

## LA JUGEND ET LES CONTRADICTIONS DE LA NOUVELLE SOCIÉTÉ, AU DÉBUT DU 20<sup>E</sup> SIÈCLE

Article extrait de la revue *Recherches contemporaines*, n° spé. "Image satirique", 1998

Suzanne GOURDON

*La Jugend*, "Jeunesse", fondée en 1896 à Munich, sera jusqu'en 1914, avec le *Simplicissimus*, l'un des fleurons de ce que l'on appelle "l'âge d'or de la caricature munichoise"<sup>1</sup>. Elle doit son succès à l'originalité de sa conception, puisqu'elle est à la fois une revue satirique, artistique et littéraire comportant des poèmes, des textes d'auteurs et de spécialistes ainsi que des vignettes et des illustrations. Ses couvertures en couleur dans le style de l'Art nouveau font sensation. Du reste, l'Art nouveau, qu'elle contribue largement à diffuser, lui doit son nom en allemand, "*Jugendstil*" (Style jeune).

Mais sa popularité croissante correspond aussi à une élévation des contributions satiriques vers 1905 où son tirage augmente considérablement pour passer à 70 000 exemplaires. Son fondateur, G. Hirth, a su découvrir de nombreux talents de la caricature munichoise, notamment Weisgerber, ami de Matisse et l'une des figures centrales de la *Jugend*, ou encore Karl Arnold qui fournit trois cent vingt-cinq caricatures entre 1907 et 1914<sup>2</sup>. La *Jugend* fait précisément partie des revues qui ont contribué à faire évoluer le graphisme

---

1. Sur la caricature munichoise, cf. le catalogue de l'exposition de l'Institut des sciences de la communication de l'Université de Munich, "Grobe Wahrheiten- Wahre Grobheiten, Feine Striche- Scharfe Stieche- *Jugend*, *Simplicissimus* und andere Karikaturen. Journale der Münchner Belle Époque als Spiegel und Zerrspiegel der kleinen wie der großen Welt". Hrsg. Ursula Koch u. Markus Behmer, Munich, Fischer, 1996.

Sur la Belle Époque de la caricature munichoise, cf. Ursula Koch, *ibid.*, p. 8-36.

Sur la *Jugend*, cf. S. Gourdon, "Georg Hirth's Zeitschrift die *Jugend* zwischen Paris und St Petersburg", *ibid.*, p. 38-40.

Cf. également l'ouvrage de S. Gourdon, "*Jugend*, La Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg", Strasbourg, Centre d'études germaniques, 1997.

2. Sur les collaborateurs et les publications de la *Jugend*, cf. l'ouvrage de S. Gourdon, *Jugend*, *op. cit.*

encore très traditionnel de la caricature allemande vers un style plus dynamique et plus épuré. Cette influence stylistique est facilitée par le fait que nombre de ses collaborateurs fournissent simultanément des contributions ornementales, des illustrations et des caricatures puisque la *Jugend* demeure une revue à dominante culturelle et artistique. Sa conception est le fruit de l'expérience de G. Hirth et le reflet de sa riche personnalité.

Considéré par ses contemporains comme un "homme universel", ce docteur en économie politique a derrière lui une longue expérience d'écrivain et d'éditeur dans les domaines socio-politique, scientifique et artistique. Installé à Munich depuis 1871, il se retrouve, après la mort de son beau-père, Julius Knorr, à la tête des *Münchener Neueste Nachrichten*, auxquelles il donne une orientation libérale de gauche. Toutefois Hirth va mettre sa plume, ses relations et sa fortune essentiellement au service de l'art.

Dans la continuité de nombreux ouvrages obéissant à un propos pédagogique, il destine sa *Jugend* à l'éducation esthétique d'un large public. Dans cet esprit, il conçoit sa revue comme une sorte de synthèse de la *Revue blanche* et du *Rire* afin de lutter contre les conventions "poussiéreuses" et les esprits "rétrogrades" en associant engagement artistique et social. Cette volonté d'aller de l'avant apparaît dans le choix du titre : "Jeunesse".

