

# RIRES COALISÉS – RIRES NEUTRES

Laurence Danguy

Mettre face à face rires coalisés et rires neutres relève d'une construction engageant une série de questions, dont la plus évidente est de définir la problématique. Qui sont les coalisés et les neutres, puisque, au cours de la guerre, les alliances évoluent et l'identité de ces deux groupes change? Existe-t-il une iconographie spécifique de ce face-à-face, des coalisés, des neutres, de la neutralité? Comment l'apprécier? De façon absolue, de manière différentielle, par une analyse de biais? Ces représentations suivent-elles l'évolution des alliances et des événements de la guerre, en quoi et comment? Quelles en sont les spécificités médiales et historiques : une iconographie préexistante, des novations, des points de rencontre avec la presse illustrée ou avec d'autres médiums? Devant quel horizon d'attente ont-elles été créées? Qui en est à l'origine, les dessinateurs, les éditeurs? Quelles limites ont été posées par la censure? À quel(s) public(s) étaient-elles destinées? Quels usages en ont été faits? Y a-t-il eu des éditeurs spécialisés? Des dessinateurs? Peut-il, d'ailleurs, exister des dessinateurs neutres? Quel est ce rire, ne faudrait-il pas parler de rire(s) au pluriel, selon la qualité et la réception dont celui-ci a été l'objet? Et d'ailleurs, a-t-on vraiment ri? Car repérer les mécanismes censés déclencher l'hilarité ne suffit pas à dire que ceux-ci aient été efficaces. Peut-on identifier des «ratés du rire», et comment? Quelle a été la fonction de ce rire : était-elle assimilable à l'agressivité cathartique des caricatures contre l'ennemi? Cette donnée a-t-elle varié et peut-on identifier une perception des neutres comme ennemis? Quels sont les corpus et les sources à disposition? Comment composer avec leurs limites, incomplétude, absence de date, numérisation du seul avers, représentativité limitée d'une

collection ? Peut-on, par exemple, regarder ces cartes postales sans le texte au revers ? Quel a été l'intérêt scientifique pour cette production : s'est-il limité aux pays neutres dans le cadre d'une historiographie autocentrée ? Celui des collectionneurs ? Autant de questions qui ne peuvent être vraiment développées dans l'espace d'un texte où est privilégié l'aspect représentationnel selon deux options : d'abord, une étude de la triangulation dans l'image entre les neutres et les deux coalitions ; ensuite, une analyse différentielle entre les cartes postales produites à destination des neutres et celles fabriquées à destination des coalisés. Si le corpus<sup>1</sup> impose des restrictions évidentes à l'analyse, du fait de sa provenance limitée et de l'absence de numérisation du revers, il met cependant en évidence une présence très stable des neutres, organisée autour de la Suisse, des Pays-Bas, du Luxembourg, des États-Unis, de la Belgique et de l'Italie, ces trois derniers pays avant qu'ils ne rejoignent les Alliés, et qui ne sont quasiment observables que du point de vue allié. Car les neutres des cartes postales, dont l'iconographie est assez marginale, n'intéressent pas les empires centraux.

## OPPOSER COALISÉS ET NEUTRES DANS L'IMAGE : CONSTANTES ET VARIATIONS

Les exemples de triangulation entre Alliés, empires centraux et neutres sont rares<sup>2</sup>, et aucune carte ne présente exactement la même configuration. Seule une carte montre les neutres et les coalisés en tant que groupes<sup>3</sup> (fig. 4).

Deux groupes d'hommes s'y affrontent dans l'épreuve du tir à la corde : à gauche, les trois représentants de l'Entente, Guillaume II, François-Joseph et Mehmed V, pour l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et l'Empire ottoman ; à droite, les Alliés, moins nettement personnifiés mais copieusement dotés d'attributs, pour la Belgique, l'Empire britannique, la France, la Russie, la Serbie et le Japon. Un troisième groupe se trouve à l'arrière-plan, plus ou moins au centre, en position d'observateur. Il est formé de personnages debout, serrés les uns contre les autres. Alors que les sportifs des deux groupes portent des

1. Le corpus des cartes postales est essentiellement basé sur la collection Agnès et Henry Parent de Curzon. Il est complété par le site *La Grande Guerre 14-18. La Suisse en cartes postales* (<http://14-18.ch/> ; consultation en novembre 2019) et l'iconographie de différents ouvrages, notamment de l'historien suisse Georg Kreis.

2. Au nombre de huit dans la collection Agnès et Henry Parent de Curzon (CAHPC).

3. CAHPC, cote 6124 : Anonyme, *Sport belliqueux*, Paris, éditeur inconnu, s.d.

tenues bigarrées, les observateurs sont esquissés en noir et blanc dans une tribune portant l'inscription « Jury », recouverte des drapeaux de la Suisse, du Luxembourg (à l'envers), de la Hollande (de travers) et des États-Unis (de travers). Une deuxième carte postale, en noir et blanc, met en scène une séance d'haltérophilie<sup>4</sup>. La triangulation y est organisée un peu différemment, avec une coalition réduite à deux personnages. Les empereurs Guillaume II et François-Joseph, attifés en gymnastes passablement ridicules, se demandent comment soulever les poids des Alliés, frappés des noms de l'Angleterre, de la France, de la Belgique, de la Russie et de la Serbie : « *C'est trop lourd!... Mon vieux Guillaume, nous allons nous casser les reins.* » Huit personnages dessinés dans des tons grisés regardent la scène derrière la rambarde : ce sont les représentants assez peu typés des puissances neutres. Ces deux cartes comportent deux plans horizontaux et un élément elliptique mineur (une corde et une rambarde), assurant la perspective.

