



N° 12 Illustrer ?

Numéro composé par Hélène Campagnolle-Catel, Ségolène
Le Men et Marianne Simon-Oikawa

Automne 2020

**Illustrer la Suisse ? Revendications, stratégies visuelles et cumul
symbolique d'un périodique suisse à la fin du XIX^e siècle -**
Laurence Danguy

URL : https://www.revue-textimage.com/18_illustrer/danguy1.html

Résumés

Le 1^{er} janvier 1875, le *Nebelspalter* zurichois publie une profession de foi dans laquelle il se présente comme l'avocat « de l'humour et du mot d'esprit » et se met au service du pays. Ce programme, publié dans la foulée de la révision constitutionnelle de 1874, ne sera jamais démenti. Durant des décennies, la revue installe une stratégie visant la conquête d'un statut national, allant bien au-delà d'une recherche de positionnement dans le milieu très concurrentiel des périodiques illustrés. Cet article présente et analyse l'éventail symbolique, idiomatique, rhétorique et visuel mis en place durant les trois premières décennies. Un demi-siècle plus tard, la revue acquiert le statut d'institution nationale.

Mots-clés : Suisse, caricature, *Nebelspalter*, études visuelles, iconicité

On January 1st, 1875, the Zurich *Nebelspalter* published a profession of faith by which the journal presented itself as the defensor of "humor and wit" and aimed at serving the country. This program, published in the wake of the 1874 constitutional revision, was never denied. For decades, the magazine implemented a strategy to gain a national scale, and this overshadowed its aim to take place in the highly competitive world of illustrated periodicals. This article presents and analyses the symbolic, idiomatic, rhetorical and visual range of iconic devices put in place during the first three decades of the journal, which, half a century later, was to acquire the status of a national institution.

Keywords: Switzerland, caricature, *Nebelspalter*, visual studies, iconicity

Le 1^{er} janvier 1875, la revue satirique zurichoise *Der Nebelspalter* publie une profession de foi dans laquelle elle se met au service du pays. Cet engagement, pris dans la foulée de la révision constitutionnelle de 1874 [1], ne sera jamais démenti. Durant des décennies, la revue installe une stratégie visant la conquête d'un statut national, allant bien au-delà d'une recherche de positionnement dans le milieu très concurrentiel des périodiques illustrés. Il s'agit de représenter un pays récent, dans lequel le sentiment d'appartenance nationale est loin d'être une évidence, au sein d'une Europe où s'affirment, de tous côtés, des identités nationales fortes, nourries par des conflits, d'abord civils dans le cas de l'Italie et de l'Allemagne, débouchant dans ce dernier cas sur la guerre de 1870-1871 avec la France. Illustrer la Suisse s'entend ici dans tous les sens d'un terme, dont la surface sémantique n'a pas évolué depuis qu'Emile Littré en distinguait trois acceptions en 1883 : 1/ rendre illustre, 2 / rendre plus clair par des notes, par des commentaires, 3 / illustrer un livre, orner de gravures un livre imprimé [2]. Inchangées dans les éditions intermédiaires et reprises dans le nouveau Littré de 2004, ces définitions se retrouvent à présent dans le Petit Robert de manière abrégée, sans référence à un système d'annotation et à une technique – la gravure – devenus désuets [3]. Cet article vise à présenter l'éventail symbolique, idiomatique, rhétorique et visuel mis en place par le *Nebelspalter* pour illustrer la Suisse, dont les différents pans ont pour dénominateur commun de combiner ces trois définitions.

Contexte et contraintes du *Nebelspalter*

Apprécier la façon dont le *Nebelspalter* construit son appareil illustratif suppose de comprendre le contexte dans lequel le périodique apparaît et poursuit sa parution, ainsi que les contraintes auxquelles il est soumis. Ce contexte se décline selon plusieurs niveaux : politique, économique, éditorial et social. Politiquement, le *Nebelspalter* se situe sur un créneau libéral, dans le sens où l'on entendait ce terme au XIX^e siècle, c'est-à-dire avant tout qu'il s'oppose aux conservatismes de toutes sortes et défend la liberté d'entreprendre, – ce qui représente à Zurich un segment politique minoritaire. Sociologiquement, par contre, ce segment correspond à une catégorie très consommatrice de presse illustrée : la bourgeoisie (protestante) cultivée, de la même façon, du reste, qu'en Allemagne [4]. Cette population lit, et surtout achète, des revues suisses et allemandes, dans ce dernier cas, essentiellement munichoises, ainsi que, dans une moindre mesure, françaises. C'est ainsi que le *Nebelspalter* prend pour modèles des revues illustrées issues de l'aire culturelle franco-germanique [5]. De fait, le *Nebelspalter* profite d'une opportunité éditoriale avec la disparition d'une revue satirique de tendance libérale, bien implantée en Suisse alémanique, *Der Postheiri*, dont il peut escompter reprendre le

