

Université de Montréal

**Une nation en quête de virilité : le dessinateur Hermann-
Paul et la société française de l'entre-deux-guerres**

par Laurent Sabaté

Département d'Histoire
Faculté des Arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en Histoire
option Histoire au collégial

Août, 2019

© Laurent Sabaté, 2019

Université de Montréal

Département d'Histoire, Faculté des Arts et Sciences

Ce mémoire intitulé

Une nation en quête de virilité : le dessinateur Hermann-Paul et la société française de l'entre-deux-guerres

Présenté par

Laurent Sabaté

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Deborah Barton

Président-rapporteur

Carl Bouchard

Directeur de recherche

Martin Laberge

Membre du jury

Résumé

L'entre-deux-guerres commence à la fin de la Première Guerre mondiale et s'inscrit dans une volonté de changement, de paix durable et d'un nouvel ordre international. Cependant, la réalité du retour à la paix est compliquée par l'ampleur du conflit. L'espace public est transformé: monuments aux morts, destructions, veuves et orphelins. Il y a aussi une réflexion sur la durabilité de la civilisation occidentale : ses limites, ses modèles et ses dangers.

Ce mémoire étudie la vision d'un artiste, Hermann-Paul, afin de connaître les représentations d'un contemporain de l'entre-deux-guerres sur la France et les modèles de la civilisation occidentale. L'étude se concentre sur son travail dans la presse, plus particulièrement sur l'hebdomadaire *Je suis partout* qui offre le double avantage de pouvoir suivre l'artiste chaque semaine sur une décennie de décembre 1930 à février 1940.

Plusieurs questions guident cette recherche. Quelle est la France d'Hermann-Paul? Pourquoi semble-t-elle en crise et quels en sont les modèles et les contre modèles? Les pacifistes sont des acteurs majeurs de la période qui défendent l'idée d'une paix durable. Par leur volonté de changement, ils participent aussi à cette angoisse civilisationnelle. Comment le caricaturiste les intègre-t-il dans sa vision française?

Le mémoire se concentre également sur l'instrumentalisation du genre, et sous-ensemble qu'est la virilité. Il y a une carence d'études francophones dans ce domaine. Ce travail a donc pour objectif de participer à l'exploration du domaine de la virilité en histoire avec le cas d'Hermann-Paul. La caricature est une opportunité puisque ce format instrumentalise les codes du dessin et de la virilité afin de construire, justifier et en détourner les représentations.

Mots-clés : HERMANN-PAUL, FRANCE, ENTRE-DEUX-GUERRES, TROISIÈME RÉPUBLIQUE, PACIFISME, *JE SUIS PARTOUT*, VIRILITÉ, GENRE

Abstract

The inter-war period began at the end of the First World War and was part of a desire for change, lasting peace and a new international order. However, the reality of a return to peace is complicated by the scale of the conflict. The public space is transformed: monuments to the dead, destruction, widows and orphans. There is also a reflection on the sustainability of Western civilization: its limits, its models and its dangers.

This paper examines the vision of an artist, Hermann-Paul, in order to know contemporary representations of inter-war France and the models of Western civilization. The study focuses here on Hermann-Paul's work in the press, particularly in the weekly magazine *Je suis partout*, which offers the advantage of being able to follow the artist every week over a decade from December 1930 to February 1940.

Several questions guide this research. What is Hermann-Paul's France? Why does it seem to be in crisis and what are the models and counter-models? Peace activists, who defend the idea of a lasting peace, are major actors of the period. Through their desire for change, they also participate in this civilizational anguish. How does the caricaturist integrate them into his French vision?

The paper also focuses on the instrumentalization of gender, and subset that is masculinity. There is still a lack of Francophone studies in this area. The objective of this study is to participate in the historical analysis of the field of virility, with the case of Hermann-Paul. The caricature is an opportunity since this format instrumentalizes the codes of drawing and virility in order to construct, justify and divert representations.

Keywords : HERMANN-PAUL, FRANCE, INTER-WAR, THIRD REPUBLIC, PACIFISM, *JE SUIS PARTOUT*, VIRILITY, GENDER

Table des matières

Résumé	i
Abstract.....	ii
Table des matières	iii
Liste des figures.....	v
Liste des sigles.....	vii
Liste des abréviations	viii
Remerciements	x
Introduction	1
Chapitre 1 : Hermann-Paul, un artiste de l’entre-deux-guerres.....	13
1) Le contexte général et le cas français	13
La difficile reconstruction	13
Les tensions franco-	
es.....	14
La montée des nationalismes.....	15
La Société des Nations	16
Le pacifisme	17
2) L’artiste.....	18
Un artiste prolifique.....	19
Un antimilitariste militant proche de l’extrême gauche	20
Un patriote passionné	22
Une radicalisation proche de l’extrême droite.....	24
3) <i>Je suis partout</i>	25
Le témoin de son temps : La création et les enjeux de la revue	26
Les positionnements et évolutions du journal	27
Chapitre 2 : Les modèles et héros d’une société française mise en danger.....	31
1) La vision de la Grande France.....	32
Le soldat-héros	32
L’allégorie de Marianne	37

La classification de Marianne.....	38
2) Marianne : une France vertueuse en danger	40
3) Marianne en danger : une femme comme les autres	46
Marianne : une femme passive ou incompétente ?	46
A. La passivité : l'art de l'oisiveté des femmes	46
B. L'incompétence : les limites de la raison de la femme.....	49
Marianne : une femme frivole et une mineure perpétuelle.....	53
A. Marianne-frivole : Esthétisme et apparence	53
B. Marianne-mineure : l'enfant et l'aveuglement	56
Marianne : une femme à marier.....	59
A. Un futur mari : l'Allemagne	60
B. Un futur mari : le bolchévique.....	65
Chapitre 3 : Le pacifiste, un nouvel ennemi ?	69
1) L'homme mauvais ou l'échec de l'accomplissement viril	69
L'avare/le mauvais soldat.....	69
L'adulescent	70
2) L'homme passif ou l'absence de virilité	75
3) L'homme source de chaos social ou la destruction de la virilité.....	78
Le complot rouge.....	78
L'enseignant	83
Conclusion	89
Bibliographie	93
Annexe 1 : Collaboration d'Hermann-Paul	i
Annexe 2 : Dessins d'Hermann-Paul	iii

Liste des figures issues de la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre.

Figure 1 : JSP, 35, 25 juillet 1931	36
Figure 2 : JSP, 275, 29 février 1936.....	43
Figure 3 : JSP, 411, 7 octobre 1938.....	45
Figure 4 : JSP, 90, 13 août 1932.....	49
Figure 5 : JSP, 225, 16 mars 1935.....	52
Figure 7 : JSP, 223, 2 mars 1935.....	58
Figure 8 : JSP, 158, 2 décembre 1933	61
Figure 9 : JSP, 312, 14 novembre 1936.....	67
Figure 10 : JSP, 194, 11 juillet 1934	72
Figure 11 : JSP, 199, 15 septembre1934	74
Figure 12 : JSP, 94, 10 novembre 1932.....	77
Figure 13 : JSP, 266, 28 décembre 1935	81
Figure 14 : JSP, 231, 27 avril 1935	82
Figure 15 : JSP, 195, 18 août 1934.....	86
Figure 16 : JSP, 246, 10 août 1935.....	87
Figure 17 : JSP, 468, 10 novembre 1939.....	iii
Figure 18 : JSP, 277, 14 mars 1936.....	iii
Figure 19 : JSP, 150, 7 octobre 1933.....	iv
Figure 20 : JSP, 141, 5 août 1933.....	iv
Figure 21 : JSP, 54, 5 décembre 1931	v
Figure 22 : JSP, 129, 13 mai 1933.....	v
Figure 23 : JSP, 155, 11 novembre 1933.....	vi
Figure 24 : JSP, 211, 8 décembre 1937	vi
Figure 25 : JSP, 156, 18 novembre 1933.....	vii
Figure 26 : JSP, 157, 25 novembre 1933.....	vii
Figure 27 : JSP, 13, 21 février 1931	viii
Figure 28 : JSP, 161, 23 décembre 1933	viii

Figure 29 : JSP, 235, 25 mai 1935.....	ix
Figure 30 : JSP, 201, 29 septembre 1934	ix
Figure 31 : JSP, 403, 12 août 1938.....	x

Liste des sigles

SDN : Société des Nations

JSP : *Je suis partout*

URSS : Union des Républiques Socialistes Soviétiques

Liste des abréviations

Pour alléger les notes, les références au journal *Je suis partout* seront indiquées de façon réduite, par exemple *Je suis partout*, n° 195, 18 août 1934 sera noté JSP, 195, 18 août 1934.

*À ma mère, qui m'a donné le goût de l'histoire dès mon enfance sur des chantiers de fouilles
et sans qui rien aurait été possible.*

Remerciements

Je voudrais tout d'abord remercier mon directeur de recherche, Monsieur Carl Bouchard pour sa patience et son soutien à mon égard tout au long de cette rédaction digne de la plus grande maïeutique. Cette recherche m'a beaucoup appris sur mon sujet, mais aussi du monde de la recherche et des centres de conservation.

À ce propos, je remercie la Bibliothèque Nationale de France qui m'a donné accès à un large catalogue dans un cadre propice à l'étude. Je voudrais également remercier la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, désormais appelée la Contemporaine, pour m'avoir accompagné dans ma recherche au centre aux invalides, mais aussi à celui de Paris-Nanterre. Les employés de ces deux centres sont des passionnés d'histoire et je les remercie pour leur dévouement.

Je désire aussi remercier mon entourage. Merci à Édith Boisvert pour ses corrections qui m'ont poussé à aller plus loin dans ce travail. Merci à Philipp Portelance pour avoir été mon soutien au quotidien et qui m'a donné le goût des colloques. Merci à Nicolas Handfield et à Magalie Laguë Maltaï pour leur aide dans les différentes péripéties de ces trois dernières années. Merci à Patrick Wiley pour son amitié et son aide en recherche et en enseignement.

Pour finir, je souhaiterais aussi remercier ma mère, Nicole Chevalier, qui a été un soutien indéfectible de chaque jour. Sans elle, je n'aurais pas pu me déplacer aussi souvent dans les centres de recherches et mon mémoire serait bien différent.

Introduction

« Lorsque les historiens de l'avenir se pencheront sur notre époque pour en décrire les mœurs, ils trouveront dans l'œuvre d'Hermann Paul des documents qui en diront plus que les plus longues relations. »¹

Cette étude se concentre sur l'œuvre d'un dessinateur, René-Georges Paul Hermann. Plus connu sous son nom d'artiste Hermann-Paul, issu d'un milieu bourgeois, il naît à Paris en 1864 et meurt en juillet 1940 aux Saintes-Marie-de-la Mer².

Sa production est intéressante pour trois raisons. La première est la périodicité de sa production : son œuvre s'étant sur un demi-siècle en commençant dès la fin du XIXe siècle pour finir en 1940. La deuxième est sa quantité. En effet, le nombre de dessins d'Hermann-Paul est colossal. Il n'y a pas, malheureusement, de catalogue raisonné de ses œuvres. L'artiste publie sur de nombreux supports (littérature, album, calendrier, presse) et utilise différents procédés (gravure, lithographie, dessins au trait). Il invente également un nouveau style, le *dessin de reportage*, qui s'impose dans la presse et qui a rendu célèbres aujourd'hui plusieurs caricaturistes comme Cabu³. D'un point de vue idéologique, le parcours d'Hermann-Paul est pour le moins surprenant puisqu'il passe d'une tendance politiquement de gauche à un nationalisme d'extrême droite. Son cheminement est parfaitement résumé par Yves Frémion : « Dreyfusard, antimilitariste, anticolonialiste, il virera au fanatisme anti-boche, puis en homme de droite et il finira au triste Candide ».⁴ Au demeurant, le cas d'Hermann-Paul n'est pas unique, et dans une certaine mesure représentatif d'une période marquée par sa volatilité

¹ Raymond Geiger, Francis de Miomandre, Valentine Hugo, *Hermann-Paul*, Paris, H. Babou (impr. de Ducros et Colas), 1929, p. 31.

² Élisabeth Dixmier, Michel Dixmier, *L'Assiette au beurre : revue satirique illustrée, 1901-1912*, Paris, François Maspero, 1974, p. 300.

³ Yves Frémion, « Les petits miquets : L'Assiette au beurre (suite et fin) », *Charlie mensuel*, n°107 (1977), p. 22.

⁴ *Ibid.*

idéologique. D'après Véronique Pautre⁵ — l'une des seules personnes qui ait étudié le travail d'Hermann-Paul, mais d'un point de vue de l'histoire de l'art — ce cheminement est un exemple d'adaptation qu'opérera le dessin de presse face à la guerre puis face aux attentes et aux craintes de l'entre-deux-guerres. La troisième raison est le contenu de son travail iconographique.

Plusieurs questions ont guidé cette recherche. Quelle est la vision politique d'Hermann-Paul, ses craintes, ses attentes ? Comment voit-il la France évoluer d'une année à l'autre ? Comment valide-t-il les défenseurs ou décrédibilise-t-il les « destructeurs » de ce qu'il conçoit comme la « vraie » société française, la Grande France ? Comment ses attentes sociales permettent-elles d'ancrer et de justifier ces jugements du caricaturiste ? Comment, plus précisément, un groupe, celui des pacifistes, semble-t-il chez lui s'inscrire comme un nouvel ennemi de la France ? Quelle place, finalement, jouent les enjeux de virilité (donc de genre) dans la façon dont Hermann-Paul voit la France ?

Le genre, en effet, ouvre de nouveaux horizons dans le domaine de l'histoire et, en l'occurrence, dans l'examen du travail d'Hermann-Paul. Ce type d'étude permet d'accéder aux rôles et aux attentes sociales entre les différents individus et de comprendre l'ordre social d'une société donnée. La virilité est un sous-ensemble de l'étude du genre qui s'attarde aux relations entre les hommes (dans son acception large). Cependant, trop peu d'études francophones s'y intéressent⁶, c'est pourquoi, j'espère grâce à ce mémoire participer à cette exploration du domaine de la virilité en histoire. L'art du dessin de presse est un domaine très codifié. La caricature instrumentalise ces codes pour une compréhension rapide et incisive, reprenant les différentes références à la virilité pour construire, justifier et en détourner les informations. Hermann-Paul, par l'image, utilise les codes de la virilité pour justifier son jugement de la société.

⁵ Véronique Pautre, « Hermann-Paul, un dessinateur partisan entre antimilitarisme et bellicisme », *Nouvelles de l'Estampe*, n° 197-198 (2005), p. 41.

⁶ Constat du colloque autour de la question de la place des hommes dans l'histoire et le genre dans Anne-Marie Sohn (dir.), *Une histoire sans les hommes est-elle possible? Genre et masculinités*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p.15-16.

Historiographie et cadre théorique

Il est intéressant avant tout de définir les notions d'étude du genre et de virilité. L'étude du genre est bien définie par les deux historiennes Raphaëlle Branche et Danièle Voldman de la revue *Vingtième Siècle* : le fait d'interroger « les constructions sociales de sexe dans lesquelles les relations entre les hommes et les femmes sont centrales »⁷. Elles font, également, mention de l'émergence récente de l'étude de la masculinité. C'est dans cette dernière que je souhaite ancrer cette recherche, plus spécifiquement sur l'étude de la virilité que nous allons essayer de définir également à travers les propositions des historiens.

Une figure majeure de l'étude des masculinités est Raewyn Connell, sociologue australienne. Dans *Masculinities*, publié en 1995, la chercheuse se donne cinq objectifs : faire une première histoire de la masculinité en Occident ; proposer une théorie des masculinités intégrée dans une théorie sociale du genre ; exposer quatre modèles de masculinité ; dresser le portrait des expressions politiques de la masculinité ; proposer une solution pour l'égalité avec le genre. Pour mieux comprendre les enjeux de la masculinité dans le genre, elle propose une segmentation sommaire en trois niveaux : les rapports de pouvoir (domination entre homme et femme) ; les rapports de production (division genrée du travail) ; la cathexis/attachement émotionnel (le désir et l'émotion sont construits socialement par l'interaction avec l'autre). L'originalité de son étude est de ne pas proposer un modèle de masculinité unique, mais pluriel et mouvant en fonction des contextes sociaux. Elle développe quatre types de masculinités pouvant s'entremêler (hégémonie, subordination, complicité, marginalisation⁸), puis définit la masculinité hégémonique (en s'appuyant sur les théories de Antonio Gramsci) comme « la configuration de la pratique de genre qui incarne la réponse acceptée à un moment donné au problème de la légitimité du patriarcat. En d'autres termes, la masculinité hégémonique est ce qui garantit (ou ce qui est censé garantir) la position dominante des hommes et la subordination des femmes »⁹. La masculinité subordonnée, quant à elle, est justifiée par l'existence de « rapports spécifiques de domination et de subordination entre des

⁷ Raphaëlle Branche, Danièle Voldman, « Pour une histoire des genres », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, 2002/3, p. 3. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-3.htm> (consulté le 20 mars 2019).

⁸ Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995, p. 76.

⁹ *Ibid.*, p. 77.

groupes d'hommes »¹⁰. Or, l'hégémonie « renvoie à la domination culturelle au sein de la société dans son ensemble »¹¹. Connell donne comme exemple dans le contexte euroaméricain la subordination du groupe des hommes homosexuels aux groupes des hommes hétérosexuels par les différents moyens comme la religion, la justice ou la peur. La masculinité complice, de son côté, est le fait de jouir de l'image de l'homme hégémonique sans l'incarner totalement. En effet, « rares sont les hommes qui atteignent les standards normatifs »¹². Cependant, la masculinité hégémonique est attribuée à la majorité. Elle définit ainsi la masculinité complice comme « les masculinités dont la construction permet la perception de dividendes patriarcaux, tout en évitant les tensions et les risques qu'implique le fait de tenir la ligne de front du patriarcat »¹³. Le dernier type de masculinité est défini pour décrire « les rapports entre les masculinités des différentes classes sociales ou des différents groupes ethniques dominants et subordonnés »¹⁴. Toutefois, il ne faut pas oublier que cette marginalisation s'opère « toujours par rapport à l'autorité de la masculinité hégémonique du groupe dominant »¹⁵.

Ce cadre théorique sera utile pour comprendre la place que joue la virilité dans la vision d'Hermann-Paul. Outre la sociologie, des historiens et des politologues ont également contribué à la réflexion autour de ces enjeux, soit par des études de cas ou des mises en pratique en sciences humaines.

L'article de Robert A. Nye, « Western Masculinities in War and Peace », publié en 2007 dans *The American Historical Review* porte sur la construction genrée du citoyen-soldat comme modèle d'homme qui s'incarne dans les sociétés modernes occidentales¹⁶. Sa démonstration prend pour point de départ l'émancipation des États-Unis durant la révolution d'indépendance par la propagation d'une nouvelle entité, un citoyen-soldat. D'après Nye, le citoyen-soldat, inspiré d'une image fantasmée des Grecs de l'Antiquité, est une création d'une forme de masculinité propre à l'État-nation moderne : le citoyen doit porter en lui les qualités

¹⁰ Raewyn Connell, *op. cit.*, p. 78.

¹¹ *Ibid.*

¹² Connell, *op. cit.*, p. 79.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 80-81.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Robert A. Nye, « Western Masculinities in War and Peace », *The American Historical Review*, volume 112, n°2, (2007).

du guerrier, mais il est aussi un guerrier qui doit redevenir citoyen à la fin du conflit. L'équilibre entre masculinités civiles et militaires prend alors une importance cruciale. On distingue alors la masculinité guerrière s'exerçant dans un espace au combat et la masculinité civile s'exprimant dans un espace de paix civile. Ces deux types de masculinité apparaissent dans une relation d'interdépendance puisque les actes de violence doivent trouver un espace d'expression et la concorde est indispensable dans l'espace civil pour asseoir durablement la nation. Une grande partie de l'Occident suivra la propagation de ce modèle avec des adaptations nationales.

Nye note que si les hommes ne peuvent pas défendre des attaques extérieures à la nation, alors les fruits de la citoyenneté ne seront pas rassemblés. Ainsi, cette double fonction permet d'accéder véritablement à la citoyenneté. Mais l'intérêt de cette recherche porte surtout sur le genre. En effet, Nye revient sur une grande partie des auteurs ayant travaillé sur la masculinité et le genre pour éclairer ce modèle. Tout d'abord, il rappelle la création de la masculinité pour la guerre. En effet, elle permet de séparer les hommes des femmes par le comportement et les rôles attendus. Les comportements attendus de la part de l'homme devenu soldat sont le courage, la volonté de sacrifice, la peur du déshonneur. En outre, le mimétisme entre la beauté-virtu, la beauté physique et la santé (médicale) peut être résumé par la maxime « un corps sain dans un corps sain ». Nye fait usage des auteurs influents dans le domaine du genre comme Joan Scott, Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Lynne Segal, Michael S. Kimmel, R. W. Connell et George Mosse, mais l'article, malheureusement, s'attarde presque exclusivement sur les cas américain, anglais ou encore allemand, en particulier entre le XVIIIe et le XIXe siècle.

Luc Capdevila, historien maître de conférences à l'université de Rennes, a publié *L'identité masculine et les fatigues de la guerre (1914-1945)* dans la revue *Vingtième Siècle*. Sa thèse est que « les guerres totales ont été des moments de remises en cause, d'ajustements, voire de nouveaux équilibres pour les identités de genre »¹⁷. Il note qu'il y a une surreprésentation des études sur la femme, mais très peu sur l'homme, et segmente sa

¹⁷ Luc Capdevila, « L'identité masculine et les fatigues de la guerre (1914-1945) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75 (2002/3), p. 97. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-97.htm> (consulté le 15 mai 2019).

démonstration en trois parties : identités sexuelles et guerres, 1914-1918 : les attentes du feu, la quête du masculin. La première partie aborde le problème identitaire ou la schizophrénie ressentie dans le dédoublement identitaire entre une identité particulière dans le civil et une identité commune et partagée sur le champ de bataille. La deuxième aborde l'expérience du combat et ses répercussions dans la société civile de l'entre-deux-guerres (égalité des droits civiques de la femme, émancipation des femmes dans les études, liberté juridique des femmes mariées) et ses réactions pour les freiner (durcissement des lois contre la contraception et l'avortement). L'intérêt de cet article est qu'il reprend une segmentation schématique de deux groupes de masculinité archétypaux :

la violence brute combattante étant devenue l'essence même de la virilité chez les nazis et pour les autres extrêmes droites européennes. À l'opposé, surtout au sein des milieux vétérans des nations victorieuses, la guerre perçue comme un lieu d'anéantissement avait amené à réviser les stéréotypes du masculin en les dissociant de l'idéal combattant : le champ de bataille n'était plus l'espace de l'accomplissement du moi masculin, mais un lieu de déshumanisation, où le guerrier n'était plus un héros, mais un homme ordinaire avec ses faiblesses, ses doutes, ses lâchetés.¹⁸

Dans la même revue, Odile Roynette publie « La construction du masculin » où elle s'interroge sur la provenance du modèle viril et de son écart entre le stéréotype et le réel¹⁹. Odile Roynette, anthropologue et maître de conférences en histoire contemporaine à l'université de Franche-Comté, est spécialiste de l'expérience militaire. L'auteure étudie la période entre 1870 et 1930 pour deux raisons : c'est la période de confrontation de l'identité masculine avec la liberté féminine, mais aussi le moment crucial dans l'intensification et la généralisation du phénomène guerrier sans lequel toute étude du masculin serait fragmentaire. Elle scinde sa démonstration en quatre parties : les stéréotypes de la masculinité, la guerre et l'aménagement des idéaux masculins, l'apprentissage des rôles masculins et les identifications et contestations. Dans la première partie, elle reprend la théorie des humeurs qui donne l'apparence et le comportement attendu chez les hommes. Dans la deuxième partie, elle aborde le problème de l'expérience de la guerre et le thème de la dégénérescence. Dans la troisième, elle s'attarde les lieux de virilisation (école, travail, caserne). La dernière partie, la

¹⁸ Capdevila, *op. cit.*, p. 99.

¹⁹ Odile Roynette, « La construction du masculin », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75 (2002/3), p. 85-96. URL : https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=VING_075_0085 (consulté le 3 mars 2019).

chercheuse donne trois cas où il y a un décalage entre stéréotype et réalité : la souffrance masculine (nostalgie, suicide), la question du duel et le comportement des hommes dans des situations de contrainte extrême. L'intérêt de cet article réside dans l'énonciation des lieux de virilisation, mais aussi de la prise en considération des mouvances du contexte social comme la prégnance de la théorie des humeurs, l'émancipation féminine de l'entre-deux-guerres, l'expérience de la guerre ou encore la théorie de la dégénérescence de la civilisation qui prend de l'essor à la fin du XIXe siècle.

Le travail de Lorena Parini est également pertinent pour comprendre les enjeux de la masculinité. Dans son ouvrage *Le système de genre : introduction aux concepts et théories*, publié en 2006, la politologue s'intéresse aux différences entre conditions biologiques et conditions sociales, donnant à voir les ambiguïtés entre masculinité et virilité (appelé « mâle » dans la citation) :

Ce n'est pas la masculinité qui est valorisée dans notre société, mais le mâle masculin. En effet, ce n'est pas uniquement le fait d'être masculin qui est valorisé, mais le fait d'être un mâle avec des attributs masculins (virilité, force physique, capacités de décision, contrôle des émotions, etc.). Être mâle avec des attributs féminins peut, au contraire, donner lieu à des comportements discriminants (moqueries, violences, etc.).²⁰

Elle propose également sa propre définition du genre : « le genre est un processus social de construction de représentations d'une différence biologique ayant comme but de déterminer des territoires sociaux distincts et de dominer l'autre »²¹.

L'un des historiens les plus importants pour notre travail est George Mosse notamment connu pour sa thèse d'une « brutalisation des sociétés européennes »²². Mosse a aussi travaillé sur la question de la masculinité dans *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*²³. Cette étude tente d'expliquer la persistance de l'idéal masculin depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours. Il articule son exposé en définissant tout d'abord les

²⁰ Lorena Parini, *Le système de genre: introduction aux concepts et théories*. Zürich: Seismo, 2006, p. 30.

²¹ *Ibid.*

²² George Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999.

²³ George Mosse, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Histoire, Économie Et Société, 1999.

caractères et moyens pour atteindre cet idéal, puis il s'intéresse à la norme et aux contretypes. D'après Mosse, « l'invention de la virilité moderne est liée à la nouvelle société bourgeoise qui s'instaura à la fin du XIXe siècle. Alors a émergé ce stéréotype masculin qui, aujourd'hui encore, nous est si familier »²⁴. La modification intervient à la fin du XVIIIe siècle. Pour Anne-Marie Sohn, l'étude de Mosse propose une interprétation des masculinités du XXe siècle. Il s'attarde sur la place du corps dans le processus de virilisation. L'historien se concentre sur la figure du soldat, mais aussi du fasciste et du communiste qui semblent selon lui caractériser la première partie du XXe siècle. Il définit également les frontières de ces figures-modèles de la société occidentale. Ces frontières permettent de séparer les individus reconnus comme virils de ceux non virils qui pourraient corrompre la société et dont il faut se protéger. Mosse instaure ainsi ce qu'il appelle les « outsiders » et les contre-modèles : femme, homosexuel, juif. Ainsi, le travail de Mosse a pour avantage de proposer différents modèles d'hommes (homme de fer, homme fasciste, homme socialiste) et ses contre-modèles (paria, homosexuel, juif), ce qui sera particulièrement important pour notre propre analyse.

Le colloque *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? Genre et masculinités*²⁵, dirigée par Anne-Marie Sohn, est pertinent pour notre étude autour de la question des hommes et de leurs places dans l'histoire avec une démarche genrée. Anne-Marie Sohn est une spécialiste de la question du genre et de la masculinité dans la période contemporaine. Cet ouvrage a l'intérêt de retracer toute l'historiographie de la masculinité. Ces historiens font mention d'un problème inhérent à la langue française et des confusions que cela peut entraîner dans les études sur la virilité. En effet, il y a peu de termes dans la langue de Molière pour aborder la multiplicité et la complexité de l'étude de la masculinité/virilite par rapport à la langue de Shakespeare. Ainsi, si nous trouvons de nombreux termes dans les études anglaises comme *male*, *manful* et *masculine*, *masculinity*, *manliness*, *manhood*, *emascularity*, *virile* et *virility*, devons-nous contenter de *masculinité* et *virilité* en français. Cette étude pertinente permet de guider notre historiographie, mais aussi de comprendre la pertinence du sujet de ce mémoire qui répond à un manque cruel dans ce domaine. Ce colloque révèle aussi

²⁴ George Mosse, *op. cit.*, p. 23.

²⁵ Anne-Marie Sohn (dir.), *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? Genre et masculinités*. Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 15-16.

l'interdépendance du genre à l'histoire. L'histoire de la virilité permet d'ouvrir de nouvelles possibilités donnant accès à une meilleure compréhension historique. Ce mémoire a pour vocation de répondre à ces attentes. Par conséquent, ce travail de recherche est un essai qui se place dans cette vision dans le cas de l'entre-deux-guerres en France.

