

CARICATURE ET MODERNITÉ DANS *JUGEND* : UNE RELATION PARADOXALE DANS LE SILLAGE DE BAUDELAIRE

Laurence DANGUY

*Le beau est fait d'un élément éternel, invariable... et d'un élément relatif, circonstanciel...*¹

Dans *Jugend*, mélange de textes et d'images déclinés sur tous les tons, intimement lié au *jugendstil* et en rupture affichée avec les valeurs de l'Allemagne wilhelminienne, la caricature est d'une importance toujours croissante². Diversement valorisée par la revue, notamment au travers des moyens formels, de l'emplacement et des dimensions qui lui sont alloués, elle y est d'une qualité esthétiquement variable. Par définition liée au contemporain, la caricature est le lieu où se révèlent les contradictions de positions divergentes autour de la modernité, en particulier durant les années bordant le 20^{ème} siècle alors que la revue s'emploie à asseoir ses fondements identitaires dans le prolongement de la récente Sécession munichoise de 1892. Volet imagé de la satire tout autant que volet subversif de l'image, la caricature concentre dans *Jugend* un discours agressif où il est mis un point d'honneur à se gausser de tout, y compris, voire surtout de soi-même. Dans cet exercice singulier, la modernité joue

¹ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, 1976, p. 685 (*Le peintre de la vie moderne*) ; cette définition précède de peu celle de la modernité.

² Avec une élévation sensible à partir de 1905 ; Suzanne Gourdon, « La *Jugend* et les contradictions de la nouvelle société, au début du 20^e siècle », in *L'image satirique face à l'innovation. Recherches contemporaines*, N° spécial, Université Paris X Nanterre, 1998, p. 233.

le rôle d'un miroir avec l'objectif permanent, bien que non avoué, de nourrir sa propre image. Une mise en abyme avec un rendement capitalistique – symbolique³ comme financier⁴ – attendu.

La modernité, quelle modernité ?

Si le concept de modernité a pu dominer depuis plus d'un siècle non seulement la création artistique, mais tous les aspects de la vie politique, sociale et culturelle, c'est parce qu'il est essentiellement ambigu⁵.

Comment ne pas souscrire à ce diagnostic ? L'usage veut que l'on choisisse la manière dont on entend un terme ; est-ce bien pertinent lorsqu'il s'agit de celui de modernité, loin d'être univoque et de recueillir le consensus⁶ ? Que l'on se place dans les temps précédant *Jugend*, dans le sien propre ou dans celui de la distance critique, « modernité » est à comprendre comme un concept écartelé entre une définition baudelairienne qui s'est esthétiquement imposée dans le dernier tiers du 19^{ème} siècle et une acception temporelle, reliquat des différents sens attribués à l'adjectif moderne, successivement ou concurremment⁷. Il n'est en outre pas sans intérêt de jouer sur cette ambiguïté, d'aborder la question de la modernité dans *Jugend*, tout d'abord comme la revue semble le faire, légèrement, en s'appuyant sur l'adjectif moderne, pour ensuite revenir

³ Tel que le définit Pierre Bourdieu : « Du fait que le capital symbolique n'est pas autre chose que le capital économique ou culturel lorsqu'il est connu et reconnu, lorsqu'il est connu selon les catégories de perception qu'il impose, les rapports de force symbolique tendent à reproduire et à renforcer les rapports de force qui constituent la structure de l'espace social. » ; Pierre Bourdieu, *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 160.

⁴ Car dans l'Allemagne wilhelminienne, l'enjeu majeur de toutes ces revues est la survie économique ; dans Munich, qui est alors un foyer éditorial très actif, seules trois revues, *Jugend*, *Simplicissimus* et les *Fliegende Blätter* gagnent le pari de la longévité ; Ursula E. Koch, « Les caricaturistes munichois de la belle époque face au progrès technique et à ses conséquences », in *L'image satirique face à l'innovation. Recherches contemporaines*, N° spécial, Université Paris X Nanterre, 1998, p. 65-66.

⁵ Gérard Froidevaux, *Baudelaire – représentation et modernité*, Paris, José Corti, 1989, p. 9-10.

⁶ En témoigne la pléthore de publications consacrée au sujet mais aussi à l'intérieur d'une même publication les différentes approches opérées par les auteurs ; cf. entre autres : Gilbert Merlio et Nicole Pelletier, *Munich 1900 site de la modernité – München 1900 als Ort der Moderne*, *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Reihe A, vol. 47, Berne, Peter Lang, 1998, 289 p.

⁷ Les possibilités sémantiques étant beaucoup plus variées en allemand, un adjectif et pas moins de trois substantifs, *modern*, *das Modern*, *die Moderne*, *die Modernität*, témoignent efficacement de cette instabilité sémantique : Otto Brunner et al., « Modern, Modernität, Moderne », *Geschichtliche Grundbegriffe – Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. 4, Stuttgart, Klett-Cotta, p. 93-131.

sur une modernité à moitié retirée du champ social, une modernité esthétique imprimée par Baudelaire⁸, suscitant convoitises et aspirations profondes.

