

L'image de la femme émancipée au filtre de la revue Jugend

Laurence DANGUY

*Docteur en histoire et en sciences de l'art,
Chargée de cours à l'université de Constance*

La revue *Jugend*, organe de presse majeur de l'Allemagne wilhelminienne, offre au tournant du XX^e siècle un observatoire privilégié pour l'étude de l'image de la femme propagée dans l'Allemagne de Guillaume II. La femme est en effet présentée dans cette revue sous un spectre inhabituellement large, dont l'apparente hétérogénéité déroute. Alors que la femme émancipée paraît aisément identifiable dans cet éventail, une observation plus fine laisse apparaître que sa localisation ne répond pas à des évidences affichées. Une focale sur la femme au travail permettra à la fois d'instruire sa présence propre mais aussi de préciser la nature des représentations mentales soutenant plus généralement l'image de la femme émancipée, et de déterminer *in fine* la qualité générique de l'image de la femme dans *Jugend* ; une revue « pour l'art et la vie¹ », étroitement liée au *jugendstil*, sur laquelle il importe de revenir.

La revue Jugend, revue à succès de l'Allemagne wilhelminienne au lectorat d'abord masculin

Jugend, en français « jeunesse », est une revue qui se présente comme un mélange de textes et d'images déclinés sous tous les tons, de la fable illustrée jusqu'à la caricature. Commencant de paraître en 1896 à Munich, elle est historiquement liée à la sécession munichoise de 1892, première du genre en terres germaniques. Le fondateur de *Jugend*, Georg Hirth, alors déjà patron de presse, y joue un rôle central, notamment en tenant dans son journal d'orientation libérale, les *Münchener Neueste Nachrichten*, une tribune en faveur d'une expression artistique libérée de la tutelle académique ou officielle, ce qui en Allemagne revient au même. Quatre ans plus tard, *Jugend* en est le prolongement. Depuis la capitale bavaroise, métropole artistique de premier plan et foyer éditorial très actif, elle adopte un positionnement anti-wilhelminien, libéral, quoique patriote, revendique une orientation programmatique ouverte à toutes les nouveautés et prétend porter une parole libre en toutes circonstances. Elle connaît d'emblée un succès considérable dans une large couche de la population répartie dans l'ensemble des pays germaniques. Pour autant, le socle de son public, c'est-à-dire les abonnés qui en assurent la pérennité financière, est essentiellement composé d'hommes urbains et cultivés, à l'instar de ses très nombreux concepteurs, artistes majoritairement masculins² ayant fait leurs humanités³. L'image de

1. *Jugend, revue illustrée hebdomadaire munichoise pour l'art et la vie* (*Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*), tel est le titre complet de la revue.

2. Même si un nombre inhabituel de femmes collaborent à *Jugend* ; S. Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth : la Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, p. 50.

3. L. 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) », p. 49-90, 111-129 et 171-193.

la femme dans *Jugend* est donc une production masculine et réflexive, produite par et pour des hommes⁴.

La décennie 1896-1905, celle d'une mise en lumière privilégiée de l'image de la femme

Les années 1896-1905 représentent une période clé pour qui veut cerner l'image de la femme propagée dans *Jugend* et s'intéresser à ses différentes variations. La nécessité de s'identifier sur la scène éditoriale avec un positionnement anti-wilhelminien oblige alors la revue au radicalisme, à la fois dans ses positions verbales et ses options esthétiques. Du côté des mots, cela se traduit par une opposition aux conservatismes et à l'autoritarisme, esthétiquement, par un langage plastique à l'encontre des orientations académiques, tournées vers le réalisme, les peintures historiques et les compositions néo-antiquisantes, qui prend une forme concrète avec le *Jugendstil*, déjà consacré dans ce rôle par la sécession munichoise. Pour la représentation de la femme, cela produit une situation où propos et représentations visuelles ne coïncident pas nécessairement, avec une position hybride de la caricature dont la particularité est justement de combiner image et texte⁵. Il est pourtant une cohérence dans cette mosaïque de représentations de la femme ; sa restitution passe par un examen des différents lieux d'occurrence.

Plaidoyers éditoriaux en faveur de l'émancipation et d'une nouvelle valorisation de la femme

Être anti-wilhelminien(ne) et libéral(e) implique un contre-positionnement massif vis-à-vis de valeurs morales très conservatrices qui cantonnent la femme à son rôle de gardienne du foyer – les fameux trois K : *Kinder, Küche, Kirche*⁶. Il s'agit par conséquent de prêter une oreille bienveillante aux sirènes émancipatrices⁷, de militer comme partout en Europe et aux États-Unis pour une accession à une citoyenneté pleine et entière, pour l'accès aux études et une égalité de droits⁸.

La ligne du patron de *Jugend*, Georg Hirth, se conforme du reste infailliblement à ces revendications féministes. Dès 1896, il se prononce vigoureusement dans de multiples éditoriaux⁹ en faveur de l'égalité des droits, de l'accès aux études, de la reconnaissance et de la valorisation des capacités intellectuelles des femmes, dénonçant au passage la fumisterie des théories sur l'infériorité du cerveau féminin. Le plus sensationnel de ces textes est sans doute un éditorial de 1901 dans lequel il déclare : « Je considère comme bien possible [...] que ce siècle soit marqué au niveau mondial par rien de moins que la

4. Un constat que fait également C. Segieth, « Im Zeichen des "Secessionismus" – Die Anfänge der Münchner « *Jugend* » ; Ein Beitrag zum Kunstverständnis der Jahrhundertwende in München », p. 159.