La problématique du vocabulaire francophone est abordée également dans les trois volumes de *Histoire de la virilité* dirigée par Alain Corbin. Cette trilogie est une étude chronologique de l'histoire de la masculinité à travers l'étude du genre. Les tomes deux et trois portent respectivement sur le XIXe siècle et le XXe siècle²⁶. L'étude est très complète. En effet, on aborde les angoisses de la dégénérescence et de la perte de semence virile, mais aussi des évolutions politiques et des lieux de virilisation comme la caserne qui deviendra le lieu par excellence de la virilisation partagé par l'ensemble de la société. La caserne finit par devenir un rite de passage vers la vie adulte et virile. Ce lieu est central dans le cadre du service militaire obligatoire et un exemple d'espace d'homosocialité française. L'ouvrage dépeint aussi les comportements, les vertus et le physique de l'homme viril idyllique. Dans une première partie, la masculinité est étudiée dans la mouvance scientifique de naturalisme remplaçant la religion pour réitérer la domination de l'homme (comme naturelle). Dans une deuxième partie, l'ouvrage décrit ce que sont cette virilité et sa transmission. Troisièmement, l'étude se concentre sur les différentes manifestations — la virilité dans des duels ou par les expériences sexuelles. Cette dernière partie s'attarde aussi sur l'inquiétude où la virilité est mise en danger pour certaines pratiques comme la sexualité et la peur de la dégénérescence.

Le troisième volume fait la transition entre la virilité exacerbée du XIXe siècle et celle, très différente, du XXe siècle. Tout d'abord, les évolutions techniques sont abordées. Elles ont des répercussions concrètes sur la masculinité comme la fin de la position debout pour les soldats en guerre au profit d'une position couchée, la substitution de l'uniforme coloré par un uniforme terne se confondant avec l'environnement, et la fin des combats individuels pour des

²⁶ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité, le XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2011. ; Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 3 : La virilité en crise? Le XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011.

assauts collectifs. Il y a, également, un grand nombre de handicapés à la fin de la guerre, ce qui met à mal la domination masculine au sein du foyer. On parle aussi de l'éducation virile, les lieux de perversions virils comme les bandes en opposition au scoutisme vertueux. On y traite de l'industrie du jouet, exposant l'enfant déjà à un rôle prédéfini selon son sexe. Il est aussi très intéressant de constater que loin d'amoindrir le concept de l'homme viril, la Première Guerre mondiale a permis de le réaffirmer en partie. En effet, pendant le conflit grâce au concept d'« homme de fer », le nouvel homme qui prend naissance sur-le-champ de bataille dès 1916, mais aussi, après la guerre, par celui d'homme fasciste qui est l'exacerbation du mythe militaro-viril. Les pays vaincus (Allemagne) ou ayant eu une « petite » victoire (Italie) sont le lieu d'émergence de ces hommes fascistes. Il y a aussi la reprise d'éléments de la Première Guerre mondiale pour créer la virilité ouvrière.

Les deux volumes dirigés par Corbin sont ainsi primordiaux pour l'étude de la virilité, car ils permettent de comprendre et d'appréhender la virilité dans son établissement et sa remise en cause ou évolution. De plus, de nombreuses sources peuvent être analysées en lien direct avec ces volumes comme l'affiche avec des jouets militaires, l'utilisation du vocabulaire militaire pour les associations de paix recherchant une dimension virilisante, la position si particulière d'autorité des anciens combattants. Là aussi, on évite la confusion entre virilité et masculinité : la virilité ne définit « pas tant une donnée biologique qu'un ensemble de qualités morales qu'il convient d'acquérir, de préserver et dont l'homme doit savoir faire preuve. C'est pourquoi la virilité n'est pas synonyme de masculinité. Elle ne se définit pas seulement par opposition à la féminité. Bien des individus présentent un manque de virilité sans que l'on songe à remettre en cause leur « masculinité » »²⁷.

Sources et méthode

Dans un souci de connaître le destinataire et le contexte de publication, nous avons décidé de retracer l'ensemble des publications d'Hermann-Paul de cette période dans le journal *Je suis partout*. Hermann-Paul a travaillé pour divers médias (voir Annexe 1), mais

²⁷ Alain Corbin, *op. cit.*, Tome 2 : *Le triomphe de la virilité, le XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2011, p. 9.

nous avons considéré qu'un travail sur un seul corpus favorisait la cohérence de la recherche. En effet, la recherche s'est d'abord faite sur l'ensemble de la production d'Hermann Paul afin de définir un corpus pouvant être analysé sur une longue période comprenant une périodicité. Pour cela, nous avons consulté le fonds Hermann-Paul aux invalides à Paris, immense, mais lacunaire. Les premiers dessins datent du début de la carrière de l'artiste au XIXe siècle et finissent à sa mort en 1940. Cet ensemble est issu de plusieurs sources : journalistique, illustration pour contes, calendriers, dessins. Les destinataires et le contexte de la production sont donc difficiles à déterminer puisque certaines proviennent de commandes comme l'illustration de livres et d'autres d'un désir de l'artiste à l'image des calendriers de la Première Guerre mondiale. Par conséquent, il est très difficile de définir la vision de l'artiste sur la société de l'entre-deux-guerres. Nous avons alors choisi de nous concentrer sur une production, celle de la presse. Cette dernière a l'avantage de m'offrir une période de temps, mais aussi une fréquence de publication. Dans cet axe, nous nous sommes rendu à deux centres dont le mandat se concentre plus sur la presse : *La Contemporaine* à Paris-Nanterre, mais aussi la BNF (Bibliothèque Nationale de France). L'ensemble des numéros auxquels participe l'artiste ne sont pas tous numérisés ou même conservés. Toutefois, un grand nombre d'entre eux sont consultables en microfilms et depuis 2019 en ligne sur la plateforme de la BNF : *RetroNews*. Ce nouvel accès rend plus accessibles les dessins d'Hermann-Paul. Cela facilitera, nous l'espérons, une nouvelle étude sur le caricaturiste et ses contemporains dans de nouvelles recherches.

Hermann-Paul a travaillé durant la période dans différents périodiques : *Le Courrier Royal*, *Progrès civique*, *Marianne*, *Les Annales*, *L'intransigeant*, *L'Anti-Vivisection*, *L'Écho de Paris*, *Le Cri de Paris*, *Le rire* et *Je suis partout*. Toutefois, certains périodiques étaient lacunaires ou introuvables : *L'Anti-Vivisection*, *L'Écho de Paris*, *Le Cri de Paris*, *Le rire*. D'autres encore n'offrent pas une période assez longue ou ne permettent pas une étude de la virilité : *Progrès civique*, *Marianne*, *Les Annales*, *L'intransigeant*, *Le Courrier Royal*. Le choix s'est donc porté sur *Je suis partout* qui permet de suivre chaque semaine l'artiste de décembre 1930 à février 1941 si l'on compte ses œuvres publiées de façon posthume. Les 495 dessins, qui constituent ce corpus Hermann-Paul de *Je suis partout*, nous permettent de suivre une décennie de l'entre-deux-guerres et de percevoir la vision de l'artiste.

La collaboration d'Hermann-Paul avec *Je suis partout* est considérable et illustre à merveille la nouvelle vision idéologique de l'auteur. Hermann-Paul publie entre 27 décembre 1930 et le 7 juin 1940 près de 500 dessins (dont deux sont publiés de façon posthume le 7 et 14 février 1941). Afin de respecter la forme du mémoire, nous avons fait un choix de 31 exemples de caricatures représentatives d'un type de vision de l'artiste. Cette sélection de dessins de presse n'a pas vocation à être exhaustive, mais à mettre en lumière les mécanismes d'Hermann-Paul pour présenter sa France et ses dangers. Ces dessins sont riches en critiques et demanderaient une analyse plus longue. Pour ce mémoire, nous nous contenterons d'explorer les modèles et contre modèles mis en place par un homme politiquement proche de l'extrême droite, Hermann-Paul. D'autres dessins qui illustrent les problématiques évoquées dans les diverses parties de ce mémoire, mais dont l'importance est moindre ont été placés en annexe.

Plan du mémoire

Ce rapport hebdomadaire de l'artiste sur la société permet de comprendre sa vision de la France et ce qu'il identifie comme des éléments mettant à mal l'image de la nation. Tout d'abord, nous chercherons à comprendre la spécificité de la période et de l'artiste en nous penchant aussi sur le cas de l'évolution du pacifisme. Pour l'analyse iconographique, nous traiterons dans un premier temps cette image d'une patrie positive, une vision de la société aussi héréditaire que morale, vue comme la garante de la grandeur française et des Français. Nous verrons après avoir identifié cet idéal et l'avoir analysé comment il met en avant sa fragilité et construit ce qu'il appelle les « ennemis de l'État ».

Cette réflexion se décline dans le mémoire en trois chapitres. Le premier se concentre sur la période, les pacifistes et l'artiste que nous avons choisi d'étudier pour ce travail. Les deux chapitres suivants constituent l'analyse du corpus de *Je suis partout*. Le chapitre deux met en lumière le modèle idéal de la France pour le dessinateur, mais aussi son utilisation de l'allégorie de Marianne. L'allégorie permet aussi de voir la mise en place de ses ennemis profitant de la faiblesse de femme. Le dernier chapitre propose une explication pour comprendre l'ajout des pacifistes aux ennemis de l'État.

Chapitre 1 : Hermann-Paul, un artiste de l'entre-deux-guerres

Les deux décennies de l'entre-deux-guerres sont le théâtre de grands bouleversements que ce soit sur la volonté de conserver la paix par un changement des relations internationales, ou aussi politiques avec l'émergence des régimes fascistes et communistes. Hermann-Paul est nourri de ces changements majeurs qui orientent ses dessins et semblent justifier cette recherche des ennemis de la France. Afin de mieux comprendre la complexité et les enjeux de la période sur laquelle s'appuie le dessinateur, il est important de s'attarder sur les différents événements influençant le contexte national, mais aussi la mise en place de la Société des Nations puis sur le développement du pacifisme en France.

1) Le contexte général et le cas français

La difficile reconstruction

Le retour à la paix en 1918 est une difficile reconstruction. Les Français sont traumatisés par cette guerre que cela soit dans le nombre de morts — plus de 10 millions au total, plus de 1,3 million en France uniquement — la manière de combattre — la guerre de position et le changement d'uniforme — ou l'arrivée de nouvelles armes — le gaz moutarde et les obus pour ne nommer qu'eux. Le retour à la société civile donne lieu à une nouvelle réalité : celle d'espaces publics constitués de nombreux monuments aux morts, d'un nombre problématique de veuves, de mutilés et d'orphelins. Le désir de faire de ce conflit la *der des ders* est aussi puissant que celui de faire payer l'Allemagne pour ce qu'on considère comme

l'agression armée de 1914. L'historien François Chaubet²⁸ distingue quatre temporalités d'après-guerre pour le cas français : la difficile réconciliation européenne de 1920 à 1924 puis le rapprochement franco-allemand en 1925, la reprise des tensions de 1930 à 1932, puis la montée du communisme et la défense contre le fascisme de 1933-1937, et enfin l'acceptation d'un conflit inévitable dès 1938.

Les tensions franco-allemandes

La reconstruction de l'Europe commence par le rétablissement d'une paix qui se veut durable et se base sur de nouveaux principes à l'échelle mondiale. Ceux-ci sont formulés par le président Wilson en Quatorze points²⁹. Cependant, le premier traité signé au terme de la Conférence de la paix n'est pas à l'image de la réconciliation attendue. Le traité de Versailles signé le 29 juin 1919 désigne l'Allemagne comme seule responsable de la guerre et sanctionne le pays : entières des réparations une redéfinition territoriale, et l'impossibilité de développer une armée outre pour la défense de l'ordre national. La peur d'une réplique allemande obsède la France durant les années 1920³⁰. Hermann-Paul illustre la voix de cette population française qui perçoit la renégociation potentielle du traité comme une offense aux héros de la guerre et à la France victorieuse qui pourraient se retrouver de nouveau sous le joug allemand. Cependant, après des années de vives tensions, les deux pays reconnaissent, au terme de l'occupation de la Ruhr par la France en 1923-24 et de la crise financière allemande qui en résulte, que l'avenir doit passer la réconciliation. En 1925, les accords de Locarno mènent à la

²⁸ François Chaubet, *Histoire intellectuelle de l'entre-deux-guerres: culture et politique*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2006, p. 173-298.

²⁹ Discours du 8 janvier 1918.

³⁰ « French leaders remained throughout the 1920s obsessed with the fear of German power. France had a security problem that the other victor powers did not share. Only she had to live next to Germany » dans Zara S. Steiner, *The Lights that Failed : European International History, 1919-1933*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 20.

reconnaissance des frontières occidentales de l'Allemagne puis à son entrée dans la SDN, parrainée par la France. S'ouvre une ère de détente entre les deux pays³¹.

La montée des nationalismes

Le Krach boursier de 1929, qui affecte la France dès 1931, provoque un basculement mondial qui exacerbe deux tendances de la période³² : le nationalisme avec l'émergence de régimes totalitaires (Russie, Allemagne, Italie et Espagne) et l'affaiblissement de l'internationalisme avec les organisations transnationales (la Société des Nations). En France, l'extrême droite prend de l'essor en raison de l'échec des gouvernements de gauche (au pouvoir depuis 1924) face à une triple menace : la peur de la vague révolutionnaire, la crise économique et les menaces allemandes. Toutefois, contrairement à ses voisins (Italie, Espagne, Portugal notamment), le fascisme français demeure marginal³³, bien qu'une forme d'extrême-droite, incarnée par l'Action Française, s'enracine durant les années 1920³⁴. Le communisme, quant à lui, gagne en popularité dans les années 1930 avec 330 000 adhérents en 1937³⁵. Le communisme et l'URSS apparaissent comme le seul rempart à la guerre et au fascisme pour une partie de la population. Les conservateurs, au contraire, voient dans le communisme un contrôle de l'URSS qui prépare une révolution rouge contre la patrie. Les rapprochements politiques entre les deux pays ne font qu'accroître la méfiance de cette extrême droite française dont Hermann-Paul est un porte-parole. De plus, les différents scandales politiques comme l'affaire Stavisky et le massacre de la manifestation du 6 février 1934 alimentent la pensée d'un complot internationaliste de la part des politiciens de la IIIe République³⁶.

³¹ Zara S. Steiner, *The Lights that Failed : European International History, 1919-1933*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p.387-456.

³² Zara S. Steiner, *op. cit.*, p.635-638.

³³ Robert O. Paxton, *Le fascisme en action*, Paris, Seuil, 2004, p. 120-128.

³⁴ Chaubet, *op. cit.*, p. 248.

³⁵ Philippe Buton, « Les générations communistes », *Vingtième Siècle*, n°22 (1989), p.86.

³⁶ Paul Jankowski, *Cette vilaine affaire Stavisky. Histoire d'un scandale politique*, Paris, Fayard, 2000.

La Société des Nations

C'est également dans cette vision de complot qu'est condamnée la Société des Nations par le caricaturiste, qui y voit de l'ingérence internationale. Cet organisme, né en 1919 et sensé garantir l'ordre issu des négociations de 1919, est perçu par l'artiste comme un outil internationaliste qui a pour but d'affaiblir la France pour des intérêts mercantiles. Toutefois, la réalité est plus complexe. La Société des Nations est la réalisation concrète d'un désir de paix durable éprouvé avant même la fin de la Première Guerre mondiale³⁷. Le but de la Société de Nation est de permettre l'établissement de la paix sur une longue durée en favorisant l'équilibre et la stabilité en Europe (et dans le monde). Cette instance a également pour but le désarmement des pays (article 8³⁸) et la négociation diplomatique (à l'aide, entre autres, de la menace de sanctions économiques) afin d'éviter de futurs conflits³⁹. D'après Jean-Michel Guieu, l'organisation de 1919 se définit par deux objectifs majeurs : la paix par le droit et par l'action collective. Toutefois, cette organisation est un échec à long terme⁴⁰. Cette alliance arrive à régler les premiers contentieux dans les années 1920, mais elle est incapable d'imposer ses décisions au cours des années 1930 dans plusieurs conflits comme l'invasion de l'Éthiopie par l'Italie, le conflit sino-japonais, la guerre civile espagnole ou l'expansion allemande. L'organisation est officiellement dissoute le 20 avril 1946, mais elle n'a presque plus d'existence dès 1939. Le cheval de bataille d'Hermann-Paul se cristallise alors sur cette volonté de l'organisation : le désarmement. Ce choix, comme nous le verrons, est vu par le dessinateur comme le désir d'affaiblir la nation française, de la rendre plus vulnérable.

³⁷ Carl Bouchard, *Le citoyen et l'ordre mondial, 1914-1919. Le rêve d'une paix durable au lendemain de la Grande Guerre en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis*, Paris, A. Pedone, 2008, p. 5-26.

³⁸ Michèle Gibault, « La Société des Nations et le principe fédéral, 1919-1946 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 12 décembre 2008, p. 1.

URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/45393> (consulté le 2 janvier 2019).

³⁹ Stanislas Jeannesson, « Les diplomates français et la paix au lendemain de la Grande Guerre », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°108 (2012/4), p. 19.

⁴⁰ Jean-Michel Guieu, *Le rameau et le glaive: les militants français pour la Société des Nations*, « Chapitre 1 : À la recherche de la paix durable », Paris, Presses de Sciences Po, 2008.

Le pacifisme

Le pacifisme en Europe est aussi un enjeu majeur de l'entre-deux-guerres puisqu'il exprime cette volonté de paix durable. La situation des pacifistes évolue grandement durant la période : idéologie, nombre de partisans, catégories et sexe des personnes constituant ces groupes. Par conséquent, il est préférable de parler de *pacifismes* français plutôt que d'un pacifisme. Il y a aussi certains aspects qui font du cas français une exception durant cette période comme le nombre de regroupements pacifistes ou l'effondrement des pacifistes en 1939. Les courants pacifistes des années 1930 sont devenus autant une référence pour certains qu'un repoussoir pour d'autres⁴¹. Ces pacifismes peuvent être scindés en quatre temporalités durant la période qui nous intéresse : une première temporalité de 1930 à 1934 marquée par un pacifisme contesté par la sécurité nécessaire ; une seconde de 1934 à 1938 caractérisée par la dépression pacifique ; une troisième aborde les accords de Munich et l'union des pacifistes en 1938 ; et une quatrième sur l'effondrement du pacifisme avec la montée des conflits internationaux⁴².

Hermann-Paul conçoit le pacifisme comme un bloc uniforme et monolithe. Ce mécanisme permet de constituer plus aisément une caricature contre cette idéologie. Pourtant, le pacifisme est polymorphe⁴³. L'ouvrage *The politics of dissent: pacifism in France, 1919-1939* de Norman Ingram est un exposé de la typologie sur le pacifisme en France. Cet historien révèle le paradoxe entre le nombre de pacifistes français qui fait naître dans l'opinion des phrases comme « La France est le plus pacifique de tous les peuples »⁴⁴ et la pluralité des groupes pacifistes ignorants les actions des uns par rapport aux autres. Il segmente les pacifistes en trois identités : le pacifisme d'ancien style, le pacifisme d'un nouveau style et les variations ou le pacifisme au féminin. L'ancien style est rattaché à une pensée d'une paix juridique, s'incarnant dans la négociation et les organisations internationales. La SDN est

⁴¹ Maurice Vaïsse, « Le pacifisme français dans les années trente », *Relations internationales*, n°53 (printemps-1988), p. 53-67.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Carl Bouchard, « Non à la guerre! », dans Bruno Cabanes (dir.), *Une histoire de la guerre du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 175-185.

⁴⁴ Norman Ingram, *The politics of dissent: pacifism in France, 1919-1939*, Oxford, Clarendon Press, 2011, p. 3.

l'incarnation même des principes de l'ancien style. Le nouveau style pacifique est un pacifisme militant qui s'incarne dans l'action directe et qui pourrait être résumé par la paix à tout prix et sans compromis. Le troisième groupe est une variation des deux premiers en abordant le problème, par exemple, du pacifisme féminin. Il est intéressant de noter qu'il y a une distinction générationnelle entre un pacifisme *old-style* et un pacifisme *new-style*. L'ancien style est davantage rattaché aux pacifistes de la génération d'avant 1918 alors que les pacifistes de nouveau style sont souvent plus jeunes même si cette règle n'est pas immuable⁴⁵. Il y a aussi une distinction faite entre différents pacifismes au niveau du genre. En effet, le pacifiste dit « viril » est incarné par l'ancien soldat à la sortie de la guerre. Cette sorte de pacifiste se caractérise par l'incarnation des valeurs viriles : protéger sa patrie (patriotisme), protéger sa famille et se base sur l'expérience du combat. Les pacifistes dans leur généralité sont accusés par leurs détracteurs de ne pas incarner un comportement viril. Il y a une association entre pacifiste et féminité qui est due à la vision d'une attitude passive du pacifiste face aux événements, comme si le fait de défendre la paix devenait synonyme de renoncement à son agentivité dans la société⁴⁶.

Après avoir dressé quelques lignes de force de la situation politico-idéologique de l'entre-deux-guerres, intéressons-nous maintenant à l'artiste constituant le corpus.

2) L'artiste

Le choix d'Hermann-Paul est pertinent pour cette étude en raison de la production de ses œuvres, mais aussi de son influence sur sa profession ainsi que sa trajectoire politique. Afin de mettre en lumière son travail, mais également la particularité idéologique de l'artiste, il est nécessaire de revenir sur cette carrière atypique.

⁴⁵ Siân Reynolds, *France Between the Wars: Gender and Politics*, Londres/New York, Routledge, 1996.

⁴⁶ Reynolds, *op. cit.*

Un artiste prolifique

Hermann-Paul est d'abord destiné à une carrière scientifique suivant les traces de son père, grand médecin parisien⁴⁷. Les sources se contredisent sur le fait qu'il ait fini ou non ses études dans le domaine des sciences, cependant, tous s'accordent à dire qu'il rentre à l'École des arts décoratifs. En 1887 à son retour du régiment, il intègre l'académie Julian où il côtoie de nombreux artistes comme Henri Lerolle ou encore Gustave Colin⁴⁸.

Stylistiquement, Hermann-Paul se rapproche des nabis et de leur intérêt pour les arts graphiques à la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle⁴⁹. Toutefois, son style reste unique, comme le mentionne Raymond Geiger : « Rien ne peut faire confondre un de ses bois avec ceux d'un autre. Une synthèse puissante où ne subsiste que l'essentiel, la disparition du détail, le trait ferme, net, précis, volontaire »⁵⁰. Le jeune parisien s'adonne aux différents arts du dessin, comme la lithographie dès 1892 avec d'autres artistes connus comme Vuillard, Bonnard, Vallotton, Maurice Denis et Toulouse-Lautrec, mais il porte également son intérêt sur le dessin au trait, à l'encre de Chine, sur bois, ou la gravure⁵¹. Il a aussi recours à l'iconotexte, intrusions textuelles empruntées chez lui à la sagesse populaire ou à des ouvrages de référence. C'est ainsi que Don Quichotte de Cervantès sera utilisé sur plusieurs de ses planches⁵². Dans la presse, les iconotextes prennent souvent le sens d'une ironie cinglante appuyant la critique du dessin. Son esthétisme du dessin à la fin de la Première Guerre mondiale est ainsi décrit par Raymond Geiger :

[un] dessinateur admirable, exprimant en quelques traits l'essentiel du sujet qu'il étudie, visage, attitude, paysage, il évite le détail ; sa ligne, simple et hardie, ignore la fioriture, elle va droit au but. L'homme entier est dans ce dessin qui respire la franchise, la droiture, la vigueur : quelques mots, et la phrase est construite, substantielle et sans ornements inutiles ; quelques traits, d'allure un peu rude, et le bourgeois vicieux, le soldat balourd, la marchande voleuse, le mercanti impuni, le juge sans honneur, le député sans vergogne, l'avare aux lèvres minces et sèches, le riche au cœur dur, le pauvre honteux, le malheureux

⁴⁷ Raymond Geiger, Francis de Miomandre, Valentine Hugo, *Hermann-Paul*, Paris, H. Babou (impr. de Ducros et Colas), 1929, p. 7.

⁴⁸ Véronique Pautre, « Hermann-Paul, un dessinateur partisan entre antimilitarisme et bellicisme », *Nouvelles de l'Estampe*, n° 197-198 (2005), p. 41.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Geiger, *op. cit.*, p. 26-27.

⁵¹ Geiger, *op. cit.*, p. 5-7 et 33.

⁵² *Ibid.*, p. 31.

poilu qui risque sa vie à chaque seconde, les paysages détruits par un ennemi stupide, les rives délicieuses d'un fleuve sans colère, vivent devant nos yeux de leur vie la plus secrète. Ces mêmes qualités de netteté, de clarté, qui illuminent l'œuvre d'Hermann Paul nous les retrouvons dans les gravures de l'artiste⁵³.

Cet artiste aux multiples facettes, peintre, dessinateur aquarelliste et graveur, reste très mal connu et son œuvre prolifique très peu étudiée. De plus, le fonds Hermann-Paul est incomplet. Véronique Pautre en fait mention dans son étude se basant sur le fonds conservé au département des Estampes et de la Photographie⁵⁴. Il est davantage un dessinateur de presse, toutefois plusieurs éditeurs lui font des commandes d'illustrations comme Fayard et l'artiste produit également ses propres albums, dessins ou calendrier⁵⁵.

Dans sa longue carrière journalistique, le caricaturiste crée un genre nouveau lorsqu'il travaille pour le journal *Le Rire* (1894-1933). Ce nouveau genre est appelé *dessin de reportage* ou *reportage humoristique*. Selon Charles Vautel, il est créé par Hermann-Paul durant la période où il suit le président de la République, Edgar Faure, lors de son voyage en Russie de 1897 et le commente par l'illustration dans l'hebdomadaire⁵⁶. L'artiste multifacette participe à plusieurs journaux comme *La Faridondaine*⁵⁷ dont il serait le créateur, mais aussi le *Cri de Paris* ou encore *L'Écho de Paris Illustré* où il obtient une certaine notoriété. Toutefois, ce sont ses engagements politiques qui le rendent célèbre, dont le premier fut lors de l'affaire Dreyfus⁵⁸.

Un antimilitariste militant proche de l'extrême gauche

Hermann-Paul se positionne proche de l'extrême gauche de la fin du XIXe siècle jusqu'au milieu de la Première Guerre mondiale. Dreyfusard, il est également antibourgeois et

⁵³ Geiger, *op. cit.*, p. 19-20.

⁵⁴ Pautre, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁵ Geiger, *op. cit.*, p. 5-6.

⁵⁶ Élisabeth Dixmier, Michel Dixmier, *L'Assiette au beurre : revue satirique illustrée, 1901-1912*, Paris, François Maspero, 1974, p. 300.

⁵⁷ Pautre, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁸ Geiger, *op. cit.*, p. 7.

antimilitariste⁵⁹. Il publie dans la presse anarchiste et certains journaux de gauche comme *Le Rire*. Jean Crespelle considère l'artiste comme le « Forain de la gauche » en référence à l'artiste Jean-Louis Forain (1852-1931), un célèbre artiste anti-dreyfusard⁶⁰. *Le Figaro* le charge de suivre le procès de l'officier accusé de trahison. L'artiste, de son côté, dénonce l'injustice du procès civil et militaire. Sa hargne pour défendre l'officier Dreyfus lui attire autant des admirateurs que des ennemis : « Rien n'a résisté à son œil inquisiteur, et son crayon a fixé les partisans ou les ennemis de l'innocent »⁶¹.

Son engagement ne se limite pas au cas de l'affaire Dreyfus : Hermann-Paul défend aussi la justice et l'équité. Il s'attaque virulemment à la bourgeoisie, aux escrocs, au patronat et à l'armée. Il défendra ses opinions à travers différentes caricatures publiées dans *La Faridondaine*, *L'Écho de Paris de la Semaine*, dans *Le Courrier Français*, ou encore dans *L'Escarmouche*⁶². Ses griefs se portent aussi sur l'administration, les curés, les politiciens. Par exemple, il publie dans « *Guignols* (Éd. de la *Revue Blanche*, 1899) une série de planches où il fouille la stupidité des députés, l'imbécilité des diplomates, la sottise de la justice, la cruauté de l'administration [...], la veulerie des fonctionnaires [...], la lâcheté ignoble de la foule »⁶³. Pour Hermann-Paul, le patriotisme invoqué par l'État et le patronat ne sont que des formes d'oppression de l'ouvrier. Le patriotisme est un argument d'autorité cachant les véritables volontés des oppresseurs qui veulent seulement faire fructifier leurs intérêts mutuels. Il y fait allusion le 19 novembre 1905 en invoquant la grève des arsenaux⁶⁴. Il a aussi recours à des fantoches (*M. Morale*, *Cocu* et *Socialiste*) en 1905 dans *Les Temps Nouveaux* et dans *l'Assiette au Beurre* pour dénoncer cette stupidité, cette méchanceté ou encore la petitesse des

⁵⁹ Pierre-Marie Dioudonnat, *Les 700 rédacteurs de Je suis partout 1930-1944: Dictionnaire des écrivains et journalistes qui ont collaboré au "grand hebdomadaire de la vie mondiale" devenu le principal organe du fascisme français*, Paris, Sedopols, 1993.

