

## ***Le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre allemand dans la revue Jugend. Un cas de syncrétisme opportun***

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

---

Au cours de l'année 1917, la revue illustrée *Jugend* publie en dernière page de l'un de ses numéros hebdomadaires une image de propagande qui en couvre toute la surface. Il s'agit d'un appel à souscription au 7<sup>e</sup> emprunt de guerre allemand, portant sous l'image, en guise de titre, l'inscription interjective suivante : « *Zeichnet die 7. Kriegsanleihe!* », « Signez le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre ! » (fig. 1). Cette composition montre un arrangement visuel particulièrement sophistiqué, activant au travers d'un système d'interactions des référents sémantiques complexes, textuels comme imagés, faisant une large place au syncrétisme. Son décryptage nécessite préalablement la connaissance d'un contexte se déroulant sur plusieurs niveaux.

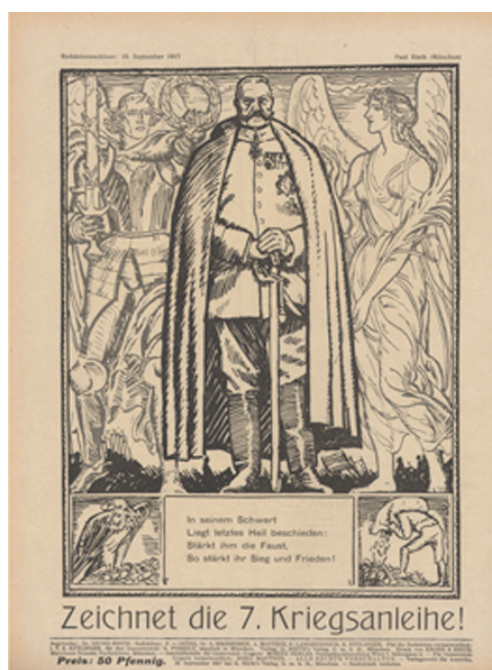


FIG. 1. – *Jugend* 1917/39, p. 784, dessin pleine page en noir et blanc de Paul Rieth valant pour appel à souscription au 7<sup>e</sup> emprunt de guerre.

### ***La revue Jugend en cette année 1917***

La revue *Jugend*, en français « jeunesse », n'est plus alors le fleuron de la presse wilhelminienne qu'elle a été durant sa première décennie d'existence. Ayant commencé de paraître à Munich en 1896, cette revue mixte, mêlant textes et images dans différents

registres, s'était à l'origine fixé comme programme de porter une parole libre et de propager toutes les esthétiques nouvelles, au premier rang desquelles celle éponyme du *Jugendstil*, la version germanique de l'art nouveau. Dès avant la Première Guerre mondiale, *Jugend* a perdu beaucoup de sa superbe et ses ambitions esthétiques se sont largement éloignées de la ligne avant-gardiste originellement revendiquée. *Jugend* s'est comme l'ensemble de la presse ralliée dès le début des hostilités à l'appel de Guillaume II<sup>1</sup> : « Je ne connais plus de partis, je ne connais désormais que des Allemands<sup>2</sup>. » Privée de nombre de ses collaborateurs, partis et parfois tombés au combat, comme en témoignent régulièrement des encarts, le volume et la qualité des contributions que l'on y trouve désormais se sont brutalement taris. Ceci, à l'exception notable des caricatures<sup>3</sup>, qui se sont du reste muées en images de propagande, puisque la caricature est, comme le reste, mise sans nuance au service du pays. En 1917, année d'une forte aspiration populaire à la paix<sup>4</sup>, les images de propagande donnent à voir quelques pièces de choix renouant avec le style de *Jugend* de la première heure – autrement dit le *Jugendstil*<sup>5</sup>. D'anciens collaborateurs, tel Paul Rieth, l'auteur du 7<sup>e</sup> emprunt de guerre, retrouvent alors la veine créatrice.

### *Le contexte éditorial d'une équipe resserrée et mobilisée*

Paul Rieth, particulièrement actif cette année-là<sup>6</sup>, fait partie du petit noyau qui œuvre régulièrement pour *Jugend*, et ceci presque depuis les débuts<sup>7</sup>. Dessinant aussi bien des illustrations que des caricatures, il tente de poursuivre, à l'instar de la quasi-totalité des collaborateurs de *Jugend*, une activité artistique parallèle<sup>8</sup>, comme en témoigne une caricature de 1905 dans laquelle il se croque lui-même (fig. 2). Se montrant à l'œuvre pour *Jugend*, il prend soin de laisser apparaître un tableau à l'encadrement cossu qui laisse supposer des prétentions plus solides que celles éphémères de l'univers de la presse<sup>9</sup>. Faire partie du noyau des collaborateurs permanents, cela veut dire dans *Jugend*, qui a un fonctionnement éditorial de type collégial, participer à l'élaboration des numéros, être engagé dans le processus de rédaction, connaître rouages et objectifs, en un mot dominer la rhétorique de la revue<sup>10</sup>. Cela veut donc dire maîtriser le langage allégorique de *Jugend* qui sous-tend le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre.

1. W. Coupe, *German political satires from the Reformation to the second world war (1918-1945)*, p. XIII-XIV.

2. « Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche », E. Demm, *Der Erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur*, p. 6.

