

SOUS LE FEU DES PROPAGANDES

LA SUISSE FACE À LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Bibliothèque nationale suisse

Musée de la communication

21 août – 9 novembre 2014

CAHIER D'EXPOSITION



INTRODUCTION

Lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale en 1914, la Suisse, épargnée sur le plan militaire, est en proie à de vives tensions internes. L'armée est mobilisée, les frontières sont occupées et le Conseil fédéral proclame la neutralité du pays. Mais la Suisse alémanique sympathise majoritairement avec les Empires centraux, soit l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, alors que la Suisse latine prend parti pour l'Entente, l'alliance de la France, de la Grande-Bretagne et de la Russie. Un profond fossé culturel traverse la Suisse et témoigne d'un véritable malaise moral.

Les puissances combattantes utilisent alors cette situation pour lancer une guerre de propagande d'une ampleur inédite sur le territoire helvétique. Elles essaient par tous les moyens de faire basculer l'opinion publique en leur faveur. Les deux camps créent des revues et des agences de presse, financent des journaux et des maisons d'édition et dans les dernières années de guerre, instrumentalisent aussi la culture en achetant de nombreux théâtres et cinémas et en organisant de grandes expositions d'art et d'artisanat dans les villes.

Toutefois, des écrivains et des intellectuels, mais aussi des politiciens, s'engagent dès le début des hostilités pour la cohésion interne du pays et soulignent le « point de vue suisse » (Carl Spitteler). Ces tentatives pour combler le fossé entre les différentes parties du pays représentent les prémices de la « défense nationale spirituelle », qui sera formellement instituée au cours de la Deuxième Guerre mondiale et marquera la société suisse jusque dans les années 1960.

L'exposition « Sous le feu des propagandes. La Suisse face à la Première Guerre mondiale » met l'accent sur ces aspects culturels des années de guerre en Suisse et illustre, dans une scénographie moderne, les recherches les plus récentes au moyen de divers médias ayant connu un essor formidable à cette époque : journaux et revues, affiches et cartes postales, photographies et gravures, tracts et dépêches, manuscrits et livres, extraits de films et documents sonores. L'exposition est présentée dans deux institutions : le Musée de la communication introduit le sujet par le biais de dix exemples médiatiques évocateurs. La visite se poursuit à la Bibliothèque nationale suisse où seize vitrines mettent en scène les deux chapitres intitulés « Entre discorde et concorde » et « La bataille des propagandes ».

PARTIE I**MUSÉE DE LA COMMUNICATION**

-
- 8 **UNE SUISSE DIVISÉE**
-
- 8 **LA VISITE IMPÉRIALE DE GUILLAUME II**
-
- 10 **ALÉMANIQUES CONTRE WELSCHES**
-
- 10 **UNE GUERRE D'IMAGES**
-
- 12 **LA MOBILISATION DE L'ARMÉE SUISSE**
-
- 12 **LA PROPAGANDE CULTURELLE**
-
- 14 **LA GUERRE DES CARTES POSTALES**
-
- 14 **LA LITTÉRATURE ET LA GUERRE**
-
- 16 **«NOTRE POINT DE VUE SUISSE»**
-
- 17 **LA CHANSON «GILBERTE DE COURGENAY»**

PARTIE II**BIBLIOTHÈQUE NATIONALE SUISSE**

-
- 20 **ENTRE DISCORDE ET CONCORDE**
-
- 22 **UN AVANT-GUERRE SOUS HAUTE TENSION**
22 Un conflit de langues
24 La force d'attraction allemande
-
- 24 **UN «FOSSÉ» SE CREUSE**
25 Premières fissures
25 Des forces centrifuges
26 La valse des affaires
-
- 26 **A LA RECHERCHE D'UN «NATIONALISME SUISSE»**
28 (Auto)censure
28 Le point de vue de Spitteler
28 Les voix de la concorde
-
- 32 **LA BATAILLE DES PROPAGANDES**
-
- 34 **CULTURES DE GUERRE**
34 Civilisation contre barbarie
36 La mobilisation des enfants
36 Klabund : du consentement à la contestation
-
- 38 **LES PROPAGANDES DANS LES MAINS DES ETATS**
38 Des orages de papier
40 L'effervescence éditoriale
-
- 40 **VERS LA GUERRE «TOTALE»**
41 La propagande artistique
41 Exposition du Werkbund allemand à Berne (1917)
41 Pacifisme ou défaitisme ?
42 Une «île» humanitaire
-
- 44 **Une sortie de guerre douloureuse**

PARTIE I

**MUSÉE DE LA
COMMUNICATION**

Dès le début du XXe siècle, des tensions apparaissent entre les différentes régions linguistiques. Les minorités latines se sentent de plus en plus éloignées d'une majorité alémanique qui regarde avec admiration en direction du puissant voisin allemand. En août 1914, le déclenchement de la guerre pousse ces tensions à leur paroxysme et provoque une profonde crise nationale. Le 20 août 1914, Ernest Bovet, un Romand enseignant à l'École polytechnique de Zurich, relève son effroi face à l'« abîme » qui se creuse entre une Suisse alémanique défendant les Empires centraux et une Suisse latine prenant fait et cause pour l'Entente. Ces forces centrifuges sont rapidement qualifiées de « fossé » par la presse.

Les deux revues satiriques les plus importantes de l'époque, le *Nebelspalter* de Zurich et *L'Arbalète* de Lausanne, thématisent cette crise nationale. Le *Nebelspalter* détourne une carte de jass pour y reproduire par des clichés l'opposition des « deux Suisses ». *L'Arbalète* utilise de son côté la figure d'un « bon » paysan qui protège Helvetia d'une chute dans le précipice, alors que des journalistes l'y poussent. Les deux revues satiriques sont aussi parties prenantes de ce « fossé » moral. Le *Nebelspalter* adopte une position très critique à l'encontre de l'Entente et des politiciens romands et tessinois alors que *L'Arbalète* n'a de cesse de dénoncer des autorités fédérales soumises au diktat de l'Allemagne.

LA VISITE IMPÉRIALE DE GUILLAUME II

Dans l'avant-guerre, l'Allemagne dispose d'interactions fécondes avec la Suisse, notamment sur le plan militaire. Cette interpénétration des armées suisse et allemande est symbolisée par la visite impériale de Guillaume II en septembre 1912. Le souverain allemand vient assister, à sa demande, aux manœuvres de l'armée suisse, connues sous le nom de *Kaisermanöver*. En arrière-plan de cette visite de courtoisie figurent des raisons géostratégiques. Le plan Schlieffen prévoit alors, en cas de guerre européenne, une attaque allemande du territoire français par la Belgique et le Luxembourg. Guillaume II cherche ainsi à s'assurer de la solidité d'une armée helvétique qui serait appelée à couvrir le flanc sud de l'empire.

Aux portes de Wil, l'officier suisse qui dirige la manœuvre est le commandant de corps Ulrich Wille, qui sera nommé général le 3 août 1914. En 1907, ce proche de Guillaume II a imposé le style prussien, basé sur le drill, dans la nouvelle Organisation militaire.

A Zurich puis Berne, Guillaume II est reçu avec faste par les autorités. La population, au sein de laquelle se trouve une forte colonie allemande, manifeste bruyamment son enthousiasme. L'empereur effectue un défilé qui s'apparente à une « via triumphalis », comme le relève la presse. Les images proviennent du Pathé-Journal, une invention alors toute récente – les actualités cinématographiques – qui date de 1909.



Johann Friedrich Boscovits, *Die geteilte Schweiz. Eine symbolische Darstellung*, *Nebelspalter*, 43 (10.11.1917) © Nebelspalter Verlag

Le « fossé » est avant tout perceptible dans la presse. Dans le contexte troublé du début de guerre, les journaux sont grandement dépendants des informations contrôlées qui lui parviennent de l'étranger. Les grandes agences de presse étrangères sont alors mises au pas par les censures des Etats belligérants. Selon une formule célèbre attribuée à Eschyle et reprise par un sénateur américain suite à l'entre en guerre de son pays en 1917, « la vérité est la première victime de la guerre ». L'invasion de la Belgique neutre par l'Allemagne est ainsi perçue très différemment dans la presse alémanique et romande. Le 25 août 1914, la destruction de la ville de Louvain et de sa fameuse bibliothèque est un cas exemplaire. La presse romande, à l'image de la *Tribune de Genève*, dénonce une Allemagne tombée dans la barbarie. Le *Züricher Post* publie de son côté un rapport sur la « prétendue destruction de Louvain » et la presse alémanique reprend largement les informations allemandes qui légitiment l'intervention par la prétendue rébellion de « francs-tireurs » belges.

Les Etats ne sont alors actifs qu'en soutien de cette mobilisation culturelle spontanée. Ils prennent cependant les commandes dès 1915 : la propagande allemande s'assure le contrôle secret du *Züricher Post* et la propagande française prend celui de la *Tribune de Genève*. Les belligérants légitiment le financement de ces titres qui leur sont pourtant déjà favorables par la peur de voir ces derniers passés sous le contrôle du camp ennemi.