Jugend site de la modernité

Nous voulons parler de tout et illustrer tout ce qui est intéressant, ce qui remue les esprits...Aucun domaine de la vie publique ne doit être exclu...il sera question de grand, de plus grand, de très grand art, d'ornement, de décoration, de mode, de sport, de politique, de musique et de littérature ; aujourd'hui sérieusement, demain avec humour ou de manière satirique, selon ce qu'imposent situation et sujet. A cet effet, tous les arts graphiques, le « trait tout en style », la sérieuse esquisse, la caricature, la photographie doivent être mobilisés⁹.

Ainsi s'expriment Georg Hirth et Fritz von Ostini, respectivement patron et rédacteur en chef de *Jugend*, dans un premier éditorial aux allures de manifeste¹⁰. Parlant au nom d'une revue liée par son nom – en français jeunesse – à une idée de jeunesse mais aussi par son rattachement à l'Art nouveau à un concept de nouveauté, ils formulent un programme arrimé à la modernité. Une modernité qui s'entend dans son rapport à l'actuel, au récent, au temps présent¹¹ – « ce qui remue les esprits » –, qui aura à être mirée sous tous les angles – « aujourd'hui sérieusement, demain avec humour ou de manière satirique, selon ce qu'imposent situation et sujet » – et déclinée sous toutes les facettes d'un art qui se veut moderne – « A cet effet, tous les arts graphiques, le « trait tout en style », la sérieuse esquisse, la caricature, la photographie

⁸ Encore qu'il faille border une telle assertion ; alors que Baudelaire a opéré une convergence conceptuelle des différentes acceptions du mot modernité, en intégrant notamment la réflexion stendhalienne, le terme modernité reste ambigu dans la mesure où il entend signifier une valorisation esthétique qui se veut anhistorique tout en ne récusant pas une définition chronologique ; Isabel Valverde, *Moderne/modernité – deux notions dans la critique d'art française de Stendhal à Baudelaire, 1824-1863*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1994, p. 8 ; Gérard Froidevaux, *op. cit.*, p. 30.

⁹ « *Wir wollen Alles besprechen und illustrieren, was interessant ist, was die Geister bewegt... Kein Gebiet des öffentlichen Lebens soll ausgeschlossen...: hohe, höhere und höchste Kunst, Ornament, Dekoration, Mode, Sport, Politik, Musik und Literatur sollen heute ernst, morgen humoristisch oder satirisch vorgetragen werden, wie es die Situation und der Stoff gerade erheischen. Hiezu sollen alle graphischen Künste, soll der „Stilvolle Strich“, die ernste Skizze, die Karikatur, die Photographie mobil gemacht werden.* » ; *Jugend* 1896/1-2, p. 2.

¹⁰ Laurence Danguy, *Jugend et son ange : regards croisés de l'anthropologie religieuse et de l'histoire de l'art sur la figure de l'ange dans la revue Jugend (1896-1920)*, EHESS/Universität Konstanz, 2006, p. 75-82 (thèse de doctorat, manuscrit).

¹¹ Selon deux des acceptions de l'adjectif moderne qui cohabitent à cette époque et perdurent plus ou moins jusqu'à nos jours du fait d'une convergence non aboutie des différentes surfaces sémantiques du terme ; Isabel Valverde, *op. cit.*, p. 1-12.

doivent être mobilisés » –, autant dire sous une variété de médiums poussés à leur excellence¹². Une ambition proprement esthétique qui fait de *Jugend* un site de la modernité, propre à légitimer l'assertion d'Ursula Koch voyant dans la revue « une incarnation absolument parfaite de la modernité munichoise »¹³ et dont la caricature aura, en principe, à prendre une part circonscrite entre « la sérieuse esquisse » et « la photographie ».

La caricature, croquis de mœurs

*Pour le croquis de mœurs, la représentation de la vie bourgeoise et les spectacles de mode, le moyen le plus expéditif et le moins coûteux est évidemment le meilleur*¹⁴.

