikonographie.

Guillaume DOIZY

De 1915 aux années folles, la grande *passion* des historiens pour la caricature de guerre

La Première Guerre mondiale produit un abondant discours sur la caricature de guerre. Articles de presse, ouvrages, préfaces de catalogues, sont nourris du bellicisme et du patriotisme qui anime alors les élites. Cette approche occulte une partie importante de la production satirique de l'époque, vouant aux gémonies les caricatures de l'adversaire, fermant les yeux sur toute image qui ne sert pas la lutte à mort contre la « barbarie » allemande et sur un certain nombre de critiques publiques – mais marginales – portées contre les caricatures cocardières. Le dessinateur allié devient un véritable héros, un combattant porteur de vérité et d'humanisme. La fin de la guerre qui voit la publication de plusieurs ouvrages sur la caricature du conflit ne génère d'abord pas par un regard plus distancié. Il faut attendre 1921 pour percevoir un retournement d'analyse, avant que l'historiographie ne délaisse – jusqu'à une époque récente – ces images de guerre.

From 1915 to the 'Roaring Twenties': the Historian's Passion for the Caricature of War

The First World War has given rise to an abundant literature on war cartoons. Newspaper articles, books, prefaces in catalogues fed jingoistic attitudes and were therefore nurtured by warmongering elites. Yet this well-known appreciation of war caricature masks a large amount of the satirical output of the time, focusing as it does only on cartoons subjecting the enemy to public obloquy, blinding us to any image that didn't strengthen the fight to the death against German "barbarity", and ignoring some public – but marginal – critical remarks made against chauvinistic cartoons. The allied cartoonists, champion warriors of truth and humanism, were turned into true heroes. At the end of the war several retrospective books of caricature were published, but at first their outlook did not occasion a more detached appraisal of the conflict. One has to wait until 1921 to notice a shift in attitudes, and of analysis before the historiography reversed its neglect of these other war pictures and took a renewed – and relatively recent – interest in them.

Von 1915 bis zu den « tollen Zwanzigern »: die große *Passion* der Historiker für die Kriegskarikatur

Der Erste Weltkrieg löste eine regelrechte Welle von Publikationen über die Kriegskarikatur aus. Presse-Artikel, Katalog-Vorworte und sonstige Werke sind voll kriegstreiberischer und patriotischer Rhetorik, wie sie auch die Eliten dieser

Zeit vertreten. Diese Herangehensweise übergeht freilich einen großen Teil der bildsatirischen Quellen dieser Zeit. In ihnen werden die Karikaturen des Gegners übergangen oder verteufelt, und es wird alles verdrängt, was nicht dem Kampf auf Leben und Tod gegen die deutsche Barbarei dient. Kritik an der hurrapatriotischen Bildproduktion findet nicht statt. Der alliierte Zeichner wird zum wahren Helden, zum Kämpfer für Wahrheit und Menschlichkeit. Bei Kriegsende kommt es zur Veröffentlichung mehrerer Werke über die Ursachen der Katastrophe, von denen zunächst aber keines zu einer Umwertung zu distanzierterer Betrachtungsweise führt. Erst 1921 setzt ein Umschwung ein, auf den dann aber bald ein langes Schweigen der Historiker folgt, die sich erst seit wenigen Jahrzehnten wieder mit der Bildproduktion der Weltkriegszeit befassen.

Bruno de PERTHUIS

Les mièvreries patriotiques de la Grande Guerre : insulte aux combattants ou reflet de l'imaginaire de l'époque ?

Dès le déclenchement des hostilités, on assiste à une avalanche de courrier, et l'usage de la carte postale patriotique se généralise entraînant une forte augmentation des tirages. Au début du conflit, elle véhicule des images reflétant un patriotisme exacerbé, dont les clichés caractéristiques du bourrage de crâne, qui finissent par indisposer les combattants par leurs invraisemblances. Lorsque le conflit s'installe dans la durée, cette production vire à un humour grivois et récréatif de caserne dont le but est de tenir la guerre à distance. Après le conflit, une polémique s'engage entre ceux qui estiment que ces cartes constituent une insulte à la mémoire des poilus, et ceux qui pensent au contraire qu'elle est le miroir de l'imaginaire de l'époque dans un moment très particulier de guerre totale.

