



HAL
open science

”La violence politique dans le périodique satirique Simplicissimus de l’avant à l’après Première Guerre mondiale”

Pascale Cohen-Avenel

► **To cite this version:**

Pascale Cohen-Avenel. ”La violence politique dans le périodique satirique Simplicissimus de l’avant à l’après Première Guerre mondiale”. *Amnis - Revue de civilisation contemporaine, Europe/Amériques*, 2018, Guerres et violences politiques dans les sociétés européennes et américaines à l’époque contemporaine (XIXe-XXIe siècles) (17), 10.4000/amnis.3688 . hal-04252427

HAL Id: hal-04252427

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04252427>

Submitted on 20 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Amnis

Amnis

Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines
Europe/Amérique

17 | 2018

**Guerres et violences politiques dans les sociétés
européennes et américaines à l'époque
contemporaine(XIXe-XXIe siècles)**

La violence politique dans le périodique satirique *Simplicissimus* de l'avant à l'après Première Guerre mondiale

Pascale Cohen-Avenel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/amnis/3688>

DOI : 10.4000/amnis.3688

ISSN : 1764-7193

Éditeur

TELEMME - UMR 6570

Ce document vous est offert par Université Paris Nanterre



Référence électronique

Pascale Cohen-Avenel, « La violence politique dans le périodique satirique *Simplicissimus* de l'avant à l'après Première Guerre mondiale », *Amnis* [En ligne], 17 | 2018, mis en ligne le 15 juillet 2018, consulté le 20 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/amnis/3688> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/amnis.3688>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La violence politique dans le périodique satirique *Simplicissimus*¹ de l'avant à l'après Première Guerre mondiale

Pascale Cohen-Avenel

- 1 Bien que George Mosse affirme à la fin de la deuxième partie de son livre *De la Grande Guerre au totalitarisme*² que la « volonté de continuité, de poursuivre la guerre, au mépris du traité de paix, instaura un climat inédit » sous la République de Weimar, lui-même atteste dans toute la première partie de son ouvrage que cette banalisation de la violence n'avait aucun caractère de nouveauté en 1919 puisque c'est à partir de 1812 que se créa un mythe qui liait indissociablement la vie militaire à la virilité³ et ne s'éteignit qu'après la Seconde Guerre mondiale. Ce culte de la violence est un fait attesté aussi bien par les historiens de l'Allemagne wilhelminienne que par les spécialistes de littérature allemande, de l'expressionnisme⁴, mais aussi de l'impressionnisme « fin de siècle »⁵.
- 2 Sous le régime de Guillaume II, de 1888 à 1918, virilité et militarisme sont les deux piliers du régime. D'ailleurs, jusqu'à sa destitution, jamais le Kaiser n'arborera en public d'autre tenue que l'uniforme, baptisé par les Allemands « la tenue du roi » (*des Königs Rock*). Cette pénétration de la société allemande par les valeurs militaires prussiennes et par son corollaire, le culte de la virilité brutale, est tel que tout civil qui croise un officier se doit de s'effacer devant le militaire, fût-il, l'un prix Nobel, l'autre un obscur réserviste⁶. La fusion entre le mythe national allemand, basé sur l'idéalisme, et le militarisme prussien s'effectua après la période bismarckienne lors de la « métamorphose réaliste » du stéréotype national allemand, faisant de l'Allemand penseur⁷, non seulement un individu agissant, mais un homme, viril, c'est-à-dire brutal et sans pitié, par opposition au stéréotype de la France, molle et lascive, pour ne pas dire prostituée, et à celui d'une Grande-Bretagne dépourvue de sens guerrier⁸. La guerre n'est donc pas le seul vecteur de violence. Même si l'empire allemand est né de

plusieurs conflits armés consécutifs entre 1864 et 1871, elle est intrinsèquement liée au nouveau stéréotype national qui s'établit à partir de 1890 et s'appuie sur les fondements de la société prussienne mis en place par Frédéric le grand et revivifiés par Bismarck.

- 3 C'est au nom de cette identité nationale militariste et virile, c'est-à-dire brutale, sinon bestiale, que le pacifisme est systématiquement discrédité non seulement comme défaitiste, mais aussi comme efféminé, dans une société où les femmes n'ont d'autre fonction que de servir les hommes⁹.
- 4 Bien que les jeunes expressionnistes remettent radicalement en question l'autorité de leurs pères¹⁰, ils partagent leur fascination pour la guerre sur laquelle repose pourtant la société qui les opprime. La poésie expressionniste retentit d'appels au combat. C'est avec une profonde nostalgie que ces jeunes hommes aspirent à entendre enfin vibrer l'air du son des trompettes porteuses de la grande nouvelle. Le poème d'Ernst Stadler, Alsacien de langue allemande, intitulé *Aufbruch*¹¹ en est un célèbre exemple¹².
- 5 Ce culte de la violence n'est pas seulement un héritage du stéréotype national prussien. Chez les expressionnistes il s'explique avant tout par l'influence du vitalisme de la philosophie nietzschéenne¹³. Dans ces poèmes, la guerre n'est pas simplement le lieu où l'homme peut exercer sa virilité dans toute sa puissance, elle est l'explosion salvatrice d'où émergera un homme nouveau, l'unique moyen de détruire une société figée dans des valeurs rétrogrades. Si on retrouve dans le poème de Stadler l'intensité de la vie militaire, le soleil, le feu, on y trouve aussi un brusque mouvement en avant qui contraste avec la statique et la mollesse des édredons des premiers vers.
- 6 Comme le mot « départ », le terme allemand signifie, certes, une rupture, mais aussi, et surtout, la mise en mouvement : l'*Aufbruch* est le moment où quelque chose s'ébranle. En faire « le sursaut exemplaire de l'esprit national qu'elles voulaient cultiver (l'*Aufbruch*, disait-on), l'aube d'un âge nouveau », comme George Mosse, dans la traduction française¹⁴, est néanmoins excessif. Bien sûr les expressionnistes voyaient dans la guerre un Big-Bang qui permettrait l'émergence d'un monde nouveau ouvert à toutes les possibilités. Les tableaux de villes en flammes Ludwig Meidner au milieu d'explosions multicolores en sont un exemple caractéristique¹⁵. Toutefois, bien que l'*Aufbruch* soit avant tout un point de rupture, il est indéniable que l'instrument de cette rupture n'est autre que la guerre, mais une guerre abstraite, sorte de grand feu d'artifice.
- 7 Contrairement aux anciens combattants du *Kyffhäuserbund*, les jeunes expressionnistes n'ont jamais connu de réel conflit armé puisqu'en 1914 l'Allemagne est en paix depuis 43 ans¹⁶. L'aspiration des jeunes à la guerre n'est donc pas née de la guerre, mais de l'ennui dû à une société patriarcale figée, ne laissant aucun espoir de renouveau à une jeunesse avide de liberté et de changement qui se laisse séduire par les sirènes de l'aventure virile et du vitalisme.
- 8 Dans un tel contexte, il est intéressant d'analyser la position du journal satirique *Simplicissimus*, magazine multigénérationnel munichoïse, sur une période allant de janvier 1910 à fin décembre 1932 (sans compter les années de guerre d'août 1914 à fin décembre 1918), afin de voir si la violence y faisait l'objet d'un culte et si elle s'est développée à la suite de la Première Guerre mondiale. A cette fin, les caricatures comportant de la violence ont été répertoriées et analysées. Sachant que, par nature, la caricature force le trait, n'ont été retenues comme violentes que les images présentant le corps d'une ou plusieurs personnes mortes assassinées ou lors d'un conflit armé, les

combats et les scènes où l'allégorie de la mort est à l'œuvre. Sauf exceptions, les représentations d'enfants mourant de faim du fait des pénuries engendrées par les réparations ne mettent pas en scène de violence directe.