Ardent défenseur de la Sécession munichoise de 1892, au nom de l'ouverture sur l'étranger et sur l'avant-garde artistique, Hirth publiera jusqu'en 1914 dans sa *Jugend* 36% d'étrangers, dont 41% de Français qui prédominent largement, malgré l'essor des Russes et des Scandinaves dans la revue. À demi français par sa mère, Hirth voit dans les artistes français les "précurseurs de la modernité" et les "maîtres de l'Humour dans l'Art". C'est sur cet apport spécifique qu'il entend s'appuyer pour combler le retard artistique de l'Allemagne et faire de Munich la rivale de Paris en ce domaine. D'où la forte présence dans sa revue d'artistes parisiens de la Belle Époque, comme Aman-Jean ou Paul Helleu, ainsi que des dessinateurs et caricaturistes tels que Steinlen, Valloton, ou encore Léandre et Métivet. Notons aussi de nombreux extraits de revues comme *Le Rire*.

En opposant le concept français d'art total à l'esprit à tiroir des "philistins allemands", Hirth prône l'abolition des barrières entre l'art et la littérature, ainsi qu'entre l'art et la caricature<sup>1</sup>. De même, il défend le principe de l'interaction entre l'art et les sciences. Il souligne, dès le premier numéro de la *Jugend*, la complémentarité du savant et de l'artiste<sup>2</sup>, tous deux moteurs de l'innovation qu'il soutient dans une perspective foncièrement anticléricale. Aux "hommes de la superstition", il oppose les hommes de la connaissance scientifique qui ont "ouvert la voie à une nouvelle ère de l'histoire de

1. G. Hirth, "Hochkleinkunst der Jugend", in "Wege zur Liebe", Munich, 1907, p. 208.

2. G. Hirth, "Zwei Freunde, ein Könnner und ein Kenner". In *Jugend*, 1/2, 1896, p. 13.

l'Humanité<sup>1</sup>" avec l'invention du chemin de fer. Il reste fidèle dans sa *Jugend* à "ses points de vue progressistes" (*Freisinnige Ansichten*), exprimés déjà dans son ouvrage de 1876, dans lequel il défend la notion de progrès pour tout le corps social<sup>2</sup>. L'influence de Hirth apparaît dans la façon dont la *Jugend* aborde l'innovation dans la caricature.

L'aspect social y occupe une place prédominante comme le révèle l'ancrage iconographique autour d'aspects antithétiques des innovations techniques, tour à tour source de progrès collectif et de clivages sociaux. Cette thématique trouve son prolongement au niveau de l'art et des pratiques sociales dans les attaques répétées contre le snobisme élitiste accusé de faire de la nouveauté un facteur de régression. Cette démarche critique s'assortit d'une réflexion sur l'éthique et sur les valeurs de la nouvelle société du début du siècle. À cet égard, le féminisme, prôné par Hirth comme "remède" universel, se prête à une réflexion sur le poids de la *vox populi* dans la caricature de l'innovation.

### **Inventions techniques et mutations sociales**

La *Jugend* honore volontiers les savants et leurs découvertes telles que l'électricité, tandis que le rédacteur en chef, Von Ostini, décerne régulièrement des louanges aux ingénieurs qu'il élève au rang de bienfaiteurs de l'Humanité.

Dans la droite ligne de cet engagement, la *Jugend* se réfère en 1911 à Werner Sombart dont elle publie des considérations sur le rôle du satiriste et de l'ingénieur à l'ère du progrès technique. Selon Sombart, lorsque la satire s'empare de la technique moderne, elle ne vise jamais les ingénieurs, mais seulement leurs machines, leurs produits ou ceux qui s'en servent. Et Sombart de faire du satiriste "le frère du chercheur scientifique"<sup>3</sup>, car leur combat pour le progrès tourne le dos aux "aristocrates des temps révolus" et s'inscrit dans un processus de démocratisation.