⁶⁰ Dixmier et Dixmier, *Ibid.*

⁶¹ Geiger, *op. cit.*, p. 7,11.

⁶² *Ibid.*, p. 9-10.

⁶³ Geiger, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁴ Pautre, *op. cit.*, p. 44.

gens⁶⁵. Pour cette raison, Véronique Pautre classe Hermann-Paul dans les artistes « libertaires, anticléricales et antimilitaristes »⁶⁶ du début du XXe siècle.

Cependant, il faut rappeler qu'Hermann-Paul n'a pas un positionnement marginal au début du XXe siècle. En effet, la période connaît une progression de sentiments antimilitaristes en réaction à la guerre de 1870, mais aussi un sentiment anticolonialiste⁶⁷. Les milieux intellectuels et littéraires se font les échos de ces nouvelles tendances qu'Hermann-Paul soutient également.

Néanmoins, l'entrée dans le conflit mondial en 1914 a de grandes répercussions. Bien que les dessins de presse véhiculent les stéréotypes de la propagande anti-ennemie en 1914 comme en 1918, les références au contexte franco-allemand sont peu présentes chez l'artiste jusqu'en 1914. Ainsi, la seule image récurrente de l'Allemagne dès 1911 chez Hermann-Paul est la figure de l'empereur Guillaume II qui apparaît plus ridicule que dangereuse. Cependant, un basculement s'opère chez l'illustrateur dès le début du conflit. Le caricaturiste produit de plus en plus des dessins critiques visant l'ensemble du pays frontalier et non plus seulement son dirigeant. Les adversaires de 1870 deviennent dans son œuvre, l'incarnation de l'injustice, de l'immoralité et de la brutalité⁶⁸.

Un patriote passionné

Au début de la Première Guerre mondiale, un retournement patriotique s'opère dans la société française. La presse comme les autres secteurs de la société sont touchés par ce phénomène. Néanmoins, Hermann-Paul, au début du conflit, ne semble pas avoir opéré ce retournement. Sa production se fait plus rare et le projet d'un journal dissident condamnant l'armée se prépare⁶⁹. Mais peu à peu, l'artiste s'endoctrine et devient un des plus farouches

⁶⁵ Geiger, *op. cit.*, p. 14-15.

⁶⁶ Pautre, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Pautre, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁹ Pautre, *op. cit.*, p. 46.

partisans patriotiques, féroce­ment antiallemand. Cette évolution est brutale et surprend ses plus proches collègues.

Il est intéressant de constater que le caricaturiste est conscient de son évolution politique, comme en témoigne le dessin paru le 3 mai 1915 pour *La Guerre Sociale* intitulé « Le 1^{er} mai dans la Tranchée ». Cela est visible dans les propos qu'il prête à un ancien ouvrier s'adressant à son ancien patron dans les tranchées : « Vous rappelez-vous, patron, ce qu'on s'engueulait l'année dernière à cette heure-ci !... »⁷⁰. L'artiste Henri Guilbeaux fait mention dans *Du Kremlin au Cherche-Midi* de sa surprise quant à la volte-face d'Hermann-Paul. Il relate une réunion en 1914 avec plusieurs journalistes et dessinateurs concernant le projet d'un journal de lutte contre les « nationalistes et les cléricaux qui relevaient la tête à la faveur de la guerre ».

Hermann-Paul offre un cas extrêmement curieux... Au moment où nous nous réunissions, Hermann-Paul était le plus ardent à vouloir fonder un journal. Nous avons décidé à l'unanimité de lui confier la place de directeur [...]. Plus tard, Hermann-Paul devint non seulement un farouche belliciste, mais il a été de ceux qui ont confectionné les dessins les plus grossiers destinés à répandre la haine du « boche ».⁷¹

Sa production sur la guerre à partir de 1915 est importante, puisqu'il produit plus de quatre-vingts bois, en noir et en couleurs sur ce sujet. Il publie également des calendriers en couleurs d'août 1914 jusqu'en août 1916 avec des illustrations de héros de l'armée française⁷². Véronique Pautre dit de ce travail :

Hermann-Paul élabore une stratégie de déconsidération de l'ennemi qui dénie à ce dernier tout idéal militaire. Sous son crayon, le soldat allemand devient lâche qui se sauve au premier danger. Par un procédé classique, relevant de l'antiphrase, les valeurs de l'Allemagne sont représentées par leur contraire : quand la légende dit « Furor Teutonicus », le dessin nous montre un officier contraint de forcer un soldat allemand à monter à l'assaut sous la menace d'une arme. Dans une autre œuvre, l'expression « La protection des faibles » sert d'intitulé à l'image d'un soldat se servant d'une femme et d'un enfant comme bouclier humain⁷³.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁷¹ Henri Guilbeaux, *Du Kremlin au Cherche-Midi*, Gallimard, Paris, 1933 dans Élisabeth Dixmier, Michel Dixmier, *L'Assiette au beurre : revue satirique illustrée, 1901-1912*, Paris, François Maspero, 1974, p. 301.

⁷² Geiger, *op. cit.*, p. 26.

⁷³ Pautre, *op. cit.*, p. 47.

Il utilise aussi l'outil du zoomorphisme et du pillage comme rhétorique de rabaissement de l'ennemi, transformant le soldat allemand en porc entre 1915 et 1918 — stratégie qu'il utilisera en dessinant l'« ours » russe durant l'entre-deux-guerres.

La plus célèbre de ses productions pendant la Première Guerre mondiale est la série de cinq bois intitulés *Quatre Saisons de la Kultur* publiés en 1915⁷⁴. Cette série présente l'infamie allemande sur l'année. Ces images d'une violence extrême présentent des viols dans *Kultur au printemps* 1 et 2, des pillages dans *Kultur en été*, des pendaisons sauvages orchestrées pour les Allemands dans *Kultur en automne* et des incendies dans *Kultur en hiver*.

Une radicalisation proche de l'extrême droite

L'illustrateur parisien n'est pas un cas unique de conversion au bellicisme : 14-18 est une guerre patriotique qui semble redonner un sens à une armée auparavant « pervertie, dévoyée et sans raison d'être »⁷⁵. Néanmoins, il est intéressant de constater que la valorisation propagandiste dans l'œuvre d'Hermann-Paul ne grandit pas tant l'appareil militaire qu'elle défend la nation. Il y a alors un basculement des condamnations de l'artiste. Les critiques de barbarie, d'injustice, d'arbitraire rattachées à l'ordre, à l'armée et à l'État vont désormais désigner les Allemands, leurs mœurs et leur armée.

Avec la Première Guerre mondiale, l'artiste se radicalise donc politiquement. Henri Guilbeaux rappelle que si Hermann-Paul refuse de défendre l'idée de la guerre en 1914, il devient un des avocats les plus vindicatifs dans la défense de la nation et l'exposition de l'ignominie allemande, jusqu'à la caricature grossière. Sa participation journalistique change également. En effet, si son début de carrière dans la presse se fait dans les journaux anarchistes, antimilitaristes et anticolonialistes, il produit par la suite majoritairement dans des journaux proches de l'Action Française. C'est ainsi que dès 1924, il participe au journal

⁷⁴ Hermann-Paul, *Les 4 saisons de la Kultur, Série de cinq gravures sur bois*, Paris, édition Dorbon-Ainé, 1915, CI. BnF. Le mot allemand *Kultur* est utilisé en France pour dénigrer la prétention allemande à la supériorité civilisationnelle.

⁷⁵ Pautre, *op. cit.*, p. 54.

Candide puis à *Je suis partout* qui sont connus comme certains des journaux les plus proches de l'extrême droite française et du fascisme à la française⁷⁶.

3) *Je suis partout*

Je suis partout, de son nom complet *Je suis partout*, « grand hebdomadaire de la vie mondiale » est un célèbre hebdomadaire d'extrême droite du XX^e siècle. Le journal publie son premier numéro le 20 novembre 1930 pour s'arrêter définitivement le 16 août 1944⁷⁷. Cet hebdomadaire de l'entre-deux-guerres est connu pour avoir incarné la voix de l'extrême droite et des proches de l'Action Française. Il est aussi le symbole de la trahison de la France occupée. Cependant, il n'y a pas de ligne politique officielle, ce qui lui permet d'évoluer. Le premier numéro de 1930 n'a rien à voir avec le dernier sorti 14 ans plus tard. Le journal est aussi connu pour avoir incarné une forme de fascisme à la française⁷⁸. Cet hebdomadaire s'interrompt à plusieurs reprises, mais garde une grande audience et reste influent, comme l'attestent ses ventes⁷⁹.

Toutefois, l'audience du journal est moindre durant l'entre-deux-guerres que celles des deux concurrents de droite, *Candide* (300 000 tirages) et *Gringoire* (600 000 tirages)⁸⁰. Les sources sont rares pour connaître exactement le nombre de tirages de *Je suis partout* au cours des années 1930. Dioudonnat, se basant sur les écrits de Eugen Weber et Claude Jeantet, les situe entre 40 000 et 80 000 exemplaires⁸¹. L'hebdomadaire a aussi un rapport avec son lectorat différent de ses concurrents. En effet, il se crée une sorte de dépendance du journal

⁷⁶ Elisabeth Dixmier, Michel Dixmier, *op. cit.*, p. 302.

⁷⁷ Pierre Marie Dioudonnat, *Je suis partout, 1930-1944: les maurrassiens devant la tentation fasciste*, Paris, La Table ronde, 1987, p. 1.

⁷⁸ Sadrine Sanos, *The Aesthetics of Hate. Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*, California, Stanford University Press, 2013, p. 194-244.

⁷⁹ « 70 000 exemplaires à la veille de la guerre, plus de 300 000 à la veille de la Libération, avec un pic à 350 000 au printemps 1944 », dans Philippe d'Hugues, *"Je suis partout": anthologie (1932 - 1944)*, Paris, Auda Isarn, 2012, p. 11.

⁸⁰ Dioudonnat, *op.cit.*, p. 172-173.

⁸¹ *Idem.*

puisque ce dernier est pratiquement financé par ses lecteurs grâce aux abonnements ou aux dons à partir de 1936. Cette dimension, et l'ouverture de rubriques des lecteurs, instaurent une proximité entre les journalistes et les acheteurs. Cette configuration est plus propice à libérer la parole d'une extrême-droite qui s'embourbe dans l'antisémitisme, la peur de l'ennemi extérieur et l'angoisse de la dévirilisation. Quant à son influence, on peut la jauger à l'aune de la censure régulière dont est victime le journal, et à l'arrestation de certains de ses journalistes : les autorités françaises se méfient en effet des propos tenus dans *Je suis partout*. Le journal apparaît aujourd'hui comme le porte-parole d'un fascisme à la française des années 30 à la libération⁸².

Le témoin de son temps : La création et les enjeux de la revue

Arthème Fayard, le fondateur de *Je suis partout*, est un homme de droite, autoritaire et conservateur. Il est idéologiquement proche de Charles Maurras sans pour autant faire partie de l'Action Française⁸³. Toutefois, le journal *Je suis partout* a durant ses presque 15 ans d'existence des liens avec ce groupe. De plus, l'hebdomadaire s'aligne parfois sur les mêmes positions en fonction des événements. Avant de lancer *Je suis partout*, Arthème Fayard publie deux autres hebdomadaires : *Candide*, dès l'année 1924, journal littéraire qui traite entre autres de politique et de la vie parisienne⁸⁴ puis *Ric et Rac* dès 1927, magazine familial qui laisse une place prépondérante aux dessins⁸⁵. La direction du journal *Je suis partout* est assurée par le directeur des éditions Fayard de 1930 à sa mort en 1936 puis par les collaborateurs du journal.

⁸² Sadrine Sanos, *The Aesthetics of Hate. Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*, California, Stanford University Press, 2013, p. 194-244.

⁸³ Michel Leymarie, Jacques Prévotat, *L'Action française : culture, société, politique*, Berne, Presses universitaires du Septentrion, 2008.

⁸⁴ Pierre Albert, « CANDIDE, journal », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/candide-journal/> (consulté le 15 février 2019).

⁸⁵ Diouidonnat, *op. cit.*, p. 12.

En 1930, la création du journal par l'éditeur Arthème Fayard a pour but d'être la combinaison d'un autre périodique à succès, *Candide*, et d'un hebdomadaire plus sérieux sur l'information internationale. Le journal est aujourd'hui un témoin privilégié des attentes, des craintes et des évolutions de la droite française. Il permet de comprendre l'évolution de cette droite entre 1930 et 1944 et le développement du nationalisme comme opposition à l'internationalisme, mais aussi un certain fascisme à la française. *Je suis partout* est souvent attaqué sur ses idées et ses positionnements et connaît plusieurs arrêts, notamment entre juin 1940 et février 1941.

Les positionnements et évolutions du journal

Pierre-Marie Dioudonnat, partisan d'extrême droite ayant été candidat du Front National, qualifie les collaborateurs du journal ainsi : « la plupart d'entre eux appartiennent à la droite traditionnelle » et « ce sont des conservateurs, ou des réactionnaires, patriotes, souvent même nationalistes, qui s'adressent à un public bourgeois »⁸⁶. Par conséquent, l'évolution du périodique est surtout l'évolution de l'idéologie de ses collaborateurs. Ces derniers étant de droite, ils sont les exemples de l'évolution en filigrane de la droite, du nationalisme et d'une forme de fascisme à la française.

La première version du journal est créée en réaction au succès de *Candide* à ses derniers numéros abordant davantage le contexte international comme « *Candide en Australie* ». L'hebdomadaire au titre voltairien fait l'annonce de l'arrivée prochaine d'un nouveau journal le 23 octobre 1930 sous le nom de *La semaine mondiale*. Le journal sort un mois plus tard avec un changement de titre, celui que l'on connaît, *Je suis partout, le grand hebdomadaire de la vie mondiale*. La cible du nouveau journal est double. Tout d'abord, elle vise une partie du lectorat de *Candide* et plus particulièrement les lecteurs charmés par l'ouverture internationaliste qu'a pris le journal dans certains numéros. Son autre cible est un

⁸⁶ Dioudonnat, *op. cit.*, pp. 33.

lectorat plus préoccupé par la politique étrangère. Néanmoins, cette formule n'est pas gagnante au début et plusieurs réajustements et publicités dans *Candide* sont mis en place pour trouver le lectorat de *JSP*. Après l'augmentation conséquente de nouvelles nationales et de certaines chroniques propres à *Candide* comme les chroniques parisiennes, littéraires et artistiques, le nouveau titre de presse connaît un succès auprès du lectorat de droite et de la bourgeoisie plus généralement⁸⁷.

La direction du journal est confiée à Pierre Gaxotte. Cet homme de province est un proche d'Arthème Fayard. Il est aussi secrétaire nocturne pendant un temps de Maurras, directeur de l'Action Française. Cette fonction le mène à collaborer régulièrement à l'Action Française. Cette position idéologique guide *Je suis partout*⁸⁸. Pierre Gaxotte supervise le journal pendant neuf ans⁸⁹, durant lesquelles les publications deviennent de plus en plus radicales, après le krach boursier de 1929, mais surtout dans le contexte d'instabilité politique qui précède l'arrivée du Front populaire au pouvoir en 1936⁹⁰. La montée des dictatures en Europe s'accélère au début des années 1930 et, à cet égard, le positionnement du journal sur ces régimes n'est pas clair. Certains collaborateurs les rejettent, mais l'ensemble des journalistes de l'hebdomadaire ne se rejoint que sur la condamnation du régime bolchévique. L'opinion germanophobe y est largement partagée, mais pas par tous. Gaxotte parle du régime d'Hitler comme d'une preuve de génie, «une idéologie à la fois révolutionnaire et conservatrice, revancharde et à prétentions pacifistes, intransigeante et roublarde»⁹¹. Certaines chroniques qui apparaissent en 1932 comme *Corporatisme*, critiquent la démocratie et permettent à Dioudonnat de faire l'hypothèse que le journal est déjà en 1932 l'incarnation d'une forme de fascisme⁹². Les critiques du journal envers la démocratie et le libéralisme sont de plus en plus virulentes. Si les collaborateurs de l'hebdomadaire n'affirment pas explicitement leur adhésion au fascisme, Gaxotte publie pourtant des propos très engagés qui tendent vers cette idéologie :

⁸⁷ Dioudonnat, *op. cit.*, p. 11-50.

⁸⁸ Pierre Gaxotte, *Les Autres et moi*, Paris, Flammarion, 1975, p. 38.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁹¹ Pierre Gaxotte, *JSP*, 24 août 1934.

⁹² Dioudonnat, *op. cit.*, p. 80.

S'il fut un temps où le courant était à la démocratie, il est maintenant au fascisme. La démocratie parlementaire et socialisante est une vieillerie qui ne subsiste plus que dans quelques pays très arriérés ou très primitifs. S'il est défendu à la France de frayer avec les États organisés selon la formule nationaliste, nous finirons par nous trouver tout seuls. Avec l'Espagne, les Soviets et la République de Liberia ? Encore ne peut-on pas affirmer qu'il n'y aura pas un jour une surprise en Espagne...⁹³.

Cependant, Gaxotte défend un fascisme global alors que Maurras et certains collaborateurs du journal défendent un fascisme d'un point de vue français⁹⁴. Hermann-Paul, quant à lui, est déjà dans ses dessins dans une forme d'antisémitisme en 1933, à l'instar du journal qui publie plusieurs numéros sur le problème des Juifs⁹⁵.

L'hebdomadaire annonce l'arrêt de la publication le samedi 9 mai 1936 dans son numéro 285, après la mort du créateur et propriétaire du journal, Arthème Fayard, et la victoire du Front populaire. Toutefois, l'arrêt n'a pas lieu. Les dirigeants de la maison Fayard cèdent le titre du journal à ses rédacteurs et la publication reprend⁹⁶. Après la reprise de 1936, le Front populaire devient le bouc émissaire des problèmes de la situation en France dans de nombreux domaines, et cela jusqu'à l'absurde. Le journal accuse par exemple le gouvernement d'avoir orchestré un sabotage de l'Exposition internationale de Paris afin qu'elle commence avec trois semaines de retards. Ces accusations ont pour but de renforcer le nationalisme et d'assimiler le parti au pouvoir à un mouvement internationaliste, un parti de sensibilité communiste qui essaye de mettre en place une dictature des syndicats⁹⁷. Les années 1937 à 1939 sont caractérisées par un rapprochement marqué avec l'Action Française et Maurras.

Le journal s'arrête une première fois le 7 juin 1940 au numéro 498 après l'arrestation des deux directeurs Alain Laubreaux et Charles Lesca. La parution reprend sous l'occupation en mai 1941 pour s'interrompre définitivement au printemps 1944. Cependant, le contexte d'après-guerre est très particulier comme l'énonce Dioudonnat :

Je suis partout, reparu à Paris « pour défendre le point de vue du nationalisme français », [...], mais sa nouvelle existence a pour cadre un monde fondamentalement différent où subsistent du passé que des décombres. Les circonstances provoquent une véritable mutation dans la politique du journal, lui faisant

⁹³ Pierre Gaxotte, « La mort d'Arthème Fayard », *JSP*, 28 novembre 1936.

⁹⁴ Dioudonnat, *op. cit.*, p.133.

⁹⁵ *Ibid.*, p.245.

⁹⁶ *Ibid.*, p.111.

⁹⁷ *Ibid.*, p.137.

oublier progressivement le « réalisme » au profit de l'« idéologie ». La dernière période de l'histoire de *Je suis partout* est comprise entre deux défaites, la défaite de la France en 1940, la défaite de ses idées celle du fascisme en 1944-1945⁹⁸.

Ainsi, nous avons vu que certains événements ou jeux d'influences permettent de mieux appréhender le travail d'Hermann-Paul. Ces éléments mettent en lumière la perception des transformations d'envergure de la période perçue par les contemporains. Les idées de paix et d'internationalisme, incarnées par la Société des Nations, remettent en cause toutes les politiques précédentes. Puis, la montée des nationalismes et le krach boursier de 1929 favorisent l'émergence ou l'enracinement de gouvernements fascistes et l'arrivée au pouvoir d'hommes forts. Une vague prolétarienne semble également vouloir mettre à terre l'ensemble des sociétés européennes. Le pacifisme se complexifie et se différencie des mouvements de paix connus de l'artiste au XIXe siècle.

Le regard du dessinateur français a changé durant le conflit de 1914 à 1918. Son cheminement idéologique a transformé cet artiste antimilitariste et dreyfusard en conservateur d'extrême droite antisémite. Cette évolution le mène à travailler dans le journal *Je suis partout*, un hebdomadaire qui devient la tribune d'une forme de fascisme à la française. Cette transformation radicale concerne différents artistes qui rejoignent la droite et la défense d'une France avec la propagande de la Première Guerre mondiale durant l'Union sacrée. Si les raisons de cette évolution doctrinale d'Hermann-Paul sont peu documentées, elle est pourtant très intéressante. En effet, par cette transformation le caricaturiste devient un exemple de transition de la période. De plus, ces condamnations permettent de mettre en lumière son idée de la grande France et de voir son évolution chez ce nouvel homme de droite. Nous voyons aussi certains signes de transition idéologique dans la forme des caricatures, qui font de l'artiste un exemple à part entière de la versatilité et de la radicalité politique de l'entre-deux-guerres.

Dans le chapitre suivant, nous définissons cet idéal de la France pour l'artiste et l'utilisation de Marianne pour fustiger ce que le dessinateur considère être les « ennemis » de l'État.

⁹⁸ Dioudonnat, *op. cit.*, p. 342.

Chapitre 2 : Les modèles et héros d'une société française mise en danger

La période de l'entre-deux-guerres est une période de clivage dont Hermann-Paul est un témoin. Le XIXe siècle a érigé le modèle *militaro-viril* issu du XVIIIe siècle. Il se caractérise par une fusion des attentes faites à l'homme-citoyen et à la défense des nouveaux pays émergents. Cet homme est néanmoins soumis à une pression subjacente couvrant une bonne partie du XIXe siècle : la peur de la dégénérescence⁹⁹. Cette angoisse de sortir du modèle social dominant et de remettre en cause l'ordre patriarcal est présente et s'accroît avec la montée du modèle du guerrier. L'homme doit dominer entièrement son corps ce qui lui permet de dominer la société dans son ensemble. Toute remise en cause de cette maîtrise de soi génère une anxiété des individus et de l'organisation sociale¹⁰⁰. Ce manquement est donc soumis à une condamnation morale, voire judiciaire. En effet, cette construction de l'homme guerrier comme idéal permet de protéger la société civile, mais aussi de la réitérer en justifiant le contrôle de l'homme. La Première Guerre mondiale apparaît à la fois comme la consécration de l'image de l'homme *militaro-viril*¹⁰¹ et comme le début de sa propre déchéance¹⁰².

Hermann-Paul cherche dans la société française les garants de la protection perçue comme ancestrale de la *bonne* France. Nous verrons ainsi dans une première partie sa vision de Marianne, mais aussi de son défenseur, le soldat français puis nous analyserons Marianne comme l'incarnation d'une simple femme.

⁹⁹ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité, le XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2011, p. 194.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 352-361.

¹⁰¹ Gil Mihaely, « l'émergence du modèle militaro-viril. Pratiques et représentations masculines en France au XIXe siècle », thèse de doctorat, EHESS, 2004. *dans Ibid.*, p. 98.

¹⁰² Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 3 : La virilité en crise? Le XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011, p. 9.

1) La vision de la Grande France

Le soldat-héros

D'après George Mosse, la vision du soldat comme héros et protecteur de la France émerge dès la fin du XVIIIe siècle dans une forme de triptyque prouvant la virilité : mort, sacrifice et patrie¹⁰³. Le soldat français de 1793 devient dès lors un modèle de virilité entre guerrier et civil¹⁰⁴. En France, citoyenneté et défense sont alors liées dès le début du cycle révolutionnaire¹⁰⁵. La propagande révolutionnaire accentue ce personnage du guerrier-défenseur de la nation¹⁰⁶.

Ce modèle suscite un fort engouement chez les jeunes hommes. La volonté d'incarner cet archétype est présente dès l'école en raison du patriotisme qui incarne ce modèle. Ainsi, les écoliers manifestent leur volonté de s'armer afin d'accaparer l'identification au soldat, comme signe de patriotisme¹⁰⁷. L'acte militaire devient peu à peu un rite de passage à l'âge adulte des jeunes hommes qui deviennent « des hommes à part entière »¹⁰⁸. Ce rite de passage se réalise à la caserne comme un « brevet de virilité militaire »¹⁰⁹.

Ce modèle suscite de l'attraction en raison de ce qu'il représente pour les sociétés occidentales comme la France. Le soldat incarne les qualités recherchées chez les hommes : il est vigoureux, fort, résistant à la fatigue, à la souffrance et fait preuve de courage. Les philosophes et les hommes de sciences (surtout du monde médical) voient donc dans ce corps

¹⁰³ George Mosse, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Histoire, Économie Et Société, 1999, p. 58.

¹⁰⁴ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 197.

¹⁰⁵ Anne Marie Sohn, « *Sois un Homme !* » : *la construction de la masculinité au XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2009, p. 181.

¹⁰⁶ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 167.

¹⁰⁷ Sohn, *op. cit.*, p. 181-228.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 205.

¹⁰⁹ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 63-68.

militaire la virilité par excellence selon l'historienne Odile Roynette¹¹⁰. De plus, la fonction militaire permet un transfert de l'identité individuelle à l'identité collective : l'uniforme symbolise l'appartenance au corps de la nation¹¹¹. Sur le héros militaire se superpose également la vision d'un héros moral à l'image d'un chevalier des sociétés occidentales. Le soldat est « dédaigneux des richesses et des frivolités de ce monde, le militaire est fait de droiture et de bonne foi, de franchise et de loyauté, de sagesse et de fermeté. Il témoigne pour les jeunes élèves des collèges et des lycées « la satisfaction intérieure et pure de l'homme qui ne s'est jamais écarté des voies de l'honneur » »¹¹². Le héros-soldat se bat pour une noble cause : celle de la liberté de la nation tout entière¹¹³. Se développe autour de lui une véritable fascination qui ira en s'accroissant chez les jeunes hommes, mais aussi dans toute la société civile au cours du XIXe siècle¹¹⁴.

Ce modèle *militaro-viril* sert d'exemple à toute la société civile¹¹⁵. La propagande de l'ère napoléonienne crée également une nationalisation de l'honneur dont le soldat devient le modèle et le dépositaire¹¹⁶ comme le rappelle l'historien François Guillet. Il permet de créer et de consolider l'esprit de corps de la nation. D'après Jean-Paul Bertaud, le soldat inspire ses « compagnons d'armes et les transforme en une société de frères, insufflant aux jeunes, au moment du baptême du feu, le courage des anciens »¹¹⁷. Dans ce processus idéologique, le guerrier est un homme exemplaire prêt au martyre pour sa patrie¹¹⁸. Le rôle de l'enseignant est ainsi de propager ce message et cette mission presque mystique du combattant-citoyen¹¹⁹. Le héros et le martyr deviennent par ces différents biais des exemples archétypaux du modèle idéal de la virilité¹²⁰. Cette fabrique à héros permet de diffuser au sein de la société civile le

¹¹⁰ Odile Roynette, « La construction du masculin : De la fin du 19^e siècle aux années 1930 », *Vingtième Siècle*, n°75 (2002/3), p. 87-88.

¹¹¹ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 68.

¹¹² Jean-Pierre Costard, *L'École du monde ouverte à la jeunesse*, Paris, Hubert, 1805, cité dans Corbin, *op. cit.*, 2, p. 174.

¹¹³ Mosse, *op. cit.*, p. 62.

¹¹⁴ Sohn, *op. cit.*, p. 182.

¹¹⁵ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 158.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 98.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 158.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 174.

¹²⁰ Mosse, *op. cit.*, p. 62.

devoir de « se sacrifier pour le bien commun »¹²¹. Les hommes qui choisissent d'incarner ce modèle voient leur vie et leur mort sanctifiées pour le récit national¹²².

Toutefois, Jean-Jacques Courtine énonce les limites de cette société et ses peurs :

Dès la fin du XIXe siècle, des années 1870 à la Grande Guerre, le spectre de la dévirilisation vient hanter les sociétés européennes : dégénérescence des énergies mâles, déperdition de la force, multiplication des tares. La virilité est en danger, et la nation avec elle. Sa militarisation va connaître avec la guerre son apogée tragique : la dévastation des corps sape le mythe militaro-viril et inscrit la vulnérabilité masculine au cœur de la culture sensible¹²³.