lectorat [6]. Du point de vue économique, il est essentiel que le *Nebelspalter* conquière le lectorat zurichois, avant de prétendre à une audience supra-cantonale, voire internationale. Ce lectorat est pour ainsi dire sa base naturelle, et doit constituer son socle économique. Il lui faut donc non seulement répondre aux attentes locales, celles du lectorat du canton de Zurich et des cantons voisins, et marquer une identité zurichoise et plus largement suisse, mais aussi soutenir la concurrence des revues illustrées européennes.

Le verbe doit donc être helvétique, tandis que l'image, l'accroche de toute revue illustrée, devra prendre une coloration suisse tout en soutenant la comparaison avec les revues illustrées étrangères. A quoi s'ajoute la nécessité d'intégrer une donnée constitutive d'une revue satirique : réagir à l'actualité et prendre position sur les questions de fond, le tout sur le ton de l'humour. Or, cela est chose connue : on ne rit qu'entre soi, par référence à des codes communs et la plupart du temps implicites [7]. Autant dire que la tâche est complexe. Revue satirique devant porter un propos polémique, le *Nebelspalter* est par nature lié au verbe, et ce n'est que très rarement que l'image s'émancipe de celui-ci. Ce ne sera, à vrai dire, le cas que durant une courte période, les années Jugendstil, entre 1890 et 1905, et dans un lieu très circonscrit, la couverture. Le reste du temps, l'image observe une forte hétéronomie par rapport au langage. L'inverse – à savoir un texte autonome – est, par contre, plus fréquent, et le texte se présente assez souvent seul, sans image. Cela dit, les apparences sont trompeuses, puisque ce texte possède une forte densité iconique, en évoquant une image au travers des expressions utilisées, du titre, ou encore d'une illustration. Cette dernière n'est souvent pas visuellement associée au texte mais présente ailleurs dans le numéro, c'est-à-dire très proche pour un lecteur qui commence en général par feuilleter un numéro comportant entre 4 et 12 pages avant de s'attarder sur une composition.

Illustrer la Suisse par les mots

Illustrer la Suisse par les mots se fait de plusieurs manières. Les éditoriaux en sont la forme la plus visible. Trois choses y sont particulièrement importantes : la teneur du texte, le titre et la signature. Le *Nebelspalter* y défend, généralement en son nom – c'est-à-dire que le texte est signé « Der Nebelspalter » –, des valeurs qu'il veut lier à la Suisse. Deux cas de figures se présentent : soit ces valeurs sont déjà associées à la Suisse dans l'opinion publique, et il s'agit alors de conforter une pensée dominante et de se rapprocher des lecteurs – le cas le plus fréquent ; soit la revue entend « helvétiser » des valeurs sans consensus préalable.

Dans cette configuration, le premier éditorial représente une singularité. Le *Nebelspalter* zurichois, avocat de l'humour et du mot d'esprit, y prend à parti un « *Gehorsamer Diener* » (docile serviteur) et une « *erlauchte Welt* » (monde illustre), et se met au service du pays, afin d'en dénoncer les maux chroniques ou aigus, en premier lieu la « *konservative Blei* » (chape conservatrice) et les « *Jesuiten* » (jésuites) [8]. La caricature de la

dernière page est une réponse à un texte en couverture, faussement exempt d'image. Intitulée « *Prosit Mama !* » (Santé maman !), l'allégorie de la revue, le personnage du *Nebelspalter*, s'y présente à Helvetia, personnification de la Suisse en Vierge de Miséricorde qui protège de son manteau les sept conseillers fédéraux [9] (fig. 1). Négligemment assis sur le rebord d'une fenêtre qu'il a de toute évidence impudemment franchie, il se pose en mauvais galopin. Des feuilles marquées « *Satyre* » (satire), « *Witz* » (mot d'esprit) et « *Humor* » (humour) s'échappent du journal à son nom, coincé sur l'une de ses jambes. Elles viennent se poser sur les livres du *Nationalrath* (Conseil national) et du *Ständerath* (Conseil des états), les deux instances du parlement suisse. Le *Nebelspalter* lève son chapeau pour engager un dialogue avec Helvetia :

Helvetia : Que veux-tu ? Louer ? – Lancer des invectives ? –
Nebelspalter : Pour le premier, cela reste ouvert, pour le second, nous en sommes – les serviteurs ! [10]

Le périodique déclare ainsi son intention de surveiller et commenter la vie politique suisse avec un humour agressif, d'incarner pour ainsi dire une certaine vision du pays [11]. Dans cet éditorial et la caricature qui lui est associée, les trois acceptions du terme illustrer (1/ rendre illustre 2 / rendre plus clair par des notes, par des commentaires 3 / illustrer un livre, orner de gravures un livre imprimé) sont pleinement investies. Le périodique va régulièrement reprendre cette combinaison d'un éditorial et d'une caricature lorsqu'il sera question de transmettre un discours important sur la Suisse.