Très souvent, les caricatures de la *Jugend* reposent sur cette opposition entre élite et masse. Cette démarche révèle le souci d'intégrer les masses qui caractérise le 20<sup>e</sup> siècle en pleine mutation socio-économique. Nombreux sont dans la revue les hommages aux découvertes techniques profitables à l'ensemble de la société. La bicyclette est un thème favori de la revue à ses débuts. Ainsi,

---

1. G. Hirth, "Die Lebensbedingungen der deutschen Industrie sonst und jetzt", in "Wege zur Heimat", Munich, 1909, p. 360-437. Cet écrit remonte à 1877. Avant de se consacrer à des publications artistiques, Hirth a édité les Annales de l'Empire allemand et a également publié de nombreux écrits socio-politiques où transparaît son engagement progressiste.

2. Il condamne régulièrement toute exclusion relative à la naissance, au sexe ou à la race, notamment l'antisémitisme. Les préoccupations sociales de l'éditeur ressortent déjà d'un écrit du début des années 1870 : "Die Lösung der sozialen Frage", où Hirth vitupère contre l'émancipation des masses. Cf. G. Hirth, "Wege zur Heimat", *op. cit.*, p. 1-45.

3. Werner Sombart, "Das technische Zeitalter", *Jugend*, 25/1911, p. 644-648.

en 1896, les bandes décoratives humoristiques de Kneiss<sup>1</sup> encadrent un texte louant les bienfaits de la bicyclette "pour chaque classe d'âge et pour chaque catégorie sociale" ainsi que pour "l'émancipation de la femme".

Ce dernier thème inspire à Bruno Paul un dessin sur "la femme et la roue" à travers les âges<sup>2</sup>. Auparavant, la femme était asservie à la roue, charrue ou rouet ; grâce à la bicyclette, elle se meut en toute liberté au sein d'un groupe. Cette opposition entre l'asservissement individuel et la notion de liberté acquise dans le corps social montre que cette invention technique est perçue comme un moyen d'intégration de ceux qui étaient jusque-là exclus. Cet aspect est souvent souligné iconographiquement par la répétition de cyclistes identiques. Cette perception vaut aussi pour le patinage ou le ski.

Par contre, les caricaturistes mettent en cause les pratiques d'une élite qui fait de l'innovation l'ennemie des masses. Les dessins associent alors la notion de progrès à celle de régression. La cible de prédilection reste l'usage de l'automobile comme facteur de clivage social entre les riches, qui ont accès à cette invention et les pauvres qui n'en subissent que les désagréments. C'est ce que symbolise la fumée polluante qui plane autour d'une femme du peuple et de son enfant dans un dessin de Zille<sup>3</sup>. Cette caricature est la réplique graphique de la formule lapidaire de Hirth : "Autrefois le droit du plus fort, aujourd'hui le droit du pollueur<sup>4</sup> !"

Hirth transfère volontiers à l'ère de l'automobile les rapports sociaux du monde féodal, une analogie qui ressort également des nombreuses représentations de l'automobiliste, dont l'aspect toujours menaçant contraste avec l'image bonhomme du cycliste. Avec son casque et ses lunettes, il apparaît comme une version moderne des cavaliers de l'Apocalypse dans une iconographie qui recourt volontiers à l'allégorie de la mort. C'est l'image qui est donnée des participants au Paris-Berlin<sup>5</sup> que la *Jugend* vilipende comme un massacre délibéré de la population pour le goût de l'exploit d'une élite. Cette prédilection pour l'allégorie de la mort est si fréquente qu'une couverture représente même la mort au volant comme compagne de la Belle Société.<sup>6</sup> La référence à une régression vers les sombres heures du Moyen-Âge se retrouve dans

---

1. *Jugend*, 26/1896, p. 414-415-418. "All Heil".

2. *Jugend*, 21/ 1896, p. 335, "Das Weib vor hinter und auf dem Rade". Dessin de Bruno Paul.

3. *Jugend*, 1906, p. 198, "Lebens-Philosophie", de Zille. La légende précise : "Du sport des riches, les pauvres ont encore quelque chose : des chevaux, ils ont la saucisse, des cigarettes, le mégot, et de l'automobile, la puanteur."

