

L'INFLUENCE DE LA CULTURE FRANÇAISE SUR LES REVUES MUNICHOISES DE LA BELLE ÉPOQUE

Jean-Claude Gardes

Nouveau Monde éditions | « [Le Temps des médias](#) »

2008/2 n° 11 | pages 57 à 71

ISSN 1764-2507

ISBN 2847363869

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2008-2-page-57.htm>

Pour citer cet article :

Jean-Claude Gardes, « L'influence de la culture française sur les revues munichoises de la Belle Époque », *Le Temps des médias* 2008/2 (n° 11), p. 57-71.
DOI 10.3917/tdm.011.0057

Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

© Nouveau Monde éditions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'influence de la culture française sur les revues munichoises de la Belle Époque

Jean-Claude Gardes^{*}

En 1896 furent créées à Munich à quelques mois d'intervalle deux revues d'art et de satire, qui connurent un succès presque immédiat : *Jugend* et *Simplicissimus*¹. Nul ne savait encore au début de l'année 1896 à quel point ces deux feuilles allaient marquer la vie culturelle munichoise pendant de nombreuses décennies, jusqu'en 1940 pour la première, 1944 pour la seconde. C'est toutefois durant leurs vingt premières années, à la Belle Époque, que *Jugend* et *Simplicissimus* ont exercé leur plus grande influence, l'une et l'autre - surtout la *Jugend* - perdant une grande part de leur qualité artistique et de leur mordant politique dès les premières années de la République de Weimar avant d'être contraintes de se soumettre aux injonctions de la politique nazie, à la censure nazie. Si aucune n'est jamais parvenue à égaler, même de loin, les tirages exceptionnels de l'organe satirique socialiste *Der Wahre Jacob*², elles ont toutes deux eu une audience remarquable, notamment le *Simplicissimus*, que bon nombre de

personnes n'osaient acheter en raison de son caractère iconoclaste mais lisaient dans les cafés où il était présenté. Le *Simplicissimus* et la *Jugend* étaient au tournant du siècle des éléments essentiels et incontournables de la vie culturelle munichoise, bon nombre de leurs commentaires textuels ou graphiques faisaient l'objet de discussions et de débats animés.

Le succès initial est à mettre largement au compte des deux éditeurs, Albert Langen pour le *Simplicissimus*, Georg Hirth pour la *Jugend*, qui portaient tous deux un grand intérêt à la France. A vrai dire, cette curiosité pour la France et notamment sa capitale politique et culturelle ne leur était pas propre, elle s'inscrivait dans un mouvement général. Rappelons qu'à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle, alors que les échanges culturels et artistiques se multipliaient, Paris demeurait un pôle d'attraction pour bien des artistes allemands. 10 % des Parisiens étaient étrangers et parmi eux nombreux étaient les intellectuels, les écrivains et

^{*} Professeur en germanistique à l'Université de Bretagne Occidentale (Brest), EA Héritages et constructions dans le texte et l'image – EIRIS Equipe interdisciplinaire de recherche sur l'image satirique.

les artistes ; les Allemands étaient les plus nombreux, 33 000 selon Helga Abret³, qui rapporte les propos suivants de l'essayiste viennois Stefan Grossmann en décembre 1897 : « Ah, ce n'est plus un plaisir d'écrire sur Paris. Dans tous les coins de Paris, cela grouille de littérateurs allemands, sur les boulevards, dans le quartier latin, à Montparnasse ; partout un écrivain viennois, berlinois ou munichoïse peut surgir de nulle part »⁴.

Comme d'autres éditeurs de renom tels Rowohlt, Müller ou Piper, Albert Langen, le fondateur du *Simplicissimus*, connaissait bien la capitale française où, durant son premier long séjour de 1890 à 1895, il avait pris la décision de créer une revue satirique allemande. A Paris, Langen avait fait à cette époque la connaissance de Henri de Toulouse-Lautrec, Jules Chéret, Jean-Louis Forain, Hermann Paul, Adolphe Willette et Théophile Alexandre Steinlen, qui était le dessinateur phare du *Gil Blas Illustré*, revue qu'il admirait beaucoup⁵. Il était entré en relation également avec des écrivains, des journalistes et tenta à cette époque de faire connaître en Allemagne les pièces de Henry Becque. C'est encore à Paris qu'il se rendit en exil en novembre 1898, à la suite du crime de lèse-majesté commis par la revue dans le célèbre numéro sur la Palestine⁶ où le dessinateur Thomas Theodor Heine⁷ et l'écrivain Franz Wedekind s'étaient moqués sans ménagement de l'empereur, qui avait assuré le sultan turc Abdul Hamid,

responsable des massacres contre les Arméniens en 1895-96, de son amitié pour les musulmans.

Georg Hirth pour sa part était « à demi-français par [sa] mère chérie »⁸, et la revue qu'il fonde en 1896, *Jugend*, « Hebdomadaire illustré pour l'Art et la Vie », et dans laquelle il entend « aborder tous les domaines de la vie sociale, politique, culturelle, aujourd'hui de façon sérieuse, demain de façon humoristique et satirique », se présente selon Suzanne Gourdon comme une synthèse de la *Revue Blanche* et du *Rire*, « comme en témoigne la forte présence des collaborateurs de ces revues parisiennes dans les premiers numéros ».⁹ Cela dit, même s'il recherche ses modèles en France, Georg Hirth ne peut toutefois être taxé de francophilie béate, loin s'en faut.