L'unité du pays représente l'une des causes essentielles. Elle est constamment mise à l'épreuve par les rivalités entre cantons, Berne et Zurich surtout, ainsi que par celles entre les cantons (en tant qu'unités politiques) et la Confédération. Les tensions entre les différentes régions linguistiques représentent toutefois la menace la plus forte. Il ne s'agit plus alors de querelles de clocher ou de contestation de l'autorité centrale mais d'un risque de fracture nationale. Le Tessin est un terrain fertile à ce type de troubles, dont on a surtout retenu la révolution du 11 septembre 1890, en raison de ses conséquences institutionnelles avec l'introduction de la proportionnelle dans le régime électif. Les troubles sont cependant plus anciens, avec une première menace en 1884. Le *Nebelspalter* publie alors un éditorial intitulé « *Protest* » (Protestation), assorti d'une caricature intitulée « *Das ist unsere Meinung über die Tessiner Affaire* » (Ceci est notre avis sur l'affaire tessinoise), où Helvetia donne la position du périodique [12] (fig. 2). Le *Nebelspalter* s'appuie sur le rejet de la violence populaire par les Suisses alémaniques, alors que le sentiment d'unité nationale est fragilisé, et qu'il s'agit donc d'une valeur qu'il faut conforter [13].

Les exemples de ce type d'arrangement entre texte et image sont nombreux. Parmi ceux-ci la question de l'art suisse occupe une place à part, puisque, d'une part, il s'agit d'une valeur alors étrangère aux mentalités, de l'autre, l'image qui répond à l'éditorial paraît à une distance de plusieurs mois. Les premières positions artistiques du *Nebelspalter* s'inscrivent, en effet, dans le contexte helvétique, tout à fait singulier en Europe, d'une quasi-absence d'institutionnalisation de l'art, et d'un manque cruel de structures de formation, qui contraignent les artistes à se former à l'étranger, d'un niveau de subventions publiques très bas, et d'un besoin d'espaces d'exposition. Cet état des lieux témoigne d'une difficile intégration du critère artistique dans l'identité nationale. Durant la période zurichoise du *Nebelspalter*, on observe néanmoins une structuration progressive du champ de l'art [14]. La question de l'art national domine alors les débats. A la mi-1885, apparaît pour la première fois une mention, somme toute discrète, d'un art national dans un petit dessin montrant la destruction d'une statue d'Helvetia, projetée par Vincenzo Vela pour la cour du Palais fédéral [15] (fig. 3), avant que la question ne prenne soudain toute sa place à la fin de l'année 1886 via un éditorial au titre univoque, « *Die schweizerische Kunst* » (L'Art suisse). Le texte est anonyme, signé d'un sujet particulièrement sensible. Il revient sur l'échec essuyé par le conseiller national Albert Gobat (1843-1914) lors de sa plaidoirie devant le Parlement en faveur d'un soutien plus important à l'art. Ce n'est pourtant que bien plus tard, quasiment un an et demi après, que le périodique publie une composition également intitulée « *Schweizerische Kunst* » (Art suisse), ponctuant une polémique attentivement suivie par les lecteurs, à en croire la récurrence des textes et caricatures (fig. 4). Une jeune femme, désignée comme l'art, est enchaînée à un roc, les attributs de l'artiste, palette, ciseaux et marteau, dans ses mains ; à l'arrière-plan, se détache le cheval ailé, Pégase. Plusieurs personnages tentent de tirer la femme à eux, qui par la robe, qui par ses chaînes, alors qu'au premier plan un singe joue de la lyre, symbolisant un art dominé par la cupidité. Outre une palette, la femme tient dans sa main gauche un sac marqué « 100 000 francs art » (*Frs 100 000 Kunst*). Des hommes se pressent pour en recevoir le contenu, entourés de pancartes et d'inscriptions « *Gunst* » (faveur), « *Ausstellung Paris 1889* » (exposition Paris 1889) et « *Kritik* » (critique). La légende est acide :

Art suisse / L'art vient du talent, / C'est pourquoi il n'est pas important / Que des gens sans talent / Parlent autant d'art [16].