UNE GUERRE D'IMAGES

Avec le cinématographe, les magazines illustrés constituent un vecteur privilégié par les belligérants pour atteindre le grand public. « Ce fut comme un fluide, comme un poison subtil, qui pénétrait partout » note un observateur à leur sujet. Depuis la fin du XIXe siècle, de nouvelles techniques de reproduction des images permettent aux éditeurs d'œuvrer à une échelle inédite et les magazines deviennent, en Suisse, de véritables *mass media* au cours de la guerre. Le lectorat est avide d'images de guerre et la demande explose. Le marché éditorial indigène est en parallèle convoité par les belligérants. Les Allemands sont les premiers à l'œuvre avec la diffusion de l'*Illustrierter Kriegs-Kurier*, qui fait paraître des photographies et des gravures dont les légendes sont multilingues. La France répond par le lancement du magazine *Mars* à Bâle. La Grande-Bretagne est la dernière à se lancer dans l'aventure avec son *Mois illustré*, fondé à Zurich en 1917. Les images, et spécialement les photographies, sont alors perçues comme des représentations fidèles de la « réalité » des combats. Elles donneraient à voir la guerre de façon objective, au contraire du texte, qui doit convaincre par sa logique argumentative. Mais le fort activisme



L'Arbalète. Journal satirique, illustré bi-mensuel, 1 (1.7.1916) © Tribune de Lausanne

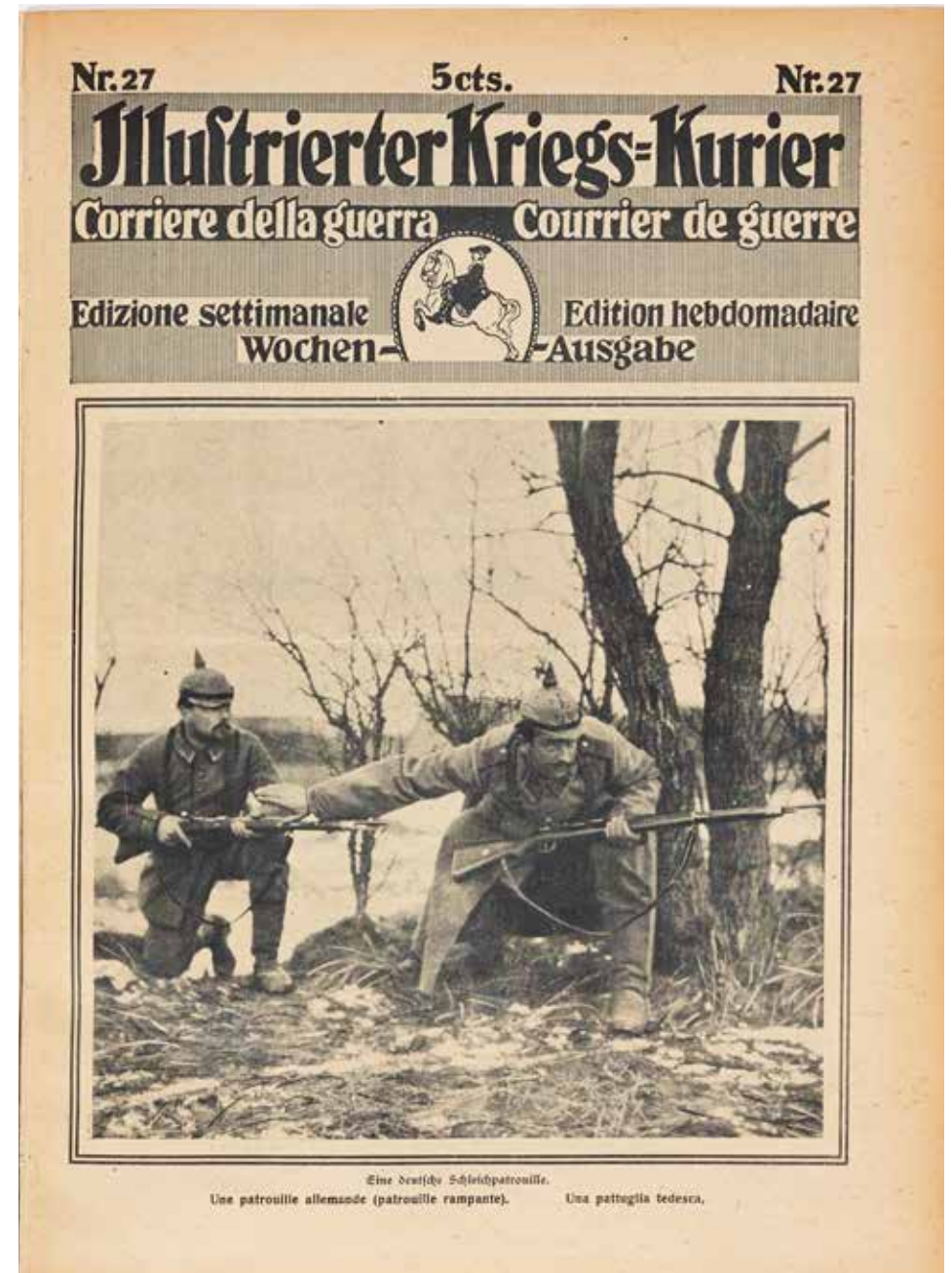
des propagandes provoque aussi une prise de conscience progressive de la part du lectorat et d'aucuns considèrent que les magazines illustrés, soigneusement pensés pour célébrer la puissance des pays qui les financent, constituent la plus grande entreprise de « dénationalisation » culturelle du pays.

LA MOBILISATION DE L'ARMÉE SUISSE

Dès le début du conflit, les actualités hebdomadaires des belligérants passent sur les écrans de cinéma suisses et offrent une image de la guerre très différente de part et d'autre du Gothard et de la Sarine. En 1916, les premiers longs métrages centrés sur les combats du front sont diffusés par les Etats en guerre dans les salles helvétiques. Les propagandes visent par ce biais un public de « masse ». Les cinémas helvétiques sont alors pris en otage par des Etats prêts à investir d'énormes sommes pour noyauter l'offre du pays. Dès 1917, l'Allemagne contrôle la majorité des salles alémaniques alors que l'Entente réalise une opération similaire en Suisse romande. Cette arrivée en force des propagandes ne modifie pas seulement la perception que les Suisses se font du conflit. Elle inspire également les autorités fédérales. En 1917, l'état-major commande ainsi un grand documentaire officiel consacré à l'occupation des frontières dans l'idée de mobiliser les esprits. Intitulée sobrement *L'Armée suisse*, cette œuvre constitue la toute première initiative des autorités sur les écrans noirs. A sa sortie en avril 1918, le film connaît un grand succès.

LA PROPAGANDE CULTURELLE

En 1916, alors que les grandes batailles de Verdun et de la Somme font rage, les belligérants élaborent une nouvelle technique de mobilisation des esprits auprès des neutres. Il s'agit de la propagande culturelle. Les pays en guerre ne cherchent plus simplement à convaincre le public helvétique de la justesse de leur cause, mais ils veulent aussi le séduire. Cette propagande culturelle (ou artistique) se lance à la conquête des cœurs helvétiques. Dans cette guerre qui se radicalise, le combat moral se joue désormais aussi sur les scènes de théâtres, dans les couloirs de musée et même jusqu'aux scènes de cabaret. Les plus grands artistes de l'époque sont dépêchés en Suisse. Richard Strauss, la Comédie Française, le Philharmonique de Vienne ou le Deutsches Theater de Max Reinhardt se produisent tour à tour. En automne 1917, le Kunsthaus de Zurich accueille coup sur coup deux grandes expositions de peinture organisées par les diplomates allemande et française. Aux toiles de Ludwig Richter ou Max Liebermann succèdent celles d'Edgar Degas ou Paul Cézanne. L'année



Une patrouille allemande (patrouille rampante), dans *Courier de guerre*, 27 (1918) © Kurier Verlag

suiuante, les Autrichiens, les Italiens et les Anglais organisent leur propre exposition. Cette compétition effrénée entre les puissances révèle au grand jour le caractère politique de cette offre artistique pléthorique. Les Suisses ne sont, à terme, pas dupes du cadeau intéressé qui leur est fait.

LA GUERRE DES CARTES POSTALES

Le combat spirituel se mène à l'aide de multiples supports et la carte postale représente l'un des vecteurs favoris de la propagande par l'image. La carte postale vit alors son âge d'or et constitue un moyen extrêmement prisé de communication. Entre 60 et 80 millions de cartes circulent chaque année entre 1914 et 1918 dans les offices de poste en Suisse. Avec la guerre, de nombreuses cartes en provenance de l'étranger portent un message politique virulent. Dès le début du conflit, les autorités suisses sont à pied d'œuvre pour tenter de juguler ce flux d'images qualifiées de « pornographiques », même si l'efficacité de la censure reste très limitée face à la masse des cartes à contrôler. L'imagination des éditeurs et des illustrateurs étrangers semble sans limite, tant sur le fond que sur la forme. Ces cartes saisies par la censure postale mettent à nu la haine qui anime de nombreux esprits belligérants. La diabolisation de l'ennemi emprunte parfois les mêmes dispositifs narratifs et les motifs satiriques cherchent surtout à ridiculiser l'adversaire, voire à le déshumaniser

LA LITTÉRATURE ET LA GUERRE

La Suisse est une terre fertile pour la création littéraire et artistique du temps de guerre. De nombreux artistes étrangers s'y réfugient après avoir rejeté les « cultures de guerre » dominant les sociétés belligérantes. En 1916, le cabaret Voltaire ouvre ses portes à Zurich pour dénoncer, par l'absurde, la faillite du monde bourgeois dans cette guerre. Les artistes y chantent la *Danse macabre* de l'Allemand Hugo Ball, l'inventeur du mot « dada », et leurs performances donnent naissance à un mouvement qui s'internationalise. Des poèmes de Blaise Cendrars sont également récités par les dadaïstes. En août 1914, l'écrivain neuchâtelois s'est engagé comme volontaire dans l'armée française. Il perd son bras droit au front et prend peu de temps après la nationalité française. Son expérience de la Grande Guerre est rendue en 1947 par une œuvre marquante, *La main coupée*.