Les affinités électives qui rapprochent les revues munichoïses de la France et de sa culture et qui ont leurs racines dans la francophilie prononcée de l'un des directeurs des deux revues et dans l'ascendance française de l'autre se traduisent dans chaque numéro par des références constantes à la France. Dans chacune des deux revues, le lecteur constate rapidement que la France représente un pays auquel auteurs et dessinateurs aiment se référer. La part des contributions émanant d'artistes français, ou encore plus les comptes rendus ou analyses critiques d'artistes français ou de la vie française, s'avèrent globalement fort nombreux¹⁰. En dépit du

séisme causé par la guerre franco-allemande et les velléités de revanche affichées par la France de la Troisième République, la France demeure le pays par excellence par rapport auquel l'Allemagne, et peut-être tout particulièrement la Bavière, cherche à se poser, parfois, mais pas toujours, loin s'en faut, en s'opposant.

Cette remarque vaut pour tous les domaines de la civilisation française, au sens large du terme. Si la politique française fait l'objet de nombreuses remarques, il en est de même du mode de vie des Français ainsi que de leur culture artistique.

La France, pays de la démocratie

Sur le plan politique, la France a tenu jusqu'à la fin de l'ère bismarckienne une place prépondérante dans les préoccupations des satiristes et dessinateurs, fort sensibles à l'esprit de revanche développé dans maint milieu français, mais également toujours attirés par la culture de l'ennemi de 1870. L'intensité de leurs commentaires durant le Reich wilhelmien baisse sensiblement, signe d'une part d'une détente manifeste entre les deux pays, d'autre part d'une internationalisation des conflits auxquels la France n'est parfois qu'indirectement mêlée.

Des deux revues, c'est incontestablement la *Jugend* qui accorde de 1896 à 1914 la plus grande attention aux faits et gestes des hommes politiques français. Le *Simplicissimus*, fort francophile, très centré sur la politique

intérieure allemande, n'évoque finalement – et logiquement puisque le premier objectif d'un artiste satirique est de tancer les dysfonctionnements observés – qu'assez peu la vie politique et sociale française jusqu'en 1910, date à partir de laquelle les tensions internationales gagnent en intensité, avec dès le début des années dix la seconde crise marocaine.

La revue ne s'attarde donc nullement sur le thème de l'instabilité politique française, stéréotype marqué de l'époque bismarckienne dans l'ensemble de la presse satirique allemande ; le scandale de Panama et l'affaire Dreyfus ne donnent lieu qu'à quelques commentaires, en faveur de Dreyfus, comme dans la *Jugend*. Dans les colonnes de cette dernière, satiristes et caricaturistes font preuve d'une certaine retenue dans leurs commentaires sur les péripéties de la vie politique française, même s'ils restent extrêmement sensibles aux marques encore nombreuses de germanophobie : ainsi lorsque Pierre Loti reproche en 1900 aux Berlinoises leur effronterie, leur manque de poésie, leur application excessive, la saleté de leur ville, leur gastronomie primitive (choucroute et bière !) dans un article du *Figaro*, peut-on lire dans *Pierre Loti in Berlin* :

*Verzichtet hat er mürrisch auf Museum
Und Galerie,
Er kehrte grollend schon vor der Entrée
um
Herr Pierre Loti !*

*In Deutschland irgend was bewundern,
wäre
Ja Blasphemie
Und eine Schmach für'nen Chauvin von
Ehre,
Wie Pierre Loti !¹¹*

Lorsque les tensions s'aviveront, Georg Hirth, lui-même, rédigera en 1913 un article virulent intitulé « Revanche für Sadowa ! », dans lequel il s'en prend vertement à la France belliciste, héritière des razzias (« Raubzüge ») de Napoléon et de la mégalomanie de son neveu, dans lequel il se réjouit également que la France, « ce peuple aimable » totalement sous la coupe de revanchards avides de gloire, ait été amputée de l'Alsace et de la Lorraine.¹² Cela dit, comme le constate à juste titre Suzanne Gourdon, « la France est loin de constituer la cible préférée de la revue sur la scène internationale et les pages satiriques révèlent, entre 1898 et 1910, une amélioration relative dans la perception des relations franco-allemandes depuis le départ de Bismarck »¹³. La Russie et l'Angleterre, qui apparaissent à cette époque aux artistes munichois comme les puissances les plus menaçantes¹⁴, sont bien davantage diabolisées.

Et dans ce contexte, il est manifeste que, dans le *Simplicissimus*, mais aussi dans la *Jugend*, les considérations des artistes sont en partie dictées par l'image politique et sociale véhiculée encore par la France. La démarche comparative avec les alliés de la Fran-

ce et également avec le Reich wilhelminien, à domination prussienne, profite indéniablement à la France. La France demeure en dépit des ses errements le pays de la démocratie, de la Révolution, synonyme de liberté, une nation dotée d'un réel parlementarisme qui lui permet de chasser les hommes d'Etat qui lui déplaisent¹⁵, une république qui mène avec succès un combat exemplaire dans le domaine religieux et en sort grandie. Fort anticléricaux, les artistes des deux revues, notamment ceux de la *Jugend*, saluent avec enthousiasme ce combat, comme dans ces vers de piètre niveau littéraire :

*In allen andern Landen ringsumher
Liegt noch der Staat, der Riese,
festgebunden
Am Boden, wie ein zweiter Gulliver
Vom Liliput der Kirche überwunden (...)*

*Du aber, Frankreich, hast zum erstenmal
Dich Deiner stolzen Kraft besonnen
wieder (...)*

*Viel Glück dazu ! Und reines Feld
gemacht !
Lass dich nicht wieder binden mehr und
flechten !¹⁶*

L'image globale de la vie politique et sociale française s'avère finalement fort ambivalente dans la *Jugend*¹⁷, qui, même si elle se méfie des intentions belliqueuses des chauvins français, prône malgré tout régulièrement la réconciliation franco-allemande, la réconciliation des peuples, moins toutefois que le *Simplicissimus*, qui voit en

la France l'allié privilégié de l'Allemagne et ne cesse d'espérer, comme dans son numéro spécial de 1905 consacré à la paix avec son voisin occidental – numéro qui connut un franc succès non seulement en Allemagne, mais aussi en France –¹⁸, de voir le Michel allemand épouser Marianne¹⁹. Cette même année, la revue publie la très célèbre caricature de Wilhelm Schulz dans laquelle les époux Michel et Marianne se penchent sur le berceau de leur nourrisson (doc.1)²⁰.