Dans ce contexte, la réaction à la défaite de la guerre française de 1870 face à la Prusse sert et nuit à cet archétype du héros. En effet, ces événements semblent constituer la preuve inéluctable que la peur de la dégénérescence est une réalité. Cependant, loin de détruire le modèle du soldat, ces événements ancrent davantage la nécessité de virilisation de l'Occident. Le soldat apparaît alors comme le garant et le protecteur de la virilité et des sociétés occidentales¹²⁴. Cette solution militaire à la dégénérescence est formulée ainsi par l'historien François Guillet :

Face à une société matérialiste, efféminée et donc décadente, soumise au règne des agioteurs et des rhéteurs, l'armée se présente comme une institution restée pure, parce qu'elle est la seule à avoir conservé le culte de l'honneur et la religion du drapeau.¹²⁵

En 1914, la Première Guerre mondiale mobilise l'ensemble de la société, autant civile que militaire, dans une forme d'union nationale. Hermann-Paul en est un fervent participant en tant qu'artiste : il produit des calendriers et des affiches de propagande¹²⁶. Ce nouveau conflit participe à la magnificence du modèle du héros guerrier. Toutefois, comme le rappelle Stéphane Audoin-Rouzeau dans l'ouvrage collectif de l'histoire de la virilité, « on sait quelle rupture a constitué la Grande Guerre dans l'histoire de l'Occident, et dans celle de l'Europe

¹²¹ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 171.

¹²² Mosse, *op. cit.*, p. 63.

¹²³ Corbin, *op. cit.*, 3, p. 9.

¹²⁴ Roynette, *op. cit.*, p. 85-96.

¹²⁵ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 100.

¹²⁶ Fond de *la Contemporaine* aux invalides à Paris.

tout particulièrement»¹²⁷. C'est cette rupture que subit directement Hermann-Paul et ses contemporains.

Le soldat-citoyen entre dans le conflit en 1914 dans un mouvement de mobilisation générale et permet au départ une réaffirmation de ce modèle archétypal. L'entrée en guerre musèle les nouvelles revendications du sexe faible. Cette période semble être le théâtre d'une société civile qualifiée de « naturelle » pour les conservateurs : les femmes à l'écart de l'espace public et politique, mais aussi une revitalisation de l'homme et de son rôle de citoyen-protecteur. Pourtant l'expérience de ce conflit met très rapidement à mal la construction de ce héros militaire. L'évolution des technologies militaires entraîne une modification brutale des pratiques des belligérants. Or, ces pratiques issues des guerres révolutionnaires sont les fondements de la représentation du modèle du *citoyen-soldat*. Les soldats de la Grande Guerre ne peuvent plus espérer atteindre ce modèle prestigieux mis en défaut par l'impossibilité de le réaliser sur le champ de bataille. Les exemples de cette transformation sont multiples : le corps redressé des soldats au champ de bataille autrefois valorisé est remplacé par le corps couché, dissimulé dans les tranchées ; les couleurs des uniformes permettant de lire visuellement les succès du héros sont remplacées par des tenues ternes, semblables et discrètes ; la mort face à l'ennemi tend à disparaître pour devenir une mort aveugle avec l'obus et le gaz tuant le soldat de façon anonyme sans être en position de combat¹²⁸.

La rupture de la guerre 14-18 démystifie « jusqu'à la racine le stéréotype de la virilité guerrière »¹²⁹. Les monuments aux morts se multiplient durant l'entre-deux-guerres, mais signent dans une certaine mesure la reconnaissance des faiblesses du héros et du mythe du soldat protecteur puisqu'ils représentent souvent les soldats à terre ou les veuves comme victimes collatérales du conflit. Ces représentations mettent en exergue la faiblesse et non plus la force invincible du héros et la fierté de sa femme¹³⁰. De plus, d'autres éléments pèsent sur ce modèle vieux de plus d'un siècle. Les revendications féminines de l'entre-deux-guerres s'appuient sur l'expérience des femmes dans le domaine public au cours du conflit. Ces

¹²⁷ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 403.

¹²⁸ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 404-405.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 405.

¹³⁰ Roynette, *op. cit.*, p. 85-96.

demandes poussent la société à rapidement revenir sur des éléments de la segmentation sexuée de la société : éducation supérieure, divorce, discours de l'adultère féminin, union égalitaire¹³¹. Ces évolutions émasculent la puissance patriarcale et participent à l'effritement du modèle viril¹³².

Hermann-Paul voit le soldat comme le représentant et le garant de cette société d'hier : une France forte et virile qui doit faire face à une France désormais gangrenée par la dégénérescence. De ce fait, les représentations des soldats sont dans son travail des images positives comme issues de la propagande de 1914. Ils servent d'autorité morale et de référence à la société qui semble perdre ses repères.



Figure 1 : JSP, 35, 25 juillet 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Les soldats d'Hermann-Paul servent à rappeler les problèmes ou le rôle des soldats de cette France en danger. Tout d'abord, le modèle du soldat peut apparaître comme complément

¹³¹ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 365.

¹³² Roynette, *op. cit.*, p. 85-96.

ou appui du dessin. Le dessin du n° 35*¹³³ de 1931 présente, par exemple, Marianne guidée par le soldat protecteur. Cependant, ce modèle peut intervenir seul dans les dessins de l'artiste, comme l'atteste l'exemple du dessin publié dans le n° 468¹³⁴ à l'approche de la guerre en 1939. Dans ce dessin représentant deux soldats dans les tranchées, le choix du dessinateur est de confronter le modèle de référence du soldat aux autres modèles qu'il condamne et qui affaiblissent, d'après lui, la France.

L'allégorie de Marianne

L'allégorie de Marianne est une image canonique pour présenter la France, aux Français, mais aussi à l'international¹³⁵. Cette allégorie est une création de la période révolutionnaire qui apparaît dès 1792 dans le sud de la France dans une chanson, *La Garou de Marianno* (La guérison de Marianne) de Guillaume Lavabre¹³⁶. La déesse de la liberté d'origine gréco-romaine prend alors le nom commun des femmes françaises du XVIIIe siècle : Marianne, contraction du nom Marie-Anne¹³⁷. Cette reprise des idéaux gréco-romains permet au nouveau régime en place d'éviter toute personnification ou tout accaparement du pouvoir. Cette transition de déesse à Marianne devient au milieu du XIXe siècle l'image iconique pour représenter la troisième République¹³⁸. Toutefois, cette allégorie change plusieurs fois d'artifices en fonction de l'orientation politique voulue par les partis au pouvoir, de gauche ou de droite. Ces artifices se fixent à la fin du XIXe siècle pour être ceux que nous connaissons, identifiable à la représentation de la nation française toutes orientations confondues : une femme (souvent torse nu) portant le bonnet phrygien¹³⁹.

¹³³ Figure 1 : JSP, 35, 25 juillet 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre). L'astérisque (*) indique que le dessin est dans le corps du mémoire; l'absence d'astérisque indique que le dessin est en annexe.

¹³⁴ Figure 17 : JSP, 468, 10 novembre 1939 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹³⁵ Maurice Agulhon, Pierre Bonte, *Marianne, les visages de la République*, Paris, Gallimard, 1992, p. 72.

¹³⁶ Bernard Richard, *Les emblèmes de la République*, Paris, CNRS éditions, 2012, p. 91-94.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 96.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 97.

¹³⁹ Agulhon, Bonte, *op. cit.*, p. 70-71.

La troisième République, par sa durée (de 1870 à 1940) et l'établissement d'un régime relativement stable, permet à la nation française de consolider et de populariser ses symboles comme celui de Marianne. Maurice Agulhon, spécialiste de Marianne, précise que l'établissement de la liberté d'expression en 1881 permet à la presse d'accaparer l'allégorie de Marianne. L'ancienne déesse antique devient alors l'outil privilégié des caricaturistes pour aborder les problèmes politiques et sociaux du régime français¹⁴⁰. Maurice Agulhon précise que « la famille des Mariannes enlaidies est immense, car la troisième République est, au long de son histoire (la Commune, l'affaire Dreyfus, la guerre de 1914-1918, la séparation de l'Église et de l'État, etc.), sévèrement blâmée ou désapprouvée. »¹⁴¹

Le recours à l'allégorie de Marianne est le procédé le plus répandu dans le corpus d'Hermann-Paul de *Je suis partout*, avec 170 apparitions entre 1930 et 1940.

À partir de 1914, Marianne devient un outil de propagande de guerre proche de l'hagiographie ou du symbole du fantasme des poilus¹⁴². Toutefois, comme le précise l'historien Bertrand Tillier, l'image de Marianne acquiert de nouveau un rôle « d'arme politique, renouant avec les fonctions polémiques qui ont été les siennes, par exemple pendant l'affaire Dreyfus : combattre et convaincre, non sans passion et souvent même avec brutalité »¹⁴³.

La classification de Marianne

La surproduction de caricatures de Marianne pose la question du type de traitement ou de regroupement possible de ces dessins. Maurice Agulhon propose une segmentation en six types de Mariannes sur la période du XIXe siècle et du début XXe siècle : trois positifs, deux négatifs et un neutre. Les représentations positives sont des images de Marianne comme

¹⁴⁰ Agulhon, Bonte, *op. cit.*, p. 69.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.71.

¹⁴² Richard, *op. cit.*, p. 128-130.

¹⁴³ Bernard Tillier, *Caricature en France, toute une histoire...de 1789 à nos jours*, Paris, Édition de La Martinière, 2016, p. 105.

victime d'un mal contre lequel elle se défend ou qui permet d'illustrer ce mal. Les caricatures de gauche représentent par exemple Marianne se faisant maltraiter par l'Église, tandis qu'à droite on représente généralement Marianne s'attaquant à la gauche, extrême ou non. Les deux types négatifs sont pour la première celle provenant de la droite, qui voit dans la république un adversaire à combattre afin d'y asseoir un régime plus stable. Ce type de Marianne est surtout courant à la fin du XIXe siècle. Marianne est représentée en mégère, obèse, avec des emblèmes maçonniques, elle est la « Commère vociférante, drapeau rouge brandi », « maîtresse de maison gaspilleuse »¹⁴⁴. La seconde, émanant de la gauche, présente une Marianne bourgeoise, et indifférente aux problèmes du peuple. Elle est souvent représentée en femme mure dans une tenue élégante. La version neutre, plus souvent pour représenter les affaires quotidiennes de l'État, présente Marianne en épouse du président de la République.

Or, cette typologie segmentée d'Agulhon ne se retrouve que partiellement chez Hermann-Paul durant l'entre-deux-guerres, qui l'emprunte, la détourne et la transforme. Une grande partie du corpus des Marianne d'Hermann-Paul se concentre sur les condamnations de l'URSS, sur la politique du gouvernement (fiscalités, élections et scandales), et sur les représentations anti-boches. Le dessinateur attache à la figure allégorique les travers d'une femme parmi tant d'autres. Il s'attaque à l'ensemble des reproches faits à son sexe et aux limites de sa condition de femme, autant intellectuellement qu'au niveau de ses vertus ou de ses vices. Afin de comprendre l'utilisation de cette figure par l'artiste, nous allons proposer une nouvelle typologie de traitement de l'image de *Marianne-femme* propre à Hermann-Paul et à la période de l'entre-deux-guerres. Cette proposition de typologie s'organise en quatre groupes. Premièrement, une représentation positive, à l'instar de celle relevée par Agulhon, soit Marianne comme victime et symbole de la Grande France. À cela s'ajoute trois représentations négatives : tout d'abord, une Marianne passive et incompétente, une Marianne superficielle et limitée par sa condition de mineure perpétuelle, enfin une Marianne à marier.

¹⁴⁴ Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir*, Paris, Flammarion, 1989, p. 280.

2) Marianne : une France vertueuse en danger

Marianne vertueuse représente chez Hermann-Paul la France à protéger. Une Marianne en danger signifie une nation et une identité nationale et virile en danger. L'exemple du n° 35¹⁴⁵, cité précédemment, illustre relativement bien les attentes et la vision du caricaturiste sur cette France en danger. Dans cette illustration, Marianne est présentée comme une femme d'une trentaine d'années, belle, majestueuse, vertueuse — la femme idéale. Elle est chaste dans sa tenue puisqu'elle porte une robe longue, sans artifice. Seuls ses bras et son col sont découverts. Elle porte un collier de perles discret qui semble presque disparaître sous les traits du dessinateur, soulignant son élégance. Elle est coiffée du bonnet phrygien permettant une identification immédiate. Elle soutient au creux de son bras gauche un rameau d'olivier, symbole de la paix, comme un enfant à protéger, incarnant donc un des rôles essentiels de la femme : la mère protectrice. Cette femme est donc idéale dans sa vertu (chaste, majestueuse, humble, belle) et dans son action (mère protectrice). En effet, Marianne, les yeux fermés, tient la main d'un ancien soldat, incarnation de la virilité, pour la guider et la protéger. Nous sommes donc aussi dans l'incarnation des archétypes de la femme, mineure perpétuelle, guidés par l'homme viril guidant et protégeant le peuple. Cette France accepte cette situation et prouve ainsi autant sa dépendance envers cette société patriarcale que la confiance qu'elle y donne en s'abandonnant avec le geste des yeux fermés. Cette illustration représente les attentes, du dessinateur et de son lectorat, dans la réitération des modèles et des rôles propres aux hommes et aux femmes. Le soldat est un rescapé de guerre. Il accède ainsi aussi à l'idéal viril malgré sa jambe de bois puisqu'il rachète socialement cette infirmité par le sacrifice de son corps, représentation de sa puissance virile, à la patrie. Marianne soutient ainsi le soldat mutilé : les deux unissent leurs forces dans la communion nationale.

Pourtant, dans ce tableau idyllique, une menace rode. Cette dernière est rappelée par l'ancien combattant qui, par son expérience du combat, possède la sagesse : « Laisse-moi te diriger, Marianne, c'est plein de pièges... ». Cet énoncé évoque la peur face à la politique française et à la dégradation des relations internationales engendrées par la crise

¹⁴⁵ Figure 1 : JSP, 35, 25 juillet 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

économique¹⁴⁶. Les jeux politiques sont jugés comme responsables ou complices aggravant ce contexte. Le danger est présent et à venir, à cause des politiciens et de leurs choix périlleux. Le seul rempart entre la faible Marianne et les politiciens est le soldat, l'incarnation de la virilité face aux adversaires de la virilité.

Ce duo — Marianne et ancien combattant — met en exergue les faiblesses de la femme, non pas pour condamner une France pervertie, mais pour condamner les mauvais traitements d'un agresseur profitant des faiblesses de Marianne dues à son genre. Afin d'illustrer ces ennemies de la France, il est intéressant de s'attarder sur quelques exemples représentatifs. Pour Hermann-Paul, les attaques que subit la France sont multiples. Marianne se fait agresser autant par des communistes, des francs-maçons, des politiciens internationaux que par des juifs. Léon Blum, président du Conseil après la victoire du Front populaire en 1936, est particulièrement visé à cet égard par le dessinateur. Tous ces groupes divers semblent s'unir dans un complot contre la nation française. Nous nous concentrerons sur trois autres représentations : celles du n° 275, n° 277, et du n° 411 couvrant la période de 1936 à 1938.

Dans la caricature du numéro 275*¹⁴⁷ (1936), Hermann-Paul établit une adéquation entre le communiste, la politique et la franc-maçonnerie dans le contexte de rapprochement des mouvements de gauche qui donneront naissance la même année au Front populaire¹⁴⁸. Cette illustration comporte trois acteurs et un iconotexte. De gauche à droite, nous avons Marianne, un franc-maçon et un bolchévique. Marianne est vêtue de sa robe longue et ses bras sont découverts. Le corps droit et les yeux fermés du dessin du n° 35 sont remplacés par un dos courbé dans une posture de résignation et les deux mains attachées et reliées à une corde par l'homme franc-maçon. On ne peut pas discerner le visage de Marianne qui est dirigé vers le sol, comme abattu. Elle est reconnaissable grâce à son bonnet phrygien¹⁴⁹. Le franc-maçon est, quant à lui, reconnaissable avec les symboles de la franc-maçonnerie : l'équerre et le

¹⁴⁶ Pierre Milza, *Les relations internationales de 1918 à 1939*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 2013.

¹⁴⁷ Figure 2 : JSP, 275, 29 février 1936 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁴⁸ Claude Fohlen, *La France de l'entre-deux-guerres (1917-1939)*, Paris, Casterman, 1966, p. 122-134.

¹⁴⁹ Agulhon, Bonte, *op. cit.*

triangle renvoyant à la trinité chrétienne¹⁵⁰. La présence de franc-maçon est due en partie à l'adéquation entre juif et franc-maçon dans un climat social de plus en plus antisémite¹⁵¹, alimentant une peur des « corps intermédiaires » qui contrôlèrent la République. Les symboles maçonniques comme complot de la gauche sont évoqués par Maurice Agulhon¹⁵². On peut donc voir dans l'utilisation de l'alliance maçonnique un amalgame volontaire ou inconscient de l'auteur dans son cheminement politique, archétype des condamnations traditionnelles de la droite utilisé par un artiste nouvellement de droite. C'est un marqueur représentatif de sa transformation politique. Le bolchévique est, quant à lui, représenté en uniforme : il incarne, selon Hermann-Paul, l'influence de plus en plus marquée de l'URSS dans la politique française. Il est vrai que c'est en partie grâce à la visite à Moscou de Pierre Laval — ministre des Affaires étrangères français — en 1935 que l'URSS soutiendra le regroupement des gauches et donnera au parti radical l'aura d'un digne successeur de la révolution de 1789¹⁵³. L'iconotexte servant de titre révèle le sinistre destin de Marianne réservé par ses bourreaux : « vers l'abattoir ». Marianne est victime de sa condition de femme. Elle est le sexe faible, la mineure qui attend la protection de l'homme (l'homme viril/soldat) qui aime sa patrie et la protège. Marianne se retrouve dans cette iconographie comme une Femme-France attaquée qu'il faut protéger du danger. Cela sert autant à accentuer les problèmes et les menaces que mettre l'accent sur le véritable rôle que devrait avoir l'homme pour l'auteur : le protecteur de la nation.

¹⁵⁰ Roger Dachez, Alain Bauer, *La franc-maçonnerie*, Paris, « Que sais-je? », 2016, p. 49-64.

¹⁵¹ Françoise Hildesheimer, *La franc-maçonnerie*, « chapitre XIII : Le complot judéo-maçonnique », Lonrai, 1996, p. 125-130.

¹⁵² Maurice Agulhon, *op. cit.*, p. 279-280.

¹⁵³ Richard Gombin, *Les socialistes et la guerre. La S.F.I.O et la politique étrangère française entre les deux guerres mondiales*, Paris, Mouton, 1970, p. 190-196.



Figure 2 : JSP, 275, 29 février 1936 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le rôle de l'homme viril protecteur est très important dans la construction de la virilité des sociétés occidentales. Le manquement à ce modèle et à ses fonctions provoque une anxiété dans la société : la peur de la dégénérescence. Hermann-Paul met l'accent sur cette seule idée comme arme de condamnation des ennemis de la nation. Cette technique est discernable aux n° 277 et 411 où l'abandon de Marianne, victime des antipatriotes, devient le centre de la condamnation. Le dessin du n° 277¹⁵⁴, paru la même année que l'exemple précédent, montre une Marianne en haillons, pieds nus au centre de la caricature. Cette représentation d'une Marianne pitoyable, non protégée, sert à provoquer la colère du lecteur du journal. Elle devient même misérable à cause des politiciens dans un régime qui agit contre la France et les Français. Marianne apparaît comme une pauvre femme illustrant le décalage entre la Marianne triomphante de la Première Guerre mondiale et la Marianne subissant les attaques incessantes des jeux politiques propres à la troisième république. Le décor désertique accentue cette impression de désolation. Les seuls éléments présents sont la fumée au loin faisant référence à

¹⁵⁴ Figure 18 : JSP, 277, 14 mars 1936 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

la guerre à venir avec la montée du fascisme en Europe, ainsi que des sépultures dans l'ombre de Marianne pour rappeler les conséquences funestes des gouvernements. La représentation semble ériger comme responsable de la dépression économique, de la montée du fascisme et du communisme, mais aussi d'un futur conflit armé, un seul bouc émissaire : les ennemis de la nation. Marianne apostrophe le lectorat : « Voilà où ils m'ont menée. » Cette interjection permet au caricaturiste de condamner directement les politiciens sans avoir besoin de les nommer.

Cette condamnation, centrée autour du non-respect du rôle de protection dévolu à la République, se retrouve plusieurs fois dans le corpus. Toutefois, cette fonction protectrice peut évoluer dans la représentation de Marianne. Elle peut ainsi être représentée aveugle, en haillons, ou simplement délaissée. Le contexte influe bien sûr sur ces représentations, mais toujours de manière très générale : Hermann-Paul exprime ainsi des peurs profondes, qui ne sont pas déterminées par les événements pris isolément, mais par une évolution délétère de la société française. Le contexte sert dans ce cas davantage de support ou de lieu commun. Il est aussi dans certains exemples du corpus complètement absent. Dans le dessin issu du n° 411*¹⁵⁵ de 1938, nous avons une représentation de Marianne délaissée. De ce cas précis, il n'y a pas de référence directe au contexte. Toutefois, l'année 1938 est une année clé : la guerre semble de plus en plus inévitable et la France est prise entre l'Espagne en guerre civile, l'Italie et l'Allemagne fascistes. Les accords de Munich signés le mois précédent mènent au constat que la *der des ders* et l'établissement d'une paix durable sont un échec¹⁵⁶. Marianne est habillée de sa robe longue et de son bonnet phrygien. Elle est assise sur un muret, à sa gauche, posée contre son flan, un bouclier avec écrit PAX (*paix* en latin) et l'épée de la justice combattante. La structure est la même pour ce type de critique centré sur l'abandon de Marianne et du rôle de l'homme viril : Marianne au centre de l'image, et interpellation du lecteur. Le message de Marianne, qui dans cet exemple troque son nom pour « LA FRANCE », questionne les lecteurs en ces mots : « Et si on s'occupait un peu de moi, maintenant ! ». L'euphémisme amené par l'utilisation du diminutif *peu* et l'urgence de l'action

¹⁵⁵ Figure 3 : JSP, 411, 7 octobre 1938 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁵⁶ Christian Birebent, *Les relations internationales 1919-1939. La paix impossible?*, Paris, ellipses, 2009, p. 302-308.

maintenant permettent à l'artiste de montrer que le projet de paix des politiciens ou des pacifistes n'était qu'un prétexte. Les pacifistes ne se sont pas occupés de la paix, qui est un sentiment noble pour lequel se battent les soldats. Les hommes de paix, ou prétendu de paix, n'ont pas joué le rôle qu'exige leur sexe : protéger Marianne, guider la France. Les mots échangés indiquent donc le constat du caricaturiste : les pacifistes et les politiciens conjointement aux autres ennemis de la nation, ont fausement défendu la paix, idée noble, pour fourvoyer les Français. Ils n'ont pas guidé la France et ne l'ont jamais protégée.



Figure 3 : JSP, 411, 7 octobre 1938 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Hermann-Paul use ainsi du genre pour construire la figure d'une Marianne-victime. Il s'appuie sur la faiblesse physique et psychique qui demande la mise sous tutelle ou la protection par l'homme viril.

La critique genrée s'appuyant sur le caractère féminin de Marianne sert autant à représenter une femme victime, comme nous venons de le voir, qu'une femme complice de

l'affaiblissement de la France. Marianne devient, alors dans ce deuxième type de représentation, une caricature des problèmes et des dangers de la France : une Marianne-danger qui s'appuie sur les limites et attentes propres au sexe féminin. Dans la prochaine section, nous nous concentrerons sur trois types de critiques : la passivité ou l'incompétence, la frivolité et la situation de mineur, puis sur le rôle du mariage des femmes.

3) Marianne en danger : une femme comme les autres

Marianne : une femme passive ou incompétente ?

Hermann-Paul et ses contemporains conçoivent des rôles et accomplissements distincts selon le sexe des individus. Dans la précédente section, le caractère de protection des faibles et de guide assimilé à l'homme était mis en exergue pour accentuer la condamnation des ennemis de la France. Dans cette partie, ce sont deux autres critiques genrées qui sont instrumentalisées pour dénoncer ces dangers : la passivité et l'incompétence.

A. La passivité : l'art de l'oisiveté des femmes

La passivité est un des critères comportementaux qu'utilise le caricaturiste pour condamner les politiciens et le régime de la troisième République. Cette passivité assimilable à la paresse est incarnée dans la femme. Depuis des siècles et, encore dans l'esprit de la majorité des contemporains d'Hermann-Paul, l'homme décide et dirige, la femme, faible de corps et d'esprit, suit et obéit, car, comme le disait Rousseau, elle est faite pour l'oisiveté et non pour des réflexions ou des actions pouvant lui échauffer l'esprit¹⁵⁷. Par conséquent, le fait d'adjoindre ce type de comportement aux hommes ennemis de la France leur enlève toute prérogative virile leur permettant potentiellement d'imposer leur autorité. Le politicien de gauche, condamné par le caricaturiste est, à l'image de la femme, faible de corps et d'esprit,

¹⁵⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, Livre V, 1762.

qui suit et obéit à l'homme viril, maîtrisant la force et la raison. L'incarnation en Marianne permet de compléter cette transformation de l'homme politique en femme générique. Dans le corpus de l'artiste, cette incarnation féminine accentue l'insouciance et la paresse dans la passivité. Le politicien, quant à lui, est assimilé à la femme. Pour illustrer cette méthode de l'artiste, nous pouvons nous concentrer sur trois exemples présents aux numéros 150, 90 et 141.

Cette attitude caricaturée par l'artiste est très présente dans le corpus. Il y a dans cette incarnation passive deux types de Marianne : un premier qui illustre un comportement menant à la passivité et un deuxième mettant en image la passivité de l'agent de l'action. Le premier des deux types peut être illustré par le dessin du n° 150¹⁵⁸ paru en octobre 1933. Cette illustration parodie le changement d'heure d'hiver comme le rappelle le titre de la caricature. Dans ce dessin, Marianne monte sur un escabeau pour changer l'heure d'été à l'heure d'hiver en reculant les aiguilles du cadran d'une horloge. Cette représentation acquiert sa dimension critique avec l'iconotexte qui rapporte les propos de Marianne : « Cela donne une heure de plus avant de se décider à faire quelque chose ». Le changement d'heure qui peut être vu comme une action commune et bisannuelle est détourné en manifestation criarde de la passivité et de la procrastination. Les mots *donne une heure* montre le désir de prendre du temps au lieu d'agir. De plus, *se décider* cristallise le problème des politiciens qui n'agissent pas. L'insistance sur les termes *faire quelque chose* souligne qu'ils sont passifs et essayent de gagner du temps pour réaliser une action quelconque sans que cette action soit dans une logique ou une dimension stratégique pour défendre la patrie. L'action de changer l'heure n'est donc plus une action bisannuelle, mais une action pour consolider et permettre la continuation de la passivité.

Dans le deuxième type, Marianne est passive, simple spectatrice. Cette situation se retrouve dans deux exemples sur deux contextes différents, mais avec la même critique et mise en scène. Il s'agit des dessins du n° 90 et 141. Ces exemples présentent Marianne avec de l'embonpoint se prélassant sur une chaise longue. Le dessin du n° 90*¹⁵⁹ paru en août 1932

¹⁵⁸ Figure 19 : JSP, 150, 7 octobre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁵⁹ Figure 4 : JSP, 90, 13 août 1932 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

montre Marianne et sa chaise longue à la plage. Cette dernière semble avoir fait un tas de sable pour y planter le drapeau français. Elle est accostée par l'allégorie de l'Allemagne belliqueuse représentée par un soldat armé et portant un masque à gaz. L'artiste renvoi au contexte de la remilitarisation de l'Allemagne¹⁶⁰. Hermann-Paul montre ainsi l'inaction assumée des politiciens français face au danger du réarmement allemand. Le soldat exprime la raison de sa venue, mais aussi le danger à venir pour la patrie française : « Marianne, je veux l'autorisation d'être armé ». Les services de renseignement français savent depuis longtemps que l'Allemagne se réarme illégalement, mais, au moment de la Conférence mondiale sur le désarmement, qui se tient à Genève à partir de 1932, Weimar demande le droit de se réarmer officiellement¹⁶¹. La Marianne représentant les problèmes du régime républicain fait fi du danger allemand et illustre la longue passivité du gouvernement.

Le dessin du n° 141¹⁶² d'août 1933 propose la même disposition de Marianne sur prélassant sur une chaise, mais dans un décor de villa et rattachée au contexte de l'Italie de Mussolini. Marianne s'y exprime en ces mots : « Oh la la !...Ce qu'ils en mettent, ces Italiens ! » Ces mots et sa position du corps permettent de bien séparer les Italiens qui agissent et Marianne qui observe en commentant la situation.

¹⁶⁰ Milza, *op. cit.*, p. 141-144.

¹⁶¹ Steiner, *op.cit.*, p. 767.

