



HAL
open science

Les dessins de Gerda Wegener dans la presse parisienne pour la période de 1914 à 1918

Mathilde Hémard

► **To cite this version:**

Mathilde Hémard. Les dessins de Gerda Wegener dans la presse parisienne pour la période de 1914 à 1918. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-03709320

HAL Id: dumas-03709320

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03709320>

Submitted on 29 Jun 2022

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

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

UNIVERSITE DE PICARDIE JULES VERNE

UFR des arts – département Histoire des Arts

**LES DESSINS DE GERDA WEGENER
DANS LA PRESSE PARISIENNE
POUR LA PERIODE DE 1914 A 1918**

Mémoire de Master 2

2019 – 2020

Volume 1

TEXTE

Travail de recherche présenté par
Mathilde Hémard

Sous la direction de **Nicholas-Henri Zmelty**,
maître de conférence en histoire de l'art contemporain
Enseignant au département d'histoire de l'art
Université de Picardie Jules Verne

TABLES DES MATIERS

Avant-propos.....	p. 4
Remerciements.....	p. 5
Introduction.....	p. 6
Avertissement.....	p. 13

Première partie Une artiste singulière dans la presse de guerre française

Chapitre 1 – La Première Guerre mondialep. 15

- I. Changement de registre**p. 15
 - a. Les journaux pour lesquels Gerda Wegener travaille.....p. 15

- II. Le paysage de la caricature**.....p. 18
 - a. Les thèmes emblématiques des caricaturistes.....p. 18
 - b. Caricature de propagande et « bourrage de crâne ».....p. 21

Chapitre 2 – Gerda Wegener et la caricature.....p. 23

- I. Étude de cas : *La Baïonnette***.....p. 23
 - a. Histoire du journal.....p. 23
 - b. Production de Gerda Wegener pour le journal.....p. 24
 - c. *Les chansons de France illustrées par Gerda Wegener*,
19 juillet 1917.....p. 27

- II. La caricature de Gerda Wegener**.....p. 34
 - a. Subtilité, humour et dessins légers.....p. 34
 - b. L'utilisation des rumeurs et autres clichés de l'époque..... p. 36
 - c. Des dessins hors du temps.....p. 38

- III. Les figures emblématiques de Gerda Wegener**.....p. 42
 - a. L'Allemande, une représentation grotesque.....p. 42
 - b. Le soldat français, chic et élégant.....p. 45
 - c. Les dirigeants ennemis.....p. 48

Deuxième partie
Du chic et du « chien »

Chapitre 1 – L'art de la mode	p.53
I. La mode à Paris	p. 53
a. <i>Le journal des Dames et des Modes</i>	p. 53
b. Concept de « la Parisienne ».....	p. 54
Chapitre 2 – L'art du déguisement	p. 60
I. Mascarade	p. 60
a. Le thème du carnaval.....	p. 60
II. Féminisation des modèles	p. 64
a. Regard d'une femme sur les femmes.....	p. 64
b. Mari et muse à la fois.....	p. 69
Conclusion.....	p. 74
Bibliographie.....	p. 76
Annexe	
Index.....	p. 105

AVANT-PROPOS

J'ai entrepris mes études en histoire de l'art après une première année en BTS Communication. L'art m'a toujours passionné dans sa partie création et je ne pensais pas aimer autant, si ce n'est d'avantage, étudier son histoire. Dès le début de mon cursus en licence d'histoire de l'art, l'art contemporain et plus particulièrement l'art de l'affiche illustrée et le mouvement Art Nouveau m'ont directement séduit. J'ai toujours aimé la représentation des corps féminins et ceux représentés dans les affiches Art Nouveau me touchent encore plus. Il fallait donc que mes recherches se portent au moins sur un de ces deux sujets. C'est à la suite d'une lecture personnelle que j'ai découvert le travail d'illustrateur d'Aubrey Beardsley. Le travail des corps représentés principalement en noir et blanc dans un style japonais m'a de suite plu. Malheureusement, après consultation auprès de mon directeur de mémoire, il apparaissait évident que le thème avait déjà été étudié et traité et ce, notamment en Angleterre. Il a donc fallu trouver un autre artiste à étudier. À nouveau, c'est grâce à l'intervention de mon directeur de recherche que j'ai découvert le travail de l'artiste danoise Gerda Wegener par le biais, au début, de ses illustrations de livres érotiques, qui rappelaient celles réalisées par Aubrey Beardsley. Après plusieurs recherches sur ses illustrations de livres, j'ai également découvert son travail en tant que dessinatrice pour la presse parisienne, qui m'a rapidement rappelé mes cours de première année de licence sur l'affiche illustrée et m'a donné envie d'approfondir mes recherches sur ce sujet. Nous nous sommes ensuite mis d'accord, mon directeur et moi, sur le fait que les recherches devaient être restreintes à une période précise, en effet la production de Gerda Wegener est abondante en matière de dessins. La période étudiée dans le cadre de ce mémoire s'est finalement « dessinée d'elle-même », puisque au moment de choisir mon sujet, nous arrivions à la fin du centenaire de la guerre. Celui-ci a engendré la publication de nombreux ouvrages sur le sujet et notamment sur la presse et les illustrations de presse durant le Premier conflit mondial, ce qui correspondait à une partie de l'oeuvre de Gerda Wegener en tant qu'illustratrice. Le fait de vouloir remettre en avant cette artiste me tenait d'avantage à cœur car, une des plus grandes difficultés rencontrées durant le travail de recherche a été que Gerda Wegener est aujourd'hui connue pour avoir été la femme de Einar Wegener, le premier homme à être devenu une femme. De nombreuses sources racontent ainsi l'histoire de Einar Wegener à travers le travail de Gerda Wegener, les nombreuses œuvres qu'elle a réalisées de lui et le soutien qu'elle lui a apporté durant toutes ses démarches. Il apparaissait alors évident pour moi de vouloir mettre en avant le travail de cette femme artiste, et cela à travers l'étude de ses dessins uniquement.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué à la rédaction de ce mémoire.

Dans un premier temps je voudrais remercier mon directeur de mémoire Nicholas-Henry Zmelty, pour sa patience, sa disponibilité et ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion, mais surtout pour m'avoir fait découvrir le sujet qui a guidé mon mémoire.

Je désire aussi remercier mes professeurs d'histoire de l'art, qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Je tiens à remercier également La Maison du Danemark d'avoir répondu favorablement à ma demande concernant un exemplaire d'un catalogue d'exposition sur Gerda Wegener.

Je voudrais aussi remercier Mélinda Négozio pour son soutien et ses précieux conseils.

Enfin, je tiens à remercier mes parents, Michèle et Olivier, qui ont toujours été là pour moi, ainsi que mes amis, Quentin, Marine et Gabriel pour leur soutien inconditionnel et leurs encouragements qui ont été d'une grande aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

INTRODUCTION

Le 9 novembre 1916, alors que la Première Guerre mondiale bat son plein, Gerda Wegener, peintre et dessinatrice danoise publie dans le journal *La Båionnette* une illustration sur le thème « Les Crises ». Sur ce dessin en double page elle représente d'un côté une femme à son bureau en train d'écrire une lettre. Des feuilles de papier sont étalées partout à terre tandis que des angelots jouent avec. De l'autre côté, un soldat, adossé contre un arbre, est également en train d'écrire une lettre malgré le combat qui se tient derrière lui. De nombreuses enveloppes et feuilles traînent également sur le sol pendant que deux angelots coiffés d'un casque militaire jouent avec le papier. La légende indique « La véritable cause de la crise du papier ». À une période où la presse ne parle que de la guerre, où les dessinateurs sont les porte-paroles d'un discours de haine et de mort, Gerda Wegener dessine des petites scènes de la vie à la fois au front et à l'arrière. Des petites scènes qui n'évoquent aucunement la violence de la guerre, ni l'Allemagne ou les pays ennemis de la France durant cette période. Des petites scènes de genre à l'opposé de ce que font les autres dessinateurs à la même époque.

Née le 15 mars 1885 à Hammelev, près de Grenaa au Danemark, Gerda Maria Frederikke Gottlieb est la seule enfant survivante du pasteur Ove Emil Gottlieb et de sa femme Justine née Østenberg. Assez vite, Gerda Wegener montre une aptitude à la peinture que sa mère va encourager en l'envoyant d'abord prendre des cours de peinture auprès du peintre réaliste Viggo Simesen, puis dans des écoles et académies afin qu'elle se perfectionne. En 1902, elle rencontre celui qui deviendra son futur mari mais également sa muse, le peintre de paysage Einar Wegener. Arrivé à l'Académie à dix-neuf ans au printemps 1902, Einar Mogens W. Andreas Wegener est né le 28 décembre 1882 à Vejle. Le 6 août 1904, à l'âge de dix-neuf ans, Gerda épouse Einar Wegener. Après leur mariage, le couple décide d'emménager à Frederiksberg, un quartier situé à l'ouest de la capitale. Durant cette période Gerda Wegener participe à plusieurs expositions dont : l'Exposition des Artistes d'Automne en 1904-1905 et en 1907-1908, l'Exposition de Printemps de Charlottenborg pour laquelle elle exposera à trois reprises, en 1904, 1906 et 1909 et l'Exposition des œuvres rejetées par Charlottenborg par l'association des journalistes en 1905.

En 1908, elle participe au concours de dessin lancé par le journal *Politiken* sur le thème de l'idéal féminin de « la Copenhagoise ». Le journal donne quelques précisions aux dessinateurs : « La Copenhagoise » - à nos yeux synonyme de charme, pleine de

contradictions, joyeuse et espiègle, tendre et confiante, moqueuse et réticente, légère et mélancolique, habile et indépendante, et esclave de la mode »¹. Gerda Wegener remporte le concours en réalisant un dessin à l'encre de Chine d'inspiration Art Nouveau² représentant une jeune femme avec un grand chapeau et munie d'un parapluie pour se protéger de la bruine³. Elle remporte à nouveau le concours proposé par le journal l'année suivante, cette fois-ci sur le thème « formes dans la rue ». À la suite de cela, le rédacteur en chef de *Politiken*, Henrik Cavling, lui propose de travailler pour le journal. Grâce à cela, elle va également travailler dans d'autres journaux et magazines, *Klods-Hans*, *Blaeksprutten* et *Tik-Tak* entre autres, pour lesquels elle fournit des dessins satiriques.

Après plusieurs scandales, dont celui du « Peasant Painter Feud » qui voit le jour à la suite d'un article du peintre Gudmund Hentze sur le refus d'un tableau de Gerda Wegener, *Portrait d'Ellen Kohl*, pour l'exposition annuelle Charlottenborg de 1907, le couple décide de quitter le Danemark en 1912. Dans cet article, le peintre dénonce le choix du comité comme étant « symptomatique du goût de l'époque pour le Naturalisme et le Réalisme, tel qu'exprimé par exemple dans les représentations des « Funen Painters⁴ » dans lesquelles on peut voir des gens ordinaires de la campagne.⁵ ». Un débat opposant d'un côté des peintres naturalistes tel que Fritz Syberg et l'historien d'art Karl Madsen et de l'autre des peintres symbolistes dont Gudmund Hentze et le couple Harald et Agnes Slott-Møller s'en est suivi, auquel Gerda Wegener n'a pas participé. Le couple se rend d'abord en France, une étape durant le voyage qui devait les mener initialement jusqu'en Espagne, afin d'assister à une exposition de Gerda Wegener qu'une galerie d'art Parisienne a organisé, ils y resteront finalement dix-neuf ans.

A Paris Gerda Wegener se fait rapidement un nom, d'abord grâce aux illustrations qu'elle publie dans plusieurs magazines et journaux parisiens comme *Fantasio*, *La Vie Parisienne* etc, mais également grâce aux réclames qui lui permettent d'offrir à elle et à Einar une vie luxueuse. Lorsqu'elle arrive en France, la presse illustrée française a déjà connu plusieurs rebondissements dont des avancées technologiques avec la lithographie arrivée en France en 1802⁶, mais également une totale liberté d'expression sous Louis-Philippe, de 1830 à 1835 qui avait permis à plusieurs hebdomadaires de voir le jour dont *Le Charivari* paru en 1832. En 1835 le roi avait fait voter plusieurs lois dites « scélérates »,

1 *Politiken*, 22 novembre 1908, repris dans Mona Jensen, 2000, p. 10.

2 Annexe

3 Jensen, 2000, p. 10.

4 Peintres de Fionie, île du Danemark

5 Arken, 2015, p. 14.

6 Thivillon, 2003, p. 12

dont une rétablissait une censure spécifique aux caricaturistes. Ainsi, l'interdiction de produire des images à caractère politique avait poussé les dessinateurs vers la satire de mœurs. En 1866 des lois libérales étaient venues assouplir les mesures prises contre la presse. Ainsi, en 1880 une « quatrième génération de presse illustrée généraliste⁷ » avait vu le jour. De nombreux journaux sont apparus à cette époque. Parmi les 3800 journaux ayant vu le jour, 250 faisaient partie de la presse satirique⁸. Après cela, le dessin en couleur s'est imposé en couverture et en dernière page et de nombreux journaux lanceront leur supplément illustré. Des journaux illustrés spécialisés sont également parus, pour les enfants, *Le Petit Journal illustré de la jeunesse*, lancé en 1904 comportant des romans, des contes, des devinettes et de nombreux concours où les jeunes lecteurs pouvaient remporter un prix⁹, des magazines spécialisés sur la mode pour les femmes, des journaux humoristiques ont également vu le jour comme *Le Rire* (1894), *Le Sourire* (1899), tandis que d'autres s'étaient spécialisés dans les exploits sportifs, ou encore en hebdomadaires qui associe le fait divers, le roman policier et des jeux d'enquêtes comme c'est le cas de *L'Œil de la police* en 1908.

« De nombreux titres forgent leur réputation sur la légèreté de ton, souvent grivois, au nom d'une certaine idée de la « gaîté parisienne » à la Belle Époque, avec, au fil des pages, de jeunes femmes aussi audacieuses que dévêtues: *Le Frou-Frou* (1900), *La Vie Galante* (1903), *Paris s'amuse* (1905)...¹⁰»

Avec la guerre qui éclate en 1914 la presse illustrée change de ton et l'humeur n'est plus à la plaisanterie. Au contraire, le thème de la monstruosité allemande alimente désormais les journaux. Si de nombreux journaux ne survivent pas à l'entrée en guerre de la France, notamment à cause des difficultés de transports, du manque de papier ainsi que de la mobilisation du personnel, d'autres au contraire se réinventent ou voient le jour. *Le Rire* devient *Le Rire rouge*, « édition de guerre du journal *Le Rire* », Henriot fonde *A la baïonnette* (qui deviendra *La Baïonnette*) en 1915. Lorsque la guerre éclate en 1914, le couple Wegener est toujours en France, de nouvelles propositions de travail s'offrent alors à Gerda Wegener en tant qu'illustratrice de presse, elle réalisera de nombreux dessins pour *La Baïonnette*, montrant ainsi son engagement envers la France.

Gerda Wegener travaille aussi en tant qu'illustratrice de livres érotiques, comme *Les délassements d'Eros* de Louis Perceau où elle montre des scènes mythologiques ou de carnivals avec des hommes, des femmes et des créatures mythologiques dans des positions

7 Terme emprunté à l'écrivain Jean-Pierre Bacot

8 Thivillon, *op. cit.*, p. 13.

9 Delporte, 2016, *n. d.*

10 *Id.*

érotiques. Pour ce livre, elle signe tous ses dessins anonymement avec un simple loup noir, procédé qu'elle a déjà utilisé dans une aquarelle de 1912, *Colin-maillard*, et qu'elle utilisera à nouveau pour d'autres dessins érotiques dans les années à venir¹¹. Un autre livre qu'elle a illustré est également révélateur de sa liberté de penser et de sa volonté de vouloir se libérer des conventions de l'époque. Il s'agit de *Casanova, une aventure d'amour à Venise*, qui date de 1700 réédité par Georges Briffaut en 1927, l'histoire du célèbre séducteur vénitien adepte du libertinage.

Parallèlement à sa carrière d'illustratrice, Gerda Wegener continue de peindre et c'est à Paris qu'elle expose à plusieurs reprises ses œuvres, notamment : au Salon d'Automne (1922-1925, 1927-1929, 1932-1933 et 1935), mais également au Salon des Indépendants (1922-1930, 1936-1937), ou encore au Salon du Rire (1913), au Salon des Humoristes (1915, 1919-1920, 1922-1927) et au Salon des Artistes Humoristes (1928). Elle participe également à des expositions de décoration Société des Artistes Décorateurs (1919), Salon de la Mode par les Artistes (1922) mais aussi à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris en 1925, pour laquelle Gerda est invitée par les organisateurs à accrocher ses œuvres dans le pavillon français, puisque le Danemark continue de « bouder » son art. Elle expose alors la grande toile *Le Cortège des mariés*, quelques affiches et peintures sur verres pour lesquelles elle obtient trois médailles, dont une de bronze, une d'argent et une d'or pour ses dessins de vitraux et ses illustrations de livres¹².

En 1923 l'État Français achète un premier tableau d'elle, *La Dame à l'Anémone*, réalisé en 1922, un autoportrait où l'on voit l'artiste tenant une fleur dans la main. Ce tableau inspiré des portraits de la Renaissance est accroché au musée du Luxembourg à côté de la dernière acquisition par la France d'un tableau d'un artiste danois. En 1927 un autre tableau est acquis par l'État Français, *Lily* est un portrait d'Einar Wegener déguisé en femme, Lili Elbe¹³, coiffé, maquillé et orné de bijoux. Le dernier tableau acquis par la France est à nouveau un portrait de Lili intitulé *La Sieste*, réalisé en 1922 et acquis en 1932. À nouveau Einar Wegener sert de modèle à sa femme, on voit Lili allongée dans un lit et tenant dans sa main le livre *Les liaisons dangereuses*. Ce livre montre l'univers très intime de la femme, et peut faire écho à l'histoire d'Einar Wegener qui se sentait femme et qui a d'ailleurs entrepris les démarches médicales de transformation. Ces acquisitions par

11 Rapazzini, 2013, p. 84,

12 Jensen, *op. cit.*, p. 17,

13 Nom qu'Einar Wegener se donne lorsqu'il est déguisé en femme dans son autobiographie *Man into a woman*, publié après sa mort en 1933. Rapazzini Francesco, 2013, p. 101

l'État français montrent l'importance et la renommée de Gerda Wegener à cette époque à Paris. Ces trois tableaux sont aujourd'hui conservés au Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou à Paris.

En 1930, après avoir passé plus de vingt-ans à se travestir, Einar Wegener décide d'entreprendre les démarches auprès de médecins spécialistes afin de devenir une femme. Les interventions commencent dès la fin du mois de février et en juillet pour la première fois c'est Lili Ilse Elvenes²¹ qui sort de la clinique au bras de Gerda. Ensemble, elles vont continuer de voyager, d'abord à Berlin, puis à Copenhague où le 06 octobre 1930 par décret le roi du Danemark reconnaît que leur union est invalide. Après vingt-six ans de mariage, celui-ci est officiellement annulé. En 1931, après que Lili Elbe soit décédée des complications suite à sa dernière opération, Gerda Wegener décide de quitter Paris et de partir au Maroc rejoindre son nouvel époux, Fernando Porta, un officier de l'Armée de l'Air qu'elle avait rencontré lors d'un voyage avec Lili à Rome. Si au début le monde arabe et ses coutumes la fascine, très vite elle finit par se sentir coupée de la scène artistique parisienne et ses travaux ne rencontrent plus le même succès. Cinq ans seulement après leur mariage, Fernando Porta demande le divorce et l'obtient en octobre 1936 après avoir vidé les caisses du ménage²². Après son divorce Gerda Wegener²³ retourne à Rome, là-bas elle ne vend pas de tableaux, tombe malade et se sent seule. Finalement en 1938 elle retourne au Danemark. En 1939, elle réussit à avoir une exposition personnelle mais « sa façon de peindre, analyse Ulla Poulsen²³, ne valait plus rien. Elle était, d'une façon ou d'une autre, trop maniérée, cela ne plaisait plus et elle n'avait plus de commandes. Il y avait des signes avant-coureurs de guerre dans l'air et personne ne pensait plus à se faire beau ou à se faire peindre.²⁴ » Elle meurt le 20 juillet 1940 à la suite d'une attaque cardiaque à l'âge de cinquante-cinq ans et est enterrée le 25 au cimetière de Solbjerg à Frederiksberg, le quartier où elle a vécu les premières années de son mariage avec Einar.

Ainsi, après avoir connu un succès fulgurant à Paris grâce à ses nombreux tableaux et dessins, c'est dans un anonymat presque total qu'elle est décédée, anonymat qui a duré pendant de longues années, jusqu'en 1968 où elle est redécouverte lors d'une exposition sur l'art érotique organisée par Phyllis et Eberhard Kronhausen en Suède et au Danemark. Puis en 1993 où le Musée de la Femme à Aarhus, au Danemark, lui consacre une exposition,

21 Aujourd'hui elle est connue sous le nom de *Lili Elbe*. Mais ce nom est celui qu'elle s'est donnée dans son autobiographie où elle a changé les identités de tout le monde. Gerda est renommée en *Grete*, Einar devient *Andreas*, et le docteur Warnekros devient *Werner Kreutz*

22 Rapazzini, *op. cit.*, p. 110,

23 Ulla Poulsen était une ballerine et actrice danoise, amie du couple Wegener. Elle posa notamment comme modèle pour Gerda Wegener

24 Ulla Poulsen dans un documentaire de Nordisk Film et TV A/S, *in* Jensen, p. 33, *op. cit.*

ainsi que le Øregaard Museum, en 1999 qui monte une exposition sur elle qui sera ensuite présentée à la Maison du Danemark à Paris du 4 février au 5 mars 2000, dont il restera le catalogue d'exposition *Gerda Wegener, portraitiste danoise du Paris des années 20*. Un livre *The Danish Girl* publié en 2000 par l'auteur américain David Ebershoff s'inspire en partie de la vie de Lili Elbe et du lien qui unit Gerda à son mari Einar. Ce livre donnera lieu à un film du même nom, sorti en 2015. La même année, la plus grande exposition consacrée à Gerda Wegener a lieu au ARKEN Museum. Le catalogue qui résulte de cette dernière est, jusqu'à présent, la biographie la plus complète jamais publiée sur Gerda Wegener. La préface est écrite par le directeur du ARKEN Museum of Modern Art, Christian Gether, tandis que d'autres spécialistes ont écrit les autres chapitres parmi lesquels :

- Andrea Rygg Karberg, conservatrice au ARKEN Museum,
- Tobias Raun, dont les recherches portent plus spécifiquement sur l'étude des transgenres dans la culture visuelle, écrit un chapitre sur les relations entre Gerda Wegener et son époux, Einar Wegener en tant que Lili Elbe,
- Frank Claustrat, écrivain français, maître de conférences en histoire de l'art et spécialiste de l'art danois et nordique entre autres, écrit le chapitre sur Gerda Wegener et la France, mettant en avant la vie et la notoriété de Gerda Wegener entourée de grands artistes de l'époque, caricaturistes, peintres, mais également poètes et littéraires.

Enfin, le spécialiste de Gerda Wegener, Nikolaj Pors, quant à lui écrit tout un chapitre sur l'incroyable histoire des époux Wegener. Une biographie complète sur eux doit d'ailleurs être écrite prochainement par ce spécialiste.

Avec le centenaire de la première guerre mondiale, la presse illustrée a également été reconnue comme un média d'information (et de désinformation) mais également comme un support artistique. Ainsi, de nombreux ouvrages sur ce thème ont vu le jour durant cette période comme *L'Histoire de la presse* de Albert Pierre paru en 2018, ou encore *Caricaturesque : la caricature en France, toute une histoire de 1789 à nos jours* de Tiller Bertrand paru en 2016 ou encore l'ouvrage de Pascal Dupuy et Guillaume Doizy, *La Grande Guerre des Dessinateurs de Presse, postures, itinéraires et engagement des caricaturistes en 1914-1918* paru en 2016 pour ne citer qu'eux.

Il est ainsi possible de remarquer que Gerda Wegener a surtout été beaucoup étudiée à travers l'histoire de son mari ou pour ses œuvres picturales. Ainsi, cette étude a pour ambition de remettre en avant son travail d'illustratrice de presse en s'intéressant plus

particulièrement à la période 14-18 de manière à pouvoir comparer son travail avec celui de nombreux autres artistes illustrateurs et ainsi mettre en avant la singularité de son travail. Cette étude tentera ainsi de répondre à différentes questions parmi lesquelles quelles ont été les influences de Gerda Wegener, ou encore, comment son histoire avec Einar Wegener a pu influencer son regard d'illustratrice, en vue de répondre à notre problématique qui est la suivante : quelle est la singularité des dessins de Gerda Wegener dans la presse illustrée française de 1914 à 1918 ?

Après avoir recontextualisé les journaux et caricaturistes de l'époque, la première partie de cette étude s'attachera à démontrer la particularité du style de Gerda Wegener à travers l'étude de nombreux dessins qu'elle a réalisés pour le journal *La Baïonnette*, dans le but de montrer l'importance qu'a eu cette artiste pour ce journal de guerre.

La deuxième partie quant à elle s'appuiera sur les différentes influences ainsi que sur son histoire avec son mari, dans le but de montrer comment ces dernières ont pu marquer son travail mais également déterminer les deux grands thèmes prédominants dans ses dessins que sont la Mode et les femmes. Ainsi à travers ces deux thèmes, la deuxième partie essayera de montrer l'avant-gardisme dont Gerda Wegener a fait preuve à cette époque et qui peut justifier, entre autre, aujourd'hui sa singularité.

AVERTISSEMENT

Les sources bibliographiques indiquées en notes de bas de pages sont sous forme abrégée, la référence complète est précisée dans la bibliographie à la fin du volume.

PARTIE 1

Chapitre I – La Première Guerre mondiale

I. Changement de registre

a. Les journaux dans lesquels Gerda Wegener travaille

Entre janvier et février 1914, Gerda Wegener collabore avec le périodique « *Montjoie!, organe de l'impérialisme artistique français, gazette bimensuelle illustrée*¹⁴ » dirigé par l'italien Riciotto Canudo. Le journal se veut être « un organe de ralliement qui manquait à tous les artistes d'avant-garde, dans tous les domaines de l'esprit¹⁵ ». Tous les lundis, des soirées *Montjoie!* sont organisées, au 38 chaussée d'Antin à Paris¹⁶, durant lesquelles on y lisait des vers ou jouaient de la musique. Gerda Wegener y participe sans exception¹⁷. Chaque lundi était consacré à un art ou un artiste. Dans un livre écrit par Fernand Divoire, *Le Grenier de Montjoie!*, l'auteur décrit les soirées *Montjoie* ainsi

« Il y avait [...] un principe d'union des arts et de sélection des artistes. *Montjoie* n'était pas un groupe d'écrivains, mais d'écrivains, de peintres, de sculpteurs, de musiciens. C'était un cri qui avait groupé en une seule force les novateurs sérieux, ceux qui étaient convaincus à la fois de la nécessité de faire leur révolution et de celle de ne pousser la révolution qu'à bon escient, pour construire, et non pour l'amusement de démolir les potiches [...] Voilà donc ce qu'était *Montjoie* ; un organisme vivant dont la revue n'était qu'un des moyens d'action. Cette gazette d'art restait l'image exacte de ses amis. Comme chaque lundi du groupe, chaque numéro de *Montjoie* était consacré à une manifestation de la vie moderne : il y eut des numéros consacrés à la Danse, aux Indépendants, aux Art plastiques, etc...¹⁸ »

C'est d'ailleurs lors de ces soirées que Gerda Wegener rencontre tout le milieu artistique et littéraire de Paris et qu'elle se crée un cercle d'amis et de connaissances dont Léon Bakst, Fernand Léger, Duchamp-Villon, Raoul Dufy, André Lhote, Marc Chagall et Valentine de Saint-Point font partie. Elle réalisera d'ailleurs un dessin de Valentine de Saint-Point, qui a écrit en 1912 *Manifeste de la femme futuriste*, dans le numéro de janvier/février 1914 consacré à la danse contemporaine¹⁹, puisqu'en plus d'être écrivain, Valentine de Saint-Point était également chorégraphe. Lorsque la guerre éclate, sa collaboration avec « *Montjoie!* » s'achève. Bien que cette collaboration fût courte, elle lui aura permis d'être introduite dans un cercle d'artistes parisiens.

14 Notice AGORHA

15 Arken, *op. cit.*, p. 61.

16 Divoire, 1919, *n. p.*

17 Arken, *op. cit.*, p. 62,

18 Divoire, *op.cit*

19 Annexe p. 3

En même temps que la guerre met fin à sa collaboration avec *Montjoie!*, elle met également un terme avec *Le Journal des dames et des modes*, créé par La Mésangère en 1797²⁰, arrêté en 1838 et relancé en 1912 par Jacques de Nouvion²¹ jusque 1914. Le journal *Le Temps* le présente ainsi « *Le journal des dames et des modes* renaît ; il nous revient tel qu'il fut en l'an V ; même format, mêmes caractères, même papier, mêmes badinages, et, on peut l'assurer même influence ²²». Ses huit pages sont signées par Paul Margueritte, Anna de Noailles, Henri Barbusse, Robert de Montesquiou, pour ne citer qu'eux. Jusqu'à quatre planches gravées et coloriées au pochoir ornent chaque livraison. Georges Barbier, Paul Iribe, Umberto Brunelleschi et Bernard Boutet de Monvel comptent parmi les dessinateurs invités. Pour le numéro 79, publié le 1er août 1914, Gerda Wegener réalise huit planches de femmes à la mode²³.

Au début de la guerre, de nombreux amis artistes de Gerda Wegener s'engagent à défendre la France, y compris les artistes étrangers. L'écrivain Blaise Cendrars écrit d'ailleurs un « appel aux amis de la France » qui sera publié dans la presse française et sera signé par de nombreux amis étrangers des Wegener dont le rédacteur en chef du magazine *Montjoie*, Riciotto Canudo ou encore l'artiste suédois Carl Frisendahl²⁴.

« Ce sont des moments graves. Tout homme digne de ce nom doit agir maintenant, il doit se garder de rester inactif au milieu de la plus terrible conflagration que l'histoire ait pu enregistrer. Toute hésitation est un crime. Pas de mots, mais des actions. Ces étrangers amis de la France et qui, lors de leur séjour en France, ont appris à l'aimer et à la chérir, comme une seconde patrie ressentent l'impérieuse nécessité de lui offrir leur bras. Intellectuels, étudiants, ouvriers, hommes valides de toutes sortes – nés ailleurs mais domiciliés ici. Nous qui avons trouvé en France notre subsistance spirituelle ou matérielle, rassemblons-nous dans un groupe de volontaires rassemblés au service d'une grande France²⁵. »

Pendant les premières semaines du conflit mondial, le dessin de presse disparaît des quotidiens puisque de nombreux dessinateurs, éditeurs et imprimeurs sont mobilisés, ce qui entraîne une pénurie de journaux. Désormais toutes les attentions sont portées sur les communiqués informant des avancées de l'Allemagne. Ainsi, même si le dessin de presse est réintroduit quelques temps plus tard, de nombreux illustrés ne survivent pas à la guerre, tandis que d'autres, au contraire, voient le jour. Gerda Wegener, même si elle ne peut

20 Saillard, 2019, n. p.

21 Rapazzini, *op. cit.*, p. 81.

22 Saillard, *op. cit.*

23 Rapazzini, *op. cit.*, p.81.

24 Arken, *op. cit.* p. 62,

25 Blaise Cendrars cité dans Franck Claustrat, *Les artistes suédois à Paris 1908-1935*, in Arken, *op. cit.* p.62.

prendre les armes pour aller se battre, décide de ne pas rester passive à l'arrière. Bien au contraire, avec son mari ils viennent en aide aux soldats blessés et font également des dons pour aider des associations à financer des hôpitaux²⁶. Gerda Wegener investit également ses talents de dessinatrice dans la presse satirique française de l'époque et collabore ainsi avec des journaux de guerre. Sa plus longue collaboration durant cette période se fera avec le journal anti-germanique *La Baïonnette*, pour lequel elle va réaliser de nombreuses illustrations ainsi que des numéros complets. Également, le 17 juillet 1915 un de ses dessins est publié dans le journal *Le Rire*, intitulé *L'origine du Zeppelin*²⁷, il s'agit du seul dessin connu de Gerda Wegener pour ce périodique. Le journal *Le Rire*, reparu sous le titre *Le Rire rouge* depuis le 21 novembre 1914, est un journal satirique créé par Félix Juven pendant la Belle Époque en 1894. *Le Rire rouge* devient alors « l'édition de guerre du journal *Le Rire*²⁸ ». Le format reste le même, le journal est toujours composé de douze pages, avec sa première et sa quatrième de couverture en couleur, et l'avant dernière page s'intitule toujours « Le rire à l'étranger » et présente désormais des caricatures anti-germaniques provenant du monde entier. *Le Rire rouge* est sans doute le plus offensif et le plus dur de tous les journaux satiriques de guerre (parmi les titres de grande diffusion)²⁹. C'est notamment par l'intermédiaire de ce journal qu'elle va pouvoir exposer ses caricatures au Salon des Humoristes, créé en 1907 par le directeur du *Rire*³⁰.

En plus du *Rire*, Félix Juven a l'idée de créer en 1906 une revue humoristique en lien avec son journal, spécialisé dans le monde du théâtre, du music-hall et de la littérature. *Fantasio*, magazine gai publié deux fois par mois dans *Le Rire* accueillait des écrivains tels que Georges Courteline, Tristan Bernard et Louis Delluc, ainsi que des dessinateurs masculins comme Albert Guillaume et Fabiano mais également quelques femmes dont Suzanne Meunier et Gerda Wegener³¹. « En fondant *Fantasio*, nous avons voulu créer un magazine gai, qui, à l'imitation du *Rire*, son aîné, ne craindrait pas d'amuser les lecteurs aux dépens de ceux qu'il lui plairait de choisir pour s'en moquer. »³² C'est notamment dans ce magazine que Gerda Wegener va développer le style qui la suivra tout au long de sa carrière, avec ses compositions de femmes très sensuelles. Ainsi dans *Fantasio*, elle va complètement se détacher du sujet de la guerre, pour revenir à des sujets qui la touchent plus personnellement, tels que les femmes et leur intimité. En effet, la plupart des

26 Arken, *op. cit.*, p. 62.

27 Annexe p. 4.

28 Delporte, *op. cit.*

29 *La Baïonnette (1915-1920) et Le Rire Rouge (1914 – 1919)*, « Panorama de la presse satirique », *Ridiculous*, 18, 2011, pp. 275-278

30 Arken, *op. cit.*, p. 64.

31 *Id.*, p. 65.

32 *Fantasio*, 1907, p. 8.

compositions qu'elle réalise pour le magazine ne montrent que des femmes, généralement assises ou allongées, seules ou à plusieurs, le regard légèrement en coin et bien souvent dirigé vers le spectateur, dans une attitude très sensuelle.

Dans la même veine, on retrouve le journal *La Vie Parisienne*, une revue hebdomadaire fondée en 1863 par l'illustrateur et graveur Émile Planat (1825-1887), plus connu sous le pseudonyme de Marcelin. Chaque livraison, s'élevant de cinq à huit feuilles, comprenait diverses rubriques et chroniques dont la majeure partie est signée de noms de plume ainsi que de nombreuses illustrations. Le sous-titre « *Mœurs élégantes. Choses du Jour. Fantaisies. Voyages. Théâtres. Musique. Modes* » donne une idée précise du contenu de la revue, auquel s'ajoute à partir de 1868 *Beaux-Arts* et *Sport*.³³ Au journal qui, dès 1905, s'oriente vers un public plus masculin et propose désormais des illustrations érotiques viendront s'ajouter celles de Gerda Wegener en 1915³⁴. Cette fois-ci, elle montre des femmes nues en train de s'habiller ou de se laver, parfois simplement cachées par un voile.

Toujours dans un genre proche de *La Vie Parisienne*, Gerda Wegener travaillera également pour un journal intitulé *Le Sourire – journal satirique hebdomadaire*. D'abord créé en 1899 par Maurice Méry, le journal connaît une première série de publication de 1899 à 1908, puis une deuxième de 1909 à 1914. Il est interrompu durant la guerre et réapparaît avec une nouvelle série de 1917 à 1939, dont le rédacteur en chef est Rodolphe Bringer jusqu'en 1922 où Paul Briquet prend sa place. Il connaît enfin une dernière série de publication de 1939 à 1940, avec un nouveau rédacteur, Louis Querelle³⁵. Parmi les dessinateurs les plus connus on peut citer Suzanne Meunier, Fabiano ou encore Louis Peltier³⁶. À nouveau, Gerda Wegener dessinera des femmes souvent nues. Bien qu'aucune date précise ne soit donnée sur cette collaboration, d'après la datation des dessins, il semblerait qu'elle ait duré de 1917 à 1926.

II. Le paysage de la caricature

a. Les thèmes emblématiques des caricaturistes

Le mot « caricatura » apparaît pour la première fois dans un recueil de gravures d'après des dessins d'Annibale Carrache, publié à Bologne en 1646. Le mot est un dérivé du latin populaire *caricare* qui signifie « charger ». Au début, il n'y a aucune intention

33 Notice <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00160>

34 Arken, *op.cit.*, p. 65.

35 Notice <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb328711647>

36 Auliac, 2013, p. 70.

comique dans ces dessins, mais il s'agit plutôt d'une réflexion sur la laideur opposée à la beauté parfaite. En 1681, Filippo Baldinucci écrit dans le *Dictionnaire des termes artistiques*, que « la caricature correspond chez les peintres et les sculpteurs à une méthode consistant à faire le portrait le plus ressemblant possible, mais aussi à augmenter et à accentuer exagérément les défauts des traits qu'ils copient. Ainsi, le portrait dans son ensemble est parfaitement conforme au modèle, alors que les traits qui le composent sont modifiés »³⁷. Ainsi, au sens strict, une caricature est une représentation révélant des aspects déplaisants ou risibles d'un sujet ou d'une situation, en en accentuant des traits, des caractères ou des détails choisis au préalable. La caricature se déclinera par la suite sous plusieurs aspects tels que le burlesque, le grotesque, la parodie ou encore le dessin d'humour.

Avec la guerre, l'objectif des caricaturistes est de frapper les esprits, de susciter une émotion avec des messages immédiatement lisibles et compréhensibles. Pour cela, ils utilisent une symbolique partagée entre tous les dessinateurs, ils s'agit avant tout de faire écho à la mémoire visuelle des spectateurs afin de prolonger les stéréotypes au nom d'une efficacité maximale.³⁸ Les artistes s'appuient également sur des valeurs fortes telles que le patriotisme et tentent de provoquer des émotions telles que la colère ou l'enthousiasme. Ils utilisent également l'humour pour banaliser la cruauté des affrontements en faisant de la guerre une simple farce. Dès le début de la guerre le rire fonctionne comme un moyen de la supporter. Les images permettent de dédramatiser la situation et font de la guerre un simple jeu, ce qui était très éloigné de la réalité des soldats au front.

Ainsi, les caricaturistes faisaient des présentations élogieuses de leurs propres dirigeants et stigmatisaient les adversaires afin de définir les camps tout en répondant aux impératifs de la propagande. Les images mettaient donc en avant les qualités des uns et les vices des autres afin de façonner la perception des civils. Souvent les dirigeants français étaient caricaturés de manière élogieuse puisque les artistes mettaient en avant leur point fort. On retrouve de nombreuses caricatures de Clemenceau en tigre par exemple. Il s'agit du nom que lui a donné le journaliste Emile Buré en 1906, ils étaient alors collaborateurs au journal l'Aurore, ce surnom restera. L'animalisation est également un des aspects de la caricature, ici le fait de représenter Clemenceau en tigre fait de lui un personnage féroce et qui attaque ses ennemis. Dans le même genre, de nombreuses caricatures jouent sur le nom du président Raymond Poincaré « poing carré ». On voit notamment des caricatures de lui en train de mettre un coup de poing, dont une sur une carte postale où il met un coup de

37 Tillier, 2005, p. 15.

38 Tillard, 2011, n. p.

poing au Kaiser intitulé *A tête carré, poing carré*³⁹. Ici les artistes prennent le nom du président pour en faire une qualité et un outil pour vaincre l'ennemi. Joseph Joffre, chef des armées et héros de la bataille de la Marne est, quant à lui, très souvent représenté en train d'affronter à mains nues le Kaiser et avait pour surnom le Père de la Patrie entre autre.