En suspens entre guerre et paix, la société suisse de la Première Guerre mondiale inspire de nombreux écrivains suisses. Sous la plume de Robert Faesi en 1917, le jeune *Fusilier Wipf* s'initie à la vie militaire. Le ton patriotique du roman est repris en 1938 par un film à succès mis au



service de la « défense spirituelle ». Paru en 1916, *L'homme fort* de Paul Ilg porte un message moins lisse et s'attaque, toujours par le biais de la fiction, à l'influence prussienne sur la « caste » des officiers suisses. L'œuvre est mal reçue par les milieux bourgeois alémaniques, au contraire de son accueil en Suisse romande. Mais le roman helvétique qui reste le plus emblématique de 14–18 reste la grande fresque familiale de Meinrad Inglin, *La Suisse dans un miroir*, publiée en 1938 et qui se base sur ses souvenirs de journaliste et de lieutenant. Son roman dit la fin d'un monde et les tensions qui secouent l'apparition d'un nouveau.

«NOTRE POINT VUE SUISSE»

La conférence est une activité bien établie dans les milieux académiques et littéraires. Elle est utilisée dès l'automne 1914 par les intellectuels, suisses et étrangers, pour exprimer leur point de vue sur la guerre auprès d'un large public. Le 14 décembre 1914, l'écrivain bâlois Carl Spitteler donne une conférence à Zurich intitulée « Notre point de vue suisse ». C'est un véritable coup de tonnerre dans le ciel déjà chargé de l'intelligentsia helvétique. « Nous devons nous pénétrer de l'idée qu'un frère politique est plus près de nous que le meilleur voisin et parent de race » plaide Spitteler, qui prend clairement position contre l'Allemagne suite à l'invasion de la Belgique neutre.

Le poète déclenche une salve de critiques en Suisse alémanique et dans les Empires centraux. A l'inverse, la France et la Suisse romande le célèbrent. « La neutralité est un spectacle irritant pour ceux qui sont plongés dans l'action » relève Stefan Zweig au sujet de la polémique, alors que certains éditeurs allemands appellent au boycott de ses livres.

En 1920, Spitteler reçoit le prix Nobel de littérature. Les critiques du temps de guerre ne se font alors plus entendre. La défense spirituelle des années trente mythifiera une figure qui personnalise l'esprit de résistance de la nation.

LA CHANSON «GILBERTE DE COURGENAY»

La Confédération est mal préparée à un conflit culturel d'une telle ampleur. La problématique inédite posée par les propagandes belligérantes, celle du contrôle de l'opinion domestique, provoque tout de même une double réponse étatique. La première est répressive et consiste à censurer les informations, militaires puis politiques, jugées contraires à la neutralité. La seconde réponse est mobilisatrice et émane de l'état-major. En collaboration avec la Nouvelle Société helvétique, un Bureau des Conférences de l'armée est mis en place lors du premier hiver de guerre pour encadrer le moral des troupes et leur inculquer des valeurs patriotiques et militaristes. Habillés en uniforme, 250 conférenciers civils s'adressent à la troupe. Cette propagande s'ouvre aux nouvelles techniques de communication, notamment par des projections lumineuses d'images. La musique et le chant sont aussi utilisés et l'artiste Hanns In der Gand devient une sorte de « barde de l'armée suisse. » Au cours d'une tournée qui l'amène dans le Jura, il interprète la chanson à succès *La Petite Gilberte de Courgenay*, en hommage à cette jeune serveuse dont la mémoire est réputée prodigieuse. Cette chanson bilingue connaît une postérité importante grâce à un film éponyme tourné en 1941, l'un des plus forts symboles de la défense spirituelle. Une vision idéalisée de la Première Guerre mondiale résonne ainsi dans le contexte troublé de la Seconde.

PARTIE II

**BIBLIOTHÈQUE
NATIONALE
SUISSE**

ENTRE DISCORDE ET CONCORDE

Entre 1914 et 1918, la Suisse est une société en guerre sans être en guerre, qui connaît une situation de stress d'autant plus forte qu'elle est proche, culturellement, des principaux belligérants, et d'autant plus désorientée qu'après une courte période de raidissement viril, son armée s'essouffle dans l'attente, tout en maintenant un profond déséquilibre dans l'organisation de la vie civile. Après s'être abandonnée à un climat d'union sacrée qui dure à peine quelques semaines, la Confédération s'enfonce dans une profonde crise existentielle. Le pays se trouve contraint à justifier sa neutralité, face à lui-même et face à l'extérieur, en même temps qu'il découvre sa fragilité intérieure, cristallisée par le profond « fossé » qui sépare alors ses communautés linguistiques. La discorde est forte entre les sympathies majoritaires des élites latines et alémaniques. Si les premières prennent majoritairement position en faveur de l'Entente, les secondes penchent de leur côté plutôt du côté des Empires centraux. Ce malaise est fortement attisé par les propagandes belligérantes, qui cherchent par tous les moyens à obtenir le soutien des opinions neutres, dans cette guerre que chacun estime défensive.

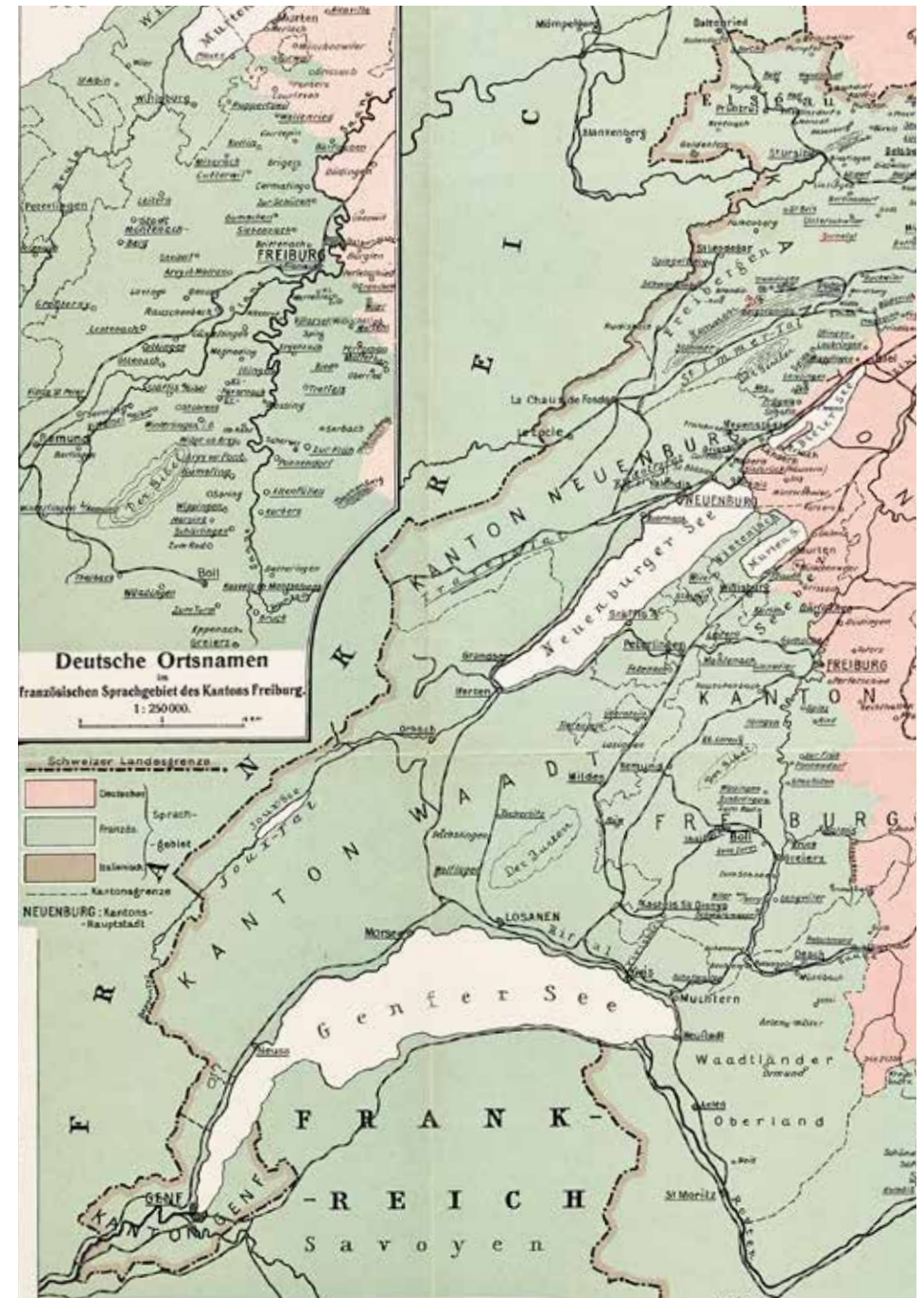
L'enlèvement du conflit sur le front occidental, la suppression de la souveraineté économique du pays, l'encercllement total de la Confédération suite à l'entrée en guerre italienne (mai 1915) et le trop grand empressement avec lequel les propagandes intoxiquent l'opinion modifient peu à peu les positions. Des discours de concorde intérieure tentent alors de combler le « fossé » qui menace la cohésion nationale. Selon les termes d'une rhétorique patriotique en construction, la Suisse devient une « île » qu'il faut préserver d'une « inondation » de propagande étrangère. Comme le dit le poète Carl Spitteler dans sa célèbre conférence de décembre 1914, « les mille et mille influences, qui [...] comme un Nil bienfaisant fécondant nos campagnes nous inondent, doivent en temps de guerre être passées au filtre, car le Nil à l'heure qu'il est, fourmille de crocodiles. » Le Conseil fédéral, l'état-major et la société civile mettent alors sur pied différents organes de « contre-propagande » aux relents nationalistes. Les soldats reçoivent une éducation patriotique au cours des deux premiers hivers de guerre, la censure politique des écrits et des images est formellement installée en juillet 1915 et la Nouvelle Société helvétique, une association patriotique et bourgeoise, entame une action de presse de grande envergure, qui touche aussi bien les élites intellectuelles que le lectorat familial et la jeunesse.

