Contributions à la journée d’études

« *Marianne & Germania*

Une satire franco-allemande »

École normale supérieure

7 mars 2014

**Marianne et Germania**

**Symboles et caricatures en perspective**

Vincent Dedrie

Département d’histoire

École normale supérieure

**Introduction**

L’étude de la caricature, de la satire visuelle et des symboles est un terrain de recherches propice à de nombreuses interrogations concernant les grandes figures, notamment les figures nationales. En effet, si la caricature force le trait pour toucher et pour charger, elle n’en forme pas moins un imaginaire bien souvent paradoxal, peuplé d’étonnants portraits qui dessinent l’ethos d’une culture ou d’une nation. Marianne et Germania en sont le parangon : on semble reconnaître dans les traits fins et dans l’allure de la première une élégance tout à fait française, tandis que la seconde figure, Germania, imposante, bien bâtie, presque agressive, nous évoque la rigidité et la fermeté qui, dans l’imaginaire des Français, sont caractéristiques d’Outre-Rhin. Les caricatures, on le voit, nourrissent les phantasmes et les stéréotypes, et usent des symboles (autant qu’ils les créent) non seulement pour représenter, mais pour attaquer.

Dans le film *Marianne & Germania* d’Alexander Kluge, trois images forment en quelque sorte l’ouverture du film : il s’agit successivement d’une représentation de Marianne sur une affiche d’après-guerre[[1]](#footnote-1), d’un portrait de Germania par Philipp Veit[[2]](#footnote-2), et de leur mise en relation dans une caricature de la Baïonnette[[3]](#footnote-3). Il n’est pas anodin, selon moi, que le réalisateur les ait choisies ; je m’appuierai sur ces trois images pour proposer une mise en perspective des symboles qui sont utilisés. Car si le titre est bien *Marianne et Germania*, on l’aura remarqué, elles sont les grandes absentes du film. Tout se passe comme si le film lui-même, qui fait référence à ces grandes figures nationales, évoluait à la limite de la caricature (figures grotesques et déformées, etc.), sans pour autant réutiliser Marianne et Germania.

Je défendrai ici deux idées simples : celle de dire d’une part que les figures de Marianne et de Germania conservent toute leur pertinence pour rendre compte des relations franco-allemandes, et des représentations attachées à ces deux nations – pertinence donc non pas seulement d’illustration, mais aussi et surtout de compréhension de ce qui fait une nation ; celle de dire, d’autre part, qu’elles ne sont pas les grandes absentes du film : elles sont en fait présentes partout.

Mon intervention sera marquée par trois temps : après avoir montré que Marianne et Germania sont deux figures nettement opposées, et que c’est cette opposition qui a présidé à leur élaboration, j’évoquerai le dynamisme qui les caractérise et qui en fait des représentations perméables, malléables et diffuses. Je reviendrai brièvement pour finir sur les perspectives de rapprochement entre ces deux figures, et sur le caractère structurant qu’elles revêtent toutes deux, notamment pour représenter les relations franco-allemandes.

1. **Deux figures opposées**

Les deux figures de Marianne et de Germania ont été élaborées et se sont construites tout au long du XIXe siècle en opposition.

* 1. **Marianne et Révolution**

Marianne, nom commun et populaire dans les campagnes, est née de la Révolution française, non pas pour représenter la France, mais la République naissante[[4]](#footnote-4). Elle n’est donc pas la figure d’un territoire : son champ d’action correspond aux idées et aux droits qu’elle défend. En conséquence, ses attributs essentiels sont le bonnet phrygien, la couleur rouge, un habit souple qui rappelle les drapées antiques, le laurier. Elle est brune et a les traits fins.

On retrouve ces éléments dans la première image fixe que donne à voir le film d’Alexander Kluge. Sur cette affiche de René Lelong, qui date de 1920, Marianne est entourée d’agriculteurs, de travailleurs, d’une institutrice et d’un enfant qui symbolisent la renaissance de la France après les affres de la Première Guerre mondiale : elle représente la nation meurtrie. C’est une Liberté retrouvée (on parle souvent de « Marianne-Liberté »), qui a troqué l’épée de justice, l’épée des Droits de l’homme, pour le marteau de la reconstruction. Tête baissée, elle symbolise le peuple dans son humilité, après avoir subi l’humiliation des combats. Avec Marianne, le peuple dans sa pluralité fait un avec la Nation.