5. À cette époque du moins.

6. Enfant, cuisine, église.

7. Le premier mouvement d'émancipation apparaît en Allemagne en 1865 ; il est suivi en 1894 de la fondation d'une ligue des associations féminines allemandes rassemblant environ deux mille cinq cents associations regroupant un demi-million de membres. Cf. l'excellente contribution de H.-U. Bussemer, *Bürgerliche und proletarische Frauenbewegung (1865-1914)*, *Frauen in der Geschichte – Frauenrechte und die gesellschaftliche Arbeit der Frauen im Wandel*, p. 34-55.

8. G. Bock, *Frauen in der europäischen Geschichte – vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, p. 169.

9. S. Gourdon récapitule les principaux, *La « Jugend » de Georg Hirth...*, *op. cit.*, p. 208-209.

résolution de la question des femmes¹⁰ », chargeant au passage celles-ci d'une mission salvatrice dont la dimension inégalitaire semble lui avoir échappé¹¹.

Dans un éditorial intitulé « La question allemande des femmes », publié au début de l'année 1900¹², Georg Hirth relie ce combat à l'emprise de la religion ainsi qu'à la question nationale¹³. Il rappelle dans ce même texte ne pas s'en être tenu à une position de principe, comme en témoignent depuis toujours les nombreuses femmes collaborant à *Jugend*. Exercent-elles vraiment un métier, ces femmes ? Force est de constater qu'aucune ne compte parmi les collaborateurs piliers de la revue¹⁴, et cette occupation socialement valorisée ne peut certainement pas leur assurer une autonomie financière. Homme sans aucun doute progressiste, le patron de *Jugend* n'en témoigne pas moins une certaine ambivalence.

Des dérogations qui sont de règle

L'inflexion de Georg Hirth est loin de tenir de ligne de conduite au reste des concepteurs et souffre plus d'exceptions que de conformités à la règle, traces de résistances individuelles tout autant que collectives. Ses éditoriaux sont en fait assez peu suivis par d'autres rédacteurs¹⁵, et l'on voit davantage de positions dépréciatives telle celle de Fritz von Ostini sur le *Reformkleid*, la mode vestimentaire prônée par les féministes. Le rédacteur en chef de la revue, qui adopte pourtant à l'occasion une ligne progressiste¹⁶, tourne en dérision cet aspect de l'émancipation féminine dans un texte parodique qu'il dote en guise de titre d'un substantif interminable, donc ridicule¹⁷.

Dans les textes littéraires, la femme est invariablement ramenée, pour les textes en prose à son univers bourgeois ou à sa condition subalterne, voire de misère dépravée, pour la poésie à la figure de la muse, la poésie *jugendstil* perpétuant une représentation idéale ayant traversé les temps. Fable moralisante, billet d'humeur ou texte parodique, la femme au travail est de basse extraction, cantonnée à la domesticité, à des travaux de petites mains ou à la rue et toujours opposée à la ménagère bourgeoise, tenant lieu d'idéal. On ne compte pas les fables sociales d'une tonalité comparable à celle de Paul Riss, où il oppose sur un ton plaisant une pauvre couturière à la vertu mise en danger à sa patronne ayant réussi un mariage bourgeois, cette dernière étant exhortée à la clémence face à la « faiblesse » de son employée¹⁸.

Dans *Jugend*, dès lors qu'il sort de la tribune, l'écrit inscrit la femme au travail dans les couches sociales et les travaux les moins valorisés de l'Allemagne wilhelminienne, laissant le travail pour une valeur négative dès lors qu'associée au féminin. Nourrissant une typologie émergente de métiers soi-disant « naturels » à la femme¹⁹, il est aussi

10. « ... ja ich halte es für möglich, dass [...] dieses Jahrhundert seine Weltsignatur recht eigentlich von der Lösung der Frauenfrage erhalten wird. » ; *Jugend* 1901/32, p. 528, texte intitulé « Loi du plus fort ou question délicate ? » (*Faustrecht oder Gretchenfrage*).

11. Georg Hirth souscrit ce faisant à une construction masculine assez partagée dans les milieux artistiques et littéraires du XIX^e siècle qui perdure en partie au XX^e siècle ; S. Michaud, « Primauté de la femme imaginaire », p. 133.

12. *Jugend* 1900/4, p. 62, *Die deutsche Frauenfrage*.

13. Il s'agit d'une constante dans les combats livrés par Georg Hirth ; L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 183-193 et 250-266.

14. Selon les tableaux de Suzanne Gourdon établis sur des critères quantitatifs, S. Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth...*, *op. cit.*, p. 283-284.

15. S. Gourdon donne de ceux-ci quelques exemples, *ibid.*, p. 209.

16. *Ibid.*, p. 210.

17. *Jugend* 1903/5, p. 80, satire versifiée intitulée « Mouvement de réforme de la coupe des vêtements féminins » (*Frauenkleiderschnittreformbewegung*) ; le texte est signé d'un pseudonyme souvent employé par l'auteur, « Biedermeier mit "ei" ».

18. *Jugend* 1896/13, p. 201-203, texte intitulé « La sainte femme » (*Die heilige Frau*).