La caricature, rencontre de l'image et du texte sur un mode dévalué à des finalités subversives¹⁵, est *sui generis* tenue de livrer une image critique de la modernité. A cette mission de livrer un croquis de mœurs, se plie consciencieusement la caricature dans *Jugend*, en marge ou en liaison avec l'actualité politique. Traitant des thèmes qui font alors débat, progrès techniques et questions de mœurs, les caricatures se distinguent parfois difficilement des images humoristiques¹⁶. En vrac, sont croqués ou pourfendus, à l'instar d'autres revues humoristiques et satiriques munichoises¹⁷, les inventions récentes liées à une notion de progrès plus ou moins contestée, telles que l'électricité, la radiographie, le phonographe, l'automobile, ces deux derniers de manière très critique¹⁸, mais aussi le dérapage des mœurs de différentes catégories sociales : mœurs plus ou moins privées des aristocrates et des bourgeois autour de thèmes tels que le tennis, privilège du Junker¹⁹ ou celui plus sulfureux des théâtres, victimes tentatrices de la concupiscence masculine, (fig. 1) mœurs publiques

¹² « En premier lieu, l'adjectif moderne sert à désigner tout produit artistique porté à terme depuis l'antiquité » ; Isabel Valverde, *op. cit.*, p. 4.

¹³ « Eine geradezu perfekte Verkörperung der "modernité munichoise" » ; Ursula E. Koch, « Die Kunststadt München um 1900 », in *Munich 1900 site de la modernité – München 1900 als Ort der Moderne, Jahrbuch für internationale Germanistik*, Reihe A, vol. 47, Berne, Peter Lang, 1998, p. 141.

¹⁴ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 696 (*Le peintre de la vie moderne*).

¹⁵ Cette définition sommaire, valable dans le contexte précédant *Jugend*, perd alors de sa pertinence.

¹⁶ Laurence Danguy, *op. cit.*, p. 55-68.

¹⁷ Ursula E. Koch, « Les caricaturistes munichois de la belle époque... », p. 65-81.

¹⁸ Cf. à ce sujet ; Suzanne Gourdon, *op. cit.*, p. 236-237 et 241-242.

¹⁹ Cf. Suzanne Gourdon, *op. cit.*, p. 237-238.



Die Damen vom Theater L. v. Zumbusch (München)

Fig. 1 : *Jugend* 1900/27, p. 448, caricature en noir et blanc de Ludwig von Zumbusch intitulée « Les dames du théâtre » (*Die Damen vom Theater*), 18 x 14 cm.

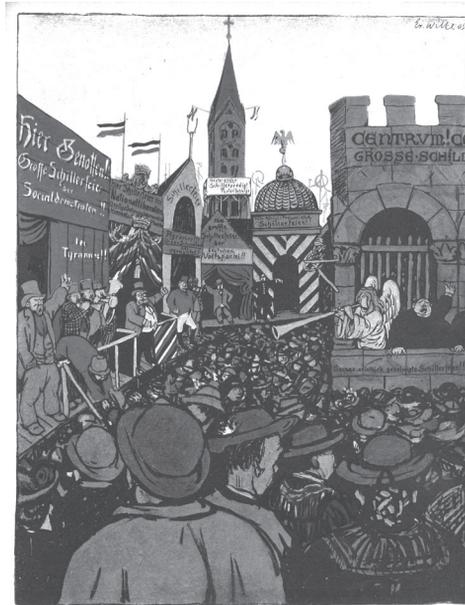


Fig. 2 : *Jugend* 1905/19, p. 347, caricature pleine page en couleur d'Erich Wilke intitulée « Nous voulons être un seul peuple fraternel » (*Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern!*), 19 x 26 cm. (cf. également planche couleur XII)

Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern!
 „Stimmer ran, meine Herrschaften! Nur bei uns der einzig wahre Schiller! Alles Andere is Schwindel!“
 Erich Wilke (München)

ou qui doivent le devenir des partis politiques accusés de racolage, (fig. 2) du clergé, cible favorite de *Jugend*²⁰, auquel est volontiers réservé un traitement typologique – comme ici sur le thème de la crémation –, (fig. 3) tandis que l'influence néfaste de la mode en général et sur l'art en particulier – avec un faible pour la critique²¹ – n'aura pas la dernière place (fig. 4).



Fig. 3 : *Jugend* 1896/27, p. 439, caricature en noir et blanc sans titre, signée d'un monogramme non identifiable, 15 x 10 cm.



Fig. 4 : *Jugend* 1896/12, p. 195, caricature en noir et blanc de Max Anton Kleiter intitulée « Critique » (*Kritik*), 4 x 10 cm

²⁰ Laurence Danguy, *op. cit.*, p. 250-266.

²¹ Laurence Danguy, *op. cit.*, p. 267-271.

Retour sur Baudelaire

Dans la caricature, bien plus que dans les autres branches de l'art, il existe deux sortes d'œuvres précieuses et recommandables à des titres différents et presque contraires. Celles-ci ne valent que par le fait qu'elles représentent. Elles ont le droit sans doute à l'attention de l'historien, de l'archéologue et même du philosophe..., elles disparaissent emportées par le souffle incessant qui en amène de nouvelles : mais les autres, et ce sont d'elles dont je veux spécialement m'occuper, contiennent un élément mystérieux, durable, éternel, qui les recommande à l'attention des artistes²².