Dans la presse munichoise, on ne peut en aucun cas parler durant la première décennie du vingtième siècle d'hostilité héréditaire. Le ton évoluera sensiblement durant les trois

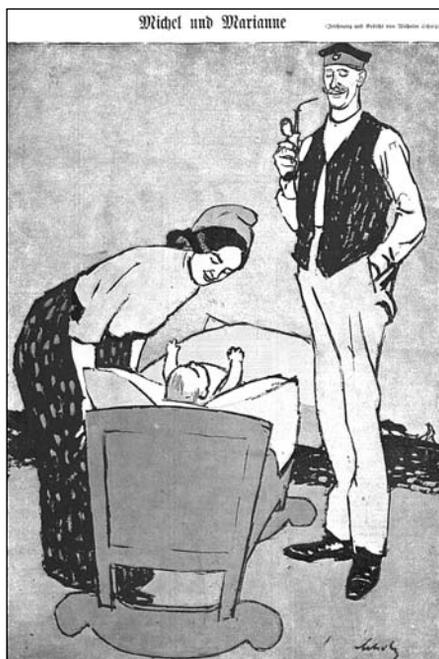
dernières années qui précèdent la guerre.

Attirance pour le mode de vie des Français

Lors de son premier séjour à Paris, avant la fondation du *Simplicissimus*, Albert Langen vivait en dandy une vie de bohème encore peu intéressé par les évolutions politiques de la France et de l'Allemagne. Ce fait explique sans aucun doute que les deux premières années de la revue, avant le procès contre le numéro sur la Palestine, soient encore peu tournées vers le commentaire de l'actualité politique et sociale. L'attrait de la France s'exerce sur Langen, comme sur bon nombre de ses collaborateurs – et cette remarque vaut sans aucun doute dans une large mesure également pour les artistes de la *Jugend* – surtout dans le domaine « culturel » : le mode de vie français, l'effervescence artistique française séduisent.

En raison de l'épanouissement de la satire de mœurs au tournant du siècle, le mode de vie des Français donne lieu à un nombre croissant d'observations. Dans ce domaine également, les représentations proposées ne se présentent pas comme une entité monosémique dans la presse satirique allemande.

Les Français sont d'une part ces Parisiens(ennes) futiles et frivoles qui ne pensent qu'à tromper leur conjoint(e), qu'à danser le french cancan, qu'à s'affubler des vêtements les



Doc. 1

plus fous, ce sont aussi fréquemment des gens vaniteux, irascibles, changeants, parfois enfin des dépravés, des ivrognes soumis aux mauvais coups des « apaches ». Mais le mode de vie français si souvent décrié fascine manifestement et les stéréotypes qui se veulent négatifs se muent très rapidement, notamment dans les deux revues munichoises, plus sensibles au « charme » français que leurs homologues berlinoises, en commentaires positifs : à la frivolité correspond alors la joie de vivre (des Français plus que des Parisiens), aux futilités de la mode l'élégance, à la vanité l'esprit, la finesse de la vie quotidienne et culturelle. Que de fois la *Jugend* propose-t-elle des illustrations peu caricaturales offrant un tableau nuancé, quelque peu idéalisé, de la vie de province ou de quartier à Paris : terrasses de café, rue commerçante, place bretonne, place de village... ! Que de fois également est-il question sans aucune ironie du chic des Français, de la charmante insouciance du peuple français, qui contraste avec le sérieux fastidieux des Allemands. Bien souvent, autant dans le *Simplicissimus* que dans la *Jugend*, les touristes allemands en vacances à Trouville, Deauville ou sur la côte d'Azur se singularisent par leur accoutrement ridicule :

- *Du bist deutscher Professor, n'est-ce-pas ?*
- *Haben Sie das an meiner Art und Weise, mich auszudrücken, erkannt ?*
- *Nein, an die Jägerhemd.*²¹

Et les préjugés de ces touristes allemands, que les dessinateurs et satiristes partagent parfois, sont mis à mal, par Erich Wilke ou Edgar Steiger par exemple :

- *August, ich gloobe, als Fremde wer'n mer eklig geschnitten wer'n !*
- *Das hab'ich ooch schon gedacht ; weebte was, damit se uns fer Einheimische halten, geh'n meer ieberall feste uff de Weiber los !²²*

Ou encore :

*Du lieber Gott, ich danke dir,
Daß ich ein deutscher Knabe
Und daß ich einen deutschen Gott
Und deutsche Eltern habe !*

*Ich kann ja freilich nichts dafür :
Wie's kommt, so muß man's nehmen.
Doch wär' mein Vater ein Franzos,
Wie müßt' ich da mich schämen !*

*Verdorben und verwelst
Mein Denken und mein Sinnen ;
Die Mutter wäre liederlich
Wie die Pariserinnen.*