¹⁶² Figure 20 : JSP, 141, 5 août 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 4 : JSP, 90, 13 août 1932 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

B. L'incompétence : les limites de la raison de la femme

Si la passivité issue de la paresse est mise en avant par l'auteur, il n'oublie pas néanmoins la passivité comme résultat de l'incompétence. La virilité chez l'homme s'exprime par sa prise de décision et son application. Toutefois, cette action doit être réalisée avec la raison et la mesure propre au genre de l'homme viril. La force de l'artiste est alors de mettre en évidence la prise de décision ou l'essai qui mène à l'échec. Le manque de virilité est alors criant. Le fait d'adjoindre à cela la représentation féminine renforce cette condamnation. La femme apparaît comme le contre modèle qui permet de déterminer les frontières de l'homme viril. Chez Hermann-Paul, le politicien français (surtout s'il est de gauche) n'est plus un homme avec des problèmes de virilité, mais un *homme féminin*, incarnant le contraire des

critères sociaux de la virilité. Ces critiques d'incompétence abordent différents domaines de la gestion de l'État : finances publiques, échecs défensifs, traités.

Le cas de la finance est évoqué à plusieurs reprises par l'image du coffre vide illustrant la mauvaise gestion des caisses de l'État, par exemple aux dessins issus des n° 54 et 129. Le dessin du n° 54¹⁶³ de 1931 présente Marianne et un coffre, celui des finances de l'État. Cette représentation s'ajoute un contexte général de mauvaise gestion des finances publiques. Marianne est accoudée sur le coffre derrière lequel deux personnages se cachent : le bolchévique, probablement Staline puisqu'Hermann-Paul le représente avec sa moustache caractéristique, et l'Allemand, représenté en soldat en raison du contexte de réarmement. Les mots des deux ennemis de la France-Patrie expriment le danger de leur position, ainsi que l'intérêt de la bonne gestion budgétaire de l'État : « Bon Dieu ! Si nous la tenions comme elle nous tient ! ... » Hermann-Paul dénonce ainsi la supposée mainmise sur la politique française, mais aussi leur dépendance aux financements de leurs actions par la France. Il revient alors aux membres du gouvernement d'user de raison et de stratégie pour combattre ces ennemis qui contrôlent la France. Pourtant, les hommes politiques n'utilisent pas la raison pour organiser leurs actions. Ce rapport de dépendance est, selon le caricaturiste, une conséquence de la bêtise des politiciens qui acceptent de subventionner leurs propres ennemis. L'illustration du n° 129¹⁶⁴ de 1933, présente une scène similaire, Marianne et le coffre de l'État. L'endettement public est ici rappelé par une Marianne fatiguée et assise à côté d'une urne affublée de l'inscription : « Tronc pour les emprunts » face au coffre vide. Elle verbalise l'échec politique dans la gestion des finances et du danger pour la démocratie : « je vois le fond de la démocratie ». Cette critique de la gestion de l'État est un rappel de l'échec du rôle de l'homme viril qui par sa raison doit gérer son foyer, et par extension sa patrie. Ce deuxième exemple permet également de voir la diversité du traitement de Marianne dans ce type de critique financière. En effet, nous pouvons retrouver la belle Marianne majestueuse utilisée par la droite traditionnellement pour dénoncer l'exercice de la gauche comme au n° 54. Toutefois, nous retrouvons également une Marianne plus mure et plus en chaire rappelant l'image de la mégère utilisée par la droite pour dénoncer son inclinaison pour la gauche.

¹⁶³ Figure 21 : JSP, 54, 5 décembre 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁶⁴ Figure 22 : JSP, 129, 13 mai 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

L'échec de la défense de la patrie est mis en avant pour exprimer l'incompétence. Dans ce type de critiques, Hermann-Paul met en scène une Marianne devant le constat de ses actions. Prenons l'exemple du dessin du n° 225*¹⁶⁵ paru en 1935 qui présente Marianne avec les emblèmes de la franc-maçonnerie¹⁶⁶; elle est accompagnée par un jeune homme qui n'a pas encore atteint le statut d'homme adulte. Il discute avec Marianne de la conséquence des actions politique : « Dites, madame, si on a plus d'armée, combien d'années fera-t-on quand on sera Allemands? » Hermann-Paul critique la gestion du désarmement et du contrôle du réarmement allemand. D'après lui, la classe politique, complice avec la franc-maçonnerie, n'arrive pas à protéger la France face à son ennemi d'hier. Afin de verbaliser ce constat d'échec, il fait intervenir un jeune homme qui n'a pas atteint l'âge adulte et la virilité : son visage juvénile (rond et imberbe), cartable dans le dos, utilisation des termes *madame* et *années fera-t-on* en référence au service militaire. La condamnation, sous la forme d'une prédiction du jeune homme, met en corrélation la politique de désarmement, *si on a plus d'armées*, et le réarmement de l'Allemagne qui mènent à la défaite prochaine de la France, *quand on sera Allemands*. Ainsi, la jeune génération comprend qu'elle est sacrifiée par les agissements politiques et maçonniques. Le désarmement, voulu par les pacifistes et acté par les politiciens, est perçu comme un acte incongru ne se basant pas sur la réflexion. Cette action mènera à la défaite inéluctable de la France.

¹⁶⁵ Figure 5 : JSP, 225, 16 mars 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁶⁶ Dachez, Bauer, *op. cit.*

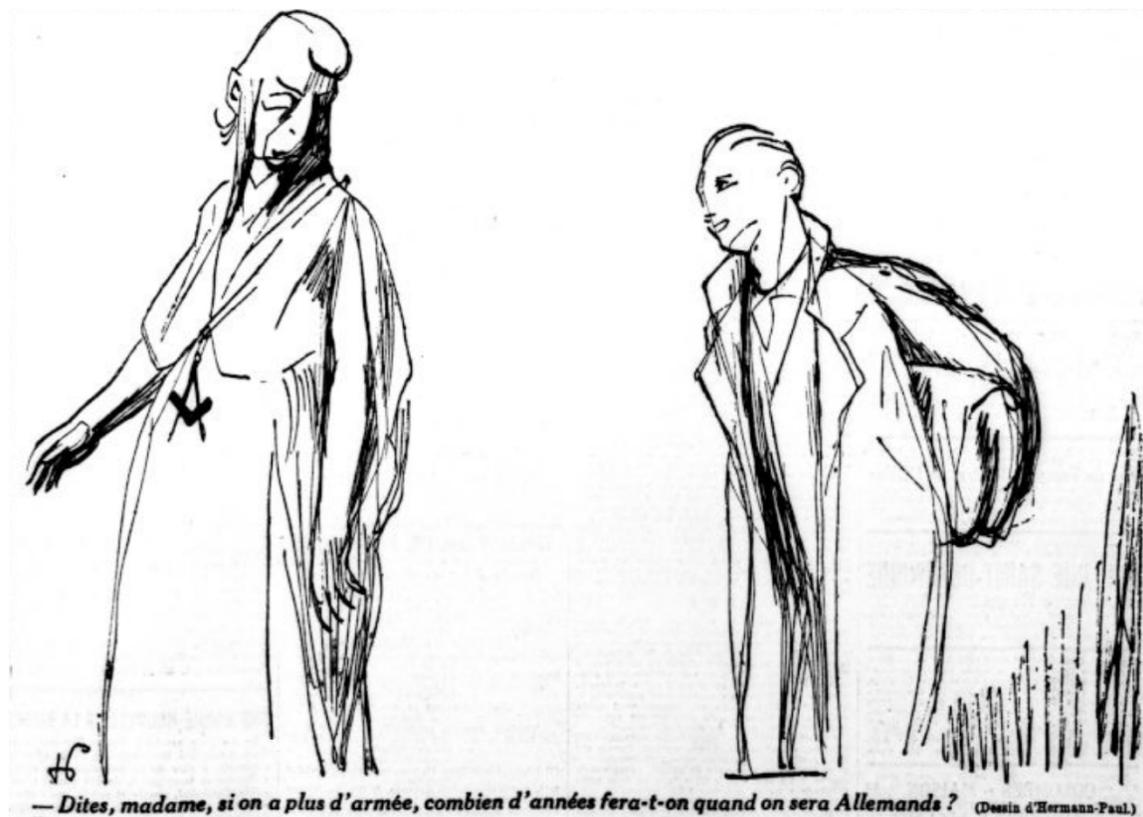


Figure 5 : JSP, 225, 16 mars 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

L'incompétence se cristallise dans certains cas sur la négociation des traités. Hermann-Paul aborde principalement le problème du traité de Versailles puisque toute renégociation entraînerait, selon lui, un renforcement de l'Allemagne et donc un danger pour l'avenir. Ce cas de figure se retrouve par exemple dans l'illustration du n° 155¹⁶⁷ paru en 1933. Ce dessin paraît dans le contexte de réarmement plus ou moins clandestin de l'Allemagne et de l'ouverture de la conférence mondiale sur le désarmement. Le dessinateur voit les prétentions allemandes au réarmement comme une remise en cause de l'équilibre européen. Le dessin présente une Marianne avec de l'embonpoint, amollie. Autour d'elle règne un désordre constitué de nombreux papiers dans toute la pièce. Dans l'entrebâillement de la porte se trouve un Allemand reconnaissable à un fanion tenu de la main gauche avec l'emblème de l'Allemagne nazie : la croix gammée. Le titre de ce dessin de presse est *11 novembre 1933* —

¹⁶⁷ Figure 23 : JSP, 155, 11 novembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

soit 15 ans après la signature de l'armistice qui a sonné la défaite allemande. Marianne se demande ce qu'il reste de l'ordre issu de la victoire dans ce désordre et s'exprime en ces mots : « Sapristi, où est donc le traité de Versailles ? » Cette date anniversaire est importante autant pour l'accomplissement des hommes qui ont sauvé la « civilisation » de la « barbarie allemande » que pour le rappel et pour le respect des hommes sacrifiés pour cette cause. L'incompétence est illustrée par la somme de documents gisant aux pieds de l'allégorie française. Marianne cherche le traité, mais dans son dos se prépare l'Allemagne qui agit stratégiquement et efficacement.

Marianne : une femme frivole et une mineure perpétuelle

Dans cette section, nous nous attardons sur l'aspect de frivolité, de passion féminine, le monde des apparences et de la tromperie. La femme est caractérisée depuis plusieurs siècles comme un être de sang-froid qui par défaut de la force, ou de l'art de convaincre, use de son apparence, de la tromperie ou de l'art de la persuasion¹⁶⁸. Hermann-Paul utilisera ces *topoi* pour mettre en avant une forme de Mata Hari, célèbre espionne allemande, caractérisant les ennemis de la nation, une femme de l'apparence, de la tromperie, mais dénuée de raison et de stratégie jusqu'à en faire une esthète superficielle. Dans un second temps, nous approfondirons la vision de mineure perpétuelle associée à la femme, tant sur le plan social que juridique. L'artiste utilise ce stéréotype pour assimiler la femme à l'enfant. Or le statut de mineur perpétuel désigne en réalité un ensemble d'individus : les femmes, les handicapés, certains blessés et les enfants. Ainsi Marianne et les ennemis (politiciens, francs-maçons et l'Allemand) sont présentés comme des enfants immatures qu'il faut gérer.

A. Marianne-frivole : Esthétisme et apparence

Cette image de superficialité incarnée par la femme est omniprésente dans l'œuvre du dessinateur. L'accent placé sur le monde de l'apparence permet Hermann-Paul de critiquer le

¹⁶⁸ Voir par exemple l'ouvrage classique de Giambattista Della Porta, *La physionomie humaine de Jean Baptiste Porta...divisée en quatre livres...*, première édition, A Roue, chez Jean et David Berthelin, 1655, p. 69-74.

régime et dénoncer les prétendus complots contre la France. Prenons deux exemples, un premier plus généraliste issu du début du corpus, le dessin du n° 17, puis un autre exemple se concentrant sur le problème allemand, le dessin du n° 211.

La caricature du n° 17*¹⁶⁹ est publiée en 1931. Ce dessin présente Marianne dans ce qui semble être un magasin associant l'armurerie et la mercerie. Marianne fait face au tailleur de la boutique. Elle tient un fanion français dont elle est sur le point de changer la pointe. Marianne a une carrure imposante, elle porte plusieurs parures de perles autour du cou et un bracelet. Dans cette représentation, l'artiste réutilise les *topoi* de la femme bourgeoise propres à l'iconographie émanant des partisans de gauche¹⁷⁰. Cette réutilisation des codes donne à voir la complexité du cheminement idéologique de l'artiste qui voit dans la classe bourgeoise un pourceau du capital, tout en y ajoutant des condamnations genrées (mollesse, passivité, superficialité contraire à la virilité). Marianne tient dans sa main un pélican qu'elle voudrait mettre à la place de la pointe actuelle comme le montrent ses propos : « Un fer de lance, c'est trop belliqueux : on va mettre un pélican. ». Elle semble choisir le changement de la pointe pour une raison d'apparence. La caricature porte le titre de *À la page* ce qui renforce la dimension première de l'action de Marianne, une décision esthétique pour se mettre à jour par rapport à la mode vestimentaire ou idéologique, le pacifisme. Le drapeau français passe alors d'élément patriotique à simple accessoire de mode. De plus, le pélican est un emblème maçonnique¹⁷¹. L'étagère, avec trois autres emblèmes français, renforce l'image de la prise de pouvoir du groupe des francs-maçons. Nous pouvons discerner de gauche à droite : le coq gaulois représentant la IIIe République et, surtout, le coq victorieux sur l'aigle allemand en 1918. Cette image iconique pullule dans les affiches de propagande française de 1914-1918 mais aussi orne de nombreux monuments aux morts ; l'aigle, représentant la France Impériale sous Napoléon ; la fleur de Lys, représentant la France sous la royauté. Le choix du pélican dans cette suite apparaît alors comme la prise du pouvoir par les francs-maçons. Celle-ci se réalise grâce à la complicité des hommes politiques et de leur versatilité électoraliste tantôt

¹⁶⁹ Figure 6 : JSP, 17, 21 mars 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁷⁰ Maurice Agulhon, *op. cit.*, p. 280-281.

¹⁷¹ Roger Dachez, Alain Bauer, « Pélican », *Lexique des symboles maçonniques*, Paris, Presses universitaires de France, Que-sais-je ?, 2017.

avec le communisme et les pacifistes et tantôt avec l'aide de l'Allemagne. Dans cette caricature, l'amalgame est poussé à l'excès : tous les ennemis prétendus de la France (les francs-maçons, les politiciens, les pacifistes, les communistes et les juifs) s'y retrouvent. . Hermann-Paul joue avec son lectorat grâce à l'ambivalence du dessin.



Figure 6 : JSP, 17, 21 mars 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

La caricaturiste laisse ainsi entre deux interprétations sur le rôle de Marianne-politicienne. Dans une première lecture, elle est une actrice pleinement responsable de l'avilissement de la France en donnant la patrie aux francs-maçons. Dans une seconde lecture, elle est davantage naïve. Marianne-politicienne ne comprend pas l'ampleur de ce changement qu'elle réduit en un choix purement d'esthète.

Dans le second exemple issu du n° 211¹⁷² de 1934, Hermann-Paul associe l'esthétisme et le dilettantisme au problème allemand. Dans ce dessin, Marianne est assise dans un fauteuil entre deux hommes debout : à la gauche, Germania, qui est l'allégorie belligérante de l'Allemagne, et à droite un soldat français médaillé avec une béquille. Germania symbolise ici l'anxiété française face à l'ennemi d'hier. Son représentant est grand, avec sur son ventre la croix gammée, signe du changement de régime. Il porte un casque de l'armée allemande et un masque à gaz, symbole de l'horreur de la Première Guerre mondiale. Une grande cape dissimule difficilement les nombreux fusils et épées tenus dans ses deux mains. L'homme puissant et belligérant fait face au soldat français valeureux, mais blessé. Marianne entre les deux protagonistes s'exprime en ces mots : « Ce costume, Germania, ne favorise pas beaucoup les effusions. » Cette remarque sur le *costume* renforce l'idée sur laquelle Marianne s'attarde davantage sur les apparences que sur les actions, une superficialité qui semble donner la réponse de l'échec des négociations entre la France et l'Allemagne. En effet, en avril 1934, l'Allemagne se retire de la conférence de désarmement et de la Société des Nations¹⁷³. Les politiciens, représentés par Marianne, ne semblent pas comprendre les enjeux et le danger allemand. L'échec est dû au comportement français. Les politiciens républicains n'affectionnent que le jeu de l'apparence et de la dissimulation qui est un domaine féminin au lieu de s'attaquer au problème, comme un homme viril, avec stratégie et raison. La seule remarque de Marianne pointe le décalage entre le *costume* et les *effusions* comme un non-respect des convenances.

B. Marianne-mineure : l'enfant et l'aveuglement

Marianne acquiert sous le trait du caricaturiste le comportement d'un enfant. Par cette stratégie, Hermann-Paul justifie l'inaction des politiciens et de la Société des Nations par le refus immature d'une Marianne-enfant refusant d'entendre le danger et donc d'en reconnaître l'existence. Pour cela, il représente Marianne dans un endroit différent de l'action. Dans d'autres, afin d'accentuer ce comportement irresponsable et enfantin, il ajoute un geste d'enfant : se boucher les deux oreilles avec les doigts. Enfin dans de rares cas, il

¹⁷² Figure 24 : JSP, 211, 8 décembre 1937 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁷³ Milza, *op. cit.*, p. 162-164.

déresponsabilise Marianne en l'érigeant en victime due à sa condition. Dans ce dernier cas, Marianne n'est plus considérée comme une enfant, mais comme une mineure perpétuelle : handicapée et femme. Nous allons illustrer ces trois types avec un exemple pour chacun afin de mieux éclairer cette utilisation par le dessinateur.

Le déplacement spatial pour éviter le contact avec le danger est visible dans le dessin du n° 156¹⁷⁴ publié en 1933. Hermann-Paul s'appuie sur le danger allemand et plus concrètement sur le départ de l'Allemagne de la conférence du désarmement et de la SDN décrété par Hitler. La montée en puissance de l'ancien ennemi effraie de plus en plus les voisins de Germania. Le caricaturiste dessine alors Marianne affalée sur un fauteuil et essayant de se boucher les oreilles dans son salon alors que dehors les drapeaux nazis approchent comme signe d'un conflit armé de plus en plus inévitable. Marianne illustre son action d'enfant dans ses propos : « Dites-leurs de faire un peu moins de bruit, on ne peut pas ne pas les entendre. ». Son but n'est pas de résoudre le problème ou le danger, mais de le rendre moins perceptible. Marianne incarne alors l'enfant dans le regroupement des mineurs perpétuels qu'elle ne semble jamais quitter.

La même attitude de refus d'entendre revient à la caricature du n° 223*¹⁷⁵. En 1935, l'Allemagne est de plus en plus forte militairement et diplomatiquement grâce aux différents accords avec la Pologne et l'Italie de Mussolini¹⁷⁶. L'ancien ennemi est une menace réelle pour la France qui se doit de réagir. Afin de montrer l'absurdité du comportement enfantin de Marianne, l'artiste s'appuie sur ce contexte. Marianne est dessinée debout dos à l'ennemi. Elle se bouche les oreilles en disant : « je n'entends rien d'inquiétant ». Dans son dos au loin l'armée nazie est en marche pour le combat. Devant l'allégorie française, des soldats français forment un groupe et essayent de prévenir Marianne qui ne veut rien entendre sur un danger qu'elle choisit d'ignorer en tournant le dos. Si elle ne voit pas et n'entend rien alors il n'y a *rien d'inquiétant*. Cette position absurde et immature est la représentation du comportement de l'enfant. L'ajout du collier avec les emblèmes de la franc-maçonnerie rappelle le fait que Marianne n'est pas ici la représentation de la patrie, mais bien celle des ennemis de la France

¹⁷⁴ Figure 25 : JSP, 156, 18 novembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁷⁵ Figure 7 : JSP, 223, 2 mars 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁷⁶ Milza, *op. cit.*, p. 202-214.

qui pour l'artiste comprennent : francs-maçons, politiciens, pacifistes, communistes, juifs. Par conséquent, cet accessoire renforce la vision de l'artiste quant au complot contre la nation.



Figure 7 : JSP, 223, 2 mars 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Marianne, comme victime malgré elle, en raison de ses faiblesses de genre, est mise en scène dans le dessin du n° 157¹⁷⁷. Dans cet exemple de 1933, Marianne est une mendicante aveugle qui demande l'aumône dans la rue. Elle s'exprime en ces mots : « Ayez pitié d'une pauvre aveugle ! ... » Ce dessin est plus généraliste sur les dangers de la France. En effet, aucun élément ne vient orienter son interprétation. Toutefois, le handicap verbalisé par Marianne, *une pauvre aveugle*, mais aussi visuel (comme le montre la position du bonnet phrygien sur son regard), renvoie à l'incapacité de gouverner et de diriger des hommes politiques de la IIIe République. Elle ne peut rien faire mise à part provoquer la pitié de ses contemporains, ce qui semble être son souhait, *ayez pitié*. Marianne est donc dans ce dessin

¹⁷⁷ Figure 26 : JSP, 157, 25 novembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

une mineure perpétuelle s'insérant dans la catégorie des blessés ou des handicapés. Ce positionnement acte le passage de dominant au dominé pour les hommes d'État qui doivent avoir recours à l'homme viril pour les protéger.

Marianne peut aussi montrer son statut de dominé par son habilitation au mariage qui dans la société du XXe siècle est encore une destinée féminine. En effet, la femme doit être une épouse, une mère et une ménagère portant bien haut son statut et son lieu de pouvoir : la « reine du foyer »¹⁷⁸.

Marianne : une femme à marier

Hermann-Paul détourne également les attentes sociales des femmes pour s'en moquer. Ainsi le triptyque épouse-mère-ménagère est perverti par l'artiste. La femme est une mineure perpétuelle sous l'autorité du père puis du mari. Par conséquent, une pression sociale presse les femmes à se trouver un mari afin de s'accomplir pleinement dans leur genre. L'entre-deux-guerres accroît cette anxiété féminine en raison de la diminution du nombre d'hommes à marier au retour de guerre. Les femmes non mariées suscitent une anxiété et accentuent une peur de la dégénérescence, car elles ne peuvent pas s'accomplir en corrélation avec leur genre. De ce fait, dans la société française une condamnation sociale traite la femme non mariée comme une anomalie. Un mépris suit ce qu'on appelle « ces vieilles filles », des célibataires dans cette société nataliste¹⁷⁹.

Marianne est ici non pas l'incarnation de la France, mais celle de la République, comme s'il y avait deux Marianne pour Hermann-Paul : une bonne (la femme idéale), l'autre mauvaise (la rondelette, l'enfant, la vieille fille). Marianne revient sous le trait du caricaturiste comme une femme qui cherche un mari : son seul rôle selon les attentes de la société envers son genre. Cet argument renforce ainsi la distinction entre les ennemis de l'État et les hommes virils. Le choix du mari se porte sur l'ennemi d'hier, l'Allemagne, ou d'aujourd'hui, le

¹⁷⁸ Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2001, p.34.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.34-43.

bolchévique. Les raisons de ce choix sont multiples. Tout d'abord, il repose sur le fait que le bolchévique et l'Allemand représentent de vrais hommes virils (mais pervers) puisque c'est par leurs actions, leurs forces et leur recours aux armes qu'ils ont fait changer leur patrie. Or, Marianne veut un homme viril puisqu'elle est l'incarnation de la femme féminine. De plus, le fait de considérer les ennemis de la patrie comme potentiels maris rajouter une dimension à la condamnation. Marianne, ne comprenant pas le danger — car naïve —, se laisse séduire par les ennemis qui seront les agents de son anéantissement. Marianne renonce à être agente de l'action et laisse cette fonction à l'Allemagne ou au bolchévique. Par cette action, Marianne acte sa faiblesse, mais commet également un acte antipatriotique. Or, pour l'artiste, les ennemis intérieurs de la France sont des antipatriotes. Afin d'analyser l'usage du mariage comme outil de condamnation, nous nous attarderons sur des exemples concernant le cas allemand puis le cas bolchévique.

A. Un futur mari : l'Allemagne

L'Allemagne est une figure répulsive pour la plupart des Français. La réconciliation franco-allemande, malgré tous les efforts, se heurte à un antagonisme profond teinté de méfiance. Hermann-Paul choisit cette figure répulsive pour accentuer ce qu'il considère comme les erreurs de la III^e République et le danger de ce rapprochement. À cet effet, le caricaturiste traite Marianne de trois manières : une Marianne-patrie poussée par les ennemis vers un rapprochement marital avec l'Allemagne (dessin du n° 13), une Marianne se laissant séduire par l'amant allemand (dessin du n° 158), et une Marianne vieille fille courtisant le jeune Hitler (dessin du n° 161).

Le dessin du n° 13¹⁸⁰ présente une scène entre une femme et un homme. Marianne, désignée par *ELLE*, est assise sur un canapé face à un ministre allemand, Heinrich Brüning reconnaissable à son crâne dégarni et ses lunettes rondes. Ce dernier, avec l'aide de Julius Curtius, ministre des Affaires étrangères allemand, œuvre pour la renégociation du traité de Versailles et la question du paiement des réparations¹⁸¹. Le titre de la caricature est LE RAPPROCHEMENT FRANCO-ALLEMAND. Pourtant, la renégociation du traité de

¹⁸⁰ Figure 27 : JSP, 13, 21 février 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁸¹ Milza, *op. cit.*, p. 132-133.

Versailles et des réparations ne sont pas synonymes d'un quelconque rapprochement franco-allemand. Cependant, le caricaturiste français rejette cette révision des traités qu'il croit que le régime acceptera au nom du rapprochement franco-allemand. Hermann-Paul exprime sa méfiance du peuple allemand en prêtant à Marianne les mots suivants : « ... Et tout cela pour des enfants qui lui ressemblent ? » Pour le dessinateur, Marianne est poussée par les politiciens nationaux et internationaux (SDN) qui veulent commettre une union contre nature, celle de la grande France et de l'ennemi, jusqu'à engendrer *des enfants qui lui ressemblent*. Marianne est recroquevillée dans le canapé et sceptique sur cette décision comme le suggèrent ses deux mains réunies au niveau de sa bouche et son menton. Heinrich Brüning est debout un cigare à la main et esquisse quant à lui un sourire, sourire de manigance ou peut-être de victoire.



Figure 8 : JSP, 158, 2 décembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le dessin issu du n° 158*¹⁸² de 1933 met en scène Marianne et un soldat nazi. Hermann-Paul travestit le danger du réarmement allemand en un rendez-vous galant avec la reprise de l'expression *ma collection d'estampes japonaises*¹⁸³. On y voit une Marianne en manteau à fourrure avec un voile, l'incarnation d'une bourgeoise en soirée. Le soldat allemand l'emmène chez lui en ces mots : « Venez donc chez moi, Marianne. » La bourgeoise charmée répondant : « Vous me montrerez votre collection de mitrailleuses ? » L'expression *montrer ses estampes japonaises* à laquelle fait référence la caricature est une cinglante condamnation des manigances politiques, où les mitrailleuses se substituent aux estampes. Marianne, en verbalisant elle-même l'invitation *montrerez votre collection de mitrailleuses*, illustre son peu de vertu et donc, par extension, celle des hommes du gouvernement. L'interjection de l'Allemagne, *Venez donc chez moi*, confirme l'occurrence sexuelle de l'expression. Cette démarche illustre le peu d'honneur des politiciens français qui acceptent de s'avilir dans un rapprochement avec l'ennemi d'hier. Un avilissement qui est accru par le fait que le rôle de l'homme, donc du dominant et du dirigeant, est incarné par l'Allemand alors que la France prend le rôle du dominée. Par ailleurs, l'honneur est une des vertus primordiales des patriotes puisqu'elle motive les conflits et permet l'accomplissement viril et féminin des individus de la société occidentale. Hermann-Paul reprend les archétypes des caricatures de gauche de la fin du XIXe siècle en grimant Marianne en bourgeoise. Le choix de passer par la bourgeoise pour critiquer les ennemis de l'État mêle dénonciation de la bourgeoisie comme concentration de vices et des ennemis de la France. Cela permet de créer un transfert dans l'imaginaire du lecteur entre les vices d'une classe économique et les vices des adversaires. Néanmoins, cette démarche est mise en défaut puisque le but du mariage est de sceller une entente maritale qui permet une élévation sociale ou du moins un maintien du statut de la famille de la mariée.

¹⁸² Figure 8 : JSP, 158, 2 décembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁸³ Cette expression désigne au départ un Shunga – images de printemps – qui sont des estampes provenant du Japon. Les Européennes, prises par le goût de l'Extrême-Orient au XIXe siècle, commencent à faire circuler des estampes de ce pays et à se les montrer comme signe de la distinction culturelle, artistique, mais aussi sociale. Montrer ces estampes est ainsi au départ un partage d'esthète entre artistes ou bourgeois. Cependant, l'expression prend bien vite une autre occurrence dès la fin du siècle, celui d'une métaphore pour aborder une proposition de rapport intime entre les individus sans heurter la convenance des mœurs. La personne peut ainsi refuser ou accepter sans mettre à mal son honneur. Cependant, cette démarche est jugée de plus en plus hypocrite puisque la deuxième occurrence prend davantage d'importance que le sens original au XXe siècle. Dans Olivier Genevois, « Montrer ses estampes japonaises », *Les mots délicieusement surannés*, Paris, 2015.