Illustrer la Suisse par le verbe, c'est aussi couvrir une situation linguistique singulière, puisque quatre langues sont parlées sur le territoire, dont trois reconnues langues officielles : l'allemand, le français et l'italien, qui viennent en fait masquer l'omniprésence des dialectes. C'est ainsi que le *Nebelspalter* maniera tour à tour, et avec un dosage différent selon les époques, le haut-allemand, pour les textes sérieux, et le *Züridiütsch*, c'est-à-dire le dialecte

parlé, pour les légendes des caricatures et certains billets humoristiques. Le dialecte permet de se démarquer de l'Allemagne, pays jaloué et mal-aimé, où il n'est compris que dans la partie sud du pays. Ambitionnant une représentativité et une réception nationales, qui dépassent les cantons alémaniques, très largement majoritaires, le *Nebelspalter* s'essaie, par ailleurs, pendant les premières années, et à nouveau durant la période Jugendstil, à combiner les langues, livrant quelques légendes en italien, mais instaurant surtout entre 1897 et 1899 un système de doubles légendes allemandes et françaises, particulièrement représentatif du bilinguisme de l'époque, et unique en Europe. Cela dit, cet effort aura des ratés, telle la parodie d'une lettre en français fédéral (le français parlé par les Suisses non francophones), intitulée « *Le départ du Weltschlande* », d'après un néologisme formé d'après les mots *Land* (pays) et *Welsch* (Suisse romand), ce dernier suggéré comme *Welt* (monde) [17], ou un jeu de mots opérant un rapprochement hasardeux entre « corps de ballet » et « corps de balai » [18].

Illustrer la Suisse par le verbe, c'est enfin utiliser des titres choisis qui scandent l'année en affirmant l'identité suisse et satirique : « *Winterbilder* » (Les images de l'hiver) ; des intitulés d'après le carnaval, la fête zurichoise des *Sechseläuten* célébrant la fin de l'hiver, les Pâques ; « *Zur Badesaison* » (La saison des baignades), « *Hundstage* » (La canicule), « *Schiützenfest* » (Le concours de tir), « *Sängerfest* » (Le festival de chant), « *Jagd-Saison* » (La saison de la chasse). C'est aussi égrener des références culturelles et historiques partagées par tous, tel le Guillaume Tell de Schiller, dont on oublie facilement la nationalité allemande, la bataille de Morgarten ou encore la devise suisse « Un pour tous, tous pour un » (*Unus pro omnibus, omnes pro uno*).


Illustrer la Suisse en images

L'illustration de la Suisse par l'image procède dans le *Nebelspalter* de plusieurs (sous-) systèmes iconographiques qui s'entremêlent volontiers. Ces systèmes sont en outre corrélés à différents référentiels et ne sont jamais loin du verbe.

Un premier système s'adosse au grand art, en particulier à la peinture, et décline les *topoi* censés caractériser une peinture helvétique alors pratiquée par des artistes se formant à l'étranger, en France (Paris), en Italie (Milan) ou en Allemagne (Munich), et qui, revenus en Suisse, donnent une coloration helvétique à leurs œuvres afin de s'adapter au marché. Les dessinateurs du *Nebelspalter* font partie de ces artistes, et l'activité satirique est leur gagne-pain. Ces motifs, ce sont les Alpes ou encore les vaches, des figures folkloriques, tels que les bergers, des figures mythiques, tel Guillaume Tell, mais aussi des allégories et symboles nationaux, tels que Helvetia et la croix fédérale. Ce référentiel de *topoi* est peu influencé par l'actualité. Les motifs, tous proches du symbole, s'y accumulent volontiers. C'est ainsi le cas d'une double-page présentant Helvetia, la croix suisse accrochée à son corsage devant un

paysage alpin, arbitrant les enjeux financiers des réseaux ferrés entre le lion de Zurich, pôle économique et siège du périodique, et l'ours de Berne, capitale de la Suisse et siège de la Confédération [19] (fig. 5). Ces motifs, en particulier la croix suisse et Helvetia, vont davantage résister que les autres à la caricature. Leur statut quasi sacré les préserve de la déformation. L'enlaidissement de Helvetia en 1906, souffrant chez le dentiste, est ainsi inédit [20]. La croix fédérale ne sera, elle, écornée qu'après la guerre, à l'heure des règlements de compte entre Alémaniques et Romands, s'accusant mutuellement de sympathie avec le pays voisin [21]. Ce n'est évidemment pas le cas des vaches qui font le bonheur de caricaturistes allant jusqu'à les emmener à Paris pour l'exposition universelle de 1900 [22] (fig. 6).