3. L. Danguy, « *Jugend* et son ange – Regards croisés de l'anthropologie religieuse et de l'histoire de l'art dans la revue *Jugend* (1896-1920) », p. 27.

4. P. Miquel, *La Grande Guerre*, p. 442-444.

5. Il convient naturellement de nuancer ; *Jugend* livre une version du *Jugendstil* ajustée à son versant munichois, romantique, naturaliste et teintée d'archaïsme ainsi qu'au médium de la revue, soumis aux contraintes de la technicité et de l'éphémère mais qui répond néanmoins au socle commun à l'ensemble des versions germaniques de l'art nouveau, à savoir une orientation décorative, 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 ; L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 42-45 et 287-288.

6. Il fournit en 1917 vingt-neuf contributions dont dix couvertures.

7. À partir de 1899, soit trois années après la création de *Jugend* ; C. Segieth, *Im Zeichen des « Secessionismus » – Die Anfänge der Münchner « Jugend »* ; *Ein Beitrag zum Kunstverständnis der Jahrhundertwende in München*, p. IX.

8. H. Vollmer, « Rieth, Paul », p. 345 ; *Le Thieme und Becker* est néanmoins le seul dictionnaire mentionnant Paul Rieth qui disparaît dans l'édition de 1958.

9. Paul Rieth introduit une légende le laissant pour un vieux beau auquel *Jugend* livrerait un prétexte pour aller voir une redoute ; il écorne ainsi, tout autant qu'avec son mini toutou pour attribut, le narcissisme de l'autoportrait. Ce registre ironique est néanmoins mis à mal par la présence du tableau.

10. Cf. plus largement sur cette question L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 91-110 et 150-169.



FIG. 2. – *Jugend* 1905/1, p. 20, caricature en noir et blanc de Paul Rieth intitulée Paul Rieth (Selbstbildniß); Paul Rieth (autoportrait).

### ***L'environnement immédiat du 7<sup>e</sup> emprunt de guerre : un numéro spécial Hindenburg***

Le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre est publié dans un numéro dédié au chef de toutes les armées, Paul von Hindenburg<sup>11</sup>, très exactement dans le numéro 39 de l'année 1917. En ce mois de septembre, le numéro est à l'image du discours officiel : il répercute et véhicule l'image d'un Hindenburg seul à pouvoir donner la victoire au *Vaterland*<sup>12</sup>. La composition se trouve en dernière page, à la place réservée à la caricature emblématique de la semaine. Conformément à la conception de la revue, cette image en noir et blanc donne un contrepoint incisif à l'image bigarrée de la couverture<sup>13</sup>, dont le renouvellement quotidien et la valeur de démonstration esthétique constituent un élément identificatoire puissant de *Jugend*. Il est pourtant rare que, comme ici, les deux images entrent à ce point en résonance (fig. 1 et fig. 3), que le motif au centre des deux compositions soit le même, et encore davantage qu'elles aient le même auteur.



FIG. 3. – *Jugend* 1917/39, p. 765, couverture de Paul Rieth.

11. Il a alors atteint en tant que *Chef des Generalstabs des Feldheeres* le grade le plus élevé de l'armée ; P. von Hindenburg, *Aus meinem Leben*, p. 147-150.

12. La mère patrie ; W. Maser, *Hindenburg – eine politische Biographie*, p. 163-165.

13. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 80.

Paul Rieth, artiste polyvalent, portraiture sur la couverture Hindenburg dans une facture traditionnelle (fig. 3). Il le représente en militaire d'expérience<sup>14</sup> dans une dominante de tons métalliques rehaussés de rouge, vêtu d'un uniforme orné de la croix de fer<sup>15</sup>, portant moustache et casquette. Reliant les sphères célestes et terrestres et réduisant l'espace au bénéfice du spectateur en introduisant un point perspectif sur l'énorme drapeau qui partage le premier plan avec Hindenburg, l'artiste ajuste la rhétorique imagière de la propagande aux principes formels des images jugendstil montrées depuis toujours dans *Jugend*<sup>16</sup>. Plaçant le militaire aux confins du ciel et de la terre, il attire l'attention sur ses mains en y déposant les touches d'une lumière crue ; sur la main gauche qui tient une épée plantée dans le sol, sur l'autre surtout, serrée en un poing reposant sur le drapeau d'une étrange rigidité. Une main droite emportant le regard, à la fois vers l'arrière et vers les rayons lumineux d'un ciel, qui trouve un écho irréal dans une bande tellurique scintillante, parsemée de rouge, logée tout au fond de l'horizon.

### ***Le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre : Hindenburg au centre d'un portrait historique et d'un pseudo-triptyque***

L'on retrouve au centre du 7<sup>e</sup> emprunt de guerre (fig. 1) le même Hindenburg, néanmoins dans une manière et une contextualisation autres. Il est la figure centrale d'une composition divisée en deux registres horizontaux d'importance inégale, chacun à nouveau divisé en trois plans verticaux. Une composition qui en appelle à deux références formelles.

L'on voit ainsi poindre à l'arrière-plan une célèbre gravure de Jost Amann, fortement divulguée en Allemagne (fig. 4)<sup>17</sup> et très certainement connue de Paul Rieth, artiste formé dans les académies de Munich et Karlsruhe<sup>18</sup>. Jost Amann portraiture en 1573 Gaspard de Coligny dans son habit d'amiral de la France au-dessus d'une scène retraçant son récent assassinat lors de la Saint-Barthélemy<sup>19</sup>.



