

## **RÉSUMÉS DES ARTICLES**

**Dino ALOI & Claudio MELLANA**

### **Un cappello alato**

L'articolo si propone di analizzare la raffigurazione del cappello del bersagliere nella caricatura del XIX° XX secolo. Ora, studiare il cappello del bersagliere significa osservare la genesi di un mito iconografico, e così anche di un linguaggio comune a tutto il disegno satirico di un'Europa travolta dalle guerre. Ripercorrendo gli eventi storici che hanno segnato la nascita e la notorietà di questo corpo militare prima sabauda poi italiano, gli autori propongono una selezione di caricature e disegni satirici in cui la raffigurazione del copricapo caratterizzante viene di volta in volta adattata all'avvenimento di cui si vuol dar notizia, al fine di rendere più comprensibile il messaggio che si vuole trasmettere.

### **Un chapeau ailé**

L'article se propose d'analyser la représentation du chapeau de bersaglier dans la caricature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Or, étudier le chapeau de bersaglier, c'est observer la genèse d'un mythe iconographique, et donc aussi d'un langage commun à l'ensemble du dessin satirique d'une Europe accablée par les guerres. En retraçant les événements historiques qui ont marqué la naissance et la notoriété de ce corps militaire d'abord savoyard puis italien, les auteurs proposent une sélection de caricatures et de dessins satiriques dans lesquels la représentation du couvre-chef caractéristique s'adapte à chaque fois à l'événement à relater, afin de rendre plus compréhensible le message à transmettre.

## **Ein geflügelter Hut**

Ziel dieses Artikels ist es, die Darstellung des Bersagliere-Hutes in der Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts zu analysieren. Den Hut des Bersagliere zu studieren bedeutet, die Entstehung eines ikonografischen Mythos zu beobachten und damit auch die einer Sprache, die der gesamten satirischen Zeichnung eines von Kriegen überwältigten Europas gemeinsam ist. Die Autoren gehen den historischen Ereignissen nach, die die Entstehung und die Bekanntheit dieses zunächst savoyischen und dann italienischen Militärkorps kennzeichneten, und schlagen eine Auswahl von Karikaturen und satirischen Zeichnungen vor, in denen die Darstellung der charakteristischen Kopfbedeckung jeweils an das Ereignis angepasst wird, über das berichtet wird, um so die zu vermittelnde Botschaft verständlicher zu machen.

## **A winged hat**

This article investigates the depiction of the Bersagliere hat in 19th and 20th-century caricatures. Analysing the Bersagliere hat means observing the genesis of an iconographic myth and, by the same token, a language common to the entire satirical design of a Europe overwhelmed by wars. Tracing the historical events that marked the birth and notoriety of this military corps that was first Savoyard and then Italian, the authors propose a selection of caricatures and satirical drawings in which the depiction of the characteristic headgear is adapted from time to time to the event to be reported on, to make the message to be conveyed more comprehensible.

**Ursula E. KOCH**

## **Le casque à pointe**

Le casque à pointe, dont l'origine remonte à 1842, incarne pendant le *Vormärz* l'éveil d'une fierté nationale et de la soif de liberté, avant de prendre pendant les révolutions de 1848/49 une connotation de plus en plus négative en tant que symbole antinomique du bonnet phrygien. L'ambivalence fut de mise à l'époque des guerres pour l'unité allemande, selon que le caricaturiste se trouvait du côté des vainqueurs ou des vaincus. Durant l'ère wilhelmienne le casque à pointe devint un symbole internationalement répandu du militarisme et de l'impérialisme prusso-allemand.

Dans la masse de caricatures, sa représentation formelle va d'une reproduction relativement fidèle à de véritables créations de l'imagination. Parfois, comme dans maint dessin berlinois, parisien ou viennois, il apparaît énorme, d'autres fois, il est déformé, transformé en girouette ou en une forme hybride associant bonnet de nuit ou couronne et casque à pointe. Dans d'autres dessins encore, le casque à pointe est simplement suggéré, le plus souvent réduit à sa seule pointe.

## **Die Pickelhaube**

Die auf das Jahr 1842 zurückgehende Pickelhaube verkörperte im Vormärz das Erwachen eines Nationalstolzes und den Ruf nach Freiheit, bevor sie während der Revolutionen von 1848/49 als Gegensymbol zur phrygischen Freiheitsmütze eine immer negativere Konnotation erfuhr. Zur Zeit der deutschen Einigungskriege war ihre Bedeutung ambivalent, je nachdem ob der Karikaturist auf der Seite der Sieger oder der Besiegten stand. Während der wilhelminischen Epoche versinnbildlichte die Pickelhaube weltweit den preußisch-deutschen Militarismus und Imperialismus. In der Masse der Karikaturen wird die Pickelhaube entweder relativ wahrheitsgetreu oder als ein Fantasieobjekt dargestellt. Manchmal, wie auf so mancher Berliner, Pariser oder Wiener Karikatur, erscheint sie enorm, ein anderes Male wird sie verformt, verwandelt in eine Wetterfahne oder in eine hybride Form, d.h. dargestellt als Nachtmütze oder Kaiserkrone. Auf wieder anderen Zeichnungen wird die Pickelhaube nur angedeutet, oftmals reduziert auf ihren Pickel.

## **The Spiked Helmet**

The spiked helmet, whose origin dates back to 1842, embodied the awakening of national pride and the thirst for freedom during the *Vormärz*, before taking on an increasingly negative connotation during the revolutions of 1848/49 as an antinomic symbol of the Phrygian cap. Ambivalence was the order of the day at the time of the wars for German unity, depending on whether the cartoonist was on the side of the victors or the vanquished. During the Wilhelmian era, the spiked helmet became an internationally widespread symbol of militarism and Prussian-German imperialism. Across a wide range of caricatures, its formal representation ranges from a relatively faithful reproduction to full creations of the imagination. Sometimes, as in many Berlin, Parisian or Viennese drawings, it appears enormous, other times it is distorted, transformed into a weathervane or a hybrid shape combining a nightcap or crown and a spiked helmet. In still other drawings, the spiked helmet is simply suggested, most often reduced to its single tip.

## **Alexandre LONGER**

### **Les couvre-chefs militaires dans les images satiriques françaises du XIX<sup>e</sup> siècle : des objets à géométrie variable**

Par l'étude des couvre-chefs militaires dans l'image satirique, cet article vise à reconstruire le discours historique d'un objet ubiquiste et populaire au XIX<sup>e</sup> siècle.

Partant du principe que ces coiffures connurent des formes très variées au cours de notre période, il s'intéresse tout d'abord à l'objet dans l'image comme un motif identitaire, pris à partie, en période de guerre, par la satire propagandiste. Une attention particulière est ensuite portée aux représentations de la vie du militaire sous la coiffure, laissant place à une critique institutionnelle douce-amère de l'apparence et des règlements auxquels le soldat devait se conformer. L'étude des couvre-chefs militaires chez les civils montre enfin que les divers éléments qui les composaient charriaient des représentations propres à la société de ce temps, consacrant du même coup leur popularité tout au long du siècle.

### **Militärische Kopfbedeckungen in französischen satirischen Bildern des 19. Jahrhunderts : Objekte mit variabler Geometrie**

Dieser Artikel möchte mit einer Untersuchung der militärischen Kopfbedeckungen in der Bildsatire den historischen Diskurs eines im 19. Jahrhundert allgegenwärtigen und beliebten Objekts rekonstruieren. Ausgehend vom Prinzip, dass diese Kopfbedeckungen in unserem Untersuchungszeitraum sehr unterschiedliche Formen hatten, interessieren wir uns zunächst für das abgebildete Objekt als identitätsstiftendes Motiv, welches in Kriegszeiten durch die Propagandasatire zur Rechenschaft gezogen wird. Besondere Aufmerksamkeit erhält danach die Bedeutung der Kopfbedeckungen in den Darstellungen des Soldatenlebens, welche Platz lassen für eine bittersüße institutionelle Kritik am Erscheinungsbild und an den Verordnungen, denen der Soldat entsprechen musste. Schließlich zeigt die Analyse von militärischen Kopfbedeckungen bei Zivilpersonen dass die verschiedenen Elemente, aus denen sie zusammengesetzt waren, die für die damalige Gesellschaft typischen Darstellungen verdrängten und zugleich deren Beliebtheit im gesamten Jahrhundert bestätigen.

### **Military Headgear in Nineteenth-Century French Satirical Images: Objects of Variable Geometry**

Through the study of military headgear in the satirical image, this article aims to reconstruct the historical discourse of a ubiquitous and popular object in the nineteenth century. Based on the premise that these hairstyles took on a wide variety of forms during our period, we turn first of all to the object in the image as a motif of an identity that taken to task in times of war by propagandist satire. Particular attention is then paid to the representations of the soldier's life seen through hairstyle, giving way to a bittersweet institutional critique of the appearance and regulations with which the soldier had to comply. Finally, the study of military headgear among civilians shows that the various elements that made them up carried representations specific to the society of the time, thereby consecrating their popularity throughout the century.