Si la caricature peut-être utilisée pour flatter ses dirigeants, elle est surtout un moyen d'expression particulièrement apprécié pour représenter les personnalités adverses. Il s'agissait de ridiculiser et avilir l'ennemi, afin d'en justifier la haine. Dans la représentation des dirigeants alliés ainsi que des dirigeants ennemis, une manière unique de les représenter se met en place. Par exemple Guillaume II, personnage le plus caricaturé durant cette guerre, est toujours représenté avec des grandes moustaches en crocs, un casque à pointe et généralement du sang sur les mains. Il est également souvent associé à la mort comme c'est le cas dans ce dessin de Paul Iribe publié le 4 novembre 1915 dans *La Baïonnette* intitulé *Le Kaiser et la mort*⁴⁰. Tous ces éléments de représentation sont présents. Guillaume II est également souvent représenté en aigle déplumé (l'aigle étant le symbole de l'Allemagne), ou en porc coiffé d'un casque à pointe. Il y a également le Kronprinz, souvent représenté coiffé du colback des hussards à tête de mort et avec une tête d'ahurie. Il a la réputation de piller les villes que l'Allemagne envahit, et de nombreux jeux de mot par rapport à son titre sont faits, tels que « clownprinz » ou encore « con-prince ». Tout un numéro de *La Baïonnette* lui est d'ailleurs consacré le 22 juillet 1915, le numéro s'appelle *Clownprinz*. Les caricaturistes s'attardent aussi à représenter les autres dirigeants de la Triple Alliance, comme Charles 1er, empereur de l'Autriche, généralement représenté comme un enfant ou un adolescent et son prédécesseur François-Joseph représenté sous les traits d'un vieillard, comme sur la première de couverture de *La Baïonnette* pour le numéro spécial *Impérial gaga* publié le 5 août 1915 et dessiné par Tancrede Synave.

Parmi les grands thèmes de la caricature traités par les dessinateurs, on retrouve aussi l'intervention régulière de personnage historique comme Attila en train de juger le Kaiser pour ses crimes ou bien Napoléon. Mais également la personnification du bien et du mal à travers l'image de Dieu et du diable comme on peut le voir dans un dessin de Marco de Gastyne pour *La Baïonnette* qui s'intitule *Dernière mascarade*⁴¹, publié le 9 mars 1916 et où on voit le Kaiser en train de prier Dieu de le laisser rentrer au Paradis. Il y a également des représentations allégoriques avec par exemple la Justice que l'on retrouve

39 Annexe p. 5.

40 Annexe p. 6

41 Annexe p. 7.

dans un dessin de Paul Iribe, toujours pour *La Baïonnette*, qui s'intitule *Le dernier poker*⁴², datant du 24 octobre 1918 dans lequel il y a la Justice, la Force et la Civilisation en train de faire une partie de poker avec le Kaiser. Pour finir, on retrouve également les allégories de la France et de l'Allemagne sous les traits de Marianne et de Germania dans de nombreux dessins, ainsi que des caricatures reprenant les emblèmes de la France, à savoir le coq, et de l'Allemagne, l'aigle.

On remarque donc que les caricaturistes utilisaient de nombreux aspects de la caricature comme la métamorphose, l'exagération, le travestissement, la parodie, la satire ou encore l'allégorie en mettant en scène les personnages les plus importants du conflit afin de valoriser certains dirigeants et au contraire d'en diaboliser d'autres. Ces remarques sont également valables pour les caricaturistes allemands qui utilisaient les mêmes méthodes pour leur caricatures.

b. Caricature de propagande et « bourrage de crâne »

Durant le conflit, les dessinateurs sont appelés à participer à l'effort de guerre. Ainsi le crayon est désormais au service de la « propagande cocardière et de l'Union sacrée »⁴³. A cet effet, toutes critiques envers les actions menées par le gouvernement sont également sanctionnées. La censure fait alors naître une propagande de l'État, cachant les sombres réalités de l'actualité militaire ou diplomatique⁴⁴, mais également les crises économiques et sociales rencontrées par le pays. Les caricatures réalisées servent à justifier la guerre aux yeux des citoyens afin de donner un sens à tant de morts et à tant de sacrifices imposés, afin de favoriser le rassemblement de l'opinion publique autour des autorités militaires et politiques. La Maison de la Presse créée en 1916 par Aristide Briand, alors président du Conseil, va permettre de contrôler censures et propagandes dans un « système d'information » conscient⁴⁵. Les autorités contrôlent étroitement les grandes agences de presse sur lesquelles elles s'appuient pour diffuser une information uniforme. La diffusion des images était donc régie par la censure. La guerre de 1870 ayant servi de leçon aux Français, la censure est particulièrement importante durant la guerre. Même si la loi de 1881 avait proclamé la liberté absolue de la presse, dès le début de la guerre et, ce, en vertu de la loi du 9 août 1849 sur l'état de siège, la censure est rétablie⁴⁶. Avec la censure, les dessinateurs sont très vite contraints de ne dessiner que les événements qui glorifient le

42 Annexe p. 8.

43 Tillier, *op. cit.*, p. 51.

44 La censure concernant les informations militaires fut la plus stricte, rien ne sortait sans l'accord de l'autorité militaire et du Bureau de la Presse. Pour les informations sur la situation internationale, les nouvelles étaient retardées et épurées au maximum afin d'éviter de faire chuter le moral des français.

45 Forcade, 2000, p. 46.

46 Tillard, *op. cit.*, p. 17-20.

pays. Ainsi, les dessinateurs alimentent les journaux avec

« des représentations de l'affrontement en cours dans le but de justifier le conflit, de pointer du doigt la responsabilité de l'adversaire dans son déclenchement, de renforcer le sentiment patriotique ou encore de susciter la haine de l'autre »⁴⁷

Toutes les horreurs de la guerre sont ainsi cachées aux civils et sont remplacées par des récits héroïques exaltant le courage des soldats français face aux « lâches et méchants allemands ». Un contraste fort apparaît alors entre l'optimisme et la légèreté des articles publiés dans les journaux de l'époque face aux horreurs que connaissent les soldats sur le front. Si l'État fait de lui un héros, les soldats au front critiquent la manière dont ces dessins simplifient et banalisent la guerre. Dans le journal *Le Matin*, publié le 21 mai 1915, on peut lire ce texte adressé aux caricaturistes

« Par la dérision, par le rire, [la caricature], fait justice du crime allemand. C'est une des vengeances infaillibles de la France, qu'elle tue par le ridicule mieux que par le fer. Ceux dont elle se moque resteront grotesques pour l'éternité. »⁴⁸

Cela montre que ces dessins à charge contre les adversaires ont pour but d'anéantir le moral de l'ennemi. Cependant, la manière dont l'État se sert de ces dessins à des fins de propagande pour maintenir chez les combattants le désir de se battre et de défendre la patrie ne plaît pas toujours aux combattants. Selon eux, « les embusqués » restés à l'arrière n'ont aucune légitimité à commenter la guerre, quel que soit le ton et les supports employés »⁴⁹. C'est notamment la manière dont la guerre est banalisée qui déplaît le plus aux soldats, beaucoup d'images dont de la guerre une simple farce. Si le but est de dédramatiser le conflit avec des images qui font rire, cela ne plaît pas aux soldats qui les trouvent trop éloignées de la réalité qu'ils vivent. Ils qualifient d'ailleurs de « bourrage de crâne » le discours des caricaturistes qui veut galvaniser les troupes en glorifiant les exploits français et ses dirigeants et en diabolisant les dirigeants adverses. Un fossé de plus en plus profond se creuse alors entre les soldats et les journalistes-caricaturistes. Un journal de tranchées fondé par Jean Galtier-Boissière réalise d'ailleurs un article sur ce sujet intitulé « la faillite des bourreurs de crâne ». Selon lui, tandis que des hommes se battent et meurent dans des conditions inhumaines, d'autres traduisent la « Grande Guerre » en livres, articles, dessins, films et/ ou chansons. Toujours selon lui

47 Doizy, 2016, n. p.

48 Extrait du journal *Le Matin*, 21 mai 1915, in *La Grande Guerre des dessinateurs de presse*, Doizy Guillaume, p. 13.

49 *Id.*, p. 16.

« Une horde d'industriels de la pensée et de l'image se sont jetés sur la grande catastrophe comme des mouches sur une charogne [...] Ces charlatans qui vivent de la guerre tandis que d'autres en meurent. »

Avec le temps, les choses finissent par s'apaiser, et les dessinateurs cessent ce discours de « bourrage de crâne » sans pour autant cesser de soutenir le moral des soldats, mais cela, désormais, sans remise en question du conflit.

Chapitre 2 – Gerda Wegener et la caricature

I. Étude de cas : *La Baïonnette*

a. Histoire du journal

Le 23 janvier 1915 apparaît l'hebdomadaire politico-satirique *À la Baïonnette !* au format 22x31 cm sur seize pages. Il est fondé par Henri Maigriot, dit « Henriot », ancien directeur du *Charivari*, qui a longtemps collaboré avec *L'Illustration* en qualité de dessinateur. Le nom du périodique est évidemment choisi en référence à l'arme utilisée par les soldats durant la Première Guerre mondiale qui débute.

« À la baïonnette!...C'est le cri de nos soldats chargeant l'ennemi, se moquant des balles et des obus, se jetant en avant pour bouter l'ennemi hors de France. À la baïonnette!...Ce cri de guerre sera le titre de notre journal »⁵⁰.

Le 03 juillet 1915 le journal est repris en main par la maison de l'Édition Française Illustrée, qui conserve Henriot comme fédérateur mais confie la gestion à Charles Malexis. Cette reprise en main chamboule le nom et le format du périodique, désormais le titre devient plus simplement *La Baïonnette* et perd sa ponctuation '!'. Le journal paraît également sous un nouveau format qui monte à 24x31 cm et toutes les parutions deviennent chaque semaine des « numéros spéciaux ».

Ce nouveau format permet ainsi de canaliser le travail des dessinateurs en offrant aux lecteurs une homogénéisation de leur travail, tout en collant au plus près à l'actualité du moment. L'actualité restant la matière première sur lequel travaille le dessinateur/caricaturiste, puisqu'elle nourrit ses dessins et en appelle constamment de nouveaux, permettant un renouvellement permanent. Les artistes qui travaillent pour le

⁵⁰ SOLO, 2004, p. 44-45.

journal tels que Charles Léandre, Adolphe Willette, Fabien Fabiano, Paul Iribe ou encore Henri-Gabriel Ibels pour ne citer qu'eux, peuvent alors s'exprimer sur des thèmes divers et variés mettant en avant à la fois les personnes restées à l'arrière, mais également les soldats sur le front ou encore les aviateurs, ainsi que les dirigeants qu'ils fassent partie de la Triple Alliance ou de la Triple Entente. En proposant à plusieurs dessinateurs de travailler sur un même thème, le journal assure ainsi une constante diversité. Chacun apporte un regard différent sur le thème proposé en fonction de ses propres convictions. Les dessins prennent ainsi des orientations différentes.

De nombreux dessinateurs et caricaturistes vont travailler pour ce périodique et vont faire sa renommée. Henriot fait alors le pari de choisir des artistes connus et reconnus avec lesquels il est sûr d'assurer la longévité de son journal, mais également des « crayons montants » de cette époque, dont fait partie Gerda Wegener. La collaboration entre Gerda Wegener et *La Baïonnette* commence en 1915 et durera cinq ans, soit au-delà de la fin de la guerre.

b. Production de Gerda Wegener pour le journal

Gerda Wegener va réaliser de nombreux dessins pour le journal durant sa collaboration, dont plusieurs pages de couverture ainsi que des numéros complets.

Elle réalise une première de couverture le 8 juin 1916 intitulée *Kamelotland*⁵¹, dans laquelle on voit une jeune femme élégante en train de donner un coup de pied dans le socle d'une statue. Le titre du thème choisi peut d'abord faire penser au Royaume du roi Arthur, Camelot mais en réalité ici il fait plutôt référence au terme « camelote », soit un objet bon marché, de mauvaise qualité. Le mot écrit avec un « K » fait allusion à l'Allemagne. En effet, on peut supposer qu'il s'agit d'une manière de se moquer d'eux ou au moins de faire référence à eux, puisque de nombreux mots écrits en français avec un « c » sont traduits avec « k » en allemand, c'est le cas de « culture » notamment qui devient « kultur » en allemand. Il y a d'autres mots allemands importants à cette époque qui s'écrivent avec un « k » comme le Kaiser ou encore le Kronprinz. Dans le journal on découvre un texte de Rodolphe Bringer, sur le fonctionnement du commerce et de l'industrie de *Kamelotland*, il s'agit d'un rapport envoyé pour le gouvernement du *Tohu-Bohu*. Le rapport fait état d'un pays qui boit de la bière et mange de la charcuterie, ce qui, une nouvelle fois, fait penser à l'Allemagne. Il explique ensuite que le pays a réussi à s'enrichir grâce à cette doctrine «

⁵¹ Annexe p. 9.

Vendre bon marché pour vendre beaucoup et, pour vendre bon marché, vendre mauvais. ». Il s'agit en réalité d'un faux rapport qui se moque de l'Allemagne. « En effet, si l'on songe une seconde, l'on en arrive à conclure fatalement que ce que l'acheteur réclame, c'est moins la solidité et l'élégance que le bon marché. ⁵² ». Le *Kamelotland* est en réalité l'Allemagne, et ici le texte oppose la qualité à la française aux pacotilles vendues par l'Allemagne, qui produit des objets à des prix très bas mais de mauvaise qualité. L'auteur ironise en expliquant que cette technique a conduit le pays à la richesse et donc qu'il s'agit d'un modèle à suivre au pays du *Tohu-Bohu*. Le *Tohu-Bohu* représente ici la France, le terme signifie « désordre » et s'oppose à ce qui semble être un modèle économique efficace. En réalité, l'auteur ironise sur le modèle économique allemand, qui semble être efficace puisqu'il a apporté la prospérité dans le pays, cependant ce modèle ne peut durer dans le temps puisque déjà il commence à se généraliser dans tous les secteurs, y compris la politique extérieure et le gouvernement. Autrement dit, la « camelote » que propose le *Kamelotland* ne pourra pas faire face à la qualité des produits français, et ce, peu importe les domaines. Il est important d'avoir connaissance de ce texte pour mieux comprendre le dessin réalisé par Gerda Wegener. En effet, la femme que l'on voit dessus est élégante, très bien habillée et est coiffée d'un drôle de chapeau ailé qui rappelle celui du dieu grec Hermès. Elle est en train de donner un coup de pied dans un piédestal afin de faire tomber une sculpture de femme joufflue et grotesque, sous laquelle est inscrit « Vénus ». La représentation de la déesse est à l'opposée de l'idéal de beauté que Vénus reflète habituellement. Ainsi, on peut supposer que cette représentation de la déesse provient du *Kamelotland* puisqu'elle est de « mauvaise qualité » par rapport aux représentations habituelles de Vénus.⁵³ La femme serait comme un « messenger des dieux », tout comme le dieu Hermès, qui mettrait fin à cette idéal grotesque et en général au *Kamelotland* en mettant la statue à terre. Même si rien ne l'indique, on peut facilement supposer que la jeune femme est française, et donc qu'elle représente ici la France mettant à terre la « camelote allemande » pour imposer « sa qualité française ». Par l'utilisation de cette allégorie de la France, Gerda Wegener montre que son pays d'adoption mettra à terre l'Allemagne, sans jamais citer personne, ni attaquer le pays de manière frontale, puisqu'il est question du *Kamelotland* un pays imaginaire, qui a pourtant de nombreux points communs avec l'Allemagne.

De nombreux dessins de Gerda Wegener attaquent l'Allemagne sans jamais la citer ou la représenter réellement, mais plutôt en utilisant des détours, des allégories et surtout l'humour afin de se moquer du pays mais de manière subtile. Le 4 avril 1918 elle réalise la

⁵² *Kamelotland, La Baïonnette*, 08/06/1916

⁵³ Ramos Frendo, 2015, p. 5.

première de couverture du numéro spécial *La guerre à coups d'épingles*⁵⁴. On peut y voir trois femmes qui se saluent de manière amicale en face, alors qu'en réalité chacune cache une épingle dans sa main. Toutes sont bien habillées et élégantes mais pourtant leur rencontre semble être porteuse d'un conflit. Deux interprétations sont possibles pour ce dessin, et dans les deux cas, les trois femmes représentent la Triple Alliance. La première hypothèse, proposée par Eva Ramos Frendo, est que les deux femmes debout représentent l'Allemagne et l'Empire Austro-hongrois. Celle qui tente de piquer l'autre dans le dos serait l'Autriche et celle en face, qui subit la trahison, serait l'Allemagne. En effet, deux jours avant la publication de ce numéro, le 2 avril 1918, le Ministre des Affaires Étrangères Austro-hongrois aurait révélé, devant le Conseil Municipal de Vienne, avoir eu plusieurs échanges avec le président français du Conseil, Georges Clemenceau dans le but de négocier un accord de paix. Ainsi l'aiguille planté dans le dos symboliserait la trahison de l'Autriche envers l'Allemagne⁵⁵. La troisième femme, celle assise et en marge de l'échange faussement amicale entre les deux autres, représenterait, quant à elle, l'Italie, neutre jusqu'au milieu du conflit où elle a trahi la Triple Alliance pour rejoindre la Triple Entente. Le fait qu'elle soit assise et en marge de la rencontre entre les deux femmes debout peut laisser penser que sa trahison a déjà eu lieu et qu'aujourd'hui elle assiste aux trahisons des autres. Cependant, cette hypothèse paraît peu vraisemblable au regard des délais de publication, en effet le dessin a dû être réalisé et transmis au journal bien avant la déclaration du 2 avril. Par conséquent, il apparaît difficile de croire que Gerda Wegener en ait eu connaissance avant de concevoir son dessin. La deuxième hypothèse possible est que la femme debout qui tente de piquer l'autre femme, serait l'Italie, son geste symboliserait sa trahison commise en quittant la Triple Alliance pour s'allier aux ennemis. La femme en face d'elle serait une nouvelle fois l'Allemagne. Enfin, la femme assise serait l'Autriche, alliée de l'Allemagne qui pourrait décider de la trahir en faisant passer ses propres intérêts avant ceux de l'alliance. Le fait qu'elle soit assise et tienne dans sa main l'épingle symboliserait cette fois une trahison à venir. Dans les deux cas, ce dessin montre bien à quel point les intérêts de chacun passe avant l'alliance établie avec les autres. Gerda Wegener reprend ce thème en réduisant ces trahisons entre pays à des querelles de femmes et symbolise les trahisons par des aiguilles, dans le but de rendre les ennemis ridicules ainsi que la « petite guerre » à laquelle ils s'adonnent alors qu'ils sont normalement censés être alliés.

54 Annexe p.10

55 *Id.*, p. 9.

c. *Chansons de France illustrées par Gerda Wegener, 19 juillet 1917*

Pour ce numéro Gerda Wegener réalise l'entièreté des dessins. Il s'agit donc de seize pages, parmi lesquels la première de couverture, six dessins en pleine page, dont un en double page, et huit ornements autour des textes et partitions des chansons. Il est difficile de connaître l'ordre exacte des dessins et si chacun d'eux étaient représentés à côté de la partition qu'ils illustraient. La première de couverture⁵⁶ représente un troubadour debout et de dos qui tient un instrument dans ses mains. Il pourrait s'agir d'un luth ou d'une guiterne qui sont tous les deux des instruments à cordes datant du Moyen-Age. Le placement de ses doigts sur l'instrument ainsi que sa bouche grande ouverte laisse supposer qu'il est en train de jouer et de chanter. À ses pieds on peut remarquer qu'il y a un petit livre qui doit contenir les chansons qu'il chante. Devant lui se trouvent quatre femmes, toutes assises par terre et qui l'écoutent. Trois d'entre elles sont coiffées d'un hennin, ce bonnet en forme de cône sur lequel sont fixés des grands voiles transparents est typique du XIV^e siècle⁵⁷. À l'arrière plan, on peut apercevoir sur le côté ce qui semble être la tour d'un château ou d'une fortification. Tous ces détails sur l'habillement et la coiffure ainsi que la tour rappellent le Moyen-Age.

Il y a ensuite un texte de Félix Charles Guyot décoré par Gerda Wegener⁵⁸. On peut supposer que ce texte se trouvait au début du numéro et qu'il servait à introduire le thème ainsi que les chansons choisies pour ce numéro. En effet, il s'agit de plusieurs lettres écrites par la bergère de la célèbre comptine *Il pleut, il pleut Bergère* à l'ami Pierrot d'*Au clair de la lune*. Elle y raconte qu'aujourd'hui les hommes ont oublié toutes ces comptines et qu'ils ne chantent plus. Seuls les enfants continuent de les chanter. De ce fait, elle a été envoyée au « Pays des exilés ». Même *La Marseillaise* y a été envoyée car les hommes l'ont remplacé par *L'Internationale*. Ainsi, elle écrit plusieurs lettres où elle raconte ce qu'il se passe dans ce pays. Chaque lettre est datée, pour les deux premières la date est partielle, on peut lire « 10 mai 18... » et « 04 septembre 19.. ». Tandis que dans la troisième et dernière lettre, celle dans laquelle on apprend que la guerre est déclarée entre l'Allemagne et la France et qu'ainsi *La Marseillaise* et toutes les chansons de guerre sont rappelées dans le monde des humains, la date est complète et indique le « 02 août 1914 ». Ce texte est écrit sur deux pages, et sur chaque page Gerda Wegener réalise un dessin. Sur la première page, tout en haut, elle représente d'un côté *Pierrot*, reconnaissable à sa tenue, son bonnet ainsi que son large col, proche d'une représentation d'Arlequin, personnage du carnaval vénitien.

56 Annexe p. 11

57 Verdon, 1999, p. 19.

58 Annexe p. 12 - 13

D'ailleurs Gerda Wegener réalisera d'autres représentations de *Pierrot* toujours pour *La Baïonnette* dans des numéros postérieurs tels que celui pour le numéro spécial *Sous la lune* du 25 juillet 1918, avec un dessin intitulé *Les pêcheurs de lune*⁵⁹, ou encore pour le numéro spécial *Les surprises de la paix*⁶⁰ du 27 février 1919 où elle représente *Pierrot* sous les traits d'une femme. De l'autre côté il y a la bergère, elle tient dans l'une de ses mains une plume et dans l'autre du papier, on peut supposer qu'elle est en train d'écrire les lettres que l'on peut lire juste en dessous. Une autre représentation de la bergère est présente dans la lettrine derrière le « M ». Elle est habillée et coiffée de manière identique à la première mais est, cette fois, munie de son bâton de bergère et entourée de ses moutons. Au milieu de ces deux personnages, Gerda Wegener représente un angelot, qui tient dans chacune de ses mains de grandes branches de végétaux qui forment des arabesques et entourent les deux personnages. Sur l'autre page, tout en bas, entre les deux colonnes du texte, on peut voir deux personnages en train de s'enlacer. Le cadre qui les entoure est formé par une couronne végétale, on peut supposer qu'il s'agit de branches de laurier ou bien d'olivier puisque l'on voit de petites boules autour des feuilles, comme si il s'agissait d'olives. Parmi ces deux personnages, à droite on peut distinguer l'allégorie de *La Marseillaise* coiffée d'un bonnet phrygien et armée de son épée. Elle tient par le bras un autre personnage dont l'identité reste inconnue. Cependant en s'attardant sur le texte, on peut lire « Et leur donnant le bras [à M. de Charette et le petit roi d'Angleterre], la *Marseillaise* se mit à la tête de la multitude délirante qui reprit son chemin ». Ainsi, avec ce passage, on peut supposer que l'homme que la *Marseillaise* prend par le bras est soit M. de Charette, personnage de la comptine *Prends ton fusil Grégoire* ou bien le petit roi d'Angleterre.

Gerda Wegener réalise ensuite une illustration pour la chanson *Trois cents soldats*⁶¹, ce dessin représente un soldat sur son cheval qui s'adresse à une jeune fille qui est à sa fenêtre et tenant dans sa main une rose. Cette jeune fille n'est autre que la fille du roi dont il est fait mention dans la chanson. On peut la reconnaître grâce aux motifs de fleur de lys jaune sur sa robe bleu, emblème des rois, et à la couronne posée sur sa coiffure. Cette coiffure était très à la mode vers la fin du XIV^e siècle, il s'agit d'un truffeaux en forme de cœur constitué de deux lobes qui forment un ovale, et de bourrelets d'étoffe. Un voile était généralement fixé dessus afin de retomber sur les épaules de celle qui le portait. Les cheveux étaient emmaillotés dans une résille (qu'on appelle crépine) jusqu'au dessous des oreilles formant ainsi deux lobes sur les côtés de la tête⁶². Cette coiffure permet de dater

59 Annexe p. 14

60 Annexe p. 15

61 Annexe p. 16

62 *Id.*, p.19.

plus précisément la scène. Un an plus tard, Gerda Wegener réalisera une première de couverture, toujours pour *La Baïonette*, qui rappellera cette illustration. Intitulée *Le Panache*⁶³ et publiée le 18 juillet 1918, cette première de couverture représente un soldat sur son cheval, près d'un balcon sur lequel se trouvent deux jeunes filles, dont une tient une rose. Cette fois-ci la jeune fille est coiffée d'un hennin. Tout comme pour l'illustration des *Trois cents soldats* la rose représente le cadeau réclamé par le soldat, c'est d'ailleurs la phrase que Gerda Wegener décide de reprendre en dessous de son illustration « Fille du roi, donnez-moi votre rose ». La rose représente ici le cœur de la jeune fille, puisqu'à la fin de la chanson le roi dit : « je te donne ma fille ». Pour la partition, Gerda Wegener représente des ornements de végétaux avec des feuilles en forme de cœur. Il s'agit d'un motif que l'on retrouve également sur l'illustration, sur la couverture du cheval du soldat notamment, ainsi que sur un des drapeaux qui flotte à l'arrière. Dans le 'T' en lettrine, on peut voir deux bateaux qui semblent chargés, il s'agit de ceux dont parle le soldat dans sa phrase : « J'ai deux vaisseaux dessus la mer jolie, l'un chargé d'or, l'autre de pierres fines ».

Gerda Wegener réalise également une illustration pour la chanson *Malbrough*⁶⁴. Cette chanson a certainement été écrite vers 1709, avant la mort de Jean Churchill, duc de Malbrough mort en 1722. Même si la légende qui accompagne la chanson indique que Malbrough fut tué à la bataille de Malplaquet le 11 septembre 1709, en réalité il a seulement été blessé durant celle-ci⁶⁵. La chanson qui avait été pendant longtemps oubliée, revient à la mode lorsque Marie-Antoinette demande à madame Poitrine, la nourrice du dauphin, de lui apprendre la chanson qu'elle chante au nourrisson. Aussitôt, la reine ainsi que le roi et bientôt la cour de Versailles et ses alentours chantent *Malbrough s'en va-t-en guerre*⁶⁶. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais l'intégrera également dans sa pièce de théâtre *Le mariage de Figaro* en 1784⁶⁷. Après cela la chanson redevient populaire. On retrouve tous les personnages de l'histoire dans l'illustration de Gerda Wegener. D'abord la duchesse de Malbrough appelée « madame » dans la chanson, au centre de la composition est habillée en rose comme dit dans la chanson, Gerda Wegener reprend d'ailleurs ces vers sous son illustration: « Quittez vos habits roses, et vos satins brochés ». La duchesse semble s'évanouir à l'annonce que lui fait l'homme en noir devant elle. Habillée comme à la mode du XVIII^e siècle, la robe qu'elle porte pourrait se rapprocher d'une robe à la française, avec un corsage très décolleté qui laisse entrevoir la naissance de sa poitrine, comme c'est le cas aussi pour la femme qui se trouve à la droite de la duchesse et dont la

63 Annexe p. 19

64 Annexe p. 20

65 Dumersan, 1843, p. 6.

66 *Idem*, p. 7.

67 *Ibid*

poitrine est en partie dévoilée. Gerda Wegener s'attarde énormément sur les vêtements avec de nombreux détails d'ornements et de broderie. L'homme en noir ensuite, qui se trouve devant la duchesse est le page qui vient apporter des nouvelles de Malbrough, à nouveau Gerda Wegener reste fidèle à la chanson puisqu'elle l'habit en noir comme cela est précisé dans la chanson « Elle aperçoit son page, tout de noir habillé ». En arrière plan on aperçoit un bâtiment tout en hauteur, on peut supposer qu'il s'agit de la tour dans laquelle la duchesse monte et depuis laquelle elle aperçoit le page. Autour de la partition Gerda Wegener dessine un grand drapé noir qui rend la composition très théâtrale, ce qui pourrait être une référence à la pièce de Beaumarchais dans laquelle l'air de la chanson est chanté. En haut de la partition, elle réalise le portrait d'un homme, on peut supposer qu'il s'agit du duc de Malbrough. Enfin, en bas de la partition elle représente un casque ainsi que des flèches et une épée, des éléments qui rappellent que Malbrough était un soldat. On retrouve un casque presque similaire en dessous de l'illustration de Gerda Wegener, qui sépare les deux colonnes de vers. On peut remarquer que Gerda Wegener tente de faire des liens entre les illustrations et la partition qui leur correspond. En effet rien ne nous indique si les illustrations et les partitions étaient mises les unes à côté des autres, ou si celles-ci étaient regroupées entre elles.

Ensuite elle réalise une illustration pour la chanson *Auprès de ma blonde*⁶⁸, un chant militaire attribué à André Joubert du Collet, lieutenant de la Marine Royale sous le règne de Louis XIV et fait prisonnier par les Hollandais⁶⁹. Bien que le titre laisse penser que c'est le lieutenant qui chante cette chanson, en réalité elle est écrite comme si c'était sa femme qui la chantait. À nouveau Gerda Wegener s'appuie sur le texte pour réaliser son illustration. On retrouve les lilas en fleurs dont il est fait mention dans la chanson, ainsi que d'autres arbres et d'autres fleurs telles que des roses. Il y a également de nombreux oiseaux d'après la phrase « Tous les oiseaux du monde viennent y faire leurs nids » dont une colombe bec ouvert sur la branche juste au dessus de la jeune femme, cela fait référence à la phrase « Et la blanche colombe qui chante jour et nuit ». Au premier plan on peut voir une jeune femme, devant elle un métier à tapisser, cependant elle semble s'être arrêtée de broder et a l'air songeuse. On peut supposer qu'elle pense à son ami fait prisonnier par les Hollandais. Sa robe, légèrement remontée, laisse voir le début de sa jambe, tandis que de son bustier sa poitrine dépasse. Sur la partition, à nouveau Gerda Wegener représente des oiseaux, ce qui permet de faire le lien avec le dessin. Tandis qu'en haut elle représente un lit à baldaquin entouré d'angelots, cette représentation pourrait faire penser au lit conjugal dans lequel les époux se retrouvent mais qui est vide pour l'instant, puisque le lieutenant est

68 Annexe p. 26

69 Martin, 2012, p. 21.

fait prisonnier.

Ensuite Gerda Wegener réalise une illustration pour la chanson *Fanfan la Tulipe*⁷⁰, qui a été écrite par Emile Dubraux en 1819⁷¹. Cette chanson raconte l'histoire d'un jeune homme congédié par ses parents et qui, sans le sou, décide de s'engager soldat. La fin de la chanson explique qu'après vingt ans dans l'armée, il se repose désormais mais que, si à nouveau le roi avait besoin de lui, il retournerait se battre en son nom, « guidant le pas je m'écrirais, j'suis Français ». Sur son illustration Gerda Wegener représente un jeune homme habillé en uniforme, on peut supposer qu'il s'agit du personnage de la chanson. On le voit en train d'attraper d'une main le visage d'une jeune fille qui semble surprise, tandis que de l'autre main il lui attrape la poitrine. L'étoile de la jeune femme qui vole, ainsi que sa rose qui tombe ou encore sa bouche et ses yeux grands ouverts sont des détails qui montrent son étonnement et sa surprise. La jeune femme est coquette, bien habillée et coiffée, elle porte d'ailleurs une boîte qui contient certainement des vêtements ou des souliers. Autre signe de sa coquetterie, elle porte une mouche sur le coin de sa bouche. À l'arrière plan on peut apercevoir, derrière les grilles, un jardin qui ressemble aux jardins parisiens tels que le jardin du Palais Royal semblable avec son allée d'arbres et le palais en fond. En dessous du dessin Gerda Wegener cite à nouveau la chanson, comme sous toutes les précédentes illustrations, elle reprend cette phrase « A plus d'un gentill'friponne, Mainte fois j'ai fait la cour ». On peut supposer qu'ici l'artiste nous montre son interprétation du soldat en train de faire la cour à une jeune femme. Pour la partition, Gerda Wegener représente deux ornements de chaque côté de la partition qui peuvent rappeler la forme des pics de la grille derrière les deux personnages de l'illustration, ainsi que des aigles dans deux cadres ronds. Tout en haut, elle représente un homme sur son cheval tenant à la main son épée et le bras en l'air. Il est habillé de la même manière que l'homme sur l'illustration, c'est-à-dire en uniforme, on peut donc supposer qu'il s'agit du même personnage.

Ensuite, Gerda Wegener réalise une illustration pour *Le chant des Girondins*⁷², un chant quasi officiel lors de la deuxième République de 1848 à 1852⁷³. Cette chanson apparaît pour la première fois dans une pièce de théâtre d'Alexandre Dumas et d'Auguste Maquet, *Le chevalier de Maison-Rouge* en 1847. Les paroles sont écrites par Auguste Maquet⁷⁴. Sur l'illustration on peut voir plusieurs femmes d'un âge différent, certainement pour évoquer cette phrase « C'est à nous mère, épouse, amante » que Gerda Wegener

70 Annexe p. 31

71 Dumersan, *op. cit.*, p. 85.

72 Annexe p. 37

73 Kastner, 1855, p. 57.

74 Staff, 1873, p. 853-854.

reprend d'ailleurs juste en dessous de l'illustration. Une des femmes, celle qui semble la plus âgée d'après ses cheveux gris, est en train de baiser le front d'un homme. Tous sont très bien habillés et coiffés. Gerda Wegener, à nouveau, s'attarde sur les détails des robes, cette fois-ci elle joue sur les ombres pour donner l'illusion d'une matière satinée à certains endroits des robes, comme par exemple avec l'étole grise qui entoure la taille et recouvre les épaules de la dame tout devant. À l'arrière on aperçoit de nombreuses têtes, l'ambiance semble agitée. On peut également apercevoir un drapeau avec la devise de la France écrite dessus. Le ciel, quant à lui, sombre et nuageux, vient renforcer l'idée que quelque chose se prépare. On peut supposer que toute cette agitation a à voir avec la révolution de 1848, puisque c'est à cette période que la chanson réapparaît pour devenir une chanson populaire. Sur la partition, Gerda Wegener réalise une composition beaucoup plus sobre que les précédentes, il n'y a pas d'arabesques, ni de nombreux détails qui ornent la partition. Le décor se rapproche d'une stèle sur laquelle tout en haut on peut voir le portrait d'une femme coiffée d'un bonnet phrygien, il semblerait que ce soit une représentation de Marianne, ses yeux froncés montre sa détermination. Une guirlande de feuilles d'olivier ou de laurier vient décorer la stèle.

Enfin, la dernière que Gerda Wegener illustre est *La chanson de Roland*⁷⁵. Cette chanson raconte l'histoire d'une partie de l'armée de Charlemagne qui, revenant d'avoir combattu en Espagne, est prise en embuscade organisé par les Gascons dans les Pyrénées. Tous sont morts, parmi eux Roland, préfet de la Marche de Bretagne⁷⁶. La légende qui suit cette histoire modifie les faits en recentrant l'histoire sur Roland, en remplaçant les Gascons par les Sarrasins ou encore en racontant les représailles de Charlemagne contre les Sarrasins et Ganelon⁷⁷. On la date généralement entre 1066, marquée par la conquête de l'Angleterre par les Normands et 1096, début des premières croisades⁷⁸. Cependant même si cette chanson reste difficile à dater précisément, elle semble être apparue vers le derniers tiers du XI^e siècle d'après Léon Gautier. Pour son illustration Gerda Wegener décide de représenter le moment où Roland et ses compagnons tombent dans l'embuscade tendue par les Sarrasins (d'après le texte de l'histoire), cela arrive au chapitre quatre-vingt dix neuf de l'histoire. Il s'agit du seul dessin en double page de ce numéro, et également celui sans partition puisque le texte est écrit juste en dessous du dessin. On peut supposer que ce dessin se trouvait au milieu du numéro. Gerda Wegener représente Roland sur son cheval Veillantif. Il porte une armure et tient dans ses mains son épée Durandal, dont il est fait

75 Annexe p. 40

76 Gautier, 1876, p. 6-7.

77 *Id.*, p. 10-11.

78 *Ibid*, p. 15.

mention dans le texte. En bandoulière est accroché l'olifant qu'il a refusé de sonner malgré les recommandations de son ami Olivier afin de prévenir Charlemagne et le reste de l'armée de l'embuscade dans laquelle ils étaient tombés. Derrière Roland, justement, se trouve un autre chevalier sur son cheval, il s'agit d'Olivier, qui est à la fois l'ami et le beau-frère de Roland, puisqu'il est le frère de la Belle Aude, la femme de Roland. Le décor, ainsi que les personnages sont fidèles à l'histoire, puisque la scène se passe dans les montagnes. Tous regardent dans la même direction, on peut supposer que l'autre armée arrive, comme c'est écrit dans le texte en dessous : « les deux armées déjà sont en présence ».

En conclusion, ce numéro, en reprenant des chansons populaires et militaires, avait pour but d'encourager les soldats au front. En effet chaque chanson peut être qualifiée de chanson de geste, c'est-à-dire, de chanson ou long poème relatant des exploits guerriers appartenant généralement au passé. Ce numéro met en avant l'héroïsme et le courage de personnages réels ou non qui ont fait l'histoire de la France jusqu'à présent, afin d'encourager les soldats au front. Cela leur montre qu'avant eux d'autres soldats ont combattu pour la patrie, comme il est dit dans *Le Chant des Girondins*, « mourir pour la patrie, c'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie ». Ces anciennes chansons de France ainsi illustrées font écho aux événements de l'époque. Chaque chanson devient ainsi un message de soutien aux soldats. On peut donc supposer que, si le journal était lu par les soldats au front, les partitions devaient servir à ceux qui savaient les lire, afin de pouvoir les jouer et les chanter dans les tranchées. D'autant que la plupart de ces chansons sont des chants populaires qui pouvaient déjà être connus par les soldats. Le fait que Gerda Wegener réalise l'entièreté des dessins pour ce numéro lui permet de renforcer un style qui la caractérise puisque, malgré que la plupart des chansons traite d'affrontement, l'artiste ne représente pas une seule bataille. À la place, tous les passages qu'elle décide d'illustrer ont lieu lorsqu'il y a l'intervention d'un personnage féminin. C'est le cas pour *le chant des Girondins* où elle représente le moment où les femmes embrassent celui qui part à la guerre, dans *Fanfan la Tulipe*, lorsqu'il fait la cour à une jeune femme, dans *Trois cents soldats* au moment où le chevalier demande sa rose à la fille du roi. Ensuite dans *Auprès de ma blonde*, on retrouve la femme du lieutenant en train de penser à son ami dans le jardin de son père, pour *Malbrough* c'est lorsque le page apporte des nouvelles à la duchesse de Malbrough. Enfin la seule chanson dans laquelle il n'y a aucune femme est *La chanson de Roland*, pour autant même pour ce dessin Gerda Wegener ne représente pas la bataille entre l'armée de Charlemagne et les Sarrasins, mais le moment juste avant, où les deux armées semblent se faire face. On peut remarquer que dans toutes les illustrations où elle représente des femmes, il y a une ou plusieurs roses. Dans *Le chant des Girondins*, *Fanfan*

la Tulipe et *Trois cents soldats* il s'agit d'une seule rose, soit à terre ou en train de tomber, soit tenue par une jeune fille. Ensuite dans *Auprès de ma blonde* et *Malbrough* on peut apercevoir dans le décor des rosiers fleuris. Évidemment aucune rose n'est représentée dans *La chanson de Roland* puisque aucune femme n'est représentée non plus. On peut donc supposer qu'ici la rose s'apparente à quelque chose de féminin, qu'elle peut, peut-être renvoyer à l'amour d'une femme pour un homme, sans doute parti à la guerre, et plus largement à la fidélité de la femme envers son époux, voire même du soldat envers sa patrie. Il s'agit donc d'un numéro très engagé envers la France que Gerda Wegener réalise puisqu'en décidant d'illustrer ces chants elle s'accapare leur histoire et les réinterprète à sa manière, tout en étant fidèle aux textes. Cela lui permet notamment de montrer son engagement auprès de la France durant cette guerre et de mettre fin aux rumeurs la concernant⁷⁹.

