

La plus ancienne revue satirique du monde. Genèse, histoire et visions du monde du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875 - 1922)

Zurich, 1875 : la revue satirique illustrée *Der Nebelspalter* voit le jour. Publiée aujourd'hui encore, elle est désormais la plus ancienne revue satirique du monde. Le succès n'allait pourtant pas de soi. Du reste, il n'a pas été constant, et la vie de la revue ne s'est pas déroulée sans heurts ni remaniements éditoriaux, parfois brutaux. Même si la revue profite d'une tradition caricaturale et d'une opportunité éditoriale, les conditions de sa genèse étaient loin d'être idéales. Zurich dans les années 1870 est en effet une ville en plein essor, ouverte sur l'Allemagne sur le plan intellectuel et académique, mais politiquement et culturellement conservatrice, très frileuse en matière d'art en particulier. La géographie culturelle, politique et surtout linguistique de la Suisse complique, par ailleurs, la situation des revues satiriques. Incisive par le ton et ses caricatures, la revue l'est peut-être moins que d'autres revues satiriques fleurissant alors un peu partout en Europe, et pour lesquelles la censure n'est pas moins contraignante.

Comme pour nombre de ces dernières, le *Nebelspalter* est à l'origine l'affaire d'un homme, l'éditeur Jean Nötzli. Celui-ci s'entoure d'un petit nombre de collaborateurs et prend pour modèles des revues satiriques déjà existantes, suisses, allemandes et françaises. *Der Nebelspalter*, littéralement qui « fend les nuées », possède durant ses premières décennies, outre une maquette et un graphisme singuliers, une coloration nettement zurichoise. Pour autant, le journal n'est pas sans ambitions régionales et nationales, entendant précocement tenir un rang international dont la nature évolue selon les époques. Au fil des décennies, le regard sur le monde change, les propos et le graphisme se modifient. Le présent article se propose de revenir sur la géographie historique des revues et de la caricature en Suisse avant de présenter le *Nebelspalter* durant ses années zurichoises.

GÉOGRAPHIE ET HISTOIRE DE LA PRESSE SATIRIQUE EN SUISSE

La Suisse est le pays qui possède, jusqu'à la Première Guerre mondiale, le plus grand nombre de périodiques illustrés satiriques par habitant, fédéralisme oblige. Ainsi, selon Brandstetter, qui répertorie les périodiques publiés en Suisse de 1800 à 1896 (**Il m'a paru inutile de mettre le titre de sa bibliographie puisque celui-ci figure dans la note**), environ 3,3 % de l'ensemble (soit 108 titres) relèvent des « *Blätter für Humor und Satire* »¹.

Au XIX^e siècle, l'histoire de la caricature en Suisse est étroitement liée à celle de la censure, de son abolition progressive, puis de son retour durant les deux guerres

¹. Josef Leopold Brandstetter, *Bibliographie des revues, gazettes et almanachs suisses, [partiellement avec localisations des titres]*, Berne 1896 (fascicule I b de la Bibliographie nationale suisse / Bibliographie der Schweizerischen Landeskunde, Berne, s.l., 1896).

mondiales². Évidemment, les conditions changent d'un canton à l'autre. Les plus conservateurs, mais aussi les plus exposés aux frontières, sont les plus concernés, comme Bâle ou Genève³.

Dans l'histoire suisse, la période dite de la Régénération (1830-1848) est particulièrement intéressante car elle met aux prises les libertés acquises avec les pressions censoriales et leurs mesures répressives. L'histoire de la presse satirique est ponctuée d'affaires, de procès très révélateurs de la société helvétique, de sa conception du droit, des sensibilités politiques et linguistiques, et de la place attribuée à la caricature dans cette société. La géographie de la caricature suisse au XIX^e siècle apparaît ainsi changeante. Les nouveaux centres naissent de la coïncidence entre un environnement politique spécifique, la vitalité de l'édition et l'initiative de personnalités qui dynamisent le champ éditorial. Tandis que Genève, Berne et la région zurichoise occupent le premier plan jusque vers 1820, l'essor du libéralisme et l'influence du modèle parisien font du canton de Vaud le nouveau relais de la culture visuelle satirique vers 1830, alors que Genève doit une place enviable dans cette histoire à la figure hors-pair de Rodolphe Töpffer (1799-1846)⁴. La scission du canton de Bâle en 1833 stimule temporairement l'activité des caricaturistes avant que les cantons de Berne et de Soleure ne prennent le relais grâce à des dessinateurs engagés et de premier plan comme le Soleurois Martin Disteli (1802-1844), et des journaux illustrés de diffusion supra-régionale comme le *Postheiri*. Le canton de Zurich, après une courte flambée satirique conservatrice allumée par le crayon de Johann Jakob Ulrich dans les années 1840, donne naissance à un journal de tendance radicale comme le *Nebelspalter* trente ans plus tard, tandis que prolifèrent les périodiques du genre, notamment à Genève ou Lausanne. Revenons à présent sur certains traits de cette histoire qui remonte aux années 1830.

En 1828, le canton de Vaud libéralise la presse, suivi l'année suivante par ceux de Glaris, Zurich, Lucerne et Argovie. En 1830 et 1831, Berne, Zurich, Neuchâtel, Saint-Gall, Bâle et Soleure suivent le mouvement. Comme l'écrit Alexis de Tocqueville en 1836 : « Les Suisses abusent de la liberté de la presse comme d'une liberté récente ; les journaux sont plus révolutionnaires et beaucoup moins pratiques que les journaux anglais⁵ ».

Le libéralisme qui caractérise la Régénération fait de la Suisse un cas à part. Car en 1830, comme en 1848, les mouvements révolutionnaires conduisent à des réformes constitutionnelles (concernant entre autres la liberté de la presse) qui précèdent la Révolution de Juillet et qui se maintiennent au moment où le reflux réactionnaire frappe les pays voisins⁶. « La presse française est l'un des leviers du mouvement radical en Suisse », note un auteur de la *Revue des deux mondes* en 1847 ; « et cela suffirait, à

². Sur la caricature en Suisse et l'imagerie politique : Georg Kreis, *Helvetia im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zürich, Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1991 ; Philippe Kaenel, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », *Nos monuments d'art et d'histoire*, n° 4, 1991, pp. 403-442 ; Philippe Kaenel (dir.), *1848: le carrefour suisse. Le pouvoir des images*, Lausanne ; Zurich ; Lugano, Payot - Chronos Verlag - Dadò, 1998, pp. 43-84, en particulier Philippe Kaenel, « Régénération, révolution, constitution. L'imagerie politique suisse », pp. 43-84 de l'édition française.

³. Werner Gysin, *Zensur und Pressfreiheit in Basel während der Mediation und Restauration*, Bâle, 1944, p. 39.