Une autre carte répond à une configuration encore légèrement différente, avec deux groupes de coalisés et un seul neutre. Son organisation spatiale est proche des deux précédentes, quoique légèrement elliptique (fig. 5). Sept chiens, de race et de taille différentes, sont groupés autour d'une mappe-monde, les uns la reniflant, les autres la tenant dans la gueule. Un huitième chien se tient à l'écart : il fume un cigare. Tous ces chiens portent, qui un drapeau, qui un chapeau, ou un quelconque attribut permettant l'identification à l'Allemagne (dogue allemand), à la Serbie (carlin), à l'Empire ottoman (chihuahua), à l'Empire austro-hongrois (chien de berger), à la Russie (lévrier), à la France (bouledogue français) et à l'Angleterre (bouledogue anglais). Le chien à l'écart (bloodhound) représente l'Italie, encore neutre : il lorgne vers la bagarre. Proche des images d'Épinal, une autre carte postale met en image deux coalitions et un neutre, à nouveau l'Italie, mais les similitudes s'arrêtent là<sup>5</sup>. Les Alliés sont des garçonnetts placés au premier plan, représentant, de gauche à droite, la France (le zouave), l'Angleterre, la Belgique et la Russie. Ils jouent au jeu de massacre et lancent leurs projectiles contre les empereurs autrichien, allemand et ottoman, dont les bustes servent de cibles. L'Italie, une allégorie féminine, est prise à partie par la France, un garçonnet habillé à l'orientale : « *Le zouave à l'italienne : "pourquoi tu viens pas jouer avec nous ?..."* » L'organisation spatiale en deux plans horizontaux, dont l'un légèrement elliptique, est similaire. Celle-ci est reprise mais avec un unique plan horizontal

4. CAHPC, cote 70 : Anonyme, *C'est trop lourd!... Mon vieux Guillaume, nous allons nous casser les reins*, Paris, R.D., s.d.

5. CAHPC, cote 498 : Ravolo, *Grand jeu de massacre européen*, Paris, éditeur inconnu, 1914.

dans une carte postale en noir et blanc d'un dessinateur italien figurant quatre animaux dans un trait fin rappelant les gravures de Grandville<sup>6</sup>. L'insertion d'inscriptions dénominatives et de bulles de dialogue est, par contre, inédite. L'Italie, un oiseau voyageur tirant un message d'une botte, « *L'Italia fara da se* » (l'Italie s'en sortira seule), soit la devise garibaldienne, tourne le dos à l'aigle autrichien, au dogue allemand et au lion russe. Le dogue éructe à l'intention du lion : « Je te donne 12 heures pour arrêter ta mobilisation », lequel lui répond un lapidaire « Ta gueule ».

Combinant horizontalité et ellipse de manière plus marquée, une autre carte postale est la seule à réifier coalitions et neutres<sup>7</sup>. Les Alliés, la Belgique, la Russie, l'Angleterre, la France, l'Italie et la Serbie sont ainsi des drapeaux, les empires centraux, des têtes coupées et empalées, les neutres, des drapeaux animés munis de jambes. Il s'agit plus précisément d'ex-neutres, comme nous l'apprennent des inscriptions assorties de slogans hostiles : « Mort aux bandits » et « Tous assassins !! » Cette carte du dessinateur Jové, qui collabore à différents périodiques dont *L'Illustration*<sup>8</sup>, est surchargée de texte : le titre *Broche Boche*, auquel répondent l'inscription : « Ils sont durs à cuire. Mais... on les aura quand même », les soupirs des trois ennemis : « *Mea culpa!* », « Ça chauffe trop papa !! », « Hélas !! si j'avais su », l'interrogation sur le phylactère attaché à Chronos : « Quel nom SVP ? », etc. Ces petites scènes, ici agrégées, se retrouvent de manière isolée dans d'autres cartes postales<sup>9</sup>.