*Der Vater, statt zu Skat zu gehn
Am Stammtisch in der Schenke,
Ging' abends ganz wo anders hinß
Mich schaudert's, wenn ich's denke !²³*

Tout compte fait, dans les analyses comparatives, les Français s'en sortent généralement fort bien, comparés aux Allemands, aux Russes ou aux Anglais, comme dans cette célèbre caricature de Thomas Theodor Heine, dessinateur phare du *Simplicissimus*, sur l'art de coloniser de différents peuples :

alors que le Français conte fleurette à une indigène, l'Allemand s'ingénie à faire marcher au pas des girafes, à doter les crocodiles de muselières dans un désert où il est interdit de jeter de la neige et des gravas, l'Anglais ne pense qu'à s'enrichir en opprimant brutalement la population autochtone...²⁴ Le mode de vie français demeure incontestablement aux yeux des artistes munichoises un modèle qui tranche singulièrement avec l'esprit prussien, trop rigide, de l'ère wilhelmienne.

La richesse littéraire et artistique de la France

C'est incontestablement dans le domaine artistique que l'influence française se manifeste le plus clairement et que les transferts culturels s'avèrent les plus nombreux. Hermann Hesse portait en 1926 ce jugement partagé par beaucoup sur le *Simplicissimus* d'avant-guerre : « L'esprit de ce journal n'était pas vraiment allemand, il venait de Paris et était constitué de ce mélange merveilleux de conscience artistique et de politique qui amena à Paris tant de jeunes artistes et écrivains à ressentir consciemment et avec esprit critique la vie politique »²⁵. Suzanne Gourdon écrit quant à elle à propos de l'axe culturel Paris-Saint-Petersbourg dans la *Jugend* : « La France fait figure de phare artistique dans la revue »²⁶. Il est vrai que les contacts avec la France ne se limitaient pas aux expériences des

deux éditeurs : une grande partie des (premiers) grands collaborateurs des deux revues tels qu'Eduard Thöny, Ferdinand von Reznicek, Bruno Paul, Rudolf Wilke, Alois Weisgerber, Fritz Erler, pour n'en citer que quelques-uns, ont tous séjourné en France et y ont rencontré séparément des artistes comme Toulouse-Lautrec ou Eugène Carrière, le peintre d'histoire Edouard Detaille, le sculpteur Rodin, le dessinateur d'origine suisse, mais naturalisé français Théophile Steinlen... Nombreuses furent pendant de nombreuses années les contributions adressées directement de Paris par les collaborateurs munichoises.

La place privilégiée des dessinateurs français

Au tournant du siècle, la France compte une pléiade de journaux humoristiques et satiriques de qualité fort diverse, mais dont les principaux fleurons ont incontestablement servi de modèles aux revues munichoises. En Allemagne, la presse satirique connaît certes sous le Second Empire son âge d'or, mais jusqu'à la création des deux revues munichoises, l'illustration demeure encore pour une large part ancrée dans les canons stylistiques et thématiques des années 70 et 80 : une large part des artistes recourent encore au style chargé et « réaliste » en noir et blanc des grands maîtres des *Fliegende Blätter* et du grand journal politique sati-

rique berlinois *Kladderadatsch*. Le style soit plus dépouillé, soit plus ornemental, soit plus coloré des dessinateurs français impressionne bon nombre d'artistes allemands, notamment ceux qui vont contribuer à la notoriété des deux revues munihoises. Fritz von Ostini écrit ainsi dans son ouvrage « Deutsche Illustratoren » : « Les Allemands ont d'abord appris des Français, de Steinlen et des autres dans *Gil Blas* à composer, à partir du rouge, du noir et du papier blanc, tout un bouquet de couleurs »²⁷. L'influence du synthétisme pratiqué par Vallotton se manifeste à de nombreuses reprises²⁸. Cette influence française se traduit également dans l'intérêt – relativement nouveau dans la satire graphique allemande²⁹ – porté à la critique sociale³⁰ et non simplement politique.

Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que les deux revues, qui rappellent à l'occasion le travail de pionnier de Daumier, ouvrent leurs colonnes à de nombreux caricaturistes (Jeannot, Jossot, Radiguet, Galanis (d'origine grecque), Bing, Rops, Steinlen...) et illustrateurs français (Alexandre Lunois, Eugène Carrière, Louis Legrand...), dont il est impossible de dresser une liste exhaustive. De 1896 à 1914, la *Jugend* publia 31 couvertures réalisées par des artistes français : Blanche (7), Helleu (4), Zuluaga (4), Aman-Jean (2), Caro Delvaile (1), Chabas (1), Courbet (1), Delaw (1), Drouard (1), Lefebvre (1), Legrand (1), Lunois (1), Radiguet (1),

Renoir (1), Renouard (1), Robert Fleury (1), Rodin (1) et Steinlen (1).³¹ Au moment de la création des deux journaux, les deux éditeurs cherchaient à recruter les mêmes artistes français ; ainsi Steinlen écrit-il à Langen, qui le sollicite pour des couvertures d'ouvrage et des illustrations : « Voyez la curieuse coïncidence – j'ai envoyé cette semaine à Munich un bout de dessin parisien qui m'était demandé par l'intermédiaire d'un M. Otto Röse pour un journal 'Jugend' que fonde l'éditeur Hirth ». ³² Selon un principe fréquemment utilisé dans l'ensemble de presse satirique européenne de l'époque, elles reprennent aussi des caricatures françaises dans leur rubrique « Humour de l'étranger ».