II. La Caricature selon Gerda Wegener

a. Subtilité, humour et dessins légers

Très vite Gerda Wegener va se distinguer par son style unique. En effet, malgré qu'elle soit entourée des plus grands noms de la caricature française, ses dessins se font remarquer grâce à la manière dont elle traite du sujet de la guerre. Contrairement aux dessins très violents qui sont réalisés par ses confrères, Gerda Wegener va se distinguer par des dessins plus subtils, plus légers et surtout pleins d'humour. Bien que les thèmes proposés par *La Baïonnette* portent généralement sur la guerre, Gerda Wegener va garder le style qui la caractérisait déjà avant la guerre, puisque de la même manière dont elle peignait ses tableaux, elle décide de continuer de dessiner des scènes intimes de la vie à l'arrière du front, toujours subtilement en rapport avec le thème du numéro du journal.

Par exemple, dans un numéro paru le 13 janvier 1916 sur le thème suivant *Taisez-vous, Méfiez-vous*⁸⁰, Gerda Wegener dessine trois Parisiennes en train de discuter devant lesquelles passent deux chiens, la légende indique « Ils ont des oreilles! - Méfiez-vous, taisons-nous! Ce sont des bassets allemands ». Ici Gerda Wegener reprend un thème qu'elle affectionne tout particulièrement qui est celui des Parisiennes, à la pointe de la mode, très élégantes, bien habillées. On retrouve des représentations de Parisiennes assez similaires dans toute l'oeuvre de Gerda Wegener, aussi bien en tant que peintre (puisqu'elle réalisera

⁷⁹ En effet, d'après l'article de Eva Ramos Frendo sur les illustrations de Gerda Wegener, cette dernière aurait fait l'objet de rumeur sur sa nationalité. Le journal *La Baïonnette* a dû intervenir en indiquant sa nationalité danoise, son soutien clair à la cause française et sa position anti-allemande, comme le montrent ses illustrations.

⁸⁰ Annexe p. 42

de nombreux portraits de femme) qu'en tant que dessinatrice dans *La Vie Parisienne* notamment. On devine qu'il s'agit de Parisiennes de par la façon dont Gerda Wegener les représente mais également grâce au décor. Il semblerait qu'elles se trouvent sur une place parisienne sur laquelle on voit une obélisque, on peut supposer que c'est la Place de la Concorde avec son obélisque de Louxor. Les deux chiens au premier plan sont des bassets allemands et donc sous prétexte de leur race, les trois Parisiennes se méfient et préfèrent se taire devant eux. L'une pose même le doigt sur sa bouche pour inciter les deux autres à se taire. La légende rajoute à la gestuelle des trois femmes ainsi qu'à leur étonnement, « Ils ont des oreilles, - Méfions-nous, taisons-nous, ce sont des bassets allemands. ». Le thème du numéro s'inspire d'ailleurs d'une affiche qui avait été placardée dans les rues dès le 28 octobre 1915 sur prescription du Ministre de la Guerre⁸¹.

C'est un dessin tout en légèreté que Gerda Wegener réalise et qui montre avec humour et ironie l'angoisse quotidienne des personnes restées à l'arrière, allant jusqu'à se méfier des chiens dont la race est allemande. Il ne s'agit pas d'un portrait-charge, ni d'une représentation dénonçant les horreurs de la guerre ou les dirigeants de la Triple alliance. Au contraire, avec subtilité Gerda Wegener réalise un dessin anti-germanique sans attaquer la population de manière frontale comme le font les autres caricaturistes. Avec ce dessin elle suggère la présence d'espions allemands sans jamais les dénoncer.

Elle réalise également des dessins toujours positifs, rarement pessimistes ou alarmants. Elle cherche surtout à ne pas accabler les soldats ou les civils en ces temps difficiles, c'est pour cela qu'elle traite de tous les sujets avec autant de légèreté. Elle compose un dessin, pour le numéro spécial *Les optimistes* publié le 30 septembre 1915. Le thème du journal répond à une précédente publication dont le thème était *Les pessimistes*, numéro 12 publié le 23 septembre 1915. Ce numéro cherche surtout à apporter un message optimiste sur l'avenir, puisque l'on peut voir sur la couverture un dessin de Widhopff⁸² sur lequel est représenté une allégorie de la Victoire qui tient dans l'une de ses mains un aigle noir avec la tête en bas et qui semble mort, l'animal représente l'Empire Allemand dont il est le symbole. On peut lire à côté de ce dessin « - la Victoire: voilà, en attendant, les oiseaux ». Ce qui suppose que la victoire est proche. C'est dans ce numéro que Gerda Wegener publie un dessin intitulé *Sérénité*⁸³ sur lequel on peut voir trois personnages dessinés, deux femmes élégantes et un homme dans ce qui semble être un bar, puisque tous les personnages sont au comptoir. L'élégance générale qui se dégage des lieux

81 Annexe p. 43

82 Annexe p. 44

83 Annexe p. 45

et des personnages laisse supposer que la scène se passe en France. D'après la légende, l'homme raconte à l'une des deux femmes à quel point les choses chauffent sur le front, tout en épongeant la sueur qui coule de son front. Gerda Wegener symbolise le discours de l'homme à travers l'action qu'il réalise. Il s'agit d'un moyen subtil employé par Gerda Wegener afin d'imager la situation que l'homme décrit et ainsi créer un jeu entre le front dont il parle, qui est le lieu géographique où les soldats se font la guerre, et le front dont il essuie la sueur, qui est la partie de son corps⁸⁴. Ainsi Gerda Wegener montre des personnages calmement installés dans un bar, tandis que d'autres souffrent sur le front. La légende se poursuit avec « *Parfaitement ! Et alors ? Ces pessimistes me font transpirer* » ce qui renvoie au titre précédent de *La Baïonnette* comme précisé plus haut, qui s'intitulait *Les Pessimistes*.

b. L'utilisation des rumeurs et autres clichés de l'époque

Les clichés ainsi que les nombreuses rumeurs qui circulent à cette époque nourrissent énormément le travail de Gerda Wegener, tout comme les autres caricaturistes. Gerda Wegener joue, par exemple, beaucoup autour du cliché selon lequel le peuple allemand « ne mange que des saucisses et ne boit que de la bière ». On peut le constater notamment dans plusieurs dessins où elle représente des Allemands devant une assiette de saucisses ou avec une chope de bière. Dans *Une soirée de bière à Berlin* publié le 12 août 1915 dans *La Baïonnette*⁸⁵, elle représente deux Allemandes autour d'une table, avec uniquement posé dessus une saucisse et deux chopes de bière. On retrouve ces clichés dans d'autres de ses dessins pour *La Baïonnette* comme *Ils jouaient son âme*⁸⁶, numéro publié le 9 mars 1916 et dans lequel on voit Dieu et le Diable en train de jouer l'âme du Kaiser autour d'une table, avec deux chopes de bière posées dessus. Également dans un dessin qui s'intitule *Confidence*⁸⁷, publié le 11 novembre 1915 où la scène se passe en Allemagne puisqu'au premier plan se tiennent deux Allemandes et en arrière plan un homme assis à une table sur laquelle est posée une énorme chope de bière. Gerda Wegener afin d'accentuer ce cliché et faire passer les Allemands pour des gens qui boivent beaucoup exagère la taille des chopes de bière. Elle réalise également un dessin pour *Le Rire* avec qui elle collabore aussi pendant la Première Guerre mondiale, où elle reprend ce genre de « cliché ». Intitulé *L'origine du Zeppelin*⁸⁸ et publié le 17 juillet 1915, on y voit un homme que l'on suppose assez facilement être allemand puisqu'il porte un chapeau qui ressemble aux chapeaux typiques de la région de Bavière. Il est assis devant une table et fixe son

84 Ramos Frendo Eva, *op. cit.*, p. 4-5.

85 Annexe p. 46

86 Annexe p. 47

87 Annexe p. 48

88 Annexe p. 4

assiette dans laquelle il y a une saucisse. La vue de la saucisse donne à l'Allemand l'idée de l'invention du Zeppelin, ce ballon dirigeable qui a servi de bombardier pendant la guerre. À travers ce dessin, présenté comme une bande dessinée à quatre cases numérotées dans l'ordre, Gerda Wegener nous montre l'invention du Zeppelin. En réalité, ce dessin ne s'appuie sur aucun fait historique mais sort de l'imagination de Gerda Wegener. Cela démontre que ces « clichés » dont les Allemands font l'objet permettent aux dessinateurs de puiser leurs inspirations.

À l'inverse, lorsqu'elle représente une table française, elle s'applique à faire des grandes tablées garnies de bons et prestigieux plats français. Dans le numéro spécial *Le Dictateur aux ventres* publié le 5 octobre 1916, elle réalise un dessin intitulé *Entre espions boches*⁸⁹ dans lequel on voit deux personnages devant une grande table. On suppose qu'il s'agit des deux espions dont il est question dans le titre. À l'arrière plan on aperçoit un soldat français et deux dames qui discutent ensemble. Sur la table est posé un vrai festin, il y a une grande corbeille de fruits, du homard, une volaille, du pain, une viande rouge type rôti de bœuf et au premier plan une énorme bouteille de champagne. Le champagne est évidemment opposé aux bières que les Allemands ont l'habitude de boire. Il est vu comme quelque chose de beaucoup plus élégant et prestigieux face aux bières que Gerda Wegener représente toujours dégoulinantes de mousse. Cette fois-ci l'artiste joue sur la réputation de la France pour la gastronomie. Tout sur cette table est bien présenté et à l'opposé de la manière dont elle représente les tables allemandes. La légende souligne d'ailleurs l'abondance de nourriture « - Vaut bien la peine de risquer sa vie pour bouffer comme ça ».

Gerda Wegener s'inspire également pour ses dessins des rumeurs qui circulent durant la guerre. En effet, dans une telle époque, le moindre fait de guerre est décuplé et génère généralement de l'incertitude ou de l'angoisse desquels les rumeurs découlent. Dans un dessin de Gerda Wegener intitulé *Le cadeau du fiancé*⁹⁰, publié le 29 juillet 1915 pour le numéro spécial *Bouillon de kultur* on peut y voir une Allemande en train d'essayer le cadeau que son fiancé lui a offert, il s'agit de la main coupée d'une femme. Aucune autre information n'est apporté sur cette main. Il s'agit en fait d'une rumeur selon laquelle les Allemands coupaient les mains des femmes et des enfants. Cette information date de l'invasion de la Belgique par les troupes allemandes en 1914, Jean-Pierre Auclert précise cependant à ce sujet qu'il y eut effectivement des enfants belges aux mains arrachées, mais que ce ne fut que par des engins explosifs qu'ils ramassaient pour jouer⁹¹. De nombreux

89 Annexe p. 49

90 Annexe p. 50

91 Auclert, 2013, page 27.

dessins découleront de ce sujet durant la Première Guerre mondiale et persisteront jusque dans les années 40. Cette rumeur a d'ailleurs beaucoup inquiété les autorités à l'époque qui craignaient la panique des civils ou un exode de leur part.

Avec le recul, ces rumeurs sont à prendre avec précaution puisque leur interprétation variait selon le pays dans lequel elles étaient exploitées par les caricaturistes. N'étant pas un objet neutre, elles étaient instrumentalisées et investies pour les besoins de tel ou tel « camp »⁹². Il existe d'ailleurs de nombreux points communs entre les grands thèmes de la propagande et les grands thèmes des rumeurs de guerre ; la personnification négative ou monstrueuses de l'ennemi, l'affirmation que la guerre est menée pour la défense d'intérêts nobles, que l'ennemi commet des atrocités ou que la cause à protéger est noble. Toutes les deux avaient pour but de maintenir le moral des citoyens et des soldats, de réduire l'incertitude, de justifier la guerre et de la rendre plus supportable également. Elles sont, notamment, toutes les deux des créations de groupes qui s'appuient sur les mêmes références et représentations sociales. C'est pour cela qu'elles sont aussi proches l'une de l'autre aussi bien sur le contenu que dans la forme, cependant l'une est complètement orchestrée par des autorités d'état (la propagande) tandis que l'autre est totalement libre et se répand de manière ingérable (la rumeur). Les deux seraient plutôt en interaction avec l'autre, existant au même moment, pour remplir des fonctions comparables et s'empruntant mutuellement des contenus⁹³. Les artistes ainsi que Gerda Wegener l'avaient d'ailleurs très bien compris puisque certaines rumeurs, comme celle des mains coupées, leur permettaient de publier leurs dessins sans avoir à subir la censure et en même temps être en accord avec la propagande qui régissait à cette époque.

c. Des dessins hors du temps

Gerda Wegener utilise donc la caricature, tout comme les autres dessinateurs de *La Baïonnette*, mais sa manière de réaliser ses dessins reste pourtant différente de la leur. En effet, on a vu qu'elle traitait avec beaucoup de légèreté, subtilité et humour les thèmes sur la guerre afin, on peut supposer, de la rendre plus supportable pour les soldats mais aussi pour les civils restés à l'arrière. On remarque qu'elle s'intéresse aussi à l'actualité et aux rumeurs qui circulent durant cette période pour nourrir ses dessins. Cependant si son interprétation de la caricature lui est propre et fait d'elle une artiste à part à *La Baïonnette*, son style l'est également.

92 Taïeb, 2002, p. 6.

93 *Id.* p. 10.

En effet, ses dessins apparaissent parfois en décalage avec ceux des autres caricaturistes, et notamment lorsqu'elle réalise des dessins montrant une autre époque comme c'est le cas dans *Les pêcheurs de lune*⁹⁴, la quatrième de couverture du numéro *Sous la lune*, publié le 25 juillet 1918. En effet dans ce numéro, tandis que d'autres dessinateurs comme Paul Iribe représentent des soldats sous la lune⁹⁵, Gerda Wegener représente une scène d'amour. On y voit trois personnages, d'abord la jeune femme au premier plan, coiffée et habillée comme à l'époque de Marie-Antoinette, elle semble se laisser emporter par la musique jouée par le personnage juste derrière elle, un jeune homme habillé tout en blanc qui rappelle *L'Ami Pierrot* déjà illustré par l'artiste dans *Les Chansons de France Illustrées*⁹⁶, enfin au dessus de lui, Gerda Wegener représente un angelot assis dans un grand vase en train de pêcher et dont la ligne tombe exactement dans le reflet de la lune sur l'eau, ce qui illustre le titre de ce dessin *Les pêcheurs de lune*. Le terme « pêcheur de lune » est une expression utilisée généralement pour parler d'une personne rêveuse, elle peut se rapprocher de l'expression « avoir la tête dans la lune ». Rien dans ce dessin ne rappelle la guerre, tout y est paisible, le ciel est dégagé, la lune claire et ronde. Tout comme dans *Les Chansons de France*, datant du 19 juillet 1917, on retrouve plusieurs roses, une sur le bord du bassin, plusieurs autres qui ornent la robe et la coiffe de la jeune femme, enfin quelques unes sortent du vase sur lequel l'angelot est assis. À nouveau ces roses peuvent évoquer l'amour, appuyé par la représentation allégorique de l'amour sous les traits de l'angelot. La composition de ce dessin est également intéressante puisque tous les personnages se trouvent sur la partie gauche, les uns derrière les autres, comme une sorte de cascade, ce qui donne de la verticalité au mouvement et fait écho à la ligne de la canne à pêche, parallèle aux personnages. On retrouve également cette verticalité avec la statue et son reflet dans l'eau à l'arrière plan, ainsi que dans l'arbre juste devant la lune, ou encore dans les fleurs de la branche sous laquelle se trouvent les personnages qui est une glycine, reconnaissable à ces fleurs en forme de grappes violettes. Toutes ces lignes verticales poussent le lecteur à lever son regard jusque la lune, qui occupe une large partie de l'espace de droite du dessin puisqu'elle est à la fois dans le ciel et son reflet dans le bassin. On peut supposer qu'avec ce dessin calme et léger, montrant des personnages éloignés des représentations habituelles, Gerda Wegener voulait proposer une évasion, une occasion pour les soldats de s'évader un peu l'esprit loin de la guerre.

De nombreux autres dessins montrant des époques antérieures à la première Guerre Mondiale seront réalisés par Gerda Wegener, dont notamment *Au camp de Maurice de*

94 Annexe p. 14

95 Annexe p. 51

96 Annexe p. 12

*Saxe (1745)*⁹⁷, dans le numéro *Le Théâtre aux Armées* du 25 janvier 1917. Le Théâtre aux Armées est l'initiative de deux hommes, Emile Fabre et Alphonse Siché qui ont décidé d'organiser des tournées de professionnels du spectacle vers la zone des armées afin de proposer aux soldats des pièces de théâtre⁹⁸. Lors du centenaire de la guerre 14-18 une exposition sur « La Comédie-Française au Théâtre aux Armées », qui a eu lieu du 27 janvier au 24 mars 2017 a d'ailleurs permis de remettre en lumière les pages de ce numéro de *La Baïonnette* sur le thème *Le Théâtre des Armées*⁹⁹. Dans ce dessin de nombreux personnages sont présents, au premier plan on peut voir un homme en train de s'abaisser pour baiser la main d'une jeune femme, il est possible que cette homme soit Maurice de Saxe (1696-1750), un Maréchal de camp qui a notamment contribué à la victoire de la bataille de Fontenay durant la guerre de Succession d'Autriche en 1745¹⁰⁰. Devant lui, deux femmes viennent de descendre d'un carrosse tandis que d'autres en descendent encore. Toutes sont habillées et coiffées à la manière de la marquise de Pompadour. On peut supposer que Gerda Wegener choisit de représenter Maurice de Saxe pour le thème du journal sur le théâtre puisque plusieurs pièces de théâtre ont été écrites sur la vie de Maurice de Saxe et notamment sur ses aventures militaires dont la bataille de Fontenay qui entraînera le Siège de Tournai. En 1859 Paul Foucher écrit une pièce intitulé *Maurice de Saxe*, un drame historique et militaire en cinq actes retraçant la vie du Maréchal, puis en 1870 Jules Amigues et Marcellin Desboutin réalise à nouveau une pièce sur lui qui est un drame en cinq actes en vers racontant les deux dernières années de sa vie¹⁰¹. Ainsi Gerda Wegener reste dans le thème du numéro du journal en évoquant à la fois des pièces de théâtre sur Maurice de Saxe tout en évoquant la guerre, puisqu'il a lui même passé de nombreuses années de sa vie à faire la guerre. L'artiste précise d'ailleurs une date dans le titre de son dessin, 1745, qui est une date charnière pour le Maréchal puisqu'il s'agit de l'année de la bataille de Fontenay et qu'à la suite de celle-ci il obtiendra les faveurs du roi Louis XV et se verra offrir à la suite de cette bataille le château de Chambord¹⁰² entre autres.

Gerda Wegener n'est pas la seule à réaliser ce genre de dessins en décalage avec son époque, quelques artistes ont également réalisé des dessins montrant des personnages habillés comme aux XVIII^e siècle. C'est le cas notamment de Georges Barbier qui réalise le

97 Annexe p. 52

98 <https://www.centenaire.org/fr/autour-de-la-grande-guerre/theatre/le-theatre-aux-armees>

99 <https://www.centenaire.org/fr/tresors-darchives/archives/le-theatre-aux-armees-dans-les-pages-de-la-baionnette>

100 https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1994_num_76_306_4932_t1_0661_0000_2

101 Bois Jean Pierre, 1992,

102 https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1994_num_76_306_4932_t1_0661_0000_2

18 juillet 1918 un dessin intitulé *Pan! Dans l'oeil!*¹⁰³ pour *La Baïonnette* dont le thème est *Le Panache*. Georges Barbier est un peintre, dessinateur, illustrateur et illustrateur de mode qui a travaillé pour de nombreux périodiques dont *La Baïonnette*, *La gazette du bon ton*, *La Vie Parisienne*, *Le Journal des Dames et des Modes*, *Femina*, *Vogue*, etc. Il a également réalisé des illustrations de livres dont le volume des *Danses de Nijinski* en 1913 ou encore *Les liaisons Dangereuses* de Choderlos de Laclos¹⁰⁴. Il est l'un des artistes qui se rapproche le plus de Gerda Wegener aussi bien par sa carrière que par son style, puisque tous les deux évoquent l'art Déco dans leur forme, abordent des thèmes exotiques et sont proches de la mode. Dans son dessin pour *La Baïonnette*, Georges Barbier représente plusieurs personnages, d'abord un homme habillé en uniforme militaire, on peut voir son épée ainsi qu'un blason avec un aigle dessus. À côté de lui une jeune femme habillée et coiffée à la manière de Marie-Antoinette, avec une robe serrée à la taille et des hanches larges, qui se rapproche du dessin que Gerda Wegener réalisera pour le numéro suivant de *La Baïonnette*, *Les pêcheurs de lune*¹⁰⁵. Enfin à côté de la femme se trouve un angelot coiffé de la même manière que la femme. L'homme tient dans sa main un casque sur lequel est accrochée une plume si grande qu'elle va jusque dans l'œil de la jeune femme, d'où son titre *Pan! Dans l'oeil!*. L'utilisation de la grande plume rejoint le thème du numéro, le panache qui est un ornement composé de plumes. Une grande plume est également présente dans la coiffure de la femme. On peut supposer qu'avec ce thème le journal voulait plutôt évoquer le terme de panache dans le sens « avoir du panache », c'est-à-dire être courageux, afin d'évoquer le panache des soldats. Pour autant, Gerda Wegener, qui réalise la première de couverture de ce numéro, s'appuie également sur la première définition en représentant dans son dessin¹⁰⁶ un jeune chevalier en armure avec son casque duquel d'énormes plumes sortent, son cheval est également coiffé de plumes, ce qui donne l'impression que plus le soldat aura de plumes et plus il aura de courage, de panache. Pour revenir à Georges Barbier, il s'agit d'un des rares dessins de ce genre que l'artiste réalisera pour *La Baïonnette*.

Pour conclure, à nouveau, même si les dessins de Gerda Wegener ne montrent pas la guerre, elle n'en est pas moins le sujet comme c'est le cas avec le dessin *Sur le camp de Maurice de Saxe* ou encore *Le Panache*. L'artiste montre ainsi qu'elle peut évoquer la guerre sans jamais la montrer. Ainsi, elle utilise des thèmes et des décors anciens pour évoquer des faits d'actualité, comme elle l'avait déjà fait avec les *Chansons de France*

103 Annexe p. 53

104 <https://www.universalis.fr/encyclopedie/george-barbier/> Notice sur Georges Barbier

105 Annexe p. 14

106 Annexe p. 19

Illustrées. Gerda Wegener réalisera également des dessins similaires pour d'autres périodiques tels que Fantasio, avec *Mignonne, allons voir si la rose*, 1921¹⁰⁷, *La tendre Querelle*, 1913¹⁰⁸ ou encore *Souper fin*, 1913, qui montrent des personnages habillés et coiffés soit comme à l'époque médiévale soit comme au XVIII^e siècle, mais aussi pour *La Vie Parisienne*, avec *À Versailles: Sur les marches de marbre rose*¹⁰⁹ (date inconnue). Elle continuera ce genre de dessins également après la guerre ce qui montre qu'il s'agit d'un thème qu'elle affectionne particulièrement puisqu'elle l'appliquera également dans ses illustrations de livres. En 1922 elle illustre *Le Péplôs Vert* de Maurice de Waleffe, l'histoire prend place dans l'Égypte antique. En 1924 c'est *Le Livre des Vikings d'après l'ancienne saga*, de Charles Guyot et Einar Wegener¹¹⁰ qu'elle illustre, l'histoire plonge le lecteur dans des décors scandinaves auxquels Gerda Wegener doit s'adapter pour ses illustrations. Pour les *Contes de mon père le Jars*, écrit en 1919 par Eric Allatini, à nouveau l'artiste s'adapte aux différentes époques, puisque l'histoire se déroule au Moyen-Age mais aussi dans la Renaissance, la France de Louis XV et l'époque romantique et orientaliste, il s'agit donc d'un vrai exercice de style pour Gerda Wegener¹¹¹.

II. Les figures emblématiques de Gerda Wegener

a. L'Allemande, une représentation grotesque

Bien qu'elle ne réalisa que très peu de caricatures contre les dirigeants ennemis, Gerda Wegener réalisera de nombreux dessins contre les Allemandes. Si jusqu'ici elle était reconnue pour ses portraits et illustrations de femmes élégantes et à la pointe de la mode, durant sa collaboration avec *La Baïonnette* elle excellera à représenter ces femmes de manière grossière, presque grotesque, à l'exacte opposée des illustrations de Parisiennes qu'elle avait, jusqu'ici, l'habitude de faire.

Dans *Le cadeau du fiancé*¹¹², publié le 29 juillet 1915 dans le numéro spécial *Bouillon de kultur*, Gerda Wegener représente une femme forte et débraillée, un sein dénudé et dont les bretelles de sa robe déchirée tombent sur ses bras. Son visage est bouffi et rouge, son cou est large, elle est de petite taille, ses mains sont grosses et manquent de délicatesse par rapport à la main qu'elle porte autour du cou. Cette fameuse main portée en collier c'est le dit « cadeau du fiancé ». Il s'agit d'une main délicate, sa peau blanche

107 Annexe p. 54

108 Annexe p. 55

109 Annexe p. 56

110 Rapazzini, *op. cit.*, p. 93.

111 Arken, *op. cit.*, p. 73.

112 Annexe p. 50

contraste avec les mains rouges du personnage dessiné, ses ongles sont également vernis et ses doigts ornés de bagues. La manière dont Gerda Wegener s'applique à la dessiner laisse supposer qu'il s'agit de la main d'une Française. Derrière le personnage, on peut voir son ombre, grosse elle aussi, on dirait presque l'ombre d'un animal. Tout chez ce personnage est disproportionné, la taille de son ombre par rapport à sa propre taille, son cou, ses mains par rapport à la main qu'elle porte en collier. La disproportion de ce personnage est ce qui donne l'effet comique à la scène. Avec tous ces détails sur l'apparence physique de la femme, il est facile de supposer qu'il s'agit d'une Allemande.

Ainsi dans ce dessin, Gerda Wegener oppose subtilement l'élégance et la grâce des Françaises à la grossièreté et la barbarie des Allemands et des Allemandes. Il y a également plusieurs détails dessinés au sol, des flacons qui doivent contenir des produits de beauté ou du parfums, à côté une valise de laquelle sortent des habits ainsi que des accessoires, collier, plumes, etc. On peut supposer qu'il s'agit de tous les butins déjà rapportés par le fiancé. Avec tous ces détails, Gerda Wegener semble suggérer le fait que, malgré tous les habits, tous les parfums et tous les accessoires que cette Allemande possède, cela ne sera pas suffisant pour la rendre aussi élégante qu'une française. Elle critique également par la même occasion, et toujours avec subtilité et légèreté, la barbarie des Allemands, capable de trancher une main pour l'offrir à sa fiancée. Ainsi Gerda Wegener joue avec cette rumeur afin de laisser penser aux lecteurs que les Allemands sont capables de commettre ce genre d'atrocité.

Dans *une soirée de bière à Berlin*¹¹³, publié le 12 août 1915 dans le numéro spécial *Élégances Berlinoises*, à nouveau Gerda Wegener se moque des Allemandes et de leurs mauvais goûts. On retrouve deux personnages féminins, dont la représentation est proche de celle dans *Le cadeau du fiancé*, réalisé la même année. Les deux femmes sont débraillées, avec leurs bretelles qui tombent et leur poitrine presque dévoilée. Elles semblent ivres, l'une est d'ailleurs en train de boire dans une énorme chope de bière, on voit la mousse lui couler sur le visage et les habits, et la flaque à ses pieds laisse supposer qu'il ne s'agit pas de la première bière. Ce personnage est coiffé d'un casque à pointe comme celui que porte Guillaume II sur ses représentations, le motif du casque à pointe se répète d'ailleurs sur sa robe. La main qui tient la chope de bière semble énorme, tout comme la chope ce qui génère un effet comique avec l'utilisation de la disproportion de ce personnage. Une fois de plus Gerda Wegener représente une Allemande sans aucune grâce, qui bave en buvant sa bière, une flaque à ses pieds. Elle a même une mouche sur le bras qui peut signifier la

113 Annexe p. 46

saleté de ce personnage.

La deuxième femme, beaucoup plus maigre, semble plus grande que la première. Elle est coiffée d'un chapeau noir avec une grande plume et une tête de mort. Cette coiffure rappelle le colback que porte le Kronprinz, à nouveau le motif du chapeau se répète sur la robe. On retrouve également le motif de la tête de mort sur l'éventail qu'elle tient, à peine ouvert, dans sa main droite. Autour de son cou elle porte un collier fait de dents, dents que l'on voit aussi sur l'éventail de l'autre femme, accrochée au bout d'une chaîne. Elle non plus n'est pas très élégante, sa robe est négligemment mise et la façon dont elle fume sa cigarette, au coin de la bouche, a quelque chose de très masculin. Sa carrure ainsi que les nombreuses têtes de morts présentes sur sa robe font penser au Kronprinz, il pourrait alors s'agir d'une version féminine du Kronprinz et de son père, le Kaiser.

Il y a très peu d'éléments de décoration autour d'elles, les personnages étant déjà chargés en détails. Simplement pour accentuer le fait que l'action se passe en Allemagne, il y a deux grosses chopes de bière ainsi qu'une saucisse posée dans une assiette sur la table. Ici Gerda Wegener caricature subtilement le dirigeant Allemand et son fils en les représentant tous les deux en femmes ivres et grossières.

Il s'agit d'un des rares dessins que Gerda Wegener fera en noir et blanc pour *La Baïonnette*, elle en fera d'avantage pour *La Vie Parisienne*. L'utilisation du noir et blanc peut sembler symbolique pour ce dessin, puisque le noir représente à la fois l'autorité et le pouvoir et en même temps l'élégance et la sobriété. Ce choix accentue le fait que ces deux personnages s'apparentent au dirigeant Allemand et à son fils, et en même temps Gerda Wegener ironise sur le manque d'élégance et de sobriété des deux. Le noir est également associé à la mort, on peut donc imaginer que cette couleur représente aussi les nombreux morts que ces deux personnages ont provoqués ou bien montrer que pendant qu'eux deux passent une soirée à boire à Berlin, d'autres se battent et meurent pour eux.

Ces deux dessins sont caractéristique de la manière dont Gerda Wegener représentait les Allemandes. La guerre va renforcer son amour pour la France et développer une certaine forme de patriotisme envers son pays d'accueil, ce qui se ressent dans ses dessins et notamment dans ses attaques contre les Allemands et surtout les Allemandes. Frank Claustrat dira d'ailleurs d'elle qu'elle était une redoutable nationaliste et fervente propagandiste qui n'a pas pour autant perdu de vue son sens de l'humour durant cette

période¹¹⁴. La manière dont elle les représente est généralement toujours la même, les deux dessins présentés plus haut l'illustre d'ailleurs très bien puisqu'elles sont toujours rondes, mal habillées, peu gracieuse et sans aucune élégance. Cette manière de traiter les Allemandes est à l'opposée de la manière dont elle traite des Françaises.

On retrouve également ce genre d'opposition entre deux nationalités dans sa représentation du soldat français, très codifiée, face au soldat allemand.

b. Le soldat français, chic et élégant

Lorsqu'elle ne s'attaque pas aux dirigeants de la Triple Alliance ou aux Allemandes, Gerda Wegener représente la figure du soldat français. Il s'agit en effet d'un thème qui revient plusieurs fois dans ses dessins. Si d'autres le représentent comme un conquérant armé prêt à tout pour se battre sur le front, la jeune caricaturiste, elle, le préfère à l'arrière et généralement entouré de femmes. Nombre de ses dessins montrent ainsi des soldats français en permission ou revenus du front, ayant retrouvés leurs amies. Le plus souvent, elle les représente de manière très élégante et chic (égal aux femmes françaises qu'elle représente), généralement portant une moustache et très rarement blessés.

Dans le numéro spécial *Les Héros à quatre pattes* publié le 14 juin 1917, Gerda Wegener réalise un dessin intitulé *Qu'est-ce que tu fais ici mon petit, pendant que nous autres, nous faisons la guerre ?*¹¹⁵, sur lequel on aperçoit un soldat français en train de parler à une jeune femme. Pourtant le soldat n'est même pas au centre de la composition. En réalité le sujet du dessin porte sur les deux chiens au premier plan. Le plus grand des deux chiens porte des bandages à deux de ses pattes comme s'il avait combattu sur le front. L'autre chien, quant à lui, est beaucoup plus élégant, coquet et n'est pas blessé. Il est habillé et porte même un nom, on peut supposer qu'il s'agit d'une femelle. Le dialogue dans la légende porte sur les deux chiens puisque le plus grand demande à l'autre ce qu'il fait pendant qu'eux sont à la guerre. Les deux chiens semblent être dotés de caractéristiques humaines que Gerda Wegener leur a attribué. Ainsi le dialogue entre les deux chiens serait le reflet du dialogue entre le soldat français et la jeune femme à l'arrière. D'ailleurs tout comme le chien, le soldat est également blessé, il porte un bandage à son bras droit et s'appuie contre une canne.

Dans ses autres dessins, Gerda Wegener représente le soldat français sans blessure.

114 Arken, *op. cit.*, p. 64.

115 Annexe p. 57

Par exemple dans *La véritable cause de la crise du papier*¹¹⁶, paru dans le numéro spécial *Les Crises* du 9 novembre 1916, elle représente un soldat et une femme en train de s'écrire. Ce dessin fait référence à la crise du papier qui frappe les pays durant la guerre puisque de nombreux hommes travaillant dans les manufactures de papier ont été appelés à la guerre, ce qui a engendré une hausse du prix du papier, qui se faisait alors plus rare. Même si elle représente le soldat adossé contre un arbre sur ce que l'on suppose être un champ de bataille, au vu des barbelés, il n'y a aucune violence dans ce dessin, bien au contraire. La scène que Gerda Wegener représente ici est pleine d'amour, et pour preuve le soldat qui prend le temps d'écrire une lettre à son amie malgré les bombardements représentés en arrière-plan. On sait qu'il s'agit d'un soldat français tout d'abord grâce à son uniforme bleu, le même pour tous les soldats à cette époque, mais également à la manière dont Gerda Wegener le représente. Proche d'autres représentations qu'elle fera des soldats français, elle le représente élégant et propre pour quelqu'un qui est sur le front, moustachu et en train de fumer une cigarette. Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans ses autres dessins de soldat français comme par exemple *Question de mode*¹¹⁷, publié le 17 août 1916 dans le numéro spécial *C'est la guerre* ou encore *Maman, on croit que vous êtes ma fiancée*¹¹⁸, publié le 6 avril 1916 dans le numéro spécial *Les Mamans* où elle représente à chaque fois des soldat français grands, beaux, élégants, sans blessures apparentes, revenus du front mais encore dans leur uniforme de soldat afin de les reconnaître et toujours avec une moustache. Dans *La véritable cause de la crise du papier*, Gerda Wegener s'attarde énormément sur les détails et la décoration, avec la fontaine qui sépare les deux images sur laquelle on peut voir des chérubins qui supportent la fontaine, et que l'on retrouve également dans les deux images. Les chérubins, ainsi que la végétation très présente dans les deux images et l'utilisation de couleurs pastels tel que le rose-orangé et le bleu donne à l'ensemble du dessin un style rococo. Gerda Wegener apporte ainsi beaucoup de légèreté à toute cette crise et à la guerre en générale.

Pour la première de couverture du numéro datant du 8 mars 1917 et intitulé *Les Filleuls*¹¹⁹ en référence à l'expression « les marraines de guerre », Gerda Wegener réalise un dessin montrant un soldat qui, à peine descendu du train, voit sa marraine lui sauter dans les bras. Ce soldat représenté n'est autre que Guillaume Apollinaire, poète et ami du couple Wegener, rentré du front depuis 1916. En comparaison des soldats très grands et élancés décrit précédemment, Gerda Wegener représente Guillaume Apollinaire comme un soldat

116 Annexe p. 58

117 Annexe p. 59

118 Annexe p. 60

119 Annexe p. 61

plus corpulent mais toujours élégant et souriant. Cette scène est, en réalité, complètement sortie de l'imaginaire de la dessinatrice qui exagère le comique de la scène avec cette marraine de guerre qui saute dans les bras de son « filleul » et lui qui lâche aussitôt toutes ses affaires pour la rattraper. À nouveau Gerda Wegener rend cette scène légère en montrant des personnages souriants et joyeux, avec un soldat qui semble oublier toutes les horreurs de la guerre à la simple vue de sa marraine.

Il existe très peu de représentation de soldats allemands fait par Gerda Wegener. Dans *À la Diable*, le numéro complet qu'elle réalise pour *La Baïonnette* on aperçoit un soldat allemand dans son dessin *Au royaume de Neptune*¹²⁰. Le soldat est reconnaissable à son casque à pointe et à la croix de fer sur sa tenue. Il a également des moustaches en pointes, comme celles sur les représentations de Guillaume II. Dans un autre dessin pour *La Baïonnette*, publié le 17 octobre de 1918 dans le numéro spécial *Orient lointain*, Gerda Wegener réalise un dessin en double-page dans lequel elle oppose un soldat français et un soldat allemand. Le dessin s'intitule *La conquête du croissant*¹²¹ et confronte un soldat français en Orient face à un soldat allemand au même endroit. Sur la page où elle dessine le soldat français on retrouve les différentes caractéristiques qu'utilise toujours Gerda Wegener pour représenter un soldat français c'est-à-dire très élégant, grand, pas blessé, avec une moustache et une cigarette aux lèvres. Face à lui deux femmes d'Orient tiennent un panier de fleurs, le soldat les salue poliment en se penchant en avant et en leur souriant. Il semble très respectueux. La légende indique qu'il s'agit des « premiers résultats de la conquête du croissant à la manière de la croix de guerre ». La croix de guerre est une décoration militaire française créée en 1915. Il s'agit donc ici de la conquête des pays arabes par les Français, et l'on peut voir sur le dessin que les choses se passent bien, le soldat est respectueux envers les femmes (et par extension cette nouvelle culture) qu'il rencontre.