Année	Total des caricatures comportant de la violence	Luttes politiques entre Allemands	Violence à l'étranger
1910	26	21	2
1911	18	11	5
1912	13	5	4
1913	13	néant	6
1914 ¹⁷	12	1	8
Première Guerre mondiale			
1919	50	14	2
1920	33	6	1
1921	48	1	2
1922	21	4	4
1923	36	8	2
1924	15	3	1
1925	12	6	3
1926	13	3	néant
1927	9	2	5
1928	4	néant	2
1929	13	1	4
1930	22	7	8
1931	13	5	4
1932	17	10	2

- 9 Comme on le voit, les caricatures comportant de la violence sont bien plus nombreuses en 1910 qu'entre 1924 et 1932, et particulièrement celles qui s'attachent à la vie politique allemande. En effet, jusqu'en 1914, *Simplicissimus* affirme son identité bavaroise par opposition au stéréotype national guerrier du Reich rejeté avec vigueur comme strictement prussien, et non allemand dans son ensemble, et symbolisé par sa

violence. La légende d'une caricature d'Eduard Thöny en date du 3 janvier 1910 est on ne peut plus explicite : « Le ministre prussien de la guerre a décidé que la jeunesse doit assister le plus souvent possible à des exercices militaires afin d'éveiller en eux la joie d'être soldat »¹⁸. La violence avec laquelle un officier prussien frappe du poing le visage d'une jeune recrue et l'impassibilité du jeune soldat, trahissant l'habitude, ne laissent aucun doute sur le degré de « joie » véhiculé par le militarisme prussien. Et si le silence règne sur ces violences répétées, c'est que, généralement, leurs victimes succombent à leurs blessures ou sont réduites au silence par une incarcération aussi systématique qu'arbitraire¹⁹. La violence policière aveugle envers les civils, déjà stigmatisée mi-janvier comme un « danger policier berlinois »²⁰, se transforme vite en une invasion de Prussiens, sabre au clair et juchés sur des porcs, face à laquelle tous les Allemands du Sud, menés par Bavaria, figure allégorique de la Bavière, sont appelés en dialecte à faire front commun « pour l'Allemagne » et contre « les Prussiens »²¹. Loin de s'arrêter dans les années qui suivent, cette dénonciation de la violence extrême du militarisme prussien, et non allemand, atteint son paroxysme avant-guerre avec « l'affaire de Saverne » en novembre 1913 où les Prussiens sont accusés d'être des bêtes assoiffées de sang humain, non seulement de manière allégorique, sous la forme d'un chimpanzé et d'un porc-épic anthropophages²², mais aussi de manière beaucoup plus directe en représentant des officiers prussiens jouer au tir sur les Alsaciens « pour le sport »²³. Le Sud et l'Ouest de l'Allemagne ne sont d'ailleurs pas les seules victimes de ces violences prussiennes puisqu'en juillet 1913 vient le tour de la Marche du Nord anéantie par le rouleau compresseur (au sens propre) de la « colonisation prussienne », qui, non seulement écrase un village entier dans son écrin de verdure, mais encore, empêche que l'herbe ne repousse grâce au service d'un haut fonctionnaire (*Landrat*) prussien²⁴. On retrouve ici la dualité imaginée en France à la veille de la guerre de 1870 entre une bonne Allemagne, l'Allemagne du Sud, pacifique, et une mauvaise Allemagne, la Prusse, violente,²⁵.

- 10 La police et l'armée prussienne ne sont d'ailleurs pas les uniques cibles de ces caricatures contre la Prusse qui représentent 4/5 des images violentes du périodique en 1910 et figurent fréquemment en couverture²⁶, elle concerne tout aussi bien la vie civile, comme ce médecin qui laisse mourir un homme dans une pause christique manifeste sous prétexte qu'il n'a ni papier ni les moyens de payer une opération chirurgicale²⁷.
- 11 On le voit, la violence est présentée comme l'essence de la Prusse et, par-delà, de tout le régime de Guillaume II, à commencer par les juges accusés de prendre systématiquement le parti de la noblesse contre le peuple²⁸. C'est à l'aune de la violence que se mesure l'humanité du régime, une humanité bien mise à mal dans les années 1910 et dont la négation radicale par la violence ne suscite qu'horreur et dégoût dans les colonnes de *Simplicissimus*, que ce soit en Allemagne ou dans les Balkans.

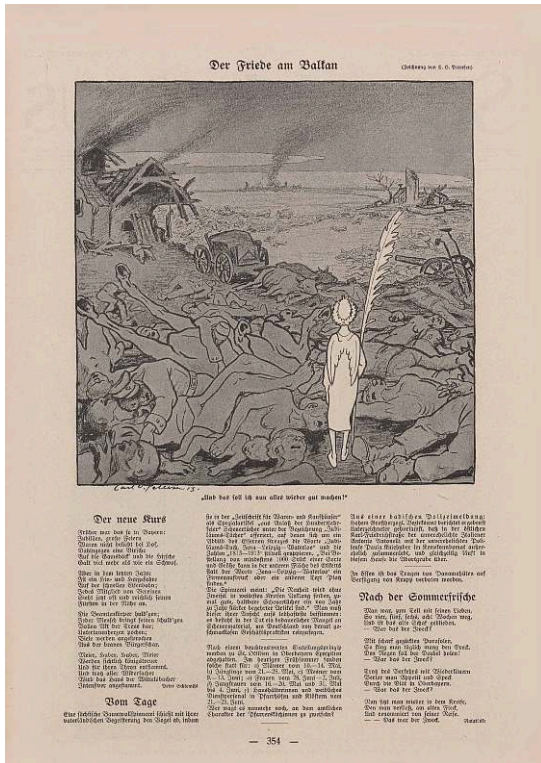


Figure 1 : « La paix dans les Balkans : « Et maintenant c'est moi qui doit remettre tout cela en ordre ! » (dit l'ange de la paix)²⁹.

- 12 Néanmoins, contrairement aux caricatures sur la Prusse, les images terrifiantes de fleuves de sang charriant des cadavres dans les Balkans ou à Tripoli débouchent sur une mise en cause radicale du caractère « civilisé » ou « religieux », c'est-à-dire chrétien, des belligérants (figure 1)³⁰. Il n'est pas rare que la figure du christ soit utilisée pour figurer les victimes d'une violence systématiquement destructrice des valeurs humaines fondamentales³¹ mais la dimension symbolique n'occulte pas la violence bien réelle : les corps mutilés des femmes et des enfants, généralement nus, dans des mares de sang doivent susciter une réaction de rejet sans équivoque. Et lorsque la Mort, la faux dégoulinant de sang, se présente à la porte d'une ville, l'appel à la repousser vigoureusement est vibrant, car « il ne suffit pas de s'en remettre à dieu » lorsqu'il s'agit du « bonheur du pays natal »³². Il est clair que l'utilisation de la violence a pour objectif de la repousser hors des frontières pour en faire quelque chose d'étranger à l'Allemagne, et, par-delà, à la « civilisation » dont elle se réclame.
- 13 Et pourtant, dès lors que la guerre devient véritablement imminente sur le sol allemand, le 17 août 1914³³, sa représentation devient symbolique et les cadavres qui pourrissaient encore sur les caricatures de 1913 laissent la place au chevalier en armure qui mènera sa croisade contre les ennemis de l'Allemagne dans les colonnes de l'hebdomadaire durant toute la guerre³⁴.
- 14 Dans un mouvement inverse, les jeunes expressionnistes, quant à eux, qu'il s'agisse de poètes, comme Georg Trakl, ou de peintres, comme Otto Dix, comprennent leur erreur dès leur arrivée au front. Dans les toutes premières semaines déjà, les explosions salvatrices idéalisées se muent en amoncellements de cadavres pourrissant dans un présent réduit à une immédiateté absolue. Le poème de Trakl intitulé *Grodek*, du nom du village éponyme aujourd'hui en Ukraine, est emblématique de cet écœurement sans

fond qui mènera le poète à la mort quelques semaines plus tard³⁵. Le soir qui tombe dès les premiers mots, répond définitivement à l'aube d'*Aufbruch*. Pour Trakl, il n'y aura plus jamais d'aubes tant que la guerre règnera. Dans son fameux triptyque *La guerre (Der Krieg)* Otto Dix, ne figure lui aussi que souffrance, sans espoir d'un monde meilleur. L'aventure virile a tourné court, il ne reste plus que mort et dévastation : le christ est bien mort dans les tranchées, mais sans que vienne la résurrection.