## HUGO CHAILLOU

### **Stigmatiser une communauté : la symbolique du couvre-chef juif dans la caricature antisémite (Europe, milieu XIX<sup>e</sup> - milieu XX<sup>e</sup>)**

Moins identifiés dans l'imaginaire collectif que les signes distinctifs physiques, les couvre-chefs portés par les Juifs abondent au sein de l'imagerie antisémite européenne. Cet article propose d'établir une typologie des chapeaux portés par les Juifs et de mettre en exergue leur diversité. Il convient également de mettre en évidence la mobilité du chapeau, tant dans sa représentation graphique que dans la variété des supports où il apparaît. Enfin, il s'agira de remonter les siècles afin de se demander s'il existe une quelconque filiation entre ces reproductions de Juifs ornés de chapeaux et ce que fut le port obligatoire du chapeau conique dans certains pays de l'Europe féodale. Somme toute, par sa diversité, sa mobilité et son historicité, le chapeau ne peut être considéré comme un objet neutre lorsqu'il est apparenté à la communauté juive.

### **Eine Gemeinschaft stigmatisieren: die Symbolik der jüdischen Kopfbedeckung in der antisemitischen Karikatur (Europa, Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts)**

Die Kopfbedeckungen der Juden sind in der europäischen antisemitischen Bildwelt reichlich vorhanden, doch werden sie weniger in der kollektiven Bildvorstellung identifiziert als die unterschiedlichen physischen Kennzeichen. Der vorliegende Artikel soll eine Typologie der von den Juden getragenen Hüte aufstellen und ihre Vielfalt hervorheben. Es soll ebenfalls die Variabilität der Kopfbedeckung aufgezeigt werden, sowohl in der graphischen Darstellung als auch in der Vielfalt der Quellen, in denen sie erscheint. Schließlich geht es darum, durch die Jahrhunderte zu streifen, um sich zu fragen, ob irgendeine Verwandtschaft zwischen den Reproduktionen der mit Hüten geschmückten Juden besteht und was es mit der Verpflichtung auf sich hatte, den konischen Hut in einigen feudalen Ländern Europas zu tragen. Alles in allem kann der Hut – auf Grund seiner Vielfalt, seiner Variabilität und seiner Geschichtlichkeit – nicht wie ein neutrales Objekt betrachtet werden, wenn er in Identifikationsmerkmal der jüdischen Gemeinschaft ist.

### **Stigmatizing a Community: The Symbolism of the Jewish Head Covering in Anti-Semitic Caricature (Europe, Mid-Nineteenth - Mid-Twentieth Century)**

Less identified in the collective imagination than distinctive physical signs, the headgear worn by Jews is widely present in European anti-Semitic imagery. This article proposes to establish a typology of hats worn by Jews and to highlight their diversity. It is also worth highlighting the mobility of the hat, both in its graphic representation

and in the variety of media in which it appears. Ultimately, it will be importante to look through the centuries in order to assess the filiation between these reproductions of Jews adorned with hats and the compulsory wearing of the conical hat in certain countries of feudal Europe. All in all, because of its diversity, mobility and historicity, the hat cannot be considered a neutral object when it is related to the Jewish community.

**Jean-Claude GARDES**

**Les couvre-chefs de la social-démocratie allemande  
dans *Der Wahre Jacob* durant l'ère wilhelmienne**

La social-démocratie allemande, en pleine progression durant la seconde partie du Second Empire allemand, a développé durant cette période une presse satirique importante pour soutenir les combats du parti. Pour faciliter l'identification des socialistes, les dessinateurs recourent très souvent à la représentation de couvre-chefs caractéristiques : d'une part le bonnet phrygien, mais aussi le « chapeau socialiste » (Sozialistenhut) ou le chapeau/la casquette « ballon » (Ballonhut, Ballonmütze). La présente étude porte sur les quelque 600 illustrations en couverture de *Der Wahre Jacob*, organe quasi-officiel, de 1891 à 1914. Si le chapeau socialiste est peu représenté, il n'en va pas de même du bonnet phrygien, très souvent figuré, semblable à celui de Marianne, ce qui rend le message parfois ambigu. Le chapeau et la casquette ballon, longtemps utilisés par les ennemis de la social-démocratie pour la discréditer, font leur apparition surtout dans la dernière phase de l'ère wilhelmienne, pour réagir face aux critiques et pour affirmer la force du mouvement ouvrier, alors que l'on observe une diversification des symboles pour désigner le mouvement socialiste, signe incontestable de l'évolution des combats moins idéalisés et plus proches des luttes menées.

**Die Kopfbedeckungen der deutschen Sozialdemokratie  
in *Der Wahre Jacob* während der Wilhelminischen Ära**

Die deutsche Sozialdemokratie hat durch ihre starke Entwicklung in der zweiten Hälfte des Wilhelminischen Kaiserreichs eine bedeutende satirische Presse hervorgebracht, mit dem Ziel, die Kämpfe der Partei zu unterstützen. Zur Erleichterung der Identifikation der Sozialisten griffen die Zeichner sehr oft auf die Darstellung charakteristischer Kopfbedeckungen zurück: einerseits auf die Jakobinermütze, aber auch auf den Sozialistenhut oder die Ballonmütze. Die vorliegende Studie befasst sich mit rund 600 Illustrationen der Titelseite des *Wahren Jakob*, des quasi offiziellen Presseorgans; von 1891 bis 1914. Während der Sozialistenhut selten

dargestellt ist, so gilt dies nicht für die Jakobinermütze, die sehr oft abgebildet ist, auch als Kopfbedeckung der französischen Marianne, was die Botschaft manchmal zweideutig macht. Der Ballonhut und die Ballonmütze, lange von den Feinden der Sozialdemokratie benutzt, um diese zu diskreditieren, erscheinen vor allem in der letzten Phase der Wilhelminischen Ära als Reaktion auf solche Kritiken und zur Bestätigung der Stärke der Arbeiterbewegung. Wenn schließlich eine Diversifizierung der Symbole zwecks Kennzeichnung der sozialistischen Bewegung beobachtet werden kann, ist dies ein unbestreitbares Zeichen für die Entwicklung der Kämpfe, die weniger idealisiert wurden und mehr den tatsächlichen Kämpfen entsprachen.

### **The Headgear of German Social Democracy in *Der Wahre Jacob* during the Wilhelmian era**

On the rise throughout the second half of the Second German Empire, German Social Democracy developed during this period an important satirical press to support the party's struggles. To facilitate the identification of socialists, cartoonists very often resorted to the representation of characteristic headgear: on the one hand the Phrygian cap, but also the "socialist hat" (*Sozialistenhut*) or the "balloon" hat/cap (*Ballonhut*, *Ballonmütze*). This study focuses on the 600 or so cover illustrations of *Der Wahre Jacob*, a quasi-official publication, from 1891 to 1914. If the socialist hat is little represented, the same cannot be said for the Phrygian cap, very often depicted and similar to Marianne's – making the message sometimes ambiguous. The hat and the balloon cap, long used by the enemies of social democracy to discredit it, appeared especially in the last phase of the Wilhelmian era, to react to criticism and to affirm the strength of the workers' movement, at a time when there was a diversification of symbols to designate the socialist movement, an undeniable sign of the evolution of struggles that were less idealized and more closely aligned to the struggles being fought.

**Éric NADAUD**

### **Le béret, marqueur du fascisme dans les dessins de Robert Fuzier pour le quotidien socialiste *Le Populaire* (1934-1939)**

À la suite de l'émeute des ligues nationalistes le 6 février 1934 à Paris, le béret s'impose brusquement dans le répertoire graphique des couvre-chefs à signification politique. Robert Fuzier, dessinateur attitré du quotidien socialiste *Le Populaire*, représentatif de l'aile la plus antifasciste de la SFIO, est un des caricaturistes de gauche qui en font le plus grand usage jusqu'en 1939, plus encore que ses homologues communistes. Il s'en sert abondamment comme d'un marqueur du « fascisme » en France, soit isolément,



soit en association avec d'autres éléments de la panoplie symbolique des ligueurs, pour identifier les « fascistes », les dénoncer, les ridiculiser et susciter la mobilisation contre eux, mais aussi pour compromettre des personnalités de droite au républicanisme incertain. Si la dissolution des ligues et leur transformation en partis en 1936 ne le détournent pas de cet usage, il n'en va pas de même du complot des Cagoulards, qui l'amène à remplacer partiellement le béret par la cagoule. Mais il use aussi du béret pour dénoncer le fascisme hors de France, avant tout le fascisme italien, dont il stigmatise les menées guerrières en Éthiopie et en Espagne.