4. G. Hirth, "Opfer des Sausewahns", *Jugend*, 18/1905, p. 342.

5. *Jugend*, 29/1901, p. 482, "Mors Imperator". Dessin de F. Scholl. Semblables aux cavaliers de l'Apocalypse, les concurrents foncent dans la nuit à bord d'un bolide noir qui semble venu de l'au-delà. Sur leurs visages figés, les lunettes évoquent les orbites vides de têtes de morts.

6. *Jugend*, 43/1909.

les caricatures qui font de "cette folie des privilégiés" que dénonce Hirth "une peste" des temps modernes<sup>1</sup>.

Cette image de la masse victime d'un petit nombre de privilégiés cède rarement la place à la version du conducteur lui-même victime de son bolide, comme chez P. Rieth<sup>2</sup>. Ce dessin concrétise visuellement un vœu de Hirth qui souhaite que quelques princes soient écrasés par leur automobile pour que l'on légifère enfin dans l'intérêt général<sup>3</sup>. Cette insistance répétée sur des pratiques nouvelles perçues comme l'antithèse du progrès pour tous concerne également l'apparition de nouveaux sports anglo-saxons tels que le golf ou le tennis.

### Snobisme et innovation

À l'instar de Sombart, selon lequel les caricaturistes défendent le "vrai" et combattent ceux qui veulent paraître "ce qu'il ne sont pas", la *Jugend* associe fréquemment snobisme et désir d'élitisme. Les caricatures prennent volontiers pour cible l'américanisme qui envahit le comportement et le langage sportifs avec l'engouement des "snobs" pour le tennis.

Ce désir de paraître au moyen d'un équipement raffiné et coûteux jusque dans le moindre détail est mis en avant par Max Hagen dans son "joueur de tennis" (*fig. 1*)<sup>4</sup> à la pose arrogante. "Il est bronzé même en hiver", précise le poème satirique d'accompagnement. La *Jugend* y dénigre l'usage de l'anglais sur le court comme un moyen de se distinguer culturellement de la masse<sup>5</sup>. Du reste, le joueur de tennis de Max Hagen est dans la position du duel et il arbore le monocle, symbole de la noblesse prussienne dans les dessins et textes satiriques qui vilipendent régulièrement "le Junker-officier à monocle". La raquette devient de la sorte un transfert iconographique de l'épée, attribut d'une caste figée dans un isolement hautain. L'innovation se voit ainsi détournée pour devenir le symbole réactionnaire d'une élite désireuse de préserver son identité dans un contexte où ses anciens repères sont battus en brèche.

1. *Jugend*, 24/1903, p. 440, "Himmel und Erde". Dessin de Schmidhammer, le dessinateur le plus productif de la *Jugend* (1762 contributions jusqu'en 1914 ; cf. S. Gourdon, *op. cit.*, tableaux et chiffres). La légende opère une association sémantique entre "la vitesse" et "la peste ou le choléra".

2. *Jugend*, 36/1905, p. 693, "Ein höhlisches Vergnügen". Paul Rieth. Le diable se réjouit en voyant les participants d'une course automobile succomber en série à leur goût de l'exploit.

3. Cf. note 4, p. 238.

4. *Jugend*, 39/1904, p. 786, "Tennis-Spieler". Dessin de Max Hagen.

5. La légende d'une caricature d'Erich Wilke sur la pratique du tennis insiste également sur ce point : "Sinon à quoi bon apprendre l'anglais ?" (*Jugend*, 32/1901, p. 526).



Fig. 1. – Max Hagen, *Jugend*, n° 39, 1906.

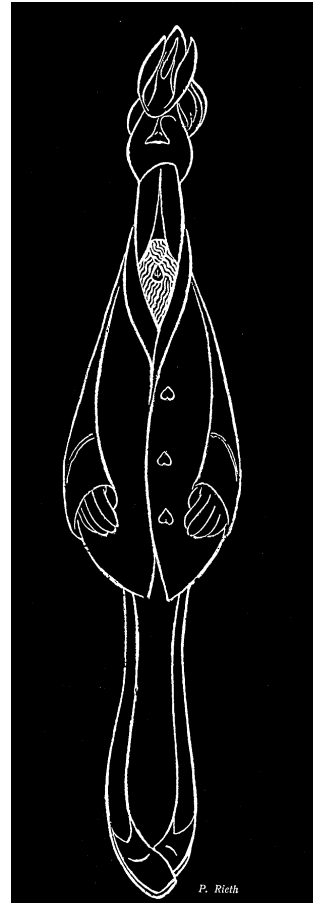


Fig. 2. – P. Rieth, *Jugend*, n° 47, 1902.