- 15 Dès la fin de la guerre, *Simplicissimus* reprend sa dénonciation des violences politiques, nourries cette fois par la révolution de novembre 1918. Mais malgré la révolution spartakiste et sa répression dans le sang, l'année 1919, la plus riche en caricatures de politique intérieure après-guerre, n'atteint pas le nombre de 1910 avec 14 images violentes contre 21. La différence est que cette fois la violence n'est plus le fait de la justice et de la police prussienne au service du Reich, puisque le régime de Guillaume II s'est effondré, mais des luttes d'influence au sein de la toute jeune république de Weimar. Si le nombre des caricatures violentes est moindre, leur intensité est plus forte car, cette fois-ci les luttes intestines sont assimilées non plus à l'oppression de l'Allemagne par la Prusse, mais à une véritable guerre qui n'épargne aucune région ni aucune classe sociale et dans laquelle, entre le militarisme et le spartakisme, il est impossible de distinguer Abel de Caïn³⁶. L'échelle n'est plus la même non plus : en 1910 il s'agissait d'oppression, en 1919 la Révolution est assimilée à la « guerre », partageant la même folie destructrice aveugle, sachant que désormais le vocable « guerre » ne renvoie plus à une abstraction mais aux quatre ans de demi d'un conflit bien réel³⁷. Et même lorsqu'un seul homme meurt sous les coups d'un assassinat politique, les « blessés », eux sont « 60 millions »³⁸.
- 16 Cette violence sous la République de Weimar, est l'un des facteurs qui expliquent le manque d'adhésion de *Simplicissimus* au nouveau régime, qui, pas plus que la Prusse, ne parvient à devenir un synonyme de « civilisation ». Toutefois la République n'est pas rendue responsable de cette violence qui ne lui est pas inhérente. Bien qu'elles soient rares, quelques caricatures rendent explicitement le militarisme et la guerre coupables d'une situation dans laquelle même les enfants ont perdu toute notion de ce qu'est la paix et jouent désormais à la loi martiale³⁹ ou au putsch⁴⁰. Dans une caricature de 1919 intitulée « guerre fratricide », désespéré, un ouvrier qui vient d'abattre plusieurs hommes devant des maisons défoncées, maudit « ceux qui nous ont appris à assassiner » (figure 2), c'est-à-dire, les Français durant la guerre, certes, mais aussi les Prussiens.

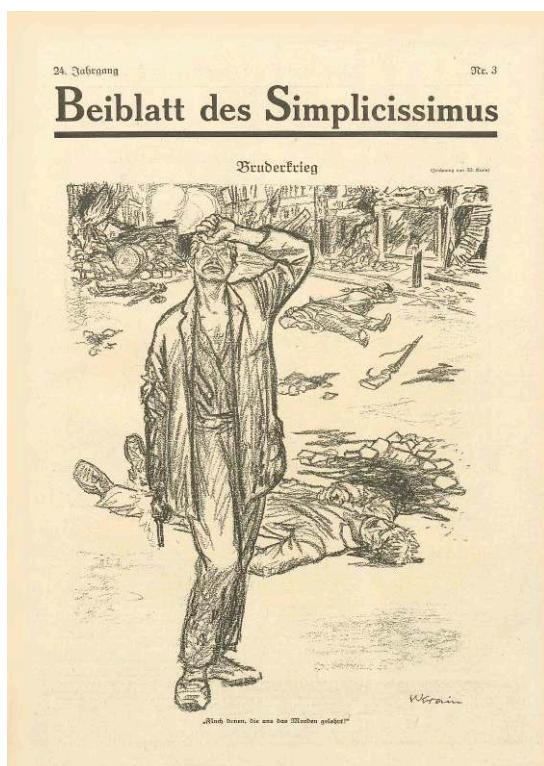


Figure 2 : « Guerre fratricide »⁴¹.

- 17 Après la guerre, la révolution de 1918, puis le putsch avorté de Kapp en mars 1920⁴², et le putsch d'Hitler (dit putsch de la Brasserie) en novembre 1923, entretiennent un climat de violence, qui fait dire à un officier français dans une caricature de Wilhelm Schulz que la France n'a même plus besoin d'intervenir pour anéantir les Allemands puisqu'ils s'en chargent eux-mêmes⁴³. Cette confusion entre violence, guerre et affrontements politiques s'explique par une actualité politique chargée qui découle en partie de la guerre, certes, mais aussi de l'absence de vie démocratique sous Guillaume II. Après 1925, lorsque la République entre dans sa phase dite de stabilisation, le ton s'apaise soudain. D'ailleurs, ces images sont finalement peu nombreuses après 1920 et atteignent un nombre dérisoire entre 1924 et 1929, avec un léger pic à 6 en 1925, pour n'augmenter réellement qu'en 1932, mais, là encore, ces 10 images violentes ne représentent pas la moitié de 1910.
- 18 Anticommuniste, anticlérical, farouche opposant au populisme nationaliste et au nazisme soutenus par le puissant royaume de presse de Hugenberg, *Simplicissimus* renvoie dos à dos KPD et NSDAP pour leur usage massif d'une violence politique extrême⁴⁴, tout en dénonçant vivement les crimes politiques de l'extrême droite dont les autorités bavaroises nient l'existence malgré l'évidence⁴⁵. En fait, les articles montrant la violence des nazis en action ne sont qu'une dizaine (figure 3)⁴⁶, le périodique préférant jouer la carte d'un humour corrosif en moquant les prétentions d'Hitler, « sa majesté Adolf 1^{er} », pour reprendre le titre d'une couverture de 1929⁴⁷. Ainsi, la dénonciation des crimes antisémites ne fait l'objet d'images de violence qu'en 1924 et 25⁴⁸, pour privilégier la satire dans les années 1930, à l'image de ce coiffeur d'un troisième Reich encore hypothétique qui, tout en le rasant, explique à Hitler que, certes, il gagne bien sa vie en teignant en blond les cheveux des Allemands, mais qu'il

aurait plus de travail encore si celui qui n'est pas encore le *Führer* ordonnait de teindre en brun les cheveux des juifs allemands blonds ⁴⁹ !