Une autre carte alignant cinq chiens montre une organisation horizontale strictement en bandeau (fig. 1). Un bull terrier américain, légèrement plus grand que les autres chiens, en occupe le centre, avec à sa gauche, le bouledogue anglais et le teckel allemand ; à sa droite, le bouledogue français et le chien-loup russe. Cette carte postale américaine, datée de 1915, très différente de la production européenne, est la seule de tout le corpus à thématiser la neutralité américaine. Sa légende est explicite : *Je suis neutre. MAIS - n'ai peur d'aucun d'entre eux (I'm Neutral. BUT - Not Afraid of any of them)*. Sur une dernière carte, documentée sous différentes colorations, la triangulation est restituée au travers de deux chiens, reconnaissables à leurs couvre-chefs respectifs (casque à pointe et bonnet phrygien), et

6. CAHPC, cote 7161 : F. Giamarchi, *Préliminaires*, Paris, éditeur inconnu, s.d.

7. CAHPC, cote 4560 : Jové, *Ils sont durs à cuire. Mais... on les aura quand même*, Paris, éditeur inconnu, 1914-15.

8. M<sup>me</sup> Chauveau-Jové, *Mon père Jové, pèlerin de l'image*, Pau, Marrimpouey jeune, 1975.

9. Par exemple CAHPC, cote 4558.



Fig. 1. Robinson, *I'm Neutral. BUT- Not Afraid of any of them* (*Je suis neutre. MAIS-n'ai peur d'aucun d'entre eux*), 1915, collection A. et H. Parent de Curzon.

d'un bout de carte marqué « neutre »<sup>10</sup>. Le dogue allemand, qui occupe les deux tiers de l'image, se tourne vers le petit chien français, une patte posée sur le territoire neutre et l'air peu commode. Cette carte postale, dont la composition est réduite *a minima*, présente une organisation horizontale, légèrement elliptique.

Ces cartes postales posent différentes questions : sur leur provenance et leur destination ; la qualité et l'unicité de leur réception ; l'organisation de leur composition, étonnamment stable ; le choix et l'instabilité de motifs iconographiques en petit nombre ; la convergence et la perméabilité avec d'autres médiums. Toutes proviennent du camp allié, sauf une, américaine. Elles répondent à un schéma spatial en bandeau(x), souvent combiné à une ellipse, que l'on retrouve dans un nombre important de cartes postales à la gloire des Alliés. Les groupes y sont toujours répartis de la même manière, entre la gauche et la droite, et parfois entre un avant et un arrière-plan. Il faut donc remarquer l'absence d'un schéma vertical, qui aurait permis la figuration de la triangulation mais imposé une hiérarchie. De l'iconographie des Alliés, ces cartes reprennent également une série de thématiques

10. CAHPC, cote 6230 : Anonyme, *La force prime la loi*, Paris, éditeur inconnu, s.d.

et procédés : le sport, opposant un ou plusieurs représentants des empires centraux, de préférence Guillaume II aux Alliés (fig. 6) ; le jeu de massacre ; les allégories (humaines) et les personnifications ; les allégories animales, les oiseaux mais surtout les chiens, très présents dans la propagande de la Première Guerre mondiale<sup>11</sup>, alors que la passion cynologique est à son comble en Europe comme aux États-Unis<sup>12</sup>. Deux éléments sont à noter dans ce registre canin : d'une part, l'instabilité des motifs, puisque l'Allemagne est aussi bien représentée par un dogue que par un teckel, la France par un bouledogue français ou un caniche, alors que le bull terrier donné comme américain dans la légende (*American Bull Terrier*) est en fait un chien anglais ; d'autre part, la sur-représentativité des bouledogues, bulldog anglais et bouledogue français, coqueluche de l'époque<sup>13</sup>. On observe aussi une dépendance vis-à-vis d'un fonds caricatural, très présent dans la presse illustrée satirique, avec les objets animés, la soupe (qui est mauvaise), la boucherie, la cuisine infernale, etc. Certains motifs caricaturaux sont cependant plutôt récents, tels le bouledogue et le lévrier, emblématiques des revues satiriques munichoises, *Fliegende Blätter* et *Simplicissimus*, dont les motifs essaient dans l'Europe entière à partir des années 1890, mais surtout à partir de 1900<sup>14</sup> (fig. 7). D'autres apports sont, par contre, exogènes, telle la tribune des neutres, une iconisation de l'expression « tribunal des neutres », que l'on retrouve dans la presse illustrée suisse alémanique, en particulier dans le *Nebelspalter*<sup>15</sup>, autre preuve d'une porosité médiale ; mais aussi le teckel des très populaires cartes de bonne année.

11. Bruno de Perthuis, « Le chien dans la propagande de la Grande Guerre », *Cartes postales et collection*, n°191, avril-mai 2000, p. 20-28.

12. Paul Mégnin, *Nos chiens. Races, dressage, élevage, hygiène, maladies*, Paris, librairie J.-B. Baillière et fils, 1923, p. 11-16 ; Emmanuel-P. et Anita-L. Gay, *Le bouledogue français*, St-Maurice, Éditions Rhodaniques, 1967, p. 80-85.

13. Emmanuel-P. et Anita-L. Gay, *Le bouledogue français*, op. cit., p. 25-48.

14. Laurence Danguy, « Du Chat Noir au *Simplicissimus* ou des bêtes de la littérature périodique », dans Caroline Crépiat, Denis Saint-Amand et Julien Schuh (dir.), *Poétique du Chat Noir (1882-1897)*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2021, p. 389-406.

15. Laurence Danguy, *Le « Nebelspalter » zurichois (1875-1921). Au cœur de l'Europe des revues et des arts*, Genève, Droz, 2018, p. 149.