Dans cet esprit, la caricature effectue volontiers un rapprochement antithétique entre conservatisme social et nouvelles pratiques sportives qui, en tant que telles, impliquent la notion de mouvement et de changement. Notons que les caricaturistes ne représentent jamais les joueurs de tennis en action, mais toujours dans une pose statique comme s'ils se montraient dans un salon de la haute société ! Weisgerber dénonce, à cet égard, l'aspect mondain du tennis où l'on passe le plus clair de son temps autour d'une tasse de thé et non pas à l'entraînement physique<sup>1</sup>. On s'en doute, la légende précise que ce sport décline par "manque de participation active" !

Ces flèches contre des sports considérés comme l'attribut social ostentatoire de quelques privilégiés ont pour corollaire des charges analogues contre le snobisme culturel. Maintes caricatures tournent en dérision les

1. *Jugend*, 32/1908, p. 753. "Der Verfall". Dessin de A. Weisgerber. Le titre implique la notion de déclin au sens propre comme au sens figuré pour stigmatiser la décadence de la haute société à travers ces nouvelles pratiques mondaines.

extravagances artistiques d'une époque animée d'un désir de sublimation esthétique au point que l'art devient un domaine trop abstrait réservé à la délectation des initiés ; et ce au détriment de l'éducation artistique des masses.

Même le symbolisme, pourtant largement honoré dans les pages artistiques et littéraires, n'est pas épargné par les caricaturistes. Ils insistent sur la nécessité de donner des explications à un public désorienté par une trop grande abstraction. C'est ce que traduit, dans une caricature de Paul Rieth, la moue perplexe d'un jeune homme devant un symboliste lorsqu'on lui affirme : "Si je te le dis, le tableau n'est pas à l'envers<sup>1</sup> !" De même, dans "le dernier cri" de Rudolph Wilke (*fig. 3*)<sup>2</sup>, un artiste explique que son œuvre représente "la ligne métaphysique de sa personnalité" à un critique consterné : "Je la montre uniquement aux personnes dont la formation philosophique est la mieux achevée, dont je sais qu'ils ont lu et compris les grands philosophes, surtout les occultistes et les mystiques."



Fig. 3. – Rudolf Wilke, *Jugend*, n° 46, 1898.

Perdu dans les nuages de l'abstraction, l'artiste devient lui-même visuellement inexistant par rapport à l'image très réaliste de son interlocuteur.

1. *Jugend*, 20/1907, p. 651. "Vor einem Symbolisten". Paul Rieth. Cet artiste figure parmi les principaux collaborateurs de la *Jugend* (607 contributions jusqu'en 1914) à la fois comme caricaturiste et comme illustrateur.

2. *Jugend*, 46/1898, p. 773. "Das Neueste !" Caricature de E. Wilke qui deviendra l'une des figures principales du *Simplicissimus* après avoir fourni à la *Jugend* à ses débuts une centaine de contributions.

Le terme "mystique" ou "métaphysique" revient souvent dans la satire pour souligner la coupure avec le monde réel.

Aussi la critique du nouveau dans l'art « fin de siècle » se concentre-t-elle sur les dérapages de l'abstraction. En effet, contrairement à la curée des autres caricaturistes allemands contre l'impressionnisme, ceux de la *Jugend* épargnent ce mouvement, dont Hirth condamne expressément le refus dans sa revue<sup>1</sup>. Au demeurant, bien après 1900, la critique du conservatisme wilhelminien en art l'emporte largement sur celle des nouveaux courants en *isme*. C'est en fait dans la période précédant la guerre que les charges se font plus nombreuses contre les courants avant-gardistes de l'époque.