**Die Baskenmütze, Kennzeichen des Faschismus in den Zeichnungen  
Robert Fuziers für die sozialistische Tageszeitung *Le Populaire* (1934-1939)**

Nach dem Aufstand der nationalistischen Ligen am 6. Februar 1934 in Paris setzt sich die Baskenmütze im graphischen Repertoire der Kopfbedeckungen mit politischer Bedeutung schlagartig durch. Robert Fuzier, ständiger Zeichner der sozialistischen Tageszeitung *Le Populaire*, repräsentativ für den am stärksten antifaschistischen Flügel der *Section Française de l'Internationale Ouvrière (SFIO)* (des *Front Populaire*), ist einer der linken Karikaturisten, die von dem Symbol der Baskenmütze bis 1939 den intensivsten Gebrauch machen, mehr noch als seine kommunistischen Kollegen. Er bedient sich ihrer reichlich als eines Kennzeichens des "Faschismus" in Frankreich, sei es isoliert oder zusammen mit anderen Elementen der symbolischen Palette der Verbündeten. Auch sollen mit diesen Mitteln jene Persönlichkeiten der Rechten kompromittiert werden, die nicht eindeutig den Republikanern zuzuordnen waren. Wenn die Auflösung der Ligen und ihre Umwandlung in Parteien 1936 den Zeichner Fuziers nicht von seinem Gebrauch der Baskenmütze abbringt, so kann man das nicht von der Verschwörung der Cagoulards sagen, welche ihn dazu veranlasst, die Baskenmütze teilweise durch die Sturmhaube zu ersetzen. Aber er benutzt die Baskenmütze auch zur Denunzierung des Faschismus außerhalb Frankreichs, vor allem des italienischen Faschismus, dessen kriegerische Umtriebe in Äthiopien und Spanien er stigmatisiert.

**The beret, a marker of fascism in Robert Fuzier's drawings  
for the socialist daily *Le Populaire* (1934-1939)**

Following the riot of the nationalist leagues on 6 February 1934 in Paris, the beret suddenly became part of the graphic repertoire of headgear with political significance. Robert Fuzier, the official cartoonist of the socialist daily *Le Populaire*, representative of the most anti-fascist wing of the SFIO, was one of the left-wing cartoonists who made the greatest use of it until 1939, even more so than his communist counterparts. He uses it abundantly as a marker of "fascism" in France, either in isolation or in association with other elements of the symbolic panoply of the Leaguers, to identify "fascists", denounce them, ridicule them and incite mobilization against them, but also to compromise right-wing personalities with a doubtful republicanism. If the



dissolution of the leagues and their transformation into parties in 1936 did not divert Fuzier from this custom, the same could not be said of the Cagouleurs, which led him to partially replace the beret with the balaclava. But he also used the beret to denounce fascism outside France, targeting above all Italian fascism and its warlike actions in Ethiopia and Spain.

### **Christian MONCELET**

#### **Drôles de chapeautés ! Couronne, bicornes, képi, bonnet et entonnoir de dérision...**

En raison de sa vertu identitaire, une coiffure renvoie souvent, par métonymie, à la personne qui la porte, au groupe auquel elle appartient, voire à son idéologie. Cette partie du vêtement, à hauteur de regard, est une aubaine pour un dessinateur satirique parce qu'elle est un moyen iconique très économique de représentation, notamment d'un haut personnage ou d'une allégorie.

Certaines coiffures sont en elles-mêmes moqueuses, telles l'entonnoir que le peuple rieur met sur la tête d'un fou ou le bonnet d'âne, qui, bien que l'usage en soit banni, est toujours réquisitionné dans les images de dénigrement. Quand des chefs sont affublés de tels couvre-chefs, l'infâmie éclate au visage de ceux qui nous gouvernent.

Il y a aussi des coiffures, originellement sérieuses, qui servent une visée ironique. C'est ainsi que la couronne qui connote la monarchie orne des crânes de présidents de la république. De même, Napoléon a dû prêter son bicornes pour qu'il prenne place sur d'autres têtes dirigeantes que la sienne. Le képi de De Gaulle a voyagé aussi de tête de gaulliste en autre tête de gaulliste.

La dernière partie de l'article célèbre les prouesses rhétoriques qui ravissent les lecteurs. Les dessinateurs utilisent à bon escient l'hyperbole : la taille d'un chapeau peut être démesurée, poétiquement fantaisiste, et pourtant le message du dessin est au service d'une vérité historique, sociétale, ou socio-politique. C'est le gisement métaphorique qui est exploité avec verve. Au nom d'une ressemblance visuelle originale avec telle ou telle coiffure, une réalité inattendue se retrouve sur la tête du sujet à brocarder.

#### **Sonderbare Behütete! Krone, Zweispitz, Käppi, Mütze und lächerlicher Trichter....**

Aufgrund ihrer Identifizierungskraft verweist eine Kopfbedeckung oft per Metonymie auf die Person, die sie trägt, auf die Gruppe, der sie angehört, oder sogar auf ihre Ideologie. Dieser Bestandteil der Kleidung, auf Augenhöhe, ist ein Glücksfall für einen satirischen Karikaturisten, denn es ist ein sehr ökonomisches ikonisches Darstellungsmittel, insbesondere für eine prominente Figur oder eine Allegorie.

Einige Kopfbedeckungen sind an sich schon lächerlich, wie der Trichter, den das lachende Volk einem Narren auf den Kopf setzt, oder die Eselsmütze, deren Nutzung zwar gebrandmarkt wird, die aber immer noch in Bildern zur Verunglimpfung herangezogen wird. Wenn führende Häupter mit derartigen Kopfbedeckungen ausgestattet werden, wird die Schande derer, die uns regieren, offenkundig.

Es gibt auch Kopfbedeckungen, die ursprünglich ernsthaft gemeint waren, aber ironische Absichten haben. So schmückt die Krone, die die Monarchie kennzeichnet, die Schädel von Präsidenten der Republik. In ähnlicher Weise musste Napoleon seinen Zweispiß ausleihen, damit dieser auf anderen führenden Köpfen als dem seinen Platz nimmt. De Gaulles Käppi wanderte auch von einem gaullistischen Kopf auf den anderen.

Der letzte Teil des Artikels feiert die rhetorischen Heldentaten, die die Leser begeistern. Karikaturisten verwenden Übertreibungen mit Bedacht: Die Größe eines Hutes kann gigantisch sein, er kann von poetischer Fantasie sein, und dennoch dient die Botschaft der Zeichnung einer historischen, gesellschaftlichen oder soziopolitischen Wahrheit. Die metaphorischen Schätze, welche die Kopfbedeckungen bieten, werden mit Verve ausgebeutet. Im Namen einer originalen visuellen Ähnlichkeit mit dieser oder jener Kopfbedeckung findet sich eine unerwartete Realität auf dem Kopf eines zu verspottenden Subjekts.

### **Funny hats!**

#### **Crown, bicorne, kepi, bonnet and funnel of derision...**

Because of its association with identity, a hairstyle often refers by metonymy to the person who wears it, to the group to which they belong, or even to their ideology. This part of the garment, at eye level, is a godsend for a satirical cartoonist because it is a very economical iconic means of representation, especially of a high-status character or of an allegory.

Some hairstyles are in themselves mocking, such as the funnel that laughing people put on the head of a madman or the donkey's cap which, although the use of it is banned, is still used in images of denigration. When heads of state are dressed in such headgear, infamy bursts in the face of those who govern us.

There are also hairstyles, originally serious, that serve an ironic purpose. This is how the crown that connotes monarchy adorns the skulls of presidents of the republic. Similarly, Napoleon had to lend his bicorne hat so that it could take its place on other leaders' heads. De Gaulle's kepi also travelled from Gaullist head to Gaullist head.

The last part of the article celebrates rhetorical prowess that delights readers. Cartoonists make good use of hyperbole: the size of a hat can be disproportionate, poetically fanciful, and yet the message of the drawing is at the service of a historical, societal, or socio-political truth. It is the metaphorical deposit that is exploited with verve. In the name of an original visual resemblance to this or that hairstyle, an unexpected reality is found on the head of the subject to be mocked.

**Du tricorne à la barrette : les couvre-chefs de Napoléon III dans la caricature italienne sous le *Risorgimento***

Grand absent de la caricature française pendant les décennies de son Empire, Napoléon III est la véritable tête-de-turc du dessin de presse italien des années 1850 et 1860. Les représentations font écho aux stratégies politiques de l'empereur qui voit dans le long processus d'unification italienne un tremplin pour ses desseins d'expansion militaire sur le territoire européen. Ainsi, nombreuses sont les caricatures qui montrent Napoléon III aux prises avec les tentatives de réduire la présence autrichienne dans la péninsule, de faire bousculer les équilibres de l'échiquier international et surtout de faire concilier sympathies indépendantistes et relations diplomatiques avec le Vatican. Et si variés sont également les procédés adoptés par les caricaturistes, la présence de certains couvre-chefs joue le rôle de thème fédérateur : d'un côté, le tricorne porté par Napoléon III témoigne des transformations du régime de la Deuxième République au Second Empire, tout en faisant un clin d'œil au mythe de Napoléon Bonaparte dont le neveu tente d'égaliser les gestes, parfois grossièrement ; de l'autre côté, les caricaturistes italiens n'hésitent pas à coiffer le souverain français de chapeaux ecclésiastiques pour démasquer ses visées personnelles autour de la « Question romaine » : tiare, calotte et barrette montrent une fois de plus le poids exercé par l'Empereur sur le sort du *Risorgimento* italien.