Sur l'autre page, se joue la même scène mais cette fois-ci avec un soldat allemand reconnaissable à son casque à pointe et sa croix de fer. Gerda Wegener lui donne également un air sévère. Il semble également plus brutal envers les femmes qu'il rencontre, elles semblent effrayées. La brutalité des gestes du soldat est symbolisée par les oiseaux qui s'envolent tout autour de lui. La légende cette fois indique qu'il s'agit de « la conquête du croissant à la manière de la croix de fer, et ses derniers résultats ». Gerda Wegener reprend la même formulation pour sa légende mais l'adapte à la manière allemande. Elle change malgré tout quelques mots dans la seconde phrase ce qui donne un tout autre sens à sa

120 Annexe p. 62

121 Annexe p. 63

phrase. Par exemple dans la légende pour le soldat français elle indique dès le début de la phrase qu'il s'agit des « premiers résultats » ce qui indique que ces résultats sont positifs. Il semble alors que la manière utilisée par les Français pour conquérir ces pays soit la bonne. À l'inverse, dans la légende pour le soldat allemand Gerda Wegener finit sa phrase par « et ses derniers résultats » ce qui donne un ton plus négatif à sa phrase. Elle sous-entend avec cette formulation que les derniers résultats ne sont pas bons. Avec ce dessin en double page l'artiste compare les différentes techniques des deux pays. Elle montre, à nouveau, à travers cette caricature l'élégance et le calme des Français face à la bestialité, la brutalité et la sévérité des Allemands.

Gerda Wegener s'amuse sur ce thème avec un dessin inspiré par l'orientalisme. En effet il s'agit d'un thème qu'elle affectionne particulièrement aussi bien en peinture qu'en dessin, elle est fascinée par le monde arabe et ses coutumes. On retrouve plusieurs réalisations de Gerda Wegener qui reprend ce thème, en dessin notamment on retrouve dans le numéro du 15 juillet 1915 de *La Baïonnette* un dessin intitulé *On entend le canon à Constantinople*¹²². Ou bien pour *Fantasio* la même année, *Sur les terrasses de Stamboul*¹²³, ou encore pour *La Vie Parisienne* toujours en 1915 avec *Un avion au-dessus du Sérail*¹²⁴. Pour tous ces dessins on retrouve des similarités entre toutes ces femmes.

c. Les dirigeants ennemis

Elle ne représente aucune scène de bataille, ni aucune scène violente du front et très peu de ses dessins montrent des dirigeants ennemis. On aperçoit cependant dans un numéro spécial sur le *Kaiser-Karnaval* publié le 9 mars 1916, un dessin de Gerda Wegener intitulé *Ils jouaient son âme*¹²⁵ dans lequel elle représente le Kaiser Guillaume II. Dans ce dessin on aperçoit trois personnages, deux sont autour d'une table et le dernier est au fond. On devine que le personnage au fond est Guillaume II puisque l'on reconnaît les traits caractéristiques communs à toutes les représentations du Kaiser à cette époque, c'est-à-dire les grandes moustaches noires en pointe. Ici Gerda Wegener le représente comme un gros bonhomme enfoui sous un énorme drap blanc qui va jusqu'à entourer sa tête, puisqu'on peut voir un nœud blanc sur le haut de son crâne, comme si il était malade. Il a également le teint pâle, voire bleu presque cadavérique. On reconnaît également sur le drap étendu derrière le Kaiser l'aigle, symbole des armoiries de l'Empire Allemand.

122 Annexe p. 64

123 Annexe p. 65

124 Annexe p. 66

125 Annexe p. 47

Comme dit plus haut, deux autres personnages sont également présents dans cette caricature. À gauche il s'agit du diable, reconnaissable à son déguisement, sa barbichette, ses cornes sur le front, son nez crochu, ses longs ongles et tout un tas d'autres détails qui caractérisent ce personnage et nous montrent qu'il s'agit de quelqu'un de vicieux et mal attentionné. Gerda Wegener fera d'autres dessins où elle représente des diables proches par leurs caractéristiques à celui de ce dessin, notamment un numéro complet pour *La Baïonnette* intitulé « À la Diable »¹²⁶ où un personnage féminin est déguisé en diable, ou encore un dessin intitulé *Diable et Vanité*¹²⁷ où l'on voit le diable en train de séduire une jeune femme. Le dernier personnage, à première vue avec son auréole s'apparente soit à un Saint, soit à Dieu. La légende du dessin vient confirmer qu'il s'agit de Dieu.

La scène représente le diable et Dieu en train de jouer aux dés le destin de l'Allemagne, on voit d'ailleurs le Diable en train de jeter les dés. D'après la tête des deux personnages, il semblerait que le Mal ait gagné. La légende vient à nouveau confirmer l'analyse puisqu'il y est écrit « Ils jouaient son âme. Le Bon Vieux Dieu – Encore perdu! Décidément, l'Enfer va être la dernière colonie allemande. ». On comprend alors avec ce terme « encore perdu » que même si il a déjà essayé plusieurs fois de les sauver, le Bon Dieu ne peut plus rien pour l'Allemagne, elle est vouée à aller en Enfer puisque les allemands ont commis trop d'atrocités.

Même si Gerda Wegener, à travers ce dessin, attaque l'Allemagne et ses dirigeants, et plus précisément le Kaiser, il ne s'agit pas d'un portrait-charge contre Guillaume II puisqu'il n'est pas le personnage central de ce dessin et que Gerda Wegener ne l'accable d'aucun mal directement. La représentation du Kaiser sert juste à connaître le destin de qui le Diable et le Bon Dieu sont en train de jouer.

De toute sa production pour *La Baïonnette* il n'y a qu'un seul dessin que Gerda Wegener réalise où elle représente plusieurs dirigeants ennemis. *Les aveugles, d'après Brueghel*¹²⁸ numéro spécial *Le plan d'Hindenburg*, de *La Baïonnette* publié le 7 juin 1917 est le seul qui montre tous les dirigeants ennemis réunis dans un même dessin. On peut y voir, respectivement de gauche à droite, Charles 1er qui succède à son grand-oncle François-Joseph en 1916, représenté ici avec une tête d'enfant et des habits trop grands comme c'est souvent le cas dans de nombreuses caricatures françaises à cette période afin

126 Annexe p. 67

127 Annexe p. 68

128 Annexe p. 69

de sous-entendre que Charles 1er n'avait pas les épaules suffisamment larges pour supporter tout l'Empire d'Autriche, surtout après son oncle François-Joseph. Il y a ensuite le sultan Mehmet V, reconnaissable à son chapeau rouge que l'on nomme Fez, il est principalement toujours coiffé de ce chapeau afin de le reconnaître. Il y a ensuite Ferdinand de Bulgarie, généralement représenté par les caricaturistes avec un nez long et gros, comme c'est le cas ici. Puis le Kronprinz reconnaissable à son air ahuri et toujours coiffé de son grand chapeau noir, le colback à tête de mort, devant lui le Kaiser Guillaume II reconnaissable quant à lui à ses grandes moustaches noires et enfin tout devant, celui qui ouvre la marche, Hindenburg lui-même, chef d'état-major qui a présenté l'année précédente son plan afin de réorganiser l'économie de la fabrication du matériel de guerre pour le Reich.

Comme son nom l'indique, ce dessin est inspiré du tableau *Les aveugles*¹²⁹ de Brueghel. Dans son œuvre Brueghel représente un groupe de six aveugles, habillés comme des vagabonds, qui se suivent tous les uns derrière les autres. La composition de Brueghel rend inévitable la chute par une gradation de la représentation. Tandis que le premier aveugle est déjà tombé, le deuxième trébuche, le troisième va trébucher, le quatrième semble pressentir le danger alors que les deux derniers ne se doutent de rien. En plus des postures qui suggèrent l'inévitable chute, les visages des aveugles montrent également une gradation des sentiments et de l'inquiétude naissante. Émotion due à la chute. En regardant cette scène il devient facile de comprendre le sort que tous les aveugles subiront en suivant celui qui les guide. Le titre de l'oeuvre fait référence à la parabole du Christ adressée aux Pharisiens. « Laissez-les. Ce sont des aveugles qui guident des aveugles. Or, si un aveugle guide un aveugle, ils tomberont tous deux dans la fosse » (Mt 15, 14, L 6, 39). À travers ce tableau Brueghel illustre les paroles du Christ.

La composition du dessin de Gerda Wegener est identique à celui de Brueghel et il y a le même nombre d'aveugle même si dans celui de Gerda Wegener aucun des personnages n'est déjà à terre. Comme Brueghel, elle représente les dirigeants comme des aveugles. Guillaume II a les yeux fermés, Hindenburg et Mehmet II ont les yeux blancs, Charles 1er quant à lui a sa couronne qui lui cache la vue. Pour chaque personnage Gerda Wegener a pris soin de ne pas montrer les yeux, on ne voit donc que les paupières closes, ou alors les yeux sont ouverts mais sans pupille ni iris. Pour avancer chacun des dirigeants se tient à la personne qui le précède, soit en le tenant par l'épaule ou par l'épée, comme c'est le cas pour Guillaume II qui tient l'épée ensanglantée de Hindenburg. La composition

129 Annexe p. 70

identique à Brueghel comporte également une gradation de l'inévitable chute. La composition de l'arrière plan est également proche du tableau de Brueghel, à un détail près qu'ici les bâtiments sont soit détruits, soit en feu comme c'est le cas de l'église puisque c'est la guerre. Gerda Wegener utilise pour cette représentation un tableau datant de la Renaissance (époque qu'elle affectionne particulièrement) qu'elle remet au goût du jour en le transposant à son époque. Simplement en changeant les aveugles vagabonds de Brueghel en dirigeants ennemis et en montrant les ruines, le sang et les os que la guerre laisse après son passage.

Il s'agit de la seule fois où Gerda Wegener va représenter tous les dirigeants ennemis ensemble en portrait-charge et ce, de manière aussi violente et frontale. En décidant de prendre un tableau déjà fort de sens, tiré de récit biblique, chargé en émotion et en fatalité, qu'elle transpose à son époque pour en faire un dessin, elle montre avec fatalité le destin de l'Empire Allemand et de toute son alliance si tout le monde continue à suivre le chef d'état-major Hindenburg.

Ce dessin de Gerda Wegener fait écho à un autre dessin de Paul Iribe publié dans un numéro l'année précédente et également en double page¹³⁰. On voit dans une composition presque identique l'allégorie de la France qui embroche les dirigeants de la Triple Alliance. *Les aveugles, d'après Brueghel* est, en terme de réalisation, l'un de ses dessins les plus violents.

130 Annexe p. 71

PARTIE 2

Chapitre 1 – L'art de la mode

I. La mode à Paris

a. *Le journal des Dames et des Modes*

Le journal des Dames et des Modes apparaît pour la première fois en 1797 jusque 1839 sous la direction de Pierre de La Mésangère et se fera « l'arbitre des élégances, [décrétant] la mode, sans que nul essayât de se soustraire à sa tyrannie ¹³¹». Le journal y présente les dernières tenues dites « à la mode » grâce à des illustrations montrant « les détails vestimentaires, la grâce et la délicatesse des figures féminines logées dans un décor intérieur ou extérieur, sobre ou inexistant ¹³²». Apparue au cours du XVIII^e siècle, la presse de mode fournit aux lecteurs « des conseils en tout genre et la connaissance de leur environnement social et culturel dans lequel la mode s'inscrit pleinement ¹³³». Soixante-treize ans après sa dernière parution, en 1912, le journal reparaît tel qu'il était auparavant sous la direction désormais de Jacques Nouvion. Durant l'année 1914, Gerda Wegener a collaboré avec le journal durant une période courte puisqu'elle ne réalise qu'une seule série de dessins destinés à une unique publication, celle du 1 août 1914. Ses dessins reprennent les mêmes éléments qui constituaient déjà le premier journal c'est-à-dire « des figures féminines logées dans un décor d'intérieur ou d'extérieur, sobre ou inexistant ¹³⁴». Les décors sont principalement sobres car le but de ces dessins est de montrer une tenue, l'œil du lecteur et surtout de la lectrice doit donc se porter de suite sur le personnage féminin et non sur des détails qui pourraient se trouver autour d'elle. Les dessins que Gerda Wegener réalise pour le journal montrent alors des femmes dans différentes positions, assises, debout ou à demi-allongées, à différents moments de la journée afin de montrer toute l'étendue de la garde-robe féminine et la manière de tout porter. Il y a par exemple un dessin intitulé *Saut de lit*¹³⁵ qui représente une femme habillée avec un saut de lit, un vêtement qui s'enfile généralement au réveil. On peut donc supposer que cette jeune femme vient de se réveiller. Il y a également un dessin intitulé *Robe à retroussis*¹³⁶, un vêtement qui se portait généralement pour aller se balader ou encore *Robe à danser*¹³⁷, vêtement porté le soir. Pour ce dessin le titre précise d'ailleurs « pour jeune parisienne de 16 à 18

131 *Le Gaulois*, juillet 1912

132 Saillard, *op. cit.*, n. p.

133 *Id.*

134 *Ibid*

135 Annexe p. 72

136 Annexe p. 73

137 Annexe p. 74

ans ».

Les titres des dessins précisent aussi généralement la matière du vêtement, que Gerda Wegener s'attarde à représenter avec le plus de réalisme possible, comme pour le dessin *Jupe à grosse toile*¹³⁸ où l'artiste représente la matière épaisse de la jupe à travers plusieurs détails tels que le tombé et les plis droits de la jupe qui contrastent notamment avec le châle fluide porté par la jeune femme, dont la forme, tout en légèreté, rappelle la forme du balcon derrière elle. Ainsi les arabesques du châle viennent contraster avec la rigidité de la jupe. Dans *Veste de soie écossaise, jupe de crépon de coton-souris*¹³⁹ Gerda Wegener s'amuse du nom du tissu et représente un chat à côté du fauteuil dans lequel la femme est assise. Elle représente le personnage habillé d'une jupe tailleur, vêtement qui se généralise durant ces années-là et notamment pendant la Première Guerre mondiale car jugé plus pratique et fonctionnel pour sortir.

Le journal arrêtera de paraître dès le début de la Première Guerre mondiale, malgré une collaboration très courte, il permettra notamment à Gerda Wegener de développer un thème qu'elle continuera de représenter dans toute son œuvre de dessinatrice, celui de « La Parisienne ».

b. Le concept de « la Parisienne »

« La Parisienne est un animal légendaire. Comme la licorne. Sans que personne l'ait jamais vue, tout le monde la connaît.¹⁴⁰ » Apparu au début du XIX^e siècle, le concept de «La Parisienne » s'étend sur plusieurs siècles jusqu'à nos jours. Dans les années 1900 elle symbolise « tout à la fois, la mode, l'élégance, la modernité, la joie de vivre de la civilisation française¹⁴¹ ». Gerda Wegener participe à la démocratisation du terme « Parisienne » grâce à ses dessins pour plusieurs journaux parisiens comme *La Vie Parisienne*, *Fantasio* ou encore *La Baïonnette*. Cependant, celui que l'on pourrait qualifier de premier dessin de l'artiste pouvant évoquer le concept de « la Parisienne » est celui qu'elle réalise lors du concours lancé par le journal *Politiken* et dont le thème était « la Copenhagoise »¹⁴². Le journal avait préciser quelques éléments auxquels les artistes pouvaient se référer, en ces termes : « à nos yeux synonyme de charme, pleine de

138 Annexe p. 75

139 Annexe p. 76

140 Jean-Louis Bory, « De Licorne et de métro », dans *Les Parisiennes*, catalogue de l'exposition du musée de Galliera, mars-mai 1958, in Retailaud, 2020, p. 9.

141 Retailaud, 2020 p. 163.

142 Annexe p. 77

contradictions, joyeuse et espiègle, tendre et confiante, moqueuse et réticente, légère et mélancolique, habile et indépendante, et esclave de la mode ¹⁴³». Cette définition pourrait tout à fait se rattacher à celle de la Parisienne. Gerda Wegener représente alors une jeune femme élégante, coiffée d'un grand chapeau et sous un grand parapluie, le tout en noir et blanc, dans un style japonais, rappelant les gravures de Félix Vallotton dans le choix des couleurs et le traitement du dessin. L'artiste semble déjà avoir compris l'essence même du mythe de la Parisienne. Cette représentation de la femme, à la fois élégante et espiègle, se retrouve dans de nombreux dessins de Gerda Wegener pour des journaux parisiens.

Dans le dessin *Femme tenant amour en laisse*¹⁴⁴ réalisé pour *La Vie Parisienne* en 1916, Gerda Wegener représente une jeune femme bien habillée en train de marcher dans la rue. Sa démarche est élégante et légère, malgré un manteau qui semble lourd et épais. L'artiste prend soin de lui dessiner de fines chevilles cachées sous des bottines qui finissent d'allonger la silhouette de la femme. Paul Perret écrira d'ailleurs, dans son livre *La Parisienne*, que

« toutes les Parisiennes ont la même démarche. Cette démarche est unique au monde. C'est une vive allure de tout le corps, une légèreté extraordinaire des pieds, un petit balancement des hanches, perceptible à peine [...] Joignez à cela des airs de têtes si fins, si naïvement impertinents, si joliment pleins de confiance en soi et si manifestement inspirés par le mépris des autres [...] Tout, dans la Parisienne, est rapide, abandonné.¹⁴⁵ »

La manière dont il décrit l'expression des Parisiennes pourrait également s'appliquer à ce dessin de Gerda Wegener. En effet, elle représente cette jeune femme avec un air satisfait, baissant le yeux vers le petit angelot qu'elle tient en laisse et souriant du coin des lèvres. Sa démarche montre sa confiance en soi, tandis que son regard indique une certaine forme de mépris envers l'amour. Le décor vient confirmer qu'il s'agit d'une Parisienne, puisque l'on peut apercevoir en arrière-plan à droite la Tour Eiffel. Dans un autre dessin pour *La Vie Parisienne* toujours en 1916 intitulé *La mode de demain*¹⁴⁶, à nouveau, Gerda Wegener représente une jeune femme qui semble pleine d'assurance en train de se faire habiller par plusieurs angelots. Bien qu'elle ne soit pas entièrement vêtue, la jeune femme est très élégante et chic. La robe que sont en train de lui confectionner les angelots semble à la mode, ornée de rubans, de fleurs et de nœuds. Sa taille est marquée par un corset, ce qui met en avant sa poitrine à peine recouverte. Son regard indique également une certaine

¹⁴³ *Politiken*, 22 novembre 1908, in Jensen, *op. cit.*, p. 10.

¹⁴⁴ Annexe p. 78

¹⁴⁵ Perret, 1868, p. 27 – 28.

¹⁴⁶ Annexe p. 79

confiance en elle. Gerda Wegener s'attarde également sur le décor avec juste derrière la jeune femme un grand meuble dans un style baroque recouvert de ce qui semble être des produits de beauté, parfums etc. L'artiste joue sur les couleurs en réalisant un décor plutôt sobre par ses couleurs et uniquement relevé d'orange pour rappeler la robe de la jeune femme. Ce genre de dessins étaient généralement réalisés par des hommes, en effet il s'agissait d'une manière, pour eux, de représenter la vision d'une femme, si ce n'est de la femme. En effet, pour le journal *La Vie Parisienne* la plupart des dessinateurs étaient des hommes, parmi les quelques dessinatrices travaillant pour le journal on peut citer Gerda Wegener ou bien Suzanne Meunier, avec qui Gerda Wegener a également collaboré pour *Fantasio* ou encore *Le Sourire*.

Le concept de « la Parisienne » n'est pas un concept accessible à tous, c'est d'ailleurs pour cela que l'on parle plutôt du mythe de la Parisienne, qui évoque d'avantage l'imaginaire, plutôt que du concept. En effet n'est pas Parisienne qui veut, c'est ce que l'on peut lire dans de nombreux écrits du XIX^e siècle qui opposent la Parisienne à la provinciale. Paul Perret explique d'ailleurs qu'on naît Parisienne, mais qu'on ne le devient pas. Une provinciale pourra toujours essayer de s'habiller et de se comporter comme une Parisienne, si on lui retire tous ses artifices, il ne restera qu'une provinciale¹⁴⁷. Pour autant, Gerda Wegener semble être l'exception qui confirme la règle puisque avant même son arrivée à Paris, elle semblait déjà avoir compris ce qui caractérisait « la Parisienne ». Elle étendra d'ailleurs les limites de ce mythe à celui de « la Française » durant la Première Guerre mondiale en l'opposant systématiquement aux Allemandes. En effet, si durant la Belle Époque, l'opposition entre Parisienne et provinciale est marquante, quelques années plus tard l'opposition se fera moins clivée, sans pour autant disparaître, ainsi « la Parisienne » tendra de plus en plus à se confondre avec « la Française », ou du moins, à s'en faire la plus prestigieuse ambassadrice¹⁴⁸. Durant sa collaboration avec *La Baïonnette* Gerda Wegener va souvent opposer l'élégance des Françaises au mauvais goût des Allemandes. Dans un dessin du 29 juillet 1915 réalisé pour le journal de guerre et intitulé *Le Cadeau du fiancé*¹⁴⁹, Gerda Wegener représente un personnage grotesque et tout rouge, mal habillé d'une robe déchirée et avec une ombre disproportionnée, presque monstrueuse derrière. De par le thème du journal *Bouillon de Kultur*, le titre mais aussi le détail de la main coupée portée en collier ainsi que la manière dont l'artiste représente ce personnage féminin, on peut affirmer qu'il s'agit d'une Allemande. Quelques années plus tard, Gerda Wegener

147 *Ibid*, n. p.

148 Retaillaud-Bajac, « Entre « chic » et « chien » : les séductions de la Parisienne de Jean-Jacques Rousseau à Yves Sains-Laurent », *Genre, sexualité & société*, n° 10, automne 2013.

149 Annexe p. 50

réalisera un dessin à la composition identique, c'est-à-dire une femme en train de se regarder devant un grand miroir avec quelques produits étalés devant. Intitulé *Jeune fille en costume décolleté*¹⁵⁰, ce dessin réalisé entre 1916 et 1918 représente cette fois-ci une jeune femme, bien habillée et bien coiffée, tenant dans une main un bâton et dans l'autre un loup noir. La jeune femme semble être déguisée en bergère. La manière dont Gerda Wegener la représente est à l'opposé de la manière dont elle avait représenté l'Allemande quelques années auparavant. Cette fois-ci elle la représente élégante, bien habillé, la silhouette fine, dont l'ombre à peine esquissée est elle aussi fine et gracieuse. L'opposition entre ces deux représentations est d'autant plus frappante que la composition est identique.

Le concept de « la Parisienne » reste malgré tout difficile à décrire tant il a évolué au fil des ans, pour autant certains adjectifs reviennent régulièrement.

« Elle représente le chic, l'élégance à la française. Il s'agit d'une femme intelligente, cultivée, moderne, un brin malicieuse mais pleine de charme. Elle dégage quelque chose qui donne envie à toutes les femmes. Ce quelque chose difficile à décrire, certain dirait « ce je ne sais quoi de charme » qui la différencie des autres.¹⁵¹ »

Entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle, de nombreux artistes peintres vont représenter la Parisienne en peinture, comme l'écrit Emmanuelle Rétaillaud dans son livre écrit en 2020 « cette peinture consensuelle s'adresse au public aisé qui fréquente les galeries et les salons de peinture et s'initie au plaisir aristocratique de la collection d'art ¹⁵²». La reprise du modèle de la Parisienne dans la presse parisienne puis française lui assure une certaine visibilité et va ainsi permettre sa démocratisation en s'adressant à un public beaucoup plus large. « De nouvelles passerelles s'établissent alors entre culture des élites et culture du grand public[...] La Parisienne s'en trouve à la fois renforcée et, déjà, quelque peu diluée, banalisée, concurrencée¹⁵³» La visibilité acquise par « la Parisienne » entraîne la démocratisation de deux termes qui reviennent le plus souvent lorsqu'on l'évoque, celui de « chic » et celui de « chien ».

Comme la définition de « la Parisienne » la notion de chic est difficile à cerner et évoluera au fil des ans. Dans les années 1880 il définit l'élégance et l'allure associée à un vêtement et à la manière de le porter¹⁵⁴.

150 Annexe p. 80

151 *Ibid*

152 Rétaillaud, *op. cit.*, p. 172

153 *Id.*, p. 172 - 173

154 *Ibid.*, p. 177

« Que désigne exactement le mot chic ? C'est toute la subtilité du mot que d'échapper à une définition simple et stable. « Le chic est un ensemble de beaucoup de choses, de mille détails réunis, concrétés. C'est un composé de charme, de distinction, de grâce, de naturel, de simplicité, d'originalité, sans aucune excentricité » analyse, en 1908, la baronne Staffe, auteure réputée de guides de mode, de beauté ou d'art de vivre.¹⁵⁵ »

Le chic chez Gerda Wegener apparaît surtout à travers ses dessins de femmes élégantes, à la pointe de la mode comme on peut le voir dans *La coquette*¹⁵⁶ de Gerda Wegener réalisé en 1915 pour *Fantasio* où on voit une jeune femme élégante et habillée à la mode en train d'essayer différents chapeaux. En 1916 pour *La Baïonnette* elle réalise un dessin intitulé *La Guerre et la rue de la Paix*¹⁵⁷, dans lequel on voit des jeunes femmes bien habillées en train de chercher l'inspiration pour les « dernières tendances » auprès d'oiseaux. On devine qu'il s'agit de Parisiennes de par leur élégance et leur bon goût mais également par le titre qui indique « la rue de la paix », une rue connue pour ses magasins de luxe, car c'est à Paris que la mode se fait et se défait. Une Parisienne se doit donc d'être à la mode. Pour *La Vie Parisienne* Gerda Wegener réalise un dessin intitulé *De Cythère à Paris ou le triomphe de la mode*¹⁵⁸ dans lequel elle compare Vénus aux Parisiennes. Comme le titre l'indique, la mode a triomphé à Paris et c'est dans cette ville que les femmes sont le mieux habillées. On y voit ainsi dans un premier ovale une représentation de Vénus sortant d'un coquillage à moitié nue avec la Tour Eiffel au fond. Tandis que, dans le deuxième ovale on retrouve une Parisienne, très élégante, portant une robe aux couleurs du drapeau tricolore avec en fond d'autres monuments parisiens. D'un côté on peut lire « Vénus sortant de l'écume des flots » et de l'autre « Vénus sortant de la rue de la paix ». Ainsi, Vénus semble s'être rhabillée dans les boutiques de la rue de la Paix. Le bon goût et la mode sont caractéristiques du chic de la Parisienne, et ce goût pour la mode se développe notamment grâce à la presse féminine qui foisonne à cette époque, avec par exemple *La Parisienne élégante* (1882-1887), *La Parisienne, journal de mode pratique* (1908-1922), *La Parisienne chic* (1899-1929). Mais si ce qui caractérise la Parisienne c'est le chic et l'élégance, il lui faut aussi une touche d'érotisme et de sensualité pour faire d'elle une vraie Parisienne.

« Mètre étalon du chic, [la] Parisienne n'a pas renoncé à un subtil érotisme, dont cette remarque d'un Britannique traduit le complexe alliage : « La Parisienne élégante lance un indéfinissable défi : on ne trouvera jamais le même formidable pouvoir de séduction [*appeal*] dans le tenue d'une Anglaise. Ce ne sont pas les vêtements qu'elle porte, mais la façon qu'elle a de les porter, qui est si singulière, si caractéristique, si suggestive pour l'homme. » Voilà qui opère la bascule d'un registre à une autre : le chic, la

155 *Ibid*

156 Annexe p. 81

157 Annexe p. 82

158 Annexe p. 83

mode, le vêtement, bien sûr, mais aussi – et surtout ? - *l'appeal*, qu'on nommera bientôt *sex appeal* [...] et s'exprime dans la notion suggestive de « chien ». ¹⁵⁹»

On remarque bien dans cette citation l'opposition entre les Anglaises et les Parisiennes, cette opposition entre les Parisiennes et le reste du monde est symbolique, et ce notamment durant la Première Guerre mondiale. En effet le chic des Parisiennes apparaît surtout quand il est opposé aux styles des autres nations, comme Gerda Wegener le fera dans *La Baïonnette* avec des représentations d'Allemandes grotesques face à des Parisiennes coquettes, élégantes, chic et avec du « chien ».

« *Elle a du chien* cela signifie qu'elle a des airs qui agacent, des hanches qu'elle sait remuer à propos, des regards qu'elle sait rendre incendiaire. Quant à la pudeur, elle a mis ce superflu de côté, comme ces *chiens* que l'on rencontre parfois dans la rue. ¹⁶⁰»

Voici la définition que l'on pouvait lire en 1866 dans le dictionnaire Larousse. Cette forme d'impertinence se retrouve dans de nombreuses représentations de femmes chez Gerda Wegener. Dans *La mode de demain*¹⁶¹ elle représente une jeune femme élégante mais très peu habillée et que cela ne semble pas gêner. En 1915 elle réalise également la première de couverture de *La Vie Parisienne*¹⁶² pour laquelle elle représente une jeune femme assise sur le côté dans un fauteuil et tenant dans sa main une rose. La jeune femme est élégante, bien coiffée, habillée simplement avec un jupon et ses dessous. Son regard en direction du lecteur, ainsi que le geste qu'elle fait avec la rose lui donne une forme d'impertinence mais pour autant son attitude n'est ni provocante, ni aguicheuse. Malgré tout il se dégage quelque chose de sensuelle. Dans *Sans amour, point d'atours*¹⁶³, réalisé pour *La Vie Parisienne* en 1916, Gerda Wegener représente une jeune femme assise en habillée simplement de ses dessous de vêtements, dont une des bretelles lui tombe sur le bras et manque de dévoiler sa poitrine. Une atmosphère sensuelle se dégage de ce dessin bien que rien chez cette jeune femme, hormis sa tenue, ne soit provocant. Sans être provocante, Gerda Wegener semble rechercher une forme de sensualité.

Ainsi à travers différentes représentations de femmes, Gerda Wegener symbolise les multiples définitions qui caractérisent le mythe de « la Parisienne ».

159 *Ibid.* p. 181-182

160 Larousse Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, in Retailaud, 2020, p. 182

161 Annexe p. 79

162 Annexe p. 84

163 Annexe p. 85

Chapitre 2 – L'art du déguisement

I. Mascarade

a. Le thème du carnaval

Plusieurs œuvres de Gerda Wegener peuvent être qualifiées « d'inspiration Renaissance italienne », comme le souligne Andrea Rygg Karberg dans le catalogue d'exposition du musée d'Arken sur Gerda Wegener où pour décrire une œuvre de l'artiste elle précise « Là encore on retrouve une certaine atmosphère de la Renaissance, notamment dans le profil strict de l'auto-portrait ¹⁶⁴ ». Tout au long de son œuvre, il apparaît évident que Gerda Wegener a toujours été intéressée par la Renaissance italienne, ses artistes et plus particulièrement le folklore autour de carnivals italiens, notamment celui de Venise. En 1916 pour le magazine *La Vie Parisienne* elle réalise un dessin intitulé *De Cythère à Paris, ou le triomphe de la mode*¹⁶⁵ dans lequel elle réalise sa propre représentation de la naissance de Vénus inspirée des nombreuses représentations déjà réalisées par d'autres artistes dont la plus connue est celle de Botticelli. La position de Vénus est quasi-similaire à celle de Botticelli, Gerda Wegener la représente debout, sortie d'un grand coquillage. La déesse est légèrement penchée, à la place des cheveux qui cache son sexe en plus de sa main, l'artiste fait passer un drapé blanc qui remonte jusque sous sa poitrine. La déesse de Gerda Wegener ne cherche pas à cacher sa poitrine contrairement à celle de Botticelli. La ville de Cythère fait référence au mythe de la naissance de Vénus raconté par Hésiode, dans lequel il précise que la déesse serait née dans les eaux de Cythère, une île grecque située au large du Péloponnèse¹⁶⁶. En 1925 pour *Le Sourire* Gerda Wegener réalise à nouveau une représentation de Vénus intitulée *La toilette de Vénus en 1925*¹⁶⁷. Par sa position celle-ci semble inspirée de la *Vénus d'Urbino*¹⁶⁸ de Titien réalisée en 1538, bien qu'elle soit réalisée dans un style beaucoup plus moderne avec une Vénus qui désormais lit des revues de mode pour homme, semble vouloir se couper les cheveux « à la garçonne », porte des manteaux et chapeaux d'hommes.

Le couple Wegener voyagera plusieurs fois en Italie, à Rome et à Capri, pour autant

164 Traduit de : « The picture is painted in delicate colours and has an almost ethereal, dreamlike lightness as of the moment is timeless. Again there is a certain Renaissance atmosphere, especially in the strict profile of the self-portrait. » p. 20

165 Annexe p. 83

166 https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-hesiodetheogonie.pdf

167 Annexe p. 86

168 Annexe p. 87

aucun écrit ne précise qu'ils aient été à Venise. Ainsi pour tous ces dessins représentant des personnages de carnaval on peut supposer qu'elle a pu puiser son inspiration dans des tableaux ou des écrits. En effet, si durant le XVIII^e siècle le carnaval bénéficie de nombreux supports à la fois textuels, visuels ou encore sonores, ces images ont été relayées durant le XIX^e siècle par de nombreux auteurs, modelant ainsi notre vision des siècles précédents.

« Durant le XIX^e siècle, le carnaval s'effaça progressivement de la vie vénitienne [...] et de la conscience européenne.[...] Les plus aristocratiques des étrangers et même certains Italiens se replièrent sur la fascination à l'égard d'un carnaval imaginaire remontant au XVIII^e siècle. C'est sur la lancée de cette fabrique de fantasmes que des rêveries se sont déployées à la fin du XX^e siècle [...] et par les médiation picturale à travers lesquelles se donne encore aujourd'hui à lire la mémoire des fêtes vénitiennes. [...] Notre savoir et notre imaginaire ont en effet été médiatisés par les pratiques et les discours du XIX^e siècle, pétris par les ouvrages d'historiens et d'érudits, par les peintures d'artistes, par les récits des voyageurs, par une série d'œuvres littéraires, poétiques ou musicales, enfin par des pratiques festives qui étaient éloignées de celle du XVIII^e siècle.¹⁶⁹ »

Dès 1912, pour le magazine *Fantasio* elle réalise un dessin intitulé *Je ne trompe pas mes amants*¹⁷⁰ dans lequel on voit une femme habillée à la mode du XVIII^e siècle, ce qui correspond avec l'idée que les artistes du XX^e siècle se faisaient du carnaval, puisque c'est au XVIII^e siècle qu'il a connu son apogée. Derrière elle se trouve un homme déguisé en Pierrot, un personnage central du folklore vénitien, facilement reconnaissable à son habit blanc et noir. D'une main il la tient par la taille tandis qu'il embrasse ses épaules en tenant de son autre main le bras de la jeune femme. L'homme est masqué tandis que la femme a retiré son loup noir qu'elle tient dans sa main. Malgré cela son visage reste inconnue puisqu'elle regarde l'homme à sa fenêtre derrière elle. Ainsi son identité reste secrète tout comme celle de l'homme qui l'embrasse. On peut supposer que le fait de représenter des scènes avec des personnages masqués donne à Gerda Wegener plus de liberté pour traiter d'érotisme dans ses dessins. Dans celui-ci notamment elle représente la jeune femme avec la poitrine nue dépassant de sa robe, dégageant ainsi tout son buste. Également sa robe laisse apercevoir ses chevilles et ses pieds, ce qui donne une atmosphère très sensuel voir érotique à la scène. Dans *Le premier quartier* réalisé en 1913 pour *Fantasio* Gerda Wegener représente cette fois trois personnages connus du folklore vénitien, Colombine (une féminisation du personnage de Pierrot), Arlequine (une féminisation du personnage d'Arlequin) et enfin une diablesse. Tous ces personnages sont féminisés par l'artiste puisqu'elles les représente toutes avec des attributs féminins et

169 Gilles Bertrand, 2013, p. 14.

170 Annexe p. 88

perchées sur des talons. La même année dans un autre dessin pour *Fantasio* intitulé *La tendre querelle*¹⁷¹, Gerda Wegener de nouveau représente le personnage de Pierrot féminisé en Colombine entouré de deux autres personnages féminins habillées à la mode du XVIII^e siècle et qui semblent se battre pour avoir l'attention de Colombine. À nouveau le fait de représenter des scènes qui semblent venir d'une autre époque permet à Gerda Wegener de réaliser des dessins proches du libertinage et notamment entre femmes.

Durant la Première Guerre mondiale, Gerda Wegener continuera de réaliser des dessins avec des atmosphères italiennes tout en traitant de l'actualité de la guerre. Dans *Images vénitiennes*¹⁷² réalisé en 1915 pour *La Vie Parisienne* elle réalise un dessin qui se découpe en trois temps : *Jadis*, *Hier* et *Aujourd'hui enfin !*. Le deux premiers cercles faisant références au temps de *Jadis* s'intitule « Venise patricienne sous les guirlandes du carnaval ». On devine que l'artiste fait ici référence au XVIII^e siècle généralement associé à l'apogée du carnaval de Venise.

« On a beaucoup dit que le moment des Lumières, c'est-à-dire le XVIII^e siècle, avait été celui de l'apogée du carnaval de Venise en tant que carnaval urbain et policé. Depuis lors, l'on n'a eu de cesse en Occident de présenter ce siècle comme ayant été celui de son « âge d'or », où la fièvre carnavalesque aura culminé avant de disparaître.¹⁷³ »

Le premier cercle montre une femme de dos posant pour un peintre, sa posture rappelle notamment *La grande Odalisque* de Jean-Auguste-Dominique Ingres peint en 1814. Dans le deuxième cercle on retrouve une scène de carnaval avec plusieurs personnages masqués dont un homme déguisé en Arlequin. Le troisième et quatrième cercle du dessin font référence à l'époque d'*Hier* intitulé « Venise profanée sous l'œil des Barbares ». « Les Barbares » sont symbolisés par des personnages de nationalité Allemande, reconnaissable notamment aux moustaches en pointes comme celles dessinées sur le Kaiser, leur chapeau et surtout leur chope de bière. Dans le quatrième cercle on peut voir deux hommes en train d'admirer la statue du Colleone présente sur le Campo dei Santi Giovanni del Paolo à Venise et réalisé par Andrea del Verrochio. Les deux hommes sont en fait Le Kaiser Guillaume II reconnaissable à ses moustaches en pointes, et son fils le Kronprinz reconnaissable quant à lui à son air ahuri et sa casquette militaire. Il semblerait alors que Venise soit aux prises des Allemands jusqu'aux deux derniers cercles où l'on découvre « Venise héroïque sous les bombes autrichiennes ». Le cercle supérieur montre ainsi un homme et une femme en train de s'embrasser, on peut supposer que l'homme est

171 Annexe p. 55

172 Annexe p. 89

173 *Idem*, p.11

un officier italien puisque Gerda Wegener réalisera un an plus tard un dessin intitulé *Notre sœur l'Italie*¹⁷⁴ pour *La Baïonnette* dans lequel l'artiste représente personnage masculin coiffé de la même manière et qui semble symboliser l'Italie. La ville semble avoir été débarrassée des Allemands et la guerre gagnée par les Français et leurs alliés puisqu'on aperçoit le drapeau tricolore flottant au mat d'un bateau sur le dernier dessin inférieur.

Gerda Wegener continuera de traiter du thème du carnaval et des fêtes décadentes pendant encore plusieurs années puisqu'en 1925 pour le magazine *Fantasio* elle réalise un dessin intitulé *Dans le carnaval de la vie*¹⁷⁵, où elle représente plusieurs personnages masqués. À nouveau le masque et le thème du carnaval semblent lui servir afin de réaliser des dessins plus provocants, puisque ici on peut voir plusieurs couples déguisés et masqués en train de danser et de s'enlacer, dont notamment un couple mixte, puisque la jeune fille au second plan nue et simplement coiffée et vêtue d'un ruban blanc et rouge est en train de danser avec un homme de couleur. Ici Gerda Wegener représente toute la décadence de ces fêtes, mélangeant les classes sociales grâce aux masques et aux costumes qui permettaient d'abolir toute forme de hiérarchie des classes. Un an plus tard, en 1926, pour *Le Sourire* elle réalise un dessin intitulé *Incognito*¹⁷⁶, où à nouveau on retrouve des personnages masqués et déguisés à la manière du carnaval vénitien tandis que le personnage féminin au premier plan est entièrement nue, simplement vêtue de talons, d'un collier de perles entourant son cou et d'un autre entourant ses hanches et masquée par un loup noir. Bien qu'elle tourne le dos au spectateur, sa tête et surtout son regard vont vers lui. Malgré les regards tournés vers elle, personne ne semble surpris par sa nudité et surtout elle ne semble pas mal à l'aise. Il semblerait que le simple fait de porter un masque lui donne cette force qui lui permet à la fois de cacher son identité tout en se révélant et en se mettant à nu devant la foule. Le masque est un élément constant dans l'oeuvre de Gerda Wegener, on le retrouve pour la première fois dans son oeuvre en tant que signature pour des dessins érotiques, puis dans de nombreux dessins comme présenté précédemment. Dans l'oeuvre de Gerda Wegener le masque prend deux rôles distincts, il est celui qui permet de se cacher, comme elle se cache derrière un loup noir pour signer des œuvres jugées trop érotiques et qui, pour l'époque, auraient pu nuire à sa carrière ou encore comme elle se cache derrière des époques antérieures non connue pour réaliser des dessins érotiques. Mais il est également celui qui permet de se révéler, comme dans les nombreux portraits ou dessins où elle représente Einar sous les traits de Lili, révélant ainsi sa véritable personnalité.