Dans le cas de l'union avec l'Allemagne, Marianne commet un acte de mésalliance. Or, dans la construction sociale féminine qu'est la course au mariage des jeunes filles, le choix d'éviter la mésalliance est plus important que le mariage¹⁸⁴. Par conséquent, la Marianne en manteau est critiquable sur de nombreux points : tout d'abord, son manque de vertu fait d'elle une femme aux mœurs faciles et donc une femme-danger corruptible et outrageante par sa conduite qui n'est pas dictée par la convenance et les codes. Son manque d'honneur est mis en avant, pourtant elle est une vertu cardinale dans la société française, tant pour les hommes que pour les femmes¹⁸⁵. Un autre point critiqué est le rôle que prennent les antipatriotes dans cette union contre nature avec l'Allemagne. Marianne accepte de perdre son agentivité pour devenir l'incarnation d'une femme soumise à l'Allemagne fasciste, qui joue ici le rôle de l'homme viril dominant. Hermann-Paul illustre donc une émasculatation de la France au profit des Germains. Par ailleurs, l'artiste crée une assimilation des antipatriotes et des bourgeois dans leurs vices par l'illustration d'une Marianne bourgeoise.

Le dernier des trois exemples présente Marianne positionnée différemment. Dans le premier que nous avons vu, elle avait subi les tentatives de rapprochement outre-Rhin, dans le deuxième, elle avait accepté de se laisser séduire par l'ennemi d'hier ; dans le dessin du n° 161¹⁸⁶, c'est elle qui courtise l'Allemagne. Cette caricature présente une Marianne vieillissante et ridée riant sous une branche de gui avec un ruban, avec à ses côtés une représentation d'Hitler. Trois mots viennent compléter le dessin : « Sous le gui... » Marianne est représentée comme une vieille fille en robe à manches courtes avec dentelle. Cette coquette paraît apprêtée pour une soirée de fêtes de fin d'année. Hitler, que l'on distingue à sa moustache et sa coiffure, est représenté en tenue de soldat avec ce qui semble être un fusil dans la main gauche qu'il dissimule à Marianne. La femme se ne semble pas réaliser l'imminent danger. Hermann-Paul se sert du contexte de la fin de l'année 1933 pour représenter cette scène typique de la saison, qu'il parodie ici par un comportement pathétique de vieille fille désespérée. Elle est la représentation de l'échec de l'accomplissement féminin

¹⁸⁴ Bard, *op. cit.*, p.39.

¹⁸⁵ Robert A. Nye, « Western Masculinities in War and Peace », *The American Historical Review*, volume 112, n°2, (2007).

¹⁸⁶ Figure 28 : JSP, 161, 23 décembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

dans le mariage puisqu'elle représente le stéréotype des femmes non mariées de plus de 21 ans, âge maximal pour convoler. Passé cet âge, ces femmes subissent une condamnation sociale, puisqu'elles ne permettent pas le renouvellement de la nation en ne devenant pas mères pour la patrie. Une femme dans cette situation se trouve dans une délicate situation intermédiaire, accédant à une forme d'indépendance, mais ne pouvant pas procréer. À cette époque, on parle alors de ces femmes non mariées ou ménopausées comme des femmes viriles, un être hybride¹⁸⁷.

La seconde critique de cette caricature est la même qu'à l'exemple précédent : la mésalliance. Il est autant condamnable de s'unir à un prétendant d'une situation sociale plus basse qu'à un ancien ennemi qui vous en fait l'invitation. Le fait d'en faire soi-même la démarche rajoute la responsabilité totale de la mésalliance. La liberté prise par Marianne en vieille fille est, semble-t-il, une attaque contre l'ambition de liberté des femmes menée par les féministes au XXe siècle, se permettent des comportements jugés contre nature, alimentant à l'époque l'anxiété sexuelle¹⁸⁸.

Toutefois, il est intéressant de constater que l'arrivée au pouvoir d'Hitler ne change pas significativement les reproches faits par Hermann-Paul dans ses caricatures. L'Allemagne est, durant toute la période, l'incarnation du traître, du barbare, du belligérant cruel. L'Allemagne est aussi, pour le dessinateur, complotiste. Elle s'allie secrètement contre la France avec les États-Unis, avec les gauches françaises puis avec l'URSS. La représentation des soldats et de l'armée évolue dans la forme puisque la croix gammée se généralise. Germania, qui représentait le fantoche allemand avant l'entre-deux-guerres, est remplacé par Hitler mais le caricaturiste en vient même à sous-entendre que Germania et l'empire allemand sont la même chose qu'Hitler dans le dessin de la une du n°128 paru le 6 mai 1933. Il n'y a donc pas de rupture mais plutôt une continuité de vices, dont la représentation évolue en fonction de l'actualité politique.

Ce comportement de Marianne illustre également le désir d'assouvir ses désirs personnels au détriment des intérêts de la nation, qui doivent normalement prédominer.

¹⁸⁷ Bard, *op. cit.*, p.51.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.124.

Marianne se joue du folklore de Noël pour séduire Hitler avec frivolité plutôt que de se protéger du danger qui rôde, comme le souligne l'arme cachée dans le dos du dirigeant allemand.

B. Un futur mari : le bolchévique

Hermann-Paul met en scène différents prétendants pour Marianne afin de renforcer la féminité des antipatriotes. S'il se concentre généralement sur l'Allemand, l'artiste actualise sa critique en réponse à l'accroissement de la peur rouge en Europe. Le choix du bolchévique permet d'explicitier le contact, l'influence, l'union avec l'URSS. Le caricaturiste traite ce rapprochement marital en évoquant une Marianne complice (dessin du n° 235) ou une Marianne victime qui subit une union forcée (dessin du n° 312).

Le dessin du n° 235¹⁸⁹ de 1935 présente Marianne enlaçant son bras avec celui de Staline, identifiable par sa moustache longue et les symboles communistes : chapeau militaire à étoile, marteau dans la main droite et faucille dans la main gauche. Marianne est représentée avec son bonnet phrygien affublé d'un drapeau français en macaron sur le profil gauche. L'allégorie française s'exprime ainsi : « De la guillotine à l'assiette au beurre, quel chemin, camarade ! », l'homme russe lui répondant : « Vous me l'avez montré, chère amie. ». Le terme *camarade* dans la bouche de Marianne renvoie à la complicité entre les deux protagonistes. De plus, le geste des deux bras enlacés rappelle celle des couples en promenade. Enfin, l'expression *chère amie* révèle une intimité, celle d'une relation de concubinage ou de couple marié. Marianne est représentée ici en bourgeoise, comme le rappellent son embonpoint et la mise en valeur de son collier de perles par la position de sa main sur sa poitrine. Elle s'est engraisée sur le compte du peuple français par la fiscalité (*l'assiette au beurre*). Cette condamnation, comme avec l'Allemagne, est un signe de l'évolution idéologique de l'auteur puisqu'il réutilise un *topos* de la gauche : une Marianne bourgeoise pour dénoncer la prise de pouvoir par cette classe économique. Les propos échangés entre les deux personnages renforcent cette hypothèse : « De la guillotine à l'assiette au beurre ». Si la *guillotine* fait référence à la gauche révolutionnaire qui prend le pouvoir de la jeune république en 1793, *l'assiette au beurre* fait référence, de son côté, à la fiscalité qui semble être mise en place pour

¹⁸⁹ Figure 29 : JSP, 235, 25 mai 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

favoriser la bourgeoisie (la droite) au détriment des plus pauvres. Marianne bourgeoise a donc agi pour son intérêt personnel au détriment de la patrie comme les ennemis de la nation : politiciens, juifs, francs-maçons, pacifistes ou communistes. Elle choisit une union contre la France par une mésalliance avec le nouvel ennemi communiste. Le positionnement de la caricature permet également de déceler la hiérarchie du couple. En effet, Staline est grand et semble, par sa position, diriger une petite Marianne.

Le dessin issu du n° 312*¹⁹⁰ de 1936 présente une image de Marianne très différente. La représentation est organisée autour de trois éléments : une porte, Staline et Marianne. La porte est affublée des emblèmes communistes. L'entrée semble être la porte de la chambre du couple Staline/Marianne. Marianne incarne la femme faible dans la construction d'un couple étrange : Staline pour mari et la France pour femme. Staline est représenté au milieu touchant du bout des doigts la porte. Il tient fermement Marianne dans un de ses bras. Cette étreinte est à la fois violente et sensuelle. L'homme de Moscou déclare : « Un instant : Blum fait le lit ». Blum, figure centrale du Front populaire, apparaît comme le complice de Staline qui entraîne la France vers le communisme en trompant les Français. Marianne est plus petite et fine que son homologue communiste. En effet, elle est bloquée dans cette étreinte forcée et elle semble tétanisée et dominée. Staline force cette union maritale avec Marianne. Blum sert ici de catalyseur, car il est la cristallisation de plusieurs critiques de l'artiste : il est juif, de gauche, internationaliste et pacifiste. La porte signale par analogie la menace du passage d'un régime à un autre, d'une position de dominant de la France à celle de dominée par la Russie dans une mésalliance forcée. Marianne est représentée comme physiquement faible : plus petite, fine, bloquée et passive face à un dangereux Staline. Il s'agit peut-être, dans le corpus, de l'une des images montrant avec le plus de force la peur d'Hermann-Paul, soit l'avilissement de la France par Léon Blum, un des chefs des ennemis politiques de la nation.

¹⁹⁰ Figure 9 : JSP, 312, 14 novembre 1936 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 9 : JSP, 312, 14 novembre 1936 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

D'un point de vue genré, Herman-Paul insiste donc sur la faiblesse physique de Marianne, la rendant victime. Dans les caricatures négatives, il s'attarde sur l'oisiveté et la passivité face à l'homme viril de l'action. Par la suite, il pointe la superficialité et la sophistication des femmes face à l'homme du peuple viril par sa force. Pour finir, il traite de l'importance du mariage pour la femme et la transmission de son statut de mineure.

Hermann-Paul craint cette France en changement : il dépeint ses deux modèles de la société, des archétypes partagés par une société qui vit depuis plus d'un siècle sous le modèle militaro-viril : une grande Marianne et un protecteur-héros, le soldat. La peur de la dégénérescence et la brutalité du conflit de 1914-1918 mettent à mal ce modèle issu du cycle révolutionnaire.

Le dessinateur use de l'allégorie de Marianne pour exprimer ses craintes. Cependant, nous avons montré que les Marianne d'Hermann-Paul ne cadrent pas avec la typologie énoncée par Agulhon. Quatre types dominant chez le caricaturiste : Marianne positive comme victime et symbole de la Grande France, puis un ensemble de trois représentations négatives : une Marianne passive et incompétente, une Marianne superficielle et limitée par sa condition de mineure perpétuelle, enfin une Marianne à marier.

L'artiste perçoit des dangers qu'il identifie comme les fruits de la dégénérescence et de la destruction de la société. Des ennemis-antipatriotes s'opposent au modèle du héros militaire. Nous retrouvons donc sous son trait, le juif, le franc-maçon, le politicien (signe d'un régime défaillant). Ces ennemis intérieurs, selon Hermann-Paul, manipulent, déshonorent, trompent, avilissent la grande Marianne et s'allient contre la France avec les ennemis extérieurs, l'Allemagne et les ennemis hybrides, c'est-à-dire les communistes. Cependant, si ces modèles d'ennemis-antipatriotes sont communs aux contemporains de l'artiste, ce dernier ajoute, comme on le verra, un autre contre-modèle spécifique à la période : le pacifiste. Dans un dernier chapitre, nous verrons comment ce modèle s'enracine chez l'artiste dans les ennemis de la nation et comment Hermann-Paul construit, par ce biais, une nouvelle interprétation de la virilité.

Chapitre 3 : Le pacifiste, un nouvel ennemi ?

Les précédents chapitres ont mis en lumière le contexte particulier de la production d'Hermann-Paul, mais aussi la manière dont ce dernier construit l'image d'une France en danger à travers ses caricatures. Nous avons abordé les modèles de cette grande France et ses ennemis-antipatriotes qui apparaissaient en tant que des contretypes du soldat et de la virilité. Dans cette dernière partie, nous étudierons la figure du pacifiste. Celui-ci apparaît, sous le trait du caricaturiste, comme un nouveau contre-modèle agissant avec, ou subsumant les autres ennemis de la France. Pour comprendre en quoi le pacifisme agit comme contre-modèle du soldat, nous allons analyser cette pratique par le filtre de la virilité. Nous organisons cette section en trois parties : l'homme mauvais ou l'échec de l'accomplissement viril, l'homme passif ou l'absence de virilité, l'homme source du chaos social ou la destruction de la virilité. Les critiques d'Hermann-Paul à l'encontre du pacifisme s'appuient sur un comportement, une affiliation et un corps de métier.

1) L'homme mauvais ou l'échec de l'accomplissement viril

Cette première partie s'attarde sur le détournement de la virilité ou, du moins, de sa non-maitrise. Pour illustrer ce type de condamnation, nous nous concentrons sur deux archétypes mis en avant par l'artiste : l'avare, ou le mauvais soldat, et le querelleur.

L'avare/le mauvais soldat

Pour Hermann-Paul, l'appât du gain nuit au patriotisme et est une source du vice. Le caricaturiste illustre sa condamnation dans le modèle du bourgeois qui n'a pour but que son enrichissement personnel. L'avarice est un dérèglement dans le rapport à l'argent et aux

dépenses¹⁹¹. La quête de l'enrichissement personnel est souvent rattachée, chez le dessinateur, à un choix entre les valeurs humaines et les biens matériels, l'avare choisissant les seconds. L'intérêt collectif et l'expérience des actions viriles sont remplacés par l'intérêt personnel et les affaires d'argent, voire de pillage, ce que mettra en scène Hermann-Paul par exemple dans le contexte de la guerre civile espagnole à partir de 1936.

Dans le dessin issu du n° 201¹⁹², Hermann-Paul peint deux hommes : un marchand d'armes paradoxalement pacifiste et un inconnu (servant de vecteur à la condamnation). Le marchand d'armes, dans son bureau, se fait questionner sur l'apparente contradiction qu'il incarne : « Vous vendez des canons, des munitions, et vous vous dites pacifiste ! », ce à quoi le marchand lui répond : « Mais les Soviétiques sont mes meilleurs clients ! ». L'homme de paix est explicitement rattaché dans cette représentation au financier et au commerçant. Cette représentation s'enracine dans le contexte des discussions sur le désarmement de 1932-1935, alors que l'URSS se présente pourtant comme le fer de lance de la paix mondiale, augmente sa production d'armement¹⁹³. Pour Hermann-Paul, l'opportuniste abandonne sa résolution de paix, qui semble être une décision de façade, au profit de son enrichissement personnel. Il est le fourbe qui se sert d'un sentiment noble défendu notamment par les anciens combattants de la Grande Guerre pour s'enrichir, quitte à mettre en danger son propre pays en armant les ennemis.

L'adulescent

Pour Anne-Marie Sohn¹⁹⁴ et Alain Corbin¹⁹⁵, la virilité s'acquiert par le passage de plusieurs rites chez l'individu mâle : collège, caserne, campagne militaire. L'homme doit

¹⁹¹ « AVARE adj. et n. », *Dictionnaire de l'Académie Française*, neuvième édition, en ligne (consulté le 9 février 2019).

¹⁹² Figure 30 : JSP, 201, 29 septembre 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁹³ Pierre Milza, *Les relations internationales de 1918 à 1939*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 2013, p. 142-147.

¹⁹⁴ Anne-Marie Sohn, « Sois un Homme ! », la construction de la masculinité au XIX^e siècle, L'Univers Historique, Seuil, Paris, 2009.

construire sa résistance et son caractère de dominant sur les faibles. Cette position du dominant se manifeste par une hiérarchisation chez les écoliers, mais aussi par la relation mise en place entre le professeur/éducateur et l'apprenant, et finalement dans le cadre militaire, dans la stricte obéissance de la hiérarchie. Le caractère valeureux est mis en avant et l'esprit guerrier est valorisé s'il est contenu dans une démarche acceptée par les pairs dominants : les hommes adultes, professeurs ou supérieurs hiérarchiques. Toutefois, ce comportement n'est justifiable que si le recours à la force virile sert à protéger l'honneur ou les faibles (femme, enfant, vieillard ou handicapé). Le recours à la force et à la domination est très encadré¹⁹⁶. Elle doit se subordonner aux cadres sociaux qui définissent les lieux, les temps et les raisons. Ce processus permet d'asseoir l'action virile dans la société civile sans l'amener à l'anarchie. Le jeune adulte est dans un apprentissage de l'action de domination. Ainsi, comme le rapporte Sohn, les jeunes adultes commettent des impairs dans l'acte de domination. Les adolescents ne soumettent pas leur action au cadre de la société civile en ne respectant ni le lieu, ni le temps ou la raison : duel en ville au lieu de combat dans des compétitions ou sur les champs de bataille, combat en raison de beuverie au lieu de combattre pour protéger les faibles. Cet apprentissage semble distinguer l'enfant dominé (le faible) de l'adulte dominant (le fort). Les pacifistes semblent, d'après le caricaturiste, être des adultes au demeurant, mais qui ne savent pas gérer leurs tempéraments et commettent ainsi des impairs à l'image des adolescents. Ils sont en quête de virilisation sans pour autant l'atteindre. Si nous utilisions un terme actuel, nous pourrions les qualifier d'*adulescent* : des individus adultes étant restés pour la société des adolescents en raison de leur place ou des leurs actes dans la société. Pour illustrer cette vision de l'artiste, examinons trois dessins d'Hermann-Paul, ceux des n° 194,199 et 403.

¹⁹⁵ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité, le XIXe siècle, Paris, Seuil, 2011.

¹⁹⁶ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 63-82.

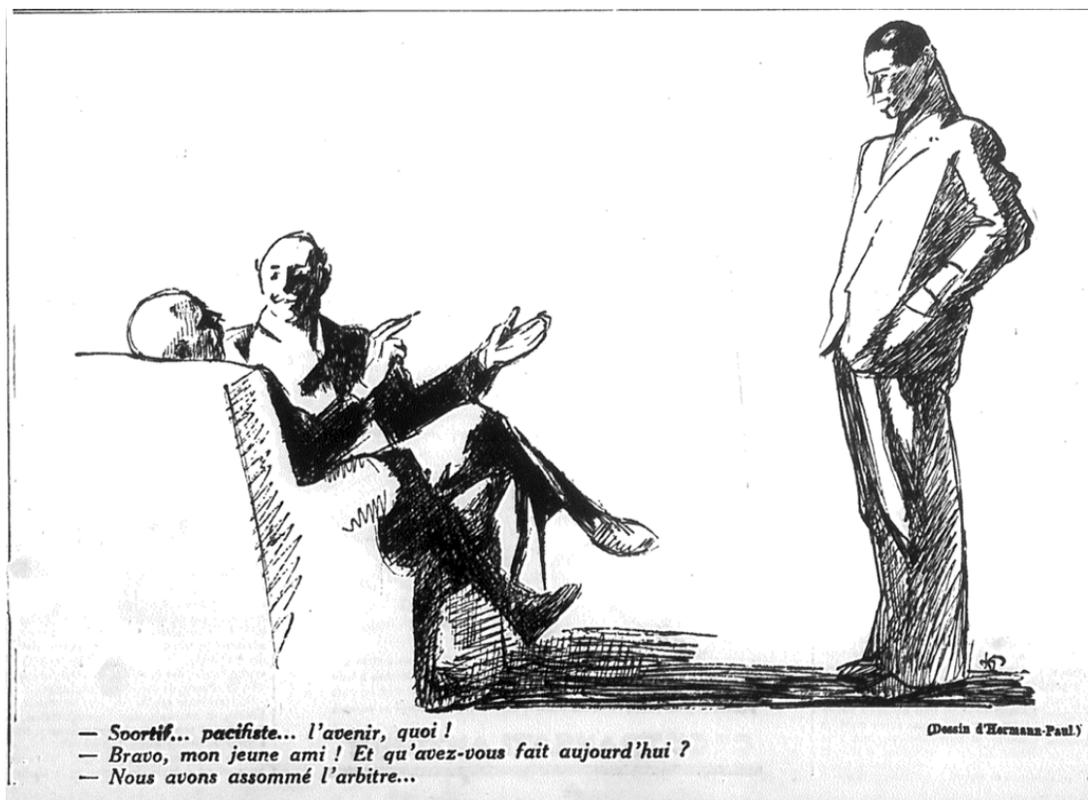


Figure 10 : JSP, 194, 11 juillet 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le dessin du n° 194*¹⁹⁷ représente une scène de salon entre trois adultes : deux hommes et un pacifiste. Le sport est érigé en acte de virilité, assimilé à une action paramilitaire ou du moins un exercice pour préparer les corps à servir sous le drapeau¹⁹⁸. Le sportif met son corps à rude épreuve et afin de devenir fort, viril dans l'action. Mais le sport compétitif est aussi valorisé, car il permet d'asseoir la domination sur l'autre dans un cadre non guerrier, apaisé. Les règlements sportifs conditionnent l'individu et l'habituent à obéir, à suivre les consignes qui, lors du combat, deviendront des ordres. Ainsi, le sport permet d'accéder à la virilisation du corps et de l'esprit. Or, le pacifiste vu par Hermann-Paul est un *adulescent* qui commet un impair retranscrit par le dialogue entre les trois hommes. Le premier homme a une vision caricaturale du pacifisme : « Sportif... pacifiste... l'avenir, quoi ! » Le deuxième homme enthousiaste demande les actions du jour : « Bravo, mon jeune ami ! Et

¹⁹⁷ Figure 10 : JSP, 194, 11 juillet 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

¹⁹⁸ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 46-48.

qu'avez-vous fait aujourd'hui ? » Ce à quoi le pacifiste lui répond : « Nous avons assommé l'arbitre... » Par le geste du pacifiste, Hermann-Paul mettant en lumière l'impossibilité immédiate de jouer le rôle attendu de l'adulte mâle. En effet, le pacifiste ne se soumet ni à l'autorité ni aux règles, à mi-chemin entre l'homme adulte (dominant) et l'enfant (dominé). D'autres critiques du caricaturiste sont également présentes dans cette représentation. Toute d'abord, la naïveté de la population est mise en mots par le premier locuteur. Une partie voit dans le pacifisme une idéologie d'avenir, celle de la jeune génération qui n'a pas connu la guerre.

Le dessin du n° 199*¹⁹⁹, quant à lui, représente une dispute. Trois individus : un pacifiste et un couple. Le couple semble avoir bousculé le cycliste qui réagit avec colère et disproportion par rapport à la situation. Le pacifiste répond au couple : « j'suis pas pacifique, moi : j'suis un pacifiste, c'est pas pareil. » Il justifie aussi la différence entre ce comportement et le comportement attendu d'un pacifiste (le maintien de la paix et l'apaisement de la situation) en faisant la distinction entre ces deux termes : pacifique et pacifiste. Le dictionnaire de l'Académie définit le terme *pacifique* comme la personne « qui aime la paix, qui la recherche, qui lui est attaché ». Quand ce dernier désigne une caractéristique comportementale alors il se rapproche de l'idéologie même des pacifistes, celle d'être en opposition « aux utilisations militaires »²⁰⁰. Le *pacifisme*, de son côté, est une doctrine qui œuvre à réduire la fréquence des guerres, et éventuellement leur disparition²⁰¹. Le personnage mis en scène par le caricaturiste instaure une dichotomie entre les deux mots. Le *pacifique* désignant un individu voulant la paix, *pacifiste* un individu défendant une doctrine : tous deux, cependant, agissent contrairement à leur conviction. Pour Hermann-Paul, le pacifiste est donc un hypocrite. De plus, le prétendu défenseur de la paix n'arrive pas à contrôler son tempérament. Il ne se

¹⁹⁹ Figure 11 : JSP, 199, 15 septembre 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

²⁰⁰ « PACIFIQUE adj. XVe siècle. Emprunté du latin *pacificus*, « qui établit la paix ». 1. Qui aime la paix, qui la recherche, qui lui est attaché. Un peuple pacifique. Par méton. Un caractère doux et pacifique. Des intentions pacifiques. Utilisation pacifique, à des fins pacifiques, de l'énergie nucléaire, par opposition à ses utilisations militaires. Subst. Cet homme est un pacifique. Dans l'Écriture sainte. Heureux les pacifiques ! 2. Qui est tranquille, qui se déroule dans le calme. Une manifestation pacifique. [...] » in *Dictionnaire de l'Académie Française*, neuvième édition, en ligne (consulté le 20 janvier 2019).

²⁰¹ « PACIFISME n. m. XIXe siècle. Dérivé de pacifique. Doctrine de ceux qui écartent tout recours à la guerre, même en cas de menace ou d'agression. Entre les deux guerres, le pacifisme s'est nourri du souvenir des horreurs de la guerre de 1914-1918. Croyance en la possibilité de fonder durablement la paix universelle. » in *Dictionnaire de l'Académie Française*, neuvième édition, en ligne (consulté le 20 janvier 2019).

maitrise pas. Sa colère semble ridicule, car elle décrédibilise les idées même défendues par le pacifiste. Le comportement irraisonné montre que le positionnement pacifiste est, à l'image, de son défenseur, un entre-deux entre l'adulte viril (le dominant) et l'enfant faible (le dominé) : l'*adulescent*.



Figure 11 : JSP, 199, 15 septembre 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le dessin du n° 403²⁰² est publié dans le journal quatre ans plus tard, en 1938. Dans cet exemple, le caricaturiste met en scène les pacifistes entre eux. Ce choix semble révélateur de l'augmentation du nombre de groupes pacifistes et de l'agacement du dessinateur face à cette

²⁰² Figure 31 : JSP, 403, 12 août 1938 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

situation²⁰³. Dans cette représentation grinçante, deux pacifistes, dont un au moins est armé, se font arrêter par deux policiers. Cette illustration est publiée dans la section de l'auteur *Le monde à l'envers*, dans laquelle il met en lumière des paradoxes de la société française ou des vices, à l'image de l'hypocrisie, de l'avarice et de la félonie²⁰⁴. Dans cet exemple, le dessinateur semble montrer l'absurdité et l'hypocrisie des pacifistes qui, ne maîtrisant pas leurs tempéraments, se battent pour des raisons futiles. Les deux personnages pacifistes justifient leur comportement par leur affiliation pacifiste : « Mais non on ne se bat pas — seulement nous sommes tous les deux pacifistes ! ». Cet argument d'autorité utilisé par les hommes de paix devient alors une façon pour les pacifistes de se définir, mais par leur caractère querelleur, comme des adolescents, et non parce qu'ils défendent la paix. Ainsi, les pacifistes semblent se définir par un positionnement ambivalent sur l'échelle de la virilité : ils ne font ni partie des faibles ni partie des hommes virils de la société.

2) L'homme passif ou l'absence de virilité

La condamnation des pacifistes se construit dans l'inaction, qui les mène à être dominés par les hommes virils. Ils sont dans une virilité subordonnée ou marginalisée²⁰⁵. Pourtant, il est intéressant de constater que l'action des hommes de paix n'est pas inexistante chez l'illustrateur : elle est plutôt minorée jusqu'à atteindre une forme de passivité ou d'absurdité dans l'action. Ces comportements sont assimilables à la passivité ou une action non virile dictée par la peur.

La peur est un sentiment révélateur d'une faiblesse, d'une dominance de la peur sur soi. Un homme viril contrôle ou masque sa peur. Une grande part de la construction de l'homme viril s'oriente pour museler ce type de sentiment²⁰⁶. Il est d'autant plus essentiel de contrôler ce sentiment, car si ce dernier n'est pas contraint, il peut engendrer des comportements

²⁰³ Voir la segmentation en quatre temporalités du pacifisme français par Maurice Vaisse expliqué au chapitre 1.

²⁰⁴ Consultation de la série *Le monde à l'envers* d'Hermann-Paul dans le Fond de *la Contemporaine* aux invalides à Paris.

²⁰⁵ Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995, p. 78-81.

²⁰⁶ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 63-79.

indignes et condamnables. Un de ces comportements est la lâcheté²⁰⁷ ou la poltronnerie²⁰⁸ qui sont assimilées au caractère inné des pacifistes selon le caricaturiste.

Afin de rendre compte de cette assimilation comportementale, nous utiliserons trois exemples qui couvrent l'ensemble de la période puisque le premier dessin issu du n° 94 paraît en 1932 et le plus tardif des exemples est issu du n° 468 paru en 1939.