19. M. Perrot, *Les Femmes ou les Silences de l'histoire*, p. 202-203 ; Michelle Perrot met bien entendu des guillemets à « naturels ».

frappant de voir avec quelle récurrence cette thématique des travaux subalternes est couplée à un appel à la tolérance envers les victimes de la concupiscence des bourgeois, ce qui a pour effet de produire une dialectique travail/morale dépréciant encore davantage le travail féminin.

Le Jugendstil de Jugend

Jugend est passée dans l'historiographie comme l'organe de propagande du style éponyme, le *Jugendstil*, version germanique de l'art nouveau. Ceci est en fait pertinent pour la première décennie de son existence durant laquelle cette esthétique tient une place centrale. Il convient d'ailleurs de nuancer la chose ; d'une part, le *Jugendstil* n'a pas l'exclusivité dans *Jugend*, de l'autre, *Jugend* livre une version du *Jugendstil* ajustée à son versant munichoïse, romantique, naturaliste et teinté d'archaïsme, ainsi qu'au médium de la revue, soumis aux contraintes de la technicité et de l'éphémère²⁰. Il n'empêche : le *Jugendstil* de *Jugend* répond au socle commun à l'ensemble des versions germaniques de l'art nouveau, à savoir une orientation décorative, avec une option bidimensionnelle de figures rendues en aplats dans des compositions sous le signe de la fantaisie, un réservoir de motifs primant sur la thématique, et une base idéologique équivalant à un culte de la jeunesse relié à un culte de la nature, ostensiblement cautionnée par la revue au travers de son titre, *Jugend*, c'est-à-dire jeunesse, rappelons-le. Il s'agit là de trois facteurs déterminants pour les représentations imagées de la femme dans *Jugend*²¹.

Un type idéal de femme en ligne médiane

Au centre du *jugendstil* où elle est l'un des motifs privilégiés, la femme se conforme dans *Jugend* à un type précis et très cadré. S'il ne couvre pas l'ensemble des représentations, ce type inscrit une ligne médiane très prononcée qui doit être d'autant plus marquée qu'elle témoigne d'une rupture avec un système académique. À la différence d'autres motifs, elfes, papillons ou autres plantes aquatiques, souvent inédits, la femme *jugendstil* est tenue de s'écarter manifestement du type bourgeois ou aristocratique des portraits officiels et des tableaux de famille mais aussi de celui des déesses et autres allégories plantureuses de la peinture historicisante ; et ce tout en incorporant des valeurs *jugendstil* dont la coloration nationale contraint au rejet des formules fin de siècle, trop associées à la France, grande rivale en matière d'art²². En conséquence de quoi, le *Jugendstil* offre un type de femme décontextualisé, apparemment dés-idéalisé où toute décadence ouvrant sur une figure érotisée et marquée par l'ambivalence est transmuée en sa valence contraire ; l'idéal type *jugendstil* est une femme univoque, jeune et végétale²³ qui n'a besoin d'aucune parure, elle est une ondine des Temps modernes.

20. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 42-45 et 287-288.

21. Cf. pour un recensement des contributions sur l'image de la femme dans *Jugend* : *ibid.*, p. 415, n. 97.

22. A. Meyer, « Paris, Die französische Kunst und ihre Bedeutung für Deutschland » ; et A. Hollezcek, « Deutsch-französisch ; der gesuchte Unterschied ».

23. C. Segieth, « Im Zeichen des "Secessionismus" ... », *op. cit.*, p. 159-160.

Variations de cette ondine des Temps modernes

Ce type de femme s'installe partout dans la revue, avec une valorisation cependant inégale : dans la couverture, sa vitrine, dans les vignettes, ponctuations visuelles des textes, dans les illustrations et images indépendantes, jusque dans une partie des caricatures. À l'exception de ces dernières, sa contextualisation y est strictement limitée au cadre thématique du *Jugendstil*, monde minéral et aquatique, représentations mythiques et oniriques volontiers arcadiennes et modernité souriante ; souvent facétieuse, cette femme porte la marque d'une ironie délicate.

Conformément à la défense du nu soutenu par Georg Hirth pour des raisons esthétiques, politiques et stratégiques²⁴, la femme prend en couverture valeur de produit d'appel (fig. 1). Clin d'œil à une Vénus universellement connue²⁵, elle y brandit deux masques, redoublant un motif signet de l'ironie de *Jugend*, et pour cette raison même récurrent²⁶. Madone ou fée²⁷, l'on ne sait, toujours en couverture, elle porte haut le nom concept de la revue au travers d'une couronne qui pourrait la faire passer pour une belle au bois dormant (fig. 2) ; et fait exactement de même dans une vignette (fig. 3), non seulement plus discrètement mais aussi de manière voilée²⁸, alors que l'« *ave* » difficilement déchiffirable devra être mis en relation avec un bébé allégorisant la revue et que le ciselé floral de la couronne sera à reconnaître comme un code visuel d'énonciation de *Jugend* (fig. 3 et 10).



FIG. 1. – *Jugend*, 1898, 29, p. 483, couverture en couleur de Fritz Erler.