**Vom Dreispitz zum Kardinalsbarrett: die Kopfbedeckungen Napoleons III. in der italienischen Karikatur unter dem *Risorgimento***

Napoleon III, der große Abwesende der französischen Karikatur während der Jahrzehnte seines Kaiserreiches, ist der wahre Sündenbock der italienischen Pressezeichnung während der Jahre 1850 bis 1860. Die Darstellungen verbreiten die politischen Strategien des Kaisers, der in dem langen Prozess der italienischen Einigung ein Sprungbrett für seine militärische Expansion auf europäischem Territorium sieht. Zahlreich sind die Karikaturen, die Napoleon III. zeigen, wie er darum ringt, die österreichische Präsenz auf der Halbinsel zu reduzieren, das Gleichgewicht auf dem internationalen Schachbrett zu zerstören, und vor allem, die Sympathien der Unabhängigkeitsbefürworter mit den diplomatischen Beziehungen zum Vatikan in Einklang zu bringen.

Und ebenso vielfältig sind die von den Karikaturisten angewandten Verfahren; die Anwesenheit bestimmter Kopfbedeckungen spielt die Rolle eines verbindenden Themas: Einerseits bezeugt der durch Napoleon III. getragene Dreispitz die Umbildung der Regierungsform von der Zweiten Republik zum Zweiten Kaiserreich, augenzwinkernd an den Mythos von Napoleon Bonaparte erinnernd, dessen Neffe

versucht - manchmal plump - die Gesten des Onkels zu imitieren. Auf der anderen Seite zögern die italienischen Karikaturisten nicht, dem französischen Herrscher kirchliche Kopfbedeckungen aufzusetzen, um dessen persönliche Absichten bezüglich der „Römischen Frage“ zu entlarven: Mitra, Kalotte und Kardinalsbarrett zeigen einmal mehr den vom Kaiser ausgeübten Einfluss auf das italienische *Risorgimento*.

**From the tricorn hat to the barrette:  
Napoleon III's headgear in Italian caricature under the Risorgimento**

Largely absent from French caricature during the decades of his Empire, Napoleon III is the true patsy of Italian press cartoons in the 1850s and 1860s. Their depictions echoed the political strategies of the emperor, who saw the long process of Italian unification as a springboard for his plans for military expansion on European territory. Thus, there are many caricatures that show Napoleon III grappling with attempts to reduce the Austrian presence in the peninsula, to upset the balance of the international chessboard and, above all, to reconcile pro-independence sympathies with diplomatic relations with the Vatican. And while the processes adopted by the cartoonists are also varied, the presence of certain forms of headgear plays the role of a unifying theme: on the one hand, the three-cornered hat worn by Napoleon III testifies to the transformation of the regime from the Second Republic to the Second Empire, while nodding to the myth of Napoleon Bonaparte whose gestures his nephew tries to equal, sometimes crudely. At the same time, Italian caricaturists did not hesitate to place ecclesiastical hats on the French sovereign in order to unmask his personal aims around the “Roman Question”: tiara, skullcap and barrette once again show the weight exerted by the Emperor on the fate of the Italian *Risorgimento*.

**Noah WANS**

**Les trois cheveux de Bismarck :  
Le récit d'un « couvre-chef » symbolique**

Otto von Bismarck, 1815-1898, le Chancelier de fer, grand adversaire de la France au XIX<sup>e</sup> siècle, a été caricaturé de très nombreuses manières. Ses détracteurs le comparent à un diable, à un ogre ou à un molosse, et ne se privent pas de critiquer violemment ses actions diplomatiques. Cependant, deux éléments marquants vont rester dans la mémoire des contemporains : son casque à pointe, symbole de son autoritarisme, et ses trois cheveux. Ses trois cheveux deviennent son couvre-chef attitré. Toute une légende se forme autour de cette représentation qui devient *pars pro toto*. Il n'est plus nécessaire de dessiner tout son visage pour le reconnaître mais seulement ses trois cheveux qui deviennent un outil de dérision mais également un marqueur politique, utilisé pour glorifier son action, ou pour critiquer sa longévité au pouvoir ou ses alliances politiques.

### **Die drei Haare Bismarcks : Die Geschichte einer symbolischen “Kopfbedeckung”**

Otto von Bismarck, 1815-1898, der Eiserne Kanzler, der große Feind von Frankreich im 19. Jahrhundert wurde auf unterschiedliche Weise in Karikaturen dargestellt. Seine Verleumder verglichen ihn mit einem Teufel, einem Menschenfresser, einem Fleischerhund und sie schreckten auch nicht davor zurück seine diplomatischen Handlungen zu kritisieren. Zwei kennzeichnende Merkmale bleiben jedoch im Gedächtnis seiner Zeitgenossen : seine Pickelhaube, Symbol seiner autoritären Staatsform und seine drei Haare, die zum regelmäßigen Erkennungszeichen seines Kopfes wurden. Eine ganze Legende bildete sich um diese Darstellung, die *pars pro toto* wurde. Um ihn zu erkennen, war es nicht nötig sein ganzes Gesicht zu zeichnen. Nur seine drei Haare reichten als Mittel zum Spott, aber auch als politisches Bekenntnis, um sein Handeln zu verherrlichen oder sein dauerhaftes Festhalten an der Macht oder seine politischen Allianzen zu kritisieren.

### **The Three Hairs of Bismarck: The Story of a Symbolic “Headpiece”**

Otto von Bismarck (1815-1898), “the Iron Chancellor” – France’s greatest opponent during the nineteenth century – was caricatured in many different ways. Compared to a demon, an ogre, or a watchdog, his critics don’t hold back on condemning, violently, his diplomatic actions. However, two noticeable remain in the memory of the contemporary caricatures: his spiked helmet (*pickelhaube*) – symbol of his authoritarianism – and his three strands of hair. These three strands became his assigned headdress. A whole legend was born surrounding this representation, which became *pars pro toto*. It was no longer necessary to draw Bismarck’s whole face in order to recognise him: his three strands of hair were enough to represent the man. They become a tool for ridicule as well as a political label, used to glorify his actions or to criticise his seemingly unquenchable power and his political alliances.

### **Maria Virgílio Cambraia LOPES**

#### **Comment une couronne dentelée devient le symbole d’un parcours politique**

António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887) a marqué la vie politique de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle au Portugal. Le titre du journal satirique fondé par le caricaturiste Rafael Bordalo Pinheiro, en 1879, étaient ses deux prénoms : *O António*

*Maria*. Ceci malgré le fait qu'à l'époque, Fontes Pereira de Melo était dans l'opposition. Cependant il était, sans aucun doute, l'homme le plus influent du pays.

Profitant d'une rumeur qui circulait selon laquelle un mal de dents, qui aurait inquiété Fontes, aurait mis le gouvernement en danger, le caricaturiste s'en moque et le dessine avec une couronne dentelée à la tête. C'était un succès et à partir de ce moment, Fontes Pereira de Melo a été satirisé avec cette couronne, semaine après semaine, pendant plusieurs années (1881-1885) dans environ 280 caricatures. La caricature de Rafael Bordalo a fait de ce couvre-chef l'image de marque du politicien. Le caricaturiste alimente un discours humoristique centré sur l'objet et, petit à petit, il rend l'accessoire autonome, l'utilisant de façon ludique, en lui donnant vie et en construisant son histoire.

En outre, la couronne (toujours dentelée) changeait au fur et à mesure des changements politiques dans le cadre d'une monarchie en décadence où le Président du Conseil des Ministres avait plus de pouvoir que le roi. Elle est devenue une source d'inspiration pour la satire de Rafael Bordalo Pinheiro et elle est aussi devenue un symbole important et une métaphore très efficace de la force politique de Fontes Pereira de Melo bien que de sa décadence.

### **Wie eine Krone mit Zähnen zum Symbol einer politischen Laufbahn wird**

António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887) hat das politische Leben Portugals in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geprägt. Seine beiden Vornamen bilden den Titel der 1979 von dem Karikaturisten Rafael Bordalo Pinheiro gegründeten satirischen Zeitschrift *O António Maria*. Und dies trotz der Tatsache, dass Fontes Pereira de Melo damals in der Opposition war. Gleichwohl war er, daran besteht kein Zweifel, der einflussreichste Mann des Landes.