FIG. 4. – Portrait gravé de Gaspard de Coligny par Jost Amman daté de 1573.

14. Il est alors âgé de presque soixante-dix ans.

15. L'*eisernes Kreuz* dont Hindenburg a été décoré dans toutes ses gradations ; W. Rauscher, *Hindenburg, Feldmarschall und Reichpräsident*, p. 334-337.

16. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 157-166.

17. Le portrait de Jost Amann figure dans de nombreux ouvrages traitant du portrait.

18. H. Vollmer, « Rieth, Paul », *op. cit.*, p. 345.

19. G. Gerken, *Das Bildnis, Seine Entwicklung – seine Gestalt – Eine didaktische Ausstellung II*, p. 34-35.

Divisée en trois registres, la scène du massacre perpétré par les Français est, proportionnellement, nettement plus petite que la figure du chef des huguenots, véhiculant ainsi l'idée d'un poids historique du personnage supérieur à celui des événements. Enceignant le médaillon dans lequel est représenté Coligny, les deux allégories chrétiennes de la Foi et de la Charité lui donnent des allures de mandorle. Placée dans cet espace intérieur, en haut à gauche, une petite figure allégorique, posément assise sur un nuage élévateur faisant face à un rideau de théâtre, tend en direction du martyr l'une des deux couronnes que recèlent ses mains.

L'on retrouvera tout aussi bien derrière le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre (fig. 1) la solution du triptyque chrétien que s'est largement appropriée *Jugend* pour en exploiter à la fois la portée dramatique, la charge sacrale et la structuration iconique, riche en possibilités discursives. *Jugend* décline cette solution formelle dans différents registres, dont celui de la caricature<sup>20</sup>. Dans l'une de ces recompositions, critique du régime tsariste de 1905, Albert Weisgerber, caricaturiste parmi les plus mordants de la revue<sup>21</sup>, inscrit dans le volet droit, comme Paul Rieth, un ange à la compassion douteuse (fig. 5). Image à visée dénonciatrice et non de sublimation, la scène de massacre du panneau central n'est reliée à aucune figure héroïque. Au contraire, versant noir du tsarisme, elle occupe la moitié de l'espace et est présentée de face, contrastant avec l'équipage impérial montré par l'arrière<sup>22</sup>.



FIG. 5. – *Jugend* 1905/9, p. 172, caricature pleine page en noir et blanc d'Albert Weisgerber intitulée *Russisches Votiv-Bild* (Image votive russe).

20. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 162-166,

21. *Ibid.*, p. 103-106.

22. Cf. sur cette image, *ibid.*, p. 164-165.

Portrait historique ou triptyque profanisé<sup>23</sup>, ces deux références inscrites dans la tradition sont parfaitement lisibles par un spectateur issu de la bourgeoisie cultivée à la base du lectorat de *Jugend*<sup>24</sup>. Elles ont pour avantage et caractéristiques communes leur potentiel discursif autour d'une religion combattante et triomphante portée par une figure héroïque centrale. Comme Coligny, Hindenburg est le héros dont le martyr, qui interviendra peut-être sur le théâtre des opérations<sup>25</sup>, sera à imputer aux Français, mais dont la victoire profitera aux Allemands. Comme dans le *pseudo*-triptyque, la cause à laquelle il prête sa chair est juste.

Dans le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre (fig. 1), Hindenburg se distingue en outre des deux figures l'encadrant, par ailleurs légèrement reléguées en arrière, par un ton plus appuyé. L'image reprend pour l'essentiel l'iconographie de la couverture, à quelques détails près qui ont leur importance : Hindenburg est au centre, tête nue, tient son épée devant lui, légèrement décentrée vers la droite, sa main gauche recouvrant sa main droite, et sa figure apparaît encore plus statique. Du fait du noir et blanc et de l'encadré réservé dans le bandeau inférieur évoquant un socle, le personnage acquiert à dire vrai un caractère quasi statuaire qui le place du côté de l'éternité. Son épée est plantée dans un sol formé par une scène de combat qui se déroule sous ses pieds ainsi que sous ceux de ses compagnons. Rendue dans un même ton appuyé de noir, la scène lui est nettement réservée. En fait, seule la perspective l'en isole, tandis qu'à la scène de massacre du portrait de Coligny se substitue un texte ; pointé par l'épée d'un Hindenburg quasi statufié, ce texte tend à prendre la valeur d'une épitaphe.

### *Au centre du registre inférieur, se trouve un texte, socle textuel du discours de propagande*

Le texte est encadré d'un trait noir et terminé verticalement, de chaque côté, par les deux initiales du monogramme de l'auteur : « P » et « R ». Semi-versifié, il scande substantifs et verbes et s'aligne sur la rhétorique guerrière et néoreligieuse habituelle à la propagande : « Dans son épée / Réside le salut ultime / Renforce son poing / Et renforce ainsi la victoire et la paix<sup>26</sup>. » La typographie, très recherchée, sert à activer des associations texte/image au moyen de diagonales et verticales dans un jeu quasi intertextuel<sup>27</sup>. Emmené par l'épée de Hindenburg, l'on suivra alternativement les deux mains jointes sur l'épée, celle l'enserrant, s'en allant enfourcher les mots « *Schwert* » (épée) et « *Faust* » (poing)<sup>28</sup>, tandis que la main couvrante tombera d'abord sur « *Frieden* » (paix), puis sur l'énorme substantif du titre « *Kriegsanleihe* » (emprunt de guerre).