Cette répartition dans le temps correspond à l'évolution artistique de la *Jugend* qui s'efforce de concilier de plus en plus modernité et tradition avec l'élargissement considérable de son cercle de lecteurs après 1905. Elle finit par ignorer les avant-gardes comme l'expressionnisme après avoir pourtant promu le jeune Nolde ou Barlach<sup>2</sup>. Les caricaturistes se font alors volontiers l'écho des schèmes réactionnaires du grand public à l'exemple du dessin de Karl Arnold qui dénonce le "primitivisme" comme un "travail d'enfant"<sup>3</sup>. En 1910, l'artiste récidive en faisant des tentatives avant-gardistes un jeu de formes interchangeables au gré des modes<sup>4</sup>. Ce type de charge se multiplie surtout après 1911 où les caricaturistes et les satiristes dénigrent la valeur artistique des œuvres expressionnistes, cubistes et futuristes dont "il faut acheter une pièce uniquement parce que c'est la mode".

---

1. Hirth, qui se montre favorable aux interactions artistiques avec la France, réprovoque le rejet d'un mouvement novateur considéré en Allemagne comme une importation étrangère.

2. Sur l'évolution du contenu de la *Jugend* et sur la fréquence des publications, cf. S. Gourdon, *op. cit.* Hirth a reçu chez lui et encouragé le jeune Nolde à l'époque où il signait encore ses œuvres du nom d'Emil Hansen, sous lequel il est publié dans la *Jugend* à ses débuts. Barlach a même réalisé une couverture très stylisée pour la revue de Hirth.

3. *Jugend*, 46/1907, p. 1037. "Primitivismus". Karl Arnold.

4. *Jugend*, 48/1910, p. 1159. "Von einem der auszog das Malen zu lernen". Karl Arnold. Série de six dessins caricaturant les différents mouvements d'avant-garde à partir d'une même thématique.



### Valeurs et éthique de la nouvelle société

De la sorte, les caricatures sur le nouveau en art relèvent d'une réflexion plus générale sur les valeurs de la nouvelle société engluée dans le matérialisme.

Même l'art apparaît soumis à l'emprise de la société de consommation. L'homme en *modern style* de Paul Rieth<sup>1</sup> (fig. 2) n'est plus lui-même qu'un élément du décor, l'expression d'un phénomène de mode qui fait dériver la création artistique vers une production à caractère commercial.

Le détournement de l'innovation à des fins lucratives est également dénoncé pour les inventions techniques. Les satiristes vilipendent l'appât du gain des constructeurs automobiles qui vantent des records de vitesse meurtriers. L'automobiliste incarne le renversement des valeurs à l'exemple du "Baron Mercure au volant"<sup>2</sup>. La double allégorie du dieu du commerce et des voyageurs relève d'un message clair : Mercure fait le pied de nez aux symboles du bon vieux temps que son bolide a renversés pour ne laisser dans son sillage que le vide.

À l'image de ce vide, les caricaturistes soulignent l'absence d'éthique de la nouvelle société. Ils mettent en évidence une hiérarchie fondée sur l'argent-roi qui conduit à l'abolition de toute conscience morale au profit de la loi primitive du "droit du plus fort" décriée par Hirth, aussi bien chez les automobilistes que chez les pangermanistes. Dans un dessin de Rieth, celui qui est le plus riche et le plus puissant, c'est-à-dire l'automobiliste, écrase le cycliste, lequel a lui-même aplati le piéton au nom du principe : "Je suis grand, tu es petit"<sup>3</sup>.

Les charges morales contre la domination exercée sur la société par les riches bénéficiaires du progrès technique s'assortissent de conjectures sur le détournement des inventions à des fins de propagande idéologique. Dans l'optique anticléricale de la revue et de son éditeur, Schmidhammer imagine "le sermon ambulante en automobile"<sup>4</sup>. À la bouche béante d'un prêtre crachant son sermon fait écho la fumée noire du véhicule, double symbole d'intoxication au sens propre et au sens figuré.