Il s'agit là d'une assertion de Baudelaire au début de son article « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », en préambule duquel l'auteur revendique une posture de philosophe et d'artiste²³. Fasciné par la caricature²⁴ pour son ancrage dans le présent ainsi que pour sa puissance subversive à l'intérieur du champ pictural²⁵, il tient à son endroit des propos dont il reprend près de vingt ans plus tard²⁶ des éléments essentiels dans sa définition de la modernité : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable²⁷ ». Idéalisant le laid, la caricature transforme la vulgarité en art ; tentative de représenter le présent, elle associe le témoignage historique à la recherche de la beauté²⁸. En d'autres termes, la caricature qui, selon Baudelaire, culmine lorsqu'elle atteint le grotesque la transformant en une création détachée de l'imitation²⁹, offre une version outrancière de la modernité esthétique, telle qu'elle s'est imposée à nous et plus en avant aux concepteurs très érudits de *Jugend*³⁰.

²² Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 525-526 (*De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*).

²³ « Ceci est donc purement un article de philosophe et d'artiste » ; Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 525 (*De l'essence du rire...*).

²⁴ « Ces réflexions étaient devenues pour moi une espèce d'obsession » ; Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 525 (*De l'essence du rire...*).

²⁵ Gérard Froidevaux, *op. cit.*, p. 111.

²⁶ Les deux articles datent respectivement de 1846 et 1863.

²⁷ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 695 (*Le peintre de la vie moderne*).

²⁸ Gérard Froidevaux, *op. cit.*, p. 113.

²⁹ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 535 (*De l'essence du rire...*).

³⁰ Laurence Danguy, *op. cit.*, p. 49-90, 111-129, 171-193.

Le double visage de la caricature dans *Jugend* et le masque brouillé

*L'ironie ne veut pas être crue, elle veut être comprise....elle fait le nécessaire pour qu'on devine ses transparents cryptogrammes*³¹.

Alors que Baudelaire distingue dans la caricature les œuvres en résonance avec sa définition historique³² du beau, appelées à la postérité, des œuvres d'un intérêt documentaire, vouées à l'éphémère, dans *Jugend* s'identifient nettement deux sortes de caricatures. Les unes, s'inscrivant dans une tradition qui ne recherche pas l'effet mais l'efficacité, concernent une actualité immédiate, essentiellement politique, et sont peu mises en valeur. Aux autres, ajustées à l'esthétique jugendstil, portant sur une thématique plus large et moins événementielle, est accordée une place de choix ; (fig. 5) de ces dernières, l'on retiendra, parce qu'exemplaire, une pythie dreyfusarde, parfaitement



Fig. 5 : *Jugend* 1896/50, p. 813, caricature de Josef Witzel intitulée « Encore une affaire Dreyfus » (*Auch eine Dreifuß-Affäre*), 14 x 19 cm. (cf. également planche couleur XIII)

³¹ Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 64.

³² Quelques lignes auparavant, Baudelaire introduit ainsi sa définition du beau : « C'est ici une belle occasion, en vérité, pour établir une théorie rationnelle et historique du beau, en opposition avec la théorie du beau unique et absolu... » ; Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 685 (*Le peintre de la vie moderne*).

conforme au canon de la femme selon *Jugend*³³, recevant un coûteux agencement de couleurs sur une page entière³⁴. Entre les deux viennent se glisser quelques caricatures hybrides, sortes de masques brouillés, soutenant un discours plus ou moins crypté à l'avantage esthétique de *Jugend*.

L'art et la mode : une leçon cryptée

*Il s'agit [pour lui.] de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire*³⁵.

En 1897, *Jugend* publie une caricature intitulée « L'art et la mode »³⁶ (fig. 6) au graphisme peu harmonieux. Dessiné par Alexander Frenz, estimable peintre et dessinateur de l'école de Düsseldorf collaborant occasionnellement à *Jugend*³⁷, le dessin en noir et blanc, qui couvre un peu moins de la moitié



Fig. 6 : *Jugend* 1897/16, p. 259, caricature en noir et blanc d'Alexander Frenz intitulée « L'art et la mode » (*Kunst und Mode*), 14 x 18 cm.

³³ Cf. Laurence Danguy, « L'image de la femme au filtre de la revue *Jugend* », actes du colloque « Images et imagerie », CTHS 2007 (à paraître).

³⁴ Les couleurs sont alors difficiles et coûteuses à manier ; Laurence Danguy, *Jugend et son ange...*, p. 43-46.

³⁵ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 694 (*Le peintre de la vie moderne*) ; « pour lui », c'est-à-dire Constantin Guys auquel Baudelaire dédie son article.

³⁶ « *Kunst und Mode* ».