24. Introduisant pour la première fois le nu dans la presse, *Jugend* appâte ainsi de lecteur, ce qui la fait qualifier par Linda Koreska-Hartmann de « Playboy de grand papa » (*Opas « play-boy »-Magazin*), *Jugendstil ; Stil der Jugend – Auf den Spuren eines alten, neuen Stil und Lebensgefühls*, p. 50 ; pour Georg Hirth, le nu participe de l'émancipation des femmes tant qu'il n'est pas une fin en soi, dans la mesure où il peut la libérer de clichés ; G. Stadler, *Georg Hirth, die « Jugend » und der Jugendstil – Anmerkungen zu einer Zeitschrift*, Munich, p. 20.

25. Je veux parler de la *Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli.

26. Le motif du masque renvoie dans *Jugend* à la fois au symbole de l'ironie socratique et à une expression idiomatique « ôter le masque » (*Die Maske(n) abnehmen*) ; cf. sur cette question et cette image, L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 66-67.

27. C. Segieth, « Im Zeichen des "Secessionismus"... », *op. cit.*, p. 110, la rattache au type médiéval de la *Madonna de humilitate* alors que Christina Schroeter démontre qu'elle est un motif dérivé des Ophélie symbolistes et préraphaélites, réinterprété dans maintes images de *Jugend* (rapprocher les fig. 1, 2 et 3) ; C. Schroeter, *Fritz Erler : Leben und Werk*, p. 42.

28. Cf. sur l'interprétation de cette image fortement cryptée, L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 348-355.



FIG. 2. – *Jugend*, 1898, 16, p. 261, couverture en couleur de Fritz Erler.



FIG. 3. – *Jugend*, 1896, 8, p. 128, vignette en noir et blanc sans titre de Fritz Erler.

Témoignant d'une réception biaisée du symbolisme, la femme apparaît aussi dans la recharge allégorique d'un ange féminin (fig. 4), épuration *jugendstil* de sa version symboliste. Explicitement chargée de symboliser l'automne²⁹, elle évoquera également un jardin d'Éden qui, si l'on suit l'équipage au loin, conduira à un univers médiéval fantasmé³⁰. Accessoirement confiée à un artiste français – comme ici à Maurice Radiguet –, pieds nus mais vêtue d'un fourreau immaculé, elle égrène de sa harpe les lettres de *Jugend* (fig. 5). Sans aucun doute à la demande de la revue, elle témoigne ainsi de la

29. *Herbst*, tel est le titre de cette image en bandeau couvrant le quart supérieur de l'image.

30. Les référentiels arcadiens et médiévaux sont très présents dans *Jugend*, ceci sous des versions fortement mythifiées, L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 323-324.

connexion du *Jugendstil* à l'art nouveau³¹ et l'on remarquera l'association renouvelée de l'arbre et des oiseaux (fig. 2 et 5). Sous le crayon gracieux de Fidus, alias Hugo Hoppenheimer, qui deviendra l'une des figures phares de l'esthétique nazie, vierge nue à la chevelure de feu dansant sur sa sphère³² (fig. 6), elle ancre fortement *Jugend* dans le culte de la jeunesse et de la nature³³.



FIG. 4. – *Jugend*, 1896, 46, p. 738, dessin en noir et blanc de Bernhard Pankok intitulé Automne (Herbst).

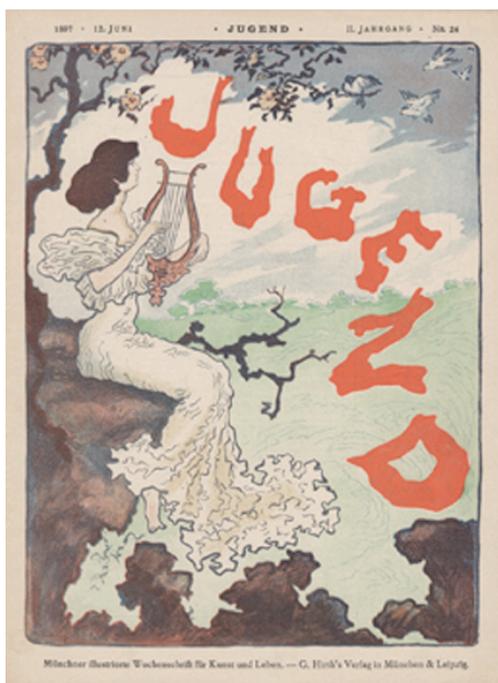


FIG. 5. – *Jugend*, 1897, 24, p. 389, couverture en couleur de Maurice Radiguet.

31. Cf. sur cette image, L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *ibid.*, p. 417-419.

32. Car une femme sur une sphère ne peut manquer d'évoquer la Vierge.

33. Peu après d'avoir commencé de paraître en 1896, *Jugend* choisit de reproduire ce dessin daté de 1894 ; L. Koreska-Hartmann, *Jugendstil – Stil der Jugend...*, *op. cit.*, p. 51, parle à ce sujet de l'introduction de « sortes de nus surhumains néo-germaniques » (*eine Art von neugermanischen Frauenakten*).



FIG. 6. – *Jugend*, 1896, 19, p. 297, dessin pleine page en noir et blanc de Fidus intitulé La Coureuse de globe (Die Kugellauferin).