Er profitierte von einem Gerücht, das im Umlauf war, und demzufolge ein ihn beunruhigender Zahnschmerz die Regierung in Gefahr gebracht habe. Der Karikaturist macht sich darüber lustig und zeichnet ihn mit einer Krone mit Zähnen auf dem Kopf. Von da an war es ein grosser Erfolg. Woche für Woche wurde Fontes Pereira de Melo mehrere Jahre lang (1881-1885) in etwa 280 Zeichnungen mit dieser Krone auf dem Kopf karikiert. Rafael Bordalos Karikatur macht die Kopfbedeckung zum Markenzeichen des Politikers. Der Karikaturist entwickelt einen humoristischen, auf den Gegenstand zentrierten Diskurs. Das Accessoire verselbständigt sich nach und nach, indem er es spielerisch verwendet, ihm Leben verleiht und seine Geschichte konstruiert.

Im Übrigen verändert sich die Krone (die immer noch Zähne hat) schrittweise mit den politischen Veränderungen einer niedergehenden Monarchie, in welcher der Präsident des Ministerrates mehr Macht hatte als der König. Sie wurde zur Inspirationsquelle von Rafael Bordalo Pinheiros Satire und zugleich ein wichtiges Symbol und eine sehr wirksame Metapher für die politische Stärke von Fontes Pereira de Melo, trotz seiner Dekadenz.



## **How a Jagged Crown Became the Symbol of a Political Journey**

António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887) left a mark on the political life of the second half of the 19th century in Portugal. The title of the satirical newspaper founded by the cartoonist Rafael Bordalo Pinheiro in 1879 was his two first names: *O António Maria*. Despite the fact that, at the time it was founded, Fontes Pereira de Melo was out of office, and Leader of the Opposition, he was still, without a doubt, the most influential man in the country.

Taking advantage of a rumor then circulating, and according to which a toothache – which would have worried Fontes – would have put the whole government in danger, the cartoonist made fun of it and drew him with a jagged crown on his head. It was a success and from then on, Fontes Pereira de Melo was satirized with this crown, week after week, for several years (1881-1885), in around 280 cartoons. Rafael Bordalo's caricature made this headgear the politician's brand image. The caricaturist created a humorous discourse centered on the object and, little by little, he made the accessory autonomous, using it in a playful way, giving it life and constructing its story.

In addition, the crown (always toothed) changed its meaning as political shifts occurred within the framework of a decadent monarchy, in which the President of the Council of Ministers had more power than the monarch. It became a source of inspiration for the satire of Rafael Bordalo Pinheiro and it also became an important symbol and a very effective metaphor for the political strength of Fontes Pereira de Melo as well as his own decadence.

### **Yann SAMBUIS**

#### **Les chapeaux du président Herriot :**

#### **Fonctions et significations du couvre-chef dans les dessins du journal *Guignol***

Entre 1914 et 1957, l'hebdomadaire satirique lyonnais *Guignol* publie plus de 500 caricatures représentant le maire de Lyon, Edouard Herriot, figure majeure de la vie politique locale et nationale au premier XX<sup>e</sup> siècle. A partir de l'étude d'un corpus de 144 dessins issus de ce journal représentant Herriot avec un couvre-chef, cet article interroge les fonctions et significations du couvre-chef dans le langage caricatural, en montrant comment la représentation de chapeaux variés, des plus vraisemblables aux plus fantaisistes, contribue à la construction de l'identité et de la carrière caricaturale d'un maire devenu le principal protagoniste du journal. Le chapeau melon, accessoire fétiche d'un jeune politicien un peu dandy qui permet de fixer la silhouette d'Herriot, est progressivement remplacé par des couvre-chefs qui sont la métaphore de son identification à la ville de Lyon et de la diversité des rôles occupés par le maire, des signifiants qui permettent de rendre visibles les différentes facettes de la personnalité d'Herriot et de son double caricatural dans les pages de *Guignol*.



## **Die Hüte von Präsident Herriot : Funktionen und Bedeutungen der Kopfbedeckung in der Zeitung *Guignol***

Zwischen 1914 und 1957 veröffentlicht die satirische lyoneser Wochenzeitung *Guignol* mehr als 500 Karikaturen, die den Bürgermeister von Lyon, Edouard Herriot darstellen, eine Hauptfigur des lokalen und nationalen politischen Lebens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Auf der Basis eines Korpus von 144 Zeichnungen, welche Herriot mit einer Kopfbedeckung zeigen, untersucht dieser Artikel deren Funktionen und Bedeutungen in der Sprache der Karikatur. Er verdeutlicht, wie die Verwendung unterschiedlicher Hüte, vom realistischsten bis zum unglaublichsten, zur Konstruktion der Identität eines Bürgermeisters und seiner Karriere in der Karikatur beiträgt. Und wie er damit zum wichtigsten Protagonisten dieser Wochenzeitung wird. Die Melone, das Fetischaccessoire eines jungen, etwas dandyhaften Politikers, die es erlaubt, Herriots Gestalt zu fixieren, wird nach und nach ersetzt durch Kopfbedeckungen, die zu Metaphern für seine Identifikation mit der Stadt Lyon werden und der vielfältigen Rollen, die er als Bürgermeister zu vertreten hat. Diese Kennzeichen erlauben es, auf den Seiten des *Guignol* die verschiedenen Facetten der Persönlichkeit von Herriot und von seinem Doppelgänger in der Karikatur sichtbar zu machen.

### **President Herriot's Hats: Functions and Meanings of Headgear in the Cartoons of the *Guignol* Magazine**

Between 1914 and 1957, the Lyon-based satirical weekly *Guignol* published more than 500 caricatures representing the mayor of the city, Edouard Herriot, a major figure in local and national political life in the early 20th century. Based on the study of a corpus of 144 cartoons from the journal representing Herriot wearing types of headgear, this article explores the functions and meanings of the headgear in the visual language of caricature, by showing how the representation of various hats – from the most plausible to the most fanciful – contributed to the construction of the identity and caricatured career of a mayor who became the main protagonist of *Guignol*. The bowler hat – the favorite accessory of a young, somewhat dandyish politician, which allowed Herriot's silhouette to be fixed – was, over time, gradually replaced by headgear which is the metaphor of his identification with the city of Lyon and the diversity of roles occupied by the mayor; signifiers which makes it possible to view the different facets of the personality of Herriot himself, and of his caricature double in the pages of *Guignol*.

**Brigitte FRIANT-KESSLER**

### **Satirical Hat Tricks: Coronation(s) in Perspective and Across Borders**

Avant la cérémonie du couronnement de Charles III, le monarque portait le titre de Prince de Galles et avait été caricaturé dans la presse britannique. L'un des leitmotivs fréquents de cet humour anti-royal était la longue attente de l'accession au trône et la figure imposante de sa mère, la défunte reine Elizabeth II. Dans les caricatures politiques, la reine était presque toujours représentée avec ses accessoires vestimentaires habituels : un sac à main, des gants et un couvre-chef assorti particulièrement sophistiqué et en phase avec le lieu de la visite. Cet article aborde la triangulation chapeau-couronne-coiffe comme une métaphore qui exprime graphiquement l'incapacité de Charles III à remplacer la reine dans le contexte de son nouveau rôle de monarque. Le jeu d'échelles et d'emblèmes de la monarchie renvoie aussi indirectement à un débat actuel sur l'obsolescence de la monarchie au Royaume Uni et au sein du Commonwealth. À travers la longue tradition de la caricature qui prend appui sur un motif gulliverien, j'analyse la manière dont certains caricaturistes ont souligné l'équilibre fragile de la continuité historique, tandis que d'autres ont transformé le couronnement en farce grotesque, parfois macabre. Entre posture qui égratigne par la moquerie et une approche imprégnée d'un discours anti-monarchique plus acerbe, notamment en France, les caricaturistes atteignent plusieurs objectifs avec un seul dessin frappant.

### **Satirische Zaubertricks mit Hut und grenzüberschreitende Blicke auf die Krönung von Charles III**

Vor der Krönungszeremonie von Karl III. trug der Monarch den Titel Prinz von Wales und war oftmals in der britischen Presse karikiert worden. Ein häufiges Leitmotiv dieses anti-königlichen Humors war das lange Warten auf die Thronbesteigung und die imposante Gestalt seiner Mutter, die verstorbene Königin Elizabeth II. In politischen Karikaturen wurde Königin Elizabeth II. fast immer mit ihren üblichen Kleidungsaccessoires abgebildet: einer Damenhandtasche, Handschuhen und einer passenden Kopfbedeckung, die besonders raffiniert war und zum Ort des Besuchs passte. Dieser wissenschaftliche Aufsatz behandelt die Triangulation Hut-Krone-Haube als Metapher, welche die Unfähigkeit Karls III., die Königin als Monarch zu ersetzen, grafisch zum Ausdruck bringt. Das Spiel mit Maßstäben und königlichen Regalien verweist indirekt auch auf die aktuelle Debatte über die Überalterung der Monarchie im Vereinigten Königreich und im Commonwealth. Anhand der langen Tradition der Karikatur, die sich auf ein Gulliver-Motiv stützt, werde ich untersuchen, wie einige Pressezeichner das fragile Gleichgewicht der historischen Kontinuität betonen, während andere die Krönung in eine groteske und bisweilen makabere Farce verwandeln. Zwischen Spott und scharfer antimonarchischer Rhetorik changierend verfolgen und realisieren die Zeichner in Frankreich wie auch in Grossbritannien in ihren Zeichnungen mehrere Ziele zugleich.