Un deuxième système comprend les compositions mettant en lumière les événements en Suisse. Tous les dessins liés à l'actualité ne peuvent prétendre illustrer la Suisse, et seules les compositions solennisées le font de manière évidente. Les numéros spéciaux, dédiés à des personnages ou des événements nourrissant l'identité nationale, sont des repères importants. Dans les années précédant le tournant du siècle, on fête ainsi en 1895 les soixante-dix ans du poète zurichois Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898) et l'inauguration de la *Tonhalle*, la grande salle de concert zurichoise [23] ; en 1896, l'ouverture de l'exposition nationale de Genève [24] ; en 1897, les soixante-dix ans du peintre Arnold Böcklin (1827-1901) [25] ; en 1898, l'inauguration du Musée national de Zurich [26] (fig. 7). Ce dernier événement donne lieu à une couverture surchargée de symboles du plus pur *Heimatstil* (style du terroir), une déclinaison helvétique du Jugendstil, qui n'est présente que dans le *Nebelspalter* : le titre « Nebelspalter » en lettres gothiques est pourvu d'une lettrine rouge, en rappel du blason suisse dans le bandeau inférieur ; l'image montre un couple de jeunes paysans en costume traditionnel devant un paysage alpin. Il ne s'agit là que d'un échantillon de ces images assez nombreuses, qui sont souvent des doubles-pages bigarrées ou des portraits de grands hommes à l'iconographie très convenue.

Un troisième système renferme des motifs caricaturaux liés à des questions de fond, qui permettent aux motifs de s'installer dans un médium où la répétition est constitutive de l'économie visuelle. Le train devient ainsi un motif qui confirme l'omniprésence d'une question ferroviaire, sans cesse discutée depuis le milieu du XIX^e siècle et qui condense les désaccords sur le mode de capitalisation – public ou privé – et de gestion – fédéral ou cantonal (fig. 8). Faute d'accords stables, les dysfonctionnements sont incessants et deviennent une manne pour les caricaturistes. C'est du reste en lien avec la question ferroviaire qu'apparaît le motif du téléphérique, appelé à un succès considérable dans la seconde moitié du XX^e siècle, et dont le statut va être identique à celui du train (fig. 9 ). Les téléphériques de cette première image, nombreux et instables, font verser leurs occupants. Ils sont contrôlés par des étrangers copieusement typés ; en haut de l'image, un cycliste, juché sur un engin à vapeur tire l'unique locomotive au drapeau suisse. Le personnage du *Nebelspalter* prend à partie Helvetia :

Tu vois, Helvetia, ce sera comme ça quand les téléphériques n'auront plus besoin de concession ! / Peut-être, mais dans mes vieux jours, je ne pourrai plus apprendre à danser sur une corde [27].

Le premier téléphérique commercial n'est alors qu'en projet. Il ne sera mis en service qu'en 1908 au Wetterhorn [28]. Le véritable sujet de la caricature est le risque d'une prise de contrôle étrangère des infrastructures. Car ces motifs, du train ou du téléphérique, ne valent jamais par eux-mêmes – ce sont pour ainsi dire des motifs manifestes qui recouvrent un contenu latent.

Un quatrième et dernier système renferme des motifs idiomatiques. La temporalité en est diffuse, puisque ce système n'est pas directement lié à l'actualité mais réactivé et enrichi par celle-ci. Il s'agit de mettre en image des mots ou expressions alémaniques, dont on souligne la pertinence contextuelle, ou encore d'iconiser une idée moins directement liée au langage. Ces motifs déterminent l'économie d'une caricature ou sont insérés aux côtés d'autres motifs ressortissant à un fonds caricatural européen. L'exemple le plus fort est celui du *Nebelspalter*, qui va servir de titre et donner naissance à un personnage (**fig. 10**). *Der Nebelspalter* est, en fait, la transposition en image d'un jeu de mot, « *Nebelspalter* » désignant, d'une part, dans la langue parlée, un tricorne, qu'aime volontiers à porter le bourgeois du XIX^e siècle, tandis que, d'autre part, la décomposition des deux substantifs accolés, « *Nebel* », brouillard et « *Spalter* », dérivé du verbe « *spalten* » – fendre, diviser, trancher, dédoubler –, suggère que l'on taille dans le brouillard afin de débusquer la vérité, selon une métaphore usuelle. La métaphore est néanmoins détournée, puisque ce n'est pas un tricorne qui est donné à voir avec le personnage allégorisant la revue mais un bicornes, pourvu d'une connotation plus moderniste. Les petites figures typées, associées aux rubriques représentent un autre exemple, apparu tôt et particulièrement pérenne. Elles illustrent des expressions et types zurichois, comme *Herr Feufi* (Monsieur cinq) ou *Frau Stadtrichter* (Madame la juge de ville) [29]. Parmi les motifs idiomatiques particulièrement fréquents et liés à des calembours visuels, citons le *banc* pour la *banque*, avec une homonymie du mot en allemand (*Die Bank*). Le motif est utilisé à partir des années 1880 afin d'illustrer les débats sur la création de la banque centrale, qui ne sera effective qu'en 1907 [30]. Ou encore le motif de l'escargot servant à montrer la lenteur d'une action, d'une prise de décision ou du fonctionnement d'une institution, très souvent la Confédération (**fig. 11**). Helvetia s'indigne ici de la lenteur de l'escargot sur lequel sont perchés les trois négociateurs du rachat de la ligne du Gothard par la Confédération [31]. Cela dit, la plus savoureuse de ces mises en scène idiomatiques est à mes yeux une couverture de l'époque Jugendstil, faisant partie d'une série consacrée aux signes du zodiaque (**fig. 12**). Intitulé *Im Zeichen des Widder* (Sous le signe du bélier), le dessin montre un homme tondu, une fois ses