⁴. Philippe Kaenel, « Cent cinquante ans de presse satirique illustrée », in Silvio Corsini (dir.), *Le Livre à Lausanne. Cinq siècles d'édition et d'imprimerie 1493-1993*, Lausanne, Payot, 1993, pp. 191-200.

⁵. Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, vol. 8, p. 455, cité dans Karl Weber, *Die Schweizerische Presse im Jahr 1848*, Bâle, Frobenius, 1927, p. 36.

⁶. Voir notamment le catalogue de l'exposition européenne *Les Révolutions de 1848: l'Europe des images*, Paris, Assemblée nationale, Turin, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, Prangins, Musée national suisse, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1998 (textes de Philippe Kaenel, Ségolène Le Men, Rosanna Magglio Serra, Nicole Moulouquet, Rainer Schoch et al.).

mon avis, pour prouver qu'on a aujourd'hui devant soi un des plus sérieux, des plus dangereux efforts que la propagande européenne ait jamais fait »⁷.

Dans les années 1830 et 1840, divers types de censure subsistent toutefois sous la forme de taxes (droit de timbre, cautionnement), de barrières douanières cantonales, mais aussi de procès intentés au nom des bonnes mœurs et de l'ordre public. L'éditeur bernois Friedrich Jenni et son journal *Der Gukkasten* en ont maintes fois fait l'expérience, notamment au début de l'année 1844 : le 28 juin 1845, le journal fait état de dix-huit procès intentés contre lui.

La réception dans les années 1840 du calendrier édité par le dessinateur républicain Martin Disteli (1802-1844) est également éclairante. Il tire son *Schweizerische Bilderkalender* (1839-1844) à près de vingt mille et même trente mille exemplaires (Figure 1). Confisqué à Lucerne où l'artiste est puni d'une amende sans qu'il se soit déplacé pour son « procès », violemment rejeté par l'évêque de Bâle, interdit à Zoug, l'almanach est même brûlé en public dans divers lieux catholiques conservateurs⁸. L'homologue bâlois de Disteli, Hieronymus Hess, qui a donné un dessin inspiré par l'œuvre du célèbre illustrateur français J.-J. Grandville dans le calendrier de 1840, ne réussit pas à échapper à la cour correctionnelle de sa ville⁹. Friedrich Jenni (1809-1849), libraire, écrivain, dessinateur et surtout éditeur de *Der Gukkasten* (1843-1849) passe quelque temps en prison et se voit même banni de son canton¹⁰.

La lithographie devient rapidement l'instrument de prédilection de la lutte politique, particulièrement dans les mains des journalistes de gauche, radicaux, socialistes et sympathisants républicains. Elle favorise la naissance de journaux en majorité satiriques, souvent autographiés. Les principaux adoptent néanmoins la typographie et la xylographie, d'un rendu supérieur certes, mais qui alourdissent les coûts de production. Voilà pourquoi les gravures sur bois, de format plus réduit pour mieux s'intégrer à la typographie, restent le privilège des publications annuelles comme le *Schweizerischer Bilderkalender* de Disteli, de 1839 à 1845, et de quelques périodiques comme le *Postheiri*, imprimé à Soleure depuis 1845.

Le changement qui s'opère dans les années 1840 est à la fois d'ordre quantitatif et qualitatif. D'un côté, l'essor des techniques d'impression, la libéralisation de l'édition favorisée par l'absence de toute censure préventive, l'extension du public lettré ou mal-lisant stimulé par l'illustration expliquent l'apparition d'imprimés populaires, diffusés par les libraires, les kiosques, les services postaux, qui vont donner le coup de grâce au colportage personifié par le messenger boiteux. D'autre part, l'amélioration du réseau routier, les nouvelles performances des postes, l'invention du télégraphe accélèrent la communication des informations. De manière plus générale, les nouvelles étrangères, selon les villes suisses, prennent par exemple trois ou quatre jours pour arriver de Paris, quatre à cinq de Londres, trois de Francfort, quatre ou cinq de Vienne, neuf à onze de Rome ou onze de Varsovie¹¹.

⁷. Saint-René Taillandier, « Des affaires de la Suisse. Le Sonderbund et le radicalisme en Suisse - Les hommes et les partis », *Revue des deux mondes*, 19, 1847, p. 702. Sur l'histoire sociale et politique de la Suisse au XIX^e siècle : *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Payot, 1983, et Georg Kreis, *Der Weg zur Gegenwart. Die Schweiz im neunzehnten Jahrhundert*, Bâle, Boston, Stuttgart, Birkhäuser, 1986.

⁸. Gottfried Wälchli, *Martin Disteli 1802-1844. Zeit - Leben - Werk*, Zürich, Amstutz, Herdeg, 1943, p. 53 sq.

⁹. L'épisode est raconté par Jules Coulin, *Der Anti-Philister. Maler Distelis Kalender*, Basel, 1920, et Heinrich Kuhn, *Hieronymus Hess. Ein Basler Karikaturist des 19. Jahrhunderts*, Basel, Buchverlag Basler Zeitung, 1980. Hess répondit à son inculpation par un nouveau dessin dans lequel il se représente face à des juges animalisés.

¹⁰. Hans Gustav Keller, *Die politischen Verlagsanstalten und Druckereien in der Schweiz. Ihre Bedeutung für die Vorgeschichte der deutschen Revolution von 1848*, Berne et Leipzig, Université de Berne, 1935, pp. 79-93.

¹¹. Selon Karl Weber, *op. cit.*, Basel, p. 134.

APRÈS 1848

La Constitution fédérale de 1848 affirme, dans son article 45 qui devient l'article 55 dans celle de 1874, que « la liberté de la presse est garantie. Toutefois les lois cantonales statuent les peines nécessaires à la répression des abus ». Une certaine marge d'autonomie est ainsi concédée aux cantons. Par ailleurs, différents types de censure plus ou moins « douce » subsisteront des années durant, avec des contrôles de police ou de la poste, la pratique du cautionnement ou le droit de timbre qui défavorisent la petite presse, notamment satirique, laquelle ne manque pas de s'en plaindre¹².

De 1848 à 1874, on ne connaît pas grand chose de la diffusion des illustrés satiriques et de leur tirage qui doit très rarement dépasser le millier d'exemplaires. Sous la Régénération, le tirage moyen des périodiques non illustrés est inférieur à ce chiffre¹³. Le cas du *Bilderkalender* de Disteli (il s'agit d'un almanach, rappelons-le), imprimé en moyenne à vingt mille exemplaires, demeure une exception particulièrement redoutable aux yeux des conservateurs. Mais qu'il s'agisse de cet almanach ou d'autres périodiques, le nombre de lecteurs est supérieur au chiffre du tirage, car les journaux sont lus volontiers en famille, en société, en public, et passent de main en main. À la rareté des lecteurs et d'une audience supra-régionale ou nationale s'ajoute les difficultés rencontrées par les producteurs, écrivains et artistes, dont les carrières débutantes dépendent essentiellement de la nouvelle presse illustrée.