Madone ou muse, séduisante mais non fatale, l'image en présentant une version émancipée est très cadrée et toujours ramenée à *Jugend*. Vêtue d'un costume réforme – le *Reformkleid* – (fig. 7), cette femme nouvelle, appuyée sur sa bicyclette, flirte avec un *Amor*, très lié à la revue³⁴, et qui ici lui ressemble étrangement. Un mélange des genres que l'on saisit tout à fait lorsqu'elle s'émerveille d'elle-même ou de *Jugend* (fig. 8) – comment savoir – dans une mise en abyme, citation entre gens cultivés du « Bar aux Folies-Bergère » d'Édouard Manet où l'attention aura à se porter sur l'homme à l'arrière-plan³⁵ ; et que l'on ne peut plus négliger lorsque tout son être devient le porte-étendard de la revue (fig. 9) avec un costume formé jusqu'au chapeau³⁶ des couvertures de *Jugend*, mettant en évidence sa dimension allégorique.

Un type de femme idéal dont on retiendra qu'il n'est jamais associé au travail ; une ondine, même des Temps modernes, n'a nul besoin de travailler.

34. *Amor* est un motif omniprésent dans *Jugend* où il témoigne d'une idéologie pseudo-hédoniste, se mélangeant volontiers au bébé allégorisant la revue, L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 458-473.

35. Il est cependant plus âgé sur la couverture de H. M. Kley que dans le tableau de Manet.

36. Le chapeau est constitué de la première couverture de *Jugend* montrant un jeune homme en patineur ; à la différence du bébé et de la femme, qui ne répondent que pour un temps d'un statut allégorique, le jeune homme représente la revue jusqu'à sa disparition en 1940, L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 92-97.



FIG. 7. – *Jugend*, 1900, 22, p. 363, couverture en couleur de Fritz Erler.



FIG. 8. – *Jugend*, 1898, 49, p. 815, couverture en couleur d'Oskar Graf.



FIG. 9. – *Jugend*, 1897, 13, p. 201, couverture en couleur de H. M. Kley.



FIG. 10. – *Jugend*, 1897, 52, p. 889, couverture de couleur de Hans Christiansen.

Fausses déviations et vraies constantes

À vrai dire, les déviations à cette ligne sont dans le texte et dans l'image à la fois différentes et semblables. Différentes quant au volume à peu près inversement proportionnel, semblables dans leur qualité. Du fait de la fonction souvent allégorique de la femme dans ces années-là, qu'elle soit figure, motif ou même ornement³⁷, les déviations vis-à-vis de la ligne *jugendstil* relèvent quantitativement de l'exception. Elles s'accrochent alors au type de la madone, très largement propagé et conforté par des revues familiales en résonance avec les valeurs de l'Allemagne de Guillaume II³⁸.

Cette madone est peu ou pas contextualisée. Elle se confond le plus souvent avec un idéal maternel, sans davantage d'indication sociale (fig. 10), dont on notera en l'espèce l'association attendue avec un bébé (fig. 3, 7 et 10) mais aussi celle moins convenue avec des étoiles semblables à celles parsemant le globe de Fidus (fig. 6 et 10), ou encore avec des lys insérés dans l'inscription « *Jugend* » (fig. 3 et 10) qui laisseront en suspens le référent de son auréole. Une madone qui peut aussi être reliée à une tâche d'assistance, à peine reconnue comme travail, avec une paysanne toujours prête à aider aux champs³⁹, naturellement également mère⁴⁰ (fig. 11). Elle augurera alors dans *Jugend* des premières dérives populistes du *Heimatkunst*⁴¹, un art régional à l'orientation populaire très prononcé.



FIG. 11. – *Jugend*, 1898, 51, p. 855, dessin pleine page en couleur d'Adolf Münzer, intitulé Petite chanson populaire (*Volksliedel*).

37. Soit les trois statuts dont la femme répond, *ibid.*, p. 289.

38. L. Koreska-Hartmann, *Jugendstil – Stil der Jugend...*, op. cit., p. 50.

39. G. Bock, *Frauen in der europäischen Geschichte...*, op. cit., p. 142.

40. L'encadré dans l'image est une sorte de comptine en dialecte intitulée *Petite chanson populaire (Volksliedel)* dans laquelle la jeune femme déplore la mort de son petit enfant et demande à Dieu d'accorder à celui-ci le repos éternel, et à elle un nouvel enfant.

41. Le *Langenscheidt* donne pour traduction « art régional », une option qui occulte la dimension populaire, voire populiste du *Heimatkunst* ; cf. aussi à ce sujet ; S. Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth...*, op. cit., p. 97 et 134-137.

Ces variantes marginales deviendront dominantes à la veille du premier conflit mondial lorsque la femme *jugendstil* représentant *Jugend* aura disparu, et l'on sait ce qu'il en adviendra dans la propagande d'un III^e Reich rejetant l'émancipation des femmes comme d'influence juive⁴².

La clé est dans la caricature

S'il en est besoin, la caricature donnera la clé permettant d'ajuster les différentes visions de la femme propagées dans l'écrit et dans l'image. La caricature, rencontre de l'image et du texte sur un mode dévalué à des finalités subversives, montre de manière biaisée ce qu'elle veut signifier, à charge au lecteur d'en restituer le sens au moyen de codes qu'il est censé détenir. Dans ces années-là cohabitent dans *Jugend* deux types de caricatures, celles s'inscrivant dans une tradition qui ne recherche pas l'effet, peu mises en valeur, et celles ajustées à l'esthétique *jugendstil*, auxquelles est accordée une place de choix. Alors que les premières réservent à la femme un rôle annexé au propos et ne font que répéter maints textes satiriques, les secondes la mettent au centre, conformément au rôle qu'elle tient dans le *Jugendstil*, mais en lui offrant un large champ contextuel. Ce sont ces dernières qui permettent de combler les lacunes explicatives.