UN AVANT-GUERRE SOUS HAUTE TENSION

La Suisse de la Belle Epoque ne reste pas à l'écart des poussées nationalistes des pays environnants. Alors que la Confédération entre dans la modernité du XX^e siècle, différentes initiatives tentent de définir ce qu'est la « culture suisse » dans cette période de fortes mutations sociales et économiques. Des tensions surgissent alors entre Alémaniques et Latins au tournant du siècle. Lorsque le professeur bernois Ferdinand Vetter déclare à Nuremberg que la « Suisse est une province allemande », il provoque une affaire intérieure qui fait scandale. Sur la scène internationale, la montée en puissance de l'Allemagne inquiète fortement les minorités romandes et tessinoises qui considèrent que l'empire de Guillaume II entame la « conquête pacifique » de la Suisse. Les relations économiques, militaires et culturelles entre les élites alémaniques et allemandes sont alors très développées. L'Allemagne devient en 1911 le premier partenaire commercial de la Suisse, sa colonie est la plus forte du pays et représente 40% du total des étrangers, soit environ 220'000 personnes. De grandes entreprises (Brown, Boveri & Cie ou l'AIAG), des rédactions (*Tages-Anzeiger*) et de nombreuses chaires d'université sont en mains allemandes. Quant à l'armée suisse, sa nouvelle organisation de 1907 est directement inspirée du modèle prussien. Lorsqu'en 1912, Guillaume II vient assister à des manœuvres de l'armée fédérale, les autorités suisses lui déroulent le tapis rouge et la foule l'acclame. Le commandant de corps Ulrich Wille dirige cette *Kaisermanöver*. Fils d'un exilé hambourgeois, ne s'exprimant qu'en *Hochdeutsch*, cet officier est imprégné de culture prussienne. Il sera nommé général le 3 août 1914. Le 1^{er} septembre 1914, il écrit à sa femme, la comtesse Clara von Bismarck : « De tout mon cœur, je suis du côté de l'Allemagne. »

UN CONFLIT DE LANGUES

En 1909, le Vaudois Ernest Bovet, professeur de littérature à l'université de Zurich, se demande : « Sommes-nous une nation ? Si oui, nous devons avoir et développer un esprit national. Ou bien ne sommes-nous que des fragments de trois grandes nationalités, fragments rattachés par le seul lien politique des institutions républicaines ? » Optant pour la première solution, Bovet ouvre les colonnes de sa revue *Wissen und Leben* au débat sur la définition de la « culture suisse ». Le pasteur bâlois Eduard Blocher, petit-fils d'un exilé allemand, refuse l'existence d'une telle idée dans un article au titre provocateur : *Sommes-nous Allemands ?*. Le grand-père de Christoph Blocher lutte alors contre la « romanisation » prétendue des



Paul Langhans, *Die Westschweiz mit deutscher Ortsbenennung*, nach Eduard Blocher und Emil Garraux.
© J. Perthes, Gotha 1907

germanophones jurassiens et valaisans. Le théologien, qui bénéficie d'un soutien financier d'une association pangermaniste allemande, publie notamment une carte où les noms de toutes les communes romandes sont germanisés. En réaction se crée à Neuchâtel une Union romande qui traite Blocher et ses adhérents de « maniaques isolés. »

LA FORCE D'ATTRACTION ALLEMANDE

Dans cet avant-guerre, deux « affaires » sont révélatrices des tensions intérieures. En 1913, le Parlement ratifie la Convention du Gothard, qui accorde à l'Italie et surtout à l'Allemagne des tarifs préférentiels sur l'ensemble du réseau ferroviaire. Une manifestation d'opposition réunit 12'000 personnes à Lausanne. Le *Bund* n'accepte pas cette agitation romande : « Le chauvinisme de race échauffé jusqu'à l'effervescence célèbre ses orgies. » Puis, le 15 mai 1914, la troisième Exposition nationale ouvre ses portes à Berne. La manifestation doit être l'occasion, pour les élites, de célébrer le pays sur le plan économique et culturel. Pourtant, dès sa préparation, l'Exposition suscite des incompréhensions en Suisse romande. Œuvre d'Emil Cardinaux, son affiche concentre les polémiques. Pour la presse romande, ce « Cavalier » qui monte un cheval aux tons gris-vert est d'un style trop germanique. L'affiche est retirée du marché romand, mais aussi en France, en Italie, en Angleterre et aux Etats-Unis. L'organisation la remplace par une vue alpine très consensuelle de la Jungfrau. L'affiche de Cardinaux continue par contre à être utilisée en Suisse allemande, en Allemagne et en Autriche.

UN « FOSSÉ » SE CREUSE

En août 1914, l'opinion publique helvétique semble coupée en deux. Les partisans de l'Entente se recrutent en Suisse romande et au Tessin, alors que de nombreux Alémaniques prennent parti pour les Empires centraux. Les premiers s'indignent de la violation de la neutralité belge par l'armée allemande et crient à l'injustice. Les seconds invoquent l'obligation de neutralité « morale » de tout citoyen neutre, quand ils ne reprennent pas le cynique argument présenté par le chancelier allemand au Reichstag : « Nécessité fait loi ». Le Conseil fédéral ne dénonce pas le sort réservé à la Belgique neutre. Pour de nombreux commentateurs latins, ce silence est une complaisance injustifiable à l'égard de la puissante Allemagne. « Neutres, non pas pleutres » tonne notamment le professeur lausannois Maurice Millioud. Dans l'autre camp, le politicien zurichois Oskar Wettstein estime que la « Suisse n'est pas le tribunal de l'histoire. »

La guerre libère les tensions longtemps contenues entre ce que

l'on nomme alors les « races » suisses. « Y a-t-il deux Suisses ? » se demande en octobre 1914 la *Gazette de Lausanne*, qui emploie alors pour la première fois le terme de « fossé ». Cette métaphore ne doit pas être prise au pied de la lettre, puisque chaque région linguistique possède ses propres divergences d'opinion. Les polémiques entre Suisses continuent cependant d'imprégner en profondeur les mentalités jusqu'à la fin du conflit et la Confédération est secouée par d'innombrables affaires politiques qui mettent à mal son unité. Plusieurs manifestations populaires ont lieu en Suisse romande et au Tessin pour condamner un pouvoir fédéral que l'on juge inféodé à la coalition austro-allemande.

PREMIÈRES FISSURES

Le 3 août 1914, le Parlement vote à l'unanimité (moins deux abstentions) le régime des pleins pouvoirs en faveur du Conseil fédéral. Le lendemain, la Suisse déclare solennellement sa neutralité aux puissances. Cette « union sacrée » apparente donne immédiatement des signes de faiblesse. L'élection d'Ulrich Wille au poste de général d'armée constitue un premier signal d'alerte. L'arrivée au pouvoir d'une personnalité très proche de l'empire allemand déplaît aux minorités romandes et socialistes du Parlement. Mais c'est l'invasion militaire de la Belgique neutre par l'armée allemande qui met véritablement le feu aux poudres. Dans son immense majorité, la presse latine dénonce une violation du droit des gens, alors que la plupart des journaux alémaniques font preuve d'une grande indulgence à l'égard de l'Allemagne, quand ils n'entourent pas l'invasion d'un « silence assourdissant ».