Lutte idéologique et lutte économique vont de pair dans un marché éditorial très restreint, au sein duquel l'illustration sert à appâter le lecteur. De ce point de vue, le succès rencontré par le *Postheiri. Illustrierte Blätter für Gegenwart, Öffentlichkeit und Gefühl* (1845-1875), périodique satirique soleurois de tendance libérale, est tout à fait remarquable (Figure 3). Son sous-titre (*feuilles illustrées pour l'actualité, l'espace public et le sentiment*) résume à lui seul les nouvelles orientations de la presse politique suisse, à la recherche de la plus grande actualité et du public le plus large. Au fil des ans, le journal va presque devenir une lecture obligée de la classe politique. *Der Postheiri* est entièrement anonyme. Les rédacteurs et dessinateurs se cachent tous sous l'identité fictive d'Heinrich van der Post, alias Henri de la Poste ou Enrico della Posta. Celui-ci apparaît en frontispice du prospectus de 1845, tendant la main vers la devise inscrite en italique: « Honni soit qui mal y pense ». Avec ses moustaches et sa barbe, il est le portrait même de Disteli¹⁴.

À la différence du *Postheiri*, les vignettes du journal *Der Gukkasten. Zeitschrift für Witz, Laune und Satyre*, édité par l'officine Jenni à Berne et qui se dit « radikal von A bis Z »¹⁵ sont souvent signées dans les premières années par le dessinateur et coéditeur, Heinrich von Arx (Figure 2). De 1840 à 1842, le périodique est autographié, avant de se convertir à la typographie, tout en maintenant les lithographies en pleine page. Ces dessins, croqués de manière assez sommaire, sont imprimés sans grand ménagement sur du papier de qualité très moyenne. On y trouve des caricatures animales qui renvoient implicitement au modèle réinventé par l'un des dessinateurs phares des journaux parisiens *La Caricature* et le *Charivari*, J.-J. Grandville (1803-1847)¹⁶. Sur la vignette

¹². Par exemple les critiques du *Charivari vaudois* (Lausanne) face au fisc dans son numéro de novembre 1839.

¹³. Karl Weber, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴. Cette ressemblance est relevée par le journal qui parle de « *distelischstylisirte Persönlichkeit* » (Personnalité stylisée à la Disteli) (*Postheiri*, n° 31/32, 1853).

¹⁵. « Einladung zum Abonnement auf den *Neuen Gukkasten* » (Invitation à s'abonner au *Neuer Gukkasten*), *Der neue Gukkasten*, 22 juin 1850. Un « *Gukkasten* » est une boîte d'optique. Les numéros 1 et 6 du journal mettent en scène de telles boîtes, très populaires dans ces années, munies d'ouvertures à travers lesquelles on pouvait regarder des images contre rémunération.

¹⁶. Philippe Kaenel, « 1830-1848 : la réception de l'œuvre de Daumier et Grandville en Suisse », in Christian-Marc Bosséno, Frank Georgi et Marielle Silhouette, *Sociétés et Représentations*, n° 10, Paris, Credhess-Publications de la Sorbonne, décembre 2000, pp. 145-161.

de titre xylographique, un personnage sort d'une tombe et brandit le fouet de la satire contre les deux aristocrates qui le pensaient enterré.

L'ESSOR DE LA PRESSE SATIRIQUE ET LE RAPPORT À L'ALLEMAGNE

La grande diversité idéologique des périodiques illustrés suisses après 1848 renvoie aux différences linguistiques et culturelles de la Confédération. Mais, dans l'éventail politique, la presse de « gauche » (de tendance socialiste ou radicale) domine largement. Quelques débats cruciaux forment l'espace public helvétique. Il s'agit des affaires religieuses, de la question des réfugiés politiques et, plus généralement, de la neutralité, à savoir l'attitude à adopter face aux puissants voisins, français et autrichiens principalement.

Ces débats font évidemment le bonheur de la presse satirique dont l'histoire est difficile à retracer en quelques lignes. Les journaux se multiplient, disparaissent, puis renaissent sous d'autres noms, des centres éditoriaux se constituent, les caricaturistes voyagent de feuilles en feuilles satiriques¹⁷. Ces journaux se distinguent également par leur format (qui va de l'in-16° à l'in-folio). Les chiffres de tirages, rarement mentionnés, devraient être pris en considération pour évaluer leur impact ainsi que leur longévité très variable, depuis le spécimen annonçant un journal qui ne paraîtra pas jusqu'au *Nebelspalter* publié dès 1875, en passant par des périodiques de longue durée comme le *Carillon de Saint-Gervais* (1854-1899), *Guguss' au Grand Théâtre* (Genève, 1894-1936), *Le Papillon* (Genève, 1889-1918) ou de durée moyenne : *Der Gukkasten* (Berne, 1843-1849), *Jocko ou le Révélateur* (Berne, 1849-1854), *La Guêpe* (Lausanne, 1851-1853), le *Neue Postillon* (Zurich, 1895-1914)¹⁸, la *Wochenzeitung* (Zurich, 1844-1846), etc.

Le cas exceptionnel du *Nebelspalter* s'explique à la fois par la disparition en 1875 du *Postheiri* dont il reprend le lectorat et le créneau, par la qualité de ses numéros, la continuité de son équipe rédactionnelle et de sa direction, son écoute supra-cantonale, et surtout ses capacités d'adaptation aux débats et aux contraintes contemporaines¹⁹. À cette date, l'équilibre européen est en passe de basculer avec la montée en force de l'Empire allemand, proclamé en 1871. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, la Suisse en quête d'identité nationale, façonne celle-ci avant tout par rapport à cet Empire : le *Nebelspalter* en devient dès lors le révélateur privilégié²⁰.

En effet, les relations avec la Prusse ont souvent pris un tour conflictuel depuis 1848. Autour de 1856, l'affaire dite de Neuchâtel joue un rôle fondamental dans la formation d'une identité nationale. Frédéric-Guillaume IV, après la révolution neuchâteloise de mars 1848, n'a pas renoncé à ses prétentions sur ce territoire, 21^e canton et principauté du roi de Prusse depuis 1814. En 1856, une insurrection royaliste en faveur de la souveraineté prussienne suscite une levée de drapeaux qui donne lieu, au niveau

¹⁷. Voir Philippe Kaenel, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », art. cité, 1991.

¹⁸. Marianne Berchthold, *Der « Neue Postillon », eine illustrierte satirische Arbeiterzeitschrift von 1895-1914*, mémoire de licence, Berne, mars 1984.