- 19 Cette forte régression de la violence dans les caricatures sur la politique intérieure pose question. Certes, entre 1925 et 1929, la République semble sortie de la crise politique majeure de ses débuts, malgré une instabilité gouvernementale chronique⁵⁰. Mais la violence ne se réinstalle pas dans le périodique à partir de 1930/31 alors que la pression exercée par les nazis sur la société augmente quotidiennement. Si l'on voulait considérer la violence politique des années 1919-1932 dans *Simplicissimus* comme la conséquence de la guerre, force est de constater que cette violence ne s'installe pas à long terme et qu'il n'y pas de continuum entre 1918 et 1932 alors que les circonstances, elles, sont de plus en plus violentes entre 1930 et la prise de pouvoir d'Hitler. Plutôt que de perpétuer la violence issue de la guerre à la manière des nazis, *Simplicissimus* choisit les armes de l'esprit pour ridiculiser Hitler, et, dans une moindre mesure, Mussolini, à l'instar de Chaplin et de son « dictateur », quelques années plus tard.
- 20 Le même phénomène s'observe concernant la dénonciation des violences imposées à l'Allemagne par ses ennemis d'hier, et en premier chef par les troupes françaises d'occupation dans les régions rhénanes puis dans la Ruhr en 1923. Cette dénonciation virulente d'une violence extrême est finalement très éphémère, tout comme la campagne anti-allemande en France entre 1870 et 1873, elle s'interrompt en 1924.
- 21 La convergence dans le traitement de la violence entre les deux pays et les deux guerres n'est pas uniquement d'ordre temporel. Elle est également flagrante dans la représentation de la violence de l'ennemi autour du concept de barbarie. Pour commencer, la violence se cristallise sur un ennemi principal, « l'ennemi héréditaire » depuis 1870, la France. Bien que la Grande Bretagne et les Etats-Unis soient également accusés de vouloir dominer le monde et de recourir à la violence, le nombre de caricatures qui les concerne est dérisoire en comparaison de ceux qui dénoncent la France sur l'ensemble de la période : 11 pour la Grande Bretagne (dont 6 partagés avec la France), 5 pour les Etats-Unis, 101 pour la France (dont 79 avant 1926) parmi lesquels 24 s'attachent particulièrement aux troupes françaises d'Afrique.

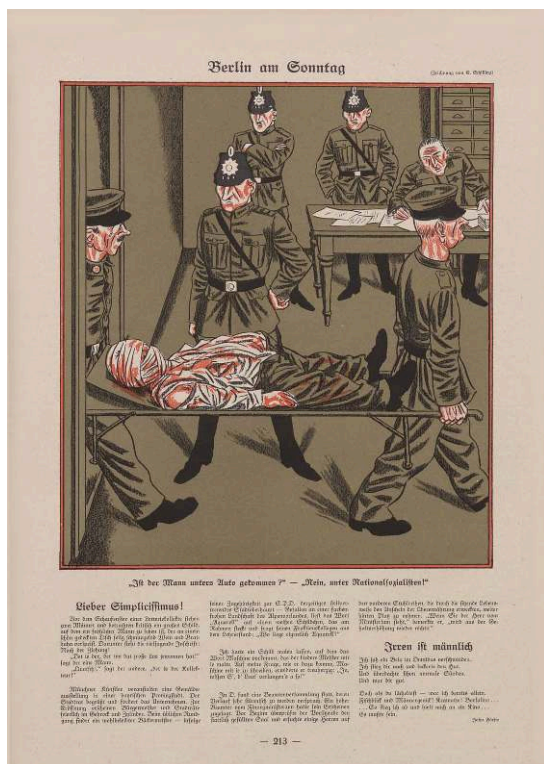


Figure 3 : « Berlin le dimanche » : « Cet homme est passé sous une voiture ? Non, sous des national-socialistes !⁵¹ ».

- 22 Pour ce faire, la violence de l'ennemi est associée, ce qui est classique, à la barbarie, dont les caractéristiques ont peu évolué depuis Tacite, et qui sont strictement les mêmes dans *Simplicissimus* que celles utilisées par la presse française, notamment *La Revue des deux mondes*, *Le petit journal* et *L'illustration*, entre 1870 et 1873, puis en 1914. Elles se traduisent par les expressions « ravager, piller, assassiner, égorger, violer »⁵². La dualité civilisation – violence barbare, très active dans la propagande française de 1870-73 et 1914-1918⁵³, est réactivée sans nuance dans une simple inversion puisque, dans *Simplicissimus* après 1918, la civilisation est du côté allemand, la violence barbare du côté de ses ennemis. La violence et n'animalisation restent un outil comparable, de même que la régression dans l'histoire et la dégénérescence qui caractérise l'ennemi⁵⁴.
- 23 Dans un premier temps, la France est accusée de faire mourir de faim les Allemands, et plus particulièrement les enfants, en tuant les parents qui essaient de les ravitailler, sous prétexte de réparations⁵⁵, ce qui renvoie directement à des images de Uhlans pillant les familles françaises en 1870⁵⁶ ou à la caricature de Daumier dans le *Charivari*, « Après la pompe à sang, la pompe à or »⁵⁷. De même, la destruction violente de l'appareil industriel allemand⁵⁸ peut être mise sur le même plan que la diffusion massive d'images des destructions en France après la guerre de 1870⁵⁹ comme durant la Première Guerre mondiale⁶⁰. Reprenant l'association faite en France en 1870-73 entre la violence guerrière de l'Allemagne et sa barbarie, *Simplicissimus* s'applique à faire de la France un pays dont la violence belliciste confine à la folie, un motif que l'on retrouve dans *Le petit journal* associé au roi de Prusse en 1870⁶¹, qui l'est cette fois à Poincaré, le « fou de Versailles »⁶². Le parallèle avec la folie meurtrière d'une France qui simule un désarmement pour mieux menacer l'Allemagne⁶³ est double, puisqu'il renvoie à l'Allemagne vue par la France (en 1870-73 puis en 1914-1918) et à la Prusse vue par la Bavière avant 1914. C'est le cas de l'image de soldats français jouant au tir sur des civils

pour tuer l'ennui⁶⁴ comme les lieutenants prussiens de 1913 s'amusaient à tirer « pour le sport » sur les Alsaciens qu'ils faisaient courir pour servir de cible⁶⁵. Dans les deux cas la violence guerrière sert à disqualifier la prétention de l'ennemi à s'affirmer comme « civilisation ». Elle est un symptôme de dégradation morale. C'est pourquoi la France est en outre accusée de complicité avec la Pologne pour réduire au silence les Allemands de Silésie, par le crime et l'intimidation, lors du référendum d'autodétermination⁶⁶, alors que les menaces mussoliniennes sur le Haut-Adige font beaucoup moins l'objet de caricatures violentes.