* 1. **Germania et le mythe**

En contre-point, Germania ne représente pas le peuple, et ne pourra d’ailleurs jamais le représenter vraiment. Car Germania, c’est avant tout un territoire : celui évoqué par Tacite dans son ouvrage célèbre[[5]](#footnote-5), et celui de la Nation allemande au XIXe siècle[[6]](#footnote-6). Dans le portrait réalisé par Philipp Veit en 1848, et qui est la deuxième image au début du film, Germania tient lieu des revendications d’unité territoriale au moment du *Vormärz*[[7]](#footnote-7). Mais pour comprendre cette image, il faut avoir en tête la première version de Germania que peint Philipp Veit en 1834-36[[8]](#footnote-8). Les interprétations de ces deux images diffèrent assez largement entre les historiens et les commentateurs[[9]](#footnote-9). On peut toutefois remarquer qu’entre la première et la seconde, il y a des continuités et des différences frappantes : les traits sont les mêmes, c’est la même couronne de feuilles de chêne qui recouvrent la tête, ce sont les mêmes habits. Mais à la position assise et presque passive succède une posture dressée, consciente et active (Germania s’est libérée de ses chaînes) ; il n’y a plus de trône ni de couronne, plus de chêne : à la place, c’est le drapeau noir-rouge-or du *Nationalbewegung* (« mouvement national ») de 1848 qui flotte. Surtout, le *Doppeladler*, aigle impérial et bicéphale, ne se trouve plus sur le bouclier, mais est brodé dans les habits de Germania, presque en son sein. Enfin, l’épée n’est plus posée sur la *Goldene Bulle*[[10]](#footnote-10), mais elle est en action. La Germania est prête à combattre. C’est ici la Nation qui est donnée à voir : Nation dressée, Nation consciente, Nation défendant un territoire. Cette image est un peu le signe d’une aube nouvelle pour l’Allemagne : on notera que Philipp Veit a peint cette image pour la *Paulskirche*[[11]](#footnote-11).

D’ailleurs, là où le soleil se couchait en 1834, il se lève en 1848. Ce soleil, c’est le même que sur l’affiche de Marianne : vraisemblablement symbole d’espoir, du moins de renouveau. C’est pourquoi, avec ces deux images de Marianne et de Germania mises en parallèle, à l’ouverture du film, le réalisateur nous montre deux façons de concevoir la nation : d’un côté le Peuple, l’unité par le bas ; de l’autre la Nation, l’unité par le haut.

Dans tous les cas, l’opposition entre Marianne et Germania est frappante. C’est cette opposition qui structure largement le dynamisme dont font preuve ces deux figures.

1. **Deux figures dynamiques**
   1. **La guerre pousse à une réinvention perpétuelle de ces figures**

Les deux figures de Marianne et de Germania sont dynamiques : ce ne sont pas des représentations figées. La troisième et dernière image fixe utilisée par Alexander Kluge au début du film met en scène leur opposition frontale. Dans le contexte de la reprise des combats au début de l’année 1918, Lucien Métivet publie dans *la Baïonnette*, un journal satirique créé en 1914, une petite histoire, celle de Marianne et Germania. Le sous-titre est éloquent : « Histoire d’un Bonnet et d’un Casque ». L’image est claire : les deux portraits se répondent. Si Marianne nous apparaît sympathique, souriante, bienfaisante, la moue de Germania nous inspire effroi et soupçon. Au bonnet phrygien, symbole des droits civiques et de liberté, correspond le casque à pointe (*Pickelhaube*), symbole du militarisme prussien[[12]](#footnote-12). Le fond est clair pour la première, sombre pour la seconde ; pour l’image dans son entier, c’est le drapeau français contre le drapeau du Reich wilhelminien. Et même les cadres des portraits se répondent : le Coq français (*Gallia*) lance son cri face à l’aigle allemand ; l’épi de blé ou la branche de laurier qui encadre Marianne est, pour Germania, une sorte d’épée ou de cravache.

Face au bellicisme et à la force armée, c’est la force du droit qui est seule légitime : voilà le message que veut faire passer cette caricature. Et d’ailleurs, à la fin de l’histoire, Marianne confisque les attributs de Germania (casque à pointe et épée). C’est dire à quel point l’opposition est forte entre les deux figures ; c’est dire aussi à quel point elles sont plastiques : bien vite Germania, Nation défensive et farouche chez Veit, peut devenir l’exemple même de la force brutale. Bien vite, Marianne, qui évoque des idéaux et une certaine fragilité, peut revêtir les habits de la force du droit. Bien sûr, il s’agit là d’une caricature française, et le contexte est celui de la guerre ; il n’empêche, et cet exemple le prouve, que Marianne et Germania sont le point de cristallisation de représentations, d’idées et de fantasmes que se font les populations d’un pays au sujet de leurs voisins. Le couple franco-allemand n’échappe pas à la règle, et est même peut-être le plus représentatif de cet état de fait.

