L'ouvrier à l'affiche? : Une iconographie Suisse

Autor(en): **Roth, Simon**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier**

Band (Jahr): **31 (2015)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-583328

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

L'OUVRIER À L'AFFICHE ? UNE ICONOGRAPHIE SUISSE

SIMON ROTH

Dans le cadre d'une recherche dévolue à l'iconographie ouvrière en Suisse, l'affiche constitue un vecteur de communication à ne pas négliger[1]. Depuis plusieurs décennies, un renouveau historiographique affine le rôle des images en histoire contemporaine ainsi que la « diplomatique » qui s'est développée autour de ces supports visuels. L'affiche suisse, même s'il n'est pas toujours aisé de démêler à son propos désirs des commanditaires, vœux des graphistes, impératifs techniques et ampleur de la diffusion, offre des corpus dignes d'intérêt à l'historien[2].

Dans le domaine de l'affiche, la Suisse possède, outre des écoles reconnues et une tradition graphique séculaire, des collections à l'échelle régionale, cantonale, nationale ou internationale, avec des thématiques variées, conservées par des institutions aux statuts divers (bibliothèque à vocation patrimoniale, musée, etc.) Dans ce panorama, des collections plus strictement cantonales comme celles de la Médiathèque Valais-Sion (10 000 affiches pour une collection débutée dans les années 1970), de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg ou de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, côtoient des collections beaucoup plus amples comme celles de la Bibliothèque de Genève, la plus imposante de Suisse romande, de la Bibliothèque nationale suisse, dont le mandat couvre l'ensemble du pays, ou enfin du Museum für Gestaltung de Zurich qui, par son nombre (350 000 ex.) et sa vocation internationale, rayonne bien au-delà du pays.

---

[1] Je remercie de l'aide apportée afin de constituer ce corpus Bettina Richter, du Museum für Gestaltung, Brigitte Grass, de la Bibliothèque de Genève, et mes collègues de la MV-Sion, Sabine Théodoloz Bontronc et Frédéric Sarbach ainsi que Virginie Petoud.

[2] À ce propos : Simon Roth « L'affiche suisse, une source au service de l'historien ? », *Traverse, Revue d'histoire*, n° 2, Zurich, Chronos Verlag, 2010, pp. 147-158.

Des bases en ligne au service des chercheurs

Ces collections offrent désormais aux chercheurs la possibilité de constituer des corpus de qualité propres à satisfaire leur curiosité iconographique et d'élaborer un discours. Ceci est encore facilité depuis une décennie par la création de bases de données en ligne qui rendent accessible tout ou partie des collections suisses. La première de ces bases s'efforce de rassembler depuis une décennie, sous l'égide de la Bibliothèque nationale suisse, les principales collections du pays. Dénommé *Catalogue collectif suisse des affiches* (CCSA), il est étoffé chaque année et comporte à ce jour 60 000 affiches en ligne en provenance des institutions partenaires de ce projet : **www.snl.ch/posters**. La deuxième base, pour l'instant encore distincte du CCSA, est constituée par les collections imposantes du Museum für Gestaltung de Zurich, et comporte déjà en ligne à cette adresse plus de 40 000 affiches de cette institution : **www.emuseum.ch**. Dans notre quête iconographique de l'ouvrier et du mouvement ouvrier en Suisse, nous avons constitué le corpus essentiellement à l'aide de ces deux bases. Même si elles ne sont pas encore idéales en terme d'indexation, elles permettent, en multipliant les thèmes de recherche dans différentes langues (via les partis politiques, les syndicats, les votations, les mouvements sociaux, la publicité, etc.) de rassembler un matériel intéressant, ce qui, de prime abord, n'était pas évident en ce qui concerne cette thématique. Toutes les images ainsi découvertes ont été rassemblées et seront présentées sur le site de l'AÉHMO avec l'accord des institutions propriétaires. Un échantillon illustre également cet article.

Une bibliographie étoffée

En marge de ces deux outils de recherche dévolus essentiellement aux affiches suisses, les publications se sont multipliées ces dernières années dans ce domaine ; elles permettent de constituer une bibliographie qui s'étoffe, et constituent également une source appréciable et une manière d'approfondir la connaissance des collections et de l'histoire du graphisme en Suisse. Le spectre est large, simplement en ce qui concerne la dernière décennie, et en écartant les ouvrages si nombreux qui utilisent simplement l'une ou l'autre affiche suisse pour illustrer un propos et varier l'iconographie : en 2014 est paru par exemple *L'affiche neuchâteloise, de la Réforme au cap du XXIe siècle*, ajoutant ainsi un maillon à la chaîne des monographies focalisées sur un canton, une région ou parfois même un site ; cette même année paraît également un panorama à l'ambition nationale, *100 Jahre Schweizer Grafik*, en accompagnement