23. Dans la mesure où l'on peut parler, au-delà de la profanation, d'une recharge sacrale en faveur d'un discours idéologique, particulièrement visible avec l'ange détenteur d'un parchemin désigné comme « *Verfassung* » (constitution).

24. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 115-118.

25. Je fais allusion au rideau dans le médaillon de Coligny.

26. « *In seinem Schwert / Liegt letztes Heil beschieden : / Stärkt ihm die Faust, / So stärkt ihr Sieg und Frieden* » ; la présence de l'article est dans l'original allemand réduite au minimum, ce que ne restitue pas la traduction. Il convient également de noter que les mots *stark* (fort) et *stärken* (renforcer) sont visuellement très ressemblants.

27. Ceci dans une acception élargie de la définition de Julia Kristeva, selon laquelle le terme « intertextualité » désigne une transposition d'un ou plusieurs systèmes de signes dans un autre ; J. Kristeva, *Séméiotikè – Recherches pour une sémanalyse*, p. 146.

28. C'est-à-dire leurs référents respectifs.



### ***Un texte encadré de symbole et personnification allemands***

De part et d'autre, le texte est paré de figures, également reprises dans un cadre tiré au trait et dessinées dans un ton appuyé de noir. Ces figures sont inscrites dans un espace imagier fermé, délimité par le rendu conjoint du sol et du ciel. À gauche est campé de trois quarts face, sur un tas de pièces, un aigle à la queue rognée par le cadre, à droite, de trois quarts dos, un homme en culottes courtes, vidant un sac de pièces d'or juché sur ses épaules et lui cachant la tête. Évitant la frontalité, l'agencement des figures favorise une entrée dans l'image selon les principes formels du *Jugendstil* montré dans *Jugend*<sup>29</sup>.

Il s'agit là de deux des entités symboliques de l'Allemagne, l'aigle, son symbole animalier et le *deutscher Michel*, le Michel allemand, l'une de ses personnifications. Le Michel allemand est à vrai dire essentiellement reconnaissable à son accoutrement, à sa position de pendant et plus largement à sa contextualisation. Arrimée à une représentation de benêt en vêtement de nuit, son iconographie habituelle, peu valorisante, est ici restituée *a minima* pour garantir l'identification tout en ne compromettant pas la portée dramatique du discours. Pendant visuel de l'animal symbole de l'Allemagne, il est aussi son pendant discursif en ce que l'action dans laquelle il est représenté finalise celle initiée par l'aigle – il verse l'argent récolté. L'argent déposé à terre – passivement à gauche, activement, à droite – trouve dans les deux cas une caution céleste au travers d'un ciel qui ne laissera pas de place à l'incertitude. Michel comme l'aigle se reconnaissent plusieurs autres pendants dans l'image. Ceci, exactement comme toutes les autres figures.

### ***Jeu de verticales, Germania alias l'ange de la paix alias l'ange annonciateur***

En soi la partition de l'image en des registres quadrangulaires inscrit fortement la verticalité. Celle-ci est renforcée – autant qu'elle est induite – par la figure hiératique de Hindenburg et son épée fichée dans le sol. Comme le texte le fait pour Hindenburg, la figure encadrée du Michel allemand forme un socle à la figure féminine qui le surplombe et qui, par comparaison, paraît immense. Femme plantureuse, dotée de grandes ailes, vêtue à l'antique, elle tient de sa main gauche une palme, tandis qu'elle effleure de sa main droite l'épaule de Hindenburg vers lequel elle dirige son regard ; de ses jambes, elle esquisse un mouvement rappelant, quoique inversé, celui de la figure se trouvant de l'autre côté de Hindenburg.

Dans cette figure se reconnaît une autre des entités symboliques de l'Allemagne, communément restituée sous la forme d'une statue : Germania. Personnification féminine, Germania connaît la contingence iconographique des allégories du XIX<sup>e</sup> siècle, soit de nombreux ajustements<sup>30</sup>. La diagonale redoublant son bras à la palme produit un message d'une tonalité aussi claire que belliqueuse, en conformité avec sa personne, réputée agressive<sup>31</sup> : « *Stärk / letztes / Schwert* », « renforce / [l'] ultime / épée » ; une lecture qui aura supposé de reconnaître en l'aigle le sujet énonciateur.

Il est néanmoins en ces temps une figure plus habituée à tenir la palme, l'un des symboles chrétiens de la victoire repris du paganisme et transféré au crédit des martyrs<sup>32</sup>. Il s'agit de l'ange de la paix, très présent en cette année 1917 dans les caricatures de *Jugend*. L'une des variantes de l'ange gardien<sup>33</sup>, d'une iconographie chaque fois de