- 24 La représentation de la violence barbare comme une dégénérescence franchit un pas supplémentaire et atteint un degré de violence bien supérieur dans la mesure où ce qui n'était en France en 1870 qu'un retour en arrière à l'échelle de l'histoire, faisant des Allemands des Huns⁶⁷, s'applique désormais à l'échelle de l'évolution humaine, transformant l'ennemi en pré-homme encore dans « l'enfance de l'humanité », concept popularisé à la même époque par Henri Lévy-Bruhl⁶⁸. Face à la violence supposée de l'ennemi, auquel sont apposées toutes les agressions du « barbare » classique, *Simplicissimus* fait preuve d'une véritable violence raciste puisque l'incarnation nouvelle de la barbarie est l'homme noir, représenté comme mi-homme mi-singe, dans sa dimension métaphorique de régression de la France à un stade antérieur de l'humanité et dans sa dimension concrète par allusion à l'occupation des territoires de l'ouest de l'Allemagne par les troupes françaises d'Afrique.
- 25 Lorsque la France n'est pas la seule incriminée, la dimension métaphorique domine. C'est le cas dans la caricature d'Olaf Gulbransson intitulée « grands et petits cannibales » qui visent les trois grandes puissances ennemies dans leur ensemble en octobre 1920. On y voit en couverture cinq blancs, vêtus d'un simple pagne et du couvre-chef permettant d'identifier leur nationalité, française, britannique et étatsunienne, pour trois d'entre eux, assis dans l'herbe dans des poses simiesques. Ils dévorent les restes d'un corps humain dont ne subsistent que la colonne vertébrale et quelques os mais aussi la longue pipe et le bonnet si caractéristique du « Michel allemand » (*der deutsche Michel*), allégorie de l'Allemand moyen⁶⁹. La légende, « La petite Entente aussi doit avoir sa part », laisse envisager une égalité dans la violence, mais la lecture régulière du périodique prouve clairement que l'ennemi privilégié est la France, d'autant que c'est elle qui envoie ses soldats noirs en Allemagne.
- 26 Cette accusation d'une dégénérescence non seulement historique mais également raciale caractérisée par la violence se manifeste dans une caricature reprenant une configuration semblable, mais appliquée à la France seule : Marianne, entièrement nue, si ce n'est le bonnet phrygien indispensable à son identification, à quatre pattes, la mamelle pendante, les bras ensanglantés, pose une main sur un plat dans lequel repose la noble tête du même Michel, baignant dans son sang, tendant les griffes de l'autre main pour s'en saisir, le visage déformé par la haine, le tout sous les yeux d'un homme noir. Cet homme noir est nu, puisque soi-disant sauvage par essence, il est contrefait puisqu'il n'est pas censé appartenir au stade ultime de l'évolution, ses jambes sont malingres, son ventre gonflé, ses bras pendent comme ceux d'un singe. Les seules couleurs, le rouge et quelques rayures blanches, soulignent les organes symboliques : la sexualité bestiale (le slip rouge et blanc), et les énormes lèvres rouge sang de cannibale, traits que l'on retrouve sur la plupart des caricatures dénonçant la prétendue « honte noire » (*schwarze Schmach*) de l'occupation de la Ruhr⁷⁰. Il porte la même boucle d'oreille primitive que Marianne, et surtout, dans la main droite, le sabre rouge du sang du

Michel, pendant que brillent, indifférentes, la lune et quelques étoiles. Le pire est à venir : une citation de Voltaire en légende⁷¹, ajoutée par la rédaction du périodique comme toutes les autres légendes : « Ils ne savent pas, qu'il n'y a point au fond de nation plus cruelle que la française ! Arlequins anthropophages ! Moitié tigre, moitié singe ! ». Le titre même « La France », en français dans le texte, et la citation de Voltaire, en français et en allemand, font de la soi-disant violence attribuée systématiquement aux Africains la nature même de la prétendue « civilisation » de la propagande française, dont la nature strictement rhétorique est stigmatisée par le biais des crimes présumés des soldats français d'Afrique, c'est-à-dire des viols suivis de meurtres (figure 4)⁷². A la violence « barbare » classique, s'ajoute une violence raciste envers les Africains, présentés comme l'incarnation absolue de la violence, qui vise à départir la France de sa dimension civilisée au cœur de la propagande anti-allemande des deux dernière guerres.



Figure 4 : Eduard Thöny : « La civilisation est en marche ». Légende : « La culture française combat encore la barbarie allemande »⁷³.

- 27 En 1919, le recours aux singes pour incarner la barbarie, et plus particulièrement la violence belliciste dans l'opposition barbarie-civilisation, est un topos⁷⁴. Les ennemis de l'Allemagne y ont largement recouru pour discréditer le Reich durant la Première Guerre mondiale⁷⁵. Le renversement de la perspective et l'association de ces images avec les soldats ennemis et, par métonymie, avec la France et la « civilisation » française dans son entier, est par contre une nouveauté dans les colonnes de *Simplicissimus*. Contrairement à d'autres périodiques allemands⁷⁶, il ne s'agit en aucun cas de continuité avec la guerre, mais d'une nouveauté propre à l'occupation des régions rhénanes et de la Ruhr par les troupes françaises d'Afrique. L'opposition entre la violence barbare supposée de l'ennemi et les appels à la « conscience du monde » dans l'espoir de créer une solidarité entre les peuples « civilisés » contre les peuples barbares puisque présentés comme violents par nature (la France et ses soldats noirs)⁷⁷

est une vieille stratégie qui s'appuie des deux côtés du Rhin sur les expériences de conflits de 1792, 1815 et 1870. Michael Jeismann montre très bien que, côté français, « cette auto-représentation et cette présentation de l'ennemi fondamentales qui se sont formées au cours de la guerre de 1870-1871 [...] s'affirmeront durant la Première Guerre mondiale en produisant des effets de propagande considérables »⁷⁸. Il en va de même dans *Simplicissimus* en 1919 qui reprend cette dualité pour la retourner contre la France.

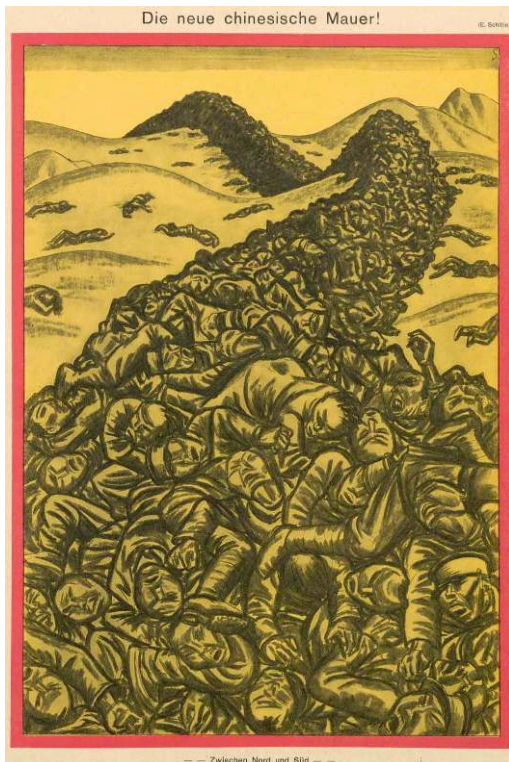


Figure 5 : « La nouvelle muraille de Chine » : « — — entre nord et sud — — »⁷⁹.

- 28 Partout, la violence est assimilée à la disparition de la civilisation qui n'existe plus que dans la rhétorique française citée en français ou entre guillemets. Outre la France, les dictatures européennes en sont des exemples fréquents : la Russie révolutionnaire⁸⁰ et les dictatures, espagnole⁸¹ et italienne⁸², qui rappellent la domination prussienne sur l'Allemagne de Guillaume II. Quant aux guerres étrangères, les amoncellements de corps de victimes civiles innocentes des Balkans d'avant 1914 sont remplacés par les mêmes scènes en Chine (figure 5)⁸³, rattrapée par la « civilisation » à la française⁸⁴, sans toutefois que le nombre de ces images augmente de façon significative.
- 29 En dehors de la période 1919-1924, le dualisme pacifisme-violence belliciste associé au dualisme civilisation-barbarie décline nettement. Le nombre des images violentes concernant le reste du monde reste faible, leur nature est constante, elles décrivent une mort de masse. La série de Karl Arnold « La guerre, telle que je l'ai vue » (*Der Krieg, wie ich ihn sah*), en 1919, met en scène des familles détruites dans des villages en ruine près des cadavres de leurs proches, victimes non pas d'un ennemi à l'uniforme identifiable, mais de l'allégorie de la Mort⁸⁵ ou d'un bourreau-fossoyeur anonyme⁸⁶, tous unis par une détresse incommensurable. Les caricatures pacifistes dénonçant un monde en guerre sur tous les continents en 1926/27 sous le titre ironique « la paix en marche » (*Der Friede marschiert*)⁸⁷ ou « journal commémoratif de Genève 1927 » (*Erinnerungsblatt an Genf 1927*)⁸⁸ ne sont pas plus violentes que les visions d'avenir de

1912⁸⁹, mais elles nous saisissent d'horreur pour leur valeur prophétique dès 1926, et plus encore en 1932, par l'usage des gaz comme outil de destruction massive⁹⁰.