1. *Jugend*, 47/1902, p. 792. "Der Mann im Jugendstil". Selon la légende, cette figure stylisée peut répondre aux attentes d'une annonce matrimoniale dans laquelle une jeune femme "propriétaire d'un appartement *modern style* « cherche homme assorti ». La *Jugend* ajoute : "sinon nous sommes très volontiers prêts à reprendre le choix proposé pour nous en servir comme épingle de cravate". Bien qu'elle ait servi de support à la diffusion de l'Art nouveau, la revue proteste fréquemment contre la multiplication d'objets de mauvais goût qui envahissent le marché sous l'étiquette *Jugendstil* associée à leur nom.

2. *Jugend*, 24/1906, p. 527. "Die Motor-Aera. Verkehrsminister Baron Merkur". A. Schmidhammer.

3. *Jugend*, 36/1905, p. 693. "Der Lauf der Dinge". Paul Rieth.

4. *Jugend*, 12/1903, p. 195. "Automobil-Wanderpredigt". A. Schmidhammer.

Cette thématique de la propagande se retrouve sous d'autres variantes. Le phonographe, dont la revue fait par ailleurs la publicité, apparaît comme un moyen idéal d'influencer les foules en changeant de disque selon les besoins du moment<sup>1</sup>. Les caricaturistes semblent pressentir le dangereux pouvoir médiatique que l'explosion de l'audio-visuel au 20<sup>e</sup> siècle apportera aux forces politiques et religieuses.

### **Le "remède" féministe et le poids de la *vox populi***

Pourtant leurs représentations de la société future sont loin d'être aussi visionnaires lorsque Hirth entraîne résolument sa revue sur les voies du féminisme avec son slogan de 1902, "Nous, féministes". Dès 1896, il affirme dans la *Jugend* que la grande innovation du 20<sup>e</sup> siècle à l'échelle mondiale sera l'avènement de la femme qui permettra de modifier mentalités et comportements. C'est, selon lui, le remède aux dérapages de la société, imputables à des siècles de domination de l'homme. En 1901, au "droit du plus fort" qu'il dénonce dans la société de l'époque, il oppose le "*Gretchenrecht*", c'est-à-dire "l'idéalisation apportée par l'égalité des Droits de l'Homme". Dans sa revue, il s'entoure lui-même de nombreuses collaboratrices féminines, écrivains, artistes, universitaires, et prône l'accès de la femme à tous les métiers, y compris à l'université.

Pourtant, il est difficile de retrouver "l'idéalisation" vantée par Hirth dans les féministes acariâtres de E. Wilke<sup>2</sup>. Ces horribles rombières refusent la maternité et attendent du progrès technique la prise en charge totale de la grossesse par la couveuse, autre version caricaturale des dérapages du progrès (*fig. 4*). Cette vision est aux antipodes de celle de Hirth et de sa collaboratrice Helen Stöcker qui défend la compatibilité de la réussite professionnelle avec une vie d'épouse et de mère en affirmant que le conjoint doit participer à l'éducation des enfants, un concept révolutionnaire pour l'époque.

---

1. *Jugend*, 33/1908, p. 837. "Düsseldorf". Erich Wilke. Un groupe de représentants du clergé écoute avec satisfaction les slogans répétitifs qui jaillissent d'un phonographe et qui sont symbolisés graphiquement par des mots identiques disposés en traits superposés. La légende stipule : "Cette fois-ci, nous avons mis un disque tout à fait pacifique. Mais nous en avons également d'autres dans notre répertoire. Dieu merci !"

2. *Jugend*, 42/1905, p. 824. "Radikale Frauenrechtlerinnen". E. Wilke.



Fig. 4. – Erich Wilke, *Jugend*, n° 42, 1905.

À de rares exceptions près, comme Weisgerber, les caricaturistes défendent la conception traditionnelle des rôles respectifs des deux sexes dans la société. Ils associent iconographiquement l'émancipation professionnelle à la perte de la féminité. Le thème de la femme à l'université révèle particulièrement le poids de ces schèmes collectifs dans leurs caricatures. L'étudiante n'est représentée sous des dehors plaisants que dans les dessins comportant une connotation grivoise, notamment dans la vision anticipée des duels au féminin<sup>1</sup>.