## IMAGES NEUTRES ET IMAGES ALLIÉES : ANALYSE DIFFÉRENTIELLE

L'autre manière de saisir le face-à-face entre rires neutres et rires coalisés consiste dans une comparaison des corpus, selon leur destination, neutre ou coalisée. Celle-ci suppose un regard circulaire dans un système iconographique, relativement aisé à l'époque où le médium très populaire de la carte postale circulait intensément<sup>16</sup>, mais qui relève désormais d'une construction intellectuelle.

Chez les neutres, à vrai dire, on rit peu, et seules quelques cartes postales possèdent une veine humoristique ou satirique. Pourtant, les neutres ont été de grands consommateurs de cartes postales pendant la Première Guerre mondiale, cela est bien documenté pour la Suisse, encore que le volume ait alors baissé, en raison d'un moindre approvisionnement de cartes en provenance de l'étranger, notamment d'Allemagne<sup>17</sup>. Il s'agit donc de cartes sérieuses, dont le registre est soit pathétique, soit propagandiste<sup>18</sup>. Deuxième fait frappant concernant la Suisse : on ne rit que du côté romand, favorable aux Français et donc aux Alliés, jamais du côté alémanique, où les inclinations penchent vers des Allemands, qui, eux non plus, ne rient pas de la neutralité dans leurs cartes postales. La raison en est-elle une proximité des mentalités, un certain mimétisme, l'origine des éditeurs, le penchant des dessinateurs ou un effet de corpus ? Sans doute un peu de tout cela.

En terre neutre, on rit (un peu) des coalisés et toujours aux dépens des empires centraux, ce qui est logique en Suisse romande, où les sympathies vont côté français et où on peut ainsi se moquer des Suisses alémaniques, envers lesquels les sentiments sont ambivalents. L'empereur François-Joseph se fait ainsi botter les fesses à côté d'une Helvetia hiératique, selon un topos caricatural très commun<sup>19</sup>.

Les neutres rient, par contre, copieusement de la neutralité mais avec différentes intentions. Le premier cas de figure consiste en une critique du principe de la neutralité. *La conscience universelle* de Louis Raemekers, le dessinateur neutre, ainsi qu'il est communément désigné, mais qui en fait penche

16. Daniel Bénard et Bruno Guignard, *La carte postale. Des origines aux années 1920*, Saint-Cyr-sur-Loire, Éditions Alan Sutton, 2010, p. 25-86, 87-116, 117-136.

17. Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, Baden, Hier + Jetzt, 2013, p. 8, 14.

18. *Ibid.*, p. 12-13.

19. CAHPC, cote 5928 : Anonyme, sans titre, lieu inconnu, éditeur inconnu, s.d.

nettement côté allié<sup>20</sup>, exhibe un ogre prussien au-dessus d'une légende bilingue, en français et en italien, indiquant une destination multiple de la carte postale : « Est complice qui ne proteste pas »<sup>21</sup>. La carte a vocation à sensibiliser les italophones sur l'opportunité d'un engagement dans le camp allié. Le même Raemaekers s'attaque dans *Le neutre* au cynisme d'un Néerlandais, reconnaissable aux journaux étalés devant lui, *De Nederlande* et *De Standaard* (fig. 8). La légende restitue la stérilité de sa pensée : « Qu'importe que nous soyons unis après la guerre, si seulement pendant la guerre nous restons neutres. » Le deuxième cas de figure, de loin le plus répandu, est une critique ciblée de la neutralité. En Suisse romande, le penchant germanophile des Alémaniques, de l'armée et des autorités fédérales est ainsi régulièrement dénoncé, comme dans *Obsèques d'une neutralité!...* (fig. 9). C'est encore plus vrai à partir de 1916 avec l'affaire des colonels, une affaire d'espionnage pour le compte des autorités allemandes et austro-hongroises, ainsi que l'affaire Lallemand. Les deux scandales sont parfois dénoncés dans une même image, telle *Pas d'ordure devant ma porte!*, titrée à la manière des dessins de presse<sup>22</sup>. Le troisième et dernier cas de figure est celui d'une neutralité grevée par une menace, telle la Suisse, liée économiquement à l'Allemagne et à l'Italie par la convention du Gothard, ou la Belgique qui a vu sa neutralité violée<sup>23</sup>. Ces deux cartes postales ne sont drôles qu'au prix d'une distorsion littérale du corps d'Helvetia, très inhabituelle pour une figure allégorique aussi hiératique, ou d'un humour noir dans le cas de la *Morale des neutres* de Raemekers, où trois hommes s'adressent à une Belgique violentée : « Pourquoi ne s'est-elle pas livrée puisqu'on payait ! » Certaines de ces cartes sont complexes : un Suisse représentant *Le Peuple* s'inquiète ouvertement de la pénurie alimentaire, l'un des problèmes majeurs du pays, alors que le véritable sujet de la représentation consiste dans la critique des accords de compensation passés avec l'Allemagne sur l'échange de denrées alimentaires contre des matières premières<sup>24</sup>. Ailleurs, un Belge, errant sur la carte de l'Europe, ne sait plus quel est son pays (fig. 8).