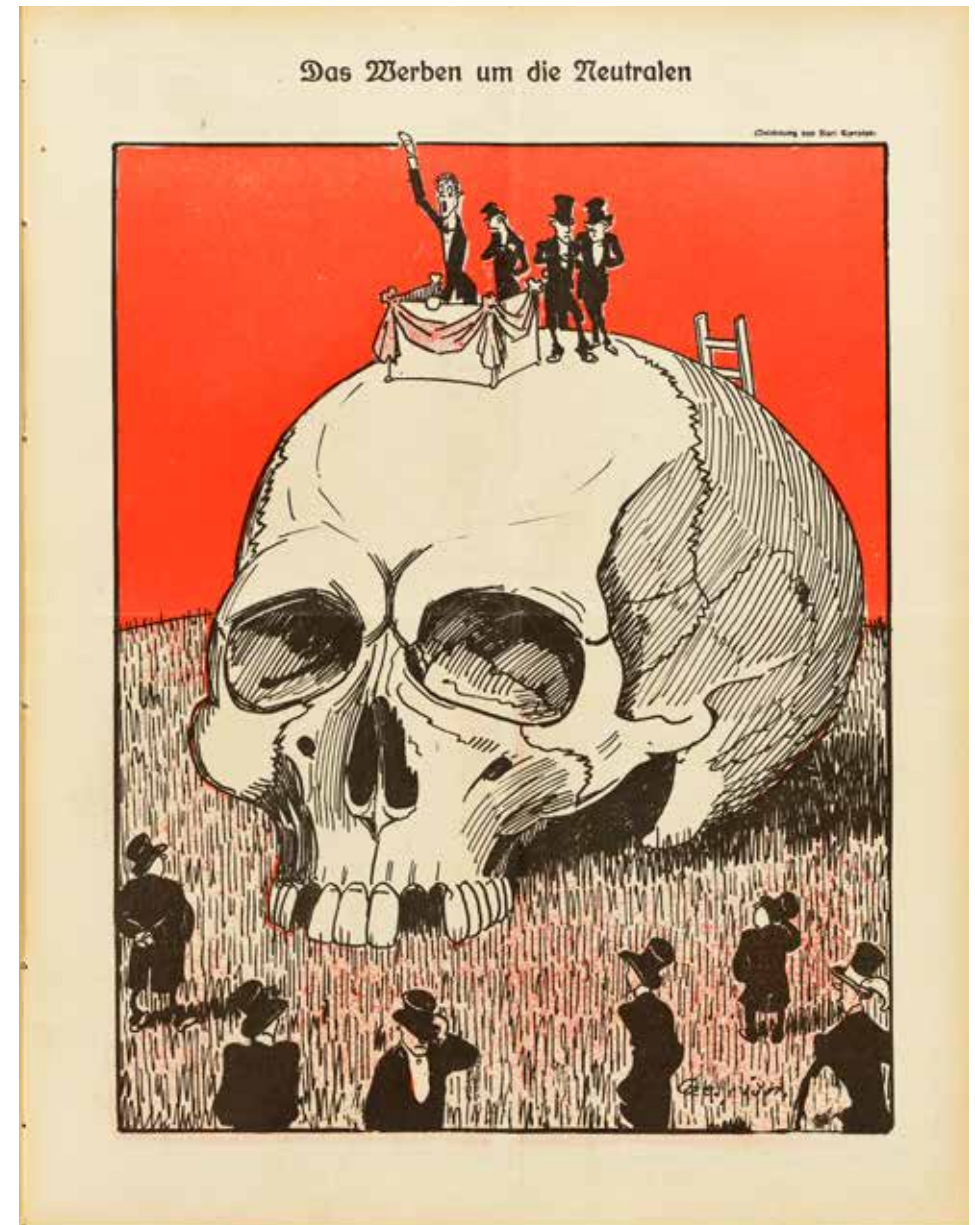
DES FORCES CENTRIFUGES

Les commentateurs romands et tessinois dénoncent un pouvoir fédéral qu'ils jugent trop proche des Empires centraux, tout en accusant ces derniers d'avoir déclenché la guerre. Les gravures du peintre neuchâtois Edmond Bille sont une illustration de cette charge critique, tout comme *Il Ragno*, journal satirique de Lugano, qui représente Guillaume II en meurtrier de l'innocente Belgique. Dans le camp germanophile, les Voix dans la Tempête du pasteur Eduard Blocher mènent la contre-attaque et accusent ces critiques latines de manquer à leur devoir de neutralité. L'un de ses membres, le journaliste zurichois Georg Baumberger, indique à Constance que « le sang tribal des Suisses allemands [...] est porté partout par la conscience que le droit et la vérité et la culture sont du côté allemand ». Quant à Eduard Blocher, il publie une brochure qui tente de prouver que la neutralité belge est d'une essence inférieure à la neutralité suisse. L'ouvrage est diffusé par la diplomatie allemande auprès des neutres européens.

Le « fossé » est rythmé par d'innombrables affaires intérieures. En janvier 1916, l'opinion apprend que deux colonels alémaniques ont transmis des rapports secrets aux attachés militaires austro-allemands. Des manifestations d'indignation ont lieu à Moutier, Porrentruy, Genève... A Lausanne, un jeune manifestant décroche le drapeau du consulat allemand, hissé à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur Guillaume II. Un bataillon occupe la ville le lendemain. Puis, en été 1917, le Conseiller fédéral germanophile Arthur Hoffmann doit démissionner après que sa médiation secrète pour une paix séparée entre l'Allemagne et la Russie a été rendue publique. Des manifestations se tiennent à Bellinzzone et Lugano. A Genève, 15'000 personnes protestent et l'écusson du consulat allemand est arraché. Le Genevois Gustave Ador, président francophile du CICR, est alors nommé au Conseil fédéral pour tenter de redorer l'image écornée de la neutralité suisse auprès des forces de l'Entente.

A LA RECHERCHE D'UN « NATIONALISME SUISSE »

Le « fossé » ne définit qu'une partie des soubresauts secouant l'opinion publique suisse. Car la mobilisation est aussi l'occasion d'une affirmation virile de la patrie helvétique, symbolisée par la figure tutélaire de la sentinelle postée à la frontière. Dès l'automne 1914, l'entrée dans une guerre de position facilite l'émergence des premiers discours de concorde nationale. A partir du tournant stratégique de la bataille de la Marne (la retraite allemande a lieu le 9 septembre), les prises de position partisans sont combattues par une rhétorique d'unité intérieure qui doit primer sur toute sympathie extérieure. Le 1^{er} octobre 1914, le Conseil fédéral lance un appel solennel au calme : « L'histoire nous apprend que la Suisse n'a jamais souffert de plus grandes calamités ni éprouvé de plus grandes pertes que lorsque, déchirée par des querelles intestines, elle se trouvait affaiblie par le manque d'unité. [...] Tout d'abord et avant tout nous sommes *Suisses*, en seconde ligne seulement des Latins ou des Germains ». Accusées d'être responsables des divisions intérieures, les propagandes belligérantes sont alors combattues par de multiples actions de mobilisation des esprits. Le terme de « propagande » change alors de sens et prend son acception actuelle, connotée négativement et synonyme de manipulation et d'intoxication des consciences.



La liberté de la presse est suspendue dès le 1^{er} août 1914. La censure concerne d'abord les informations militaires et dépend du nouveau Bureau de presse de l'état-major, qui en appelle à l'autocensure et au devoir patriotique des rédactions. Les dérapages fréquents constatés dans les journaux provoquent une première intervention du Conseil fédéral. Le 30 septembre 1914, un arrêté lui donne la possibilité de suspendre toute feuille qui mettrait en danger les relations du pays avec les autres puissances. En 1915, les autorités reconnaissent les lacunes d'un système de censure qui se révèle très inégalitaire selon les régions linguistiques. Pour y remédier, une Commission fédérale de contrôle de la presse, dans laquelle siègent deux journalistes, est créée en juillet 1915. Elle institutionnalise la censure politique des écrits et des images.