29. L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 157-163.

30. U. Tragatschnig, *Sinnbild und Bildsinn – Allegorien in der Kunst um 1900*, p. 16-19.

31. G. Lammel, *Deutsche Karikatur von Mittelalter bis heute*, p. 14.

32. H.-G. Held, *Engel – Geschichte eines Bildmotivs*, p. 192 ; H. Leclercq, « Angés », p. 2117-2118.

33. J. Daniélou, *Les Angés et leur mission d'après les Pères de l'Église*, p. 110.

circonstance et circonstanciée, il répond tout de même à quelques constantes. Si son identité sexuelle n'est pas fixe – il est tour à tour féminin, androgyne et masculin –, l'ange de la paix est le plus souvent présenté avec une palme<sup>34</sup> et toujours vêtu d'un vêtement blanc. L'effet de blancheur est ici donné à son vêtement par un trait beaucoup moins serré que celui des autres figures ; plus que celui-ci ou la palme, c'est le texte qui certifie son identification : « *Frieden* » (paix), tel est le dernier mot du texte qui, débordant tous les autres, vient s'accoler visuellement à cette figure, la plus à droite dans l'image. *Frieden*, soit l'une des deux appellations allemandes possibles de l'ange de la paix<sup>35</sup>. On appréciera l'ironie de son agrégation à la belliqueuse Germania.

Il arrive que l'ange gardien, le plus humanisé des anges, forme une exception parmi ses congénères en se laissant aller à toucher un mortel. La gestuelle de cet ange de la paix appelle pourtant d'autres associations angéliques. Le geste de la main gauche évoquera ainsi tous ces anges annonciateurs et parfois sentencieux qui, se conformant à leur nature première de messagers<sup>36</sup>, parcourent la Bible. Pour entendre le message de cet ange-ci, il n'y aura qu'à laisser échouer son attribut végétal sur le verbe en gros caractères : « *Zeichnet !* » – « signe ! ».

Une figure qui se reconnaît donc dans sa verticalité comme Germania, par son attribut comme l'ange de la paix tandis que sa gestuelle le laissera pour un ange annonciateur ; sa fonction ou sa mission, si l'on s'en remet à la terminologie angéologique, est déterminée par chacune de ses accroches identitaires. Elle subordonne l'annonce d'une paix victorieuse à la confiance allouée à Hindenburg, au nom de quoi elle ordonne le don. Ses pieds nus en contact avec la terre et son placement au même endroit que la Charité du portrait de Coligny devraient mettre la mire sur son caractère factice mais aussi sur son ancrage dans le sol. Elle est un complexe syncrétique vis-à-vis duquel son pendant naturel, la figure de l'autre côté de Hindenburg, ne démerite pas.

### ***Jeu de miroir, jeu de diagonales, jeu de dupes : saint Michel alias le Michel allemand, alias Jugend***

« Parmi les anges, les uns sont préposés aux nations, les autres compagnons des fidèles » ; il s'agit là d'une affirmation de saint Basile reflétant une constante patristique répercutée dans le catéchisme et passée dans la piété populaire<sup>37</sup>.

Également ailé, de même stature et dans une posture analogue à la figure de droite, l'autre personnage flanquant Hindenburg appartient à cette première catégorie. Jeune homme en armure muni d'une épée, l'archange Michel, patron des Allemands – comme des Français au reste<sup>38</sup> –, est aisément reconnaissable dans son iconographie de chef des milices célestes accessoirement mis à disposition des nations. Il est d'ailleurs dans maintes églises, voire à leur faite, des statues figées pour l'éternité le montrant sous une forme assez semblable. Comme pour sa contrepartie, sa nature subtile est rendue par un ton grisé plus clair que celui du premier plan de la composition.

34. En 1917, l'ange de la paix intervient six fois dans *Jugend*, sous le crayon de trois collaborateurs différents : Arpad Schmidhammer, Erich Wilke et Paul Rieth, deux fois pour ce dernier. L'ange est trois fois féminin, deux fois androgyne et une fois masculin ; quatre fois, il est pourvu d'une palme

35. L'autre forme, *Friede*, est une forme plus ancienne et tout aussi courante.

36. Telle est la signification de « *Mal'ak* », nom sous lequel sont habituellement désignés les anges dans la Bible. Le terme grec équivalent « *αγγελος* » donna l'« *angelos* » latin, lui-même dérivant en « ange » pour le français et « *Engel* » pour l'allemand ; A. Vacant, « Les anges d'après la sainte Écriture », p. 1189 ; U. Mann, « *Engel – Religionsgeschichte* », p. 583.

37. J. Daniélou, *Les Anges et leur mission d'après les Pères de l'Église*, op. cit., p. 103 ; cette position n'est pas explicitement donnée dans les Écritures.

38. G. Lammel, *Deutsche Karikatur von Mittelalter bis heute*, op. cit., p. 14 ; l'Allemagne et la France se sont depuis longtemps appropriées saint Michel comme patron, ce qui n'est pas sans relation avec le combat iconographique autour de cette figure dans les images de propagande ; J. Duhr, « *Anges* », p. 584-585.