174 Annexe p. 90

175 Annexe p. 91

176 Annexe p. 92

II. Féminisation des modèles

a. Le regard d'une femme sur les femmes

La manière dont Gerda Wegener représente les femmes va évoluer tout au long de son œuvre et selon plusieurs influences telles que, la ville où elle exerce son art pour commencer. Lorsqu'elle vit à Copenhague avec son mari Einar, les paysages de ce dernier, plus classiques sont beaucoup plus appréciés que les œuvres de Gerda Wegener. En effet l'artiste est jugée « trop libre et sûre d'elle. Elle gêne avec ses tenues peu orthodoxes et hyper féminines, avec son franc-parler et ses dessins jugés indignes d'une femme »¹⁷⁷. Cela ne l'empêchera pas de travailler pour *Politiken*, l'un des journaux les plus importants du Danemark qui a vu le jour en 1884. Après avoir remporté deux années de suite le concours organisé par le journal, Henrik Cavling l'engage et lui demande de concevoir une affiche qui puisse donner envie aux femmes de lire le journal, alors perçu comme trop sérieux pour un public féminin. Gerda Wegener accepte et réalise en 1910 l'affiche *Alle læser Politiken*¹⁷⁸, où elle représente les trois âges de la vie d'une femme. Au milieu de l'affiche figure une vieille dame assise qui tient le journal grand ouvert sur lequel on peut lire uniquement le mot « Politiken ». Sa coiffure ainsi que sa tenue font écho aux traditions et donc au passé ce qui lui confère une certaine distance vis-a-vis du spectateur. Derrière elle se tient une longue silhouette de jeune femme coiffée d'un large chapeau, on retrouve déjà à cette époque la passion de Gerda Wegener pour les larges chapeaux. Sa tenue, déjà plus à la mode de l'époque et « dont le vapoureux jabot de dentelle traité différemment, en pointillé, "à la Beardsley" »¹⁷⁹, contraste avec celui de la vieille femme. Enfin, Gerda Wegener représente une petite fille au visage joufflu et peu chaleureux, bien loin des têtes de chérubins qu'elle représentera quelques années plus tard pour d'autres magazines. Ainsi, par la représentation de ces trois femmes à trois âges différents, Gerda Wegener représente plusieurs générations de femmes qui se suivent. Cette continuité passe également par les couleurs utilisées pour l'affiche, puisqu'elle n'en utilise que trois, le noir, le rouge et le vert. Ces grands aplats de couleurs ainsi que l'écriture rappellent le style Art nouveau, alors en plein essor en Europe à cette époque. Pour autant, le reste de la composition semble loin de l'esprit Art nouveau qui s'appuie sur une forme de libération des mouvements et des formes et notamment des lignes courbes. Ici les trois personnages se tiennent toutes droites et

177 Rapazzini, *op. cit.*, p. 77.

178 Annexe p. 93

179 Nicole G. Albert, *Gerda Wegener, artiste plurielle et célébrité masquée*, conférence donnée à l'École nationale supérieure de Paris le 24 avril 2005, *in Rapazzini, op. cit.*, p. 76.

dégagent quelque chose de rigide, solennel voire austère. Une atmosphère presque religieuse règne à travers cette représentation avec ces trois femmes qui évoque la trinité. Toute cette composition renvoie l'image d'un journal sérieux et reste très loin des illustrations de femmes qu'elle fera quelques années plus tard à Paris.

Durant la Première Guerre mondiale, elle réalise de nombreux dessins montrant des femmes en train d'attendre le retour de leur mari. À une époque où la presse est focalisée vers l'image du soldat, Gerda Wegener prend le parti de représenter les femmes, celles des soldats en particulier. La manière dont elle les représente est déjà différente de celle qu'elle avait lorsqu'elle était au Danemark. Les femmes sont désormais plus souvent représentées en tenue légère, bien loin des habits traditionnels danois. Le plus souvent représentées assises ou allongées de manière langoureuse sur un lit ou une chaise, généralement habillées d'une simple nuisette qui laisse apparaître certaines parties du corps. Dans plusieurs magazines Gerda Wegener réalise ce genre de dessins de femmes qui attendent. On peut citer pour le magazine *Fantasio*, *Les hommes se battent... les femmes languissent*¹⁸⁰ réalisé en 1915 et dont le titre, suffisamment évocateur, est appuyé par un dessin représentant deux femmes qui ne peuvent s'empêcher de penser à leur mari et qui, pour s'occuper la tête et l'esprit, font de la couture. Même la statue entre ces deux femmes, qui représente un petit Cupidon semble trouver le temps long également, puisqu'elle s'étire. Les deux femmes sont élégantes, habillées « à la mode », celle qui coud les jambes croisées nous laisse apercevoir ses chevilles, tandis que l'autre femme en face a sa robe qui remonte jusqu'à ses genoux. Ces deux détails sont pour l'époque une forme d'érotisme, puisque avant les années 1920, les robes se portaient jusqu'en bas des pieds afin notamment de cacher les chevilles considérées comme une partie érotique du corps. On retrouve également ce genre de représentation de femme languissante dans le dessin *Fumeuses, son caporal ordinaire*¹⁸¹, réalisé en 1918 et toujours pour *Fantasio*. Dans ce dessin Gerda Wegener représente une jeune femme allongée dans un hamac en filet, en train de fumer et dont la fumée laisse apparaître un couple formé d'un soldat et d'une jeune femme. La position de la jeune femme, dont les bas sont apparents, ainsi que son attitude et son expression dégagent quelque chose de très sensuel pour ce dessin.

On retrouve aussi des représentations de femmes aux attitudes similaires dans des dessins qu'elle réalise pour le magazine *La Vie Parisienne*. Il y a notamment deux dessins qui montrent des femmes dans l'intimité de leur chambre en train de penser à leur mari.

180 Annexe p. 94

181 Annexe p. 95

*Les nuits de Pénélope*¹⁸², réalisé en 1915 et dont la légende précise « que les nuits sont longues et que les lits sont grands pour celles qui attendent ». Ainsi le spectateur découvre une jeune femme, Pénélope d'après le titre du dessin, allongée dans son lit et habillée d'une simple nuisette qui laisse voir ses jambes ainsi qu'une partie de sa poitrine. Son expression laisse penser qu'elle est en train d'attendre quelqu'un, son visage repose sur sa main et son regard est perdu au loin. Les grands drapés qui entourent le lit donnent une sensation d'enfermement et resserrent le cadrage uniquement autour de la jeune femme. Dans *Courrier du matin, une lettre du front*¹⁸³, réalisé en 1916, Gerda Wegener représente à nouveau une jeune femme en tenue légère en train de lire le courrier venu du front. À nouveau sa posture donne une atmosphère très sensuelle, grâce notamment à l'utilisation de nombreuses lignes courbes, qui féminisent la scène et que l'on retrouve à la fois dans la cambrure du dos, les formes du meuble bombées et même dans le cadre ovale. Tous ces détails appuient sur la féminité du personnage ainsi que sur sa sensualité, accentuée également par sa tenue. Ainsi, avec Gerda Wegener, le spectateur devient un spectateur secret, presque un voyeur. Elle lui offre la possibilité de rentrer dans l'intimité de ces femmes, délaissées par les hommes partis à la guerre, et de surprendre des scènes, généralement cachées, de leur vie, notamment celles qui se passent dans les lieux privées comme la chambre.

Toutes ces représentations de femmes languissantes du retour de leur mari sont évidemment en lien avec la guerre elle-même. Il apparaît évident qu'à cette époque le but des journaux et autres magazines étaient de soutenir les soldats et de participer à l'effort de guerre. Ainsi il était demandé et ce, notamment par le biais de la censure, aux dessinateurs de ne réaliser que des dessins valorisant la France ou ses soldats afin de maintenir leur moral. On peut donc facilement imaginer que toutes ces représentations de femmes réalisées par Gerda Wegener sont destinées à un public masculin parti faire la guerre et qui se rassurerait de voir leur épouse les attendre toutes impatiemment.

« Au guerrier fatigué, au chasseur fourbu, au voyageur épuisé, au manager surmené, elle présente la lisse douceur de son visage souriant, ou la tendre rosée de ses larmes. Elle offre la quiétude d'un corps aux replis secrets dont le dévoilement, étroitement codifié par les bienséances de la pudeur, est source de plaisir, brutal ou raffiné, selon un « ars erotica » qui distingue les civilisations et dont l'évolution même est un indice des rapports des hommes et des femmes »¹⁸⁴

182 Annexe p. 96

183 Annexe p. 97

184 Perrot, 1998

Cette citation de Michelle Perrot tirée de son livre *Les femmes ou les silences de l'histoire* écrit en 1998, illustre parfaitement cette idée de la femme réconfortant le guerrier, le soldat, l'homme qui rentre du combat et qui cherche à trouver du réconfort chez une femme. Ainsi, pour le journal *La Baïonnette*, qui était un journal de guerre notamment destiné aux soldats, il existe plusieurs dessins de Gerda Wegener montrant des femmes dans l'attente du retour des soldats. Parmi lesquels *La véritable cause de la crise du papier*¹⁸⁵, publié dans le numéro du 9 novembre 1916 et qui montre un soldat au front et une jeune femme à son bureau en train de s'écrire des lettres et ce, malgré les attaques de la guerre. L'un et l'autre semblent inspirés par ce qu'ils écrivent et plus rien autour d'eux ne semble compter désormais. Dans cette même idée de ne représenter que des images positives, Gerda Wegener réalise plusieurs dessins représentant des retrouvailles entre un soldat et une jeune femme, notamment *Question de mode*¹⁸⁶ réalisé en 1916 ou encore *Les Filleuls*¹⁸⁷, la première de couverture du numéro sorti le 8 mars 1917 où elle représente une jeune femme qui saute dans les bras d'un soldat, représenté sous les traits de Guillaume Apollinaire, qui a peine descendu du train, lâche tous ses sacs pour réceptionner la jeune femme et l'embrasser. Cette scène semble représenter « la récompense » après une période difficile aussi bien pour les hommes que pour les femmes, tous semblent attendre la même chose, se retrouver.

Depuis leur arrivée à Paris le couple côtoie des figures importantes de la Belle Époque telles que Valentine de Saint-Point et Guillaume Apollinaire et ont découvert les œuvres d'Oscar Wilde puisqu'à leur arrivée, ils logeaient dans l'une des chambres de l'hôtel dans lequel l'auteur est décédé le 30 novembre 1900¹⁸⁸. On peut évidemment penser que Valentine de Saint-Point a eu une certaine influence sur Gerda Wegener et sa vision des femmes.

« Après avoir été surnommée « femme futuriste » auprès de Marinetti, Valentine de Saint-Point a écrit deux essais, *Manifeste de la Femme Futuriste* et *Manifeste de la Luxure*, dans lesquels elle développe une pensée de la femme « virile » en rupture avec une tradition littéraire qui façonnait des types féminins mièvres et sentimentaux. »¹⁸⁹

Cela peut nous rappeler les femmes que Gerda Wegener s'attardera à représenter dans les années 1920-1925 avec une certaine liberté d'esprit et de mœurs, comme on peut le voir dans le dessin intitulé *L'éternel ménage à trois, mais les éléments ne sont plus les mêmes*

185 Annexe p. 58

186 Annexe p. 59

187 Annexe p. 61

188 Rapazzini, *op. cit.*, p. 78.

189« Valentine de Saint-Point à la croisée des avant-gardes », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le lundi 27 juin 2016, <https://calenda.org/371044>

réalisé en 1926, qui représente un groupe de trois personnes qui, comme le laisse penser le titre, forme un ménage à trois, mais cette fois-ci, si « les éléments ne sont plus les mêmes » il semblerait que ce soit l'homme qui soit mis sur le côté par sa femme au profit d'une autre femme, formant ainsi un ménage à trois à tendance lesbien. Ce dessin semble bien loin des représentations de femmes qu'elle faisait durant la guerre où elle les représentait en train d'attendre, impatiente, leur mari. On peut supposer que désormais la femme chez Gerda Wegener n'a plus besoin d'homme dans sa vie. Naturellement cette vision des choses semble en lien avec sa propre histoire et le fait que désormais Einar ne vit presque plus que par l'intermédiaire de son double féminin Lili. Ainsi, on peut émettre l'hypothèse que, n'ayant quasiment plus de figure masculine au sein de leur couple, Gerda Wegener s'est révélée en tant que femme forte, « virile » pour reprendre les termes de Valentine de Saint-Point, qui soutient son mari dans ses démarches pour devenir une femme et qui semble avoir pris le contrôle sur sa vie et son couple sans homme. Francesco Rapazzini écrira d'ailleurs qu'elle est de plus en plus libre dans ses crayons et que désormais, elle a mis la femme au centre de son univers. Une femme assez exhibitionniste et érotique, aimant se déshabiller certes, mais préférant laisser deviner plutôt que de tout étaler¹⁹⁰.

Cependant il existe également dans l'oeuvre de Gerda Wegener plusieurs réalisations de dessins érotiques parmi lesquels *Les Délassements d'Éros* réalisé en 1925 et dans lequel l'artiste s'amuse à représenter des « gestes d'amour entre femmes [notamment], allant des préliminaires aux stimulations les plus subtilement transgressives »¹⁹¹. Gerda Wegener anonymement¹⁹² y réinterprète plusieurs mythes dont notamment celui de Lédà et le cygne, *Lédà incomprise*¹⁹³, où désormais ce n'est plus Lédà qui se fait violer par Zeus dissimulé sous les traits d'un cygne, mais elle qui « déploie devant l'oiseau son sexe en relevant sa jupe, car c'est elle qui mène le jeu et non pas le cygne qui abuse d'elle. »¹⁹⁴ En détournant ainsi ce mythe ancré dans l'histoire et notamment dans l'histoire de l'art qui l'a représenté de nombreuse fois, Gerda Wegener donne à la femme tout son pouvoir sexuel tout en poussant le spectateur à une forme de voyeurisme grâce à l'utilisation d'un cadre en forme circulaire qui rappelle la forme de l'oculus. Quelques années auparavant, en 1918, elle avait d'ailleurs déjà réalisé un dessin sur le mythe de Lédà et le cygne¹⁹⁵, on y voit deux femmes quasiment nues à côté d'une fontaine dans laquelle se trouve un cygne. Déjà

190 Rapazzini, p. 83. *op. cit.*

191 *Id.*, p. 84

192 Les dessins étaient simplement signés d'un loup noir, symbole qu'elle avait déjà utilisé pour la première fois dans une aquarelle de 1912, *Colin-Maillard*, et qu'elle apposera à nouveau dans les années à venir pour d'autres dessins érotiques.

193 Annexe p. 98

194 *Ibid.* p. 84

195 Annexe p. 99

à cette époque, on retrouve cette idée où ce n'est plus Léda qui se fait violer par le cygne, mais au contraire où c'est elle qui prend l'initiative de l'acte.

On peut donc voir une évolution des corps de femmes chez Gerda Wegener, d'abord pudique et austère lorsqu'elle est au Danemark, son arrivée à Paris l'aidera à se libérer afin de proposer des femmes plus sensuelles sans être provocante, jusqu'à ce qu'elle se libère complètement en réalisant des œuvres érotiques. Il apparaît évident que son histoire avec Einar a influencé ses choix et sa vision des femmes puisque désormais Lili deviendra le personnage centrale de l'œuvre de Gerda Wegener.

b. Mari et muse à la fois

S'il est établi pour tout ceux qui ont étudié le travail de Gerda Wegener que cette artiste utilisait son mari en tant que modèle pour ses tableaux lorsqu'il se travestissait et même après qu'il soit devenu une femme, il est moins courant de lire qu'il servait également de modèle pour certains de ses dessins de presse. Afin de montrer que Lili a pu servir de modèle à Gerda Wegener pour ses illustrations dans la presse française, nous allons nous appuyer sur des dessins ultérieurs aux dates de recherches de cette étude pour pouvoir relever un certain nombre de caractéristiques de représentation de Lili afin de nous permettre de l'identifier dans des dessins datant de 1914 jusqu'à 1918, en s'appuyant également sur des représentations de Lili dans l'œuvre picturale de Gerda Wegener.

Dans le catalogue d'exposition sur Gerda Wegener du musée ARKEN organisée en 2015, Frank Claustrat s'attarde sur un dessin de Gerda Wegener pour le magazine *Fantasio* dans lequel Lili est représentée¹⁹⁶, il s'agit de *Un tour de cochon, 1922*¹⁹⁷. On y voit les deux jeunes femmes assise sur un faux cochon dans un manège. Gerda Wegener se représente assise devant et coiffée d'un grand chapeau, accessoire récurant dans son œuvre¹⁹⁸, derrière elle, Lili a passé ses bras autour de sa taille et la tient fermement. La scène semble se passer dans le parc d'attraction parisien appelé *Magic City* qui se situait en face du Pont de l'Alma. Le parc était ouvert à tous avec une fois par an « le bal travesti de la mi-carême » qui rassemblait de nombreuses personnes homosexuelles à Paris. Les deux femmes semblent épanouies et à leur place. On retrouve ici le thème du carnaval cher à Gerda Wegener, déjà présent dans de nombreux autres illustrations et peintures de l'artiste.

196 Arken, *op. cit.*, p. 71

197 Annexe p. 100

198 *Two ladies in a large hats, 1908-12, Lady in a Large Hat, 1909, Two cocottes in Hats, 1920, Woman in a Large Hat, 1908-12, La Copenhagoise, 1908, etc.*

On retrouve aussi la représentation féminine d'Einar dans d'autres illustrations de Gerda. Dans son dessin intitulé *Anne de Buridan* datant de 1925 pour le magazine *Fantasio*, Gerda Wegener représente plusieurs personnages dans un bar en train de danser dans une ambiance typique des années folles où les femmes ont toutes la coupe dite « à la garçonne ». Le titre du dessin est une référence au paradoxe de l'âne de Jean Buridan, qui raconte l'histoire d'un âne qui ne sait que choisir entre un seau d'avoine ou un seau d'eau, et qui finit par mourir de faim et de soif à cause de son indécision. La légende complète cette référence avec la phrase « Elle ou lui, lequel choisir ? » et renvoie au paradoxe et au choix à faire. Cette phrase semble faire écho à l'histoire personnelle que vit Gerda Wegener avec son mari. À partir de là, on peut émettre l'hypothèse que Gerda Wegener est « Anne de Buridan » une personnification de l'âne et qu'elle s'est représentée dans ce dessin sous les traits de la jeune femme assise à la table en bas à gauche, en train de boire un verre et qui regarde une autre femme. Cette description correspond également à plusieurs représentations que Gerda Wegener a fait d'elle-même, notamment dans le tableau *On the way to Anacapri*, où elle se représente les cheveux blonds et légèrement ondulés, coiffée à la garçonne, le teint très pâle avec du fard à paupières bleu aux yeux et du rouge à lèvres, tout comme sur cette illustration. L'autre femme, qui la regarde également pourrait être Lili. Gerda la représente avec les cheveux courts et bruns, fort maquillée de fard à paupières et habillée de manière étrange. Ses vêtements ressemblent à un déguisement du carnaval vénitien, et peuvent faire référence au fait qu'il s'agit en réalité de Einar déguisé en femme. Les deux femmes se regardent avec insistance et forme une diagonale dans la composition du dessin, accentuée par le basculement des corps qui dansent à l'arrière plan. Devant Lili se trouve un homme, habillé dans un style très « dandy », proche du style de Einar Wegener, on peut supposer qu'il s'agit de lui car lui aussi regarde la jeune femme assise sur sa droite. Ainsi le dessin montrerait Gerda en train de regarder son mari et sa muse l'un à côté de l'autre, formant à la fois deux personnes distinctes et une seule et même masse, puisque aucun de ses deux personnages n'est représenté en entier. Ce dessin montre bien les difficultés rencontrées par l'artiste face à cette situation, malgré son soutien indéfectible envers son mari, dans toutes les démarches qu'il a entrepris afin de trouver une solution.

On peut également supposer que son dessin, toujours pour *Fantasio* en 1925, intitulé *Les bars parallèles* fait référence à sa vie relation avec Einar et Lili, puisque le terme « bars parallèles » désignait les bars où se retrouvaient les homosexuels. On peut donc émettre l'hypothèse qu'en tant que « couple lesbien » lorsque Einar se déguisait en femme, il arrivait que Gerda Wegener et Lili se rendent dans ce genre de lieu, tout comme

elles allaient au parc d'attraction Magic City. Dans ce dessin, on peut supposer que Gerda Wegener se représente sous les traits de la femme blonde assise à gauche en train d'allumer sa cigarette et qu'elle représente Lili assise en face d'elle, dans une tenue à la fois masculine et féminine, puisqu'elle porte une jupe et des talons avec une chemise blanche et une cravate, généralement réservées aux hommes. Ce mélange des genres permet justement d'identifier ce personnage à Lili. On remarque ainsi à quel point sa relation avec son mari a influencé son travail en tant qu'artiste. En 1926 elle réalise un dessin pour *Fantasio* intitulé *L'éternel ménage à trois* dans lequel on peut voir deux femmes et un homme, ainsi que la légende « mais les éléments ne sont plus les mêmes ». Ainsi, on comprend que l'éternel ménage à trois ne représente plus un homme, sa femme et sa maîtresse mais qu'au contraire les femmes ont « pris le pouvoir », en effet les deux femmes avancent en premières, avec assurance, tandis que l'homme, sans doute le mari d'une des deux, est relégué au second plan. À nouveau les deux personnages féminins peuvent s'identifier à Gerda Wegener et Lili puisqu'on retrouve des caractéristiques physiques déjà présentes dans les dessins précédents telles que la couleur de leur cheveux et la coupe, toutes les deux coiffées « à la garçonne », l'une blonde et l'autre brune. Leur maquillage est également similaires aux autres dessins et la forme des yeux en amande très présente chez l'artiste.

Ainsi une sorte de liste des caractéristiques de représentation de Lili par Gerda Wegener commence à se dresser. Généralement représentée brune ou rousse, plus rarement blonde dans certains portraits, coiffée « à la garçonne » selon l'époque, ou alors avec les cheveux longs et attachés, avec les yeux en amande, à moitié fermés, et souvent fort maquillés de fard à paupières bleu. Grâce à ces caractéristiques, plusieurs dessins de Gerda Wegener datant de 1914 à 1918 peuvent faire penser que Lili lui servait déjà de modèle et a inspiré les traits des personnages que Gerda Wegener dessinait. Dans son dessin *La guerre et la rue de la paix*¹⁹⁹ réalisé en 1916 pour *La Baïonnette*, la femme qui admire son chapeau dans un petit miroir peut se rapprocher d'un portrait que Gerda a réalisé quelques années plus tard intitulé *Lili avec un éventail de plumes*²⁰⁰. Dans les deux cas, la femme est représentée blonde, les cheveux attachés et relevés, avec des boucles et quelques mèches qui entourent le visage. Les yeux sont maquillés de bleu et les lèvres de rouge à lèvres rouge. On retrouve une représentation similaire la même année dans *Prière pour pauvres poilus*²⁰¹ toujours pour *La Baïonnette*, pour la femme qui se regarde dans le miroir, qui elle aussi est blonde, avec les cheveux relevés, maquillée comme les précédents personnages.

199 Annexe p. 82

200 Annexe p. 101

201 Annexe p. 102

En plus de l'apparence physique, il y a également une gestuelle qui se répète puisque les deux personnages des illustrations se regardent dans un miroir.

Gerda Wegener réalise également des dessins pour *Fantasio* où les personnages semblent être inspirés des traits de Lili. Parmi lesquels le dessin *Victime de la guerre*²⁰² réalisé en 1915 où il s'agit d'un portrait de femme ayant les cheveux roux et relevés, le visage de trois quart, les lèvres maquillées de rouge. (Cette posture, avec le buste de face vers le spectateur et la tête tournée vers le côté, rappelle plusieurs portraits dans lesquels Lili apparaît). L'atmosphère qui se dégage de ce dessin peut se rapprocher du tableau cité précédemment *Lili avec un éventail à plumes*, où les deux personnages baissent légèrement leur regard comme si ils cherchaient à fuir celui du spectateur, ainsi quelque chose de mystérieux plane sur ces deux réalisations. Il existe également un dessin de Gerda Wegener réalisé en 1917 intitulé *La chasse aux papillons*²⁰³ où la femme assise dans l'herbe qui fixe le spectateur plutôt que la chasse qui se joue sous ses yeux ressemble fortement à celle représentée pour *Fantasio*. Il s'agit d'un modèle que l'on retrouve dans plusieurs dessins de Gerda Wegener d'après les caractéristiques déjà relevées. On pourrait donc imaginer que l'artiste prenait appui sur un vrai modèle pour ses personnages, et notamment un modèle qu'elle devait connaître, voire bien connaître pour qu'il apparaisse plusieurs fois dans ses dessins. Toujours pour ce magazine, on peut supposer que Lili a prêté ses traits pour le dessin *La Femme à l'Émeraude* datant de 1916. À nouveau on retrouve un personnage féminin au cheveux bruns/roux, avec une coiffure légèrement remontée, les yeux maquillés de bleu et la bouche de rouge. La représentation se rapproche des réalisations précédentes, qui datent toutes de la même époque, ainsi, on peut supposer que c'était l'apparence de Lili dans ces années-là. Enfin, un dernier dessin de Gerda Wegener pour *Fantasio* intitulé *Masque de Paix* représente une jeune femme dont le visage est tourné vers le spectateur. On retrouve des caractéristiques similaires aux représentations précédentes, les yeux en amandes maquillés de bleu, la bouche rouge, le teint pâle et les cheveux courts, ondulés et bruns, ainsi on peut supposer qu'à nouveau Lili a pu servir de modèle pour ce dessin.

On peut donc penser que Gerda Wegener se servait de son mari déguisé en femme pour ses illustrations de presse, destiné à un public majoritairement masculin. On notera ainsi l'ironie de ce détail d'hommes languissant sur des dessins de femmes dont l'un des modèles était un homme. Son histoire avec Einar Wegener a fortement influencé son art et son regard sur le monde. À cette époque le mot « transgenre » n'existe pas, et la relation qui unit ce couple apparaît alors comme étrange. Cependant le fait qu'elle utilise Einar en

202 Annexe p. 103

203 Annexe p. 104

tant que modèle féminin montre bien l'incroyable lien qui pouvait exister entre eux. On peut supposer qu'il s'agissait d'un lien à la fois sentimental, puisque Gerda Wegener aimait Einar autant que Lili, mais également sur le plan professionnel pour que Gerda Wegener veuille peindre son époux devenu sa muse et surtout que Lili accepte de servir de modèle. On retrouve cette fascination pour Lili dès le début du travestissement d'Einar, puisque durant les premières années elle réalise de nombreux tableaux qui seront tous réunis pour former l'exposition des *Lili*, qui sera exposé en 1912 à Paris.

CONCLUSION

Ce mémoire avait pour ambition de montrer la singularité des dessins de Gerda Wegener dans la presse française de 1914 à 1918. Au moyen de l'analyse générale de la presse durant la Première Guerre mondiale, de l'étude des différents journaux pour lesquels Gerda Wegener a réalisé des dessins, dont une étude de cas en particulier sur le journal de guerre *La Baïonnette*, mais aussi sur des journaux plus variés comme *La Vie Parisienne* ou *Fantasio*, il a été possible de réaliser ce travail.

La singularité des dessins de Gerda Wegener s'affirme de différentes manières. Tout d'abord, par la manière dont elle représente la guerre, sans violence et avec humour, en se moquant des Allemands, les rendant grotesques ou ridicules. Gerda Wegener utilise également la subtilité pour attaquer les dirigeants. En effet, on remarque que lorsqu'elle collabore avec le journal *La Baïonnette* Gerda Wegener réalise des dessins anti-germanique, tout comme les autres dessinateurs du journal, sans pour autant avoir recours à la violence. Elle traite du sujet de la guerre avec légèreté, subtilité et humour. Pour cela elle utilise différents procédés de la caricature comme le grotesque dans sa manière de représenter les personnages allemands, en exagérant leurs traits, leur mauvais goût, les rendant ainsi ridicule aux yeux des lecteurs français.

Ces dessins se différencient également par les thèmes qu'elle traite. Qu'elle réalise des dessins de guerre pour *La Baïonnette* ou des dessins pour un autre journal, Gerda Wegener puise régulièrement ses sources et inspirations dans d'anciens tableaux ou d'anciennes chansons françaises afin de les mettre en vis-à-vis avec l'actualité de la guerre. Il est ainsi intéressant de remarquer que, même lorsque ces dessins ne semblent pas traiter du sujet de la guerre, les différents détails qui les composent sont en liens avec celle-ci. C'est là une des particularités du travail de Gerda Wegener, elle traite du sujet de la guerre sans jamais la nommer ou la montrer directement. Ainsi, à première vue, son œuvre ne semble pas engager en faveur d'un pays, pour autant après analyse de ses différents dessins, notamment pour le journal *La Baïonnette*, on peut affirmer qu'elle était une artiste engagée envers la France qui a réalisé de nombreux dessins anti-germaniques en attaquant parfois le Kaiser, le Kronprinz ou plus généralement les Allemands et en particulier les Allemandes sur leur mauvais goût.

Ces dessins sont aussi optimistes en comparaison d'autres dessinateurs de l'époque. En effet, sans pour autant glorifier le soldat ou faire de lui un héros, Gerda Wegener réalise

plusieurs dessins montrant des soldats revenus de la guerre sans blessures ou très peu.

Gerda Wegener se différencie également par les nombreuses représentations de femme qu'elle réalise durant la Première Guerre mondiale. Alors que la plupart des autres dessinateurs représente le soldat au combat, actif sur les champs de bataille tandis que Gerda Wegener représente leur femme passive et en train d'attendre leur retour. Cette vision de la femmes est fortement influencé par son histoire avec son mari Einar Wegener. Gerda Wegener utilise également l'image de la Française comme une arme pour attaquer les Allemandes tout au long de la période de 1914 à 1918. En utilisant principalement du mythe de «La Parisienne », qu'elle étend à celui de « La Française » pour appuyer sur la supériorité de la France, ce mythe devient chez elle un argument de guerre.

Enfin les dessins de Gerda Wegener sont aussi singuliers par le fait qu'elle y représente son mari déguisé en femme, et ce, notamment pour des journaux destinés à un public masculins.

Pour les besoins de cette recherche, il a été convenu de réaliser cette étude en fixant une période précise, soit de 1914 à 1918, afin de mettre en avant une partie du travail de Gerda Wegener. Il pourrait cependant être intéressant d'étendre les recherches jusque 1925 puisque l'on remarque une évolution du style de l'artiste notamment dans sa manière de représenter les femmes. Ses représentations de femmes deviennent de plus en plus érotiques. Toujours en lien avec son histoire avec Einar Wegener, la femme chez Gerda Wegener durant les années 1920 semble être plus libre et ce, surtout dans sa liberté. Ainsi cette période de travail pourrait être intéressante à étudier afin de démontrer comment son histoire avec Einar Wegener a influencé son travail, sa vision de la femme et du couple.

BIBLIOGRAPHIE

- **Pierre, 2018** – Albert Pierre, *Histoire de la presse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018
- **Arsène, 1917** – Alexandre Arsène, *Pendant la guerre, l'esprit satirique en France*, Paris, Berger-Levrault, 1917
- **Arken, 2015** – Arken Museum of Modern Art, *Gerda Wegener*, 2015, Danemark
- **Auclert, 2013** – Auclert Jean-Pierre, *Baïonnette aux crayons: caricatures et propagande de la Grande Guerre*, Paris, Gründ, 2013
- **Auliac, 2013** – Auliac Daniel, *Suzanne Meunier: une artiste à (re)découvrir*, Paris, Publibook, 2013.
- **Avelot, 1932** – Avelot Henri, *Traité pratique de la caricature et du dessin humoristique*, Paris, Henri Laurens, 1932
- **Bacot, 2005** – Bacot Jean-Pierre, *La presse illustrée au XIX^e siècle: une histoire oubliée*, Limoges, PULIM, 2005
- **Balducci, 2014** – Balducci Temma, *Women, femininity and public space in European visual culture, 1789-1914*, Farnham Burlington, Ashgate, 2014
- **Bargiel, 2016** – Bargiel Réjane, *De la caricature à l'affiche: 1850-1918*, Paris, les Arts décoratifs, 2016
- **Baridon, 2006** – Baridon Laurent, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris Citadelles & Mazenod, 2006
- **Bayard, 1900** – Bayard Emile, *La caricature et les Caricaturistes*, Paris, Delagrave, 1900
- **Bellanger, 1972** – Bellanger Claude, Godechot Jacques, Guiral Pierre et Terrou Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. III « De 1871 à 1940 », Paris, PUF, 1972
- **Bertrand, 2013** – Bertrand Gilles, *Histoire du carnaval de Venise*, Paris, Pygmalion, 2013
- **Blum, 1921** – Blum André, *La caricature de guerre en France et à l'étranger*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1921
- **Bois, 1992** – Bois Jean-Pierre, *Maurice de Saxe*, Paris, Fayard, 1992
- **Bornemaan, 1974** – Bornemaan Berd, *La caricature: art et manifeste, du XVI^e siècle à nos jours*, Genève, Skira, 1974
- **Chiapatta, 2012** – Chiapatta Jacqueline, *Mode féminine parisienne et provençale*, Toulon, Les presses du Midi, 2012
- **Delord, 1841** – Delord Taxile, *Physiologie de la Parisienne*, Paris, Aubert & Cie, 1841
- **Delporte, 2006** – Delporte Christian, *Images et Politique en France au XX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2006
- **Delporte, 2016** – Delporte Christian, *Histoire de la presse en France : XX^e – XXI^e siècles*, Malakoff, Armand Colin, 2016
- **Denuelle, 2011** – Denuelle Sabine, *La Parisienne dans l'art*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2011
- **Divoire, 1919** – Divoire Fernand, *Le Grenier de Montjoie! Documents pour*

- l'histoire de la littérature, de la musique et des arts d'aujourd'hui et de demain*, Paris, Carnet Critique, 1919
- **Dumersan, 1843** – Dumersan Theophile Marion, *Chants et chansons populaires de la France*, volume 1, Paris, H. - L. Delloye Edition, 1843
 - **Duprat, 1999** – Duprat Annie, *Histoire de la France par la caricature*, Paris, Larousse, 1999
 - **Doizy, 2016** – Doizy Guillaume, Dupuy Pascal, *La Grande Guerre des Dessinateurs de Presse, postures, itinéraires et engagements des caricaturistes en 1914-1918*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016
 - **Fabre, 1906** – Fabre Joseph, *La chanson de Roland, traduction nouvelle et complète, rythmée conformément au texte roman*, Paris, Belin Frères, 1906
 - **Fantasio, 1907** – *Fantasio*, Société anonyme d'Editions periodiques., 1907
 - **Gardes, 2011** – Gardes Jean-Claude, Houdre Jacky et Poirier Alban (dir.), « Les revues satiriques françaises », *Ridiculosa*, n°18, 2011
 - **Gautier, 1876** – Gautier Léon, *La chanson de Roland, texte critique, traduction et commentaire*, Tours, Alfred Mames et Fils, 1876
 - **Grand-Carteret, 1916** – Grand-Carteret John, *Caricatures et images de guerre. La Kultur et ses hauts faits*, Paris, Chapelot, 1916
 - **Grocholski, 2007** – Grocholski Ian, *Une histoire de l'Europe à travers ses chants nationaux*, Paris, Edilivre, 2007
 - **Jeanneney, 2007** – Jeanneney Jean-Noël, *Quand le crayon attaque:images satiriques et opinion publique en France: 1814-1914*, Paris, Autrement, 2007
 - **Jensen, 2000** – Jensen Mona, Svanholm Lise, *Gerda Wegener : portraitiste Danoise du Paris des années 20*, Paris, Maison du Danemark, 2000
 - **Kastner, 1855** – Kastner Georges, *Les chants de l'armée française :ou recueil de morceaux à plusieurs parties*, Paris, Brandus, Dufour & C^{ie}, 1855
 - **Leal, 2018** – Leal Brigitte (sous la dir.), *Dictionnaire du cubisme*, Paris, Robert Laffont, 2018
 - **Ledent, 1912** – Ledent Albert, *A la baïonnette! Chargez!*, Paris, Berger-levrault, 1912
 - **Le Men, 2011** – Le Men Ségolène, *L'art de la caricature*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2011
 - **Marcelin, 1866** – Marcelin Emile, *Almanach de la vie Parisienne*, Paris, Pagnerre Editeur, 1866
 - **Osterwalder, 1992** – Osterwalder Marcus, *Dictionnaire des illustrateurs, 1890-1945:XX e siècle, première génération:illustrateurs du monde entier nés avant 1885 (artistes du livre, dessinateurs de la presse et de la mode, caricaturistes, bédéistes et affichistes)*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1992
 - **Osterwalder, 2005** – Osterwalder Marcus, *Dictionnaire des illustrateurs, 1905-1965: XX e siècle, deuxième génération, illustrateurs du monde entier nés entre 1885 et 1900: artistes du livres, dessinateurs de la presse et de la mode, caricaturistes, bédéistes et affichistes*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2005
 - **Perret, 1868** – Perret Paul, *La Parisienne*, Paris, A. Le Chevalier, 1868
 - **Ragon, 1992** – Ragon Michel, *Le Dessin d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique en France*, Paris, Fayard, 1960 ; rééd. Paris, Le Seuil, 1992

- **Ramos, 2016** – Ramos Frendo Eva, « Las ilustraciones de la danesa Gerda Wegener (1884-1940) en el semanario francés La Baïonnette. Una satírica visión femenina de la Primera Guerra Mundial », dans *Revista*, no. 34, 2015-2016
- **Ramos, 2017** – Ramos Frendo Eva, « Gerda Wegener (1885-1940), una danesa en Paris: retratos de una pareja singular y creacion de una identidad transgénero », dans *Quintana*, 2017
- **Rapazzini, 2013** – Rapazzini Francesco, *Indomptables, à l'avant-garde du XX^e siècle*, Paris, Édite, 2013
- **Renault, 2006** – Renault Jean-Michel, *Censure et caricatures: les images interdites et de combat de l'histoire de la Presse en France et dans le monde*, Lyon, Pat à pan, 2006
- **Retaillaud, 2020** – Retaillaud Emmanuelle, *Histoire d'un mythe. Du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, Editions du Seuil, 2020
- **La Sizeranne, 1916** – La Sizeranne Robert de, « La caricature et la guerre », *Revue des deux mondes*, juin 1916
- **Saillard, 2019** – Saillard Olivier, *Le bouquin de la mode*, Paris, Robert Laffont, 2019
- **Silver, 2011** – Silver Kenneth E., *Vers le retour à l'ordre : l'avant-garde parisienne et la Première Guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 2011
- **SOLO, 2004** – SOLO, *Plus de 5000 dessinateurs de presse & 600 supports: en France de Daumier à l'an 2000*, Vichy, Aedis, 2004
- **Staaff, 1873** – Staaff Ferdinand Nathanael, *La littérature française, depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, Volume 3, Paris, Didier et C^{ie}, 1873
- **Tillard, 2011** – Tillard Marie-Estelle, *De l'icône à la caricature: la représentation des personnalités pendant le premier conflit mondial*, Mons-en-Montois, le Fantascopie, 2011
- **Tillier, 1997** – Tillier Bertrand, *La républicature: la caricature politique en France, 1870-1914*, Paris, CNRS Editions, 1997
- **Tillier, 2005** – Tillier Bertrand, *A la charge!: la caricature en France de 1789 à 2000*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2005
- **Tillier, 2016** – Tillier Bertrand, *Caricaturesque: la caricature en France, toute une histoire...: de 1789 à nos jours*, Paris, Editions de la Martinière, 2016
- **Tillier, 2012** – Tillier Bertrand, « La caricature : une esthétique comique de l'altération entre imitation et déformation », *Esthétique du rire*, Alain Vaillant (dir.), Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2012
- **Vatin, 2013** – Vatin Philippe, *Voir et montrer la guerre. Images et discours d'artistes en France. 1914-1918*, Dijon, Presses du réel, 2013
- **Verdon, 1999** – Verdon Jean, *La femme au Moyen âge*, Paris, éditions Jean-Paul Gisserot, 1999
- **Watelet, 2000** – Watelet Jean, *La presse illustrée en France 1814-1914*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2000