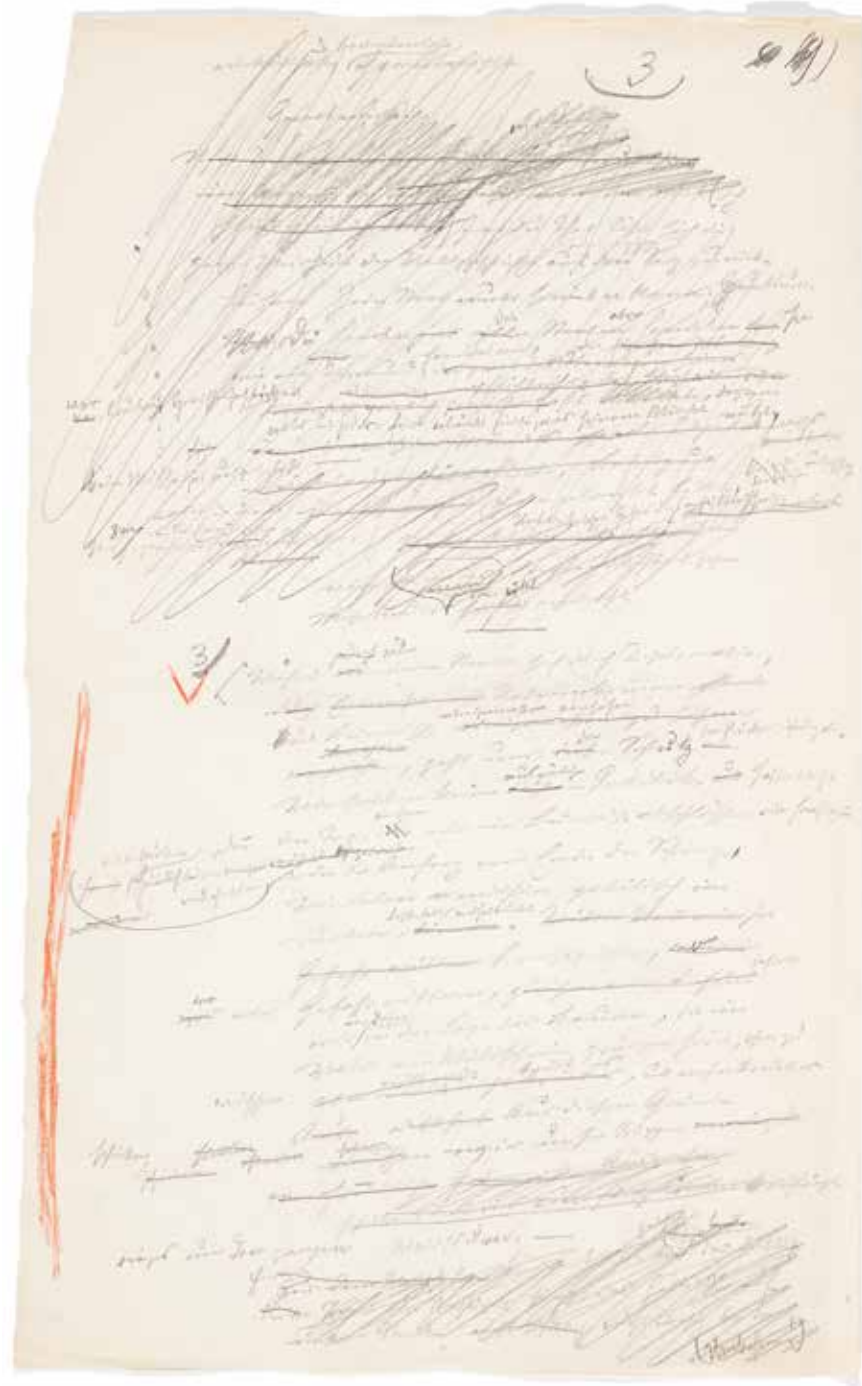
LE POINT DE VUE DE SPITTELER

Les intellectuels suisses ne sont pas tous aspirés par les passions centrifuges du « fossé ». En décembre 1914, l'écrivain Carl Spitteler donne une conférence intitulée « Notre point de vue suisse » à Zurich à l'invitation de la Nouvelle Société helvétique (NSH). Fondée en février 1914, cette association patriotique se place alors à la tête du mouvement qui cherche à apaiser les tensions intérieures. « Notre neutralité librement consentie nous place au-dessus des nationalismes qui nous environnent et parfois nous menacent. Elle est notre nationalisme à nous » indique un appel signé simultanément de Genève, Berne et Lugano.

La conférence de Spitteler offre à la NSH une visibilité importante et l'écrivain établi à Lucerne devient pour un grand nombre de contemporains le symbole de l'autonomisation culturelle du pays. Sa conférence est le résultat d'une longue réflexion. L'âpre travail de Spitteler sur son manuscrit témoigne du combat intérieur auquel s'est livré l'écrivain pour trouver les mots justes.

LES VOIX DE LA CONCORDE

Le nationalisme suisse s'exprime sous de multiples formes et des bastions de « contre-propagande » sont constamment érigés contre les influences étrangères. Les soldats mobilisés sont les premiers visés. En novembre 1914, un Bureau des Conférences de l'armée cherche à ancrer dans les consciences l'idéal du citoyen-soldat. « C'est à l'armée de nous faire des Suisses. Elle seule réunit la langue, la religion, l'origine ; elle les soumet à une même discipline » plaide le responsable du Bureau, l'helvète fribourgeois Gonzague de Reynold. Les fêtes patriotiques représentent



Carl Spitteler, *Notre point de vue suisse*, manuscrit, 1914, Archives littéraires suisses

également une occasion d'instrumentaliser les conflits du passé à des fins de réconciliation nationale. Les 600 ans de la bataille de Morgarten ou le 500^{ème} anniversaire de la naissance de Nicolas de Flue s'inscrivent dans cette lignée. De nombreux produits culturels (cartes postales, collections littéraires, revue pour la jeunesse, publicités...) idéalisent également cet esprit d'union nationale.

La rhétorique de préférence nationale concerne tout autant le domaine économique, car le commerce suisse est soumis à de fortes pressions de la part des belligérants. Dès 1915, la production nationale est mise en valeur avec la Semaine suisse du livre ou la fondation d'une industrie suisse du jouet. En avril 1917, la Foire suisse d'échantillons, connue aujourd'hui sous le nom de Muba, ouvre ses portes pour la première fois à Bâle. Puis, en octobre 1917, 20'000 commerces, détaillants et grands magasins participent à la première «Semaine suisse», patronnée par la NSH et les autorités, afin d'«honorer la production indigène.» Cette manifestation a également subsisté jusqu'à nos jours puisqu'elle a donné naissance à la société Swiss Label, dont l'arbalète est la marque distinctive.



LA BATAILLE DES PROPAGANDES

Si la Suisse se tient à l'écart du conflit militaire et de son déchaînement de violence, elle n'échappe pas au feu nourri et massif des propagandes. « Total » sur le plan culturel, le conflit ne se limite pas aux champs de bataille, mais se livre aussi au nom de la « civilisation » ou de la « Kultur ». De la dépêche au pamphlet, de l'affiche à la conférence, du théâtre au cinéma, du jeu pour enfants à la publicité, tous les vecteurs de persuasion sont mobilisés par les sociétés en guerre pour convaincre les opinions neutres de la légitimité de leur combat. La Première Guerre mondiale n'est pas la première guerre de propagande ni la première guerre médiatique de l'histoire. Mais son ampleur bouleverse tout. Des structures inédites de propagande sont créées par les Etats belligérants à l'étranger et la Suisse occupe une place privilégiée au sein de ce « tribunal des neutres ». Située au cœur de l'Europe, la Confédération devient la plaque tournante des propagandes en Europe, spécialement pour la France et l'Allemagne. Ces deux puissances se livrent une lutte acharnée, soutenue au second plan par les dispositifs mis en place par l'Autriche-Hongrie, la Grande-Bretagne, plus tardivement par l'Italie, la Russie bolchevique ou les Etats-Unis. La composition plurilingue de la Suisse et sa tradition d'asile renforcent son rôle de médiatrice, puisque sa presse et ses intellectuels sont lus et écoutés par les pays qui leur sont culturellement proches. « Le terme de « neutre » a pris une grande valeur marchande auprès des agents de la propagande de guerre. [...] Car les témoins neutres sont censés être au-dessus de tout soupçon » relève l'helvétiste et journaliste Hermann Schoop.

Si les propagandes décuplent d'abord les tensions entre Alémaniques et Latins, elles contribuent aussi, dans un second temps, à souder les voix de la concorde nationale sous une même barrière défensive. Les propagandes sont de plus en plus fortement dénoncées comme des ingérences morales inacceptables les Etats en guerre ne ralentissent. Pourtant, jamais leur effort psychologique en Suisse. Au contraire, ils prennent secrètement le contrôle de structures helvétiques pour camoufler leurs manœuvres d'influence et se parer d'une aura apparente de neutralité. De plus, une logique de concurrence et de compétition les pousse constamment à l'action. Peu de facteurs d'influence échappent alors à leur appétit, qu'il s'agisse de la presse ou de l'édition, des conférences ou des images, des arts ou du cinéma. Leur recherche de soutien s'étend également à diverses catégories d'« agents ». Si les premiers réseaux mobilisés adhèrent totalement à leur cause, les belligérants s'intéressent par la suite aux dissidences capables de démoraliser leurs ennemis. Les milieux pacifistes sont convoités pour leur capacité de nuisance. Le champ culturel helvétique se retrouve ainsi pris dans l'état d'une bataille psychologique d'une intensité sans précédent.

CULTURES DE GUERRE

Dès le début du conflit, le ralliement des intellectuels à l'effort de guerre intoxique aussi les neutres. Sur le front occidental, la mise à sac de la ville belge de Louvain (25 août 1914) et le bombardement de la cathédrale de Reims (19 septembre) par les troupes allemandes sont dénoncés par les forces franco-anglaises comme des preuves irréfutables de la « barbarie allemande ». Sur le front de l'Est, le comportement des troupes russes en Prusse orientale est instrumentalisé par l'Allemagne pour s'en prendre à la « sauvagerie » des soldats du tsar. Bien souvent, les passions prennent le dessus dans une atmosphère brouillée par les informations contradictoires en provenance de l'étranger. Les récits d'« atrocités » occupent les colonnes de la presse suisse et des légendes (mains et seins coupés, yeux arrachés...) sont utilisées par les deux camps belligérants afin de diaboliser leur ennemi. Issues alors majoritairement du champ privé, les propagandes étrangères trouvent de nombreux relais partisans en Suisse. La contamination des esprits semble presque naturelle. S'attaquant à la « barbarie » de la Russie, la *Schaffhauser Zeitung* qualifie par exemple la France et l'Angleterre de « traîtres de l'Europe, traîtres de la race blanche, [...] profanateurs du christianisme ». De l'autre côté de la Sarine, les haines sont tout aussi vives. Une carte postale diffusée à la Chaux-de-Fonds, œuvre du soldat Pierre Châtillon, représente l'empereur Guillaume II en boucher sanguinaire. « L'âme des belligérants semblait s'être insufflée en nous, au point que nous épousions presque leurs passions et leurs haines » relèvera rétrospectivement le journaliste Paul Rochat, président de l'Association de la presse suisse.