Sinon, comme dans la future université des années 50 de Schmidhammer, les étudiantes et les femmes universitaires répondent toutes aux stéréotypes de la femme laide qui étudie à défaut de pouvoir trouver un

1. *Jugend*, 13/1899, p. 210. "Auf die Mensuri", J. R. Witzel. Les femmes se battent torse nu !

mari<sup>1</sup>. En outre, ce dessin est caractéristique du procédé des caricaturistes qui se plaisent à représenter le monopole de la femme dans la société future. Il n'y a que deux étudiants mâles inscrits à l'université, précise la légende. Systématiquement, les caricatures appliquent à l'émancipation de la femme les schèmes dominateurs que Hirth dénonce comme spécifiquement masculins.

Ce mythe de la dictature future de la femme n'est pas propre aux Allemands et se retrouve chez un collaborateur français de la revue comme Léandre. Dans le parlement au 21<sup>e</sup> siècle devenu une institution féminine<sup>2</sup>, les femmes acceptent de faire entrer un quota d'hommes au regard de leur fonction physiologique qui assure la pérennité de l'espèce ! Voilà une anticipation qui fait sourire un siècle plus tard où l'on parle encore en France de quota de femmes au parlement !

Le décalage entre de tels dessins et le discours très progressiste de Hirth qui en sous-tend la thématique fait apparaître le caricaturiste comme un réactionnaire en comparaison de l'engagement écrit des intellectuels de la revue.

En fait, il s'avère que les caricaturistes suivent plus volontiers Hirth pour dénoncer l'emprise négative d'institutions archaïques comme l'Église que pour défendre les pratiques nouvelles. Tout en se réclamant d'un idéal de progrès, les caricaturistes, qui puisent leur inspiration dans l'environnement social, restent imprégnés des schèmes conservateurs collectifs dont le poids varie en fonction des thèmes abordés.

Leur engagement pour le progrès social repose avant tout sur l'opposition entre pauvres et nantis dans l'esprit de la lutte des classes. D'où la fréquence des caricatures défendant la masse contre une élite argentée qui détourne le progrès à ses seules fins. La prédilection des caricaturistes pour ce groupe-cible s'inscrit dans la logique d'une revue qui excelle dans la satire de mœurs tout en faisant place, dans ses pages culturelles, à une réflexion d'ordre philosophique et socio-politique.

Les aspects concrets de l'innovation comme l'automobile et les sports semblent se prêter plus facilement à une démarche mettant en avant la notion de régression sociale dans le progrès. L'iconographie est déjà plus ambiguë en ce qui concerne le nouveau en art. Le thème de l'exclusion de la masse vient interférer avec une réaction primaire de refus qui relève d'*a priori* largement répandus indépendamment des classes sociales.

Ce poids de la *vox populi* est encore plus vrai pour le féminisme car l'engagement éclairé de Hirth s'adresse à un public en majorité peu convaincu. Par ailleurs, l'émergence du problème éthique face à l'innovation révèle

---

1. *Jugend*, 1/1899, p. 21. "Rektorsball im Jahre 1950". A. Schmidhammer.

2. *Jugend*, 1903, p. 896. "Aus einer Versammlung des 21. Jahrhunderts". Caricature de Léandre.

l'importance accordée à l'époque au rôle moral du caricaturiste qui se pose, de façon assez manichéenne, en défenseur des valeurs fondamentales de la société.

En fin de compte, la caricature de l'innovation dans la *Jugend* est elle-même le reflet des contradictions qu'elle entend dénoncer dans la nouvelle société en pleine mutation à l'aube du 20<sup>e</sup> siècle. L'esprit d'une époque, qui oscille entre les aspects les plus antithétiques, se retrouve également dans les pages artistiques et littéraires de la revue. Il s'en dégage cependant une ligne directrice reposant sur des critères précis dus aux impulsions données par Hirth<sup>1</sup>.

---

1. L'éditeur figure parmi les principaux collaborateurs de la *Jugend* par le nombre des contributions écrites. Sur les critères de publication et sur les orientations de la revue, cf. S. Gourdon, *op. cit.*