The patriotic affectations of the Great War – Postcards: An insult to the soldiers, or a real reflection of the mindset of the times?

Upon the outbreak of hostilities in Spring 1914, there was an avalanche of personal mail, and accordingly the demand for, and circulation of, patriotic postcards increased enormously. At the beginning of the conflict, such postcards conveyed images reflecting an exaggerated patriotism, with all its familiar (and sickly) clichés. So over-the-top and implausible was much of the imagery on these postcards that it actually served only to alienate the soldiers. However, as the conflict developed, a distinct shift becomes apparent, as production turned towards more trivial images, and a bawdy form of barracks humor whose purpose was to keep the realities of war at a distance. After the conflict, controversy ensued between those who believed that such cards

were an insult to the memory of those who served, and those who believe the contrary: that they represent the true reflection of the attitudes of the times, in a critical phase of total war.

Der süßlich-fade Bild-Patriotismus während des ersten Weltkriegs: Beleidigung der Frontkämpfer oder Spiegel der Mentalität einer Epoche?

Bei Kriegsausbruch kommt es zu einer wahren postalischen Springflut und die Verbreitung patriotischer Postkarten nimmt gewaltig zu, ihre Auflagen steigen erheblich. Zunächst transportieren diese Bilder einen übersteigerten Patriotismus mit all seinen volksverdummenden Klischees. Diese sind dermaßen ungläubwürdig, dass sie für die Frontsoldaten zunehmend zum Problem werden. Je länger aber der Konflikt dauert, desto mehr lässt sich eine Entwicklung in Richtung eines verharmlosenden und schlüpfrigen Kasernenhumors beobachten. Ziel dieser Produktion ist es, die Realität des Kriegs mental auf Distanz zu halten. Nach Kriegsende setzt eine Polemik ein zwischen Kritikern, die diese Postkarten für eine Beleidigung des Gedenkens an die Frontsoldaten betrachten, und Beobachtern, die in ihnen vielmehr den Spiegel der Vorstellungswelt einer bestimmten Phase des totalen Kriegs sehen.

Franck KNOERY

Totentanz. Les arts graphiques et l'imagerie macabre en Allemagne, d'une guerre à l'autre

L'imagerie associée à la Première Guerre mondiale connaît de nombreuses entreprises de réévaluation tendant à souligner le rôle décisif du conflit dans le renouvellement des langages graphiques et plastiques. L'expérience perceptive d'une guerre brutale et technologique, y a fortement contribué. Mais certains motifs iconographiques appartenant à l'histoire de l'art et à l'iconographie de l'Apocalypse y ont également trouvé une actualisation.

Le thème des danses macabres, appartenant à la tradition graphique allemande de Hans Holbein à Alfred Rethel, est significativement réapparu à l'occasion du conflit, surgi du sentiment confus d'une omniprésence des morts parmi les vivants. Käthe Kollwitz, Alfred Kubin, ou Ernst Barlach l'ont restitué sous la forme d'allégories.

Après guerre, le thème a été plus directement exploité dans des perspectives pacifistes, des artistes désireux de l'opposer à une imagerie officielle qui refoulait le sentiment de défaite. George Grosz et Rudolf Schlichter ont moqué le patriotisme acharné de ces derniers dans des œuvres célèbres. L'année 1924, point culminant de la réaction pacifiste internationale à l'occasion du dixième anniversaire de l'entrée en guerre, a fourni une nouvelle occasion de réactiver le sujet. Tandis qu'Otto Dix exhumait

le souvenir horrifié de l'expérience du front avec sa célèbre série d'eaux-fortes *Der Krieg*, John Heartfield tentait de contrer la rancœur belliciste en convoquant dans un photomontage intitulé *Dix ans après*, les fantômes de la Grande Guerre. La production graphique a ainsi assuré une certaine postérité aux fantômes de la Grande Guerre. Elle a exprimé les transformations d'une avant-garde artistique soldant les formes héritées du symbolisme ou de l'expressionnisme pour privilégier un réalisme social que l'expérience du conflit avait imposé.