¹⁹. Pierre Métraux, *Die Karikatur als publizistische Ausdrucksform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus 1933-1945*, Berlin, 1966 ; Georg Thürer, « Unser Nebelspalter. Ein munterer Streifzug in der Pressekunde », *Rorschacher Neujahrsblatt* 1957, pp. 36-55 ; Bruno Knobel, « Karikaturisten im "Nebelspalter" », in *Karikaturen-Karikaturen?*, catalogue d'exposition, Zürich, Berne, Kunsthau Zürich, 1972, pp. 55-57 ; Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1874 bis 1974*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1974 ; Hans A. Jenny, *111 Jahre Nebelspalter. Ein satirischer Schweizer Spiegel*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1985.

²⁰. Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 1-2, 2003, pp. 99-111, et « Après 1848 : La France et l'Allemagne au regard de la presse satirique suisse », in Wolfgang Cillesen, Rolf Reichardt (éd.), *Révolution et contre-révolution dans la gravure en Europe de 1779 à 1889 / Revolution und Gegenrevolution in der europäischen Bildpublizistik 1789-1889 / Revolution and Counter-revolution in European Prints from 1789 to 1889*, Hildesheim, Zürich, New York, G. Olms, 2010, pp. 424-441.

militaire et iconographique, à la première geste patriotique helvétique. En effet, c'est la première fois que la Suisse, en tant que nation *reconstituée*, présente un front unique face à la menace étrangère.

En 1889, l'affaire Wohlgemuth met en évidence les implications du droit d'asile et de la neutralité face au pouvoir grandissant de la Prusse. À l'occasion de l'arrestation du policier accusé d'espionnage August Wohlgemuth et de l'agent provocateur Lutz, et après leur expulsion par la Confédération, Bismarck tente de remettre en cause la neutralité helvétique et par la même occasion de tordre le cou à sa politique d'asile. Tandis que certains organes de presse allemands vont jusqu'à suggérer l'annexion de la Suisse, l'affaire prend une dimension internationale et conduit incidemment à la mise à pied du Chancelier par Guillaume II, défavorable à une politique de coups de force².

Un autre dossier montre l'évolution du sentiment national face à l'Allemagne. Il s'agit de l'affaire du Gothard qui occupe une place importante dans les débats politiques et les pages des illustrés satiriques entre 1909 et 1913. Le rachat par la Confédération du tunnel du Gothard, cofinancé par l'Italie et surtout par l'Allemagne en 1869 et en 1878³, aboutit à une nouvelle convention, les deux nations voisines renonçant au capital investi au profit d'importantes concessions tarifaires qui mettent en cause le principe de souveraineté nationale. C'est pourquoi la visite officielle du Kaiser en Suisse du 3 au 6 septembre 1912 sera suivie avec la plus grande attention par la presse illustrée. Le *Nebelspalter*, par exemple, consacre plusieurs numéros aux déplacements de Guillaume II à Zurich, Berne et Bâle. L'image du Kaiser dans la presse satirique illustrée témoigne de sentiments ambivalents tandis que la physionomie de Bismarck, codifiée dans l'espace public européen et suisse depuis la fin des années 1860, est assimilée à sa politique intensive de réarmement et d'oppression de l'opposition : une caricature de novembre 1877 parue dans le *Nebelspalter* présente ainsi le Chancelier en nouveau Gessler, le tyran honni et tué par Guillaume Tell...

LE NEBELSPALTER ET SES FIGURES ÉDITORIALES

Parler du *Nebelspalter* entre 1875 et 1922 équivaut à couvrir sa période zurichoise, dite fondatrice, qui inclut les quatre années suivant la Première Guerre mondiale. Bien qu'ayant connu de nombreux changements de ligne éditoriale, de ton, de graphisme et d'équipe rédactionnelle depuis ses débuts, la revue conserve jusqu'en 1922 une certaine unité, rompue à l'occasion d'une profonde refonte éditoriale et de son déménagement à Rorschach dans le canton de Saint-Gall, en 1922. Cette nouvelle localisation est, du reste, à l'origine de la disparition des archives pour cette période.

Lorsque *Der Nebelspalter* commence de paraître en 1875 sous la direction de Jean Nötzli (1844-1900), rédacteur aux idées progressistes, brièvement engagé dans une carrière politique au conseil municipal de Zurich²¹, le journal publie un éditorial en forme de profession de foi. Celui-ci, signé « *Der Nebelspalter* », comme beaucoup des premiers textes, prend à parti un docile serviteur et le monde illustre (« *Gehorsamer Diener, erlauchte Welt* ») pour se présenter comme le *Nebelspalter* zurichois, avocat de l'humour et du mot d'esprit, se mettant au service du pays afin d'en dénoncer avec sa plume les maux chroniques ou aigus, en premier lieu la chape conservatrice (« *konservative Blei* ») et les jésuites²².

Der Nebelspalter est, en fait, l'iconisation d'un jeu de mot, « *Nebelspalter* » désignant dans la langue parlée un tricorne qu'aime volontiers à porter le bourgeois du XIX^e siècle, tandis que la décomposition des deux substantifs accolés, « *Nebel* »,

²¹. Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform ...*, op. cit., p. 25. La thèse de Peter Métraux est la source d'informations la plus précieuse dont nous disposons, puisque l'auteur a pu recueillir des informations directes de l'une des filles de Jean Nötzli, Martha am Rhy-Nötzli. Celles-ci, cependant, sont parfois contredites par d'autres sources.

²². *Der Nebelspalter* 1875/1, couverture.

brouillard, et « *Spalter* », dérivé du verbe *spalten* - fendre, diviser, trancher, dédoubler - suggère que l'on taille dans le brouillard afin de débusquer la vérité. Longtemps, avant que le décryptage du chapeau ne soit devenu délicat, le *Nebelspalter* montre dans le bandeau supérieur de sa couverture un jeune homme chapeauté, avançant dans le brouillard, une énorme plume à la main (Figure 4).

L'article « *Der* » (1e), assurant l'allégorisation, disparaît définitivement en 1908, avec une période d'alternance amorcée en 1897 entre la formule originelle et des couvertures en couleur d'un dessin beaucoup plus audacieux, selon le modèle de couverture de la revue munichoise *Jugend*, apparue en 1896²³. Le journal s'intitulera désormais *Nebelspalter*. Cette marque iconique, reformulation de celle présente dans une revue satirique et humoristique allemande de très grande audience, *Die Fliegende Blätter*²⁴, à laquelle collabora Jean Nötzli²⁵, inscrit le caractère le plus pérenne d'une revue d'abord qualifiée dans son sous-titre d'« humoristique et de politique » (« *Illustriertes humoristisches-politisches Wochenblatt* »), puis, dès sa deuxième année de parution, en 1876, de « satirique » (« *satirisches* »)²⁶. Selon une tendance fortement teintée de libéralisme, tel qu'on l'entendait au XIX^e siècle, c'est-à-dire avant tout une opposition aux conservatismes de toutes sortes, il s'agit d'y exposer, de discuter, soit en allemand, soit en dialecte, des questions politiques et sociales d'un pays qui ne s'est fédéré que récemment, en 1848, et dont la Constitution vient d'être révisée en 1874²⁷.