impôts payés [32]. Le personnage, identifiable comme Zurichois par l'écusson cousu sur son bonnet, revêt l'apparence d'un paysan suisse devant un paysage alpin : il courbe le dos comme les moutons répliqués sous la banderole de titre, tous tondu.

Analyser comme je viens de le faire la manière dont le *Nebelspalter* illustre la Suisse ne permet à vrai dire que de donner une image incomplète de l'appareil illustratif. A force de revendications, de stratégies visuelles et de cumul de symboles, la revue entière devient une illustration de la Suisse. Si beaucoup de dessins thématissant l'actualité intérieure ne peuvent être considérés de manière isolée comme des illustrations de la Suisse, mis côte à côte, ils forment une somme, une chronique visuelle, que le suivi et la répétition permettent d'investir, et qui les élèvent au rang d'illustration. Ceci est perceptible dans une historiographie disparate et plutôt abondante, où les ouvrages de vulgarisation l'emportent sur la littérature scientifique : quel que soit le sujet, le point de vue, la méthode adoptée, la qualification d'« institution nationale » revient. Même s'il est vrai que ce statut vaut surtout pour la partie alémanique du pays, cette situation éditoriale ne possède, à ma connaissance, pas d'équivalent en Europe. Le constat est net : au même titre que les Alpes, Guillaume Tell, le gruyère, le chocolat et, si l'on veut forcer le trait, Roger Fédérer, le *Nebelspalter* illustre la Suisse en termes de notoriété, et surpasse tous ces emblèmes et symboles, puisqu'il y ajoute des mots et des images (fig. 13). Illustrer la Suisse, c'est aussi dans le *Nebelspalter* quelque chose qui échappe à une analyse systématique, soit une certaine culture du compromis, perceptible dans les propos, la rhétorique, les charges, le répertoire iconographique, à vrai dire jusque dans le cadrage de l'image, assuré par un trait continu des décennies durant, mais surtout au travers d'un usage de la couleur tout à fait particulier, très fortement marqué par la bichromie [33]. Une bichromie, signe s'il en est, de l'ambivalence, où les deux couleurs se fondent l'une dans l'autre, créant un appel visuel à la mesure, une façon aussi de se singulariser sur la scène européenne [34].