Lorsque Josef Witzel dessine une pythie dreyfusarde très *jugendstil*⁴³ (fig. 12), s'appuyant sur une formule idiomatique courante en Allemagne jouant sur le patronyme de Dreyfus, en allemand « trépied », il pourvoit son dessin du titre ambigu *Auch eine Dreifuß-Affäre*. « Encore une Affaire Dreyfus » – soit –, sauf que le mot « *Affäre* » – « affaire » – d'origine française⁴⁴ associé à une jeune femme séduisante dans une situation douteuse apporte une connotation sexuelle, non seulement à la cible manifestement visée, la France, mais également à la femme objectivée par le dessinateur⁴⁵. Ailleurs, une caricature antisymboliste (fig. 13), illustrant les poèmes parodiés de poètes symbolistes allemands, aura ridiculisé la figure de la muse, autant par sa contextualisation que par un nu traité de manière peu avantageuse. Entre la femme nue à la harpe ou l'ange féminin, lui aussi nu, qui embrasse le crâne supposé de Stefan Georg, chef de file des symbolistes en Allemagne, l'identification de la muse n'est du reste pas certaine alors que sa dégradation l'est, en revanche⁴⁶. Tandis qu'une recomposition entre gens éclairés des peintures préraphaélites de Dante Gabriel Rossetti (fig. 14), introduisant en son centre une citation d'Honoré Daumier⁴⁷, montre, une fois parmi tant d'autres, la compagnie des théâtreuses de petite vertu. Ceci, dans une confusion des genres qui poussent souvent dans *Jugend* des images *a priori* non dévaluées dans le champ de la caricature.

42. G. Bock, « Le nazisme, politiques sexuées et vies des femmes en Allemagne », p. 144.

43. L'image est répliquée dans toute contribution traitant du *Jugendstil*.

44. Le parti dreyfusard majoritaire dans *Jugend* est assorti d'arrière-pensées agressives à l'égard de la France.

45. Encore qu'il convienne d'être prudent, non sur l'intention mais sur l'origine de cette intention ; le dessin résulte en fait d'un appel d'offres lancé par la revue sur le thème de la pythie, comme l'indique une mention placée sous le côté gauche de l'image ; il est donc possible que l'image ait été légendée et accessoirisée au sein de la rédaction, une chose invérifiable notamment du fait de l'absence d'archives.

46. Cf. sur cette image L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 221-223.

47. L'image de Ludwig von Zumbusch me semble être une recomposition dévaluée de « La bien-aimée » (1873) de Dante Gabriel Rossetti, dont elle reprend l'organisation visuelle ainsi que le propos central en substituant à la figure de la bien-aimée celle du concupiscent croqué à la manière d'Honoré Daumier dans « Tiens bon peuple ! » (1862) ; à la « Ghirlandata » (1873), elle empreinte les figures angéliques, les parant de couronnes de fleurs comme aime à le faire Rossetti de ses figures féminines.



FIG. 12. – Jugend, 1896, 50, p. 813, caricature de Josef Witzel intitulée Encore une affaire Dreyfus (Auch eine Dreifuß-Affäre).

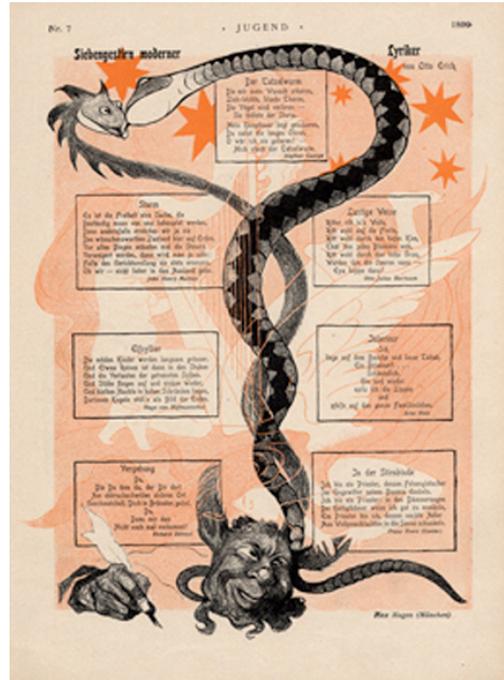


FIG. 13. – Jugend, 1899, 7, p. 104, composition intitulée Pléiade de lyriques modernes (Siebengestirn moderner Lyriker), texte de Otto Erich, image en couleur de Max Hagen.



FIG. 14. – Jugend, 1900, 27, p. 448, caricature en noir et blanc de Ludwig von Zumbusch intitulée Les Dames du théâtre (Die Damen vom Theater).

Ce qui est aussi le cas du dessin de Julius Diez illustrant le thème de l'inversion des sexes (fig. 15), corollaire de l'émancipation, avec l'idée sous-jacente d'une femme dénaturée, dominante et manipulatrice, du reste clairement dénoncée dans le texte. Devant un feuillage en arc de cercle évoquant une alcôve, le dessinateur s'emploie à brouiller les repères visuels au point qu'il est difficile d'attribuer avec certitude une identité sexuelle à l'une ou l'autre des figures⁴⁸.