Totentanz. Graphic arts and macabre imagery in Germany, from one war to another

The current reevaluation of imagery associated with the First World War underlines the decisive role the conflict played in the development of innovative graphic and visual languages. The sharp impact of such a brutal and technological conflict on human perceptual experience became a major factor driving these innovations. However, older visual motifs anchored in the history of art and the iconography of the Apocalypse were also revitalized by German artists in wartime.

The dance macabre theme, a German graphic arts tradition stretching from Hans Holbein to Alfred Rethel, significantly reappeared during the conflict. It surged out of a terrible public sentiment that the dead were everywhere amidst the living. Reanimated by Käthe Kollwitz, Alfred Kubin, and Ernst Barlach, the dance macabre theme gained new allegorical forms.

After the war, this theme was exploited for pacifist purposes by artists anxious to counter official and nationalist imagery tending to deny the reality of German defeat. In macabre fashion and in celebrated works, George Grosz and Rudolf Schlichter mocked such desperate patriotism. A new opportunity to reactivate the subject came in 1924, the tenth anniversary of Germany's entry into the Great War. This coincided with the peak of international pacifist reaction against the conflict. While Otto Dix dug up the horrifying memories of his front line experience in a famous series of etchings, *Der Krieg*, John Heartfield tried to counter new warmongering with his photomontage entitled *Ten years later*. There he conjured up the ghosts of the Great War's dead. Graphic art thus assured the posterity of these phantoms. That art displayed the innovations of a cultural avant-garde that was rejecting symbolism and expressionism to embrace the social realism the war itself imposed.

Totentanz. Ein Thema der grafischen Künste in Deutschland zwischen den Weltkriegen

Dem Ersten Weltkrieg wird in vielen ikonografischen Untersuchungen eine entscheidende Rolle bei der Erneuerung grafischer und plastischer Sprachen beigemessen. Die Erfahrung eines besonders grausamen und technologisch geprägten Krieges hatte tatsächlich einen großen Anteil an diesem Wandel. Darüber hinaus

wurden aber auch Motive aus der Kunstgeschichte und der Ikonografie der Apokalypse in dieser Zeit neu interpretiert.

Der Totentanz, ein Thema der deutschen Grafiktradition von Hans Holbein bis Alfred Rethel, wurde unter dem Eindruck des Krieges in vielen Werken aufgegriffen und zeugte von einer verstörenden Allgegenwärtigkeit der Toten in der Welt der Lebenden. So schufen Käthe Kollwitz, Alfred Kubin und Ernst Barlach allegorische Totentanz-Szenen.

Nach dem Krieg begann eine direktere, pazifistisch engagierte Verwendung des Themas als Gegenposition zum offiziellen Bilderkanon, der eine Verdrängung der Niederlage propagierte. George Grosz und Rudolf Schlichter stellten in ihren berühmten Werken den glühenden Patriotismus ihrer Zeitgenossen satirisch bloß. Im Jahr 1924 erinnerte die international erstarkte Pazifismusbewegung an den zehnten Jahrestag des Kriegsbeginns, seine Schrecken wurden erneut thematisiert. Während Otto Dix in seinem berühmten Radierungszyklus *Der Krieg* seine entsetzlichen Front-Erfahrungen noch einmal vergegenwärtigte, begegnete John Heartfield den kriegstreiberischen Rufen nach Vergeltung mit seiner Fotomontage *Nach zehn Jahren: Väter und Söhne*, in der er die Geister des Ersten Weltkriegs heraufbeschwor. Auf diese Weise wirken die damals entstandenen grafischen Werke dem Vergessen entgegen. Sie sind darüber hinaus Ausdruck einer im Wandel begriffenen Kunst-Avantgarde, die mit den Formen des Symbolismus und des Expressionismus abschloss und sich einem sozialen Realismus zuwandte, der sich unter dem Eindruck des Krieges schlicht aufdrängte.