[1] Il s'agit de la première révision de la Constitution de 1848, qui organise le fonctionnement de la Suisse moderne. [2] Les trois entrées débutent ainsi, et sont ensuite assorties d'exemples ; E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. III, Paris, Librairie Hachette, 1883, p. 44. [3] Les débuts d'entrées sont respectivement : 1/ rendre illustre, célèbre 2/ rendre plus clair 3/ orner de figures, d'images (un ouvrage) ; *Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1993, p. 1125. [4] L. Danguy, *L'Ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, Philia, 2009, pp. 69-71. [5] L. Danguy, « Le *Nebelspalter* zurichois (1875/1921) : modèles et réseaux », dans E. Stead et H. Védrine (dir.), *L'Europe des Revues II (1860-1930)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, pp. 101-108. [6] L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921) – Au cœur de l'Europe des revues et des arts*, Genève, Droz, coll. « Presse et caricature », 2018, p. XI. [7] H. Bergson, *Le Rire*, Paris, PUF, 1956, p. 5. [8] *Der Nebelspalter* 1875/1, couverture. [9] G. Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zurich, Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1991, p. 156. [10] (*Helvetia : Was willst du ? Loben ? Schimpfen ? – Nebelspalter : Das erste steht uns frei, beim zweiten sind wir – Knechte*) ; *Der Nebelspalter*, 1875/1, dessin en noir et blanc non signé intitulé « *Prosit Mamma!* » (Santé maman !). [11] L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921)*, op. cit., p. 22. [12] *Der Nebelspalter* 1884/48, double-page non signée intitulée « *Das ist unsere Meinung über die Tessiner Affaire* » (Ceci est notre avis sur l'affaire tessinoise). [13] L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921)*, op. cit., pp. 129-131. [14] H. A. Lüthy, « L'art en Suisse 1890-1945 », dans H. A. Lüthy et H. J. Heusser (dir.), *L'Art en Suisse 1890-1980*, Lausanne, Payot, 1983, pp. 9-10, 34 ; V. von Fellenberg, « *Die nicht realisierte Schweizerische Kunstakademie* », dans J. Albrecht (dir.), *Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848-2006*, Zurich, Benteli, 2006, pp. 247-257 ; V. von Fellenberg et L. Langer, « La formation des artistes suisses à l'École des Beaux-Arts de Paris de 1793-1863 : enjeux et méthodes », dans M.-C. Chaudonneret (dir.), *Les Artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Age aux années 1920*, Berne, Peter Lang, 2007,

pp. 177-192. [15] *Der Nebelspalter* 1885/28, caricature en noir et blanc de Boscovits senior intitulée « Ahnung » (Pressentiment) ; Gianni Haver, « Dame à l'antique avec lance et bouclier ; Helvetia et ses déclinaisons », dans *Hors-Champs. Eclats du patrimoine culturel immatériel*, Lausanne, Musée d'ethnographie, 2013, p. 280. [16] (*Schweizerische Kunst / Von Können stammt die Kunst, Drum ist's wie blauer Dunst, / Wenn Leute, die das Können missen, / So viel von Kunst zu reden wissen.*) ; *Der Nebelspalter* 1888/14, dessin pleine page d'Heinrich Jenny intitulé « Schweizerische Kunst » (Art suisse) ; L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921)*, *Op. cit.*, pp. 181-186.

[17] *Der Nebelspalter* 1898/17, texte intitulé « Le départ du Weltschlande ». [18] *Der Nebelspalter* 1902/43, dessin signé d'un monogramme intitulé « Ein wenig anders geschrieben, ein wenig anders getrieben ! » (Ecrit un peu autrement, mené un peu autrement).

[19] *Der Nebelspalter* 1905/4, double-page en couleur de Boscovits senior intitulée « Jedem das Seine » (A chacun le sien). [20] *Der Nebelspalter* 1906/17, dessin de Boscovits senior intitulé « Zur neuesten Gesetzesnovelle » (Le dernier amendement à la loi). [21] *Der Nebelspalter* 1919/22, dessin intitulé « La gloire qui chante ». [22] *Der Nebelspalter* 1900/10, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Viehausstellung in Paris » (*Exposition de bétail à Paris*). [23] *Der Nebelspalter* 1895/41, double-page intitulée « Conrad Ferdinand Meyer 70. Geburtstag » (Le 70^e anniversaire de Conrad Ferdinand Meyer) ; *Der Nebelspalter* 1895/42, double-page intitulée « Zur Neuen Tonhalle » (Sur la nouvelle Tonhalle). [24] *Der Nebelspalter* 1896/18, double-page intitulée « Zur Eröffnung der Schweizerischen Landesausstellung in Genf. 1. mai 1896 » (Sur l'inauguration de l'exposition nationale suisse de Genève le 1^{er} mai 1896). [25] *Der Nebelspalter* 1897/42 : le numéro entier est consacré à Böcklin. [26] *Der Nebelspalter* 1898/26, couverture de W. Lehmann-Schramm.

[27] (*Nebelspalter* : « Siehst Du, Helvetia so wirts herauskommen, wenn die schwebenden Bahnen keine Konzession bedürfen ! » / Helvetia : « Vielleicht, aber deshalb kann ich auf meine alten Tage doch nicht mehr lernen seitanzten ») ; *Der Nebelspalter*, 1890/5, dessin pleine page de Boscovits senior sans titre. [28] H.-P. Bärtschi, « Chemins de fer de montagne et transports par câbles », dans *Dictionnaire historique de la Suisse* (11/02/2015 - consulté le 2 août 2020) ; L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921)*, *op. cit.*, pp. 133-134. [29] L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921)*, *op. cit.*, p. 32. [30] *Ibid.*, p. 123. [31] *Der Nebelspalter* 1909/17, dessin pleine page de Boscovits senior intitulé « Komm'ich heute nicht so komm' ich morgen » (Si ce n'est pas pour aujourd'hui, c'est pour demain). [32] *Der Nebelspalter* 1904/13, couverture non signée intitulée « Im Zeichen des Widder » (Sous le signe du bélier). [33] *Der Nebelspalter* 1908/1, couverture de Boscovits senior. [34] L. Danguy, *Le Nebelspalter zurichois (1875/1921)*, *op. cit.*, pp. 239-240.