20. Pierre Brouland et Guillaume Doizy, *La Grande Guerre des cartes postales*, Paris, Hugo Image, 2013, p. 182-183.

21. CAHPC, cote 2844 : Louis Raemekers, *La conscience universelle*, Paris, éditeur inconnu, s.d.

22. CAHPC, cote 2694 : Roger, *Pas d'ordure devant ma porte!*, Paris, éditeur inconnu, s.d.

23. CAHPC, cote 255 : C. Humbert, *Gothard Vertrag - Convention du Gothard*, Paris, A.A.R., s.d. ; CAHPC, cote 4220 : Louis Raemekers, *Morale des neutres*, Paris, éditeur inconnu, s.d.

24. Anonyme, *Le Peuple*, lieu inconnu, éditeur inconnu, s.d. (collection particulière Ulrich Gribi : cité d'après Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 154-155).



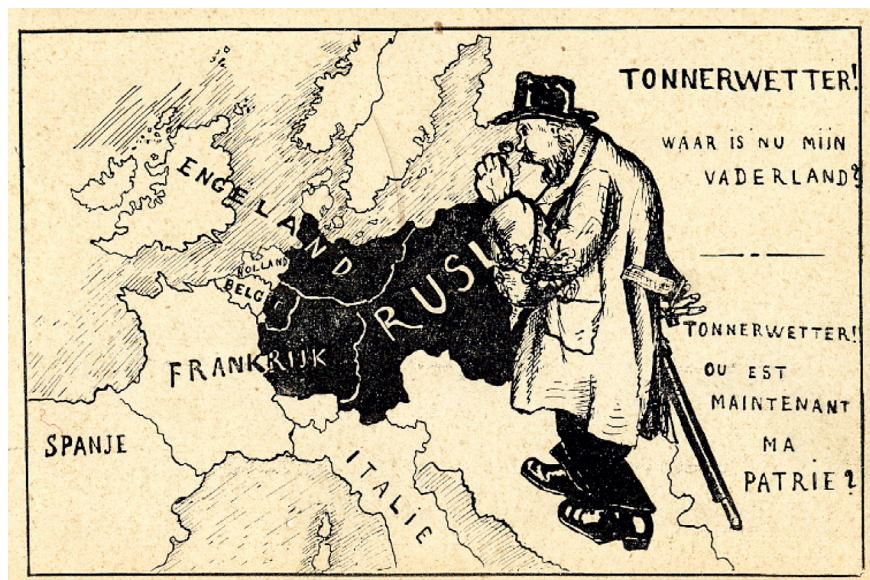


Fig. 2. *Tonnerwetter! waar is nu mijn Vaderland? – Tonnerwetter! Où est maintenant ma patrie?*, 1914-1918, collection A. et H. Parent de Curzon.

Un des thèmes les plus appréciés des Suisses est la fausse guerre, la « guerre joujou », pour ainsi dire, qui génère des cartes humoristiques plutôt savoureuses, tel ce petit Suisse narguant un Guillaume II colossal : « Ne recommence pas à envoyer tes bombes sur nos montagnes. Nous ne sommes que 300 000, mais à 10 balles chacun, ça fait 3 000 000 millions de tes boches foutus<sup>25</sup>. » Ces cartes postales thématisent sans exception des aspects spécifiques de la vie des neutres. Elles ne posent pas les mêmes questions que celles présentant la triangulation des neutres et des coalisés : ainsi, ni l'organisation de la composition ni l'instabilité des motifs, toutes deux dépourvues de typicité, ne sont pertinentes. Elles transgressent, par contre, les frontières culturelles et linguistiques. Elles n'ont du reste pas nécessairement été produites dans le pays auquel elles étaient destinées<sup>26</sup> : une partie non négligeable a ainsi été éditée à Paris. Leur petit nombre laisse penser qu'elles ont rencontré un succès mitigé. Une partie d'entre elles constitue une acculturation de la propagande alliée contre les empires centraux. On retrouve ainsi le classique coup de pied

25. CAHPC, cote 4180 : A. Amiaux, *Au pays de Guillaume-Tell*, lieu inconnu, éditeur inconnu, s.d.

26. Sur les éditeurs suisses et allemands : Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 13-14.

au cul mais dans une manière mixte, où cet élément typiquement caricatural reprend la solennité des cartes postales propagandistes du corpus neutre. La carte *Obsèques d'une neutralité!* s'adosse ainsi à *L'enterrement de Guillaume II* (fig. 3), thématisé dans nombre de cartes postales.