Jean-Claude GARDES & Ursula KOCH

Le diable est-il français ?

La chute de l'Empire, le 9 novembre, l'Armistice du 11 novembre 1918 et le traité de Versailles du 28 juin 1919 dans le discours de trois revues satiriques allemandes durant la République de Weimar

En 1918-19, le sort de l'Allemagne bascule brutalement avec la proclamation de la République le 9 novembre, la signature de l'armistice deux jours plus tard et l'acceptation du traité de Versailles le 28 juin 1919. Les réactions des trois revues satiriques *Der Wahre Jacob*, organe social-démocrate, *Simplicissimus*, périodique n'adhérant à aucun parti, et *Kladderadatsch*, hebdomadaire de droite, rendent bien compte en 1918-19 des clivages naissants : *Der Wahre Jacob*, qui soutient la ligne social-démocrate, tente de minimiser la dureté des clauses du traité, appelant ses compatriotes à aller de l'avant grâce au nouveau gouvernement ; *Simplicissimus*, qui se réjouit de l'instauration du nouveau régime non sans critiquer ses travers, insiste dans des documents iconographiques d'une grande force sur l'extrême brutalité des Alliés

alors que *Kladderadatsch* ne cesse de tempêter contre ces derniers, notamment Clemenceau, et commence à s'en prendre aux gouvernants.

Ces positions initiales ne connaîtront finalement que des inflexions mineures durant une dizaine d'années. La revue de droite (voire d'extrême-droite) est de plus en plus soucieuse d'appeler le peuple allemand à se révolter ; elle invoque sans cesse le souvenir de Bismarck et tance avec une virulence accrue le nouveau gouvernement républicain. L'organe social-démocrate ne combat plus guère qu'un ennemi, celui de droite, et cherche en premier lieu à défendre et sauver la République, se moquant même parfois des craintes des Allemands devant les Alliés. La revue *Simplicissimus* quoique adhérent à la République dénonce également les clauses inacceptables du traité de Versailles, notamment celle de la seule responsabilité de l'Allemagne dans le déclenchement de la guerre, sans faire preuve toutefois du même degré de haine que *Kladderadatsch*.

Is the Devil French?

The Fall of the German Empire, 9 November 1918, the Armistice of 11 November 1918, and the Versailles Treaty of 28 June 1919 in the Context of Three German Satirical Publications of the Weimar Republic

In 1918-1919, Germany was thunderstruck by the proclamation of a new republic (9 November), the signature of an armistice two days later, and final acceptance of the Versailles Treaty on 28 June 1919. In the responses of three German satirical publications (*Der Wahre Jacob*, Social-Democratic in orientation, *Simplicissimus*, no political party affiliation, and *Kladderadatsch*, a right-wing periodical), one sees emerging cleavages. *Der Wahre Jacob*, supporting the Social-Democratic line, tried to minimise the severity of the Treaty's clauses, calling upon German patriots to rally around the new republican government. *Simplicissimus*, although saluting the new regime despite its weaknesses, employed stark imagery to denounce the extreme brutality of the victorious allies. While *Kladderadatsch* never ceased to rage against the allies, especially Clemenceau, and began to attack Germany's new governors in turn.