## **Satirical Hat Tricks: Coronation(s) in Perspective and Across Borders**

Before the coronation ceremony of Charles III, the monarch was known as the Prince of Wales and had been caricatured in the British press. One of the frequent leitmotifs of this anti-royal humour was the long wait for the accession to the throne and the imposing figure of his mother, the late Queen Elizabeth II. In political cartoons, the Queen was almost always depicted with her usual clothing accessories: a lady's handbag, gloves and a matching headgear that was particularly sophisticated and in keeping with the location of her official visits. This article looks at the triangulation of hat-crown-headaddress as a metaphor, which graphically expresses Charles III's inability to replace the Queen in the context of his new role as monarch. The interplay of scale and regalia also indirectly refers to a current debate on the obsolescence of the monarchy in the United Kingdom and the Commonwealth. Through the long tradition of caricature based on a Gulliverian motif, I examine how certain press cartoonists have emphasised the fragile balance of historical continuity, while others have transformed the coronation into a grotesque and even macabre farce. Between a mockingly scathing stance and an approach imbued with a more acerbic anti-monarchical discourse, cartoonists in France and across the Channel score more goals than one with a single striking picture.

**Sylvain NICOLLE**

### **La « chapellerie politique » dans la caricature française au XIX<sup>e</sup> siècle. Réflexions sur trois usages symboliques de couvre-chefs.**

La « chapellerie politique » est l'un des nombreux thèmes que la caricature du XIX<sup>e</sup> siècle permet d'explorer, l'expression apparaissant dans une lithographie de Charles Vernier publiée par le quotidien satirique *Le Charivari* le 22 mars 1849. Elle induit de nombreux enjeux que l'on peut condenser dans l'aphorisme suivant : « Dis-moi quel chapeau politique tu portes, je te dirai qui tu es ». Cet article resserre l'enquête autour de trois usages symboliques de couvre-chefs associés au pouvoir. Le cas du chapeau dont le président de l'Assemblée Nationale se couvre pour ramener le calme en cas de tumulte parlementaire est analysé à travers les caricatures d'André-Marie Dupin sous la Deuxième République (Daumier) et de Jules Grévy au début de la Troisième République (Faustin et Cham). Le cas du bicorne est ensuite abordé à rebrousse-poil : Louis-Philippe, Louis-Napoléon Bonaparte, Odilon Barrot et Pierre-Antoine Berryer sont montrés comme autant de têtes à chapeau bonapartiste contrariées dont le couvre-chef ne fait pas Napoléon. Le troisième usage questionne enfin la coiffe de Marianne entre la fin de la Commune et l'Exposition universelle de 1878 alors que le bonnet phrygien était officiellement considéré comme un emblème séditionnel.

## **Die « politische Hutmacherei » in der französischen Karikatur des 19. Jahrhunderts.**

### **Überlegungen zu drei symbolischen Verwendungen von Kopfbedeckungen**

Die « politische Hutmacherei » ist eines der zahlreichen Themen, mit denen man die Karikatur des 19. Jahrhunderts erforschen kann. Der Ausdruck erscheint in einer Lithografie von Charles Vernier am 12. März 1849 in der satirischen Tageszeitung *Le Charivari* und betrifft eine Reihe von Aspekten, die man in folgendem Aphorismus zusammenfassen kann: “Sag mir, welchen politischen Hut du trägst und ich sage dir, wer du bist.” Dieser Artikel beschränkt sich auf die Untersuchung von drei symbolischen Verwendungsmöglichkeiten mit Bezug zur Macht. Das Beispiel des Hutes, mit dem sich der Präsident der Assemblée Nationale (Nationalversammlung) bei einem Tumult im Parlament bedeckt, um wieder Ruhe herzustellen, wird analysiert anhand von Karikaturen von André-Marie Dupin in der Zweiten Republik (Daumier) und von Jules Grévy zu Beginn der Dritten Republik (Faustin et Cham). Das Beispiel des Zweispitzes wird gegen den Strich gebürstet. Louis-Philippe, Louis-Napoléon Bonaparte, Odilon Barrot und Pierre-Antoine Berryer werden gezeigt als verhinderte und verärgerte Köpfe mit bonapartistischem Hut, der noch keinen Napoleon macht. Die dritte untersuchte Kopfbedeckung ist die Haube von Marianne zwischen Ende der Pariser Kommune und der Weltausstellung von 1878, als sie phrygische Mütze offiziell als aufständisches Emblem galt..

### **“Political Headwear” in 19th-Century French Caricature: Reflections on Three Symbolic Uses of Head Coverings.**

The notion of “political headgear” is one of the many themes that 19th-century caricature allows us to explore in particular; the very expression “*chapellerie politique*” appearing in a lithograph by Charles Vernier, published by the satirical daily *Le Charivari* on March 22, 1849. It raises many issues which can be condensed into the following aphorism: “Tell me what political hat you wear, I shall tell you who you are”. This article focuses the investigation around three symbolic uses of headgear associated with power. The case of the hat with which the President of the National Assembly covered himself to restore calm in the event of parliamentary tumult is analyzed through the caricatures of André-Marie Dupin during the Second Republic (by Honoré Daumier) and of Jules Grévy at the beginning of the Third Republic (Faustin Betbeder and Amédée de Noé “Cham”). The case of the bicorne is then approached against the grain: King Louis-Philippe, Louis-Napoléon Bonaparte (later Napoléon III), Odilon Barrot, and Pierre-Antoine Berryer, are shown as just so many upset Bonapartist-hatted heads, whose headgear nonetheless does not make them Napoléon himself. The third use finally questions Marianne’s headdress between the end of the Commune (1871) and the Universal Exhibition of 1878, during which time the Phrygian cap was considered officially a seditious emblem.

## Laurence DANGUY

### **Le *Nebelspalter*, une affaire de chapeaux (1875-1945)**

Le *Nebelspalter* est en soi une histoire de chapeau(x), puisque le titre de la revue iconise un terme dialectal, « *Nebelspalter* » désignant en suisse-allemand un tricorne, attribut du bourgeois des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Le chapeau du *Nebelspalter* est pourtant ambigu, car ce n'est pas un tricorne qui est visuellement associé au périodique mais un bicorne, imprimant une connotation moderniste. Celui-ci va connaître au fil du temps des déclinaisons et un certain nombre d'avatars, dont le plus spectaculaire est sa transformation en un bonnet à clochettes porté par un bouffon. Il va côtoyer, de plus, de très nombreux couvre-chefs, dont l'iconographie et les connotations vont varier, et même se radicaliser. Cet article analyse cette panoplie de chapeaux entre 1875 et 1945 en portant une focale sur le couvre-chef porté par l'allégorie de la revue, visuellement et rhétoriquement dominant.

### **Der *Nebelspalter*, eine Hutgeschichte (1875-1945)**

Der *Nebelspalter* ist an sich schon eine Hutgeschichte, denn der Titel der Zeitschrift ikonisiert einen Dialektbegriff: "Nebelspalter" bezeichnet im Schweizerdeutsch einen Dreispitz, ein Attribut des Bürgers im 17. und 18. Jahrhunderts. Der Hut des *Nebelspalters* ist jedoch zweideutig, da die Zeitschrift visuell nicht mit einem Dreispitz, sondern mit einem Zweispitz assoziiert wird, der eine modernistische Konnotation aufweist. Der *Nebelspalter* wird im Laufe der Zeit immer wieder neu gestaltet, wobei die Verwandlung in eine Glockenmütze, die von einem Narren getragen wird, am spektakulärsten ist. Darüber hinaus wird sie mit zahlreichen anderen Kopfbedeckungen kombiniert, deren Ikonografie und Konnotationen variieren und sich sogar radikalieren. Dieser Artikel analysiert die Hutpalette zwischen 1875 und 1945 und konzentriert sich dabei auf die Kopfbedeckung, die von der Allegorie der Zeitschrift getragen wird und sowohl visuell als auch rhetorisch dominiert.

### **The *Nebelspalter*: A Matter of Hats (1875-1945)**

The story of the journal *Nebelspalter* is in itself a story about hats, since the title of the magazine iconises a dialectal term, 'Nebelspalter' meaning a tricorne in Swiss-German; an attribute of the bourgeoisie of the 17th and 18th centuries. The *Nebelspalter's* hat is ambiguous, however, because it is not a tricorne that is visually associated with the periodical but a *bicorn*, giving it a modernist connotation. Over time, the bicorn was to undergo a number of variations and avatars, the most spectacular of which was its transformation into a bonnet with bells worn by a jester. In addition, it was to rub shoulders with a great many other headdresses, whose iconography and connotations were to vary, and even to become more radical. This article analyses this panoply of hats between 1875 and 1945, focusing on the visually- and rhetorically-dominant headgear worn by the magazine's allegorical personification.