Le dessin du n° 94*²⁰⁹ illustre la pensée d'Hermann-Paul sur le pacifisme et son impuissance face au danger allemand. Le dessin s'intitule : « Pacifisme... » et montre Marianne fuyant face aux Allemands et criant : « Jetez vos fusils ! Les Boches vont tirer... » La peur de l'Allemagne, qui selon Hermann-Paul gangrène la diplomatie française durant l'entre-deux-guerres, est ici instrumentalisée pour décrédibiliser la politique de paix. Marianne fuit avec lâcheté le combat face à l'ennemi, elle renonce donc à se battre et accepte la domination de l'Autre. Le pacifisme devient alors synonyme de lâcheté, incompatible avec la virilité²¹⁰. Hermann-Paul crée une adéquation entre pacifisme et peur des Allemands, qui superpose l'angoisse de l'ennemi d'hier et la lâcheté de la politique française.

Cette représentation est aussi un exemple du paradoxe de la condamnation des pacifistes chez Hermann-Paul et, dans une certaine mesure, de son incapacité à sentir les évolutions sociales en raison d'un cadre d'interprétation rigide et restrictif. Les soldats de la Première Guerre mondiale forment en effet une partie non négligeable des pacifistes de l'entre-deux-guerres²¹¹. Plusieurs groupes d'anciens combattants sont les incubateurs des nouveaux mouvements pacifistes. Or, l'artiste ne peut pas condamner ceux qui incarnent la virilité triomphante. Les caricatures d'Hermann-Paul souffrent ainsi d'une étonnante absence : dans l'ensemble du corpus, jamais le soldat n'est représenté en pacifiste, et jamais le pacifiste n'est présenté comme un ancien combattant. Le dessin du n° 94, se trouve être paradoxalement

²⁰⁷ « LÂCHE adj. », *Dictionnaire de l'Académie Française*, neuvième édition, en ligne (consulté le 2 février 2019).

²⁰⁸ « POLTRONNERIE n. f. », *Dictionnaire de l'Académie Française*, neuvième édition, en ligne (consulté le 2 février 2019).

²⁰⁹ Figure 12 : JSP, 94, 10 novembre 1932 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

²¹⁰ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 7.

²¹¹ Antoine Prost, *Les anciens combattants et la société française, 1914-1939*, Paris, Presse de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977, 3 vol.

une illustration de champs de bataille où ne figure aucun soldat – la scène est une représentation de débâcle militaire et de fuite devant l’ennemi, qui est un acte dévirilisant.



Figure 12 : JSP, 94, 10 novembre 1932 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le deuxième de ces exemples est le dessin du n° 468²¹², déjà analysé au chapitre 2. Ce dessin délaisse Marianne au profit des soldats. Ce choix s’inscrit dans contexte de l’année 1939, ultime année de paix, alors que l’Europe se prépare au pire. Le dessin utilise l’imagerie des soldats pour illustrer la différence entre les hommes virils et les hommes de paix. Les « vrais hommes » ont toujours cru au combat salvateur pour la nation et vont de nouveau sauver la France. Les pacifistes, eux, n’ont cessé de déconstruire l’action des soldats : ils sont maintenant à l’arrière avec les « faibles » soit les femmes et les enfants. Le dessin publié est une scène de guerre et montre de tranchées. Les pacifistes ne sont pas présents, car ils ne participent pas aux activités virilisantes du combat et du sacrifice pour la nation. La

²¹² Figure 17 : JSP, 468, 10 novembre 1939 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

condamnation est donnée directement par les deux soldats en guerre, représentant l'incarnation par excellence du couple *citoyen/soldat* et donc de la virilité : « La guerre se fait à l'avant ! – La paix se défait à l'arrière ! » Leurs propos acquièrent une dimension d'argument d'autorité en raison de leur statut d'idéal viril. Les activités du soldat sont valorisées par le terme *l'avant* pour désigner le fait que le soldat viril est en première ligne face au danger. Les pacifistes sont présentés ici l'antithèse par excellence des soldats et donc des hommes virils. Leur comportement est aux antipodes de la position à l'avant des soldats.

Toutefois, Hermann-Paul ne se contente pas de décrédibiliser les pacifistes en les classant dans la catégorie des dominés ou des faibles. Dans la troisième partie, il est question d'une critique plus virulente de l'artiste, celle de trouver dans les hommes de paix, un bouc émissaire de la peur de la dégénérescence de la civilisation occidentale.

3) L'homme source de chaos social ou la destruction de la virilité

L'assimilation des pacifistes à la dégénérescence de la civilisation occidentale se retrouve chez l'artiste autour de deux sujets. Ces incarnations mettent à mal toutes les sociétés postrévolutionnaires qui y voient la destruction des modèles et la peur d'un inconnu dévirilisé²¹³. Hermann-Paul critique deux aspects : le fantasme du complot rouge et la peur du pouvoir des enseignants sur les enfants dans un fond d'antipatriotisme.

Le complot rouge

L'idée du complot rouge contre la nation n'est pas une image propre à l'artiste. En effet, les sociétés occidentales traversent après la révolution d'octobre de 1917 une peur, justifiée en partie par les politiques bolchéviques, de vague révolutionnaire qui traverserait

²¹³ Corbin, *op. cit.*, 2, p. 8.

toute l'Europe²¹⁴. L'ennemi est extérieur — un étranger venu de l'Est — mais aussi intérieur — un Français manipulé par Moscou ou ayant adhéré au parti communiste français. Pour Hermann-Paul, ces « espions », ces « traîtres », gangrènent la société, car ils ont pour désir de détruire la nation et l'ordre établi pour un ordre nouveau qui met à bas les hiérarchies traditionnelles²¹⁵.

Hermann-Paul utilise cette image pour critiquer les pacifistes d'obédience communistes plusieurs fois dans le corpus. Trois exemples sont représentatifs de ce type de représentation.

Le premier est celui du dessin issu du n° 201²¹⁶ vu plus haut dans le chapitre, qui lie pacifisme et communisme par un lien d'argent : enrichissement financier pour les pacifistes et matériel pour les communistes aux dépens des intérêts nationaux. Dans ce dessin, le pacifiste est dessiné en vendeur d'armes, un homme fantoche est présent pour mettre le pacifiste et le lectorat devant le paradoxe de la situation. Hermann-Paul détourne la mission pacifiste. Sous son trait, les pacifistes sont plus intéressés par leurs liens avec les communistes et le profit que par la paix.

Toutefois, au cours de la période étudiée, l'alliance entre pacifistes et communistes en tant que deux entités distinctes est minoritaire dans le corpus. Plusieurs autres positionnements entre communistes et pacifistes sont explorés par l'artiste. On distingue d'une part, des pacifistes communistes internationalistes présentés comme les ennemis du patriotisme et de la France, et d'autre part, les communistes qui prennent l'ascendant sur des pacifistes devenus de simples traîtres ou instruments de Staline. Dans les exemples qui suivent, nous traiterons également des deux autres types de positionnement : un exemple des pacifistes-communistes au n° 266 puis les exemples issus du n° 231 sur les pacifistes, instruments de l'URSS.

Dans le dessin du n° 266*²¹⁷, l'accent est mis sur les pacifistes présentés par Hermann-Paul comme des communistes et des hypocrites belliqueux. Cette représentation accentue

²¹⁴ Christian Birebent, *Les relations internationales 1919-1939. La paix impossible?*, Paris, ellipses, 2009, p. 302-308.

²¹⁵ Birebent, *op. cit.*, p. 49-57.

²¹⁶ Figure 32 : JSP, 201, 29 septembre 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

²¹⁷ Figure 13 : JSP, 266, 28 décembre 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

encore davantage l'hypocrisie antimilitariste et la révolution communiste rattachée aux hommes de paix. Les hommes de paix sont ici dans une présentation de bataille. Les pacifistes sont assimilés à des communistes en raison de la présence des emblèmes du marteau et de la faucille visible sur la veste et le képi du commandant. D'autres indices tendent à démontrer cette affiliation puisque l'on retrouve les mêmes emblèmes sur la pointe de la hampe du drapeau ou encore le poing levé d'un des hommes. Ils chargent en chœur un canon au premier plan sous l'ordre du commandant : « Criez : « A bas la guerre ! »... et plus fort que cela ! ». Ce paradoxe entre le fait de combattre la guerre dans les paroles *Criez : « A bas la guerre ! »* et d'acter la guerre dans les actes en poussant un canon est pour l'artiste la preuve d'une stratégie communiste sous l'apparence du pacifisme. L'attaque de Moscou se prépare. La dichotomie entre acte et discours est perçue par le dessinateur comme la preuve de l'hypocrisie pacifiste. Cependant, il semble que cette interprétation soit due à une confusion chez l'artiste qui fait un amalgame entre versatilité des pacifistes et distinction idéologique entre les pacifistes d'ancien style et de nouveau style. En effet, comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, le pacifisme d'ancien style prône une paix qui peut passer par la guerre si cela permet de consolider la paix sur la durée. À l'opposé, le pacifisme de nouveau style (en bonne partie adhérent au communiste) ne conçoit pas la possibilité d'une guerre comme une option possible. D'après ses adhérents, la paix doit être totale et le recours à la guerre est à proscrire : la guerre appelle la guerre²¹⁸.

²¹⁸ Norman Ingram, *The politics of dissent : pacifism in France, 1919-1939*, Oxford, Clarendon Press, 2011.



Figure 13 : JSP, 266, 28 décembre 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le dessin du n° 231 se concentre sur une relation d'obéissance et de manipulation des communistes envers les pacifistes. Les pacifistes deviennent alors les outils d'une politique et d'une vision, celle des communistes et de Staline. Dans le dessin issu du n° 231²¹⁹, le dessinateur choisit de mettre en lumière cette réalité en montrant l'ingérence de Moscou dans la politique des futures élections municipales²²⁰. Dans cette illustration, deux protagonistes se serrent la main. Le premier à droite, plus petit et proche de l'affiche des élections municipales, représente le pacifiste de gauche. Le second personnage, plus grand, tient les mains du pacifiste à deux mains afin d'illustrer son ascendance. Il représente l'envoyé de Moscou. Les propos cités sont marqueur d'appartenance au bolchévisme et à l'hypocrisie pacifiste : « Comptez sur l'armée rouge : soldats admirables, tous antimilitaristes ! ». Il est intéressant de

²¹⁹ Figure 14 : JSP, 231, 27 avril 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

²²⁰ Élections municipales du 5 au 12 mai 1935 qui sont remportées largement par les parties de gauche.

voir que si Moscou semble ici avoir l'ascendant sur le pacifiste français, rien ne suggère dans l'exemple que le pacifiste choisit de trahir sa patrie volontairement. Dans la représentation, le dessinateur semble nous laisser le choix de deux interprétations qui ne sont pas positives pour le mouvement pacifiste. Dans une première interprétation, le pacifiste est conscient du mal qu'il fait au pays, il est le traître pour Moscou. Dans la deuxième interprétation, le pacifiste est manipulé par Moscou sans même comprendre qu'il met en danger la France en acceptant l'armée rouge sur le sol français, la pacifiste est un idiot.



Figure 14 : JSP, 231, 27 avril 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

L'assimilation entre pacifistes et communistes ne se limite pas à des agissements politiques, ou des actions entre hommes. Cette relation s'incarne également dans un corps de métier qui devient la définition et l'incarnation même du pacifiste communiste dans la société. Il s'agit de l'instituteur. Ainsi dans cette dernière sous-partie, l'étude se concentre sur ce métier et sur la véracité ou non du rôle qu'il joue.

L'enseignant

Les enseignants conjuguent sous la plume de Hermann-Paul une partie des tares qu'il dénonce d'un dessin à l'autre : des communistes, des pacifistes et des antipatriotes. Pour l'extrême droit, et notamment l'État français qui l'évoque dès 1940, le corps enseignant a une responsabilité dans la défaite en 1940 en raison de son défaitisme et d'un enseignement antipatriotique et lâche. Cette interprétation, parfois relayée par des historiens, ne résiste pas à l'analyse : l'historienne Mona L. Siegel explique dans son ouvrage *The Moral disarmament of France* que les enseignants ont, au contraire, contribué à transmettre le triptyque : démocratie, liberté et patriotisme²²¹.

La puissance de l'endoctrinement des enfants par l'éducation est un enjeu pour les sociétés occidentales. Pour le caricaturiste et une majorité de l'opinion, les enseignants ont une influence significative dans cet endoctrinement, leur allégeance politique — les professeurs sont largement républicains — influant sur leur enseignement. Les conservateurs accusent les enseignants d'enseigner un défaitisme. Or, ce n'est majoritairement pas le cas, car ils enseignent un pacifisme nourri de patriotisme qui légitime parfois le combat dans le contexte de la Révolution française. Toutefois, ils prônent également le désarmement moral afin de permettre une durabilité de la paix dans la sortie de guerre²²². La seule exception se présente chez les enseignants d'extrême gauche qui peuvent être accusés d'enseigner le défaitisme ou du moins un questionnement sur la défense du pays. Cependant, ce groupe d'enseignants est extrêmement minoritaire²²³. Durant l'entre-deux-guerres, la loyauté envers la patrie n'était pas compatible avec la haine de la guerre.

D'après Siegel, la vision de l'enseignant en tant que traître pacifiste-antipatriote vient d'un problème de source. L'endoctrinement est analysé à partir des archives des syndicats

²²¹ Mona L. Siegel, *The Moral Disarmament of France: Education, Pacifism, and Patriotism, 1914-1940*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 1.

²²² *Ibid.*, p. 3.

²²³ *Ibid.*, p. 4.

enseignants constitués principalement d'hommes politisés à gauche ou des journaux. Pourtant, cela ne correspond absolument pas à la majorité du corps enseignant qui est constituée principalement de femmes qui ne sont pas politisées²²⁴. De plus, il y a un écart entre les recommandations et la réalisation concrète par ce corps d'enseignantes. L'école a un véritable rôle-clé dans la construction du patriotisme durant la Première Guerre mondiale et une image positive dans l'opinion. L'enseignement participe à l'union sacrée lorsque la guerre éclate en 1914²²⁵. L'enseignement valorise alors autant la culture de guerre que l'héroïsme militaire ou la promotion de la virilité et la vénération des soldats tombés lors des batailles. Les manuels actent la volonté de l'État de justifier et de valoriser le conflit par une diabolisation de l'ennemi. Cette stratégie s'accompagne d'une valorisation de l'honneur des soldats français et de leur héroïsme face aux ennemis barbares et cruels²²⁶. Toutefois, tous les professeurs ne sont pas en faveur de la guerre. Une minorité pacifiste existe. Ces instituteurs sont démis de leur fonction durant la guerre en raison de leur opposition à ce type d'endoctrinement. C'est cette minorité qui prend de l'ampleur durant la période de l'entre-deux-guerres²²⁷. Cette réalité remet en question l'opinion quant à l'endoctrinement de l'enseignant et son potentiel danger. Pourtant, si une majorité s'oriente politiquement à gauche vers le socialisme et le syndicalisme au cours des années 1920 et 1930, seule une minorité devient communiste²²⁸. De plus, les enseignants suivent l'évolution du pacifisme dans l'opinion de l'entre-deux-guerres. La majorité des enseignants pensent arriver à une paix durable par l'éducation. Les bouleversements géopolitiques à la fin des années 1930²²⁹ font basculer le corps enseignant qui voit la guerre comme une nécessité en 1939. De plus, il ne faut pas oublier qu'il n'y a pas que l'éducation des enfants passe par d'autres canaux. La première expérience du combat ou de la sortie du conflit est exprimée par les anciens combattants, la presse, les familles, le curé. L'enseignant arrive après ses différents discours. Il peut s'en servir ou l'orienter, mais le

²²⁴ Siegel, *op. cit.*, p. 109.

²²⁵ *Ibid.*, p. 2.

²²⁶ G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants, Livre de lecture courante*, treizième édition, Paris, 1878, p. 320.

²²⁷ Siegel, *op. cit.*, p. 42-50.

²²⁸ *Ibid.*, p. 99.

²²⁹ Notamment la guerre en Éthiopie, la montée de Mussolini, la guerre civile espagnole, l'expansion du nazisme.

pouvoir de l'enseignant face à l'élève est à minorer, car ce dernier n'a un contact avec l'enfant que quelques heures par jour et pas toute l'année.

Le journal *Je suis partout*, relayant les idées de la droite conservatrice, voire de l'extrême droit, se fait le porte-voix de l'accusation contre les instituteurs et institutrices²³⁰. Son positionnement est manifeste dans les dessins d'Hermann-Paul, mais aussi dans différents articles du même journal tout au long de la période étudiée dans ce mémoire. On peut retrouver des exemples à la manière de l'article *Les instituteurs révolutionnaires contre la nation* à la une du n° 247²³¹ en 1935 où les enseignants sont présentés à la façon d'une force communiste et révolutionnaire qui désarme la France et qui s'oppose aux patriotes.

C'est dans ce contexte et cette orientation du journal que sont publiés deux exemples de la critique faite aux enseignants au n° 195 et 246. Le dessin du n° 195^{*232} est publié en 1934 et présente une scène de plage avec deux enfants. Profitant des grandes vacances, les deux enfants jouent dans le sable : l'un avec une pelle et un seau, le second avec un drapeau français qu'il plante au sommet d'une petite dune de sable. Le premier, lui dit alors : « Enlève vite ton drapeau !... Si l'instituteur te voyait... » L'enfant qui prend la parole semble obéir à la volonté de l'enseignant. L'enfant aurait été sommé par l'instituteur de refréner tout amour pour sa patrie. Hermann-Paul établit une filiation entre l'enseignement et l'affiliation politique et idéologique des instituteurs. Dans une sorte de syllogisme fallacieux, ils sont pour lui forcément pacifistes, donc communistes, et s'ils sont communistes, ils sont internationalistes et haïssent leur propre patrie.

²³⁰ Pierre Marie Diudonnat, *Je suis partout, 1930-1944: les maurrassiens devant la tentation fasciste*, Paris, La Table ronde, 1987, p. 133.

²³¹ JSP, 247, 17 juillet 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

²³² Figure 15 : JSP, 195, 18 août 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

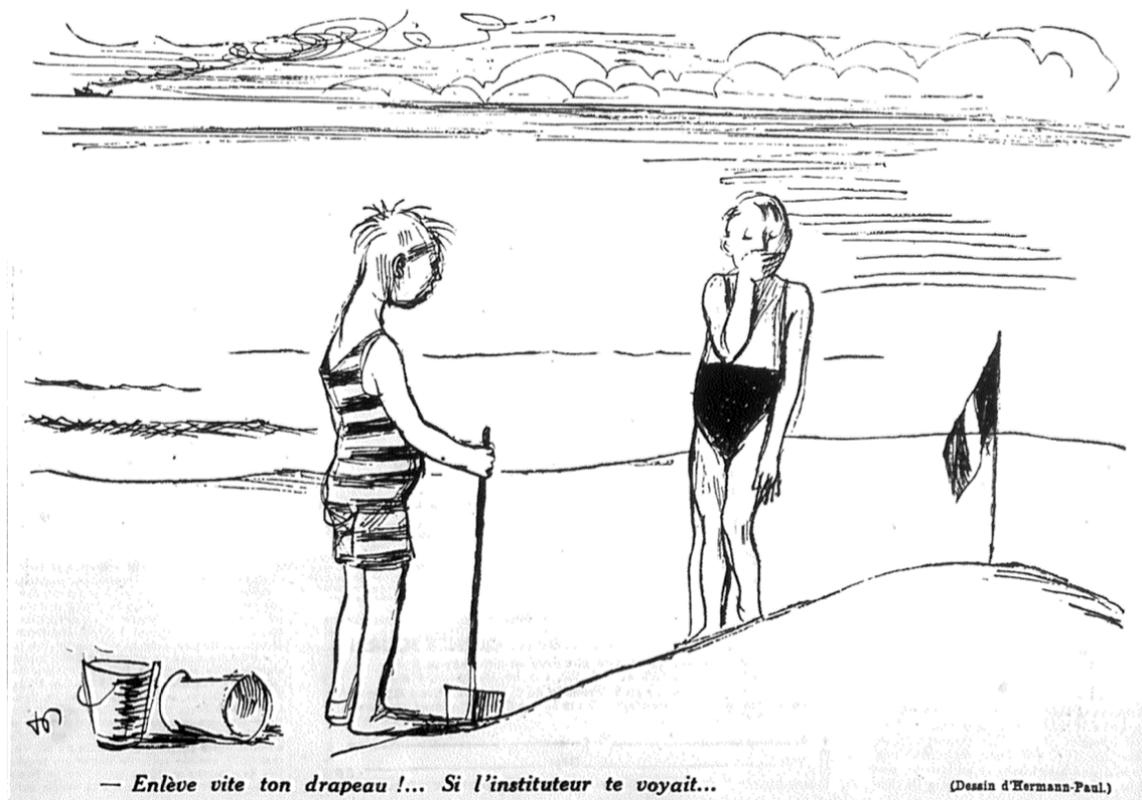


Figure 15 : JSP, 195, 18 août 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

Le dessin issu du n° 246²³³ publié l'année suivante reprend les mêmes types de condamnation et le même procédé de dénonciation : l'enfant comme révélateur de la trahison du corps enseignant. Toutefois, si la scène se passe également à la plage pendant les vacances d'été, le dessin représente un enfant et son père. L'enfant inscrit sur le sable, ou sur un rocher, les mots *LES SOVIETS PARTOU...* avant d'être arrêté par son père effaré, lui demandant : « Comment ! C'est ton instituteur qui t'a... ? » Son enfant lui répond alors : « Mais oui, papa, ce sont mes devoirs de vacances ». L'enfant devient l'instrument des enseignants communistes, à tel point qu'il propage les inscriptions de propagande communiste à l'image du slogan : *Les soviets partout, vive la défaite, la défense de la patrie est une trahison*²³⁴. L'adulte sert d'élément dénonciateur de la situation. Il met à jour le traître antipatriote qu'est

²³³ Figure 16 : JSP, 246, 10 août 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

²³⁴ Romain Ducoulombier, *Vive les Soviets : un siècle d'affiches communistes*, Paris, Édition Les Échappés, 2012.

l'enseignant communiste. En effet, c'est lui, qui amène le pacifiste au pilori, *ton instituteur*, que l'enfant confirme par, *Mais, oui papa*. L'utilisation de l'enfant à des fins antipatriotiques est mentionnée par l'enfant quand il indique que les inscriptions sont des *devoirs de vacances*. L'instituteur a, par conséquent, détruit le patriotisme des enfants et il les utilise afin de les corrompre pour en faire des jeunes pousses du parti communiste.



Figure 16 : JSP, 246, 10 août 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

L'utilisation des enfants permet à l'artiste d'insister sur le rôle d'endoctrinement des enseignants-pacifiste-communistes. Les enfants sont des êtres naïfs, les plus jeunes font partie des faibles à protéger, mais ils représentent aussi l'innocence, la promesse de l'avenir, la continuation du modèle des sociétés postrévolutionnaires en danger²³⁵. Pour l'artiste, l'endoctrinement dont sont victimes en enfants dans l'école républicaine ne peut que mener à une catastrophe, celle d'une France sans patriotes, sans futurs défenseurs de la patrie et donc à une France affaiblie vouée à disparaître.

²³⁵ Robert A. Nye, « Western Masculinities in War and Peace », *The American Historical Review*, volume 112, n°2, (2007).

Les pacifistes apparaissent pour le caricaturiste comme le nouvel ennemi de la nation. Ces derniers subsument l'ensemble des ennemis « traditionnels » de la France (communiste, franc-maçon, juif, homosexuel). Pour constituer cette nouvelle condamnation, l'artiste a recours au genre — outil de prédilection pour décrédibiliser une position. Les pacifistes ne sont que des partisans de la paix. Ils ne constituent pas un groupe homogène comme nous l'avons vu au premier chapitre. Il n'y a ni corps de métier commun, ni génération spécifiquement concernée, ni sexe particulier. Le pacifisme est complexe et polymorphe²³⁶. Afin de permettre une condamnation efficace, le dessinateur a alors recours à l'assimilation entre les autres ennemis de l'État et les pacifistes. Un transfert des vices est réalisé entre les groupes des antipatriotes, des juifs, des communistes à la nouvelle catégorie des pacifistes.

Hermann-Paul met en scène des situations où les pacifistes échouent dans leur attribution virile. Les hommes de paix sont représentés comme de mauvais soldats davantage intéressés par l'argent que le combat viril. Ils sont traités comme des *adulescents*. Le caricaturiste insiste sur la passivité supposée des pacifistes. Ils seraient dominés puisqu'ils resteraient dans un comportement expectatif, à l'inverse de l'homme viril dans l'action. Dans d'autres dessins, l'artiste franchit une nouvelle étape en positionnant les hommes de paix comme le bouc émissaire de la dégénérescence de la civilisation. Le pacifiste serait donc le destructeur de la France et de son fonctionnement et cela par les actions mercantiles contre l'intérêt national, l'alliance avec l'ennemi communiste et l'enseignement pour détruire dès l'enfance l'image de la patrie.

²³⁶ Carl Bouchard, « Non à la guerre ! », dans Bruno Cabanes (dir.), *Une histoire de la guerre du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 175-185.

Conclusion

Ce mémoire est la première étude examinant de façon historique la production du dessinateur Hermann-Paul. L'analyse des dessins de l'artiste publiés dans *Je suis partout* offre un regard privilégié sur les attentes et les craintes de la période de l'entre-deux-guerres, mais constitue aussi un témoignage journalistique et satirique de dix ans sur la société française. À travers l'œil d'Hermann-Paul émerge le sentiment tenace d'une crise civilisationnelle, l'obsession de la décadence et la recherche d'un coupable idéal, lequel est symbolisé, comme l'a montré ce mémoire, par la figure du pacifiste.

Dans le premier chapitre, nous avons défini cette société que côtoie l'artiste, de même que les événements marquants qui constitueront le cadre contextuel et argumentaire du caricaturiste : la Société des Nations, le krach boursier, les mouvements fascistes en Europe et le communisme. Certaines volontés politiques provoquent dans ce contexte un rejet violent de la part de l'artiste. La renégociation du traité de Versailles et le désarmement devient dans cet axe des points-clés de la condamnation d'Hermann-Paul : ils illustrent le désamour pour la patrie et la trahison des ennemis de l'État. Hermann-Paul est aussi un homme politisé dont le regard idéologique évolue vers l'extrême droite dans les années 1930 et jusqu'à sa mort. Ce positionnement personnel a un impact sur les dessins de presse et sur son point de vue sur les événements ou sur les coupables présumés.

Dans la première partie d'étude du corpus, nous avons tenté de définir l'image d'une *grande France* que le dessinateur estime en danger. Les modèles qu'il met en avant sont des archétypes partagés par l'ensemble de la société qui sort de plus d'un siècle d'assimilation et de diffusion de modèle militaro-viril. Cette France idéale est composée de deux icônes : Marianne et le soldat. L'allégorie féminine reprend toutes les attentes faites à une femme dans une société ordonnée : piété, noblesse, maternité. Elle est l'incarnation de la femme à protéger : tandis que la femme, dans la société civile, est protégée par ses parents puis son mari, Marianne est protégée par tous les hommes de France. Le binôme Marianne-soldat deviennent ainsi, chez Hermann-Paul, le couple d'une relation idéale qu'il faut préserver et

protéger. Dans ce contexte, l'homme n'est homme qu'en devenant soldat et en incarnant le couple citoyen-soldat. Il se bat pour sa patrie en danger et participe à l'État par le vote ou l'action citoyenne en temps de paix. Toutefois, ce soutien du soldat semble mis à mal par le traumatisme de la Première Guerre mondiale et de la multiplication des dangers qui hantent le dessinateur. La peur de la dégénérescence de la civilisation que semble incarner la période remet en cause le modèle militaro-viril incarné par le soldat-protecteur.

Hermann-Paul définit comme responsables de cette situation les ennemis de la nation. Ces ennemis sont déjà identifiables dans les travaux de Georges Mosse ou ceux d'autres historiens. Il s'agit des juifs, qu'on accuse de ne pas avoir de patrie sauf celle de l'argent et qui sont rejetés dans un climat d'antisémitisme dont la crise de l'affaire Dreyfus de la fin du XIXe siècle n'est que la partie immergée de l'iceberg. La franc-maçonnerie suscite également un rejet par sa dimension secrète et son implication réelle ou fantasmée dans les affaires d'État. Enfin, le politicien de la IIIe République représente le problème de gestion de l'État républicain gangrené de scandales. Nous pouvons aussi rajouter à ce groupe les étrangers : l'Allemand, ennemi d'hier dont il faut se méfier encore aujourd'hui ; le communiste, ennemi extérieur, mais aussi de l'intérieur qui agit pour faire triompher la révolution mondiale. Afin de décrédibiliser ces ennemis, Hermann-Paul les dessine majoritairement comme abusant des faiblesses de l'allégorie française résumée à une faible femme. Ainsi nous retrouvons les catégories précédemment citées dans des comportements manipulateurs, mais aussi dans des comportements déshonorants qui ont pour but d'avilir Marianne et la France. Cependant, et nous croyons que cela constitue la contribution principale de ce mémoire, nous avons pu voir que ce groupe d'ennemis est subsumé en un nouveau contre-modèle : le pacifiste.