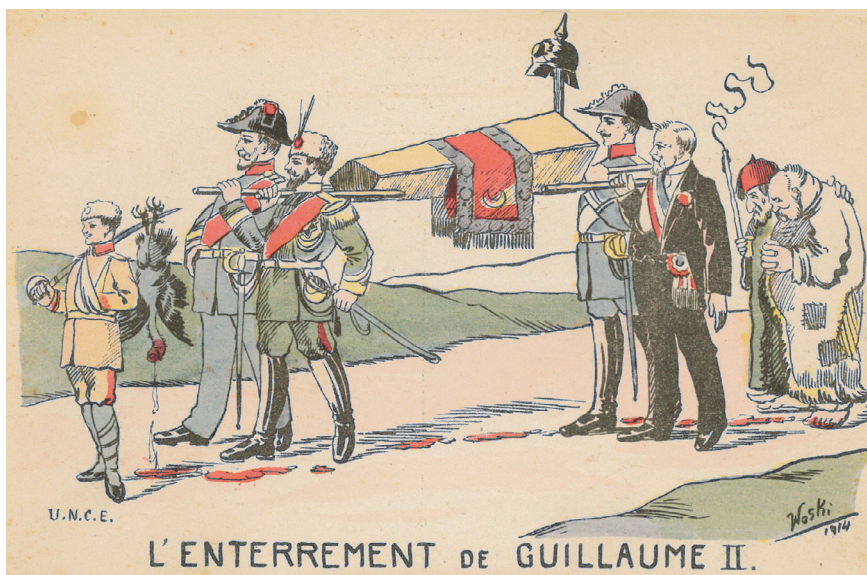


Fig. 3. Woski, *L'Enterrement de Guillaume II*, U.N.C.E. édit., 1914, collection A. et H. Parent de Curzon.

Le dessin en est, par contre, beaucoup plus soigné, et pour tout dire très proche des dessins colorés des revues illustrées, ce qui accentue, par un double effet de décalage (entre le sujet et la manière) et de reconnaissance (d'un dessin solennel issu d'un périodique) le caractère parodique de la carte postale. Il y a ici porosité médiale et à nouveau hybridation de deux références. De la même manière, la carte du Belge désorienté est à replacer parmi une multitude de cartes de la propagande alliée, s'appuyant elles-mêmes sur une iconographie présente dans la presse illustrée depuis les années 1880<sup>27</sup>.

L'iconographie de la plupart de ces cartes ne se superpose cependant ni au corpus allié ni à celui des cartes non satiriques du corpus neutre. Les modèles sont directement empruntés à la presse satirique. En Suisse, *L'Arbalète*, une revue illustrée paraissant à Lausanne de 1916 et 1917, emploie des dessinateurs

27. Laurent Baridon, *Un atlas imaginaire. Cartes allégoriques et satiriques*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 109-135.

fournissant également des cartes postales, ce qui génère une porosité « naturelle » entre les médiums<sup>28</sup>. Le *Nebelspalter*, revue satirique de langue allemande, qui recourt également à des dessinateurs polyvalents, tel Henri van Muyden<sup>29</sup>, est un autre modèle essentiel. Helvetia y apparaît sous une forme dégradée dès 1906 et la neutralité y est sévèrement critiquée au début de la guerre<sup>30</sup> (fig. 10), des éléments que l'on retrouve respectivement dans la carte sur la convention du Gothard et dans *Le neutre* de Raemekers. Non seulement la frontière médiale est franchie mais les limites culturelles, linguistiques et territoriales, entre Alémaniques et Romands, entre Suisses et Flamands, le sont aussi. Il faut du reste ajouter un autre emboîtement médial, puisque la déformation du Guillaume Tell de *La tâche*<sup>31</sup> est vraisemblablement dérivée des très nombreuses caricatures du *Guillaume Tell* du peintre suisse Ferdinand Hodler, publiées par les revues satiriques germaniques, et en particulier le *Nebelspalter*<sup>32</sup>.

## BILAN ET PERSPECTIVES

Deux choses méritent d'être tout d'abord soulignées : aucune de ces cartes postales ne provient des empires centraux ; elles ne dénotent pas de singularité stylistique. Ensuite, sous peine de confusion, il faut distinguer ce dont on parle.

La singularité du corpus montrant la triangulation entre coalisés et neutres est de puiser dans le répertoire de la propagande alliée mais aussi dans d'autres types de cartes postales – les cartes de bonne année – ainsi que dans le médium des revues satiriques. Des éléments de langage, tels que le tribunal des neutres, iconisé dans la presse satirique, sont également agrégés. Si aucune typicité stylistique ne se dégage de ces cartes, celles-ci présentent cependant une organisation spatiale stable, et dénotent fréquemment un mode de figuration minoré des neutres, représentés petits, grisés, au loin, et peu caractérisés. Elles se distinguent également par l'absence de certaines techniques – on n'y trouve

28. Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : identités et neutralité du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n°1-2, 2003, p. 99-112 ; Philippe Kaenel, « Charles Clément », *Dictionnaire historique de la Suisse* (version du 02.07.2009).

29. Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 9.

30. Laurence Danguy, *Le « Nebelspalter » zurichois (1875-1921). Au cœur de l'Europe des revues et des arts*, op. cit., p. 69, 147-149.

31. Clément, *La tâche*, lieu inconnu, éditeur inconnu, 1918 (collection particulière Ulrich Gribi : cité d'après Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, op. cit., p. 148).