Ana Isabel ROMERO SIRE

**Le monde dans la tête.  
Les caricatures raciales du philosophe Eugeni d'Ors  
et les "atlas de pathologie sociale".**

Avec cette étude nous voulons présenter les énigmatiques caricatures raciales publiées en 1928 par le philosophe, dessinateur et critique d'art Eugeni d'Ors (1888-1954), où les chapeaux jouent un rôle majeur. Ils adoptent des caractéristiques inhabituelles plus liées à la science qu'à la politique internationale et à la critique sociale. Ses sources et antécédents de l'utilisation du chapeau en relation avec le portrait des types nationaux dans la satire politique seront discutés pour déchiffrer les *caricatures de thèse* d'Eugeni d'Ors. Ces images de chapeaux obligent à analyser la caricature du point de vue de l'image épistémique et ils suggèrent que la manière dont ils intègrent leur contexte à interpréter est différente de celle d'une caricature ordinaire. L'expérience visuelle qu'elles renforcent est donc celle d'un *anadyomène*, selon les termes de Didi-Huberman.

**Die Welt im Kopf  
Die Rassen-Karikaturen des Philosophen Eugeni d'Ors  
und der „Atlas der Sozialpsychologie“**

Im Rahmen dieser Studie sollen die rätselhaften Rassen-Karikaturen vorgestellt werden, die der Philosoph, Zeichner und Kunstkritiker Eugenio d'Ors 1928 vorgelegt hat. Hüte spielen in ihnen eine bedeutende Rolle. Sie sind dabei mit ungewöhnlichen Charakteristika verbunden, die mehr mit internationaler Politik als mit Sozialkritik zu tun haben. Um die thesenhaften Karikaturen von Eugeni d'Ors zu enträtseln, ziehen wir die Quellen heran, die ihnen zugrunde liegen, sowie die früheren Verwendungen des Hutmotivs in Zusammenhang mit nationaler Typisierung in der politischen Satire. Diese Darstellungsweise von Hüten erfordert es, Karikaturen als epistemische Bilder zu analysieren. Dies führt wiederum zur Annahme, dass die Art der Erfassung des Kontexts in ihrem Fall anders als bei sonstigen Karikaturen zu interpretieren ist. Die visuelle Erfahrung, die sie verstärken, ist – mit Didi Huberman zu sprechen – die einer *Anadyomene*.

**The World in the Head:  
The Racial Caricatures of the Philosopher Eugeni d'Ors,  
and the "Atlases of Social Pathology".**

In this article, we present the enigmatic racial caricatures published in 1928 by philosopher, cartoonist, and art critic Eugeni d'Ors (1888-1954), in which hats play a



major role. His designs adopt unusual characteristics, seemingly more appropriate to science and to the visual arts than to international politics and social criticism. In particular, we discuss Ors' sources, and use of antecedents for the use of the hat in relation to the depiction of national types in political satire. His images of hats invite us to analyze caricature from the point of view of the epistemic image, and they suggest that the way in which they integrate the context to be interpreted is different from that of an ordinary caricature. The visual experience they reinforce is openly that of an *anadyomène* (following the thinking of philosopher and art-historian Georges Didi-Hubermann).

**Margarethe POTOCKI**

**Les cheveux au vent et dans le vent ?  
À propos des femmes en Iran depuis septembre 2022**

Le 16 septembre 2022, la jeune Iranienne Mahsa Amini est arrêtée et incarcérée par la police des mœurs à Téhéran en raison de sa tenue vestimentaire indécente : un foulard mal ajusté. Elle tombe dans le coma et décède au bout de trois jours à l'hôpital. Les responsables iraniens expliquent son décès par les problèmes cardiaques qu'aurait eus la jeune fille, explication que son père dément. Le pays s'embrase et le monde entier observe le combat des femmes iraniennes, dont l'enjeu dépasse largement la lutte contre la tyrannie des contraintes vestimentaires. Enlever l'hijab signifie tellement plus. Le mot d'ordre adopté, « Femme, vie, liberté », veut dire qu'on conteste l'inégalité femme/homme, la situation économique catastrophique du pays et la corruption. Nombreux sont les dessinateurs qui ont commenté cette situation. Depuis 1983, le voile comme le foulard ont fait l'objet d'une longue série de dessins satiriques. Mais comment traiter aujourd'hui de la nouvelle situation des femmes iraniennes qui, à leurs risques et périls, refusent de porter le voile et s'opposent ainsi au pouvoir ? Dans le corpus des 70 dessins rassemblés on observe que les dessinateurs ont mis l'accent sur l'un ou l'autre des trois objectifs du mot d'ordre qui a été le slogan du soulèvement de fin décembre 2022. L'analyse portera sur les trois termes, Femme, Vie, Liberté, qui la structurent. On y ajoutera l'examen des derniers événements provoqués par la mort de Mahsa Amini.

**Die Haare im Wind: Ist das zeitgemäß?  
Über die Frauen im Iran seit September 2022**

Am 16. September 2022 wird die junge Iranerin Mahsa Amini von der Sittenpolizei in Teheran festgenommen und eingekerkert, und zwar wegen ihrer unschicklichen



Kleidung: ein nicht korrekt sitzendes Kopftuch. Sie stirbt, nachdem sie drei Tagen im Krankenhaus im Koma gelegen hat. Die verantwortlichen Iraner führen den Tod auf Herzprobleme des jungen Mädchens zurück; der Vater jedoch dementiert eine Herzerkrankung. Das Land revoltiert und die ganze Welt beobachtet den Kampf der iranischen Frauen, wobei deren Einsatz weit über den Kampf gegen die Tyrannei der Kleidungszwänge hinausgeht. Das Kopftuch ablegen bedeutet für sie unendlich viel mehr. Die Losung „Frau, Leben, Freiheit“ heißt, dass man die mangelnde Gleichstellung von Mann und Frau an den Pranger stellt, die katastrophale ökonomische Situation des Landes und die Korruption.

Zahlreich sind die Karikaturisten, die diese Situation kommentiert haben. Seit 1983 ist das Kopftuch, wie der Schleier, Gegenstand einer langen Reihe satirischer Zeichnungen. Aber wie soll man heute die neue Situation der iranischen Frauen behandeln, die sich auf eigene Gefahr weigern, das Kopftuch zu tragen, und sich so den Machthabern widersetzen? Im Korpus der 70 zusammengestellten Zeichnungen kann man beobachten, dass die Zeichner den Focus auf jeweils einen der drei Inhalte der Parole legen, welche Ende Dezember 2022 zur Losung des Aufstands wurden. Die Analyse bezieht sich auf die drei Begriffe „Frau, Leben, Freiheit“ die auch ihre Gliederung bilden. Hinzu kommt die Untersuchung der letzten durch den Tod von Mahsa Amini hervorgerufenen Ereignisse.

### **Is it Time for Our Hair to Be Blowing in the Wind? Concerning Women in Iran since September 2022**

On September 16, 2022, the young Iranian Mahsa Amini was arrested and imprisoned by the morality police in Tehran because of her indecent clothing: an ill-fitting headscarf. During her incarceration, she fell into a coma and – after three days in hospital – she died. Iranian officials explained her death by alluding to supposed heart problems that the young girl had suffered from; an explanation that her father denies.

The whole country erupted in protest, and the whole world is (still) watching the struggle of Iranian women, the stakes of which go far beyond the fight against the tyranny of clothing constraints. Taking off the *hijab* means so much more. The slogan adopted by the protesters in the uprising at the end of December 2022 – “Woman, life, freedom” – means that women are contesting the inequality between women and men, as well as the catastrophic economic situation of the country, and corruption.

Many cartoonists have commented on this situation. Since 1983, both the veil and the scarf have been the subject of a long series of satirical drawings. But how can we deal today with the new situation of Iranian women who – at their own risk – refuse to wear the veil and thus oppose the power of the ruling elite? Through a corpus of 70 drawings collected, I observe that the cartoonists have emphasized one or other of the three objectives of the slogan. The analysis herein focuses on the three terms – Woman, Life, Liberty – which provides the structure for the article. The historical analysis of this post-1983 imagery is the essential context for examining the latest events prompted by the death of Mahsa Amini.

## Angelika SCHOBER

### La colombe de la paix et ses chapeaux

La colombe de la paix est un symbole universel que nous rencontrons dans les dessins de presse de la plupart des pays du monde. Figurant également sur des supports variés – tableaux de maître, cartes postales, vêtements, objets divers, graffiti muraux etc – elle apparut pour la première fois dans la Bible (Genèse 8). Quand le déluge envoyé par Dieu pour punir les hommes de leur mauvais comportement prit fin, Noé lâcha une colombe afin de savoir si les eaux s'étaient retirées. Revenant vers lui avec un rameau d'olivier frais dans son bec, la colombe inaugura une nouvelle alliance entre Dieu et les hommes. Interculturelle et transculturelle à la fois elle représente la paix à défendre et à reconquérir.