CIVILISATION CONTRE BARBARIE

La guerre prend rapidement une dimension de combat idéologique existentiel. Le 8 août 1914, devant l'Académie des sciences à Paris, le philosophe Henri Bergson déclare : « La lutte engagée contre l'Allemagne est la lutte même de la civilisation contre la barbarie. » Suivant l'exemple de Thomas Mann, les Allemands défendent de leur côté leur « *Kultur* » contre une « *Zivilisation* » occidentale honnie pour sa superficialité et sa décadence. Les savants sont en première ligne dans cette mobilisation des esprits. En septembre 1914, des professeurs d'Oxford publient *Why we are at war*. Le 4 octobre 1914, 93 scientifiques allemands, dont plusieurs Prix Nobel, lancent de leur côté leur *Appel au monde civilisé*. « Tandis que le canon vomit des shrapnels, les plumes crachent l'injure, les accusations et les démentis » constate amèrement le professeur lausannois Maurice Millioud.

ILLUSTRIERTE RUNDSCHAU

FEBRUAR – FÉVRIER

LE MOIS ILLUSTRÉ

Entstehung und Verwendung britischer Sprenggeschosse De l'Usine au Front britannique



Fertige 9,2 zöllige Granaten zum Versand bereit.

Obus de 9,2 pouces complètement achetés.

Dans cette Grande Guerre, les enfants n'échappent pas à l'irradiation des propagandes. Ils sont mobilisés pour relayer l'image d'une guerre héroïque et banaliser les souffrances des combattants. Les artistes suisses prennent part à cette représentation idéalisée. Herbert Rikli et Charlotte Schaller-Mouillot sont deux exemples concurrents. Le Bernois publie à Stuttgart une bande dessinée où un enfant allemand rêve qu'il participe, comme son père mobilisé, aux combats. Cette même année, Charlotte Schaller-Mouillot, une Fribourgeoise établie à Paris, sort son *Histoire d'un brave petit soldat*, qui suit un processus similaire d'« infantilisation » du conflit. Si ces images se veulent divertissantes et anodines, elles révèlent surtout la brutalisation à l'œuvre dans les esprits, à l'étranger comme en Suisse. *La Gazette de Lausanne* conseille à ses jeunes lecteurs les « aventures tour à tour héroïques, tristes ou amusantes » dessinées par Schaller-Mouillot. Quant à Herbert Rikli, il reste actif en Suisse puisqu'il publie l'année suivante un livre illustré pour les classes du canton de Berne.

KLABUND : DU CONSENTEMENT À LA CONTESTATION

Alfred Henschke est un écrivain allemand connu sous le pseudonyme de Klabund. Il a 23 ans lorsque la guerre éclate et vient tout juste de faire une entrée fracassante sur la scène littéraire. Ses poèmes érotiques publiés dans la revue *Pan* lui ont valu un scandale et un procès qui le rendent célèbre. Au début du conflit, Klabund, qui souffre de tuberculose, n'est pas mobilisable malgré sa volonté de s'engager. L'artiste se rallie à l'enthousiasme patriotique qui gagne la majeure partie des élites intellectuelles. Les douze poèmes de ce *Petit livre illustré de la guerre* sont illustrés par Richard Seewald, membre de la Nouvelle Sécession de Munich, un mouvement d'avant-garde. Cette œuvre de 1914 témoigne d'une vision héroïsée du conflit, souvent anachronique avec des combats menés avant tout par des cavaliers munis de lance, parfois moderniste avec la figuration des potentialités nouvelles offertes par l'aviation.

Les écrits de Klabund ne conservent pas la même ferveur patriotique tout au long du conflit. A partir de 1916, l'Allemand prend ses distances avec l'effort de mobilisation des esprits. Exilé en Suisse, il publie notamment dans la *Neue Zürcher Zeitung* une lettre ouverte à Guillaume II dans laquelle il plaide pour la démocratisation de l'empire et l'ouverture de négociations de paix.



LES PROPAGANDES DANS LES MAINS DES ETATS

Les belligérants n'admettent que difficilement l'idée de pays neutre. Dans ce premier conflit «total», il faut amener les pays non engagés à manifester clairement leur sympathie pour un camp ou pour un autre. La Suisse est une cible privilégiée de cette propagande institutionnelle. Placée au coeur de l'Europe, la Confédération se trouve, d'après le pacifiste français Romain Rolland, moralement en position de «dire la vérité». L'opinion helvétique n'est pas visée seulement pour elle-même. Par son influence, les belligérants cherchent aussi, indirectement, à miner le moral de leur ennemi et à renforcer leur propre cohésion interne.

L'institutionnalisation des propagandes n'est pas immédiate et demande un certain temps d'incubation. En août 1914, persuadés que la guerre sera terminée pour Noël, les belligérants ne sont pas encore convaincus de la nécessité d'une action de propagande, même si les livres officiels sur les causes diplomatiques du conflit circulent rapidement et que les grandes agences officielles d'information sont immédiatement mises au pas. Pour influencer les neutres, l'Angleterre se dote d'un War Propaganda Bureau en septembre 1914, l'Allemagne fonde sa Zentralstelle für Auslandsdienst en octobre 1914. La France ne crée une structure semblable, la Maison de la presse, qu'en janvier 1916. Les besoins inédits de cette guerre psychologique impliquent une forte part d'improvisation et de constantes restructurations étatiques sont nécessaires jusqu'à la fin du conflit, à mesure que de nouvelles expériences sont tentées.

DES ORAGES DE PAPIER

A partir de 1915, les belligérants ne peuvent plus se contenter d'une action transparente de propagande et leur action d'ingérence doit être camouflée par l'engagement d'un grand nombre de forces indigènes. Ces investissements à long terme modifient en profondeur le paysage médiatique et littéraire, car l'imprimé reste le moyen d'influence privilégié des propagandes de la Grande Guerre. Plus d'une trentaine d'agences de presse sont ainsi créées par des groupements étrangers. L'Allemagne est particulièrement active puisqu'elle subventionne en coulisse plus d'une vingtaine de titres périodiques. En 1915, l'Empire s'assure notamment le contrôle du *Zürcher Post* alors que la France prend secrètement les rênes de la *Tribune de Genève*. Les imprimés financés en Suisse servent aussi à influencer les opinions étrangères, à l'instar de l'album de caricatures que l'Allemagne commande au *Nebelspalter* pour le diffuser auprès des pays neutres européens.

No. 6 MÄRZ 1918 MARS 30 Cts.

ILLUSTRIERTE RUNDSCHAU

LE MOIS ILLUSTRÉ

INHALT:


1. DEUTSCHE KRIEGSGEFANGENE IN ENGLAND
2. KRIEGSGEFANGENE OFFIZIERE IN ENGLAND VON HALL
3. DAS LEBEN IN EINER KRIEGSGEFANGENENLAGER GROSSBRITANIENS
4. EIN BESUCH IM ALEXANDRA-PALACE

SCHRIFTFÜHRUNG:

Dr. C. URSCH
Dr. JEAN LUTOLD
EMIL COLOMBI

—
DIE
«ILLUSTRIERTE RUNDSCHAU»
ERSCHINT ANCH IN
ITALIENSCHER SPRACHE

—
DRUCK UND
EXPEDITION:
ART. INSTITUT
ORELL FÜSSLI
ZÜRICH



IN ENGLISCHER GEFANGENSCHAFT EN CAPTIVITÉ ANGLAISE

SOMMAIRE:

- 1^o LES PRISONNIERS DE GUERRE ALLEMANDS EN ANGLETERRE
- 2^o OFFICIERS ALLEMANDS A DUNSTON HALL
- 3^o LA VIE DANS LES CAMP DE PRISONNIERS DE GUERRE DE LA GRANDE BRETAGNE
- 4^o UN CAMP INTERNÉS CIVILES ALLEMANDS ET AUTRICHIENS. UNE VISITE AU PALAIS ALEXANDRA

RÉDACTION:

Dr JEAN LUTOLD
Dr C. URSCH
EMIL COLOMBI

—
«LE MOIS ILLUSTRÉ»
PARAIT AUMI
EN ÉDITION ITALIENNE

—
IMPRESSION ET
EXPEDITION:
ART. INSTITUT
ORELL FÜSSLI
ZÜRICH

Abonnementpreise:	Monat 3 6 12	Preis de l'abonnement:	mois 3 6 12
Bei der Postbestellung	Fr. 1.10 2.00 3.00	Commissé à la poste	Fr. 1.10 2.00 3.00
im Buchhandel oder bei der Expedition	Fr. —.90 1.80 3.00	Aux librairies ou à l'expédition	Fr. —.90 1.80 3.00

Dans cette bataille de plumes, le marché de l'édition subit de plein fouet l'arrivée des investissements de propagande. Les exportations de livres édités en Suisse doublent entre 1914 et 1918, car sur le marché international les chances de succès d'une brochure issue d'un pays neutre sont plus importantes que celles d'une œuvre éditée dans un pays belligérant. Pour contourner les censures et les méfiances ennemies, les propagandes cherchent dès lors à intégrer des maisons d'édition et des auteurs suisses à leur catalogue de guerre. Deux entreprises jouent un rôle prépondérant. La librairie Wyss à Berne devient le principal relais de la production austro-allemande alors que la maison Payot à Lausanne est mobilisée par la coalition franco-britannique. Des processus symétriques sont à l'œuvre. La France diffuse en avril 1915 *J'accuse*, une œuvre d'un Allemand démocrate qui s'en prend au régime impérial de Guillaume II. L'Allemagne reprend la même méthode et publie *La Vérité* en 1916, un pamphlet signé par un opposant français à la Troisième République.