Fig. 1. Anonyme, « Prosit Mamma ! » [« Santé maman ! »], *Nebelspalter*, Zurich, 1875, n°1, illustration hors texte en typo-lithographie (par C. Knüsli) d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 2. Anonyme, « *Das ist unsere Meinung über die Tessiner Affaire* » [« Ceci est notre avis sur l'affaire tessinoise »], *Nebelspalter*, Zurich, 1884, n°48, illustration hors texte (double-page) en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 3. Boscovits senior (Johann Friedrich Boscovits), « *Ahnung* » [« Pressentiment »], *Nebelspalter*, Zurich, 1885, n°28, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 4. Heinrich Jenny, « *Schweizerische Kunst* » [« Art suisse »], *Nebelspalter*, Zurich, 1888, n°14, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 5. Boscovits senior (Johann Friedrich Boscovits), « *Jedem das Seine* » [« À chacun le sien »], *Nebelspalter*, Zurich, 1905, n°4, illustration hors texte (double-page) en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 6. Boscovits senior (Johann Friedrich Boscovits), « *Viehausstellung in Paris* » [« Exposition de bétail à Paris »], *Nebelspalter*, Zurich, 1900, n° 10, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 7. W. Lehmann-Schramm, sans titre, *Nebelspalter*, Zurich, 1898, n°26, couverture en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 8. Boscovits senior (Johann Friedrich Boscovits), « *Hohe Schule* » [« Haute école »], *Nebelspalter*, Zurich, 1891, n°35, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.

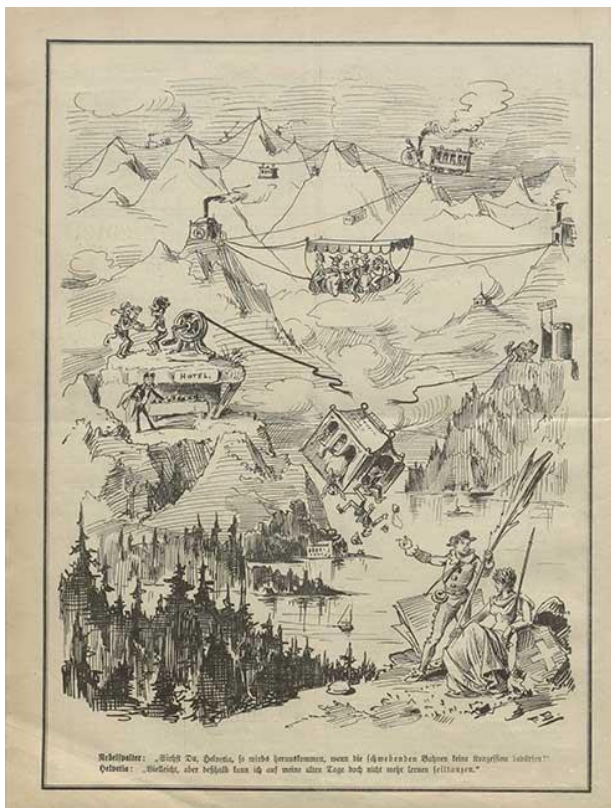


Fig. 9 Boscovits senior (Johann Friedrich Boscovits), sans titre, *Nebelspalter*, Zurich, 1890, n°5, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 10. Anonyme, sans titre, *Nebelspalter*, Zurich, 1875, n°1, bandeau de couverture en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 11. Boscovits senior (Johann Friedrich Boscovits), « *Komm'ich heute nicht so komm' ich morgen* » [« Si ce n'est pas pour aujourd'hui, c'est pour demain »], *Nebelspalter*, Zurich, 1909, n°17, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 12. Anonyme, « *Im Zeichen des Widder* » [« Sous le signe du bélier »], *Nebelspalter*, Zurich, 1904, n°13, couverture en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.



Fig. 13. Boscovits senior, « *Physiognomische Studien* » [« Études physiognomiques »], *Nebelspalter*, Zurich, 1908, n°1, illustration hors texte en zincographie d'après un dessin à la plume. © Bibliothèque nationale suisse.