La modernité artistique française

C'est bien la modernité de l'art français, qui s'est affranchi de l'académisme et ouvre de nouvelles voies, qui séduit. Certes, une fois encore dans ce domaine, cette fascination pour l'effervescence culturelle française est toujours tempérée de temps à autre par les stéréotypes de frivolité ou de futilité, même dans le très francophile *Simplicissimus*, qui fait dire à un artiste allemand vivant dans la plus grande nécessité : « A vrai dire, il faudrait être français ou mort ou pervers, ou mieux un Français mort et pervers – alors on pourrait vivre »³³ La revue imagine également un artiste parisien se débarrassant de ses ordures

en les envoyant à Berlin³⁴ ! Mais ces commentaires, qui trahissent une certaine forme d'envie ou de jalousie, demeurent relativement rares. La *Jugend*, revue plus artistique que satirique, accorde une place prépondérante à l'art français dont elle vante les mérites pour mettre en évidence les lacunes de l'art allemand, trop méprisant à l'égard de la nature et de la couleur³⁵. Pour Georg Hirth, l'art moderne doit incontestablement son renouveau à la France : « Les Français ont fait le commencement, nous devons leur en accorder le mérite »³⁶. Il est possible alors de retracer dans la revue la profonde impression laissée sur les artistes de la revue par Delacroix³⁷, les membres de l'École de Barbizon, les impressionnistes, les Nabis, voire même les fauves. Certains collaborateurs de la revue aiment insister sur la filiation qui s'est instaurée : Münzer publie ainsi une illustration « *Ein Abend in Barbizon* » (Un soir à Barbizon), Weisgerber un bois gravé intitulé « *Pic Nick im Walde* » (Pique-nique dans la forêt), qui fait écho au « Déjeuner sur l'herbe »... Dans des articles critiques sur des peintres allemands, la revue met par exemple l'accent sur la dette de Max Liebermann à l'égard de l'apport pictural des Français.

Mais l'objectif essentiel de la revue est de promouvoir l'art allemand, de le revaloriser et l'accent est souvent mis non seulement sur le rôle pionnier de la France, mais aussi sur la complémentarité qui peut naître de

la perfection esthétique des Français et de la sensibilité allemande, les Allemands pouvant apporter « plus de poésie et d'âme »³⁸.

Et les auteurs de la *Jugend* réagissent toujours avec véhémence lorsque des étrangers, tout particulièrement des Français, osent critiquer l'art allemand en des termes voisins de ceux qu'ils pourraient pourtant utiliser. Ils défendent avec ardeur « leurs » artistes dans des satires parodiques parfois fort mordantes, ainsi lorsque Paul Bourget, dont certains textes furent pourtant publiés, fait preuve d'une grande condescendance à l'égard de l'Allemagne :

« Dans le domaine des beaux-arts, les Allemands eux-mêmes ont pu prouver que toute leur peinture vient de Courbet, Manet, Van Gogh et Gauguin (!!). Leur Böcklin, dont ils vantent tant les mérites, a été mêlé à un méchant scandale qui, sous le titre de « Le cas Böcklin », fait encore rougir de honte aujourd'hui le psychopathe criminel le plus endurci! »³⁹

Dans ces propos attribués à Paul Bourget, ce dernier affirme par ailleurs que les poèmes de Goethe et Schiller ne sont que des traductions de Racine et Voltaire, que Richard Wagner a pillé l'œuvre d'Offenbach...

Georg Hirth, et cette remarque vaut sans aucun doute également pour Albert Langen, désire incontestablement faire de Munich une métropole artistique digne de rivaliser avec Paris - n'oublions pas que la revue a donné son nom au style qui

précède sa création, le *Jugendstil* (art nouveau) – et qui rejette dans l'ombre Berlin, mais aussi Vienne, dont ils craignent le rayonnement.

La tentative d'Albert Langen de publier une édition française du *Simplicissimus* en France s'inscrit sans aucun doute dans ce contexte de valorisation des réalisations allemandes, munichoises. Cette tentative faisait suite à la traduction en français dans *Le Rire* du numéro de 1905 consacré au rapprochement franco-allemand (cf. supra) et conçu dès le départ pour « l'exportation »⁴⁰. Pendant quelque temps, le *Simplicissimus* fut vendu en France, doté d'un petit fascicule contenant la traduction des légendes des illustrations sans que cela ne suscite de réaction, mais Langen, en annonçant dans une publicité du *Témoin* une véritable édition française, mit le feu aux poudres en Allemagne où il lui fut reproché ainsi qu'à ses amis de vouloir ternir l'image de l'Allemagne à l'étranger (rappelez-vous que les dessinateurs du *Simplicissimus* ne se privaient pas de critiquer le régime autoritaire et militariste de l'Allemagne)⁴¹.

Une vie littéraire intense

Dans le domaine littéraire, la situation se présente sous un jour globalement analogue, même si l'engouement européen pour les auteurs russes et scandinaves (le beau-père d'Albert Langen était l'écrivain norvégien Björnstjerne Björnson), partagé par

les deux magazines, donne à la France une place moins prépondérante que dans le domaine artistique. Ainsi Gorki, Söderberg, Tchekhov arrivent-ils en tête de la liste des auteurs les plus « connus » de la *Jugend*, devant Anatole France, Paul Verlaine et Jules Lemaître⁴². A ces trois premiers noms, on peut ajouter dans la liste des écrivains français les plus cités par les deux revues ceux de Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Marcel Prévost, Jules Renard, Stéphane Mallarmé, Henri de Régnier et bien entendu Émile Zola, cité toutefois davantage pour ses prises de positions politiques. Contrairement à leurs homologues berlinoises, fortement contrariées par la domination des farces ou pièces françaises sur les scènes de la capitale allemande, les deux revues munichoises ne s'associent guère au combat contre la frivolité française que mettent en scène, selon les satiristes berlinois, Alexandre Dumas ou Victorien Sardou. Le *Chantecler* d'Edmond Rostand, dont le succès agace, ne retient également guère leur attention. Rappelons toutefois les nombreuses satires d'actrices françaises comme Judic, Réjane et surtout Sarah Bernhardt (jusqu'à dix documents par année dans la *Jugend*), dont les caricaturistes retiennent non pas la performance théâtrale en Allemagne, mais sa maigreur (puis sa rondeur) et son grand âge.