Son format de 34 cm x 24,5 cm ainsi que la périodicité hebdomadaire, avec une parution le samedi, sont immuables. À l'origine composée de quatre feuillets en noir et blanc – deux feuilles *recto verso* –, la revue prend de l'ampleur à partir de 1887, comptant, de manière fixe, huit feuillets vers la fin de l'année²⁸. Ce nombre varie jusqu'en 1918 entre quatre et huit, très exceptionnellement dix, selon le volume pris par la publicité ainsi qu'à l'occasion de suppléments ou de numéro spéciaux, participant d'un argumentaire commercial. Durant ces décennies, le prix est un élément central de celui-ci. De 25 centimes en 1886, il passe à 30 centimes en 1888²⁹, pour rester inchangé jusqu'en 1918. La stratégie de fidélisation du lectorat est cependant basée sur le prix de l'abonnement, fixé à trois francs pour trois mois jusqu'en 1907, date où il atteint trois francs cinquante³⁰.

Le cœur de ce lectorat, les abonnés qui assurent la pérennité du journal, apparaît en filigrane dans la personnification du *Nebelspalter* : ce sont des bourgeois avertis, ayant fait leurs humanités, à même de comprendre les nombreuses citations et références humanistes, textuelles comme visuelles, émaillant le périodique. Ces citoyens – tout le propos du *Nebelspalter* est construit dans ce sens – sont d'abord zurichois, même si la multiplication progressive des points de vente, en Suisse comme à l'étranger, dénotent un élargissement du lectorat. Très difficile à chiffrer en l'absence d'archives, que suppléent mal des informations sporadiques – 1000 exemplaires vers 1900, selon Jean Nötzli, 380 abonnés en 1922 selon Ernst Löpfe-Benz³¹ – ou de rares mentions du tirage (4100 exemplaires en 1913³²), le lectorat aura réussi à assurer la longévité du journal, une performance « qui ne va pas de soi », ainsi que le souligne Bruno Knobel³³. Diffusé dans les cercles de lecture, disponible dans les cafés (Figure 5), ce lectorat a

²³. *Nebelspalter* 1897/29, couverture ; Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse, la revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, pp. 67-68.

²⁴. Ce qu'enseigne la mise en vis-à-vis des couvertures.

²⁵. Peter Métraux, *op. cit.*, p. 25.

²⁶. *Der Nebelspalter* 1876/1, couverture.

²⁷. Reinhardt Volker, *Geschichte der Schweiz*, München, C. Beck, 2006, pp. 101-107.

²⁸. *Der Nebelspalter* 1887/41 ; il s'agit d'un numéro d'essai de la nouvelle formule.

²⁹. *Nebelspalter* 1888/1.

³⁰. *Nebelspalter* 1907/51.

³¹. Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, *op. cit.*, pp. 5, 8.

³². *Nebelspalter* 1913/35, encart commercial.

³³. Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, *op. cit.*, p. 5.

nécessairement été plus large que le seul socle des acheteurs et abonnés, sans quoi le *Nebelspalter* ne serait pas devenu une « sorte d'institution nationale »³⁴.

FORMULES GRAPHIQUES

Le langage visuel des premières années est celui de la caricature avec son lot de déformations, de types et de ressorts comiques, d'insertions de légendes dans les dessins, d'animalisations, de réifications, l'usage enfin de figures types, dotées de leurs attributs et insérées dans des constructions spatiales fermées. On ignore qui, des rédacteurs ou des dessinateurs, légende les illustrations.

Au fil des années, l'image, conçue à l'origine comme une accroche visuelle, présente soit sous la forme d'une caricature de grand format, soit comme une icône accompagnant une rubrique, gagne en importance. Concurrençant le texte à partir de 1895, elle domine la maquette en 1900, impression confirmée par l'augmentation des compositions en couleur, très nette à partir de 1907. Ce nouvel équilibre du texte et de l'image ouvre sur une valorisation graphique de même qualité pour les caricatures politiques et les dessins humoristiques, ces derniers jusque-là plus propices à l'esthétisation. Durant cette période fondatrice, l'innovation la plus spectaculaire est l'arrivée de la couleur en 1887³⁵, avec trois occurrences dans différents registres : l'hommage nécrologique (Figure 6), l'hommage politique, concernant dans ce dernier cas le Président de la Confédération portraituré d'après photographie³⁶, et la caricature avec une satire de la vie politique française³⁷.

La France, dont la République est présentée comme menacée par diverses forces et maux politiques – royalisme, chauvinisme, bonapartisme et communards – est alors le seul pays auquel la revue consacre ce type de composition engageant des moyens graphiques importants. Ces premières expérimentations sont tout à fait représentatives de la valorisation thématique durant la période fondatrice. Tardivement, à partir de 1907, à l'occasion d'une refonte rédactionnelle³⁸, s'opère une recherche unitaire où l'on s'emploie à faire correspondre les couleurs des pages placées en vis-à-vis, alors que les tons se sont multipliés et qu'une seule couleur, vert, bleu, jaune, ocre, rouge ou lilas, domine très souvent la composition à partir de 1908, mais surtout à partir de 1913 et ce, jusqu'en 1922.

LES DESSINATEURS

L'arrivée de la couleur, en 1887, se produit dans un contexte général d'expérimentation de nouvelles techniques d'impression mais correspond surtout à un élargissement de l'équipe très restreinte des débuts, à vrai dire quasiment limitée, côté dessinateur, à Johann Friedrich Boscovits (1845-1918)³⁹. On voit ainsi arriver Emil Friedrich Graf (1845-1924) ainsi qu'Henri van Muyden (1860-1936), Genevois issu d'une dynastie d'artistes, ayant fait ses études à Paris et collaborant également à la revue genevoise *Le Papillon*⁴⁰. Ils sont rejoints en 1888 par Hans Jenny (1866-1944), en

³⁴. Peter Métraux, *op. cit.*, p. 27.

³⁵. Il faut corriger sur ce point l'assertion de Peter Métraux qui date l'arrivée de la couleur à 1889 ; Peter Métraux, *ibid.*, p. 25.

³⁶. *Der Nebelspalter* 1887/41, « Dr. Numa Droz », dessin de J. F. Boscovits.

³⁷. *Der Nebelspalter* 1887/49, « Ob sie Wohl glück vorüber kommen » (S'ils ont de la chance..), dessin de J. B. Boscovits.

³⁸. À partir du numéro 12.