WEBOGRAPHIE

- **Bihl, 2014** – Bihl Laurent, article sur *La Baïonnette et Le Rire rouge*, publié le 29/10/2014. <https://centenaire.org/fr/espace-scientifique/societe/la-baïonnette-1915-1920-et-le-rire-rouge-1914-1919> : consulté le 10/01/2019
- **Bilh, 2001** – Bihl, Laurent. « « Sans pardon » (1914). Adolphe Willette ou la propagande par l'outrance », *Sociétés & Représentations*, vol. 12, no. 2, 2001, pp. 45-62. <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-2-page-45.htm> : consulté le 05/05/2020
- **Bois, 1994** – Jean -Pierre Bois, *Maurice de Saxe*, Revue du Nord, 1994, pp. 661-662., https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1994_num_76_306_4932_t1_0661_0000_2 : consulté le 10/05/2020
- **Claustrat, 2015** – Claustrat Frank, « Copenhague : Gerda Wegener à l'avant-garde LGBT », publié le 16/11/2015. <https://www.connaissancedesarts.com/peinture-et-sculpture/copenhague%E2%80%89gerda-wegener-a-lavant-garde-lgbt-1132734/>: consulté le: 20/11/2018
- **Divoire, 1919** – Fernand Divoire, *Le Grenier de Montjoie !*, 1919, <http://livrenblog.blogspot.com/2011/06/fernand-divoire-le-grenier-de-montjoie.html> : consulté le 04/05/2020
- **Forcade, 2000** – : Forcade Olivier, « Censure, secret et opinion en France de 1914 à 1919 », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2000, pp 45- 53. https://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_2000_num_58_1_404249 : consulté le 10/03/2020
- **Martin, 2012** – Martin Denis-Constant. « « Auprès de ma blonde... ». Musique et identité », *Revue française de science politique*, vol. vol. 62, no. 1, 2012, pp. 21 – 43, <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2012-1-page-21.htm> : consulté le 10/05/20
- **Retaillaud, 2013** – Rétaillaud-Bajac Emmanuelle, « Entre « chic » et « chien » : les séductions de la Parisienne, de Jean-Jacques Rousseau à Yves Saint-Laurent », *Genre, sexualité & société*, 10, Automne 2013, mis en ligne le 01 décembre 2013, <https://journals.openedition.org/gss/3028#bodyftn36> : consulté le 13/08/20
- **Taïen, 2002** – : Taïen Emmanuel, « Des rumeurs de guerre », dans *Quaderni*, 2002, pp. 5 – 16. https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2002_num_49_1_1560#quad_0987-1381_2002_num_49_1_T1_0006_0000 : consulté le 29/03/2020
- Les collections numérisées, *La Baïonnette* : <http://collections.citebd.org/in/faces/browse.xhtml?query=AA4304> : consulté le 13/12/2019
- La caricature avant et pendant la Grande Guerre, 2014 <http://87dit.canalblog.com/archives/2015/02/07/31479126.html> : consulté le 05/05/2020
- Le Théâtre aux Armées, publié le 28 juillet 2014 <https://www.centenaire.org/fr/autour-de-la-grande-guerre/theatre/le-theatre-aux-armees> : consulté le 10/05/2020
- Le Théâtre aux Armées dans les pages de *La Baïonnette*, <https://www.centenaire.org/fr/tresors-darchives/archives/le-theatre-aux-armees->

- [dans-les-pages-de-la-baionnette](#) : consulté le 10/05/2020
- Notice du périodique *La Vie Parisienne* (1863 – 1913),
<https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00160> : consulté le 03/05/2020
 - Notice du périodique *Le Sourire*, <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb328711647> : consulté le 03/05/2020
 - Notice du périodique *Montjoie!*,
<https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00395410> : consulté le 03/05/2020
 - Notice sur Georges Barbier (1882 – 1932)
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/george-barbier/> : consulté le 12/05/20
 - Dossier du Louvre « Dieux, cultes et rituels dans les collections du Louvre », *La naissance d'Aphrodite* d'après Hésiode,
https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-hesiode-theogonie.pdf : consulté le 16/07/2020

UNIVERSITE DE PICARDIE JULES VERNE

UFR des arts – département Histoire des Arts

**LES DESSINS DE GERDA WEGENER
DANS LA PRESSE PARISIENNE
POUR LA PERIODE DE 1914 A 1918**

Mémoire de Master 2

2019 – 2020

Volume 1

ANNEXE

Travail de recherche présenté par
Mathilde Hémard

Sous la direction de **Nicholas-Henri Zmelty**,
maître de conférence en histoire de l'art contemporain
Directeur du département d'histoire de l'art
Université de Picardie Jules Verne



GERDA WEGENER
(Valentine de Saint-Point)

Revue des Revues

Le dernier numéro de *Vers et Prose* accorde une large hospitalité à un certain nombre de poètes qui désirent vivement, ou tout au moins ne refusent pas qu'on les dénomme *fantaisistes*. L'introduction retient d'abord, où M. Francis Carco s'est efforcé avec une élégance cursive et non sans bonheur de caractériser la manière propre à chacun des écrivains que groupe le fascicule. Le ton en apparaît fort mesuré et très éloigné de cette outroucidance qui rendait si désagréables certaines apologies de *fantaisisme* où l'on donnait congé au rêve et à l'amour sans prendre souci d'éviter la grossièreté. C'est dans l'histoire littéraire que M. Carco pense trouver la justification de l'épithète qui lui semble aujourd'hui convenir à certains poètes. Il nous avertit, en outre, qu'il s'agit d'« un genre très défini ». Cela suppose qu'il existe d'autres genres, même en poésie. Pourquoi donc n'y voulait-on pas consentir dès le début ? Et quelle déplorable habitude que de nier autrui pour s'affirmer soi-même. Mœurs de finance et de parlement, indignes de l'art.

Il est juste, qu'après un légitime hommage rendu à tout ce que l'œuvre de Paul Fort contient de pure et aérienne fantaisie, après un souvenir donné à Laforgue, Rimbaud et Corbière (un peu simpliste, peut-être, ce rapprochement toutefois), l'anthologie s'ouvre sur les noms d'André Salmon, de Guillaume Apollinaire, de P.-J. Toulet et de Tristan Klingsor. Ce sont là en effet, d'indéniables fantaisistes, et bien d'aujourd'hui, bien modernes si l'on préfère. Leurs poèmes expriment très vivement cette fièvre amusée ou angoissée de l'imagination et du sentiment qui saisit certaines âmes lorsque les voyages plus fréquents et plus lointains, les évocations historiques davantage nourries eurent mis en lumière les multiples et pittoresques visages que les appétits et les passions revêtent à travers le temps et l'espace, sur le globe et dans l'histoire. C'est de la fantaisie romantique (encore que de forme intimement classique, chez un Toulet par exemple) et très éloignée de la fantaisie classique de celle d'un Rabelais ou d'un La Fontaine. D'élucider cette différence nous ferait remonter à la distinction profonde du romantisme qui est un naturalisme ou classicisme qui est une forme de l'humanisme. Mais ceci est une autre histoire...

Pour en venir à Tristan Derème, élégiaque et harmonieux, à Jean-Marc Bernard dont la muse libertine hésite entre la sécheresse délicate du XVIII^e siècle et l'émotion romantique, à Léon Vézans, romantique également et de solidité parnassienne, à Marcel Ormon malarméen et à Vincent Muselli constructeur impeccable, on met en doute que leur inspiration, malgré certaines de ses parties, puisse être justement qualifiée de fantaisiste. Le seul Jean Pellerin mérite absolument cette épithète et de façon brillante. Mais ce qui ne fait pas de

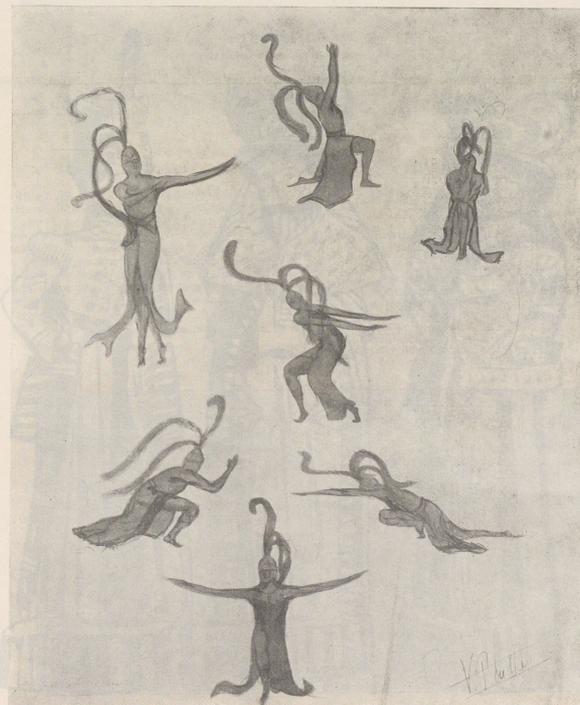
doute, c'est le talent personnel de ces divers poètes, et voilà certes l'essentiel. Et Francis Carco dira-t-on ? Par modestie, il s'est effacé. Mais, aussi bien, puisque le bref recueil comporte des proses de Claudien cussions-nous aimé retrouver ici une de ces pages où l'auteur d'*Instincts* s'efforce d'élever au style une sensualité, plus violente peut-être que raffinée, mais dont on aime l'âpre sincérité parce qu'elle se nourrit de sentiment moderne au lieu de plagier le Parnasse satirique ou de ressasser le pouce néo-grec.

Le troisième numéro de la revue *Les Lettres*, qu'il faut louer pour sa volonté de haute culture esthétique et spirituelle, nous offre une bonne monographie de Péguy et ses cahiers due à M. René Johannet. Si l'on ne fait erreur, c'est la première étude d'ensemble consacrée à cet homme et à cette œuvre. On serait donc mal venu à lui demander autre chose que ce qu'elle nous fournit, et au-delà ; des renseignements utiles, d'heureuses suggestions et une juste appréciation générale ; mal fondé aussi à lui faire certains reproches d'ordre littéraire, de rester, par exemple, trop éparse et de ne se point astreindre à une ligne plus sévère. Deux remarques seulement. Au cœur de la pensée de Péguy, M. Johannet aperçoit l'horreur du monde moderne ; il semble que l'on puisse donner de cette caractéristique négative une traduction positive en indiquant, à la source des idées de Péguy, un goût rare et insigne pour la réalité et le sentiment, que cette réalité dépasse de beaucoup les formules où l'on prétend l'enfermer et sur lesquelles veut s'échafauder le monde moderne ; goût et sentiment qui inspirent son socialisme d'autrefois — pas aussi universitaire peut-être que le veut M. Johannet — comme son mysticisme d'aujourd'hui. Quant à cette idée formulée à propos du style de Péguy, qu'il y a contradiction de la part de M. Bergson à n'avoir point usé d'une forme analogue, elle appelle une double réserve ; l'auteur de *Matière et Mémoire* ne prétendait nullement raconter son âme, rédiger pour nous comme Péguy, « la sténographie du subconscient », mais utiliser



Valentine Gross
(Valentine de Saint-Point)

en vue d'une recherche impersonnelle et l'introspection et les données scientifiques, il apparaît parfaitement fondé à user du style qu'il emploie et puis, il ne faudrait pas méconnaître non plus tout ce travail secret d'organisation musicale que l'expression bergsonienne révèle au lecteur attentif. Il faudrait distinguer encore

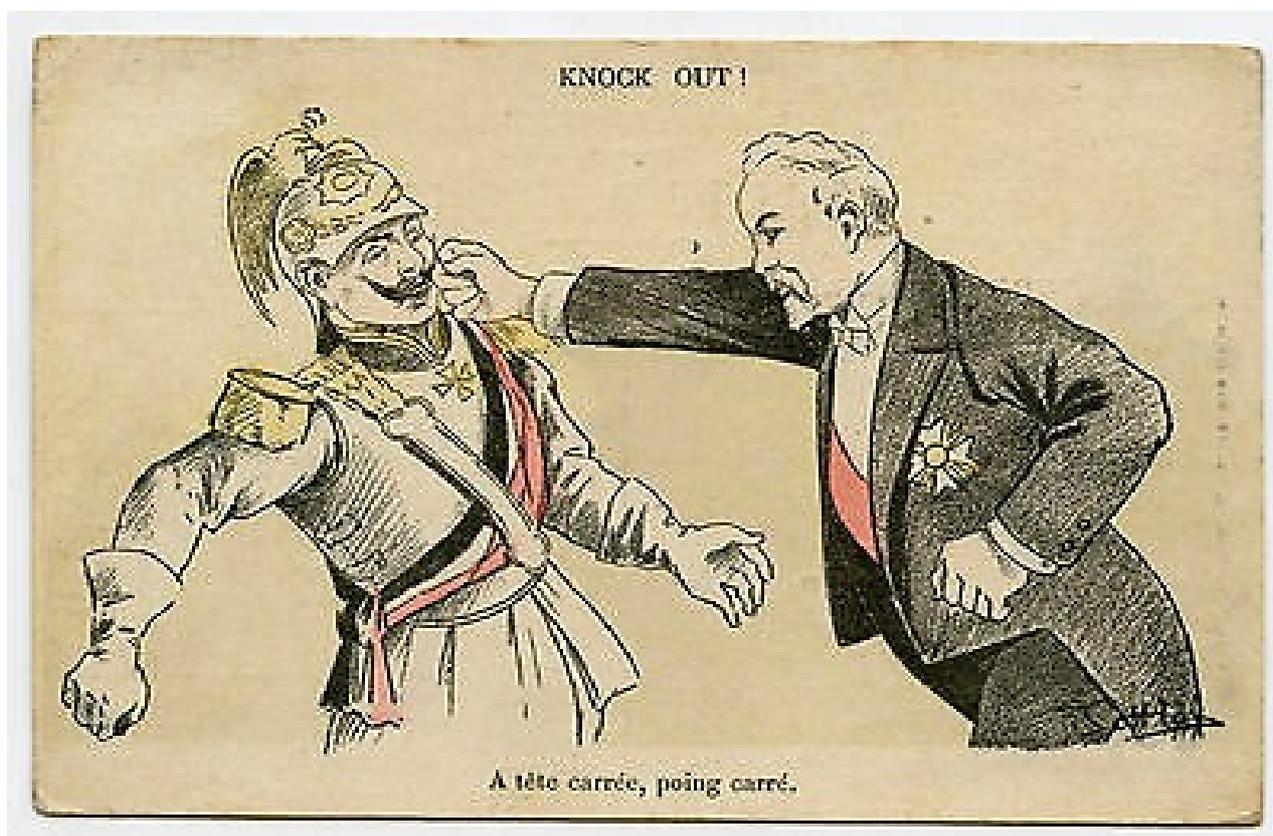


V. P. DU MAS
(Valentine de Saint-Point, Poèmes de Guerre)

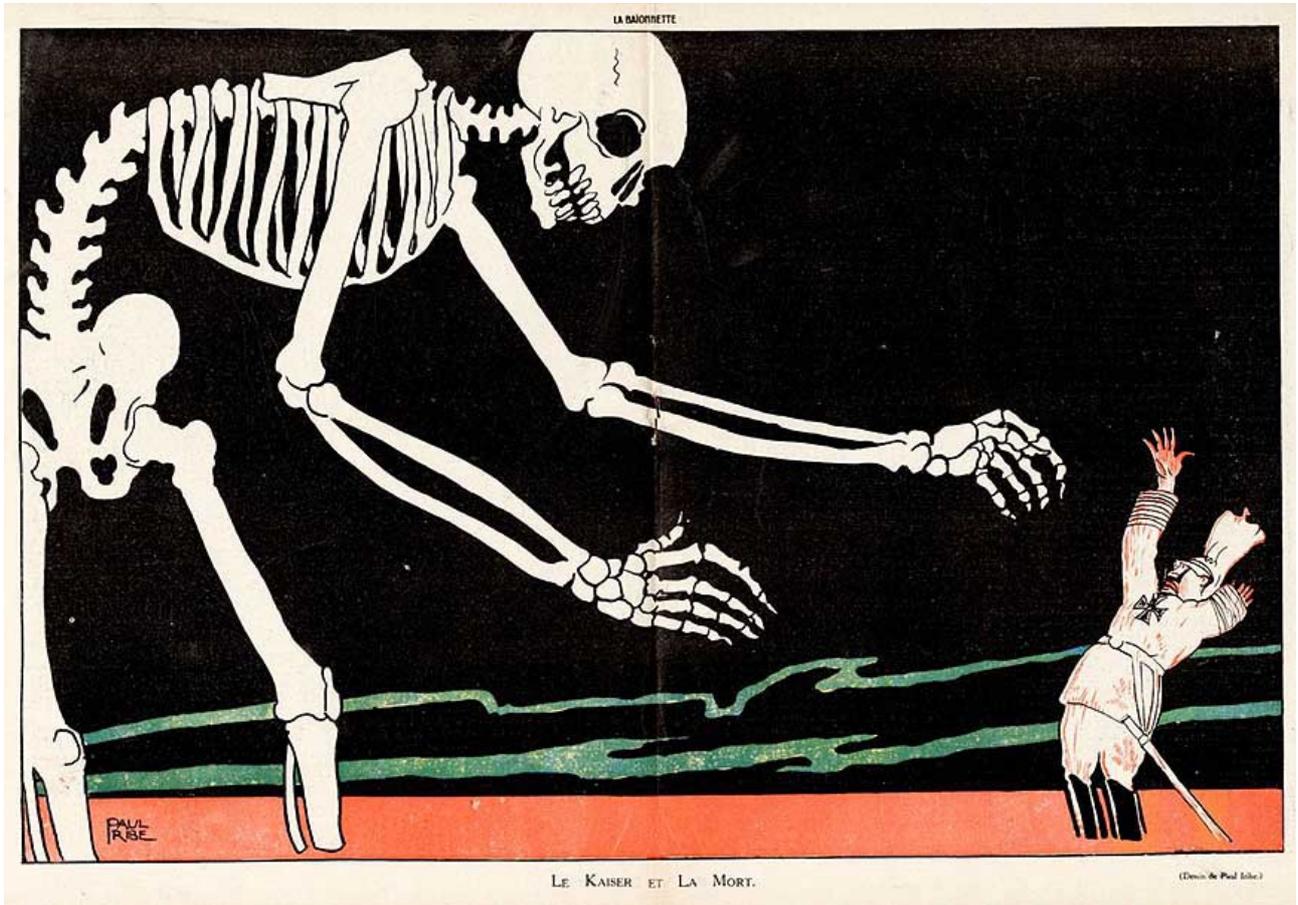




L'origine du Zeppelin, Gerda Wegener, Le Rire, 17 juillet 1915



Knock out ! A tête carré, poing carré, carte postale, artiste et date inconnue



Le Kaiser et la mort, Paul Iribe, La Baïonnette, n°18 Kamerad !, 04 novembre 1915

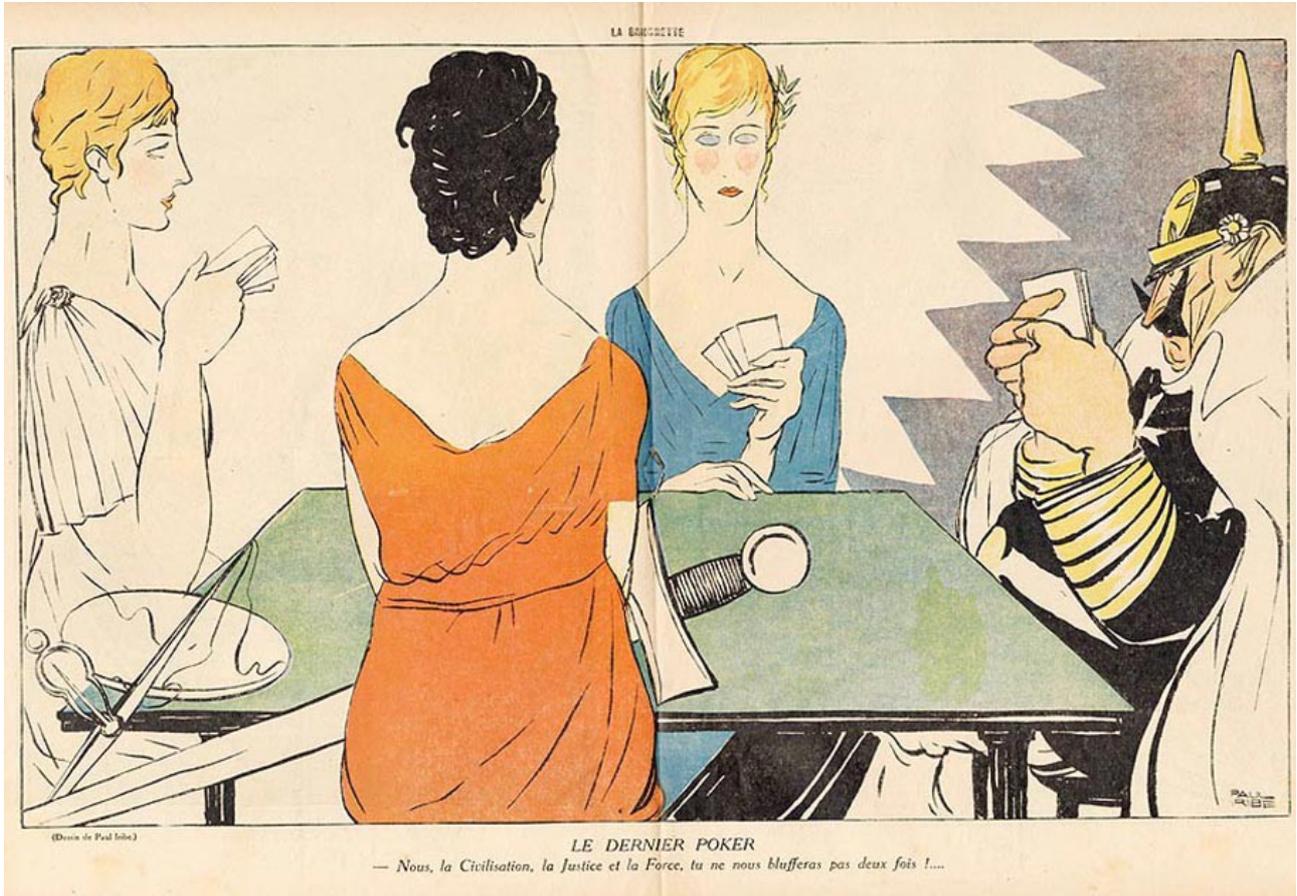


Marco de Gastyne

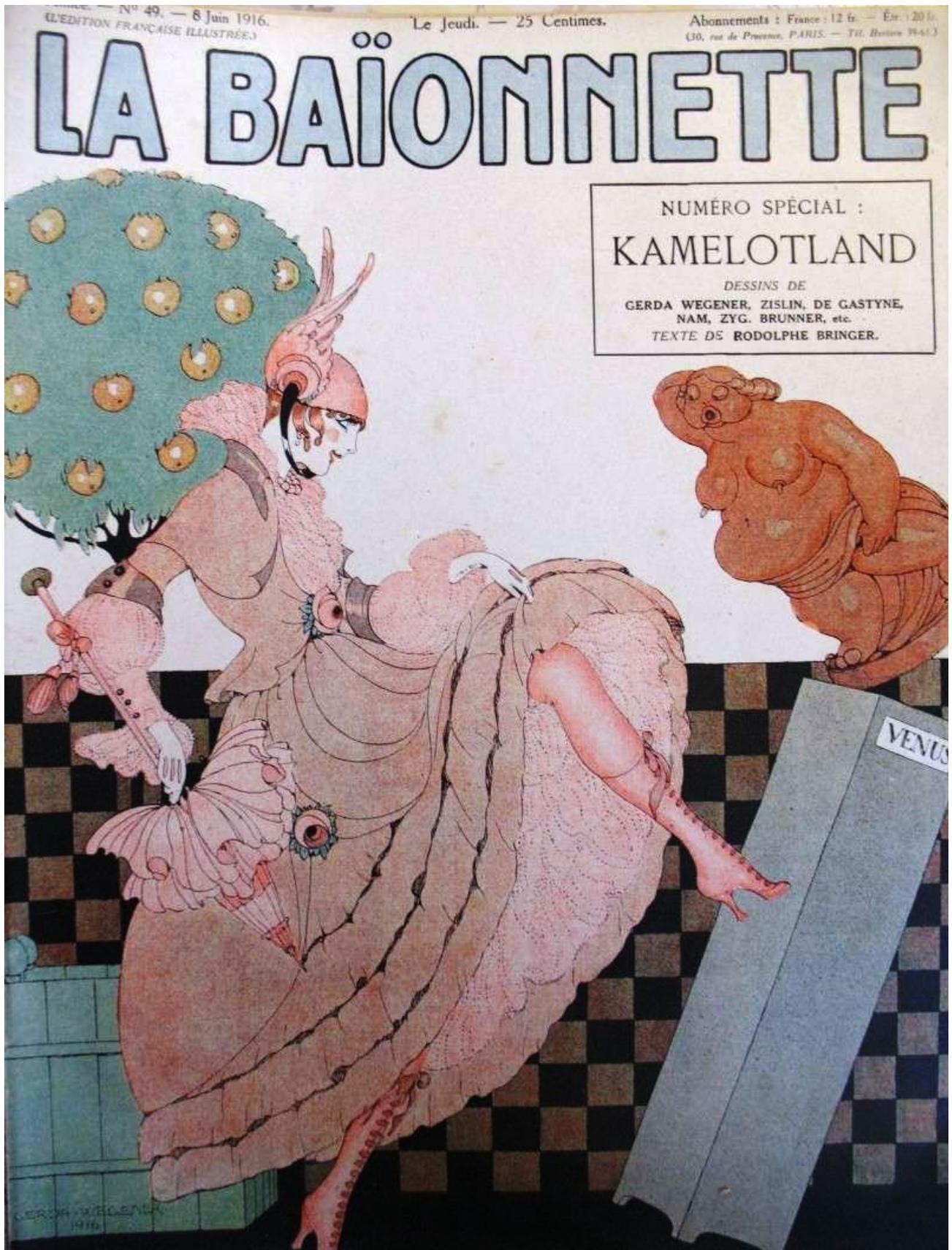
1916

1916

Dernière mascarade, Marco de Gastyne, La Baïonnette, n°36, 09 mars 1916



Le dernier poker, Paul Iribe, La Baïonnette, n°173, 24 octobre 1918



Kamelotland, Gerda Wegener, La Baïonnette, n°49, 08 juin 1916



La guerre à coups d'épingles, Gerda Wegener, La Baïonnette, n°144, 04 avril 1918



Chansons de France illustrées, Gerda Wegener, *La Baïonnette* - n°107, 19 juillet 1917, première de couverture.



Monsieur Pierrot, à Montmartre (France).

Au « beau Château », le 10 mai 18. .



On bel ami Pierrot,
Vous l'avez deviné. Le dédain et l'indifférence des hommes m'ont chassée, à mon tour, vers le pays où vivent les fées et les croque-mitaines. C'est le sein gonflé de soupirs que j'en ai franchi la frontière. Mes moutons désolés tournaient la tête à chaque pas ; pouvaient-ils comprendre qu'on les poussât hors de cette France où sont de si grasses prairies, de si chaudes étables ? Et moi qui pensais aux douces journées de l'été, à la mélancolie des automnes et, sous les arbres, aux jeux champêtres, aux danses, aux amourettes, je laissais couler mes larmes et maudissais les humains assez cruels pour bannir les bergères.

Mais les yeux des bergères ne sauraient pleurer toujours. Des consolations m'étaient préparées ici avec l'accueil empressé de nos amis d'autrefois : je ne sais s'il en est un — hormis vous — qui ne m'ait précédée dans cette retraite. Il faut confesser que vous êtes le seul à garder du crédit sur terre ; ma vanité n'en souffre qu'à demi puisque c'est vous, Pierrot, et qu'il ne se peut qu'on vous oublie tout à fait aussi longtemps qu'il y aura un rêveur pour regarder le ciel après l'heure du couvre-feu.

Je ne vous rappellerai donc point les noms de ceux qui m'ont ouvert leur compagnie. D'aucuns sont exclus depuis longtemps de la société des mortels ; d'autres, qui avaient pu retenir la faveur de ces êtres changeants, ont dû céder un à un et sont venus, silencieusement, grossir les rangs des exilés. Et c'est ainsi ! Tous ces personnages de chansons et de fables que des générations ont fêtés, qui ont été pour un peuple aux beaux sentiments la gloire, le charme poétique, la fantaisie, ne sont plus guère que de vieux pantins fanés, ridiculisés, méprisés.

Je ne veux point dire que tout soit au plus mal. Il nous arrive des visiteurs et, pour n'être, à l'ordinaire, que des enfants, ils ne sont pas indignes d'être reçus ; nous les avons toujours particulièrement aimés. Mais eux-mêmes se lassent bientôt et, déjà, ils n'attendent point d'être adolescents pour chercher des héros neufs et des joies moins naïves.

La solitude se fera-t-elle absolue ? Il se peut, nous n'espérons rien.

On s'est barricadé contre elle. Nous formons un véritable État. Le bon roi Dagobert règne d'un sceptre paternel ; le petit roi d'Angleterre fait figure d'héritier présomptif ; Saint-Eloi est grand argentier, cela va de soi ; M. de Malbrough et le fameux la Palice exercent en commun le pouvoir militaire ; le chevalier du Guet est lieutenant général

de la police. Voilà pour les hauts dignitaires. Le reste se partage de moindres emplois, mais chacun y gagne son titre : votre servante a celui de maîtresse des bergeries de Sa Majesté. Je ne vous en ferai point accroître ; tout cela est honorifique. Un seul gouverne qui est le père Lustucru, préposé aux cuisines.

S'il vous prenait goût de nous rejoindre un jour, vous les reconnaîtrez, non sans vous attendrir, ceux-là qu'ont célébrés les gais refrains : l'ingratitude du monde ne peut faire qu'ils ne demeurent éternels de fraîcheur et de jeunesse.

Vous ne serez point surpris d'apprendre qu'on m'entoure. Fânfan la Tulipe m'assiège de près ; il ne perd pas une occasion de tenter un assaut ; je le veux mortifier pour le trop de confiance qu'il a en ses moyens, mais je sens qu'il a celui d'être irrésistible, en guerrier français de la bonne école. Cadet Rousselle me poursuit de même ; il est plus discret par bonheur ; c'est un grand pendard dont je me moque. Cependant, vous me voyez fort exposée. Que n'êtes-vous là, bel ami Pierrot ?

Le bruit court depuis ce matin que la Vieille épouse Polichinelle. Vous vous souvenez d'elle :

*A Paris, dans une ronde
Composée de jeunes gens,
Il y avait une vieille
Qu'avait quatre-vingt-dix ans !*

Elle les a toujours sur un cœur qui ne froidit point. N'a-t-elle pas persuadé le nigaud qu'elle cachait dix tonneaux de malvoisie ? Il vous irait en Chine pour un flacon. On les mariera donc. A la noce Biron dansera, je gage, et nous chanterons :

*Vous voilà donc liée,
Madame la Mariée,
Avec un lien d'or
Qui ne se délie qu'à la mort.*

(A la mort ! Pauvre Polichinelle !)

Cette bouffonnerie ne peut empêcher que j'ai des accès de tristesse ; durant que je vous écris, le regret me tourmente du temps où j'aimais des rondes innombrables et où les voix claires des jeunes filles hâtaient, sous l'averse, ma fuite apeurée. Pierrot, n'y a-t-il point, dans votre Montmartre, un tout petit coin pour votre

BERGÈRE.

Le 4 septembre 19. .

Ami Pierrot

Je me suis flattée maintes fois auprès de vous d'être la dernière venue au pays des exilés. J'ai péché par orgueil.

G 192006

Quelqu'un nous est arrivé, voici peu, à qui nous ne songions guère. Je vous le donne en mille. Vous ne trouverez point. La *Marseillaise*, mon cher, cette personne fière, passablement querelleuse et à qui, au fond, nous devons une part de nos malheurs. Il ne nous a pas déçu de la voir éprouver ce que vaut la fidélité des hommes, mais nous sommes assez généreux pour ne pas profiter à l'excès de la revanche et il est juste de convenir que cette *Marseillaise* a belle allure et une crânerie qui fait qu'on lui pardonne beaucoup. Elle n'a brillé qu'un siècle à peine, mais avec quel éclat ! Son histoire, ses combats, sa marche turbulente à travers l'Europe, ses succès, ses revers, ses infortunes, elle nous a tout conté. Depuis plusieurs années, elle avait à se défendre contre une certaine *Internationale* qui la voulait remplacer ; elle a dû plier bagage à la fin devant l'autre et, comme il ne lui restait que les cérémonies officielles dont elle ne se souciait point, elle a choisi de s'en aller.

M. de Charette a témoigné d'une extrême froideur à son endroit dans le début ; mais il est galant au possible, et s'est accommodé bientôt du voisinage. Ils sont aujourd'hui des adversaires inséparables et font leur partie chaque après-dîner. Vous pensez bien qu'ils jouent aux échecs, à quoi l'un et l'autre s'entendent à merveille ; notre meilleur délégué est de suivre leur joute qu'ils rendent très intéressante. C'est qu'il faut distraire notre ministre acharné.

Il paraît que l'Etat est à peu près dénué de pécunie. Les fous de la boulangère ont tenu lieu longtemps de finances. Il n'est, hélas ! si riche trésor qui ne s'épuise. La dot de la mariée n'était point très ronde. On comptait sur les galions chargés d'or et de pierres que les trois cents soldats ramenaient de la guerre ; ils ne sont jamais entrés au port ; sans doute ont-ils été la proie de quelque audacieux corsaire.

Sachez donc, mon bel ami, que nous n'avons à cette heure d'autres ressources que les cinq sous du Juif-Errant ; s'il est vrai qu'ils se renouvellent sans cesse, vous n'accorderez qu'il est difficile de faire face à la dépense publique avec un si faible denier. Ajoutez qu'Isaac Laquedem est d'humeur vagabonde et qu'il ne se prive pas de nous quitter pour de longs voyages. Malgré que le bon roi Dagobert ait une naturelle répugnance pour les procédés de gouvernement, il a dû donner l'ordre au chevalier du Guet d'enfermer le Juif au triple verrou et de ne le point perdre de vue. Notre existence dépend de cette garde.

Bref, la situation est critique, comme l'impriment les gazettes. Ne soyez point étonné qu'il y ait eu, l'autre jour, un commencement de révolte. Le père Lustucru voulait rendre son tablier ; il s'est endetté, les fournisseurs le pourchassent et, comme il est fort en gueule, il s'est plaint d'être le seul à travailler et que personne ne s'occupât d'emplir la caisse. « Le meunier, cria-t-il, n'arrête point de dormir. Cadet Rousselle et ses compères de bayer aux cornelles, messieurs les militaires de faire la roue auprès des dames. » Ces messieurs de la noblesse, qui n'ont point encore jeté leurs privilèges à l'eau, ont manqué de lui couper les oreilles. Il y a eu vacarme. En conseil, on a discuté des mesures les plus noires ; on a parlé de manger mes moutons et le chat de la mère Michel ; un affamé proposait même à Saint-Nicolas de refaire son miracle à rebours et de transformer ainsi en petit salé les trois petits enfants de sa légende. La majorité s'est prononcée contre ces horreurs. Mais on n'a pu réussir à sauver du pillage le palais de Dame Tartine.

Vous voyez où nous en sommes. On me prie de vous demander un subside ; je connais trop votre bourse pour vous importuner d'une vaine requête. Faites-moi seulement la grâce, si vous me conservez de l'amitié, de m'envoyer du ruban bleu pour mes moutons. Cela et vos lèvres sur ma main, c'est tout ce que désire de vous votre

BERGÈRE.

Le 2 août 1914.

Cher Pierrot,
Je vous écris, en quelle hâte ! et tremblante encore du choc des événements.

Au matin je sortais sur la terrasse du château lorsque j'aperçus, dans le parc, compère Guilleri ; il accourait de toute la vitesse de ses courtes jambes, brandissant un papier que je reconnus pour être un journal ; sitôt sur moi ! il me jeta cette feuille dans les bras, à bout de souffle et ne proférant que des mots inintelligibles. J'em'écriai de stupéfaction en lisant que la guerre était déclarée entre la France et l'Allemagne. A mes appels, tout le monde fut sur pied, jusqu'au meunier dont le sommeil, pourtant, résista au pire tumulte.

Alors, ce furent des exclamations sans fin, un enthousiasme débordant, une controverse passionnée, une angoisse aussi, qu'on s'employait à dissimuler au mieux. Compère Guilleri, parti à la chasse aux nouvelles, revint vers le midi annoncer qu'une troupe se dirigeait de notre côté, précédée d'étendards et chantant ; et, de fait, au même instant, nous découvrîmes, dans un nuage de poussière, sur la route, une foule immense d'où montait une confuse et orageuse rumeur. Ils cherchaient — ce fut aussitôt l'évidence, — quelqu'un de nous. Mais qui ? Nous étions tous violemment émus. Je ne laissai point toutefois de remarquer que M. de Charette, en dépit de son émotion, arrangeait ses manchettes et que la *Marseillaise* assurait sur ses cheveux rebelles son bonnet rouge. Nous n'eûmes pas le loisir de méditer. La foule roulait comme une mer et une clameur distincte, énorme, s'éleva : la *Marseillaise* ! la *Marseillaise* !

M. de Charette pâlit sous sa poudre, mais son noble esprit ne balança point. Il tendit les mains à la *Marseillaise* qui les prit, plus pâle que lui peut-être, puis ils s'embrassèrent au milieu des acclamations. Mais, au dehors, on réclamait toujours la *Marseillaise*. Elle s'arracha aux étreintes et soudain, légère, admirable de force et de vie, elle bondit vers ceux qui l'invoquaient. Et, brusquement, le chant de la nation libre, le plus beau des chants, s'échappa des poitrines :

*Allons, enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé !*

On riait, on pleurait, on dansait. Biron lui-même. Tous les hommes de guerre, toutes les vieilles gloires, tous les soldats de notre histoire de France, de nos chansons de France s'étaient précipités sur les pas de la *Marseillaise*.

M. de Charette disait : « Disposez de moi. » Le petit roi d'Angleterre disait : « Je suis avec vous. » Entre eux deux et leur donnant le bras, la *Marseillaise* se mit à la tête de la multitude délirante qui reprit son chemin.

*Aux armes, citoyens ! Formez vos bataillons,
Marchons...*

— Et nous ? Et nous ? imploraient ceux et celles qui restaient.

La *Marseillaise* nous montra son visage rayonnant et nous décocha un baiser.