FIG. 15. – *Jugend*, 1896, 18, p. 279, illustration en noir et blanc de Julius Diez d'un texte intitulé *Le Doux Amour aime en mai* (*Süsse Liebe liebt im Mai*).

La chose ne souffrira cependant plus d'ambiguïté lorsque le même Julius Diez fournit avec des moyens similaires, quoique plus largement déployés, une caricature intitulée « La femme savante, adaptation libre d'après l'Érasme d'Holbein » (fig. 16). Sous l'habillage érudit d'un triple référentiel, pictural, littéraire et religieux, il délivre un propos parfaitement limpide. Plagiant Molière avec le titre⁴⁹, il réinterprète un célèbre portrait d'Érasme peint par Hans Holbein le Jeune en 1523 et l'enveloppe à la manière d'un tableau d'autel. Tout autour du portrait sont distillés dans le cadre, ainsi obtenu, motifs et petites scènes relevant d'un référentiel éclectique, mi-antiquisant mi-renaissant⁵⁰, auquel sont agrégés quelques éléments résolument contemporains. Chaque motif trouve par un jeu de symétrie son pendant. Au bandeau supérieur représentant une scène de classe où les deux premiers rôles, l'enseignante et l'élève du premier rang, sont tenus par des femmes, référence à l'une de ces multiples images médiévales de manuscrit représentant l'enseignement des arts libéraux ou la théologie, répond dans le bandeau inférieur la même enseignante occupée à faire une cuisine qui fait fuir la mort ; le long des pilastres, dont l'un soutient un balai, s'égrènent des diabolins, tandis qu'aura été tendue une corde pour étendre le linge. Au bébé en haut à gauche, marque allégorique de

48. Le texte intitulé *L'amour mignon aime en mai* (*Süsse Liebe liebt im Mai*) développe le thème de l'inversion des sexes avec le procédé singulier d'un texte au passé pour une histoire située dans l'avenir. Signé du pseudonyme « Belami », il inscrit ainsi la marque de la France comme souvent en matière de sexualité. La figure de gauche ne manquera pas d'évoquer George Sand, qui fait l'objet d'une large réception en Allemagne au cours du XIX^e siècle.

49. Le titre est une transposition au singulier de la traduction allemande des *Femmes savantes* (*Die Gelehrten Frauen*).

50. Je parle ici de la renaissance allemande.

*Jugend*⁵¹, répond Pan, à droite, chacun tirant une corde qui fait rouler sens dessus dessous *Amor*, ce qui laisse apparaître son sexe ; à quoi correspondent en bas deux satyres en pleine empoignade, dont l'un est une femme. Des motifs tournant autour de trois thèmes : l'érudition, la féminité et le foyer, la première menaçant les deux autres⁵². Ce qui rapporté à des intérêts masculins, sans aucun doute défendus par l'auteur⁵³, peut aussi bien s'entendre non plus comme féminité et foyer mais masculinité et virilité, dans l'ordre que l'on voudra, deux valeurs quoi qu'il en soit menacées par une érudition qui doit rester une affaire d'hommes⁵⁴.



FIG. 16. – *Jugend*, 1896, 27, p. 432, caricature pleine page de Julius Diez intitulée *La Femme savante* (adaptation libre d'après l'Erasmus d'Holbein) (« Die gelehrte Frau. (Zit. nach Erasmus Erasmus). »)

L'image de la femme dans *Jugend* s'appuie au tournant du XX^e siècle sur les trois archétypes hantant le XIX^e siècle, de madone, de muse et de séductrice⁵⁵. Primat est donné à celui de madone servant toujours de référence. En vertu de quoi, la femme émancipée aura à rester dans *Jugend*, et malgré les positions féministes de son patron, dans les limites d'une image allégorique dont elle n'est pas le référent. Créature séduisante et inoffensive, elle est fraîche, jeune, gaie et vide. S'écartant de ce modèle par le travail ou par l'esprit, elle prend le risque de mettre en péril une féminité contenue où on la somme de rester. De métier, elle n'aura donc pas. La femme au travail est dans *Jugend* une image

51. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 92-97 et 462-473.

52. Selon S. Gourdon, « *La Jugend* et les contradictions de la nouvelle société, au début du XX^e siècle », p. 243, le thème de la femme à l'université révèle particulièrement le poids de ces schèmes collectifs.

53. Collaborateur permanent de *Jugend*, participant de la tendance archaïque du *jugendstil* munichois, Julius Diez se distingue par son conservatisme et son antisémitisme, L. Danguy, *op. cit.*, p. 208-210.

54. Cf. à ce sujet J. C., Albisetti, « Frauen und die akademischen Berufe im Kaiserlichen Deutschland ».

55. A. Higonnet, « Archétypes », p. 250.

en creux⁵⁶ et l'on ne saura, par exemple, rien de la réalité sociale d'un prolétariat féminin⁵⁷ qui pourtant se développe ou de ces femmes, juristes, médecins ou enseignantes qui certes sont en nombre infime. « Primauté de la femme imaginaire », « culte des images » et « fatalités », pour plagier Stéphane Michaud synthétisant ainsi les représentations artistiques et littéraires de la femme au XIX^e siècle⁵⁸, voilà les ressorts de l'image de la femme produite dans *Jugend* autour de 1900, par et à destination du pan de la société wilhelmienne réputé le plus éclairé.