³⁷ K.G. Saur (éd.), « Frenz, Alexander », *Allgemeines Künstlerlexikon – die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 44, Munich, Saur, 2005, p. 435-437.

supérieure de la page, est sans relation avec le texte qu'il surplombe. Il reçoit son titre en lettres capitales dans un bandeau placé bas dans l'image ; un bandeau plus petit, placé juste au-dessus, en diagonale sur le côté droit, renfermant le nom de l'artiste dans une typographie semblable ainsi que le nombre « 96 » pour date, lui répond. Le premier plan du dessin est occupé par deux figures féminines ailées se détachant sur un fond bucolique, rappel mimétique des éléments végétaux stylisés dans le cadre. Les deux femmes, manifestement en train de converser, marchent côte à côte devant un paysage obscur, en route pour franchir la frontière esthétique de l'image³⁸ où leur trajectoire devrait les laisser sur le côté gauche du spectateur. Alors que celle de gauche offrant le visage gracieux d'une jeune femme plantureuse est vêtue et coiffée à l'antique, dotée d'ailerons de cygnes et parée d'une couronne végétale et d'une auréole, celle de droite est une vieille femme privée de chairs, au visage émacié encore enlaidi d'une paire de lunettes, ridiculement vêtue d'un tutu à guirlande, affublée d'ailerons de papillons et d'un diadème en plume de paon. A la gestuelle de la jeune femme portant noblement sa main droite sur son cœur, telle la foi ou plus exactement la piété, mais cependant avec la mauvaise main³⁹, répond le geste trivial de l'autre femme brandissant un binocle extrait du panier de camelot qu'elle porte en bandoulière ; lequel attribut marchand trouve son sublime pendant dans la palette de peintre tenue par la jeune femme. A l'arrière-plan, au fond, une trouée ménagée dans un fond arboré, rendu en ombres à la manière des estampes japonaises, redouble le cercle de l'auréole, remplaçant son opacité par un paysage diurne, peut-être marin. Devant ce paysage, se détachent, encore sur l'herbe, trois personnages devant un chevalet, deux debout et le troisième assis, une palette sur les genoux. D'âges et de costumes différents, ils portent tous des lunettes et semblent s'entretenir. Deux d'entre eux, les plus jeunes, regardent les deux figures de l'avant-plan sans que l'on sache sur laquelle se porte précisément leur regard.

Qu'importe, comme l'indiquent leurs lunettes, ils n'y voient goutte. Qu'y a-t-il à voir, du reste, de ces deux femmes, allégories grotesques, l'une d'un art

³⁸ La notion de frontière esthétique développée par Ernst Michalski sert à pointer la limite entre l'espace dans lequel évolue le spectateur et celui simulé par l'image ; Ernst Michalski, *Die Bedeutung der ästhetischen Grenze für die Methode der Kunstgeschichte*, Berlin, 1996.

³⁹ Jean Baudouin, *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images, emblemes et autres figures hieroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences, des causes naturelles, des humeurs différentes et des passions humaines*, Paris, Mathieu Guillemot, 1999, p. 150-152 (fac-similé de 1644).

repu de ses lauriers antiques⁴⁰, auréolé et sublimé, avec ses ailes de cygnes comme il en revient aux anges⁴¹, qui avance une main trompeuse sur sa poitrine⁴², l'autre d'une mode peu réjouissante, portant les stigmates de l'éphémère et de la fatuité, qui ravit la capacité de voir ; aucune ne peut être admirée et à nulle d'elles il ne faudra s'y fier.

Ni l'art ni la mode, loués par Baudelaire, et à la suite duquel un art qui se veut moderne suppose non plus une allégorie répondant d'une codification fixe mais un choix d'objets dans le concret du monde contemporain⁴³, ne méritent l'image. L'image ne sera par conséquent qu'une ironie grinçante au référent masqué. La vérité esthétique est ailleurs ; la trame en est donnée par les personnages et dans les symboles éparpillés jusque dans le décor, l'essence à la lisière. Trame comme essence sont à décoder, et pas seulement selon les procédés d'inversion familiers à la caricature. Il faudra commencer par l'arrière-plan avec les trois âges des mages d'une Adoration⁴⁴ artistique à relier aux trois styles impliqués dans l'image : à l'impressionnisme – ou plutôt dans le contexte allemand, le *Pleinairismus*⁴⁵ – que le groupe met en scène, au japonisme, omniprésent⁴⁶, signifié par le panneau végétal, à la peinture allégorique et historicisante parée des vertus académiques ayant les faveurs de la mode, toutes deux dûment allégorisées au premier plan et vers qui sont accusés de lorgner les paysagistes. Quant à l'essence du message, elle est ductile et émane du cadre qui coupe des figures dont la marche évitera le spectateur et qui reproduit la formule d'énonciation des musées, garants de l'éternel ; bordée de fleurs

⁴⁰ Associés à une figure féminine ailée, ils personnifient l'ambition et non la piété qui a des cheveux de flammes ; Virginie Bar, *Dictionnaire iconologique : les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, Dijon, Éditions Faton, 1999, p. 104 ; Jean Baudoin, *op. cit.*, p. 150-151.