* 1. **Des figures perméables et diffuses**

Mais on peut aller plus loin dans la description du dynamisme qui marque les figures de Marianne et Germania. On l’a dit, elles sont les grandes absentes du film. En réalité, je pense qu’elles sont partout.

La guerre, ou plutôt la violence brutale, est un des fils directeurs du film. Il est aussi et surtout le moyen de véhiculer les représentations les plus diverses. Ainsi en va-t-il de la Forteresse de Guillaume II, ou *Panzerfeste bei Mutzig* : construite en 1893 à une vingtaine de kilomètres à l’Ouest de Strasbourg, sorte d’équivalent de la Ligne Maginot, elle rappelle la cuirasse de Germania. Il n’est pas anodin que la légende indique *Panzerfeste*[[13]](#footnote-13), de même que le *Reichsadler*, l’aigle impérial, se trouve sur la *gepanzerte Brust*, sur la poitrine cuirassée de Germania.

De même, il n’est pas anodin que les Nazis aient choisi le nom de Germania pour leur monumental projet architectural pour la capitale du IIIe Reich[[14]](#footnote-14). Car imposante elle-même, Germania évoque cette idée de l’immense, du surplombant, du totalisateur. Joue aussi un rôle l’origine topographique du nom de Germania (la référence à Tacite et la désignation d’un territoire). On notera, mais ce n’est pas mentionné dans le film, que Marianne a connu et connaît elle aussi cette inscription dans le monumental, mais dans un monumental beaucoup plus discret : c’est celui des bustes et de la « statuomanie », phénomène étudié par Maurice Agulhon[[15]](#footnote-15).

Et d’ailleurs, Marianne elle aussi est diffuse : elle aussi prête son nom et sa symbolique à d’autres entités. La jeune baby-sitter de *Pierrot le Fou*[[16]](#footnote-16), fragile, charmante, capricieuse, dangereuse aussi, symbole en tout cas de passion, porte ainsi le nom de Marianne. Et à Ferdinand (Jean-Paul Belmondo), elle donne le surnom de « Pierrot », qui rappelle les origines campagnardes de la Marianne.

On le voit, Marianne et Germania sont marquées par un dynamisme important. Ce ne sont pas des figures figées et fixes. De plus, elles sont le foyer de représentations qu’elles-mêmes peuvent transmettre. Du même coup, elles sont le support d’imaginaires sociaux et de représentations collectives qui définissent une nation et structurent notre pensée.

1. **Deux figures structurantes et nécessaires**

Dernier point, Marianne et Germania peuvent être considérées, en quelque sorte, comme une allégorie de notre rapport au voisin. Le couple franco-allemand est très largement un couple Marianne-Germania. C’est pourquoi on peut aller jusqu’à dire que ce couple est sinon « nécessaire », du moins toujours utile pour penser les relations franco-allemandes.

* 1. **Perspectives de rapprochement**

Le dynamisme des allégories que sont Marianne et Germania peut laisser imaginer des perspectives de rapprochement entre elles. La montée en puissance du couple franco-allemand sur les scènes européenne et internationale va en effet de pair avec un possible rapprochement de ces deux figures : dans une caricature de Ernst Maria Lang[[17]](#footnote-17), inspirée de Delacroix, Marianne (ou Liberté) et Germania deviennent les fers de lance de la lutte juste, de la force du droit, de la réconciliation et du pacifisme. Ces possibles rapprochements ne sont pas neufs, et très longtemps la caricature a cherché à faire de Germania une nouvelle Marianne : dans une caricature du *Wahre Jacob*[[18]](#footnote-18), les sociaux-démocrates enlèvent tous les attributs de la Germania (épée, bouclier avec aigle, couronne) pour lui donner le bonnet phrygien et un bouquet de fleurs rouges. Et de fait, de nombreuses caricatures de l’âge d’or de la presse satirique[[19]](#footnote-19) ont cherché à faire de Germania une nouvelle Marianne, apaisée, pacifique, presque républicaine[[20]](#footnote-20).

Cependant, si rapprochement il y a, il ne peut être que plus subtil. Quand il est fait mention dans le film de la rencontre entre le président Charles de Gaulle et le chancelier Konrad Adenauer, à Reims, le 8 juillet 1962, il est dit qu’il y a là comme un divorce mutuel et consenti. C’est un divorce similaire que l’on retrouve dans la distinction voire la rupture entre Marianne et Germania. Aussi est-il absurde de dire, comme le laisse entendre ironiquement Jean-Luc Godard[[21]](#footnote-21), que l’on aurait pu unifier la France et l’Allemagne de l’Est : Marianne et Germania sont là pour nous rappeler que nous avons deux conceptions différentes du rapport à la nation.