Historiquement, l'archange Michel est aussi le référent sublime du Michel allemand<sup>39</sup> dont la guerre a rendu nécessaire la recharge sacrale. Un processus que l'on peut observer dans *Jugend* au début de cette même année 1917, toujours sous le crayon de Paul Rieth (fig. 6). Colosse blond à la musculature soulignée, montré de profil dans une posture rappelant celle de Germania, Michel occupe ici tout l'espace de l'image. Rompant avec son iconographie naïve, il a revêtu l'armure du militant céleste, serre son poing droit dans un gant de fer, et plante de l'autre main sa longue épée dans le sol devant un paysage en flammes, rayé d'un drapeau allemand et d'un aigle gigantesque, qui pourrait bien lui donner ses ailes. Sa transformation archangélique est soulignée par un effet polysémique dans la légende de l'image<sup>40</sup> : le dernier mot du texte « *Erz* » signifie, en effet, lorsqu'il est substantif « airain » et lorsqu'il est préfixe « archi- », et un lecteur allemand ne manquera pas de recomposer le message ou plutôt l'injonction : « Michel, deviens archange<sup>41</sup> ! »

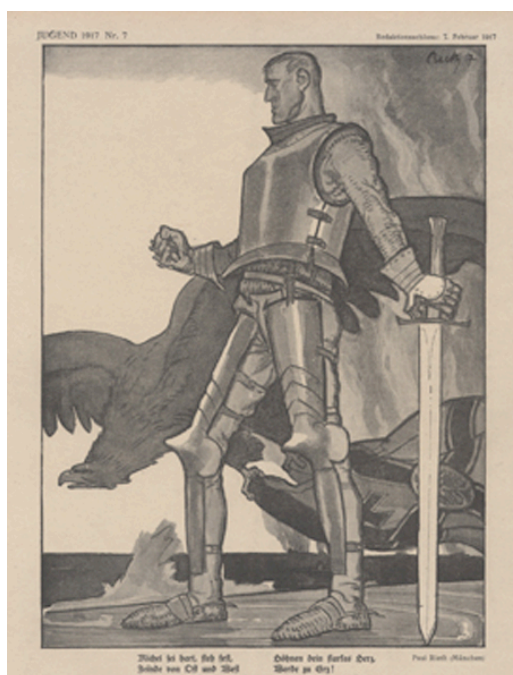


FIG. 6. – *Jugend* 1917/7, p. 140, caricature pleine page en noir et blanc de Paul Rieth intitulée *Michel sei hart* (*Michel sois dur*).

Un message que l'on retrouve doublement formulé dans le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre : par la réplication des motifs dans l'image mais aussi par le texte enfourché par la diagonale reliant les deux Michel : « *Schwert / Heil / Faust / Sieg / Frieden* » – « épée / salut / poing / victoire / paix », le tout aboutissant sur « *Kriegsanleihe* » – « emprunt de guerre ».

Saint Michel reprend donc ici du service en tenant, comme Hindenburg, son épée de la main droite. Les deux épées sont d'ailleurs l'exact prolongement visuel l'une de l'autre, reliant les sphères célestes et terrestres. Dirigée vers le ciel, celle du chef des milices

39. G. Lammel, *ibid.*, p. 14.

40. « *Michel sei hart, sei fest, / Feinde von Ost und West, / Höhnen dein starkes Herz, / Werde zu Erz* » (Michel sois dur, sois ferme, / Les ennemis de l'est comme de l'ouest / Ironise sur ton cœur dur / Devient d'airain/archi).

41. « *Ange* » se dit en allemand « *Engel* » et « *Arch-ange* », « *Erz-engel* » et le message à recomposer est « *Michel werde zu Erzengel !* »

célestes, franchissant la frontière esthétique de l'image<sup>42</sup>, pénètre dans un espace dérobé à la vue. De l'autre main, l'archange tient derrière la tête de Hindenburg une couronne végétale, le second symbole chrétien de la victoire avec la palme, celle-ci étant dévolue aux martyrs<sup>43</sup>. C'est du reste pour la recevoir que la tête de Hindenburg a été laissée nue, délaissant l'habituelle casquette. Un attribut aussi peu familier à saint Michel que l'est le feuillage qui s'enroule sur la lame de son épée<sup>44</sup>.

La figure légèrement déhanchée et le feuillage rappelleront une autre figure au lecteur de *Jugend*. Visage juvénile et souriant d'un jeune homme blond au menton volontaire, jeu de jambes, feuillage à la main, derrière l'archange Michel, à la place de l'allégorie de la Foi dans le portrait de Coligny et vêtu comme le Michel allemand de l'encadré, apparaît le personnage qui depuis toujours personnifie la revue (fig. 7). Dessinée en 1896 pour son premier numéro par Fritz Erler<sup>45</sup>, un autre des collaborateurs piliers de *Jugend*, cette première couverture scelle l'identité de la revue. Le patineur au flambeau embrasant la nuit étoilée du rameau de *Jugend* inscrit alors une promesse de renouveau avec une agressivité joyeuse. Tenant dans sa main gauche une torche – de la main même qui plus tard tiendra la couronne –, il illumine un ciel munichois, estampillé par le profil de la Frauenkirche<sup>46</sup>. Enflammant le rameau de la main qui recevra l'épée, il donne le ton et le mot d'ordre : *Jugend*, « jeunesse ». Et laisse sur le sol une ombre métallique<sup>47</sup>.



FIG. 7. – *Jugend* 1-2, 1896, p. 1, couverture en couleur de Fritz Erler.

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

43. H.-G. Held, *Engel – Geschichte eines Bildmotivs*, op. cit., p. 192.

44. La flamme qui entoure parfois son épée, comme celle des Puissances, lui conviendrait mieux.

45. Cf. sur cet artiste remis à l'honneur par le III<sup>e</sup> Reich, l'excellente monographie de Christina Schroeter ainsi que ma thèse de doctorat ; C. Schroeter, *Fritz Erler : Leben und Werk* et L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », op. cit., p. 98-106, 356-364 et 483-501.