VERS LA GUERRE « TOTALE »

Avec les gigantesques batailles de Verdun et de la Somme en 1916, il ne s'agit plus, pour les belligérants, de soutenir le moral de leurs populations, mais bien de le tenir. Ce raidissement déteint sur la population suisse, elle aussi fatiguée par une guerre d'usure qui provoque de nombreuses contraintes économiques. Les belligérants cherchent alors à emprunter de nouvelles voies d'influence, de plus en plus insidieuses, et la Suisse présente leur « laboratoire de choix ». L'heure n'est plus à la simple conviction mais bien plus à la séduction et à la dissimulation. La propagande envahit d'abord le domaine artistique. Les salles de théâtres, de concert et de cinéma, les musées et même les cabarets deviennent les nouveaux champs de cette bataille symbolique. Puis la « dissidence » pacifiste est convoitée par les belligérants qui utilisent ses capacités « défaitistes » à l'encontre de leurs ennemis. Quant aux internés de guerre qui se soignent dans les stations helvétiques, les belligérants tentent d'encadrer leur moral en vue de leur retour au pays. Au final, plus aucun espace symbolique ne semble échapper à l'appétit de propagandes qui se radicalisent. Les effets de cette surenchère entre puissances sont plus néfastes que bénéfiques. Car le discours dominant en Suisse n'a de cesse de dénoncer ces influences étrangères comme « indésirables » au moment où la population est touchée de plein fouet par une profonde crise économique et sociale, qui culmine avec l'éclatement de la grève générale en novembre 1918.

Avec la propagande artistique, les belligérants ne cherchent plus à traiter de front les questions politiques posées par la guerre, mais tentent de resserrer leurs relations culturelles avec la Suisse. La France est la première puissance à entrer en scène avec l'envoi d'une mission cinématographique et de la Comédie Française en 1916. Les Allemands y répondent à la fin de l'année et engagent l'action la plus imposante avec les tournées d'Arthur Nikisch ou du Deutsches Theater. Responsable de cette action, le comte Harry Kessler veut exporter en Suisse « du théâtre, de la musique, de l'art (notamment l'art appliqué) ainsi que du théâtre de variétés et des belles filles. » Les divertissements de masse que sont le cinéma, le théâtre de variétés et le cabaret doivent en outre permettre aux belligérants de toucher le « grand public ».

EXPOSITION DU WERKBUND ALLEMAND À BERNE (1917)

La peinture allemande n'a certes pas d'équivalent à opposer à l'Impressionnisme français, auquel le Kunsthaus de Zurich consacre une grande exposition en 1917. Avec l'art industriel, la propagande artistique allemande a cependant aussi un atout dans ses mains. En 1917, deux expositions du Werkbund allemand ont lieu successivement à Bâle et à Winterthur à des fins de propagande. Dans la foulée, une grande exposition pour laquelle un pavillon est spécialement commandé au célèbre architecte Peter Behrens est prévue à la fin de l'été à Berne, sur la place du Kirchenfeld (à l'actuel emplacement de la Bibliothèque nationale suisse et du Musée de la communication). L'exposition ouvre ses portes dans la première semaine de septembre. Son organisateur, Harry Graf Kessler, un mécène proche des artistes d'avant-garde, est totalement conquis. La plupart des commentateurs ne partagent toutefois pas cet enthousiasme. Le contraste est trop fort entre une exposition perçue comme s'adressant surtout à une petite caste de privilégiés et la folie meurtrière qui règne sur les champs de bataille d'un continent en proie à une misère croissante.

PACIFISME OU DÉFAITISME ?

A partir de l'été 1916, les discours pacifistes sont extrêmement redoutés par des belligérants qui doivent faire face aux premières fissures dans le moral de leur population. Or la Suisse représente un lieu de refuge central pour de nombreux militants qui ont refusé les cultures de guerre dominantes. En activant ces éléments et leurs capacités « défaitistes », les puissances espèrent agir par ricochet sur la ténacité de leurs ennemis. La propagande allemande apporte ainsi un discret soutien financier aux

réseaux pacifistes de Genève et Lausanne et à leurs revues subversives (*La Feuille* et *La Nation* de Jean Debrit, *Paris-Genève* de Charles Hartmann, *demain* d'Henri Guilbeaux, une revue révolutionnaire également soutenue par des fonds bolcheviks...). La propagande de l'Entente entame une action similaire à Berne et Zurich auprès des cercles démocrates allemands. La *Freie Zeitung* est financée par l'Entente, et notamment les Etats-Unis. Elle bénéficie du soutien indigène de Theodor Tobler, le créateur du Toblerone. Le journal de la dissidence allemande accueille les plumes incisives d'Hugo Ball, Ernst Bloch ou Hermann Rösemeier. Les mêmes auteurs pacifistes peuvent être récupérés par les deux camps. Ainsi, le recueil de nouvelles *Hommes dans la guerre* d'Andreas Latzko est utilisé par la propagande allemande en direction de la France, alors que son *Frauen im Krieg* est distribué par la Troisième République dans les camps de prisonniers allemands.

UNE « ÎLE » HUMANITAIRE

En janvier 1916, la Suisse devient un lieu d'internement pour les prisonniers de guerre grièvement blessés. Plus de 65'000 combattants allemands, français, anglais, belges, italiens ou autrichiens séjournent dans les stations de soins helvétiques, en attente de retrouver leur pays d'origine. Les Etats belligérants cherchent alors à encadrer leur moral. En juillet 1916, l'Allemagne lance sa *Deutsche Internierten-Zeitung*. Le *Journal des Internés français* répond à cette initiative en octobre 1916. Les internés sont aussi mobilisés pour présenter une image irréprochable de leur pays d'origine auprès de la population suisse. De nombreuses brochures illustrées sont en outre produites pour rendre hommage à l'action de médiation de « Mère Helvetia » et tendre un miroir flatteur aux Confédérés. Les Suisses eux-mêmes sont à pied d'œuvre pour mettre en valeur une action pacificatrice qui leur permet de légitimer leur neutralité. Dans l'imaginaire national dominant, la Confédération devient une « île de paix » qui rayonne sur les flots déchaînés de la guerre grâce à son action humanitaire.



Avec la grève générale de novembre 1918, le fossé social remplace symboliquement le fossé moral. Ce dernier reste pourtant bien présent dans les esprits durant l'entre-deux-guerres. En 1914, les nouvelles potentialités du phénomène de propagande ont pris les autorités et les citoyens suisses au dépourvu. Dans les années trente, l'Etat fédéral et les intellectuels ont conscience de ne plus pouvoir faire l'économie d'une véritable politique culturelle, aussi bien intérieure qu'extérieure. La propagande des Etats totalitaires voisins passent alors à la vitesse supérieure et développe à l'extrême le pouvoir de la mobilisation psychologique. En 1938, la « défense nationale spirituelle » est formellement mise sur pied en Suisse pour maintenir et faire connaître le « patrimoine spirituel de la Confédération. » Elle témoigne explicitement d'une volonté de résistance aux propagandes étrangères. Deux films à succès, *Le Fusilier Wipf* (1938) et *Gilberte de Courgenay* (1941), se basent alors sur une vision idéalisée de la société suisse de 14-18 afin de raffermir la conscience nationale et d'éviter que l'expérience malheureuse du fossé ne se répète.

46 Impressum de l'exposition

Exposition de la Bibliothèque nationale suisse et du Musée de la communication

Commissaires d'exposition : Alexandre Elsig et Peter Erismann
Co-commissaire Spitteler : Magnus Wieland (Archives littéraires suisses)
Co-commissaire affiches : Andrea Giger (Cabinet des estampes)
Conception animation en 3D : Walther Fuchs et Osamu Okuda
Réalisation animation en 3D : undef, Basel
Collaboration scientifique : Juri Jaquemet, Karin von Wartburg
Traduction : Philippe Moser (D), Laurent Duvanel, Gilles Cuenat (F)
Lectorat : Denise Hofer (D), Muriel Pfahler (F)

Réalisation : Martin Birrer et Gerhard Blättler
Scénographie : Martin Birrer, Nora Heeb, Cornelia Kuonen, Elisabeth Iseli
Menuisier : Holzinform, Ittigen

Conservation : Luzius Dinkel, Gabriela Grossenbacher, Franco Mombelli
Reprographie : Fabian Scherler, Sabrina Hasler

Communication : Yasmine Keles, Barbara Kreyenbühl
Concept graphique : Gerhard Blättler
Programme des manifestations : Yasmine Keles
Visites guidées : Gallus Staubli

Gestion du projet : Peter Erismann
Direction : Marie-Christine Doffey und Jacqueline Strauss

Prêteurs : Archives fédérales, Archives PTT, Musée de la communication, Bibliothèque nationale suisse, Archives littéraires suisses, Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale suisse.

Remerciements :
Thomas Zumbrunn, Roland Steiner, Walter Kohler (Musée de la communication), Heike Bazak, Joséphine Métraux (Archives PTT), Marcel Schönenberger (Archives fédérales), Thomas Allenbach, Lilo Spahr (Kino Kunstmuseum), Monica Nolli (OFC)

Impressum Cahier d'exposition

Publié en allemand, français et italien à l'occasion de l'exposition du même nom (21.8. – 9.11.2014).

Textes : Alexandre Elsig
Rédaction : Peter Erismann
Graphisme : Gerhard Blättler
Reproductions : Service de reproduction de la BN
Impression : Bartel Druck AG, Glarus