⁴¹ Il s'agit d'une solution répandue bien que non exclusive pour les anges du christianisme ; Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 37 ; Henri Leclercq, « Anges », *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 1-II, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1907, p. 2080-2081 ; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien, vol. II, Iconographie de la Bible – I. Ancien Testament*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 36-37.

⁴² Sa gestuelle est en fait celle de la prédestination ; Jean Baudoin, *op. cit.*, p. 152, 154-155.

⁴³ Gérard Froidevaux, *op. cit.*, p. 137-138.

⁴⁴ L'Adoration des mages et la thématique des trois âges de la vie sont corrélées à partir du 12^{ème} siècle ; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien, vol. II, Iconographie de la Bible – II. Nouveau Testament*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 237.

⁴⁵ C'est-à-dire la peinture en plein air.

⁴⁶ Les années 1890 sont en Allemagne celles d'une réception intense du japonisme ; Klaus Berger, *Japonismus in der westlichen Malerei – 1860-1920*, Munich, Prestel Verlag, 1980, p. 281-303.

stylisées à la manière d'un *Jugendstil* munichoïse d'inspiration très florale⁴⁷ et arrimé à une philosophie vitaliste⁴⁸, l'inscription qui s'y loge, « L'art et la mode » selon Alexander Frenz en 1896, est une tautologie du nom d'une revue née la même année : « Jugend, revue illustrée hebdomadaire munichoïse pour l'art et la vie »⁴⁹. Son ironie deux fois posée – une fois dans le cadre, une fois par le cadre – s'annulera dans une équation correctement réduite par un spectateur flatté de cette connivence partagée⁵⁰, et qui ne manquera pas de reconnaître dans l'image une performance *Jugend-Stil*⁵¹. Une ironie spéciale dont on notera qu'elle n'économise ni les symboles chrétiens ni les références antiques ; si la modernité de *Jugend* entend « rompre » avec le vieux « moderne », marquant une césure entre monde antique et monde païen⁵², elle entend aussi s'imposer par sa capacité à revisiter la tradition, voire à se l'approprier⁵³.

Caricature versus couverture

*En vérité, faut-il donc démontrer que rien de ce qui sort de l'homme n'est frivole aux yeux du philosophe*⁵⁴ ?

Très rapidement se fixe dans *Jugend* un agencement dans lequel la couverture et la caricature forment pendant. A la couverture bigarrée et renouvelée chaque semaine, dont la formule inédite concourt au succès phénoménal de la revue, répond la caricature pleine page en noir et blanc, contrepoinc incisif chargé d'épingler l'actualité brûlante, le *must* satirique du numéro. Toutes deux, formellement très soignées, bordent la revue, donnant l'impression d'en baliser le contenu. A la première, thématissant le titre « Jugend », imbriqué d'une manière ou d'une autre dans l'image, répond la seconde, éclairant un évé-

⁴⁷ Linda Koreska-Hartmann, *Jugendstil – Stil der Jugend – Auf den Spuren eines alten, neuen Stil und Lebensgefühls*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969, p. 59.

⁴⁸ Sophie Barros, « La « modernité munichoïse » : une alternative vitaliste ? Esquisse de définition », in *Munich 1900 site de la modernité*, op. cit., p. 277-281.

⁴⁹ « *Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* ».

⁵⁰ Une ironie, « principe d'entente et de communauté spirituelle » ; Vladimir Jankélévitch, op. cit., p. 184.

⁵¹ De style *Jugend* ; l'allemand permet une homonymie entre *Jugend-Stil* et *Jugendstil* que refuse le français.

⁵² Tel est le premier sens de l'adjectif moderne ; Valverde, op. cit., p. 4-6.

⁵³ « ... l'esprit de la modernité munichoïse, fondée sur l'échange, la recombinaison et la modulation comme préalables indispensables à l'invention. » ; Gilbert Merlio et Nicole Pelletier, op. cit., p. 16 (avant-propos).

⁵⁴ Charles Baudelaire, op. cit., p. 526 (*De l'essence du rire...*).

ment spécialement retenu par la rédaction. Dans cette logique quasi-circulaire, l'une s'imprègne de l'autre.