These initial editorial positions underwent only very minor modifications during the next ten years. The right-wing review (becoming ever more extreme) continually called upon the German people to revolt. It ceaselessly evoked the memory and character of Bismarck and ever more virulently attacked the new republican government. The Social-Democratic paper henceforth took on a single enemy, the political right-wing, and sought, above all, to protect the Republic, often even mocking German fears of the allies. *Simplicissimus*, although generally defending the Republic, also stoutly denounced those clauses of the Versailles Treaty it deemed unacceptable, especially the section assigning Germany sole guilt for the outbreak of the Great War. However, these protests never became as hateful as those communciated in *Kladderadatsch*.

Ist der Teufel Franzose ?
Der Sturz des Kaiserreichs, der 9. November, der Waffenstillstand
(11. November 1918) und der Versailler Friedensvertrag (28. Juni 1919)
im Spiegel von drei deutschen Satire-Zeitschriften zur Zeit der Weimarer Republik

1918/19, d.h. die Proklamation der Republik am 9. November, die Unterzeichnung des Waffenstillstands zwei Tage später und die Annahme des Versailler Friedensvertrags am 28. Juni 1919 bedeuten für Deutschland eine tiefgreifende Schicksalswende. Die drei satirischen Zeitschriften *Der Wahre Jacob* (sozialdemokratisch), *Simplicissimus* (überparteilich) sowie der konservative *Kladderadatsch* reagieren unterschiedlich. *Der Wahre Jacob* unterstützt die Politik der SPD. Er versucht, die Härte der Klauseln des Friedensvertrags herunterzuspielen und fordert seine Zeitgenossen auf, dank der neuen Regierung nach vorne zu blicken. *Simplicissimus* unterstützt freudig das neue Regime, unterstreicht jedoch in vielen Bildzeugnissen die Brutalität der alliierten Siegermächte, insbesondere Frankreichs. Übertroffen wird er hierin noch von dem Wochenblatt *Kladderadatsch*, das unermüdlich gegen die Siegermächte, allen voran Clemenceau wütet und auch die Regierung mit Angriffen nicht mehr verschont.

Diese anfänglichen Stellungnahmen sollten sich in den darauffolgenden Jahren nur geringfügig verändern. Der immer weiter nach rechts rückende *Kladderadatsch* versucht zunehmend, das deutsche Volk aufzuwiegeln; er erinnert unermüdlich an Bismarck und greift die republikanische Regierung immer heftiger an. Für den sozialdemokratischen *Wahren Jacob* hingegen gibt es schließlich nur einen Feind: den Feind von rechts. Für ihn steht die Verteidigung der Republik an oberster Stelle, weshalb er hin und wieder sogar die Furcht der Deutschen vor der Entente ins Lächerliche zieht. *Simplicissimus*, obwohl ein „Vernunftrepublikaner“, lehnt nach wie vor, wenn auch mit weniger Vehemenz, die insbesondere von Frankreich durchgesetzten Friedensbedingungen und die den Deutschen zugewiesene Alleinschuld am Krieg ab.

Hélène DUCCINI

Quand l'oubli gagne les mémoires : le 11 novembre
dans les dessins satiriques des journaux français de gauche
(1920-1940)

L'analyse s'appuie sur trois journaux, un quotidien, *L'Humanité*, et deux hebdomadaires *Le Canard enchaîné* et *Le Progrès civique*. Elle montre que le souvenir de l'immense massacre reste vivant dans les premières années qui suivent le conflit : le

11 novembre, les journaux illustrent de dessins les articles qui évoquent les cérémonies commémoratives. Mais à partir de 1925, l'actualité reprend ses droits, le 11 novembre devient une date dans l'Histoire de France, un symbole, une référence, il n'est plus vraiment un souvenir vivant pour les citoyens en attendant que les menaces de guerre de plus en plus prégnantes à partir de 1933 prennent toutes la place et suscitent un lancinant désir de paix et un antimilitarisme souvent virulent. L'oubli des réalités tragiques de la guerre s'installe. Cent ans plus tard cette date est encore un jour de congé, mais sait-on pourquoi, interroge Plantu ?