— Je ne puis emmener, dit-elle, que les chansons de guerre. Nous viendrons vous délivrer bientôt, après la victoire. Le cortège s'éloignait et le pas lourd des hommes rythmait le refrain triomphant :

*Marchons, marchons,
Qu'un sang impur abreuve nos sillons !*

Et maintenant, dans le beau château presque abandonné, je dévide ma rêverie. Non, pas d'affliction en ce jour magnifique ; mais je pense que vous aussi, Pierrot, vous allez porter le fusil à la frontière. Dans Montmartre, les dernières musiques vont expirer, jusqu'au moment où la victoire les réveille ! Alors, je serai près de vous.

Car, quelque longue que doive être l'épreuve, je sens qu'elle sera couronnée, et déjà il me semble entendre, dans les cités d'outre-Rhin, retentir les voix mâles de nos soldats :

*Après de ma blonde,
Qu'il fait bon, fait bon, fait bon,
Après de ma blonde,
Qu'il fait bon dormi !*

BERGÈRE.

Pour copie conforme :
CHARLES GUYOT.



G 192007



(Dessin de Gerda Wegener)

LES PÊCHEURS DE LUNE

Impression CRÉTE. — Corbeil (S.-M.O.)

Le Grand : F. TISSOT.

Les pêcheurs de lune, Gerda Wegener, La Baïonnette – n°160, 25 juillet 1918



Les surprises de la paix, Gerda Wegener, La Baionnette – n° 191, 27 février 1919

Trois cents Soldats



Fille du Roi, donnez-moi votre Rose.

G192018

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Trois cents soldats, « Chansons de France illustrées », *La Baïonnette* - n°107, 19 juillet 1917,

The image shows a page from a music book. At the top left, there is a decorative initial 'T' containing an illustration of a three-masted sailing ship on the sea. To the right of this, the title 'Trois cents Soldats.' is written in a stylized, gothic font. The music is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Trois cents soldats re-venant de la guerre. Ran plan plan Trois cents sol-dats re-venant de la guerre. Ran plan plan La fill du roi e-tait à sa fe-cé-tre. Ran plan plan La fill du roi e-tait à sa fe-cé-tre. Ran plan plan Fille du roi, donnez-moi vo-tre ro-se. Ran plan plan Fille du roi, donnez-moi vo-tre ro-se. Ran plan plan ENTRAINEZ-VOUS DANS CE DERNIER COUPLET'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Mozzale', 'ff', 'p', and 'mf'. At the bottom left of the score, it says '(Harmonisation nouvelle d'Adolf Stanislas.)'. The page is framed by an ornate, floral border.

G 192017

Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition *Trois cents soldats*

Trois cents soldats revenant de la guerre.

Trois cents soldats revenant de la guerre,

Ran plan plan

La fille du roi étant à sa fenêtre,

Ran plan plan

Fille du roi, donnez-moi votre rose,

Ran plan plan

Gentil soldat, tu n'auras pas ma rose.

Ran plan plan

Sire, o mon roi ! Donnez moi votre fille.

Ran plan plan

Bel officier, tu n'es pas assez riche.

Ran plan plan

J'ai deux vaisseaux dessus la mer jolie,

Ran plan plan

L'un chargé d'or, l'autre de pierres fines.

Ran plan plan

Tiens, dit le roi, je te donne ma fille.

– d'après le *Bulletin de la Société liégeoise de la littérature wallone*, Liège, 1879



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Le Panache, Gerda Wegener, *La Baïonnette* - n°159, 18 juillet 1918, première de couverture

Malbrough



„Quittez vos Habits roses
 Et vos Satins brochés

Monsieur d' Malbrough est mort
 Est mort et enterre'.

G192016

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Malbrough, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917

MALBROUGH

Con moto
 Mal. brough s'en va - t'en guer - re, Mi. ron.
 ton, mi. ron. ton, mi. ron. - tai - ne; Mal. brough s'en va - t'en guer - re, Ne sait quand re. vien -
 dra. — Ne sait quand reviendra. — Ne sait quand reviendra. — Il En vol. la ras. sez.
DERNIER COUP Car en voi. la ras. sez. — Car

ou *Dernier Couplet* CODA

(Harmonisation nouvelle
 d'Adolf Stanislas.)

c. w.

G 192015

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Malbrough

Malbrough s'en va t'en guerre
(Mort et convoi de l'invincible Malbrough)

Malbrough s'en va-t-en guerre,
Mironton, mironton, mirontaine.
Malbrough s'en va-t-en guerre,
Ne sait quand reviendra.

Il reviendra z-à Pâques,
Mironton, mironton, mirontaine,
Il reviendra z-à Pâques,
Ou à la Trinité

La Trinité se passe,
Mironton, mironton, mirontaine,
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas.

Madame à sa tour monte,
Mironton, mironton, mirontaine,
Madame à sa tour monte,
Si haut qu'ell'peut monter.

Elle aperçoit son page.
Mironton, mironton, mirontaine,
Elle aperçoit son page
Tout de noir habillé.

Beau page, ah! Mon beau page,
Mironton, mironton, mirontaine,
Beau page, ah! Mon beau page,
Quell'nouvelle apportez.

Aux novell's que j'apporte,
Mironton, mironton, mirontaine,

Aux novell's que j'apporte,
Vos beaux yeux vont pleurer.

Quittez vos habits roses,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Quittez vos habits roses,
Et vos satins brochés.

Monsieur d'Malbrough est mort.
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Monsieur d'Malbrough est mort,
Est mort et enterré.

J'l'ai vu porter en terre,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
J'l'ai vu porter en terre,
Par quatre z-officiers.

L'un portait sa cuirasse,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
L'un portait sa cuirasse,
L'autre son bouclier.

L'un portait son grand sabre,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
L'un portait son grand sabre,
L'autre ne portait rien.

À l'entour de sa tombe,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
À l'entour de sa tombe,
Romarins l'on planta.

Sur la plus haute branche,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Sur la plus haute branche,

Le rossignol chanta.

On vit voler son âme,
Mironton, mironton, mirontaine,
On vit voler son âme,
Au travers des lauriers.

Chacun mit ventre à terre,
Mironton, mironton, mirontaine,
Chacun mit ventre à terre,
Et puis se releva.

Pour chanter les victoires,
Mironton, mironton, mirontaine,
Pour chanter les victoires,
Que Malbrough remporta.

La cérémonie faite,
Mironton, mironton, mirontaine,
La cérémonie faite,
chacun s'en fut coucher.

Les uns avec leurs femmes,
Mironton, mironton, mirontaine,
Les uns avec leurs femmes,
Et les autres tout seuls :

Ce n'est pas qu'il en manque,
Mironton, mironton, mirontaine,
Ce n'est pas qu'il en manque,
Car j'en donnais beaucoup.

Des blondes et des brunes,
Mironton, mironton, mirontaine,
Des blondes et des brunes,
Et des chataign's aussi.

J'n'en dis pas davantage,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
J'n'en dis pas davantage,
Car en voilà z-assez.

- d'après *Chants et Chansons populaires de la France*, volume 1, Théophile Marion Dumersan, Paris, H.- L. Delloye éditeur, 1843



G192014

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Après de ma blonde, « Chansons de France illustrées », *La Baïonnette* - n°107, 19 juillet 1917

Auprès de ma Blonde.

Musiq. de Marche, bon rythme.

Dieu les jadis d'un pe- re. Les li- s'assouffies, re- Dieu les jadis d'un pe- re. Les li- s'assouffies, re-

pe- re. Les li- s'assouffies, re- Tous les oiseaux de mon- de. Viens et sa- re les jadis. Et ma- je- les Pour a- s'assouffies, re-

Andante

Au lieu d' la t'ou- Au lieu d' la t'ou-

Au lieu d' la t'ou- Au lieu d' la t'ou- Au lieu d' la t'ou- Au lieu d' la t'ou-

Qu'il fait bon d' re- Qu'il fait bon d' re- Qu'il fait bon d' re- Qu'il fait bon d' re-

CODA

(Harmonisation nouvelle d'Adolf Stanislas.)

G192013

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Auprès de ma blonde

Auprès de ma blonde

Dans les jardins de mon père,
Les lilas sont fleuris;
Dans les jardins de mon père,
Les lilas sont fleuris;
Tous les oiseaux du monde
Viennent y faire leurs nids ...
Auprès de ma blonde,
Qu'il fait bon, fait bon, fait bon.
Auprès de ma blonde,

Qu'il fait bon dormir!
Tous les oiseaux du monde
Viennent y faire leurs nids;
Tous les oiseaux du monde
Viennent y faire leurs nids;
La caille, la tourterelle
Et la jolie perdrix.

La caille, la tourterelle
Et la jolie perdrix
La caille, la tourterelle
Et la jolie perdrix
Et ma jolie colombe,
Qui chante jour et nuit...

Et ma jolie colombe,
Qui chante jour et nuit
Et ma jolie colombe,
Qui chante jour et nuit
Elle chante pour les filles
Qui n'ont pas de mari.

Elle chante pour les filles
Qui n'ont pas de mari.

Elle chante pour les filles
Qui n'ont pas de mari.
Pour moi ne chante guère,
Car j'en ai un joli...

Pour moi ne chante guère,
Car j'en ai un joli,
Pour moi ne chante guère,
Car j'en ai un joli,
"Dites-moi donc la belle,
Où donc est votre mari? "

"Dites-moi donc la belle,
Où donc est votre mari? "
"Dites-moi donc la belle,
Où donc est votre mari? "
Il est dans la Hollande,
Les Hollandais l'ont pris.

Il est dans la Hollande,
Les Hollandais l'ont pris,
Il est dans la Hollande,
Les Hollandais l'ont pris.
Que donneriez-vous, belle,
Pour avoir votre ami? ... "

Que donneriez-vous, belle,
Pour avoir votre ami?
Que donneriez-vous, belle,
Pour avoir votre ami?
Je donnerais Versailles,
Paris et Saint-Denis.

Je donnerais Versailles,
Paris et Saint-Denis,
Je donnerais Versailles,

Paris et Saint-Denis,
Les tours de Notre-Dame
Et le clocher de mon pays.

Les tours de Notre-Dame
Et le clocher de mon pays,
Les tours de Notre-Dame
Et le clocher de mon pays,
Et ma jolie colombe,
Pour avoir mon mari.

Fanfan la Tulipe.



„A plus d'un gentill' Friponne maintes Fois j'ai fait la Cour.”

G.192012

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fanfan la Tulipe, « Chansons de France illustrées », *La Baïonnette* - n°107, 19 juillet 1917

FANFAN LA TULIPE.

Allegretto marziale

Comme le ma. ri. d'otore ma. re Dolt toujours s'app. ler pa. pa Jusqu'à di.

J'ai donc que mon pe. re Un cer. tain jour me hap. pa. Puis m'a me.

nant jusqu'au bas de la ram. pe. M'dit ces mots qui m'ont ni tout sens d'ous dessous. J'iedra ma.

fo. Qui g'as plus peur toi Rien chez nous. Vis cinq ans Et decem. pa. En a vant Fanfan la Tu.

li. pe. Oai mill' noms d'un pipe. En a vant.

(Harmonisation nouvelle d'Adolf Stanislas.)

G. W.

G.192011

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Fanfan la Tulipe

Fanfan la Tulipe

Comme l'mari d'notre mère
Doit toujours s'app'ler papa.
Je vous dirais que mon père
Un certain jour me happa ;
Puis me m'nant jusqu'au bas de la rampe
M'dit ces mots qui m'mir'nt tout sans d'ssus d'ssous :
« J'te dirai ma foi
Qui gnia plus pour toi
Rien chez nous,
V'là cinq sous
Et décampe
En avant,
Fanfan la Tulipe
Oui mill'nom d'un'pipe
En avant.

Puisqu'il est d'fait qu'un jeune homme
Quand il a cinq sous vaillant,
Peut aller d'Paris à Rome,
Je partis en sautillant,
L'premier jour je trottai comme un ange
Mais l'lendemain je mourrais quasi d'faim
Un r'cuteur passa qui me proposa....
Pas d'orgueil. J'men bats l'oeil,
Faut que j'mange!
En avant,
Fanfan la Tulipe
Oui mill'nom d'un'pipe
En avant.

Quand j'entendis la mitraille,
Comme je r'grettais mes foyers !
Mais quand l'vis à la bataille
Marcher nos vieux grenadiers ;

Un instant, nous somm's toujours ensemble.

Ventrebleu me dis-je alors tout bas !

Allons mon enfant,

Mon petit Fanfan,

Vite au pas,

Qu'on n'dis pas

Que tu trembles.

En avant,

Fanfan la Tulipe

Oui mill'nom d'un'pipe

En avant.

En vrai soldat de la garde,

Quand les feux étaient cessés,

Sans r'garder à la cocarde

J'tendais la main aux blessés,

D'insulter des homm's vivant encore

Quand j'voyais des lâch's se faire un jeu,

Quoi mill'ventrebleu !

Devant moi, morbleu !

J'souffrirais qu'un Français s'deshonore !

En avant,

Fanfan la Tulipe

Oui mill'nom d'un'pipe

En avant.

Vingt ans soldat vaill'que vaille,

Quoiqu'au d'voir toujours soumis,

Un'fois hors du champ d'bataille

J'nai jamais connu d'enn'mis.

Des vaincus la touchante prière

M'fit toujours voler à leur secours.

P't'et e'que j'fais pour eux.

Les malheureux l'front un jour

A leur tour pour ma mère !

En avant,

Fanfan la Tulipe
Oui mill'nom d'un'pipe
En avant.

A plus d'un'gentill'friponne
Mainte fois j'ai fait la cour,
Mais toujours à la dragonne,
C'est vraiment l'chemin l'plus court.
Et j'disais quand un'fille un peu fière
Sur l'honneur se mettait à dada :
N'tremlons pas pour ça
Ces vertus là, tôt ou tard,
Finiss'nt par s'laisser faire !
En avant,
Fanfan la Tulipe
Oui mill'nom d'un'pipe
En avant.

Mon père, dans l'infortune,
M'app'la pour le protéger;
Si j'avais eu d'la rancune,
Quel moment pour me venger !
Mais un franc et loyal militaire
D'ses parents doit toujours être l'appui ;
Si j'n'avais eu qu'lui,
j's'rais aujourd'hui mort de faim,
Mais enfin, c'est mon père !
En avant,
Fanfan la Tulipe
Oui mill'nom d'un'pipe
En avant.

Maintenant je me repose
Sous le chaume hospitalier
Et j'y cultive la rose
Sans négliger le laurier.

D'mon armur' je détache la rouille,
Si le Roi m'app'lait dans les combats :
De nos jeun's soldats guidant les pas,
J'm'écrirais j'suis français,
Qui touch' mouille !
En avant,
Fanfan la Tulipe
Oui mill'nom d'un'pipe
En avant.

– d'après *Chants et Chansons populaires de la France*, Volume 1, Théophile Marion
Dumersan, Paris, H.- L. Delloye éditeur, 1843

CHANT DES GIRONDINS



C'EST À NOUS, MÈRE, ÉPOUSE, AMANTE—DE DONNER COMME IL PLAÎT À DIEU
LA COURONNE AU VAINQUEUR QUI CHANTE—AU MARTYR LE BAISER D'ADIEU

G192010

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Le chant des Girondins, « Chansons de France illustrées », *La Baïonnette* - n°107, 19 juillet 1917

The image shows a page from a music book. At the top center, there is a circular portrait of a woman with dark hair, wearing a headscarf, set against a dark background. This portrait is framed by a decorative wreath of leaves and ribbons. Below the portrait, the title "CHANT DES GIRONDINS" is printed in a large, serif font. Underneath the title is a musical score for voice and piano. The score consists of five systems of music. The first system begins with the tempo marking "Alleg. moderato". The lyrics are in French. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f" and "ff". At the bottom of the score, there is a note in parentheses: "(Harmonisation nouvelle d'Adolf Stanislas.)".

CHANT DES GIRONDINS

Alleg. moderato

Par le voix du canon d'Arles avec La France appel le sergent.

Al. bon, dit le soldat, aux ar mes! Continua me er, l'ar de l'ar de.

...er pour le pa tri et Mon sieur pour le pa tri ... C'est le ser... le plus bon, le plus de... que d'ar... C'est le...

... le plus bon... le plus de... que d'ar... C'est le...

... le plus bon... le plus de... que d'ar... C'est le...

(Harmonisation nouvelle d'Adolf Stanislas.)

G192009

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Le chant des Girondins

Chant des Girondins

Par la voix du canon d'alarmes
La France appelle ses enfants.
« Allons, dit le soldat, aux armes ;
C'est ma mère, je la défends. »

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau,
Le plus digne d'envie !

Au seul bruit de sa délivrance
Les nations brisent leurs fers ;
Et le sang des fils de la France
Sert de rançon à l'univers.

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau,
Le plus digne d'envie !

C'est à nous, mère, épouse, amante,
De donner, comme il plaît à Dieu,
La couronne au vainqueur qui chante,
Au martyr le baiser d'adieu.

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau,
Le plus digne d'envie !

- d'après *La littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, volume 3,
Ferdinand Nathanael Staaff, Paris, Didier et C^{ie}, 1873, p. 853

LA CHANSON DE ROLAND.



Roland s'avance, aux drapeaux d'Espagne
 Son Yvain, son cheval couronné.
 Sous son armure il a l'air d'un roi.
 Son corps est beau, son visage est roi.
 Son nez est Olivier l'accompagné.
 Vers France il s'en va au combat.
 Part, regardant de France, au combat

Il leur a dit ses mots courtoisement :
 « Devez-vous marcher sans trop d'empressement ?
 Un grand massacre attend au Sarrazin,
 Avez-vous peur de mourir au combat ?
 T'ai que jamais n'en comptai roi de France ».
 Les deux armées s'élèvent en présence.

Quand Roland voit la bataille prochaine
 Il s'écrit sur son casque un mot.
 Il apostrophe Olivier, les barons :
 « Vous ne pouvez aller sans les Sarrazins vaincus ?
 Aidez-moi, car je ne puis aller sans vous.
 A moi si peut vos vœux m'être utiles.
 Il se sent bien paré pour un combat.

« Un doli souffrir grande moue pour son seigneur,
 Les Sarrazins ont les drapeaux blancs,
 Perdre un drapeau, si son seigneur le blâme ?
 Que l'on ne craigne, et que l'on ne craigne.
 La bataille s'en va, le roi me donne
 Et si je suis le premier qui s'en va,
 C'est l'Espagnol d'un noble et fier vaillant.

G. 197002

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La Chanson de Roland, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917

Roland s'avance, aux défilés d'Espagne
Sur Veillantif, son beau cheval courant.
Sous son armure il a l'air avenant,
Son corps est beau, son visage riant.
Son sage ami Olivier l'accompagne.
Vers l'ennemi il jette un œil ardent,
Puis, regardant les Français, doucement
Il leur a dit ces mots courtoisement :
« Seigneurs, marchez sans trop d'impatience,
Un grand martyr attend ces Sarrasins,
Nous gagnerons aujourd'hui un butin
Tel que jamais n'en conquit roi de France »
Les deux armées déjà sont en présence.
Quand Roland voit la bataille prochaine
Il devient fier plus que tigre ou lion,
Il apostrophe Olivier, les barons :
« Chers compagnons, laissons les plaintes vaines !
Notre Empereur, nous confiant ses gens,
A mis à part ces vingt mille vaillants,
Il le sait bien, parmi nous pas un lâche,
On doit souffrir grands maux pour son seigneur,
Les froids cuisants et les dures chaleurs,
Perdre sa chair et son sang à la tâche !
De ... frappe, et mot de Durandal,
La bonne épée que le roi me donna !
Et, si je meurs, peut dire qui l'aura :
C'était l'épée d'un noble et fier vassal ! »

- d'après le texte sous l'illustration de Gerda Wegener,



ILS ONT DES OREILLES !
— Méfions-nous, taisons-nous ! ce sont des bassets allemands !!

(Dessin de Gerda Wegener.)

Ils ont des oreilles! Gerda Wegener, *La Baïonnette* – n°, 13 janvier 1916

TAISEZ-VOUS !

MÉFIEZ-VOUS !

LES OREILLES ENNEMIES

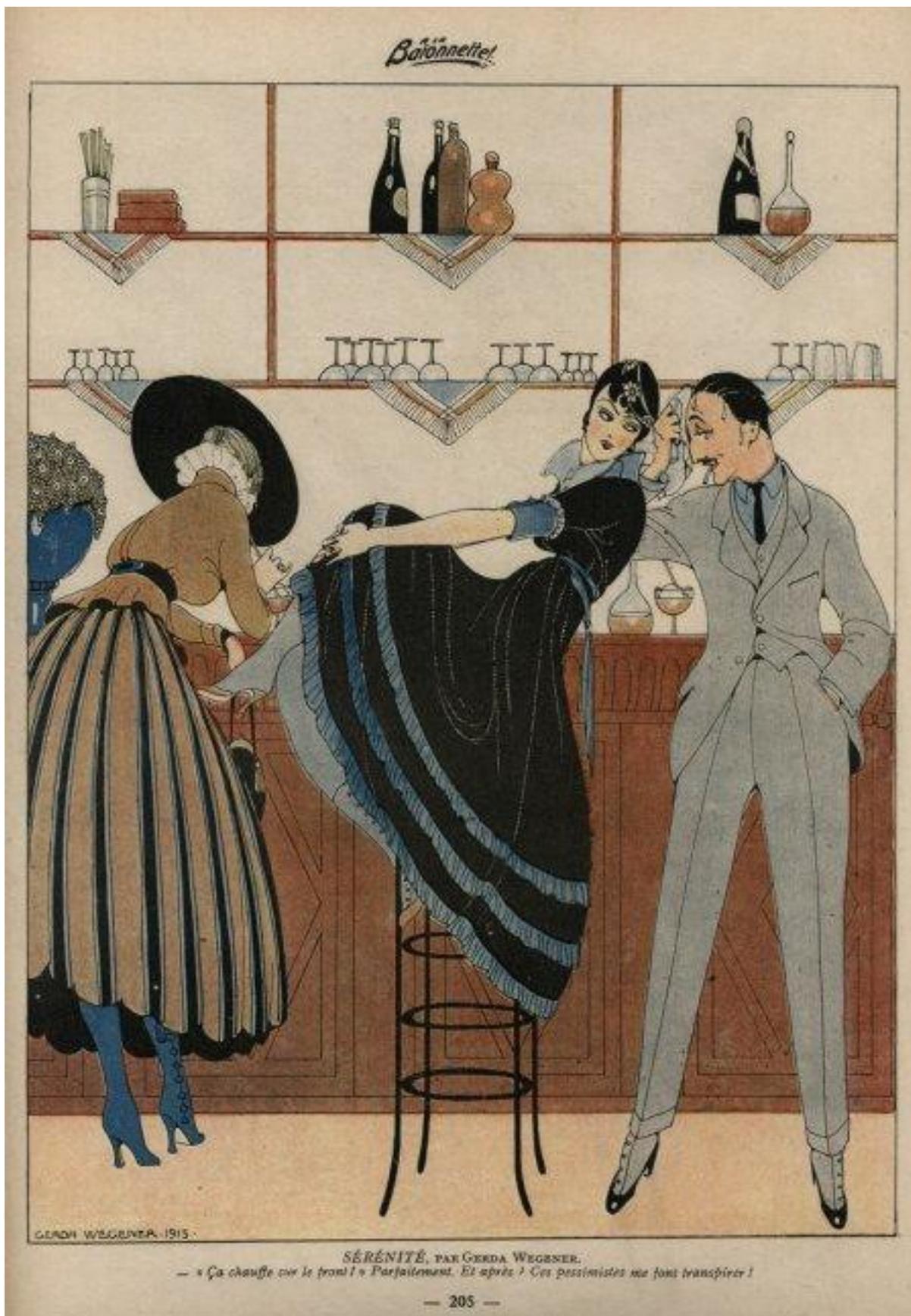
VOUS ÉCOUTENT

*Prescription de la Circulaire du Ministre de la Guerre
en date du 28 octobre 1915.*

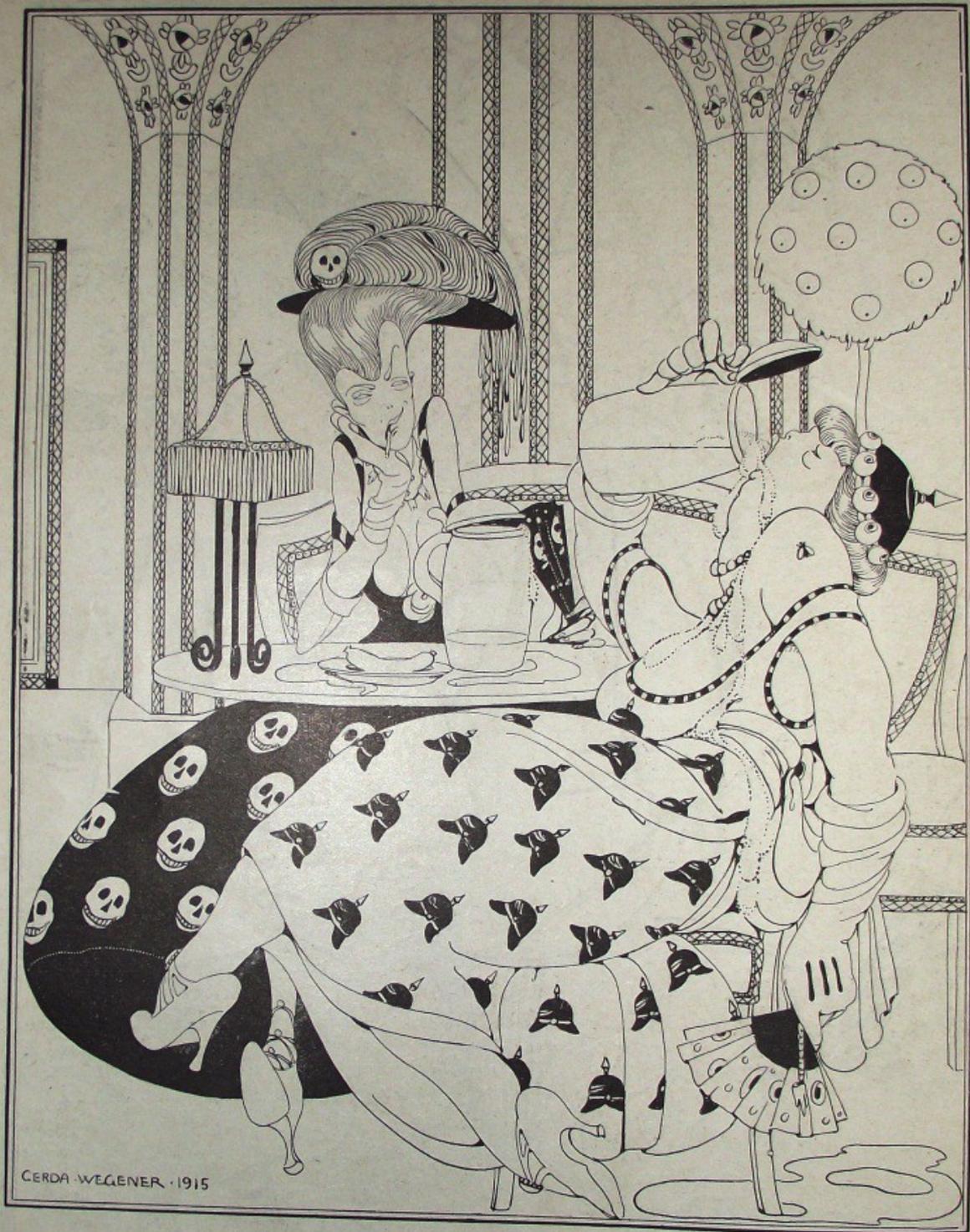
Taisez-vous ! Méfiez-vous !, affiche du Ministre de la Guerre, 28 octobre 1915



Les optissimistes, Widhopff, La Baïonnette – n°13, 30 septembre 1915



Sérénité, Gerda Wegener, *La Baïonnette* – n°13, 30 septembre 1915



UNE SOIRÉE DE BIÈRE A BERLIN. PAR GERDA WEGENER.

Une soirée de bière à Berlin, Gerda Wegener, La Baïonnette – n°6 ,12 août 1915



ILS JOUAIENT SON AME.

(Dessin de Gerda Wegener)

LE VIEUX BON DIEU. — Encore perdu! Décidément, l'Enfer va être la dernière colonie allemande

— 156 —

Ils jouaient son âme, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 36, 9 mars 1916



(Dessin de Gerda Wegener)

CONFIDENCE!

— Ce doit être un vil espion français! Il mange son veau sans confitures!

IMP. IMÉRIE CRÉTÉ. — CORBEIL.

Le Gérant: F. TINASSE.



ENTRE ESPIONS BOCHES

— Vaut bien la peine de risquer sa vie, pour bouffer comme ça !

— 637 —

Entre espions boches, Gerda Wegener, La Baionnette – n° 66, 5 octobre 1916



LE CADEAU DU FIANCÉ, par Gerda Wegener.

Le cadeau du fiancé, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 4, 29 juillet 1915



(Dessin de Paul Iribe.)

LE MENSONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Le mensonge d'une nuit d'été, Paul Iribe, *La Baïonnette* – n° 160, 25 juillet 1918



(Dessin de Gerda Wegener.)

AU CAMP DE MAURICE DE SAXE (1745)

G 192003

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Au camp de Maurice de Saxe (1745), Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 82, 25 janvier 1917



GEORGES
BARBIER
1918

(Dessin de G. Barbier)

Pan! dans l'œil!...

— 460 —

Pan! Dans l'œil !, Georges Barbier, La Baïonnette – n° 159, 18 juillet 1918

POUR CÉCILE ET QUELQUES AUTRES

MIGNONNE, ALLONS VOIR SI LA ROSE



Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil
A point perdu cette vesprée
Les plis de sa robe pourpre
Et son teint au vôtre pareil...

Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a decus la place!
Las! las! ses beautés laissés choir!
O vraiment marâtre nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir.

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté!

ROUSSEAU.

Dessin de GERDA-WEGENER.

G 192072

LA TENDRE
QUERELLE

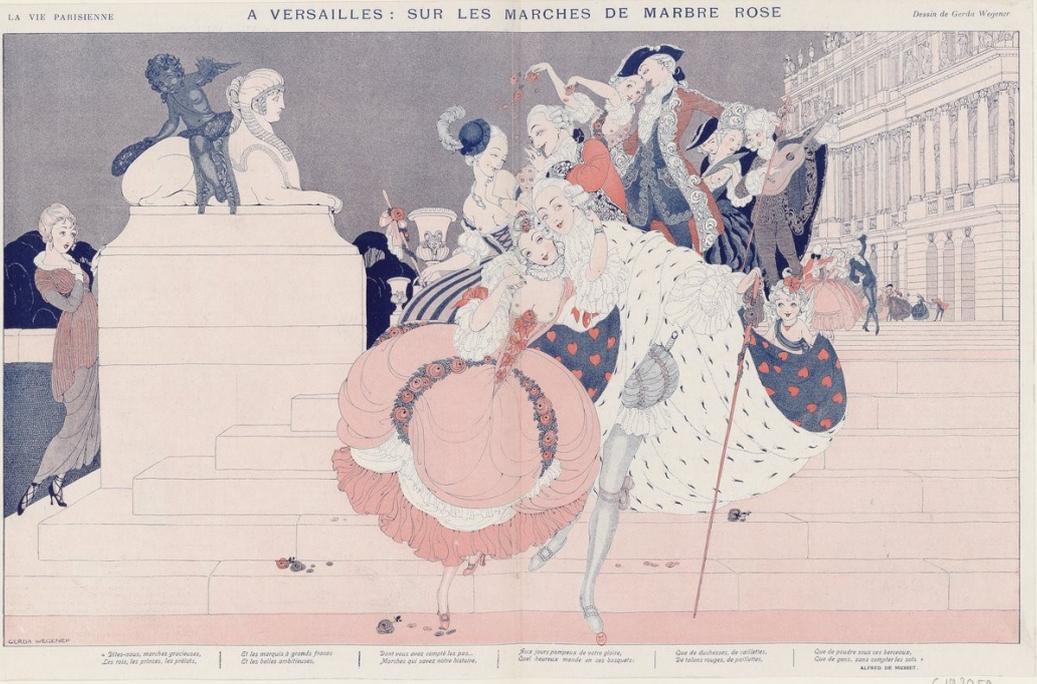


Composition de
GERDA WIGENER

Il est des Pierrots tant aimés qu'ils
ne peuvent à toutes satisfaire.
LINTILHAC.

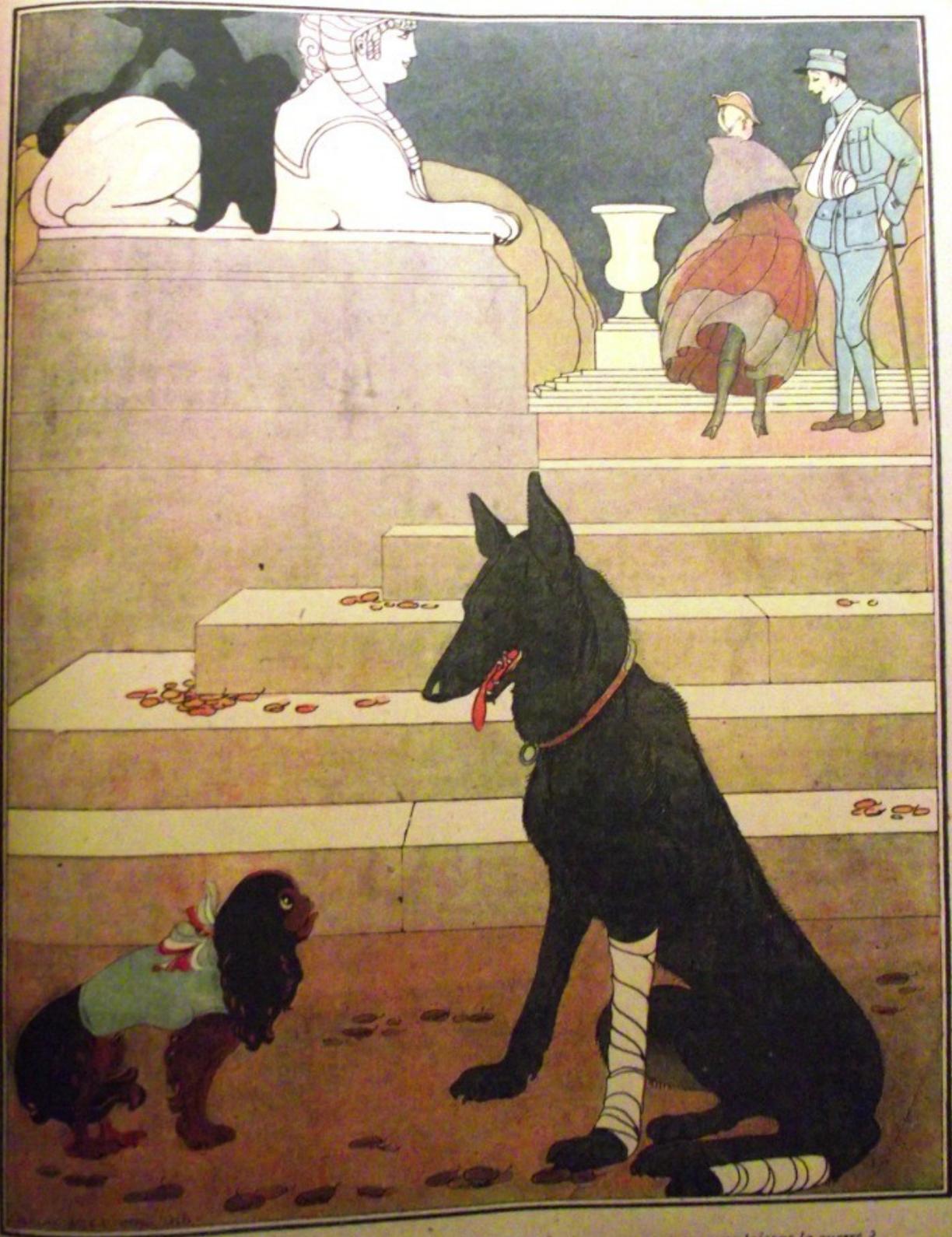
G.192095

La tendre querelle, Gerda Wegener, *Fantasio*, 1913



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

A Versailles: Sur les marches de marbre rose, Gerda Wegener, La Vie Parisienne



(Dessin de Gerda Wegener.)

— Qu'est-ce que tu fais ici, mon petit, pendant que nous autres, nous faisons la guerre ?
— Moi, je fais pipi dans un casque boche...

— 373 —

Qu'est-ce que tu fais ici mon petit, pendant que nous autres, nous faisons la guerre, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 102, 14 juin 1917



La véritable cause de la crise du papier, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 71 , 9 novembre 1916



(Dessin de Gerda Wegener.)

QUESTION DE MODE

— Très gentille, ta robe, ma petite amie, mais un peu courte
— Faut bien faire des économies, mon chéri, c'est la guerre !

— 514 —

Questions de mode, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 59, 17 août 1916



— Maman, on croit que vous êtes ma fiancée. —

(Dessiné par Gerda Wegener)

Maman, on croit que vous êtes ma fiancée, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 40, 6 avril 1916



LES FILLEULS

GERDA WEGENER 1917
G 192024

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Les Filleuls, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 88, 8 mars 1917



Au royaume de Neptune, « à la diable », Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 134, 24 janvier 1918



(Dessin de Gerda Wegener.)
Les premiers résultats de la conquête du Croissant à la manière de la Croix de guerre...

— 664 —



(Dessin de Gerda Wegener.)
La conquête du Croissant à la manière de la Croix de fer, et ses derniers résultats...

— 665 —

La conquête du croissant, Gerda Wegener, *La Baïonnette* – n° 172, 17 octobre 1918



On entend le canon à Constantinople, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 2, 15 juillet 1915



Sur les terrasses de Stamboul, Gerda Wegener, Fantasio, 1915

UN AVION AU-DESSUS DU SÉRAIL

Illustration de Gerda Wegener.



POUR QUI LE MOUCHOIR QUI TOMBE DU CIEL ?