46. La cathédrale de la ville lui sert aussi d'emblème.

47. Même s'il faut relativiser les interprétations des couleurs face à des contraintes techniques qui imposent alors techniquement et économiquement de se limiter le plus souvent à trois couleurs ; L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », op. cit., p. 43-45.

Jusqu'à la disparition de la revue, en 1940, le patineur adapte son iconographie pour la représenter en toutes circonstances<sup>48</sup>. Pendant la guerre, le jeune homme *alias Jugend* prend donc logiquement les armes (fig. 8)<sup>49</sup>. En 1915, lorsque le même Paul Rieth le convoque inchangé pour fêter les vingt ans de la plus toute jeune *Jugend* avec l'intention manifeste d'en montrer la jeunesse inaltérable, il met en conformité attributs et mise en scène : le rameau mâtiné de guirlande est cette fois enroulé autour du canon dans lequel le jeune homme s'apprête à engouffrer un obus marqué au chiffre 20, avec un enthousiasme qui laissera songeur<sup>50</sup>. Derrière, sur la bande de terre, se distingue une scène de combat semblable à celle du 7<sup>e</sup> emprunt de guerre. Dans le ciel, là où s'inscrivait en 1896 la flamme de *Jugend*, est réservée une nuée blanche, à peu de chose près semblable à la sphère céleste surmontée de l'inscription « *Jugend* » sur la couverture portrait de Hindenburg (fig. 3). À l'endroit même où se tient notre faux archange, vraie allégorie de *Jugend* dans l'image du 7<sup>e</sup> emprunt de guerre (fig. 1).



FIG. 8. – *Jugend* 1, 1915, p. 2, dessin en noir et blanc (illustration) de Paul Rieth intitulé *Zum Beginn des 20. Jahrganges der Jugend* (À l'occasion de l'entrée de *Jugend* dans sa vingtième année).

Incarnant l'esprit de la revue, selon les dires mêmes du rédacteur en chef<sup>51</sup>, il est donc la jeunesse (*Jugend*). Et ce ne sera rien d'autre que donnera à voir Paul Rieth sur le recto de sa reliure de l'année 1917<sup>52</sup>, non plus cette fois sous le masque du syncrétisme mais ouvertement. Bien au milieu de l'image (fig. 9), le petit enfant blond vêtu d'une robe bleue donne la main aux deux soldats qui l'entourent. Irradiant d'une lumière qui emplit désormais l'espace, il s'avance confiant sous le regard de ses protecteurs, laissant derrière lui un paysage sylvestre. Ses pieds potelés foulent un sol de lumière en accord avec un ciel doré. Rythmée par la triade, l'image, désormais plus trinitaire que tripartite, n'est plus soumise à partition et il n'y aura plus d'équivocité.

48. *Ibid.*, p. 92-97.

49. Il s'agit de l'illustration d'un texte versifié signé de l'un des pseudonymes du rédacteur en chef de la revue, Fritz von Ostini. Elle occupe le quart supérieur de la page sur toute la largeur. La première moitié du texte consiste en un panégyrique de la revue sur le thème de sa jeunesse et de ses facéties éternelles, ouvrant ensuite sur un discours de propagande pour se finir sur un toast à *Jugend* et à la victoire allemande. Le ton, souvent lyrique, oscille aussi entre enthousiasme, ironie et pathétisme.

50. Quelqu'un m'a signalé lors du congrès du Comité des travaux historiques et scientifiques à Arles en 2007 la possibilité d'une citation du poème d'Apollinaire « En allant chercher des obus » daté de 1915.

51. F. von Ostini, *Fritz Erler*, p. 29.

52 Elle est conçue d'après un dessin daté de l'année 1916.



FIG. 9. – Recto de la reliure de *Jugend* 1917.

Près de sortir de l'image, l'enfant, une fois parmi tant d'autres intronisé par la revue<sup>53</sup>, ira-t-il buter sur Hindenburg (fig. 1) ? Le spectateur du 7<sup>e</sup> emprunt de guerre saisira-t-il l'une des multiples invitations qui lui sont faites de rentrer dans l'image ? Errant dans ce rébus au fonctionnement circulaire s'identifiera-t-il à ces figures sacralisées à l'aune de la germanité ? Donnera-t-il corps au mirage<sup>54</sup> en mettant sa main dans le gant de fer du Michel allemand dessiné par Paul Rieth sur le verso de sa reliure, de l'autre côté du miroir de « *Jugend* » (fig. 10) ? Est-ce sa chair que l'on y voit ou celle de Hindenburg, ou bien encore celle du patineur ayant soustrait une brindille du rameau originel (fig. 7) ou de la couronne éternelle (fig. 1) ? À moins que le dessin dévoreur n'ait capté les chairs de son auteur ? Paul Rieth, né en 1871 avec le Reich<sup>55</sup>, aura quoi qu'il en soit lié son monogramme à cette épopée de la jeunesse triomphante<sup>56</sup>, engageant, entre glèbe et cieux corrompus, une course fatale, dont l'un des éléments historiquement non négligeable aura été l'endettement colossal de l'État au travers de ses emprunts de guerre<sup>57</sup>.

53 Il s'agit là d'une autre forme sous laquelle s'allégorise la revue ; L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 92-97 et 458-473.