Marianne ne sera jamais Germania, et Germania ne sera jamais Marianne. Leurs attributs peuvent se disperser, se diffuser ; il n’en reste pas moins qu’en réalité, n’étant pas au même niveau, ne valant pas la même chose, elles ne pourront jamais être une et même figure. C’est pourquoi le couple Marianne-Germania est structurant pour penser le couple franco-allemand.

* 1. **Marianne-Germania : un cadre structurant pour les relations franco-allemandes**

On peut prendre un exemple tiré du film : il n’est pas anodin que la scène représentant les dirigeants politiques fasse figurer Angela Merkel avec, quelques mètres plus loin, Carla Bruni-Sarkozy. Il ne paraît pas absurde de dire que l’on retrouve dans cette image les clichés que véhiculent Marianne et Germania : Carla Bruni en nouvelle Marianne, élégante, raffinée, aux traits fins, à la silhouette dessinée[[22]](#footnote-22) ; Angela Merkel en nouvelle Germania, tenace, droite, presque rigide, tenant les rênes du pouvoir d’une main de fer.

En fait, si l’on peut s’imaginer cela, c’est que Marianne et Germania ne sont jamais très loin dans les imaginaires. Elles sont régulièrement réactivées dans leur symbolique propre : Marianne est très souvent représentée, que ce soit dans les caricatures, sur les affiches, dans les mairies, dans l’art, etc.[[23]](#footnote-23) Germania est peut-être un peu moins connue, elle n’en reste pas moins structurante : c’est l’image qui vient en tête quand on pense à l’Allemagne sur la scène internationale, image largement réinvestie récemment avec la crise des dettes souveraines en Europe[[24]](#footnote-24). C’est cet état de fait qui permet de comprendre qu’en tant qu’elles représentent deux façons de concevoir le rapport à l’autre et le rapport à soi, Marianne et Germania sont sinon la *summa divisio* des rapports franco-allemands, du moins un schème de pensée tout à fait utile et structurant.

**Conclusion**

Marianne et Germania ne sont donc pas les deux grandes absentes du film : elles sont présentes partout, en ce qu’elles innervent et irriguent son contenu. Elles sont largement le point de cristallisation d’attentes, de représentations et de fantasmes, et de ce fait elles ont une certaine plasticité. En contre-point à la poétique du fragment dans le film, elles sont ainsi des constantes, si bien qu’on peut les retrouver à chaque endroit ; c’est parce qu’elles sont structurantes pour la pensée, et surtout pour la pensée des relations franco-allemandes. Comme deux symboles d’unité, tenant lieu de deux conceptions différentes de la nation, elles sont symptomatiques de relations fructueuses marquées par les transferts et les échanges, et servent surtout à nous rappeler que si Marianne ne sera jamais Germania (et *vice versa*), il est difficile de les penser l’une sans l’autre. Structurantes, dynamiques, nécessaires, il n’est pas surprenant que même s’il ne les prend pas vraiment au sérieux, Alexander Kluge les ait choisies comme titre, et comme ouverture, à un film qui traite des relations parfois tumultueuses entre Français et Allemands.