Si les deux revues se réfèrent de temps à autre aux grands penseurs du siècle des Lumières pour mettre en

avant leur combat contre les structures politiques sclérosées et l'intolérance religieuse, si elles aiment rappeler aussi les aphorismes de Chamfort, elles rendent compte essentiellement de la littérature contemporaine, sans grand souci de systématisation. On constate toutefois que les œuvres dont elles proposent des extraits ou qu'elles choisissent de présenter reflètent leur goût prononcé pour la critique sociale. Leur prédilection pour les écrits d'Anatole France ne peut donc surprendre « en raison de son style limpide et élégant, de son ironie et de sa critique inlassable des préjugés et du fanatisme de l'Eglise »⁴³. Jules Lemaître, dont les déclarations parfois peu germanophiles irritent, est également souvent présent pour sa description des mœurs contemporaines et sa référence à des thèmes d'actualité tels que le mariage, la détresse sociale. L'attrait pour la peinture sociale et l'épaisseur psychologique est également sans aucun doute à l'origine de l'engouement pour les œuvres de Marcel Prévost et de Maupassant.

Il va de soi que des revues telles que *Simplicissimus* ou *Jugend* privilégient les textes concis. De ce fait n'est traduit aucun texte de Proust par exemple. Le lecteur note également l'absence, mais pour des raisons tenant sans aucun doute davantage aux opinions de leurs auteurs, de Gide, Péguy ou Claudel. En dehors des récits brefs et historiettes sont publiés également de nombreux poèmes, notamment de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud ; l'ancienne

génération symboliste demeure la référence jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, les descendants des trois poètes cités ci-dessus n'ayant guère les faveurs des éditeurs. Faut-il en déduire, comme le fait Suzanne Gourdon pour la *Jugend*, que le silence sur l'avant-garde française révèle une pensée qui devient plus conservatrice, que ce silence démontre que le rayonnement culturel de la France tend à régresser⁴⁴? Il semble difficile de l'affirmer avec autant de force. Toujours est-il qu'après la guerre, la France ne retrouvera dans aucune revue satirique allemande la place de choix qui lui était accordée dans le domaine littéraire et artistique durant l'ère wilhelminienne.

D'autres formes poétiques courtes retiennent également l'attention : les chansons présentées dans les cabarets par des artistes français. En 1901, Ludwig Bauer, résumant assez bien le mélange de fascination et d'aversion de bon nombre de ses contemporains, se penche dans la *Jugend* sur cet art « le plus parisien de Paris, et si national qu'on veut naturellement aussitôt l'imiter en Allemagne ». Il porte un jugement tout d'abord positif, décrivant le cabaret comme « une chose ravissante, sceptique, aimable et gracieuse » avant de lui dénier par la suite toute profondeur en des termes virulents : « L'âme est remplacée par une sentimentalité souvent fort subtile, et cet art exquis est aussi stérile que ce grand peuple chez lequel l'instinct naturel de toute vie (...) semble s'être

éteint. Dans les chansons lyriques, on regrette le manque de cœur, dans les chansons politiques l'absence de colère. La passion, la seule force saine et créatrice, fait toujours défaut. (...) Il (ce peuple) croit tout aussi peu à l'amour qu'à une tendance politique (...) Cet art de la jeunesse est très sénile, que l'Allemagne soit préservée encore longtemps d'un art aussi subtile et aussi froid ». ⁴⁵ Ces propos détaillés ne sont nullement représentatifs des réflexions habituelles de la *Jugend* ou du *Simplicissimus* peu enclins de par leur vocation surtout satirique à fournir des explications précises aux phénomènes mentionnés. Ils sont néanmoins révélateurs, et de la peur qu'inspire encore parfois l'influence de la culture française, et du désir d'opposer cette culture supposée superficielle, décadente et dépassée à la culture authentique allemande en phase de consolidation. Même si ces reproches ne sont pas nouveaux (Herder déjà critiquait le caractère superficiel du théâtre français) et ont en partie pour objet de riposter aux manifestations de nationalisme français, on voit poindre dans les propos de Ludwig Bauer pour la première fois avec autant de clarté un débat qui alimentera encore pendant de longues années la controverse franco-allemande, un débat sur les notions d'esprit et de *Geist*, de fini et de devenir, de forme et de contenu.

Au terme de cette brève revue des interactions entre les revues muni-choises et la France de la Belle Epo-

que, il apparaît clairement que la France joue pour *Simplicissimus* et *Jugend* un rôle ambivalent dans la formation de l'identité allemande. La France demeure en dépit des ses errements politiques et même culturels le principal pays de référence pour évaluer la situation allemande : les hétéro-représentations proposées, qui fonctionnent comme des auto-images en creux, permettent de mettre en lumière les déficiences du régime impérial allemand ainsi que le trop grand académisme de la culture allemande. Toutefois, l'admiration pour la France est toujours couplée à un certain agacement devant la prédominance française et ainsi à la volonté de défendre la culture allemande, à la revaloriser, notamment à Munich, dont les auteurs de ces revues souhaitent faire la capitale allemande, au moins sur le plan culturel. La référence à la France se constitue sans aucun doute en réaction à la domination politique et même culturelle prussienne, les artistes munichoises sont à la recherche de modèles propres qui leur permettent d'emprunter des voies nouvelles afin de supplanter Berlin et la Prusse.