54 Allusion à l'expression idiomatique « *einen Vogel haben* » (littéralement « avoir un oiseau ») équivalente à l'expression « être givré ».

55 H. Vollmer, « Rieth, Paul », *op. cit.*, p. 345.

56 Cf. sur le volet archaisant et réactionnaire de *Jugend* la deuxième partie de ma thèse de doctorat et pour un aperçu sa conclusion ; L. Danguy, « *Jugend* et son ange... », *op. cit.*, p. 508-515 (conclusion).

57 M. Zeidler, *Die deutsche Kriegsfinanzierung 1914 bis 1918 und ihre Folgen, Der erste Weltkrieg – Wirkung, Wahrnehmung Analyse*, p. 415-433.



FIG. 10. – Verso de la reliure de *Jugend*, 1917.

### *Résumé*

En 1917, la revue illustrée *Jugend* publie une image de propagande destinée à soutenir le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre allemand. Répondant d'un arrangement visuel sophistiqué, cette composition fonctionne à la manière d'un rébus circulaire. La figure pivot de ce jeu sémantique partage l'arrière-plan gauche de l'image avec son pendant, un ange de la paix à l'identité incertaine. Amalgamant l'archange Michel, le Michel allemand ainsi que le stéréotype d'un jeune homme représentant dès l'origine la revue, la figure est l'aboutissement d'une évolution récente des différentes iconographies mobilisées. Un texte univoque placé dans le bandeau inférieur de l'image soutient l'argumentaire engagé entre ses différents substrats et les autres figures et symboles de la composition. Référent religieux, référent patriote, référent esthétique, référent guerrier sont mis ici au service d'une même cause, alors que le syncrétisme brouille les associations. Le décryptage de l'image laisse en outre entrevoir le volet archaïque et réactionnaire de la revue *Jugend*, organe de propagande du *Jugendstil*.

### *Bibliographie*

#### **Sources**

HINDENBURG Paul von, *Aus meinem Leben*, Leipzig, G. Hirzel, 1920.

*Jugend*, *Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*, Munich, Verlag der *Jugend*, 1896 à 1918, Bibl. univ. Constance, R56/901.



**Ouvrages**

- COUPE William A., *German political satires from the Reformation to the second world war (1918-1945)*, vol. V et VI, New York, Kraus international publications, 1987.
- 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).
- DANIÉLOU Jean, *Les Anges et leur Mission d'après les Pères de l'Église*, Paris, Desclée, 1990.
- DEMM Eberhard (éd.), *Der Erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur*, Hannover, Fackelträger, 1988.
- DUHR Joseph, « Anges », dans *Dictionnaire de spiritualité*, vol. I, Paris, éd. Gabriel Beauchesne et ses fils, 1937, p. 580-625.
- GERKENS Gerhard, *Das Bildnis – Seine Entwicklung – Seine Gestalt – Eine didaktische Ausstellung II*, Brême, Kunsthalle Bremen, 1977.
- HELD Heinz-Georg, *Engel – Geschichte eines Bildmotivs*, Cologne, Dumont Buchverlag, 1995.
- KRISTEVA Julia, *Sèmiôtikè – Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, 1969.
- LAMMEL Gisold, *Deutsche Karikatur von Mittelalter bis heute*, Stuttgart, Verlag J. B. Metzler, 1995.
- LECLERCQ Henri, « Anges », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. I-II, Paris, Libr. Letouzey et Ané, 1907, p. 2080-2161.
- MANN Ulrich, « Engel – Religionsgeschichtlich », dans *Theologische Realencyclopädie*, vol. IX, Berlin, Walter de Gruyter, 1982, p. 580-583.
- MASER Werner, *Hindenburg – eine politische Biographie*, Rastatt, Moewig, 1989.
- MICHALSKI Ernst, *Die Bedeutung der ästhetischen Grenze für die Methode der Kunstgeschichte*, Berlin, Reimer, 1996.
- MIQUEL Pierre, *La Grande Guerre*, Paris, Fayard, 1983.
- OSTINI Fritz von, *Fritz Erler*, Bielefeld, Velhagen et Klasings, 1921.
- RAUSCHER Walter, *Hindenburg, Feldmarschall und Reichpräsident*, Vienne, Carl Ueberreuter, 1997.
- SEGIETH Clelia, *Im Zeichen des « Secessionismus » – Die Anfänge der Münchner « Jugend » ; Ein Beitrag zum Kunstverständnis der Jahrhundertwende in München*, Munich, Clelia Segieth, 1994.



SCHROETER Christina, *Fritz Erler : Leben und Werk*, Hambourg, Christians, 1992.

TRAGATSNIG Ulrich, *Sinnbild und Bildsinn – Allegorien in der Kunst um 1900*, Berlin, Reimer, 2004.

VACANT Alfred, « Les anges d'après la sainte Écriture », dans *Dictionnaire de théologie catholique*, vol. I-II, Paris, Libr. Letouzé et Ané, 1903, p. 1189-1192.

VOLLMER Hans (éd.), « Rieth, Paul », dans *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXVIII, Leipzig, E. A. Seemann, 1934, p. 345.

ZEIDLER Manfred, *Die deutsche Kriegsfinanzierung 1914 bis 1918 und ihre Folgen, Der erste Weltkrieg – Wirkung, Wahrnehmung Analyse*, Munich, Piper, p. 415-433.