**When Oblivion Trumps Memory: 11 November
in Satirical Illustrations From French, Left-Wing Publications
(1920-1940)**

This analysis examines three newspapers –the daily *L'Humanité*, and two weekly publications: *Le Canard enchaîné* and *Le Progrès civique*. One sees that the memory of the great massacre (World War I) remains very much alive during the first years following the conflict. On the 11th of November, articles evoking the ceremonies of Armistice Day are richly illustrated. However, from 1925 onward, current events surge to the fore and 11 November becomes merely a date in the history of France. It becomes more of a symbol or merely a point of reference. It is no longer a living memory for French citizens. From 1933 onward, ever more ominous threats of a new war preoccupy these publications, creating an anxious public desire for peace as well as more virulent forms of antimilitarism. A forgetfulness of the tragic realities of the Great War ensues. Now, a century later, 11 November remains a public holiday, but, as even Plantu asks: who knows why?

**Zwischen Erinnern und Vergessen
Der 11. November in der linken französischen Presse
(1920 – 1940)**

Die vorliegende Untersuchung stützt sich auf drei Presseorgane, eine Tageszeitung, *L'Humanité*, und zwei Wochenschriften, *Le Canard enchaîné* und *Le Progrès civique*. Sie zeigt, wie lebendig die Erinnerung an das große Massaker in den ersten Nachkriegsjahren war: Am 11. November illustrieren Zeichnungen die verschiedenen Artikel über die Gedenk-Feierlichkeiten. Aber ab 1925 gewinnt die Aktualität wieder die Oberhand, der 11. November wird zu einem historischen Datum, zu einem Symbol, einem Bezugspunkt, aber er ist nicht länger eine lebendige Erinnerung, jedenfalls nicht so lange, bis die Kriegsdrohung ab 1933 zunehmend deutlicher wird, daher in den Vordergrund tritt und den heißen Wunsch nach Frieden sowie einen heftigen Antimilitarismus hervorruft. Die tragische Realität des Krieges gerät allmählich in Vergessenheit. Hundert Jahre später ist dieses Datum noch schulfreier Feiertag. Aber wer weiß noch, warum? fragt Plantu.

Pascal DUPUY

Le dessin de presse et la commémoration autour du 11 novembre. L'exemple de quelques périodiques de la droite extrême (1922-1939)

Si le 11 novembre n'a pas déclenché une avalanche de dessins humoristiques dans la presse de droite et tout particulièrement dans les quatre périodiques d'extrême droite étudiés. La commémoration a toutefois suscité quelques vignettes significatives de l'état d'esprit antisémite, réactionnaire et anticommuniste qui présidait à ces publications. La célébration de l'armistice a pu également donner lieu à des articles illustrés s'attachant à développer autour de l'Allemagne et du pacifisme une rhétorique droitiste, nationaliste et xénophobe. Par-là, ils ont contribué à donner à cette date sa dimension mémorielle et nationale.

The Illustrated Press and Commemorations of November 11: Examples from Extreme, Right-Wing Periodicals (1922-1939)

The Armistice of 11 November 1918 did not unleash any avalanche of humorous cartoons in the right-wing press, especially not in any of the four, extreme right-wing newspapers examined here. However, public commemorations of the event sometimes inspired critical vignettes clearly revealing the dominant antisemitic, reactionary, and anti-communist character of these publications. Celebrations of the armistice also did give rise to illustrated articles that inscribed Germany and pacifism within a developing rightist rhetoric, deeply nationalist and xenophobic in nature. These articles thus contributed in giving this date its memorial and national dimensions.