Dans les caricatures le petit oiseau joue des rôles différents. Il peut triompher, mais être mis à mort également et exprimer les sentiments humains, de la joie jusqu'au désespoir. On le reconnaît à ses plumes blanches et au rameau d'olivier vert. Les chapeaux ne sont pas ses attributs préférés mais ils peuvent entrer sur scène et être en interaction avec elle. Y compris sous forme d'autres couvre-chefs, casques, cagoules et foulards. En commençant par le triomphe et la mise à mort de la colombe nous analyserons six scénarios. « Le visage de la paix » de Picasso illustre sa victoire, tandis que John Heartfield présente sa mise à mort par un casque à pointe. Un casque sur la tête d'une colombe peut néanmoins servir la paix, et des colombes cagoulées rappellent les conflits du monde. Menacée sans cesse, la colombe de la paix garde malgré tout son sang-froid – avec ou sans chapeau.

Scénarios : 1. Triomphe et mise à mort de la colombe, 2. Le casque au service de la paix, 3. Chapeau les médecins !, 4. Colombes douteuses aux visages cachés, 5. Une courageuse colombe ne se laisse pas intimider, 6. Colombe, chapeau et jeu de mots.

Sources : *Die Zeit* ; *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* ; *Le Figaro* ; Médecins du Monde, carte de vœux ; *Courrier International*, *Rheinischer Merkur*, *Libération*.

### Die Friedenstaube und ihre Hüte

Die Friedenstaube ist ein in der ganzen Welt bekanntes Symbol, das man in den Pessezeichnungen der meisten Länder findet sowie auf Gemälden, Postkarten, Kleidungsstücken, verschiedenen Objekten, Wandgraffitis usw. Zum ersten Mal erschien sie in der Bibel (Genesis 8). Nach der Sintflut, mit der Gott die Menschen für ihr schlechtes Verhalten bestrafen wollte, schickte Noah eine Taube aus, um zu sehen, ob das Wasser zurückgegangen war. Als sie zu ihm mit einem frischen Olivenzweig im Schnabel zurückkehrte, begann ein neuer Bund zwischen Gott und den Menschen. Interkulturell und transkulturell repräsentiert die Taube den Frieden, den es zu verteidigenden gilt.

In Karikaturen spielt der kleine Vogel unterschiedliche Rollen. Er kann triumphieren, aber auch getötet werden und drückt die menschlichen Gefühle von Freude bis Verzweiflung aus. Man erkennt ihn an seinen weißen Federn und dem grünen Ölzweig. Hüte sind nicht sein bevorzugtes Attribut, können aber vorhanden und in Interaktion mit ihm sein. Auch in Form von anderen Kopfbedeckungen, Helmen, Kapuzen und Kopftüchern. Wir analysieren sechs Szenarien beginnend mit Triumph und Tod der Taube. « Das Gesicht des Friedens » von Picasso illustriert ihren Sieg, John Heartfield ihren Tod durch eine Pickelhaube. Ein Helm auf dem Kopf der Taube kann aber dem Frieden dienen, und dubiose Tauben mit verborgenem Gesicht machen auf Konflikte in der Welt aufmerksam. Ständig bedroht behält eine mutige Friedenstaube gleichwohl die Ruhe – mit oder ohne Hut.

Szenarien: 1. Triumph und Tod der Friedenstaube, 2. Der Helm im Dienst des Friedens, 3. Hut ab vor den Ärzten!, 4. Dubiose Tauben mit verhüllten Gesichtern, 5. Eine mutige Friedenstaube lässt sich nicht einschüchtern, 6. Taube, Hut und Wortspiel..

Quellen: *Die Zeit* ; *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* ; *Le Figaro* ; Médecins du Monde, Grußkarte ; *Courrier International*, *Rheinischer Merkur*, *Libération*.

### **The Dove of Peace and its Headwear.**

The dove of peace is a near-universal symbol that is encountered in press cartoons in most countries around the world. Also appearing on various media – master paintings, postcards, clothing, various objects, wall graffiti, etc. – it originated in the Biblical Book of Genesis (Chapter 8), when the flood sent by God to punish humanity for its sinful behavior is ended, and Noah releases a dove to ascertain if the waters have receded. Returning to him with a fresh olive branch in its beak, the dove thus inaugurated a new covenant between God and man. Intercultural and transcultural at the same time, it represents peace – peace to be defended and reestablished.

In cartoons and caricatures, the little bird plays different roles. It can triumph, but also be put to death; and express the gamut of human feelings, from joy to despair. It is instantly recognizable by its white feathers and green olive branch, and while headwear – hats – are not its most favoured attributes, they can – and do – enter the imagined stage and interact with her (including in the form hats and of other headgear: helmets, balaclavas, and headscarves).

Starting with the triumph and killing of the dove, this article analyzes six scenarios. Picasso's *The Face of Peace* illustrates the dove's victory; while John Heartfield presented the dove's killing by a spiked helmet (*pickelhaube*). A helmet on the head of a dove can nevertheless serve peace, and hooded doves recall the various conflicts of the world. Constantly threatened, the dove of peace nevertheless maintains its composure – with or without a hat.

The article is based on analysis of cartoons and caricatures from: *Die Zeit*; *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung*; *Le Figaro*; Médecins du Monde, *Grußkarte*; *Courrier International*; *Rheinischer Merkur*; and *Libération*; and the scenarios unfold as follows: 1. Triumph and killing of the dove; 2. The helmet in the service of peace; 3. Hats off to the doctors! 4. Suspicious doves with hidden faces; 5. A courageous dove does not allow itself to be intimidated; and 6. Dove, hats, and pun.

Laurent BIHL

### **Caractérisation typologique et satirique des personnages fictionnels des westerns par leur couvre-chef**

L'article propose une expérimentation intermédiaire : les codes de l'analyse habituellement appliqués à l'iconographie imprimée servent ici à analyser le matériau cinématographique du western. Le corpus est formé d'une série de westerns, notamment *Mon nom est Personne* de Tonino Valerii et Sergio Leone (1973) ou *Le Bon, la brute et le truand* de Sergio Leone (1968). On s'attache dans un premier temps à élaborer une typologie visuelle des personnages d'après leur chapeau, puisque dans le genre du western, chaque couvre-chef correspond à un équivalent caractériel. Cette grille iconographique existe déjà au siècle précédent dans l'univers du dessin de presse illustré, révélant une filiation du film vis-à-vis de la presse satirique. Dans un second temps, l'usage comique fait par les acteurs de leur chapeau est examiné. Celui-ci met en évidence le caractère ontologiquement satirique du couvre-chef.

### **Kopfbedeckungen als Mittel typologischer und satirischer Charakterisierung von Western-Helden**

Der Aufsatz schlägt ein intermediales Experiment vor: Die üblicherweise auf gedruckte Ikonografie angewandten Analysecodes dienen hier zur Analyse des Filmmaterials von Western. Der Korpus besteht aus einer Reihe von Western, insbesondere *Mein Name ist Nobody* (*Il mio nome è Nessuno*) von Tonino Valerii und Sergio Leone (1973) und *Zwei glorreiche Halunken* (*Il buono, il brutto, il cattivo*) von Sergio Leone (1966). Zunächst wird eine visuelle Typologie der Figuren anhand ihrer Hüte erarbeitet, da im Genre des Westerns jede Kopfbedeckung einem charakterlichen Äquivalent entspricht. Dieses ikonografische Raster gab es bereits im vorigen Jahrhundert in der Welt der illustrierten Pressezeichnungen, was auf eine Abstammung des Films von der satirischen Presse hindeutet. In einem zweiten Schritt wird der komische Gebrauch der Hüte durch die Schauspieler untersucht. Dieser verdeutlicht den ontologisch-satirischen Charakter der Kopfbedeckung.

### **Typological and Satirical Characterization of Fictional Characters in Westerns by Their Headgear**

This article proposes an intermedial experiment: the codes of analysis usually applied to printed iconography are used here to analyse the cinematographic material of the "Western" genre. The corpus for analysis is made up of a series of westerns, notably *Il mio nome è Nessuno* [My Name is Nobody; *Mon nom est Personne*] by Tonino

Valerii and Sergio Leone (1973), and *The Good, the Bad, and the Ugly* by Sergio Leone (1968).

The first step is to develop a visual typology of the characters according to their hats, since in the Western genre, each piece of headgear corresponds to a character equivalent. This iconographic grid already existed in the previous century in the world of illustrated press cartoons, revealing a affiliation of the film with the satirical press.

In a second step, the comic use of the hat by the actors is examined. This highlights the ontologically satirical character of the headgear.