Ce nouvel ennemi se positionne à l'opposé du soldat et de sa virilité. Hermann-Paul utilise le soldat viril et fait du pacifisme le contre-modèle type du guerrier. Le genre devient l'outil de prédilection pour décrédibiliser l'homme de paix. Toutefois, la complexité du ou des pacifismes permet difficilement une critique efficace. L'artiste a toutefois une vision réductrice de ce groupe, dans la réalité loin d'être homogène, ne partageant ni corps de métier, ni génération, ni sexe particulier. Si le dessinateur met en place un transfert des vices entre les ennemis de l'État précédemment identifiés (juif, communiste, allemand, politicien, franc-maçon) et le groupe des pacifistes, les hommes de paix apparaissent comme le portrait en

ombre du soldat/ancien combattant en se mettant à l'écart de la virilité triomphante. Hermann-Paul représente les pacifistes comme des hommes en situation d'un échec de virilité, un groupe incapable d'accéder à l'âge adulte. L'absence de virilité est quant à elle mise en avant par les actions jugées que le caricaturiste juge passives. Dans certains dessins, Hermann-Paul suggère que les pacifistes sont l'incarnation de la dégénérescence de la civilisation. La reprise de cette peur populaire donne une dimension répulsive à l'idéologie pacifiste. Il stigmatise notamment les enseignants, qui deviennent sous son crayon des pacifistes communistes antipatriotes qui détruisent la nation française en s'en prenant au patriotisme naturel des enfants. Le pacifiste serait donc le destructeur de la France et de son modèle de société postrévolutionnaire. Ces attaques contre la patrie se font par les actions mercantiles contre l'intérêt national, mais aussi par l'alliance avec l'ennemi communiste et l'enseignement pour détruire dès l'enfance l'image de la patrie.

Placer le pacifisme à l'écart de la virilité est un mécanisme qui a pour but de rendre le groupe des pacifistes répulsifs. En effet, en retirant toute prétention virilisante à ceux et celles qui refusent la guerre et œuvre à construire la paix (notamment en se réconciliant avec l'ancien ennemi allemand), Hermann-Paul retire en même temps toute possibilité d'idéal pacifiste chez l'homme : on ne peut être un homme viril si on est pacifiste. Ce groupe d'ennemis semble devenir la frontière entre le soldat viril et l'*adulescent* sans virilité.

Pourtant, la démonstration d'Hermann-Paul est contradictoire. En effet, une grande partie des nouveaux mouvements pacifistes de l'entre-deux-guerres sont les fruits de la Première Guerre mondiale. Plusieurs groupes pacifistes sont composés d'anciens combattants qui ne se reconnaissent plus dans le conflit armé²³⁷. Ils partagent le souhait avec les autres groupes pacifistes d'éviter une nouvelle guerre. Or, par leur expérience du combat, par le fait qu'ils ont répondu à l'appel de la nation en 1914, ils sont l'incarnation même de l'idéal viril. Il est difficile, voire impossible, de remettre en cause leur patriotisme. Hermann-Paul ne peut pas s'attaquer à l'image du soldat, élevé en France en modèle sacré. Toute fissure dans le binôme citoyen-soldat provoquerait l'effondrement potentiel de l'ordre social. L'ancien combattant,

²³⁷ Antoine Prost, *Les anciens combattants et la société française, 1914-1939*, Paris, Presse de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977, 3 vol.

héros national, est dans une certaine mesure le point aveugle des caricatures de l'artiste, alors que ces hommes forment une part importante de la population masculine française durant l'entre-deux-guerres. En effet, sa présence se limite à une sorte d'hagiographie. Dans le corpus de l'artiste, le soldat présente l'idéal fantasmé et, dans une certaine mesure anachronique, de protecteur de la France en danger. Il sert également à accentuer la différence entre le soldat protecteur et les ennemis lâches qui s'attaquent à la mère patrie ou la délaissent. Ce paradoxe atteint son paroxysme au dessin intitulé « Pacifisme... » au dernier chapitre où aucun soldat n'est représenté sur le champ de bataille.

Ce paradoxe éclaire la structure argumentative mise en place par Hermann-Paul pour attaquer les supposés ennemis de la nation française, mais aussi de percevoir ses limites. Hermann-Paul, ancien homme de gauche passé à l'extrême-droite, voit dans l'ordre et la stricte organisation sociale soutenue par la figure soldat protecteur un éden perdu. Il ne peut ou ne veut pas concevoir cette société en évolution contredite par ses propres modèles.

Bibliographie

Sources primaires :

Dessinateur :

- Hermann-Paul, *Les 4 saisons de la Kultur, Série de cinq gravures sur bois*, Paris, édition Dorbon-Ainé, 1915, Cl. BnF.

Documents historiques :

- Giambattista Della Porta, *La physionomie humaine de Jean Baptiste Porta... divisée en quatre livres...*, première édition, A Roue, chez Jean et David Berthelin, 1655, p. 69-74.
- G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants, Livre de lecture courante*, treizième édition, Paris, 1878, p. 320.
- Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, Livre V, 1762.

Sources secondaires :

Dictionnaires et encyclopédies :

- *Dictionnaire de l'Académie Française*, neuvième édition, en ligne
- Pierre Albert, « CANDIDE, journal », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/candide-journal/> (consulté le 15 février 2019).
- Roger Dachez, Alain Bauer, « Pélican », *Lexique des symboles maçonniques*, Paris, Presses universitaires de France, Que-sais-je ?, 2017.
- Olivier Genevois, « Montrer ses estampes japonaises », *Les mots délicieusement surannés*, Paris, 2015.

Hermann-Paul et *Je suis partout* :

- Pierre Marie Diudonnat, *Je suis partout, 1930-1944: les maurrassiens devant la tentation fasciste*, Paris, La Table ronde, 1987.
- Pierre-Marie Diudonnat, *Les 700 rédacteurs de Je suis partout 1930-1944: Dictionnaire des écrivains et journalistes qui ont collaboré au "grand hebdomadaire*

de la vie mondiale" devenu le principal organe du fascisme français. Paris, Sedopols, 1993.

- Élisabeth Dixmier, Michel Dixmier, *L'Assiette au beurre : revue satirique illustrée, 1901-1912*, Paris, François Maspero, 1974.
- Yves Frémion, « Les petits miquets : L'Assiette au beurre (suite et fin) », *Charlie mensuel*, n°107 (1977).
- Pierre Gaxotte, *Les Autres et moi*, Paris, Flammarion, 1975, p. 38.
- Raymond Geiger, Francis de Miomandre, Valentine Hugo, *Hermann-Paul*, Paris, H. Babou (impr. de Ducros et Colas), 1929.
- Henri Guilbeaux, *Du Kremlin au Cherche-Midi*, Gallimard, Paris, 1933.
- Philippe d'Hugues, *"Je suis partout": anthologie (1932 - 1944)*, Paris, Auda Isarn, 2012, p. 11.
- Véronique Pautre, « Hermann-Paul, un dessinateur partisan entre antimilitarisme et bellicisme », *Nouvelles de l'Estampe*, n° 197-198 (2005).
- Bernard Tillier, *Caricaturesque, La caricature en France, toute une histoire... de 1789 à nos jours*, Paris, Édition de La Martinière, 2016, p. 105.
- Sadrine Sanos, *The Aesthetics of Hate. Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*, California, Stanford University Press, 2013.

Contexte de l'entre-deux-guerres :

- Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir*, Paris, Flammarion, 1989, p. 280.
- Maurice Agulhon, Pierre Bonte, *Marianne, les visages de la République*, Paris, Gallimard, 1992, p. 72.
- Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2001.
- Philippe Buton, « Les générations communistes », *Vingtième Siècle*, n°22 (1989), p.86.
- François Chaubet, *Histoire intellectuelle de l'entre-deux-guerres: culture et politique*. Paris, Nouveau Monde Éditions, 2006, p.173-298.
- Roger Dachez, Alain Bauer, *La franc-maçonnerie*, Paris, « Que sais-je? », 2016, p. 49-64.
- Guillaume Doizy, Jacky Houdré, *Marianne dans tous ses états. La République en caricature de Daumier à Plantu*, Paris, Éditions Alternatives, 2008, p. 106-117.
- Claude Fohlen, *La France de l'entre-deux-guerres (1917-1939)*, Paris, Casterman, 1966, p. 122-134.

- Richard Galliano-Valdiserra, *La France et les Français sous la IIIe République (1870-1940)*, Paris, Hachette, 2017, p. 168-178.
- Richard Gombin, *Les socialistes et la guerre. La S.F.I.O et la politique étrangère française entre les deux guerres mondiales*, Paris, Mouton, 1970, p. 190-196.
- Françoise Hildesheimer, *La franc-maçonnerie*, « chapitre XIII : Le complot judéo-maçonnique », Lonrai, 1996, p. 125-130.
- Paul Jankowski, *Cette vilaine affaire Stavisky. Histoire d'un scandale politique*, Paris, Fayard, 2000.
- Michel Leymarie, Jacques Prévotat, *L'Action française : culture, société, politique*, Berne, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- Pierre Milza, *Les relations internationales de 1918 à 1939*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 2013.
- George Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999.
- Robert O. Paxton, *Le fascisme en action*, Paris, Seuil, 2004, p.120-128.
- Antoine Prost, *Les anciens combattants et la société française, 1914-1939*, Paris, Presse de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977, 3 vol.
- Bernard Richard, *Les emblèmes de la République*, Paris, CNRS éditions, 2012, p. 89-131.
- Zara S. Steiner, *The Lights That Failed: European International History, 1919-1933*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

Virilité et genre :

- Raphaëlle Branche, Danièle Voldman, « Pour une histoire des genres », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, 2002/3, p.3. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-3.htm> (consulté le 20 mars 2019).
- Luc Capdevila, « L'identité masculine et les fatigues de la guerre (1914-1945) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, (2002/3), p. 97-108. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-97.htm> (consulté le 15 mai 2019).
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité, le XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2011.
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 3 : La virilité en crise? Le XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011.
- Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- Jean-Pierre Costard, *L'École du monde ouverte à la jeunesse*, Paris, Hubert, 1805.

- Gil Mihaely, « l'émergence du modèle militaro-viril. Pratiques et représentations masculines en France au XIXe siècle », thèse de doctorat, EHESS, 2004.
- George Mosse, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Histoire, Économie Et Société, 1999.
- Robert A. Nye, « Western Masculinities in War and Peace », *The American Historical Review*, volume 112, n°2, (2007).
- Lorena Parini, *Le système de genre: introduction aux concepts et théories*. Zürich: Seismo, 2006, p. 30.
- Odile Royette, « La construction du masculin », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75 (2002/3), p. 85-96.
URL:https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=VING_075_008 (consulté le 3 mars 2019).
- Anne-Marie Sohn (dir.), *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? Genre et masculinités*. Lyon, ENS Éditions, 2013, p.15-16.
- Anne Marie Sohn, « Sois un Homme ! » : la construction de la masculinité au XIXe siècle, Paris, Seuil, 2009.
- Siân Reynolds, *France Between the Wars: Gender and Politics*, Londres/New York, Routledge, 1996.
- Odile Roynette, « La construction du masculin : De la fin du 19^e siècle aux années 1930 », *Vingtième Siècle*, n°75 (2002/3), p. 87-88.

Paix et pacifismes :

- Christian Birebent, *Les relations internationales 1919-1939. La paix impossible?*, Paris, ellipses, 2009, p. 302-308.
- Carl Bouchard, *Le citoyen et l'ordre mondial, 1914-1919. Le rêve d'une paix durable au lendemain de la Grande Guerre en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis*, Paris, A. Pedone, 2008, p.5-26.
- Carl Bouchard, « Non à la guerre ! », dans Bruno Cabanes (dir.), *Une histoire de la guerre du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 175-185.
- Michèle Gibault, « La Société des Nations et le principe fédéral, 1919-1946 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 12 décembre 2008, p. 1.
URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/45393> (consulté le 2 janvier 2019).
- Jean-Michel Guieu , *Le rameau et le glaive: les militants français pour la Société des Nations*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.
- Norman Ingram, *The politics of dissent: pacifism in France, 1919-1939*, Oxford, Clarendon Press, 2011.

- Stanislas Jeannesson, « Les diplomates français et la paix au lendemain de la Grande Guerre », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°108, (2012/4), p. 19.
- Mona L. Siegel, *The Moral Disarmament of France: Education, Pacifism, and Patriotism, 1914-1940*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 1.
- Maurice Vaïsse, « Le pacifisme français dans les années trente », *Relations internationales*, n°53, (printemps-1988), p. 53-67.

Annexe 1 : Collaboration d'Hermann-Paul

Hermann-Paul a collaboré durant l'entre-deux-guerres à onze périodiques :

- *Le Courrier Royal* (1936) : La publication complète de ce journal est conservée en deux microfilms à la BnF: Micro-film-Courrier royal (10 décembre 1934-27 juin 1936) ; Micro-film-Courrier royal (4 juillet 1936- 25 décembre 1937). Les publications d'Hermann-Paul se trouvent aux numéros : 41 (11 avril 1936) ; 43 (25 avril 1936) ; 44 (2 mai 1936) ; 51 (20 juin 1936), 52 (27 juin 1936) ; 59 (15 août 1936). Les numéros sont complets, mais ce sont des négatifs et les dessins ne sont pas forcément pertinents pour mon étude.
- *Progrès civique* (1919) : Cette publication est également conservée à la BnF sur microfilm. L'année 1919 contient deux numéros avec Hermann-Paul : 1er mai 1919 ; 16 mai 1919.
- *Marianne* (1935), *Les Annales* (1928) et *L'intransigeant* (1930) : L'ensemble de l'année est disponible sur Gallica. Toutefois, les dessins ne concernent pas notre sujet d'étude.
- *Candide* (1924-1939) : Le périodique est sur microfilm de la BnF. Cependant, la collection est lacunaire que cela soit à la BnF ou à la BDIC. Il me manque les numéros : 78, 160, 198, 243, 564.
- *L'Anti-Vivisection* (1913-1922) : Après plusieurs recherches, il m'est encore impossible de trouver ce périodique.
- *L'Écho de Paris* (1897-1926): Le périodique est en partie sur Gallica et en partie sous microfilm à la BnF. Néanmoins, la collection est lacunaire. Il manque les numéros du 11 au 29 novembre 1919 ainsi que les numéros du 06/08/22; 02/06/23; 01/03/25; 14/07/25.
- *Le Cri de Paris* (1897-1922). Le périodique est sur Gallica et en microfilm à la BnF. Cependant, il manque le numéro du 23 novembre.
- *Le rire* (1894-1933) : le périodique est en partie sur Gallica, mais aussi à la BnF et à la BDIC. Cependant, il est extrêmement lacunaire.

- *Je suis partout* (1930-1940): le périodique est complet en additionnant le fond BnF en microfilm et le fond papier de la BDIC. Il y a aussi deux numéros posthumes en 1941. Il y a un hommage ainsi qu'une biographie brève dans le dernier numéro où il apparaît.

Annexe 2 : Dessins d'Hermann-Paul



Figure 17 : JSP, 468, 10 novembre 1939 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 18 : JSP, 277, 14 mars 1936 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

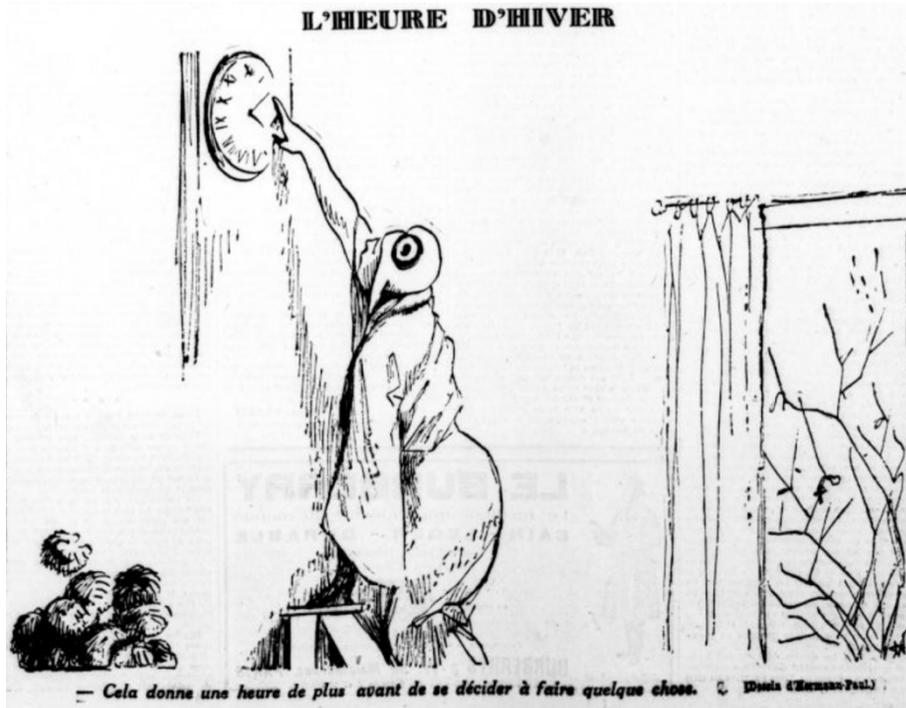


Figure 19 : JSP, 150, 7 octobre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 20 : JSP, 141, 5 août 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 21 : JSP, 54, 5 décembre 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 22 : JSP, 129, 13 mai 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

11 NOVEMBRE 1933

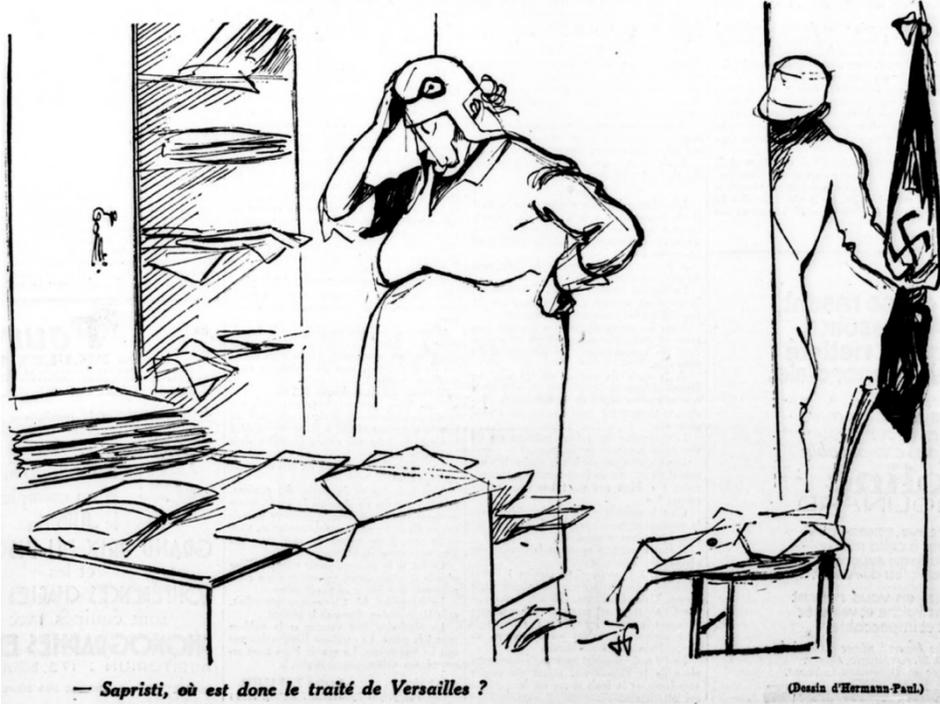


Figure 23 : JSP, 155, 11 novembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

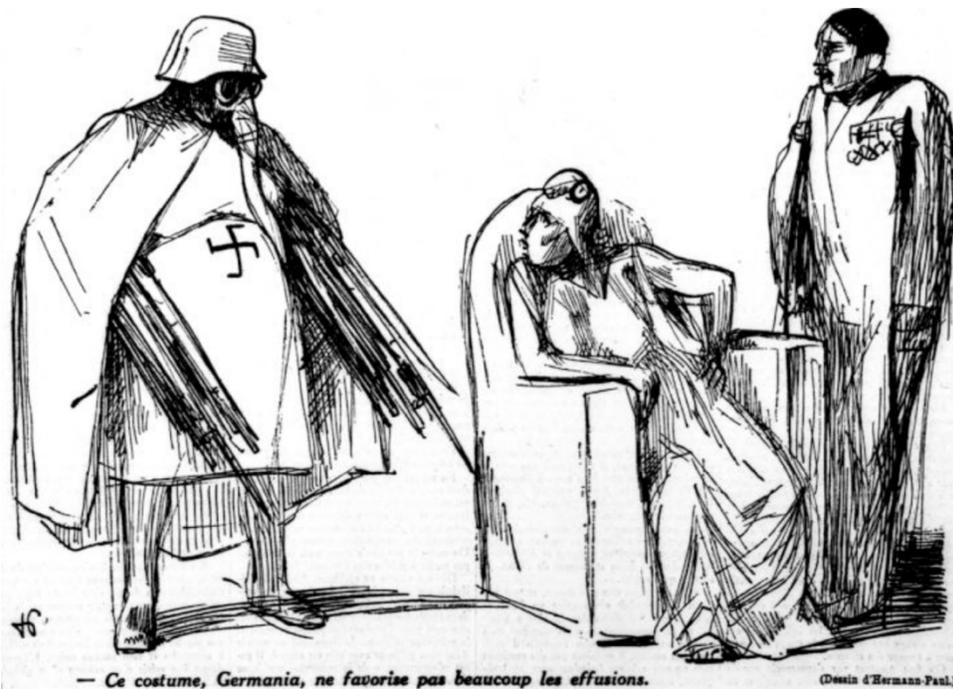


Figure 24 : JSP, 211, 8 décembre 1937 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 25 : JSP, 156, 18 novembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 26 : JSP, 157, 25 novembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

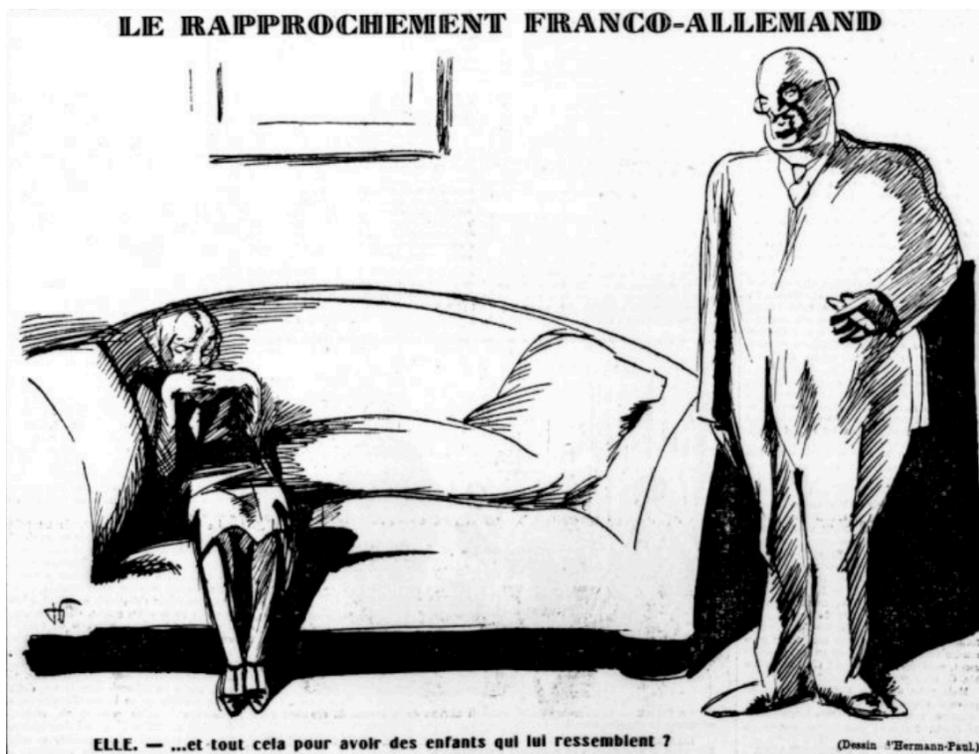


Figure 27 : JSP, 13, 21 février 1931 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

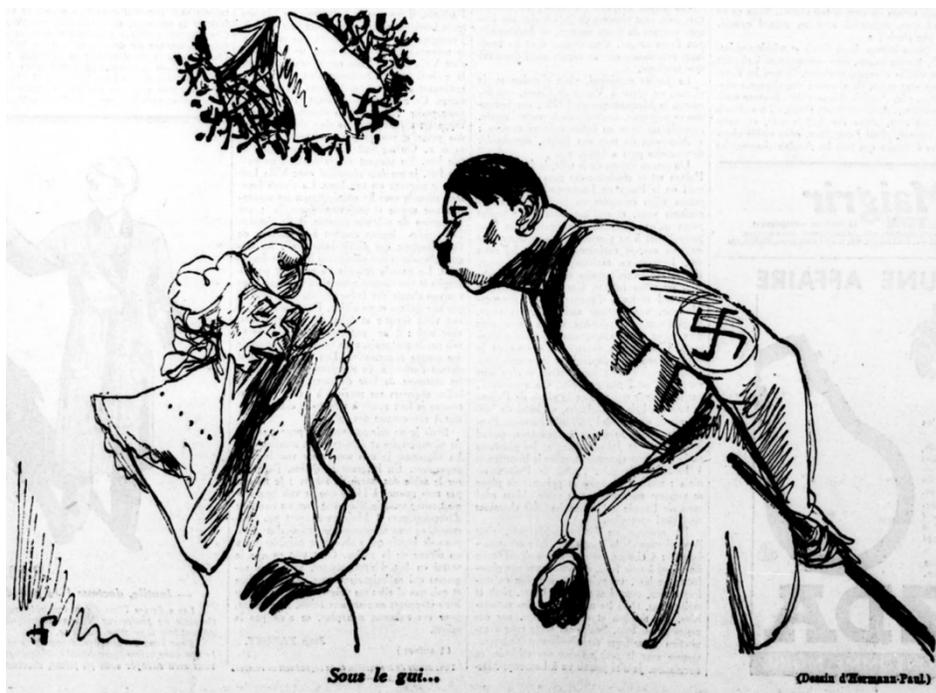


Figure 28 : JSP, 161, 23 décembre 1933 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 29 : JSP, 235, 25 mai 1935 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).

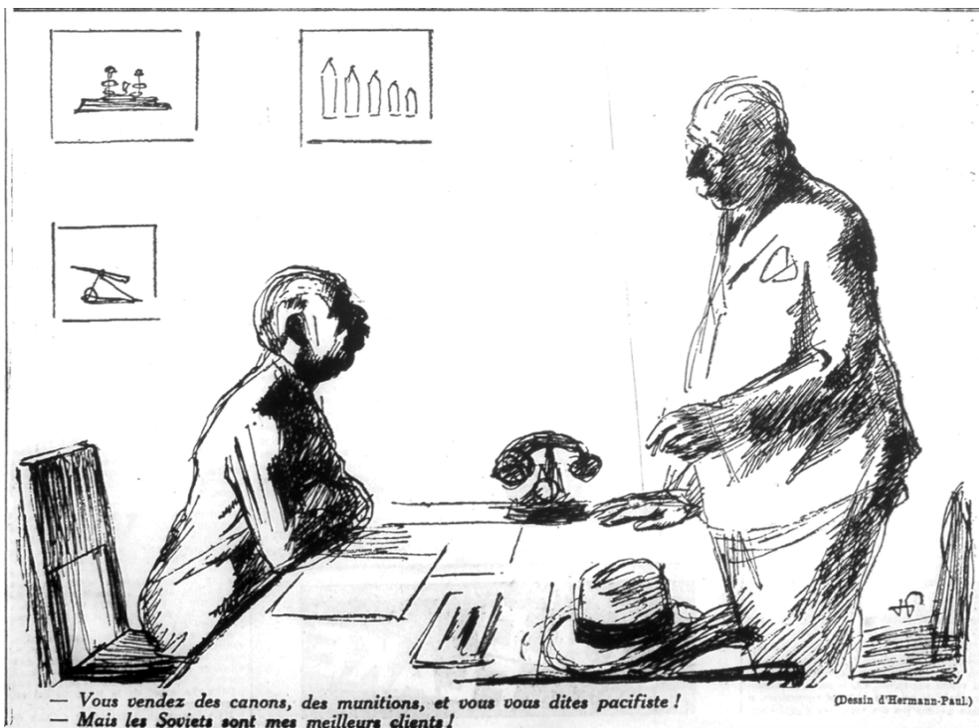


Figure 30 : JSP, 201, 29 septembre 1934 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).



Figure 31 : JSP, 403, 12 août 1938 (la Contemporaine, bibliothèque archive musée, Paris-Nanterre).