1. *Crédit National*, René Lelong, 1920. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Germania*, *Paulskirche*, 1848, de Philipp Veit (1793-1877). [↑](#footnote-ref-2)
3. *Marianne et Germania, Histoire d’un Bonnet et d’un Casque*, *La Baïonnette* n° 146, 18 avril 1918, Lucien Métivet. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Cf.* Maurice Agulhon, *Marianne au combat, l’imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, 251 p. [↑](#footnote-ref-4)
5. L’auteur et historien romain Tacite (58-120) publie, en 98, *De Origine et Situ Germanorum* [De l’origine et de l’établissement des Germains]. [↑](#footnote-ref-5)
6. Sur la figure de Germania, *cf.* Lothar Gall, « Germania als Symbol nationaler Identität im 19. und 20. Jahrhundert », in Lothar Gall (dir.), *Bürgertum, liberale Bewegung und Nation : ausgewählte Aufsätze*, Munich, Oldenburg, p. 311-337. [↑](#footnote-ref-6)
7. Le *Vormärz* désigne les années qui précèdent la Révolution allemande de 1848-1849 ; il s’agit d’une période d’ébullition révolutionnaire en Europe et particulièrement en Allemagne. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Germania*, *Frankfurter Städel*, 1834-36, Philipp Veit. [↑](#footnote-ref-8)
9. Cf. par exemple Detlef Hoffmann, « Germania zwischen Kaisersaal und Paulskirche – Der Kampf um Vergangenheit und Gegenwart (1830–1848) », in Almut Juncker et al. (dir.), *Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt a.M. im 19. Jahrhundert*, Francfort sur le Main, Historisches Museum, 1978. [↑](#footnote-ref-9)
10. Cette « Bulle d’or » promulguée en 1356 a fixé jusqu’au début du XIXe siècle les traits de l’institution impériale et du mode d’élection de l’Empereur. [↑](#footnote-ref-10)
11. La *Paulskirche*, située à Francfort, est une église qui a servi de lieu de rassemblement de l’assemblée constituante en 1848-49. Elle est donc liée à l’idée de démocratie libérale. [↑](#footnote-ref-11)
12. C’est l’image qui prévaut dans la presse social-démocrate, mais aussi étrangère, pour désigner la militarisation de la société allemande, et ce au moins depuis la fin du XIXe siècle. [↑](#footnote-ref-12)
13. Le terme habituel pour désigner une forteresse ou un fort, en allemand, est *Festung* ou *Feste*, tandis que *Panzerfeste* est moins employé. Concernant la Forteresse de Mutzig, on parle le plus souvent de « *Feste Kaiser Wilhelm II.* ». [↑](#footnote-ref-13)
14. Il s’agit d’un projet nazi, élaboré par Hitler et Albert Speer notamment pendant le second conflit mondial, de refonder la capitale allemande suivant le monumental romain ; *cf.* Johann Chapoutot, *Le nazisme et l’Antiquité*, Paris, P.U.F., 2012, p. 374-379. [↑](#footnote-ref-14)
15. Notamment dans Maurice Agulhon, *Les métamorphoses de Marianne : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris, Flammarion, 320 p. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Pierrot le fou*, film de Jean-Luc Godard, 1965. [↑](#footnote-ref-16)
17. Sans titre (D’après Delacroix), Munich, 5 avril 1995, Ernst Maria Lang ; citée in Ursula Koch (dir.), *Marianne und Germania in der Karikatur (1550-1999). Eine Interréseaux-Ausstellung*, [Exposition, Goethe-Institut, Paris, 7 novembre-19 décembre 1997, Paris, Goethe-Institut, 1997, 80 p.], publ. Münich, Goethe Institut, 1999, p. 73. Ernst Maria Lang, né en 1916, a été un des plus grands caricaturistes de la *Süddeutsche Zeitung* entre 1947 et 2003. [↑](#footnote-ref-17)
18. « Le tout dernier flirt de Germania » (« *Germanias neuestes Techtelmechtel* »), *Der Wahre Jacob* n° 445, 11 août 1903, p. 4107, Hans Gabriel Jentzsch. Le *Wahre Jacob*, qui paraît avec deux courtes interruptions entre 1879 et 1933, est l’organe satirique du SPD. Il connaît un tirage exceptionnel, atteignant pratiquement les 400 000 exemplaires avant la Première Guerre mondiale, dépassant largement les autres feuilles satiriques de l’Allemagne wilhelminienne comme le *Kladderadatsch* ou le *Simplicissimus*. [↑](#footnote-ref-18)
19. En France comme en Allemagne, cet âge d’or est celui de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle. [↑](#footnote-ref-19)
20. Il est vrai que seul le *Wahre Jacob* est parvenu à transformer *entièrement* Germania en une nouvelle Marianne, si bien qu’il peut réutiliser cette figure après l’effondrement de l’Empire, et lui donner les traits de l’Allemagne de Weimar. [↑](#footnote-ref-20)
21. La remarque du réalisateur suisse n’est en effet absolument pas sérieuse. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ceci, du reste, est une constante dans l’histoire de la représentation de Marianne : des actrices comme Brigitte Bardot, Catherine Deneuve ou encore Laetitia Casta ont pu prêter leurs traits aux bustes de Marianne, resp. en 1968, 1985 et 2000. [↑](#footnote-ref-22)
23. Nous renvoyons aux travaux déjà cités d’Ursula Koch et de Maurice Agulhon. [↑](#footnote-ref-23)
24. Il est vrai qu’Angela Merkel a pu être plus souvent comparée à Bismarck, autre symbole du militarisme ; mais l’image d’une Merkel-Germania a aussi existé, notamment sur Internet et les réseaux sociaux. [↑](#footnote-ref-24)