Vitrines de *Jugend*, les couvertures montrent invariablement un ou plusieurs personnages jeunes et souriants engagés dans une action en apparence anodine : patineur embrasant le ciel étoilé de Munich avec une agressivité joyeuse, (fig. 7) femme accoudée sur sa bicyclette flirtant avec Amor, (fig. 8) frise mordorée de bébés facétieux (fig. 9) ; ces images, sans exception articu-



Fig. 7 : *Jugend* 1896/1-2, p. 1, couverture en couleur de Fritz Erlor 14 x 19 cm (cf. également planche couleur XIII)



Fig. 8 : *Jugend* 1900/22, p. 363, couverture en couleur de Fritz Erlor 14 x 19 cm. (cf. également planche couleur XIII)

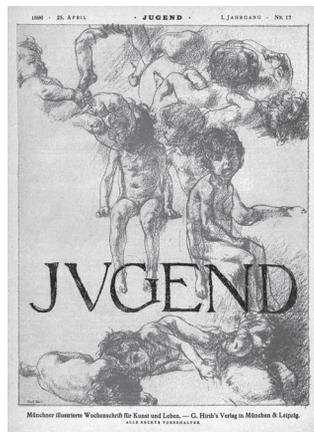


Fig. 9 : *Jugend* 1896/16, p. 261, couverture en couleur de Karl Marr, 14 x 19 cm

lées autour d'un homme ou d'une femme jeune ou encore d'un jeune enfant⁵⁵, ont vocation à présenter une image positive de la modernité selon *Jugend*, qui en griffant le ciel munichoïse du nom de la revue⁵⁶, qui en conjuguant les motifs récurrents de la bicyclette et de l'émancipation d'une femme mirant un Amour lui ressemblant étrangement⁵⁷, qui en bousculant les bacchanales antiques.

Démonstration par la preuve : une couverture pour caricature

J'ai sous les yeux une série de gravures de modes... Ces costumes, qui font rire bien des gens irréflechis, de ces gens graves sans vraie gravité, présentent un charme d'une nature double, artistique et historique... ce que je suis heureux de retrouver dans tous ou presque tous, c'est la morale et l'esthétique du temps... Ces gravures peuvent être traduites en beau ou en laid ; en laid, elles deviennent des caricatures ; en beau, des statues antiques⁵⁸.

Au milieu de l'année 1898, une couverture dessinée par Hugo Kaufmann, sculpteur et médailliste de renom⁵⁹, frappe l'imagination (fig. 11). Sur fond de paysage au coloris fondu à la manière des photographies pictorialistes⁶⁰, se détache d'un ciel limpide une composition sculptée d'une précision photographique, très exactement placée sous l'inscription « Jugend », en lettres romaines. Le dessin en grisaille représente un groupe statuaire articulé autour d'une femme présentée de profil, au drapé et à la plastique soignés, dans une pose et une gestuelle néanmoins insolites. Assise jambes croisées, négligemment appuyée contre la paroi d'un monument antique, son bras droit jeté sur la demi-courbe contre laquelle elle s'adosse, elle contemple, légèrement penchée en avant, une statuette de couleur bronze qu'elle tient de son autre main à hauteur de ses yeux, une petite Victoire aux ailes et aux bras levés.

⁵⁵ Laurence Danguy, *op. cit.*, p. 92-97.

⁵⁶ Le jeune homme est la forme pérenne d'allégorisation de *Jugend* qu'il représente jusqu'à sa disparition ; *ibid.*

⁵⁷ Suzanne Gourdon, *op. cit.*, p. 235-236 ; cf. également Laurence Danguy, « L'image de la femme au filtre de la revue *Jugend* ... ».

⁵⁸ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 684 (*Le peintre de la vie moderne*).

⁵⁹ Hans Vollmer (éd.), « Hugo, Kaufmann », *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 20, Leipzig, E. A. Seemann, 1927, p. 8-9 (*Thieme und Becker*).

⁶⁰ Les revues liées aux sécessions germaniques jouent un rôle important dans la réception du pictorialisme durant la seconde moitié des années 1890, en particulier *Pan* et *Ver Sacrum* ; Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1995, p. 298.



Fig. 10 : *Jugend* 1898/24, p. 401, couverture en couleur de Hugo Kaufmann, 14 x 19 cm. (cf. également planche couleur XIV)

Le dessin, maniant l'ironie de main de maître, constitue un camouflet et une critique de la politique monumentale contestée de Guillaume II⁶¹, alors que vient d'être dévoilé un nouveau spécimen de la *Siegessallee* du *Tiergarten* berlinois⁶². Appuyée contre le soubassement de la *Siegessäule*, lui ayant volé son couronnement, la création du sculpteur sécessionniste⁶³ reprend les traits d'une Vénus de Milo ranimée par *Jugend*. Détournant son regard du spectateur, elle regarde ailleurs⁶⁴ : elle fixe la Victoire privée de sa couronne qu'elle a

⁶¹ L'ensemble du *Tiergarten*, qui compte trente-deux statues en marbre censées retracer les heures de gloire de la Prusse jusqu'à la création du Reich, devient pour les caricaturistes le symbole de l'épidémie de monuments de l'ère wilhelminienne ; Suzanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth : La Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centres d'Études germaniques, 1997, p. 185.