32. Mattias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikatur und Satire. Par la caricature et la satire*, Sulgen, Benteli, 2012, p. 82-83.

pas de cartes aquarellées ou brodées – ainsi que par l'évacuation de certains thèmes et motifs, comme ceux appartenant aux registres scatologique et raciste, à la monstration de la violence, à l'idylle et à l'humanitaire. D'évidence, le rire recherché par ces cartes postales est gentillet.

Le corpus neutre est fondamentalement différent. Sa singularité première est que l'on y est presque toujours entre soi, avec une place laissée aux autres très réduite. S'il fallait qualifier ce rire, sans doute faudrait-il parler de rire circulaire. Il s'agit là d'une différence essentielle avec le corpus allié (dans sa globalité). Ce corpus témoigne, en outre, d'une assez forte perméabilité avec le médium du périodique, très probablement en raison d'une activité polyvalente des dessinateurs. Le jeu entre registres y est aussi frappant, de même qu'une mesure graphique, absolument opposée à la production alliée. Une autre caractéristique consiste, du reste, dans la pauvreté des thèmes et motifs. Le rire de ces cartes postales se fonde sur la mesure et l'implicite.

Cette première analyse devrait être complétée par l'approfondissement des questions de la censure, de la production, de la diffusion, de la réception et des usages<sup>33</sup>. Une approche iconographique biaisée, focalisant des motifs clés, telles que les cartes<sup>34</sup>, qui véhiculent différents types de vision, normative, idéale, défensive, différentielle, ou le chien, animal omniprésent, nouvel *alter ego* de l'homme, potentiellement chargé de contenus intimes, serait sans doute riche d'enseignements.

---

33. Sur ces points et pour la Suisse : Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, *op. cit.*, p. 6-16.

34. Sur ces cartes : Laurent Baridon, *Un atlas imaginaire. Cartes allégoriques et satiriques*, *op. cit.*, p. 136-151.

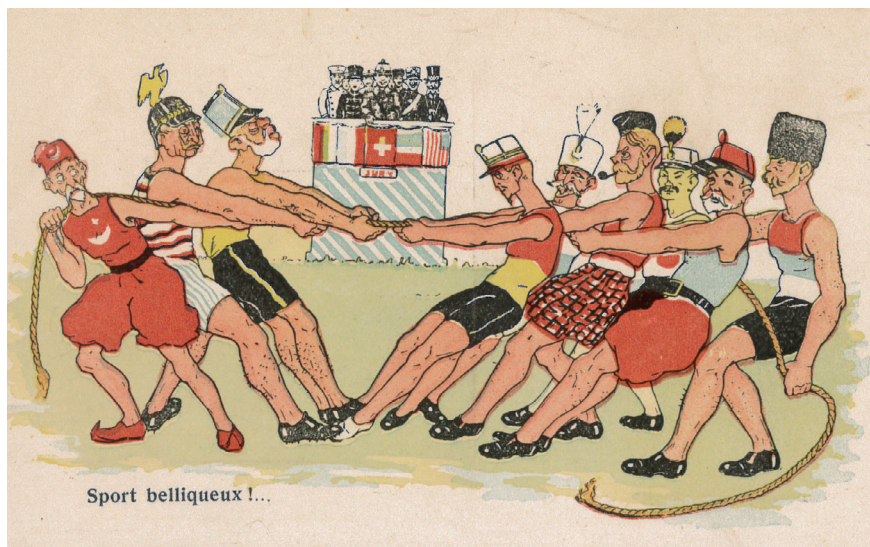


Fig. 4. *Sport belliqueux*, 1914-1918, collection A. et H. Parent de Curzon.



Fig. 5. *Gino, sans titre*, 1916, collection A. et H. Parent de Curzon.



Fig. 6. A. Chaslet, *Football européen*, 1914-1918, collection A. et H. Parent de Curzon.

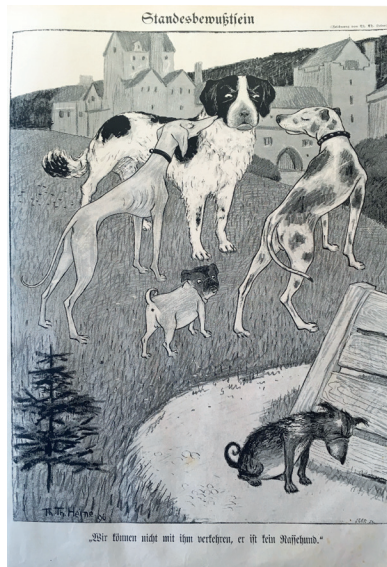


Fig. 7. *Simplicissimus* 1896/10, dessin de Th. Theodor Heine intitulé *Conscience de condition (Standesbewusstsein)*. Crédits L. Danguy.



Fig. 8. Louis Raemaekers, *Il Neutro, Le Neutre*, 1914-1918, collection A. et H. Parent de Curzon.