Die Presse und das Gedenken an den 11. November am Beispiel einiger rechtsextremer Presseorgane (1922 – 1939)

Der 11. November hat in der rechten Presse keine Flut von satirischen Zeichnungen ausgelöst, schon gar nicht in den vier hier untersuchten Periodika. Gleichwohl hat das Gedenken an diesen Tag einige Reaktionen hervorgerufen, die von hoher Bedeutsamkeit für die antisemitische, reaktionäre und kommunistische Grundausrichtung dieser Blätter sind. Die Gedenkfeierlichkeiten fanden gewiss auch in illustrierten Artikeln statt, in denen man sich, ausgehend von den Themen Deutschland und Pazifismus, einer rechtslastigen, nationalistischen und fremdenfeindlichen Politik befleißigte. Insofern haben sie dazu beigetragen, dieses Datum im nationalen kollektiven Gedächtnis zu verankern.

Margarethe POTOCKI

Pauvre Poilu à quoi sers-tu encore ? La représentation de l'ancien combattant dans le dessin satirique de la presse d'extrême-droite de l'entre-deux-guerres

Le soldat français est très visible dans les deux revues satiriques de droite importantes de l'entre-deux-guerres, *Aux Ecoutes* et *Le Charivari*, qui constituent les sources essentielles de cette étude. Les dessinateurs ne le montrent pas pour lui-même et ils ne se moquent pas de lui, bien au contraire, ils le valorisent. En revanche, ils s'en servent fréquemment pour fustiger les autorités françaises, le gouvernement et les députés, mais aussi les Alliés et les profiteurs de guerre. Les problèmes autour des réparations réclamées à l'Allemagne sont des occasions rêvées pour faire intervenir le poilu. Tout est mis en œuvre pour renforcer le patriotisme, voire le nationalisme des lecteurs ainsi que l'antiparlementarisme. Entre les deux guerres, le poilu est omniprésent pour dénoncer les problèmes essentiels de la France, la crise financière.

Poor 'Poilu' Is there still a place for you? The Representation of the Ex-Serviceman in Satirical Drawings in the Extreme Right Press during the Interwar Period

The French soldier is very present in two right-wing satirical interwar magazines, *Aux Ecoutes* and *Le Charivar*, the main sources of this study. The designers do not single out the soldier as an individual or as a figure of ridicule: on the contrary, they highlight his importance. At the same time, cartoonists make frequent use of him to criticize the French authorities, the government and the politicians, but also the Allies and those 'profiteers' of the war. When addressing the issue of German restitution payments, making use of the 'poilu' was a most opportune way of dealing with it. Every effort was made to reinforce reader's patriotism, and antiparlamentarianism. In the interwar period, use of the 'poilu' could be found everywhere, denouncing key French issues, such as the financial crisis and political incertitude.

Armer „Poilu“ ... zu was bist du noch gut? Das Bild des Frontsoldaten in der Zeichnung der rechtsextremen satirischen Presse Frankreichs zwischen den beiden Weltkriegen

Der französische Soldat ist sehr präsent in den beiden Zeitschriften *Aux Ecoutes* und *Le Charivari*, die zwischen den beiden Weltkriegen zu den bedeutendsten rechtsextremen satirischen Presseorganen Frankreichs zählten. Sie bilden die Hauptquellen der vorliegenden Analyse. Die Zeichner zeigen den Soldaten nicht um seiner selbst willen und er ist nicht Objekt der Satire, er wird vielmehr mit

Respekt behandelt. Er erscheint vorwiegend, wenn die verschiedenen französischen Regierungen und Abgeordneten angeprangert werden sollen, wie auch die Alliierten und die Kriegsgewinnler. Die Probleme der deutschen Reparationszahlungen geben Gelegenheit, den Soldaten für die Intentionen der Zeitschriften einzuspannen. Alles wird getan, um den Patriotismus, ja den Nationalismus der Leser zu stärken, sowie den Antiparlamentarismus. Zwischen den beiden Weltkriegen dient der Frontkämpfer in der Pressezeichnung dazu, die wesentlichen Probleme Frankreichs, die Finanzkrise und die politische Unsicherheit, zu denunzieren.