⁶² Un premier groupe a été dévoilé deux mois auparavant ; Uta Lehnert, *Die Siegesallee – Eine Kraftprobe für die Berliner Bildhauerschule*, Berlin, Freie Universität, 1992, p. 107-266 (thèse de doctorat, microfiches).

⁶³ Il a participé à la Sécession munichoise de 1895 et a remporté un an plus tôt, à Munich en 1894, un concours avec une sculpture assise intitulée « L'art » (*Die Kunst*) ; Hans Vollmer, *op. cit.*, p. 8-9.

⁶⁴ « L'ironie regarde ailleurs » ; Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 140.

en main⁶⁵ ; elle est une enveloppe pleine de la beauté et de l'ironie antiques, et vide de son occupante légitime. Comme l'attribut qu'elle détourne, elle n'est pas ce qu'elle semble être, et il faut croire l'épigraphie qui la nomme. Allégorie moderne tirée du concret, elle est une femme *Jugend* absorbant littéralement la Victoire qu'elle mire en défiant l'art wilhelminien ; et ce, trois bonnes années avant que l'empereur ne commette au même endroit son fameux discours sur l'art véritable⁶⁶.

Idéalisant le laid et sublimant la mode en convoquant la plus célèbre des statues antiques, cette caricature ambitionne à l'évidence de compter parmi celles distinguées par Baudelaire, renfermant cet « élément mystérieux, durable, éternel », en inscrivant résolument son « élément, circonstanciel » dans une modernité esthétique, celle de *Jugend*. Dans un temps où la caricature s'essouffle en tant que genre strictement différencié, pour gagner et être gagné par les genres plastiques concurrents⁶⁷, alors que le prime éditorial l'annonçait entre « la sérieuse esquisse » et « la photographie », cette Victoire de la caricature selon *Jugend* qui emboîte pas moins de trois médiums, le dessin, la sculpture et la photographie, entend absorber le laid de son œil ironique, déclenchant une mise en abyme engageant trois niveaux : le titre, la statue et la statuette, toutes valant pour *Jugend*. Un procédé esthétique particulièrement raffiné que l'on observe parmi ses semblables⁶⁸.

Pari perdu de l'ironie

On ne peut méconnaître que l'époque actuelle est dans l'enfement d'un art nouveau. Il est évident que, depuis quelques années surtout, on cherche à quitter les anciennes routes pour en frayer de nouvelles. Les idées modernes

⁶⁵ Il s'agit là d'une transposition imagière de l'expression idiomatique « *Etwas in der Hand haben* », c'est-à-dire « avoir les choses en main ».

⁶⁶ Guillaume II tient régulièrement des discours dans lesquels il exprime vigoureusement des idées très conservatrices sur un art qui, selon lui, doit être organisé autour d'un système de commandes, s'en tenir à la tradition et viser l'idéal antique ; le 18 décembre 1901, il prononce dans la *Siegesallee*, alors que viennent d'être découverts les derniers groupes statuariques, un discours intitulé « L'art véritable » (*Die wahre Kunst*) dans lequel il pourfend toute dissidence qu'il qualifie d'« art du caniveau » (*Rinnsteinkunst*) ; le discours, dans lequel sont visées toutes les tendances modernistes et les revues telles que *Jugend*, est d'un retentissement énorme ; Johannes Penzler, *Die Reden Kaiser Wilhelms II. in den Jahren 1901- Ende 1905*, Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jur., n. d., p. 57-63.

⁶⁷ Gérard Froidevaux, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁸ Je renvoie sur cette question à ma thèse de doctorat ; Laurence Danguy, *Jugend et son ange...*, p. 165-166.

*ont besoin d'un langage nouveau et l'esprit humain, après avoir tourné si longtemps dans le même cercle s'élançait à pleines ailes dans les espaces inconnus et féconds en étonnement*⁶⁹

Pari relevé par *Jugend*, mais perdu d'avance ; ces propos datent de 1857. Qu'elles que soient leurs qualités ou leurs ambitions, les caricatures de *Jugend* ne lui survivent pas vraiment. Elles lui sont bien trop liées. Empreinte d'une ironie devenant hermétique, elles ne sont rapidement plus même compréhensibles, et teignent d'étonnement le regard. Il est une part essentielle de chaque caricature qui ne vaut que par son décryptage, et privées de leur contingence, ces caricatures transmettent un vide dérangent. Toutes s'effondrent avec une revue qui, s'appuyant sur un concept de nouveauté permanent, se condamne dès l'origine. Modernité captée, modernité périmée, la tentative baudelairienne s'avère fallacieuse. La caricature s'impose au tournant du siècle comme le lieu où apparaît flagrante la relation paradoxale et funeste que *Jugend* entretient avec une modernité aux contours incertains.

Université de Constance

⁶⁹ Philippe Burty, « Salon de 1857 », *Le Moniteur de la Mode*, juillet 1857 ; cité d'après Isabel Valverde, *op. cit.*, p. 129.