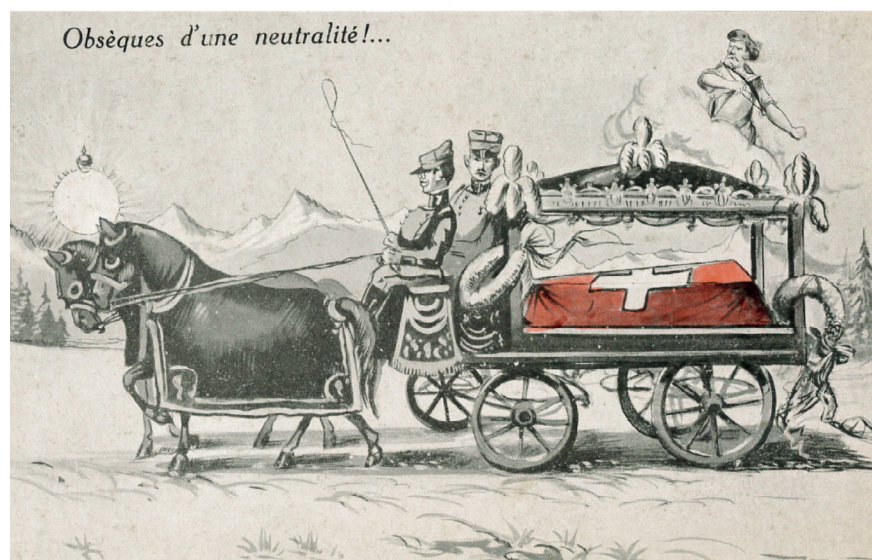


Fig. 9. *Obsèques d'une neutralité!...*, 1914-1918, collection A. et H. Parent de Curzon.

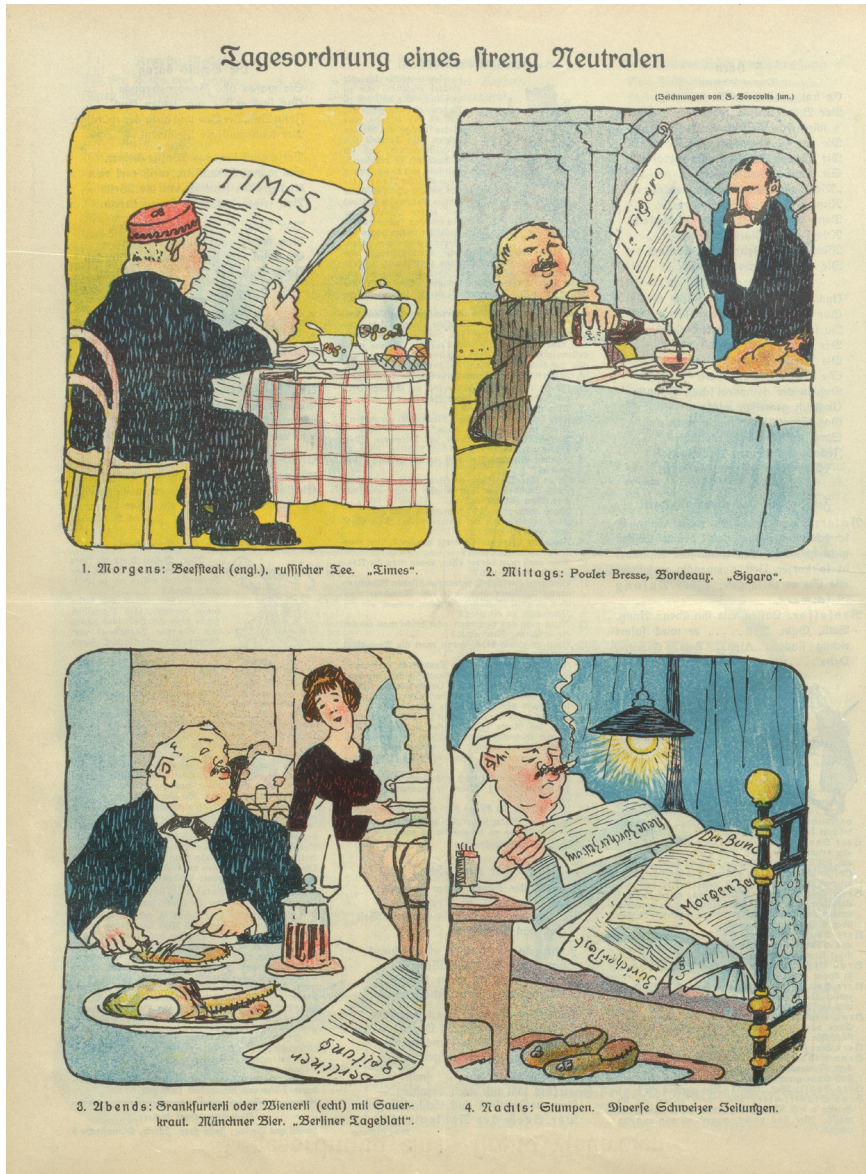


Fig. 10. Nebelspalter 1914/36, dessin pleine page de Boscovits junior intitulé *Journée d'un vrai neutre* (Tagesordnung eines streng Neutralen), Bibliothèque nationale suisse.