Martine MAUVIEUX

Représentation évolutive du costume dans les dessins de presse au lendemain de la Grande Guerre

Survoler l'évolution du dessin de presse depuis deux siècles amène à considérer la transformation manifeste de la figuration humaine dans un contexte environnemental (décors, accessoires) hautement signifiant. Cet article s'attache à observer, sur une période courte (le lendemain de la guerre de 14-18), comment la représentation du costume féminin et masculin permet aux dessinateurs de raconter l'implicite par un détour explicite.

Evolutions in the Representation of Clothing in Post-World War I Press Drawings

An overview of the evolution of press drawings over the last two centuries reveals a clear transformation of the human figure in a specific context (scenery, accessories) which can be considered highly significant. This article aims to show how, in the aftermath of World War I, cartoonists were able to use representations of masculine and feminine costumes as a means of conveying the implicit through explicit forms.

Die Darstellung von Mode in der Pressezeichnung nach dem Ersten Weltkrieg

Ein Überblick über die Entwicklung der Pressezeichnung seit zwei Jahrhunderten stellt die Veränderungen in der Darstellung des Menschen in einen hoch signifikanten Kontext. Zu diesem zählen beispielsweise Umgebung und Accessoires der Inszenierung von Mode. Der vorliegende Artikel möchte anhand eines kurzen Zeitraums, der unmittelbaren Nachkriegszeit ab 1918, zeigen, wie die Darstellung der weiblichen und männlichen Kleidung es den Zeichnern gestattet, mithilfe von Äußerlichkeiten das Innere der Zeit bloßzulegen.

Walther FEKL et Peter RONGE

Métamorphoses d'un geste.

**Le « mano a mano » de François Mitterrand et Helmut Kohl
(Verdun, le 22 septembre 1984) dans le dessin de presse français et allemand**

Le *mano a mano* du président Mitterrand et du chancelier Kohl, le 22 septembre 1984 à Verdun, dans le cadre de la commémoration du 70^e anniversaire du début de la « Grande Guerre », a donné lieu, en France mais aussi en Allemagne, à une multitude de dessins de presse. Dépasant l'aspect commémoratif, ce geste devient d'abord un signe permettant de voir où en sont les relations franco-allemandes, pour s'ouvrir à toute sorte de significations nouvelles. Les dessins de ces dernières années prouvent la fécondité permanente de ce motif, entre ouverture et ancrage dans le passé.

Transformations of a gesture.

**The « hand-holding » of François Mitterrand and Helmut Kohl
(Verdun, September 22nd, 1984) in French and German press drawings**

The image of French president François Mitterrand and German chancellor Helmut Kohl holding hands in Verdun, on the 22nd of September 1984, while celebrating the 70th anniversary of the beginning of the « Great War », gave rise to many press drawings, in France as well as in Germany. Beyond its commemorative significance, this gesture became an indicator of French-German relations, and then took on many new meanings. The drawings of the past few years demonstrate the richness of this pattern, alternating between a spirit of openness and deep roots in the past.

Wandlungen einer Geste.

**Das « Händehalten » von François Mitterrand und Helmut Kohl
(Verdun, 22. September 1984)
in der politischen Karikatur Frankreichs und Deutschlands**

Das « Händehalten » von François Mitterrand und Helmut Kohl in Verdun am 22. September 1984, im Rahmen der Feierlichkeiten zum 70. Jahrestag des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs, ist vielfach karikiert worden. Die Zeichnungen gingen dabei weit über den Gedenkaspekt hinaus; das Motiv wurde zu einem Mittel, mit dessen Hilfe man den jeweiligen Stand der deutsch-französischen Beziehungen anzeigen konnte, und öffnete sich schließlich für eine Vielzahl neuer Bedeutungsebenen. Die politische Karikatur der letzten Jahre zeigt, dass dieses Motiv auch heute noch fruchtbar gemacht werden kann, in einem Spannungsfeld zwischen Verankerung in der Vergangenheit und Offenheit für Neues.