Durant les trois années qui précèdent la Première Guerre mondiale, la francophilie prononcée du *Simplicissimus* va baisser d'intensité, le regard somme toute globalement positif de la *Jugend* sur la culture française va se durcir. Au début des hostilités, la France ne représente plus une référence positive, elle est bien aux yeux

des artistes des deux revues une nation ennemie, quoique quelque peu en retrait face à ce qu'ils dénon-

cent par ailleurs comme la barbarie russe ou le mercantilisme et l'hypocrisie britanniques.

Notes

1 *Jugend* signifie *La Jeunesse* et le titre de *Simplicissimus* reprend le nom du héros éponyme d'un célèbre roman de Grimelshausen paru en 1668 et qui retrace les aventures d'un jeune paysan alliant naïveté et bon sens (NDR).

2 *Der Wahre Jacob* tirait à près de 400 000 exemplaires à la fin de la première décennie du XX^e siècle. Le tirage des deux revues munichoises oscilla toujours entre 60 000 et 100 000 exemplaires.

3 Cf. Helga Abret, *Albert Langen – Ein europäischer Verleger*, Munich, Langen Müller, 1993, p. 35. Paris comptait alors 22 000 Italiens et 13 000 Anglais.

4 *Ibid.*, « Ach, es ist kein Vergnügen mehr, von Paris zu berichten. In allen Winkeln von Paris kriechen deutsche Literaten herum, auf den Boulevards, im Quartier latin, in Montparnasse, überall taucht plötzlich unvermutet irgendein Wiener, Berliner oder Münchener Literat auf ». Stefan Grossmann rédigeait au tournant du siècle historiottes pour le *Simplicissimus*.

5 *Ibid.*, p. 46. Le magazine *Gil Blas Illustré* parut de 1891 à 1903.

6 3^e année, N^o 31.

7 L'un des dessinateurs phares de la grande époque du *Simplicissimus*.

8 Ces propos sont cités par Suzanne Gourdon, « *La Jugend* de Georg Hirth – La Belle Epoque munichoise entre Paris et Saint-

Pétersbourg », Strasbourg, *Revue d'Europe Centrale*, 1997, p. 129. Hirth déclare à la suite de cette affirmation : « j'aime cette nation et sa franchise », ce que ne corrobore pas toujours son discours dans la revue.

9 *Ibid.*, p. 42.

10 On trouvera dans le troisième volume de notre thèse *L'image de la France dans la presse satirique allemande (1870-1970)*, Paris VIII, 1990, des analyses quantitatives sur la fréquence des thèmes retenus par les différents grands journaux satiriques de l'époque.

11 « Pierre Loti in Berlin », n^o11, 1900 (« Renfrogné, il a renoncé au musée/Et à la galerie/Grognon, il a fait demi-tour devant l'entrée/Monsieur Pierre Loti! – Admirer quelque chose en Allemagne/Ce serait un blasphème/Et une honte pour un chauvin d'honneur/Comme Pierre Loti ». Cette page de la *Jugend*, comme bien d'autres documents mentionnés dans le cadre de cet article, est reproduite dans le quatrième volume de *L'image de la France dans la presse satirique allemande...*, o. c, p. 190.

12 n^o25, 1913, p. 742.

13 *La Jugend* de Georg Hirth..., *op. cit.*, p. 220.

14 On voit même apparaître le stéréotype, largement développé durant la Première Guerre mondiale, d'une France victime des ses alliances.

15 Les dessinateurs, notamment du *Simplicissimus*, avaient horreur de l'esprit de soumission (Untertanengeist) des Allemands du second Empire. Sur ce sujet, cf. l'article de Helga Abret, « 'Antifranzösische Karikaturen machen wir nicht...' – Der *Simplicissimus* und Frankreich 1896-1914 », in Helga Abret, Michel Grunewald, *Visions allemandes de la France (1871-1914) – Frankreich aus deutscher Sicht (1871-1914)*, Berne, Peter Lang, 1995, pp. 233-262, p. 257.

16 « An Frankreich », signé A.D.N., 1901, p.245 (« Dans toutes les contrées voisines/L'Etat, ce géant, est ligoté /Au sol, tel un nouveau Gulliver/Vaincu pour le Lili-pup de l'Eglise/- Mais toi, la France, tu t'es rappelée la première/De ta force et de ta fierté/ - Bonne chance! Le terrain est dégagé!/Ne te laisse plus attacher et bâillonner! ». On trouve des propos analogues dans le numéro "Friede mit Frankreich" du *Simplicissimus*.

17 Cf. les propos de Suzanne Gourdon dans son article « L'image de la France dans la 'Jugend' à l'époque wilhelminienne », in Jean-Claude Gardes, Daniel Poncin, *L'étranger dans l'image satirique*, La licorne, n° 30, 1994, p. 127 : « Les caricaturistes se servent volontiers de l'image de la France pour mettre en cause ou pour faire valoir celle de leur pays. D'où l'ambivalence de cette image qu'atteste le recours, non moins ambigu, au symbole féminin de Marianne ».