³⁹. Friedrich Boscovits livre la quasi totalité des dessins durant cette période ; de temps à autre, on relève cependant des contributions d'autres artistes et il convient donc de corriger l'affirmation de Peter Métraux d'une collaboration exclusive de J. F. Boscovits : Peter Métraux, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰. Carl Brun (dir.), *Schweizerisches Künstler Lexikon*, Frauenfeld, Huber & co, t. 2, 1908, p. 464 ; Philippe Kaenel, « Du *Chat noir* au *Sapajou* : Les échanges artistiques et satiriques entre Paris et la

1890 par le lithographe Emil Dill (1861-1938)⁴¹, mais surtout, dès 1889, par Fritz Boscovits (1871-1965), fils du co-fondateur de la revue, comme lui très actif jusqu'à la fin de cette période. En 1893, l'Allemand Willy Lehmann-Schramm (1866- ?) **(la note initiale est rendue inutile par le point d'interrogation)** rejoint le *Nebelspalter*. Collaborateur de plusieurs revues allemandes⁴², il introduit et pérennise un dessin très influencé par l'esthétique *jugendstil* (Figure 7).

Bien d'autres dessinateurs auront brièvement œuvré au *Nebelspalter*, certains bénéficiant d'une certaine notoriété, tel le peintre militaire Wilhelm Stückelberger (1867-1926)⁴³, avant que n'entrent en scène, après le départ de Lehmann-Schramm en 1908, une seconde vague d'artistes participant fortement à la typicité de la revue. Ces arrivées se font sous le signe d'une internationalisation, avec, par exemple, l'entrée en scène de l'Allemand Paul Thesing (1882-1954) en 1909, l'un des crayons les plus aguerris de la revue ou, en 1913, d'Emil Huber (1883-1943), présentant un graphisme très fortement inspiré de celui du caricaturiste français Henri Gustave Jossot (1866-1951). Elles témoignent également d'une sorte de « conflit de presse », puisqu'une partie non négligeable de ces nouveaux collaborateurs collabore à une autre revue satirique zurichoise, *Der Neue Postillon*, d'une tendance fort différente. Paraissant entre 1895 et 1914⁴⁴, *Der Neue Postillon* est en effet rattaché au mouvement socialiste. Cette confluence de courants de pensée éclaire du reste l'impression d'une tendance fluctuante du *Nebelspalter* à cette époque, d'une double ligne du journal, d'une sorte de polyphonie entre les dessinateurs libéraux de la première génération et d'autres radicalement progressistes, faisant apparaître les premiers comme conservateurs.

Alors qu'en 1875 les dessins ne sont signés qu'exceptionnellement, parfois d'un pseudonyme humoristique⁴⁵, ils le sont quasi-systématiquement à partir de 1888, à l'exception très régulière de ceux traitant des questions financières, et un peu moins systématiquement de ceux thématissant les questions militaires. Une influence japonisante s'observe à partir de 1890 avec l'usage prolongé de monogrammes, indice de la volonté des artistes et des éditeurs de requalifier le journal et ses acteurs sur le plan artistique (**cette dernière phrase ne me paraît pas très claire**). Longtemps, l'image n'occupe pas systématiquement cette vitrine de la revue qui se singularise dans le *Nebelspalter* par un cadre au trait, repris dans l'ensemble des pages. Ce strict contenant de l'image, à l'origine prolongement architectonique du bandeau de titre, disparaît en 1907, modifiant considérablement l'aspect de la maquette (Figure 8)⁴⁶. Ainsi se conclut un processus général de révision de l'image avec l'aplanissement des registres et des figures, le raccourcissement de la perspective, l'usage toujours plus abondant de l'aplat ainsi qu'une mise en contexte minimale, toutes choses amorcées à partir des années 1890. Cette évolution est toutefois partiellement remise en cause durant les années de guerre, époque d'un repli esthétique général, faisant paradoxalement place à de nouvelles audaces.

POINTS DE VUE SUR L'ACTUALITÉ

Suisse autour de 1900 », in Evangelhia Stead, Hélène Védrine (dir.), *L'Europe des Revues. Estampes, photographies, illustrations*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2008, pp. 223-245.

⁴¹. Carl Brun (dir.), *Schweizerisches Künstler Lexikon*, Frauenfeld, Huber & co, t. 1, 1905, p. 606.

⁴². Carl Brun (dir.), *Schweizerisches Künstler Lexikon*, Frauenfeld, Huber & co, t. 3, 1913, pp. 242-243

⁴³. SIK-ISEA, *Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst*, t. 2, Zürich, NZZ, 1998, p. 1019.

⁴⁴. Les collaborateurs communs au *Nebelspalter* et à la revue *Der Neue Postillon* sont notamment Willy Lehmann-Schramm, Adolf Sulzberger, Hermann Hintermeister, Paul Thesing, Kark Hügin, Walter Lilie et Arthur Felix Treichler ; Thomas Gürber, « Neue Postillon, Der », *Dictionnaire historique de la Suisse*, Bern (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10983.php>).

⁴⁵. Par exemple, « Jodocus Thunigut » dans *Der Nebelspalter* 1875/16 et *Der Nebelspalter* 1875/19.

⁴⁶ *Der Nebelspalter* 1907/14, couverture de J. F. Boscovits.

Les visions du monde du *Nebelspalter* sont celles d'une entité de papier, un constat qui vaut certes pour l'ensemble des revues illustrées satiriques dont la particularité médiale est de conjuguer texte et image pour donner corps à un propos critique, polémique ou divertissant. Très intimement lié à Zurich durant le premier quart de siècle de son existence, produit par une équipe de collaborateurs souvent resserrée, par comparaison avec d'autres revues de la zone germanophone⁴⁷, le *Nebelspalter* revendique sa singularité en réservant une place de choix au personnage qui le représente. Celui-ci dialogue, surveille et admoneste très régulièrement personnalités historiques ou allégories politiques jusqu'en 1918, mais ne survit pas à la mort de son créateur, F. B. Boscovits. À ce regard correspond un ton le plus souvent égal, qu'une certaine ambiguïté ne rend pas toujours univoque. Cette dernière caractéristique est, d'ailleurs, un trait permanent, même si elle est moins prononcée au tournant du siècle où exercent des collaborateurs issus d'horizons artistiques, idéologiques et culturels différents, auteurs de caricatures plus agressives. Ce regard évolue au fil du temps et permet de distinguer trois périodes qui ne coïncident que partiellement avec les changements éditoriaux.

Une première période s'étend de 1875 jusqu'aux années 1890. Elle est fortement marquée par les personnalités des deux co-fondateurs, Jean Nötzli et Johann Friedrich Boscovits. L'unique caricature du premier numéro, placée en dernière page montre le personnage du *Nebelspalter* se présentant à Helvetia, personnification de la Suisse en Vierge au manteau ou Vierge de Miséricorde, qui protège les sept conseillers fédéraux (Figure 9). Il annonce le leitmotiv qui va marquer cette première période : une discussion sans relâche des questions suisses et de l'identité de la Suisse entre les différents cantons d'une part, et de l'autre, entre ses différentes régions linguistiques. Les thématiques centrales des premiers numéros portent en effet sur les questions religieuses et politiques (le *Kulturkampf*), constitutionnelles, financières, primant sur les questions sociales telles que les lois sur les alcools ou sur le mariage, tandis que certains thèmes essentiels dans la géographie politique de la Suisse, comme la question du Gothard ou le transport ferroviaire, vont s'inscrire dans la durée.