- 30 Comme cette courte étude le montre, il serait excessif d'affirmer que la violence politique de *Simplicissimus* durant la République de Weimar découle uniquement de la Première Guerre mondiale. Son lien avec la guerre est néanmoins patent du fait de l'influence déterminante du militarisme prussien et de l'instrumentalisation récurrente du dualisme civilisation-violence, qu'il soit utilisé pour ou contre l'Allemagne. Mais jusqu'où faut-il remonter ? A la guerre de 1870 qui nourrit la soif de vengeance de la France ou à la Révolution française et aux guerres napoléoniennes qui engendrèrent le mythe de l'aventure virile en Allemagne et laissèrent à tous le souvenir d'une occupation difficile ? La question reste posée.

NOTES

1. Tous les numéros du périodique sont accessibles sur le site <http://simplicissimus.info/> géré par la Herzogin Anna Amalia Bibliothek de Weimar, qui a mis à disposition les images publiées ici. Pour accéder aux numéros classés par année de parution (le numéro 1 paraissant le 1er avril de l'année en cours) : onglet « Blättern ».
2. Mosse, George L., *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, traduction de l'anglais Edith Magyar, Paris, Fayard, 2014, p. 178.
3. Mosse, George L., *op. cit.*, p. 22.
4. Korte, Hermann, *Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus, Studien zur Evolution eines literarischen Themas*, Bonn, Bouvier, 1981.
5. Schöningh, Matthias, « Gewaltkur : expressionistische Kriegsliteratur der Vorkriegszeit », *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte*, vol. 104 (2010) 4, pp. 413-434, ici pp. 414-415.
6. Ullrich, Volker, *Die nervöse Großmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreiches*, Frankfurt am Main, Fischer, 2013, p. 278.
7. Ce stéréotype de l'Allemagne, peuple de penseurs et de poètes, fut popularisé par Madame de Stael dans *De l'Allemagne*.
8. Gerhard, Ute et Link, Jürgen, « Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen », *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, sous la direction de Link, Jürgen et Wülfing, Wulf, Stuttgart, Klett-Cotta, 1991, pp. 16-71, ici pp. 29-38.
9. Ullrich, Volker, *op. cit.*, pp. 401-403.
10. On pense à la pièce de Walter Hasenclever, *Le fils (Der Sohn)*, en 1914.
11. Le poème est accessible en allemand par le lien <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-aufbruch-2085/16>, (consulté le 16 avril 2018).
12. Traduction de Philippe Abry, in Ernst Stadler, *Le Départ*, traduit de l'Allemand et préfacé par Philippe Abry, Paris, Arfuyen, 2014, p. 95 : Le départ : Une fois déjà, les fanfares ont déchiré mon cœur impatient, / Qui tel un cheval a mordu sa bride. / La marche des tambours grondait sur tous les chemins, / Et la pluie des balles était pour nous la plus belle des musiques sur terre. / Soudain, la vie s'est arrêtée. Les chemins passaient entre de vieux arbres. / Les intérieurs nous attiraient. Qu'il était doux de rester et de s'attarder, / Libérer le corps de la réalité, comme d'une armure poussiéreuse, / Voluptueusement se lover dans le duvet de douces heures rêveuses. / Mais un

matin, les échos des signaux résonnèrent à travers les vagues de brouillard, / Durs, aiguisés, sifflant telle la lame des épées. On aurait dit que soudain, des lumières fusaient dans le noir. / Comme lorsque les trompettes secourent l'aube des bivouacs, / Que les dormeurs se lèvent en sursaut, replient les tentes et harnachent les chevaux. / J'étais pris dans des rangs qui poussaient dans le matin, la mitraille tombant sur les casques et les étriers, / En avant, le regard et le sang tournés vers la bataille, en agitant les rênes. / Le soir peut-être, nous serions enlacés de défilés victorieux, / Ou peut-être quelque part écartelés sous des cadavres, / Mais avant l'empoignade et la chute, / Nos yeux brillants s'abreuvaient jusqu'à plus soif du monde et du soleil.

13. Godé, Maurice, *L'expressionnisme*, Paris, PUF, 1999, pp. 26-33.

14. Mosse, George L., *op. cit.*, p. 25.

15. Par exemple *La ville en flammes (Brennende Stadt)* ou *La ville apocalyptique (Apokalyptische Stadt)*, tous deux peints en 1913.

16. George L. Mosse le reconnaît lui-même p. 65.

17. Jusqu'à fin août.

18. Thöny, Eduard, « Herr und Jugenderziehung », *Simplicissimus*, 1910, vol. 14, n° 40, p. 705 : « Der preußische Kriegsminister hat verfügt, daß die Jugend militärische Übungen möglichst häufig zusehen soll, damit in ihr die Freude am Soldatentum geweckt werde ».

19. Graef, Richard, « Soldatenmisshandlungen », *ibid.*, 1910, vol. 15, n° 22, p. 371.

20. Schilling, Erich, « Die Berliner Polizeigefahr », *ibid.*, 1910, vol. 14, n° 43, p. 757.

21. Gulbransson, Olaf, « Süddeutsche vor ! », *ibid.*, 1910, vol. 14, n° 49, p. 857 : « Halt's z'samm für Deutschland ! Die Preuß'n kemma ! ».

22. Gulbransson, Olaf, « Der Bauernschreck in Elsass », *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 35 et Heine, Thomas Theodor, « Preußen kolonisiert », *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 38, p. 633.

23. Arnold, Karl, « Leutnantsträume » *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 35, p. 578b.

24. Heine, Thomas Theodor, « Preußische Kolonisation in der Nordmark », *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 16, p. 253.

25. Jeismann, Michael, *La patrie de l'ennemi. La notion d'ennemi national et la représentation de la nation allemande en Allemagne et en France de 1792 à 1918*, traduction coordonnée par Dominique Lassaing, Paris, CNRS, 1997, p. 191.

26. Heine, Thomas Theodor, « Durchs dunkelste Deutschland Nr. 19 Ein Straßenbild », *ibid.*, 1910, vol. 14, n° 50, p. 863.

27. Schilling, Erich, « Das neueste Testament », *ibid.*, 1911, vol. 16, n° 14, p. 247.

28. Heine, Thomas Theodor, « Der Fall Lehmann-Hohenberg », *ibid.*, 1910, vol. 15, n° 28, p. 467, Schulz, Wilhelm, « Sieg der Gerechten », *ibid.*, 1910, vol. 15, n° 34, p. 557.

29. Petersen, Carl Olof, « Der Friede am Balkan », *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 22, p. 354. Légende : « Und das soll ich nun alles wieder gut machen ! ».

30. Thöny, Eduard, « Der Krieg », *ibid.*, 1912, vol. 17, n° 34, p. 546, Heine, Thomas Theodor, « Der Krieg », *ibid.*, 1912, vol. 17, n° 35, p. 561, Heine, Thomas Theodor, « Krieg und Cholera », *ibid.*, 1911, vol. 16, n° 37, p. 664.