Résumé

La revue *Jugend* offre au cours de sa première décennie d'existence (1896-1905) un spectre particulièrement large de représentations de la femme. Son apparente hétérogénéité déroute. Alors que la femme émancipée paraît aisément identifiable dans cet éventail et reprendre une ligne éditoriale épousant les combats féministes, une observation plus fine laisse apparaître qu'elle se conforme non seulement à un type très cadré mais qu'elle répond au statut d'un motif idéologiquement chargé, allégorisé par la revue pour son bénéfice propre. Une focale sur la femme au travail ouvre en outre une image en creux, où de rares apparitions jouent le rôle de contre-valeur sexuelle et morale. L'image de la femme dans *Jugend* s'appuie au tournant du XX^e siècle sur les trois archétypes hantant le XIX^e siècle, de madone, de muse et de séductrice. Dans ce miroir « éclairé » de l'Allemagne de Guillaume II, primat est donné à celui de madone gardant toujours valeur de référence.

Bibliographie

Sources

Jugend, *Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*, Munich, Verlag der Jugend, 1896 à 1905, Bibl. univ. Constance, R56/901.

Ouvrages

ALBISETTI James C., « Frauen und die akademischen Berufe im Kaiserlichen Deutschland », dans Kuhn Annette et Schneider Gerhard, *Frauen in der Geschichte – Frauenbilder und Frauenwirklichkeiten*, t. VI, Düsseldorf, Schwann-Bagel, 1985, p. 286-303.

BOCK Gisela, « Le nazisme, politiques sexuées et vies des femmes en Allemagne », dans Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes*, t. V, Paris, Plon, 1992, p. 143-167.

BOCK Gisela, *Frauen in der europäischen Geschichte – vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Munich, Beck, 2000.

BUSSEMER Herrad-Ulrike, « Bürgerliche und proletarische Frauenbewegung (1865-1914) », dans Kuhn Annette et Schneider Gerhard, *Frauen in der Geschichte – Frauenrechte und die gesellschaftliche Arbeit der Frauen im Wandel*, Düsseldorf, Schwann, 1979, p. 34-55.

56. Qui contraste avec la visibilité que donne le XIX^e siècle à la femme au travail, J. W. Scott, « La travailleuse ».

57. Ce que note C. Segieth, « Im Zeichen des "Secessionismus" ... », *op. cit.*, p. 165.

58. S. Michaud, « Fatalités », « Le culte des images » et « Primauté de la femme imaginaire ».

- DANGUY Laurence, « *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) », thèse de doctorat en histoire, Paris / Constance, École des hautes études en sciences sociales / université de Constance, 2006 (publié sous le titre, *L'Ange de la jeunesse, la revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme (Philia), 2009).
- GOURDON Suzanne, *La « Jugend » de Georg Hirth : la Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centres d'études germaniques, 1997.
- GOURDON Suzanne, « La *Jugend* et les contradictions de la nouvelle société, au début du XX^e siècle », dans Duccini Hélène et Gardes Jean-Claude (éd.), *L'Image satirique face à l'innovation : actes du colloque de Nanterre d'octobre 1996*, Nanterre, Centre d'histoire de la France contemporaine et d'étude des croissance, 1998, p. 233-245.
- HIGONNET Anne, « Archétypes », dans Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes*, t. IV, Paris, Plon, 1991, p. 250-254.
- HOLLEZCEK Andreas, « Deutsch-französisch ; der gesuchte Unterschied », dans *Französische Kunst – deutschen Perspektiven 1870-1945 : Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*, Berlin, Akademie Verlag, 2004, p. 85-91.
- KOESKA-HARTMANN Linda, *Jugendstil – Stil der Jugend – Auf den Spuren eines alten, neuen Stil und Lebensgefühls*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969.
- MEYER Andrea, Paris, « Die französische Kunst und ihre Bedeutung für Deutschland », dans *Französische Kunst – deutschen Perspektiven 1870-1945 : Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*, Berlin, Akademie Verlag, 2004, p. 25-35.
- MICHAUD Stéphane, « Fatalités », dans Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes*, t. IV, Paris, Plon, 1991, p. 138-142.
- MICHAUD Stéphane, « Le culte des images », dans Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes*, t. IV, Paris, Plon, 1991, p. 126-132.
- MICHAUD Stéphane, « Primauté de la femme imaginaire », dans Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes*, t. IV, Paris, Plon, 1991, p. 132-137.
- PERROT Michelle, *Les Femmes ou les Silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 2001.
- SCOTT Joan W., « La travailleuse », dans Duby Georges et Perrot Michel, *Histoire des femmes*, t. IV, Paris, Plon, 1991, p. 418-444.
- SCHROETER Christina, *Fritz Erler : Leben und Werk*, Hambourg, Christians, 1992.
- SEGIETH Clelia, « Im Zeichen des "Secessionismus" – Die Anfänge der Münchner "Jugend" ; Ein Beitrag zum Kunstverständnis der Jahrhundertwende in München », thèse de doctorat, Munich, université de Munich, 1994.
- STADLER Gabriele, *Georg Hirth, die « Jugend » und der Jugendstil – Anmerkungen zu einer Zeitschrift*, Munich, Bayerischer Rundfunk, 1980.