Deux autres thématiques sont particulièrement prégnantes, celles des « grands hommes » et les questions militaires. Les images sont souvent codées, le recours à des figures de substitution permettant de se soustraire à une éventuelle censure, ce qui est moins vrai des caricatures traitant d'autres pays, plus rares. L'attention du journal se dirige à cette époque surtout vers les voisins allemands et français⁴⁸. Même s'il n'est pas exempt de critiques, il est plus amène envers la France qu'envers un Empire allemand regardé à la loupe, sans beaucoup de sympathie. L'Italie, l'Empire austro-hongrois, l'Angleterre et la Russie sont les autres pays apparaissant sporadiquement, cette dernière suscitant des inquiétudes croissantes, qui se prolongent jusqu'au premier conflit mondial. Seules les grandes crises internationales, telles que celle ayant pour enjeu la colonie des Philippines en 1885⁴⁹, justifient l'apparition de pays situés au-delà de cette zone géographique.

Autour des années 1890, se produit une inflexion des visions du *Nebelspalter*. Bien que le champ thématique concernant la Suisse soit globalement identique, son traitement diffère. On observe ainsi une baisse d'intérêt, frisant parfois la dérision, envers les « grands hommes » et les questions militaires, la Suisse de prestige, en somme. L'anticléricisme, l'un des thèmes fondateurs, recule nettement pour céder la place à un antisémitisme assez prononcé⁵⁰. Les préoccupations sociales priment

⁴⁷. Laurence Danguy, *op. cit.*, pp. 57-63.

⁴⁸. Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918)... », *op. cit.*, pp. 99-111.

⁴⁹. *Der Nebelspalter* 1885/35, « *Spanisches Deutsches* » (De l'allemand hispanisé inintelligible), non signé.

⁵⁰. Cette phase est liée à l'arrivée de Willy Lehmann-Schramm en 1893 ; ceci dit la composante antisémite est présente dès les premières années et perdure durant toute la période fondatrice.

désormais, cohabitant avec le thème de la sociabilité citadine traitée avec une certaine légèreté, dans la lignée des revues belle époque⁵¹. La revue s'ouvre également à d'autres horizons géographiques, Grèce, Empire ottoman, Japon, Chine et États-Unis, qui deviennent les sujets de caricatures particulièrement caustiques, en même temps qu'arrivent de nouveaux dessinateurs, soit étrangers, essentiellement allemands, soit ayant étudié et œuvré en Allemagne et France. Cette deuxième génération des revues est formée de dessinateurs aspirant à une reconnaissance artistique⁵² ⁵³. La forte présence des questions artistiques trahit également les ambitions d'une revue qui cherche à confirmer sa place face à d'autres périodiques suisses et surtout européens « de qualité ». La diffusion s'internationalise, un prix de vente, de 50 centimes au lieu de 30, est fixé dès 1890, tandis qu'il est fait mention, à partir de 1895, de l'ouverture d'un point de vente parisien, au 10 boulevard des Capucines.

Politiquement, l'époque est celle, non pas tout à fait d'une émergence de la question européenne (Figure 10), mais d'une focalisation sur celle-ci, liée aux inquiétudes suscitées par la situation dans les Balkans à partir de 1905 et surtout de 1909. Une opposition farouche au socialisme pointe à partir de 1905, tout d'abord assimilé au « danger » anarchiste. Elle ne fléchit pas jusqu'en 1922, quand bien même certains dessinateurs – ceux collaborant parallèlement au *Neue Postillon* – témoignent justement de leurs sympathies anarchistes. Un autre centre d'intérêt majeur porte sur les enjeux coloniaux. Les crimes d'une soi-disant politique de « civilisation » des Russes, Français, Allemands et Anglais sont ainsi mis sur le même plan⁵⁴. En 1900, la seconde guerre des Boers au Transvaal, montrée depuis peu dans la revue mais qui le restera jusqu'à son terme⁵⁵, et la guerre des Boxers en Chine sont dénoncées comme un seul et unique massacre en couverture, lieu où n'est que très exceptionnellement thématisée la politique étrangère⁵⁶. Le parti pris est de manière constante de soutenir les faibles et les opprimés⁵⁷. Les ambitions expansionnistes de l'empire wilhelminien sont, par ailleurs, regardées avec une méfiance particulière⁵⁸. Comme beaucoup de revues européennes de cette époque, le *Nebelspalter* suit enfin, non sans ambiguïté, les rebondissements de l'affaire Dreyfus.

La troisième période comprend les années de guerre et de l'immédiat après-guerre. Le *Nebelspalter* doit alors faire face à des problèmes économiques, l'obligeant à réduire le nombre de ses collaborateurs à partir de 1916. Une part substantielle de ses pages rédactionnelles est de nouveau réservée aux questions suisses. Alors que la Confédération fait figure de banquière de l'Europe, se pose avec acuité la question du positionnement de la revue à l'égard des belligérants. La première réaction est défensive. La revue renvoie l'image d'une Suisse menacée par le conflit et qui réactive la figure emblématique de la sentinelle (Figure 11), alors que le dogme de la neutralité, se voit régulièrement questionné par le journal jusqu'en 1916. La moitié des caricatures

⁵¹. À ce sujet : Laurence Danguy, « Confisquée par l'image : la ville des revues illustrées germaniques autour de 1900 », in *Actes du 137^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques – Compositions urbaines*, in press.

⁵². Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, thèse de doctorat de l'Université de Paris I, 14 juin 2010, pp. 74, 366-367, 744.

⁵³. Leur profil se rapproche de celui du dessinateur *jugendstil* ; Laurence Danguy, « Le dessinateur *jugendstil* », in Philippe Kaenel (dir.), *Face à Face - Les acteurs des périodiques illustrés (1890-1940)*, Gollion, infolio, 2010, pp. 87-114.

⁵⁴. *Nebelspalter* 1900/13 « *Es wird fort civilisiert* » (on continue le travail de civilisation), dessin de W. Lehmann-Schramm.

⁵⁵. *Nebelspalter* 1900/2, « *Michels Erwachen oder der böse John Bull* » (Le réveil de Michel ou le méchant John Bull), dessin de W. Lehmann-Schramm.

⁵⁶. *Nebelspalter* 1900/48, couverture de W. Lehmann-Schramm.

⁵⁷. Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, op. cit., p. 25.