31. Schulz, Wilhelm, « Balkan », *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 20, p. 321.

32. Schulz, Wilhelm, « 1913 », *ibid.*, 1912, vol. 17, n° 40, p. 661.

33. Heine, Thomas Theodor, « Durch », *ibid.*, 1914, vol. 19, n° 20, p. 313.

34. Cf. Pascale Cohen-Avenel, « Mourir et résister : le paradoxe 1917 dans l'hebdomadaire satirique munichois *Simplicissimus* », *Revue d'Allemagne*, 2017, n° 49.2, pp. 271-284.

35. Le texte allemand est disponible à l'adresse suivante [https://de.wikipedia.org/wiki/Grodek_\(Trakl\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Grodek_(Trakl)) (consultée le 16 avril 2018). Il existe différentes traductions françaises sur internet.

36. Schulz, Wilhelm, « Brudermord », *Simplicissimus*, 1919, vol. 24, n° 6, p. 84.

37. Gulbransson, Olaf, « Berliner Lage », *ibid.*, 1919, vol. 23, n° 52, p. 667.

38. Heine, Thomas Theodor « Der politische Mord », *ibid.*, 1922, vol. 27, n° 16, p. 230. Légende : « Ein Toter und sechzig Millionen Verwundete ».
39. Gulbransson, Olaf, « Kinder ihrer Zeit », *ibid.*, 1919, vol. 24, n° 9, p. 120.
40. Schilling, Erich, « Die Putschschachtel », *ibid.*, 1922, vol. 26, n° 40, p. 535.
41. Krain, Willibald, « Bruderkrieg », *ibid.*, 1919 vol. 24, n° 3, Beiblatt, p. 39 : « Fluch denen, die uns das Morden gelernt ! ».
42. Heine, Thomas Theodor, « Der Wiederaufbau... und der 13. März », *ibid.*, 1920, vol. 25, n° 2, p. 36.
43. Schulz, Wilhelm, « Frankreich und die Putschisten », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 20, p. 248.
44. Schilling, Erich, « Eine Hoffnung », *ibid.*, 1932, vol. 37, n° 20, p. 232.
45. Gulbransson, Olaf, « Der Dickhäuter », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 7, p. 88, Schilling, Erich, « Das bayrische Justizministerium erklärt », *ibid.*, 1926, vol. 31, n° 20, p. 268.
46. Arnold, Karl, « Hakenkreuzzug am Wannsee », *ibid.*, 1930, vol. 35, n° 15, p. 172, Heine, Thomas Theodor, « Am Wahltag », *ibid.*, 1932, vol. 37, n° 17, p. 207.
47. Arnold, Karl, « S.M. Adolf I. », *ibid.*, 1929, n° 35, p. 421.
48. Schilling, Erich, « Opferung der Wahlschlacht », *ibid.*, 1924, vol. 29, n° 36, p. 485, Thöny, Eduard, « Weaner G'muat », *ibid.*, 1925, vol. 3, n° 23, p. 332.
49. Heine, Thomas Theodor, « Im dritten Reich », *ibid.*, 1932, vol. 37, n° 20, p. 230 : « Blond färben lassen sich ja viele Herren jetzt sowieso, aber wenn der Herr Osaf [Oberster SA-Führer] vielleicht noch verordnen wollten, dass sich die blonden Juden schwarz färben lassen müssten, dann gäb's für uns Friseure gleich noch mehr Arbeit ».
50. George L. Mosse le reconnaît lui-même p. 184.
51. Schilling, Erich, « Berlin am Sonntag », *ibid.*, 1927, vol. 32, n° 16, p. 213 : « ‚Ist der Mann unters Auto gekommen ?‘ – ‚Nein, unter Nationalsozialisten !‘ ».
52. Jeismann, Michael, *op. cit.*, p. 192.
53. Par exemple *Le rappel* du 19 août 1914 dont toute la première page est consacrée aux « atrocités des Allemands racontées par eux-mêmes », *Les journaux de guerre 1914-1918*, 2014, n° 4.
54. *Ibid.*, pp. 200-203.
55. Schilling, Erich, « Der Felddieb », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 35, p. 437, Heine, Thomas Theodor, « Die Aushungerung des Ruhrgebiets », *id.*, 1923, vol. 28, n° 1, p. 177.
56. « La Guerre – Uhlans faisant une réquisition dans une ferme des Ardennes », *L'illustration*, 10 septembre 1870, cf. Jeismann, Michael, *op. cit.*, p. 194.
57. parue le 26 octobre 1871, *France Allemagne(s) 1870-1871. La Guerre, la Commune, les mémoires*, sous la direction de Benoistel, Matilde, Le Ray-Burimi, Sylvie et Pommier, Christophe, Paris, Gallimard / Musée de l'Armée, 2017, p. 341.
58. Heine, Thomas Theodor, « General Rollet und die deutschen Werke », *Simplicissimus*, 1921, vol. 26, n° 37, p. 484, Schulz, Wilhelm, « Das Besatzungstier », *ibid.*, 1924, vol. 29, n° 23, p. 313, Schulz, Wilhelm, « Weltwirtschaftskatastrophe », *ibid.*, 1921, vol. 25, n° 47, p. 625.
59. Berger, Olivier, « L'Allemagne et l'Allemand sur les cartes postales et timbres relatifs au conflit de 1870 : des documents philatéliques porteurs et diffuseurs d'imaginaire », *Les relations franco-allemandes en perspective : sources, méthodes et temporalités pour une approche des représentations depuis 1870*, sous la direction de Krapoth, Stéphanie, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2016, pp. 171-226.
60. « 1914-1918 Le patrimoine s'en-va-t-en guerre », exposition de la Cité de l'architecture et du patrimoine du 11 mars au 4 juillet 2016.
61. « La folie du roi de Prusse » les 3 et 9 septembre 1870 cf. Jeismann, Michael, *op. cit.*, p. 201.
62. Schulz, Wilhelm, « Der Wahnsinnige von Versailles », *ibid.*, 1922, vol. 27, n° 3, p. 33, en légende Poincaré y déclare : « Il y a toujours 20 millions d'Allemands de trop » (« Es gibt immer noch zwanzig Millionen Deutsche zu viel ! »).