18 Ce numéro spécial fut publié en France par la maison d'édition du *Rire* sous le titre « Paix à la France ».

19 Le Michel allemand, une figure ancienne en Allemagne, représente au XIX^e siècle le petit bourgeois, un rien bonhomme, le plus souvent coiffé d'un bonnet de nuit,

dont le calme et la passivité voire l'apathie sont tournés en dérision voire dénoncés (NDR).

20 n° 18, 1905, p. 212.

21 *In Nizza (Simplicissimus, n° 15, 1906, p. 236)*, légende d'une caricature de Ferdinand von Reznicek (« -Tu es un professeur allemand, n'est-ce pas? - Avez-vous reconnu cela à ma façon de m'exprimer? - Non, à votre chemise de chasseur! »)

22 *Sachsen in Paris (Jugend, n° 22, 1907, p. 460)* : « - Auguste, en tant qu'étrangers, je crois qu'on va se faire drôlement rouler! - J'y ai déjà pensé; tu sais quoi, pour se faire passer pour des gens du pays, on va se jeter sur toutes les femmes! »

23 *Simplicissimus, n° 1, 1908, p. 15* (« Mon Dieu, je te remercie/D'être né en Allemagne/Et d'avoir un Dieu allemand,/Des parents allemands/ - A vrai dire, je n'y peux rien :/Il faut prendre ce qui vient./Mais comme j'aurais honte/Si mon père était français/ - Je penserais et réfléchirais/De façon perverse, comme un Welche ;/ Ma mère serait dépravée/Comme les Parisiennes./ - Mon père, au lieu d'être attablé/A jouer au skat dans son bistrot favori,/Irait le soir dans un tout autre lieu -/Je frémis, rien que d'y penser! »).

24 *Kolonialmächte* (premier supplément, n° 49, 1904, p. 2).

25 Cité d'après Helga Abret, « Antifranzösische Karikaturen... », *op. cit.*, p. 233. Les propos de Hermann Hesse étaient parus dans *Neue Zürcher Zeitung* du 28 mars 1926.

26 *La Jugend de Georg Hirth...*, *op. cit.*, p. 129.

27 *Ibid.*, p. 134.

28 Sur ce sujet, on peut se référer à l'article de Solange Vernois « Caricature et moder-

nité à la Belle Epoque : Les trois synthèses », in *Ridiculosa* 14, Brest, 2007, pp. 91-106.

29 Ce sont essentiellement les organes satiriques socialistes, notamment *Der Wahre Jacob*, qui ont placé la critique sociale au centre de leurs préoccupations à partir du milieu des années 80.

30 Influence notamment de Steinlen, une des principales références de Hirth et des dessinateurs de deux revues.

31 Je reprends ici les chiffres évoqués par S. Gourdon, *La Jugend de Georg Hirth...*, *op. cit.*, p. 281. L'Europe de l'Est ne fournit durant la même période que 11 couvertures, l'Angleterre 9 et la Scandinavie 5.

32 Propos cités par Helga Abret, *Albert Langen...*, *op. cit.*, p. 467. Langen fit appel à des artistes français pour les couvertures de ses premières publications d'ouvrages.

33 *Deutsche Künstler*, n° 34, 1910, p. 575 (« *Eigentlich müßte man Franzose sein oder tot oder pervers, am besten ein toter perverser Franzose – dann könnte man leben!* ») « A vrai dire, il faudrait être français ou mort ou pervers, ou mieux un Français mort et pervers – alors on pourrait vivre ».

34 Cf. *In einem Pariser Atelier*, n°8, 1910, p. 140.

35 Sur ce sujet, cf. *La Jugend de Georg Hirth...*, *op. cit.*, pp. 129 et suivantes.

36 *Ibid.*, p. 130.

37 La revue publie en 1910 un numéro spécial consacré à la peinture française de la première moitié du dix-neuvième siècle, dans lequel elle insiste sur le rôle primordial joué par Delacroix.

38 *La Jugend de Georg Hirth...*, *op. cit.*, p. 134.

39 *Was denken Sie über Deutschland*, n°8, 1908, p. 170 (« *Was die bildende Kunst*

angeht, so ist von Deutschen selbst nachgewiesen, daß ihre ganze Malerei von Courbet, Manet, Van Gogh und Gauguin (!!) abstammt. Ihr vielgepriesener Böcklin war in einen schmutzigen Skandal verwickelt, welcher unter dem Titel « Der Fall Böcklin » dem hartgesottenen Kriminalpsychopathen heute noch die Schamröte ins Gesicht treibt »).

40 Sur cette édition française, cf. l'article d'Helga Abret, « Satire als Exportartikel? Die Kontroverse um die « édition française » des 'Simplicissimus' », in Gertrud Maria Rösch (dir.), *Simplicissimus – Glanz und Elend der Satire in Deutschland*, Universitätsverlag Regensburg, 1997, pp. 34-48. Précisons que *Le Rire*, dont l'éditeur Félix Juven était un ami de Langen, achetait de temps en temps des dessins à la revue munichoise, imité par d'autres journaux français.

41 Même si ce projet échoua, la caricature munichoise n'était pas totalement inconnue à Paris, puisque Félix Juven éditait les albums de plusieurs dessinateurs du *Simplicissimus*.

42 Alors que dans la *Jugend*, dans le classement des artistes favorisés étrangers, trois Français arrivent en tête, pour les auteurs, les Français, quoique majoritaires dans la liste des vingt premiers (9) n'arrivent qu'en quatrième, cinquième et sixième positions, cf. *La Jugend de Georg Hirth...*, *op. cit.*, p. 281.

43 *Ibid.*, pp. 146-47.

44 *Ibid.*, p. 150.

45 *Die Cabarets*, n° 6, 1901, p. 95.