⁵⁸. *Der Nebelspalter* 1900/8, « *Deutsche Dressur* » (dressage allemand), dessin de F. Boscovits (junior).

est dès lors consacrée à la guerre mais le journal peine à trouver une ligne, dénonçant à part égale jusqu'en 1916 le comportement et les attentes absurdes des deux camps, incarnés par l'Allemagne et la France. Ce n'est qu'au cours de l'année 1916 que sa position devient nettement pro-germanique⁵⁹, tandis qu'est régulièrement soulignée la césure entre la Suisse romande, pro-française et la Suisse alémanique, pro-allemande (Figure 12). Ce changement ne peut s'expliquer par la seule reprise du *Nebelspalter* par l'éditeur germanophile Jean Frey en 1913⁶⁰, mais procède plutôt d'un glissement progressif de tendance.

Après la guerre, sera incessamment dénoncé le poids que le Traité de Versailles fait peser sur l'Allemagne, hypothéquant sérieusement la paix. À cette époque, le *Nebelspalter* est en proie à une crise interne, conséquence sans doute mêlée de sa position pro-germanique⁶¹ et de sa perte d'attractivité, littéraire, graphique et médiatique. Le mauvais papier et la mise en page hasardeuse desservent un propos qui, sous l'effet de la censure, a perdu son caractère incisif, et qui s'est aliéné une partie de son lectorat en prenant tendanciellement parti pour l'Allemagne⁶².

Durant le dernier quart du XIX^e siècle et les deux premières décennies du XX^e siècle, *Der Nebelspalter* s'ancre ainsi comme un périodique de tendance libérale dans l'univers des revues satiriques suisses, tentant d'acquérir une stature nationale et internationale. Sa posture d'avocat zurichois de l'humour et du mot d'esprit au service du pays ne se dément pas. Graphisme, tendance et spectre d'observation évoluent ainsi sous l'impulsion conjuguée de remaniements éditoriaux et de nouveaux collaborateurs, dans le cadre également d'une évolution générale des revues. Alors que les années 1875 et 1890, sous l'égide de Jean Nötzli et J. F. Boscovits, sont essentiellement celles de l'affirmation de la qualité artistique du journal, de l'identité et du rôle tout à la fois zurichois et suisse du *Nebelspalter*, la présence de pays tiers dans les caricatures joue essentiellement le rôle de miroir identitaire à une Confédération dotée depuis peu d'une nouvelle Constitution et qui doit faire face à la montée en puissance du Reich allemand.

À partir des années 1890 et jusqu'à la Première Guerre mondiale, *Der Nebelspalter* connaît une seconde phase de son existence, à l'image d'autres revues européennes gagnées par les esthétiques du *Jugendstil*. Le titre de la revue perd alors son article « *Der* » tout en renonçant à placer son personnage dans la page de titre, d'autant qu'il cohabite mal avec les représentations de jeunes femmes emblématiques de cette nouvelle esthétique. Le virage est amorcé juste après la révolution de la couleur en 1887, avec l'arrivée progressive de nouveaux dessinateurs aux formations, arrière-plans culturels et idéologiques variés, bousculant le graphisme mais aussi le contenu. La Suisse du *Nebelspalter* perd alors de sa grandeur, l'on renonce peu ou prou aux fondamentaux anticléricaux, militaires et autres hommages, pour creuser dans le « terreau social » de la Belle Époque, ses misères et ses violences incluses dans un univers de plaisirs et suavité. Le monde ne se réduit plus aux voisins français et allemands, ni même à l'Italie, l'Empire austro-hongrois, l'Angleterre et la Russie ; d'autres pays plus lointains, Chine, Japon, Empire Ottoman et tous les territoires aiguisant les appétits coloniaux font leur entrée. Les caricatures sont alors autant des dénonciations politiques que des signaux d'avertissements internes, en faveur du bien-fondé du choix helvétique de rester dans ses frontières, censé préserver des risques de la guerre et de l'infiltration des idéologies « nocives » de l'anarchisme et du socialisme.

La ligne pro-germanique adoptée durant les années de guerre et de l'immédiat après-guerre, alors que la revue connaît des difficultés internes, s'installe dans ses pages en

⁵⁹. Il s'agit d'un point mal estimé dans la littérature, rendant schématiquement compte de la position pro-germanique du *Nebelspalter* durant la Première Guerre mondiale.

⁶⁰. *Nebelspalter* 1913/3 ; voir l'article d'Alexandre Elsig dans la présente publication.

⁶¹. Bruno Knobel, *Die Schweiz im Nebelspalter. Karikaturen 1875 bis 1974*, op. cit., p. 8.

⁶². Peter Métraux, op. cit., p. 26.

1916 ; elle conduit à dénoncer les conditions du traité de Versailles, que le *Nebelspalter* associe graphiquement à des explosifs⁶³. En 1922, au terme de cette période fondatrice, c'est cependant la revue elle-même qui se trouve au bord de l'implosion.

LAURENCE DANGUY, PHILIPPE KAENEL
UNIVERSITE DE LAUSANNE ET FONDS NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : *Schweizerischer Bilderkalender für das Jahr 1839 von M. Disteli*, 1839, couverture

Figure 2 : *Gukkasten*, n°6, 1840, couverture.

Figure 3 : *Der Postheiri. Illustrierte Blätter für Gegenwart, Öffentlichkeit und Gefühl*, 1850, couverture.

Figure 4 : *Der Nebelspalter* 1875/1, couverture

Figure 5 : *Der Nebelspalter* 1905/6, « Merkwürdige Menschenrasse » (Drôle de race humaine), dessin de F. Boscovits (junior)

Figure 6 : *Der Nebelspalter* 1887/31, « Das Unglück an der Jungfrau » (Catastrophe à la Jungfrau), non signé

Figure 7 : *Nebelspalter* 1897/31, couverture de Willy Lehmann-Schramm

Figure 8 : *Nebelspalter* 1913/28, « Schützenfest » (Fête des chasseurs), couverture de Willy Lehmann-Schramm

Figure 9 : *Der Nebelspalter* 1875/1, « Prosit Mamma ! » (Santé, maman !)

Figure 10 : *Der Nebelspalter* 1900/14, « Europäische Frühjahrmodes » (Modes de printemps en Europe), dessin de F. Boscovits (junior)

Figure 11 : *Nebelspalter* 1914/32, couverture intitulée « Wacht » (Vigilance), texte de Paul Altheer, dessin de J. F. Boscovits

Figure 12 : *Nebelspalter* 1916/32, dessin de J. F. Boscovits intitulée « Bundeskunst » (L'art de la Confédération)

⁶³. Ainsi, pour l'année 1919 : *Nebelspalter* 1916/15, « *Zu den Friedenverhandlungen* » (Sur les négociations de paix), dessin de F. Boscovits (junior) ; *Nebelspalter* 1919/16, « *Ostereier 1919* » (Œufs de Pâques 1919), dessin de F. Boscovits (junior) ; *Nebelspalter* 1919/50, « *Entwurf für eine französische Banknote* » (Esquisse pour un billet de banque français), dessin de B. Strauss.