63. Arnold, Karl, « Der unterminierte Briand » *ibid.*, 1930, vol. 35, n° 37, p. 435, Arnold, Karl, « Militär-Diplomatie », *ibid.*, 1932, vol. 37, n° 28, p. 325.
64. Schulz, Wilhelm, « Aus Langeweile », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 7, p. 91.
65. Arnold, Karl, « Leutnantsträume » *ibid.*, 1913, vol. 18, n° 35, p. 578b.
66. Schilling, Erich, « Abstimmung in Oberschlesien » *ibid.*, 1921, vol. 25, n° 40, p. 543, Schilling, Erich « Oberschlesien », *ibid.*, 1921, vol. 25, n° 46, p. 610, Schulz, Wilhelm, « Oberschlesien », *ibid.*, 1921, vol. 26, n° 4, p. 49, Schulz, Wilhelm, « Entente-Tätigkeit in Oberschlesien » *ibid.*, 1921, vol. 26, n° 15, p. 188.
67. Cf. Jeismann, Michael, *op. cit.*, p. 201.
68. Lévy-Bruhl, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1922.
69. Gulbransson, Olaf, « Große und kleine Kannibalen », *Simplicissimus.*, 1920, vol. 25, n° 30, p. 389 : « Auch die kleine Entente soll ihre Brocken abkriegen ! ».
70. Arnold, Karl., « An das Weltgewissen », *ibid.*, 1923, vol. 27, n° 45, p. 629, Arnold, Karl., « Justizia im Ruhrgebiet », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 9, p. 105.
71. Arnold, Karl, « La France », *ibid.*, 1921, vol. 25, n° 44, p. 536.
72. Arnold Karl. « La civilisation en marche », *ibid.*, 1920, vol. 25, n° 11, p. 182.
73. Thöny Eduard, « La civilisation est en marche », *ibid.*, 1920, vol. 24, n° 48, p. 692. Légende « Die französische Kultur bekämpft immer noch die deutsche Barbarei ».
74. « Destroy this mad Brute, Enlist » (Détruisez cette brute enragée, engagez-vous) affiche américaine de Harry R. Ropps en 1917, « La bête allemande », dessin de Louis Radermaeker, dans *Le Journal*, 3 avril 1916, cf. Avenarius, Ferdinand, *Das Bild als Verleumder : Beispiele und Bemerkungen zur Technik der Völker-Verhetzung*, München, Callwey, 1921⁵, p. 174, URL <https://archive.org/details/dieweltkarikatur00aven> (consulté le 20 avril 2018), Dufresne, Paul, « Le surhomme aux clous », *Lyon Républicain*, 1917, n° 103, cf. Frachon, Matthieu, *Le rire dans les tranchées : la guerre en caricatures*, Paris, Balland, 2013, pp. 100-101.
75. Cf. Cohen-Avenel, Pascale « Qui est la bête brute ? 4 caricatures avec gorille de 1914 à 1923 (Etats-unis, Australie et Allemagne) », *Image trompeuse*, sous la direction de Bancaud, Florence, PUP, 2016 pp. 205-219.
76. Couverture des *Lustige Blätter*, 1914, n° 38 cf. Demm, Eberhard, *Der Erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur*, Hannover, Fackelträger-Verl., 1988, p. 162.
77. Arnold, Karl, « An das Weltgewissen », *Simplicissimus*, 1923, vol. 27, n° 45, p. 629, Heine, Thomas Theodor « Der Massenmord in Essen », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 4, p. 45, Schilling, Erich, « Frankreich und das Weltgewissen », *ibid.*, 1923, vol. 28, n° 18, p. 221.
78. Jeismann, Michael, *op. cit.*, p. 207.
79. Schilling, Erich, « Die neue chinesische Mauer », *Simplicissimus*, 1928, vol. 33, n° 20, p. 261.
80. Heine, Thomas Theodor, « Masse Mensch », *ibid.*, 1927, vol. 32, n° 14, p. 188.
81. Schilling, Erich, « Spanien » *ibid.*, 1931, vol. 35, n° 41, p. 492.
82. Heine, Thomas Theodor, « Matteoti » *ibid.*, 1924, vol. 29, n° 15, p. 224.
83. Thöny, Eduard, « Das alte Spiel », *ibid.*, 1932, vol. 36, n° 47, p. 564, Schulz, Wilhelm, « Japan in China » *ibid.*, 1928, vol. 33, n° 10, p. 132.
84. Gulbransson, Olaf, « Chinesisches Bilderrätsel », *ibid.*, 1927, vol. 32, n° 6, p. 65, Légende : « - Où est Père ? - Il a été emporté par la civilisation. » (« - Wo ist der Vater ? - Den hat die Kultur geholt. »)
85. Arnold, Karl, « Der Krieg, wie ich ihn sah », *ibid.*, 1919, vol. 23, n° 46, p. 575, *ibid.* 1919, vol. 23, n° 50, p. 647.
86. *ibid.*, 1919, vol. 23, n° 48, p. 607.
87. Schulz, Wilhelm, « Simpl-Woche. Der Friede marschirt » *ibid.*, 1927, vol. 31, n° 48, p. 652.
88. Schulz, Wilhelm, « Erinnerungsblatt an Genf 1927 » *ibid.*, 1927, vol. 32, n° 27, p. 361.
89. Thöny, Eduard, « Der Krieg » *ibid.*, 1912, vol. 17, n° 34, p. 546, Heine, Thomas Theodor « Der Krieg » *ibid.*, 1912, vol. 17, n° 35, p. 561.

90. Schulz, Wilhelm, « Der Mensch ist gut ! Szene aus dem nächsten Krieg », *ibid.*, 1926, vol. 31, n° 11, p. 153, Arnold, Karl, « Probe – Gasalarm », *ibid.*, 1932, vol. 36, n° 48, p. 575, Arnold, Karl, « Gas », *ibid.*, 1932, vol. 37, n° 29, p. 345.

RÉSUMÉS

La violence politique est particulièrement présente entre 1919 et 1923 dans *Simplicissimus*, qui fut la revue satirique la plus célèbre et la plus brillante d'Allemagne au début du XXe siècle. Cette violence caractérise avant tout les caricatures sur l'occupation des bords du Rhin, puis de la Ruhr, par les troupes françaises d'Afrique, sur le référendum d'autodétermination en Silésie, mais aussi sur la révolution de 1918, les affrontements entre partis et les putschs avortés de 1920 et 1923, ainsi que sur les guerres dans le reste du monde, en particulier entre la Chine et le Japon. Cependant ces images renvoient largement à des représentations de la violence antérieures à la Première Guerre mondiale : en Allemagne, du fait de l'oppression du pays par la Prusse, à l'étranger avec les guerres des Balkans. Si la violence naît de la guerre, la Première Guerre mondiale n'en est qu'un avatar parmi d'autres. Dans le cas des expressionnistes allemands, la confrontation directe avec la guerre marque au contraire le coup d'arrêt de leur fascination pour la violence.

Political violence is particularly present between 1919 and 1923 in *Simplicissimus*, which was the most famous, and indeed the best, satirical magazine in Germany at the beginning of the 20th century. This violence is especially present in the images caricaturing the occupation of the Rhineland, and subsequently of the Ruhr, by French-African troops, and the referendum on self-determination in Silesia, as well as the Revolution of 1918, the clashes between the different political parties and the aborted putsches of 1920 and 1923, and the wars being waged during this period elsewhere in the world, notably in China and Japan. At the same time, these images hark back to the representations of violence in the pre-WWI period, both in Germany, which was the victim of Prussian oppression, and abroad, with the wars in the Balkans. If violence is generated by war, the First World War is just one example of this phenomenon among many. As far as the German Expressionists are concerned, however, it was their direct exposure to war that marked the end of their fascination with violence.

La violencia política está particularmente presente entre 1919 y 1923 en *Simplicissimus*, la revista satírica más famosa y brillante de Alemania a comienzos del siglo XX. Esa violencia caracteriza sobre todo las caricaturas sobre la ocupación de la cuenca del Rin, después de la del Rur, por las tropas francesas de África, sobre el referéndum de autodeterminación de Silésia, pero también sobre la revolución de 1918, los enfrentamientos entre partidos y los *putschs* abortados de 1920 y 1923, así como las guerras en el resto del mundo, en particular entre China y Japón. Sin embargo, las imágenes hacen referencia en gran medida a representaciones de la violencia anterior a la Primera Guerra Mundial : en Alemania, al hecho de la opresión del país por Prusia, en el extranjero con la Guerra de los Balcanes. Si la violencia nace de la guerra, la Primera Guerra Mundial no es más que un avatar entre otros. En el caso de los expresionistas alemanes, la confrontación directa con la guerra señala, por el contrario, el punto en el que cesa su fascinación por la violencia.

INDEX

Mots-clés : Allemagne, violence politique, Simplicissimus, presse

Keywords : Germany, Political Violence, Simplicissimus, Press

Palabras claves : Alemania, violencia política, Simplicissimus, prensa

AUTEUR

PASCALE COHEN-AVENEL

Université Paris Nanterre, CRPM EA 4418, France, pcohen-avenel@parisnanterre.fr