Un avion au-dessus du Sérail, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1915



A la diable, Gerda Wegener, *La Baïonnette* – n° 134, 24 janvier 1917, 1er de couverture



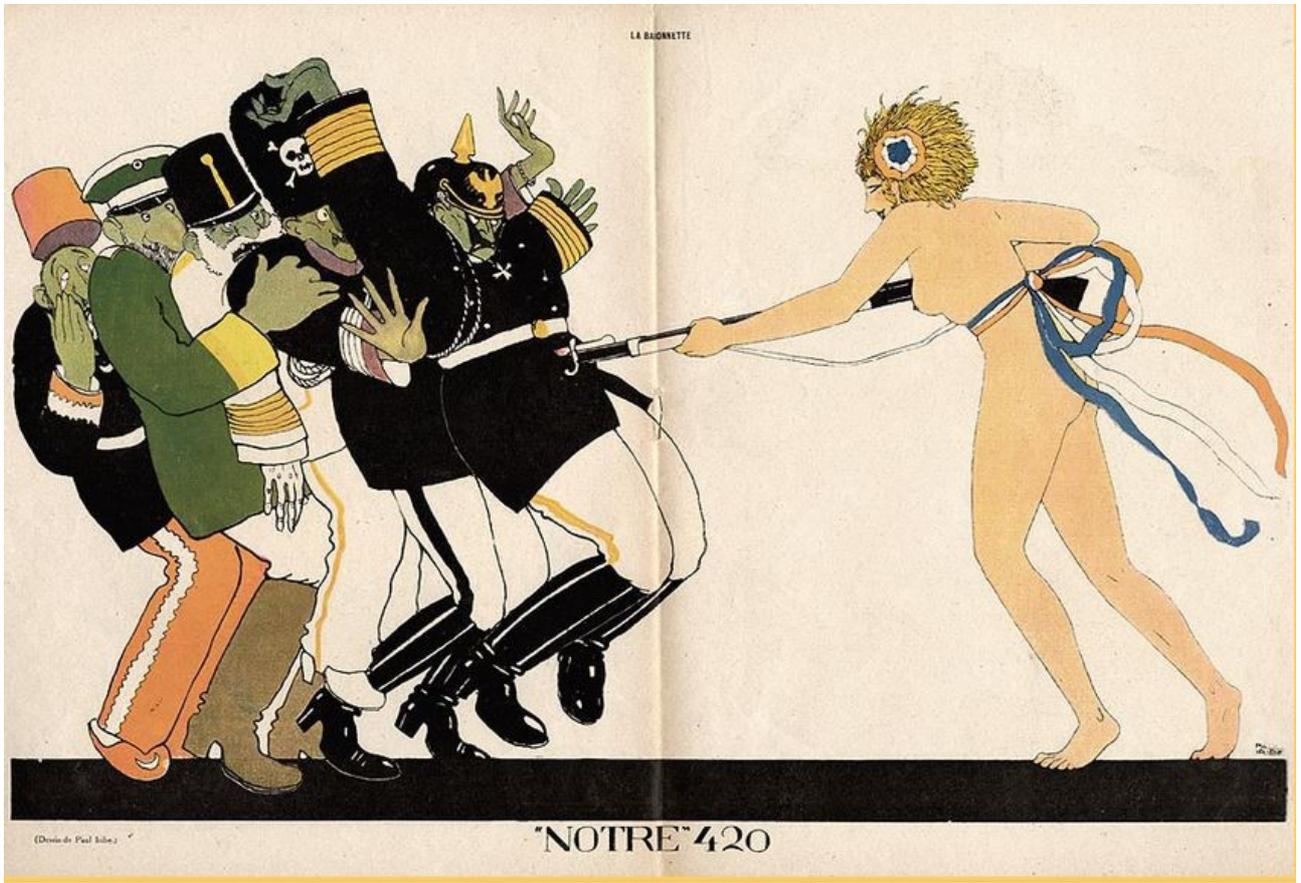
Diable et Vanité, Gerda Wegener, vers 1918



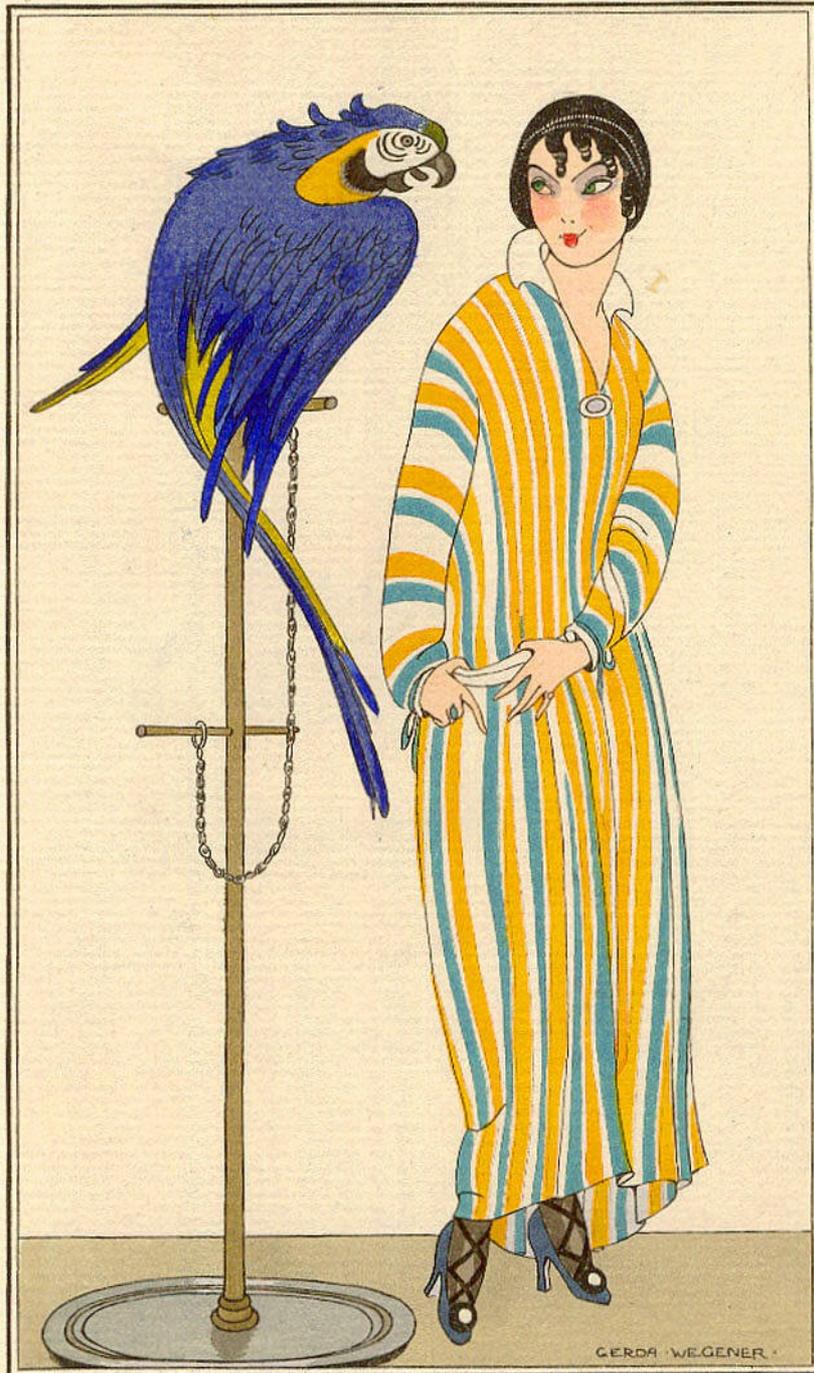
Les aveugles, d'après Brueghel, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 101, 7 juin 1917



La parabole des aveugles, Pieter Brueghel l'Ancien, 1568, huile sur toile, 85 x 154 cm, Musée Capodimonte, Italie



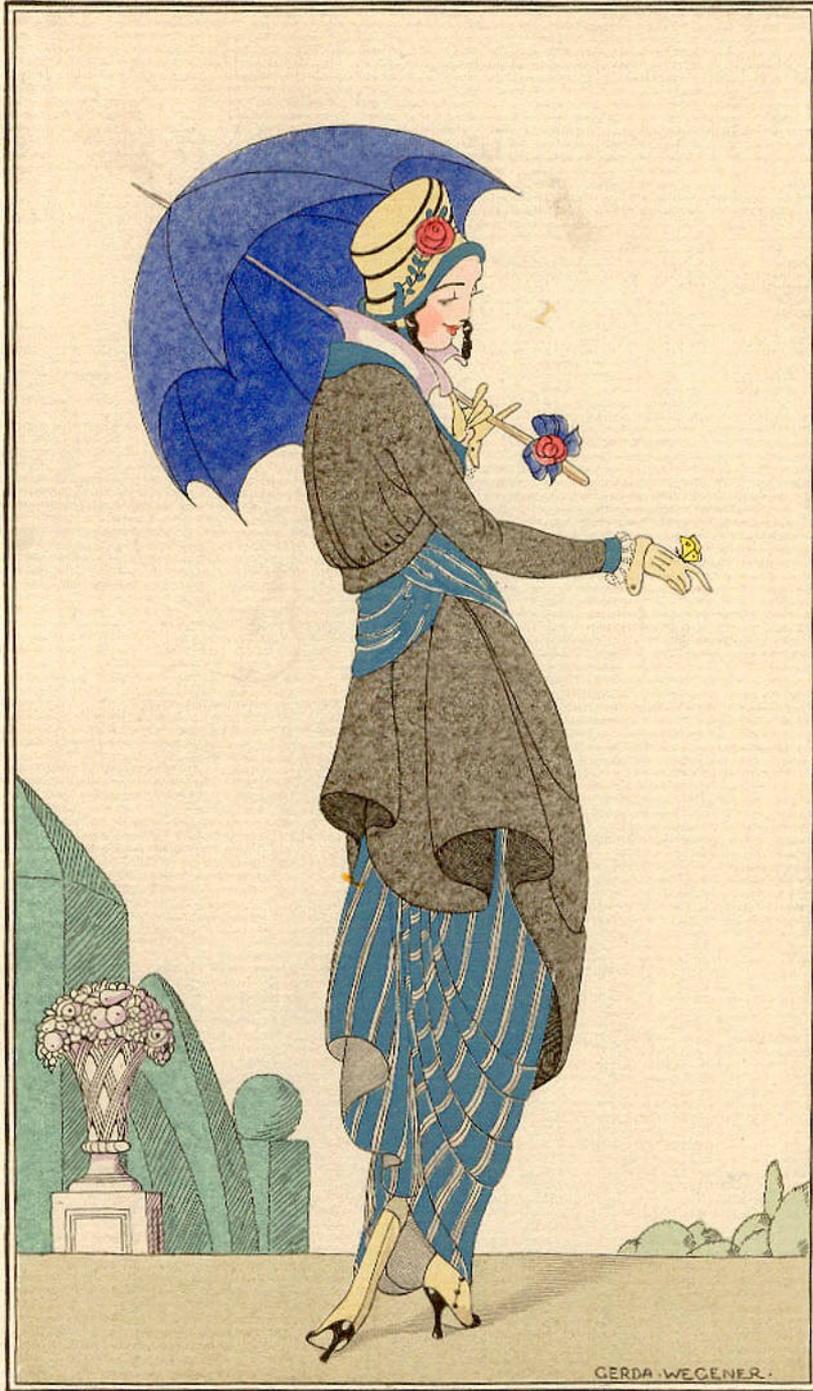
Notre 420, Paul Iribe, La Baïonnette – n° 52, 29 juin 1916



Copyright 1914

Saut de lit.

Saut de lit, Gerda Wegener, *Journal des Dames et des Modes*, 1914



Copy. J. H. B. et C. 1914

Robe à retroussis

Robe à retroussis en couleur, Gerda Wegener, Journal des Dames et des Modes, 1914

1914

Costumes Parisiens

163



Robe à danser pour une jeune personne
de 16 à 18 ans

Robe à danser, Gerda Wegener, Journal des Dames et des Modes, 1914



Copy X. 6. 6. 1914

Jupe de grosse toile.

Jupe de grosse toile, Gerda Wegener, Journal des Dames et des Modes, 1914



Veste de soie écossaise. Jupe de crêpon de coton souris.

Veste de soie écossaise, jupe de crêpon de coton souris, Gerda Wegener, Journal des Dames et des Modes, 1914



G. 192058

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

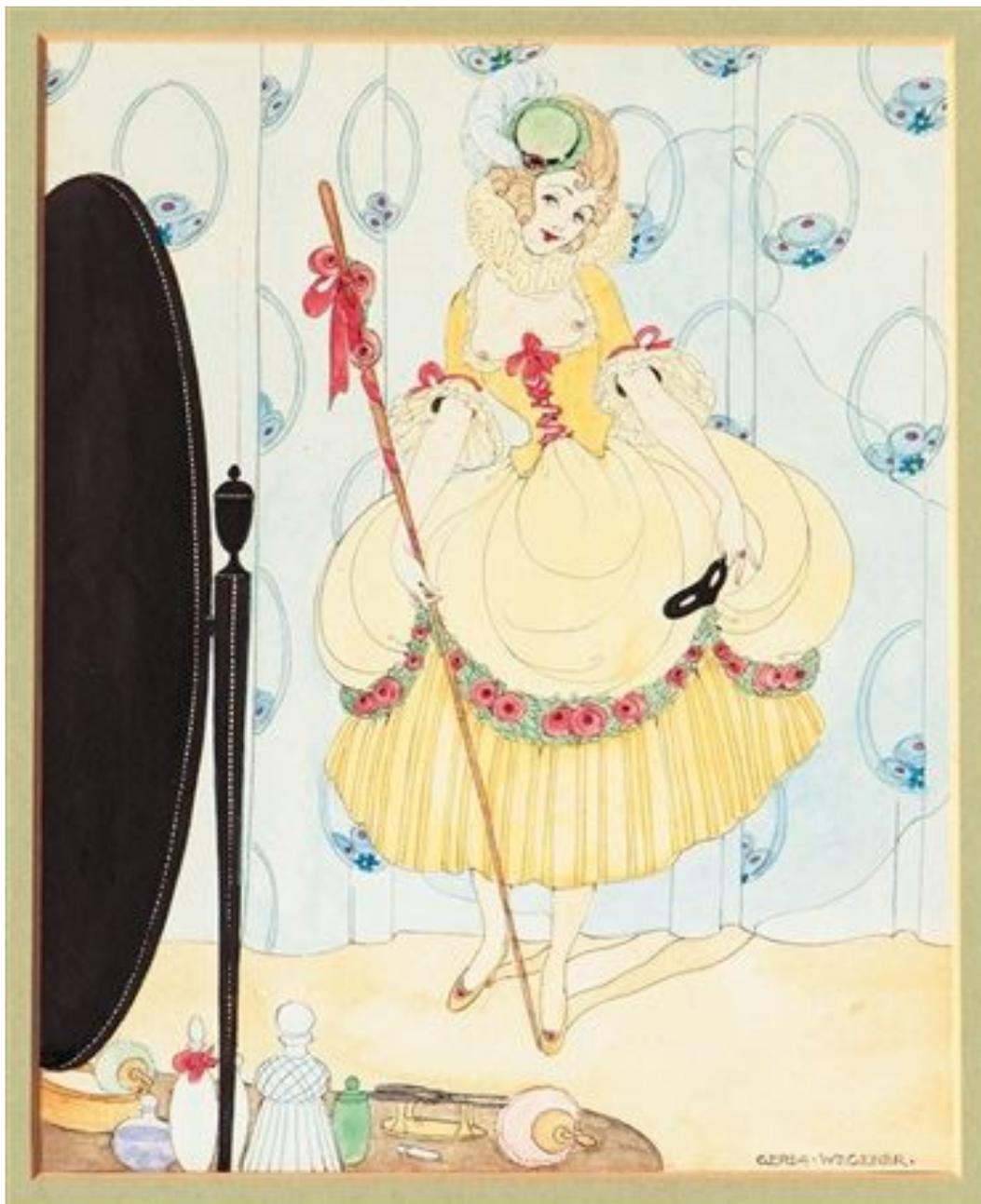
Femme tenant Amour en laisse, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1916

LA MODE DE DEMAIN



LE RETOUR DE LA CRINOLINE

La mode de demain, le retour de la crinoline, Gerda Wegener, La Vie parisienne, 26 février. 1916, quatrième de couverture



Jeune fille en costume décolleté, Gerda Wegener, 1916-1918

LA COQUETTE



QUAND MÊME!

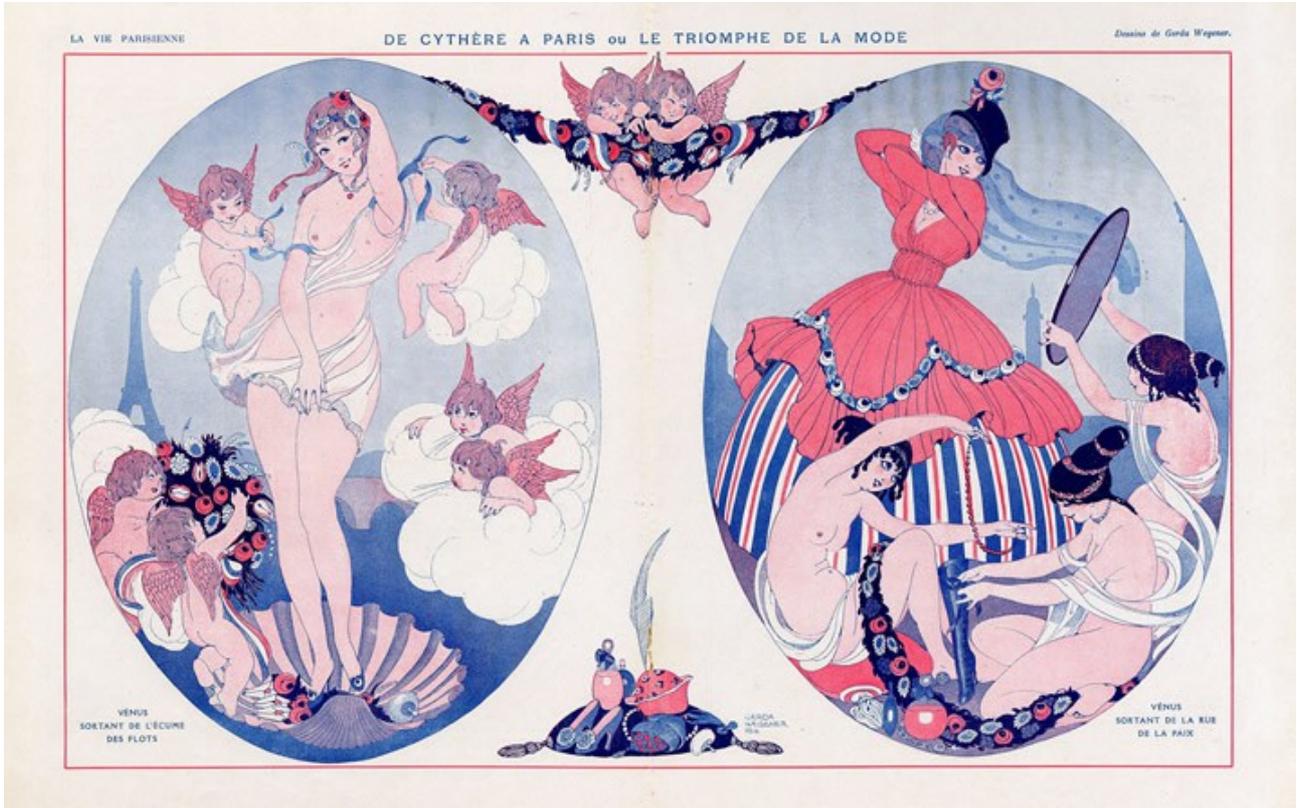
Composition de GERDA WEGENER

2

La Coquette, quand même !, Gerda Wegener, *Fantasio*, 1915



La Guerre et la rue de la Paix, Gerda Wegener, La Baïonnette, n°42 spécial Modes de guerre, 20 avril 1916



De Cythère à Paris ou Le triomphe de la mode, Gerda Wegener, La Vie parisienne, 1916



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Femme à la rose, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1915

SANS AMOUR, POINT D'ATOURS



*Amours, plaignez-moi d'un cœur indulgent,
Si pour vous pleure
Et pour moi distrait
Je n'ai criminalité que l'âme à l'aise*

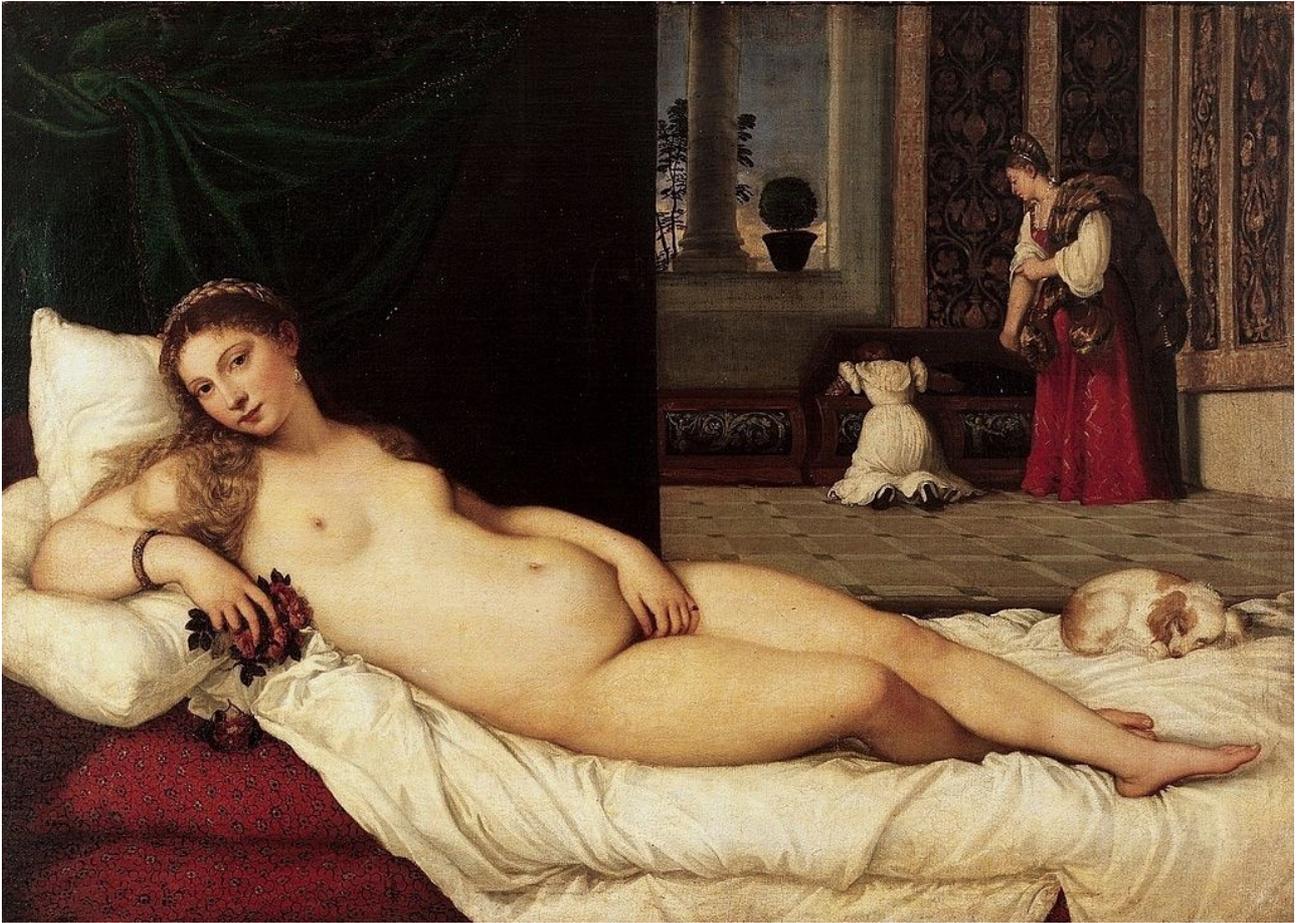
*La mode, hélas! ne m'impose à jamais,
D'être coquette
Point de subtilité,
Mais les vœux pour que mon amour attend*

Sans amour, point d'atours, Gerda Wegener, La Vie parisienne, 11 mars 1916



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La toilette de Vénus en 1925, Gerda Wegener, *Le Sourire*, 1925



Vénus d'Urbino, Titien, 1534, huile sur toile, 119 x 165 cm, Musée des Offices, Florence



Je ne trompe pas mes amants, Gerda Wegener, Fantasio, 1912



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Image vénitiennes, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1915



(Dessin de Gerda Wegener)
LA VEUVE JOYEUSE
— Ne vous fatiguez pas trop avec moi, Madame l'Autrichienne ; voici mon ami le Russe qui vient vous offrir la prochaine saute!...
— 589 —

La Veuve joyeuse, Gerda Wegener, *La Baïonnette*, n°63 spécial Notre sœur l'Italie, 14 septembre 1916



G-192073

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dans le carnaval de la vie, effréné tourbillon humain, Gerda Wegener, Fantasio, 1925



Incognito, Gerda Wegener, Le Sourire, 1926



Alle læser Politiken, Gerda Wegener, Politiken, 1908



...Les femmes languissent

Composition de Gerda WEGENER

Les hommes se battent...les femmes languissent, Gerda Wegener, Fantasio, 1915



Fumeuses, son caporal ordinaire, Gerda Wegener, Fantasio, 1918

LES NUITS DE PÉNÉLOPE

Dessin de Gerda Wegener



QUE LES NUITS SONT LONGUES ET QUE LES LITS SONT GRANDS POUR CELLES QUI ATTENDENT

Les nuits de Penelope, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1913



GERDA WEGENER.
1916

UNE LETTRE DU FRONT

G 192063

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Courrier du matin, une lettre du front, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1916



Leda incomprise, Gerda Wegener, *Les délassements d'Eros*, 1925



Leda, Gerda Wegener, 1918

Un Tour de Cochon

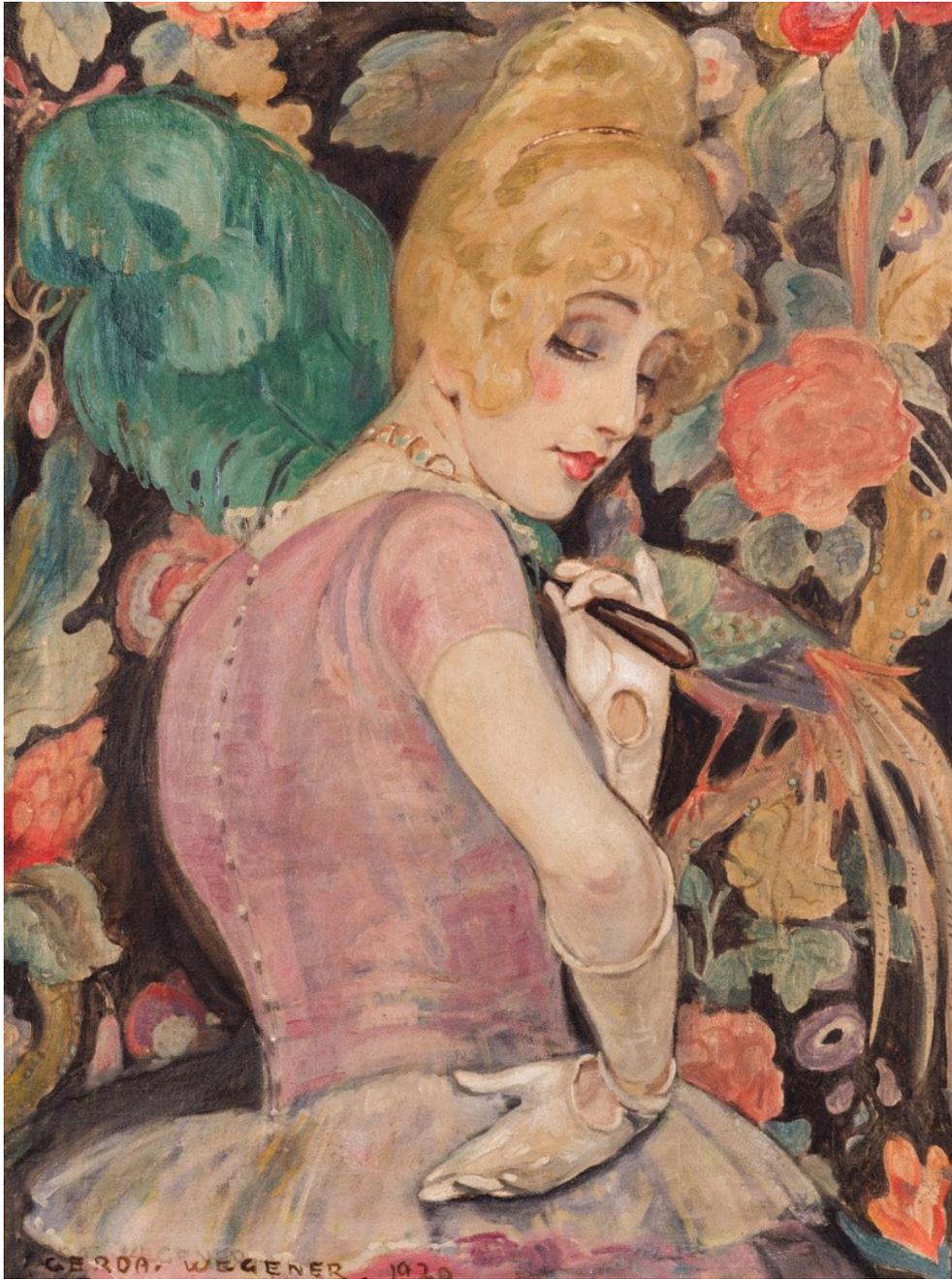


Heureusement qu'il est de Bois

Dessin de GERDA WEGENER.

G 192078

Un tour de cochon , Gerda Wegener, Fantasio, 1922



Lili avec un éventail de plumes, Gerda Wegener, 1920, huile sur toile, 79 x 59 cm



(Dessin de Gerda Wegener)

Mon Dieu, consentez à nos chers soldats
Pour ce bout de l'an, une nuit à l'aise,
Adoucissez leur, par un sommeil las,
Les derniers moments de mil neuf cent seize.

Designez déposer en leur gros sommeil
Une secourable trépane: du sommeil,
De la Sainte-Sylvestre au premier Janvier,
Bercez-les d'amour, ce pieux mensonge.

Conduisez vers eux le tréneau d'argent,
Riche en souvenirs, fiévreux en promesses,
Qui porte à travers l'espace et le temps
Le voluptueux remède aux tristesses.

PRIÈRE POUR PAUVRES POILUS

Les péchés mortels n'ont pas au front,
Bien que l'on y meure, hélas! l'air, et vif,
Et vous pardonnez, mon Dieu, cet affront
Qu'est le cœur humain docile à l'injure.

Vous avez pétris d'argile et de chair
Les corps temporels des couples qui s'aiment,
Que l'illusion d'un être cher
Unisse en rêvant deux bonheurs suprêmes.

Et toi, Femme, accueille un cri de héros,
Car il est pour toi, pour ta beauté nue,
L'angélique appel omphale de sanglots,
De ceux qui meurent, et qui te saluent.
MARCEL HERVIEU.

Prière pour pauvres poilus, Gerda Wegener, La Baïonnette - n°78, 28 décembre 1916



Dessin de GERDA WEGENER

« Cachez ce sein que l'on ne doit pas voir. »

Dallester (NY, vol. CLXXI)

Victime de la guerre, Gerda Wegener, *Fantasio*, 1915



La chasse aux papillons, Gerda Wegener, 1917

INDEX

<i>Montjoie! Numéro consacré à la Danse Contemporaine, Gerda Wegener, n° 1-2, janvier-Février 1914, p. 17.....</i>	<i>p. 3</i>
<i>L'origine du Zeppelin, Gerda Wegener, Le Rire, 17 juillet 1915.....</i>	<i>p. 4</i>
<i>Knock out ! A tête carré, poing carré, carte postale, artiste et date inconnue</i>	<i>p. 5</i>
<i>Le Kaiser et la mort, Paul Iribe, La Baïonnette - n°18 Kamerad !, 04 novembre 1915.....</i>	<i>p. 6</i>
<i>Dernière mascarade, Marco de Gastyne, La Baïonnette -n°36, 09 mars 1916.....</i>	<i>p. 7</i>
<i>Le dernier poker, Paul Iribe, La Baïonnette - n°173, 24 octobre 1918.....</i>	<i>p. 8</i>
<i>Kamelotland, Gerda Wegener, La Baïonnette - n°49, 08 juin1916</i>	<i>p. 9</i>
<i>La guerre à coups d'épingles, Gerda Wegener, La Baïonnette - n°144, 04 avril 1918.....</i>	<i>p. 10</i>
<i>Chansons de France illustrées, Gerda Wegener, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, première de couverture.....</i>	<i>p. 11</i>
<i>hansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, texte de Félix Charles Guyot</i>	<i>p. 12</i>
<i>Les pêcheurs de lune, Gerda Wegener, La Baïonnette – n°160, 25 juillet 1918.....</i>	<i>p. 14</i>
<i>Les surprises de la paix, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 191, 27 février 1919.....</i>	<i>p. 15</i>
<i>Trois cents soldats, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917...p.</i>	<i>16</i>
<i>Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Trois cents soldats.....</i>	<i>p. 17</i>
<i>Texte de Trois cents soldats revenant de la guerre.....</i>	<i>p. 18</i>
<i>Le Panache, Gerda Wegener, La Baïonnette - n°159, 18 juillet 1918, première de couverture...p.</i>	<i>19</i>
<i>Malbrough,« Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917.....</i>	<i>p. 20</i>
<i>Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Malbrough.....</i>	<i>p. 21</i>
<i>Texte de Malbrough s'en va t'en guerre.....</i>	<i>p. 22</i>
<i>Auprès de ma blonde, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917.....</i>	<i>p. 26</i>
<i>Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Auprès de ma blonde.....</i>	<i>p. 27</i>
<i>Texte de Auprès de ma blonde.....</i>	<i>p. 28</i>
<i>Fanfan la Tulipe, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917.....</i>	<i>p. 31</i>
<i>Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Fanfan la Tulipe.....</i>	<i>p. 32</i>
<i>Texte de Fanfan la Tulipe.....</i>	<i>p. 33</i>
<i>Le chant des Girondins, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917.....</i>	<i>p. 37</i>

<i>Chansons de France illustrées, La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917, partition Le chant des Girondins</i>	p. 38
Texte du Chant des Girondins.....	p. 39
<i>La Chanson de Roland, « Chansons de France illustrées », La Baïonnette - n°107, 19 juillet 1917</i>	p. 40
Texte de la chanson de Roland.....	p. 41
<i>Ils ont des oreilles! Gerda Wegener, La Baïonnette – n°, 13 janvier 1916</i>	p. 42
<i>Taisez-vous ! Méfiez-vous !, affiche du Ministre de la Guerre, 28 octobre 1915</i>	p. 43
<i>Les optissimistes, Widhopff, La Baïonnette – n°13, 30 septembre 1915</i>	p. 44
<i>Sérénité, Gerda Wegener, La Baïonnette – n°13, 30 septembre 1915</i>	p. 45
<i>Une soirée de bière à Berlin, Gerda Wegener, La Baïonnette – n°6 ,12 août 1915</i>	p. 46
<i>Ils jouaient son âme, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 36, 9 mars 1916</i>	p. 47
<i>Confidence!, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 19, 11 novembre 1915</i>	p. 48
<i>Entre espions boches, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 66, 5 octobre 1916</i>	p. 49
<i>Le cadeau du fiancé, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 4, 29 juillet 1915</i>	p. 50
<i>Le mensonge d'une nuit d'été, Paul Iribé, La Baïonnette – n° 160, 25 juillet 1918</i>	p. 51
<i>Au camp de Maurice de Saxe (1745), Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 82, 25 janvier 1917</i> ..	p. 52
<i>Pan!Dans l'oeil !, Georges Barbier, La Baïonnette – n° 159, 18 juillet 1918</i>	p. 53
<i>Mignonne, allons voir si la rose, Gerda Wegener, Fantasio, 1921</i>	p. 54
<i>La tendre querelle, Gerda Wegener, Fantasio, 1913</i>	p. 55
<i>A Versailles: Sur les marches de marbre rose, Gerda Wegener, La Vie Parisienne</i>	p. 56
<i>Qu'est-ce que tu fais ici mon petit, pendant que nous autres, nous faisons la guerre, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 102, 14 juin 1917</i>	p. 57
<i>La véritable cause de la crise du papier, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 71 , 9 novembre 1916</i>	p. 58
<i>Questions de mode, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 59, 17 août 1916</i>	p. 59
<i>Maman, on croit que vous êtes ma fiancée, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 40, 6 avril 1916</i>	p. 60
<i>Les Filleuls, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 88, 8 mars 1917</i>	p. 61
<i>Au royaume de Neptune, « à la diable », Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 134, 24 janvier 1918</i>	p. 62
<i>La conquête du croissant, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 172, 17 octobre 1918</i>	p. 63
<i>On entend le canon à Constantinople, Gerda Wegener, La Baïonnette – n° 2, 15 juillet 1915</i>	p. 64
<i>Sur les terrasses de Stamboul, Gerda Wegener, Fantasio, 1915</i>	p. 65
<i>Un avion au-dessus du Sérail, Gerda Wegener, La Vie Parisienne, 1915</i>	p. 66

<i>A la diable</i> , Gerda Wegener, <i>La Baïonnette</i> – n° 134, 24 janvier 1917, 1er de couverture.....	p. 67
<i>Diable et Vanité</i> , Gerda Wegener, vers 1918.....	p. 68
<i>Les aveugles, d'après Brueghel</i> , Gerda Wegener, <i>La Baïonnette</i> – n° 101, 7 juin 1917.....	p. 69
<i>La parabole des aveugles</i> , Pieter Brueghel l'Ancien, 1568, huile sur toile, 85 x 154 cm, Musée Capodimonte, Italie.....	p. 70
<i>Notre 420</i> , Paul Iribe, <i>La Baïonnette</i> – n° 52, 29 juin 1916.....	p. 71
<i>Saut de lit</i> , Gerda Wegener, <i>Journal des Dames et des Modes</i> , 1914.....	p. 72
<i>Robe à retroussis en couleur</i> , Gerda Wegener, <i>Journal des Dames et des Modes</i> , 1914.....	p. 73
<i>Robe à danser</i> , Gerda Wegener, <i>Journal des Dames et des Modes</i> , 1914.....	p. 74
<i>Jupe de grosse toile</i> , Gerda Wegener, <i>Journal des Dames et des Modes</i> , 1914.....	p. 75
<i>Veste de soie écossaise, jupe de crépon de coton souris</i> , Gerda Wegener, <i>Journal des Dames et des Modes</i> , 1914.....	p. 76
<i>La Copenhagoise</i> , Gerda Wegener, pour le concours du journal <i>Politiken</i> , 1908.....	p. 77
<i>Femme tenant Amour en laisse</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie Parisienne</i> , 1916.....	p. 78
<i>La mode de demain, le retour de la crinoline</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie parisienne</i> , 26 février. 1916, quatrième de couverture.....	p. 79
<i>Jeune fille en costume décolleté</i> , Gerda Wegener, 1916-1918.....	p. 80
<i>La Coquette, quand même !</i> , Gerda Wegener, <i>Fantasio</i> , 1915.....	p. 81
<i>La Guerre et la rue de la Paix</i> , Gerda Wegener, <i>La Baïonnette</i> – n°42, 20 avril 1916.....	p. 82
<i>De Cythère à Paris ou Le triomphe de la mode</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie parisienne</i> , 1916.....	p. 83
<i>Femme à la rose</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie Parisienne</i> , 1915.....	p. 84
<i>Sans amour, point d'atours</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie parisienne</i> , 11 mars 1916	p. 85
<i>La toilette de Vénus en 1925</i> , Gerda Wegener, <i>Le Sourire</i> , 1925.....	p. 86
<i>Vénus d'Urbin</i> , Titien, 1534, huile sur toile, 119 x 165 cm, Musée des Offices, Florence.....	p. 87
<i>Je ne trompe pas mes amants</i> , Gerda Wegener, <i>Fantasio</i> , 1912.....	p. 88
<i>Image vénitiennes</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie Parisienne</i> , 1915	p. 89
<i>La Veuve joyeuse</i> , Gerda Wegener, <i>La Baïonnette</i> , n°63 spécial Notre sœur l'Italie, 14 septembre 1916	p. 90
<i>Dans le carnaval de la vie, effréné tourbillon humain</i> , Gerda Wegener, <i>Fantasio</i> , 1925.....	p. 91
<i>Incognito</i> , Gerda Wegener, <i>Le Sourire</i> , 1926.....	p. 92
<i>Alle laeser Politiken</i> , Gerda Wegener, <i>Politiken</i> , 1908.....	p. 93
<i>Les hommes se battent...les femmes languissent</i> , Gerda Wegener, <i>Fantasio</i> , 1915.....	p. 94
<i>Fumeuses, son caporal ordinaire</i> , Gerda Wegener, <i>Fantasio</i> , 1918.....	p. 95
<i>Les nuits de Penelope</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie Parisienne</i> , 1913.....	p. 96
<i>Courrier du matin, une lettre du front</i> , Gerda Wegener, <i>La Vie Parisienne</i> , 1916.....	p. 97
<i>Leda incomprise</i> , Gerda Wegener, <i>Les délassements d'Eros</i> , 1925.....	p. 98

Leda, Gerda Wegener, 1918.....	p. 99
Un tour de cochon , Gerda Wegener, Fantasio, 1922.....	p. 100
Lili avec un éventail de plumes, Gerda Wegener, 1920, huile sur toile, 79 x 59 cm.....	p. 101
Prière pour pauvres poilus, Gerda Wegener, La Baïonnette - n°78, 28 décembre 1916.....	p. 102
Victime de la guerre , Gerda Wegener, Fantasio, 1915.....	p. 103
La chasse aux papillons, Gerda Wegener, 1917.....	p. 104