d'une exposition du Museum für Gestaltung et succédant à des jalons du même genre posés depuis les années 80 par différents historiens. Une approche par artiste ou par thème est également à l'ordre du jour, comme en témoigne l'ouvrage de Jean-Charles Giroud consacré en 2014 à *Martin Peikert (1901-1975), un artiste et un affichiste de la lumière*; ou encore en 2010 le volume de Rolf Thalmann inventoriant et documentant les affiches suisses qui ont provoqué polémique dans l'espace public *So nicht! Umstritene Plakate in der Schweiz 1883-2009*; sans oublier les parutions thématiques soutenues par l'association des amis de l'affiche suisse (*Paradis à vendre*, *Les images d'un rêve*, etc.) ou encore des volumes riches d'enseignement qui comme *L'étranger à l'affiche: altérité et identité dans l'affiche politique suisse 1918-2010* entrent en résonance avec l'actualité immédiate, quant ils ne décortiquent pas, comme *Dieu, otage de la pub?* paru à Genève en 2008, les détournements et les codes du genre.

A l'aune de l'avant-garde soviétique

Dans la lignée de ces nombreuses parutions récentes consacrées quasi exclusivement à ce support, il n'apparaît pas vain de se pencher sur «l'ouvrier à l'affiche» en Suisse, au même titre par exemple qu'une monographie de 1998 portait sur *L'enfant dans l'affiche, un siècle de création suisse*. Qu'allons-nous y découvrir à l'échelle de ce pays? L'ouvrier et le monde ouvrier possèdent bien sûr dans ce domaine une représentation en provenance d'URSS qui peut nous paraître codifiée ou figée dans un héroïsme prolétarien stéréotypé. Dans sa passionnante *Histoire visuelle de l'Union soviétique de février 1917 à la mort de Staline* inspirée de sa collection personnelle, David King soumet le lecteur notamment à un «bombardement intensif d'affiches»[3] qui permet d'en découvrir les principaux créateurs (D. Moor, V. Deni, E. Lissitzky, G. Kloutsis, A. Rodtchenko); or dès ses premiers pas, la Révolution d'Octobre impliquait également des bouleversements artistiques; entre suprématisme, constructivisme puis productionnisme, le langage formel des avant-gardes s'impose dans la production d'affiches, un support visuel diffusé massivement et qui dès les années 20 «est en passe de remplacer la peinture de chevalet» selon certains commentateurs enthousiastes de la scène culturelle soviétique[4]. La

[3] David King, *Sous le signe de l'Étoile rouge, Une histoire visuelle de l'Union soviétique de février 1917 à la mort de Staline. Affiches, photographies et œuvres graphiques de la collection David King*, Paris, Gallimard, 2009, p. 12.

[4] Eléna V. Barkhatova, *Affiches constructivistes russes*, Paris, Flammarion, 1992.

technique du photomontage triomphe dans l'affiche, elle qui permet « une véritable mise en scène : héros de brigades prolétariennes, personnages stéréotypés et individualisé (même si la foule figure souvent sur un plan) dans des postures et des expressions sculpturales, parfois joyeuses mais le plus souvent grandiloquentes »[5]. C'est ainsi que, selon Boris Groys, « l'art soviétique dans son ensemble s'est peu à peu concentré sur l'affiche, qui symbolisait, ou plutôt stimulait visuellement la création en URSS d'une société politiquement et esthétiquement homogène »[6]. Puis, progressivement, le réalisme socialiste et le jdanovisme témoignent de l'emprise de Staline sur les questions culturelles et stylistiques… et suscitent dès lors un certain désintérêt face à des productions reflétant désormais le dogme esthétique d'un État totalitaire. Comme le relève Taline Ter Minassian au début des années 90, « contrairement à l'art révolutionnaire des affichistes de l'avant-garde russe qui est couramment perçu en Occident comme un courant artistique à part entière, les affiches de la période stalinienne sont loin de bénéficier d'un tel engouement », quand bien même cette production doit être intégrée dans l'étude plus large d'une esthétique aux prises avec un État totalitaire, comme le feront des ouvrages ultérieurs[7].

Un corpus

Les modèles esthétiques mis en valeur par l'URSS ont bien sûr influencé également la production d'affiches de nombreux pays qui ont vu s'affronter partisans et adversaires de la doctrine communiste. À l'échelle de la France, la richesse iconographique propre à l'Hexagone a permis en 2012 à un éditeur de proposer un véritable « diptyque » flamboyant, alternant *Morts aux bolchos : un siècle d'affiches anticommunistes* de Nicolas Lebourg et *Vive les Soviets : un siècle d'affiches communistes* par les soins de Romain Ducoulombier. Et bien sûr la mise en scène de l'ouvrier en France connaît de nombreuses déclinaisons, qui ont également été analysées dans un ouvrage thématique paru en 2008, *Le monde ouvrier s'affiche*. Un siècle de combat social. Face à ces modèles soviétiques et français, prestigieux parfois, qu'en est-il de la production

[5] Taline Ter Minassian, « L'affiche stalinienne : du photomontage productiviste aux appels patriotiques », Wladimir Berelowitch et Laurent Gervereau (dir.), *Russie URSS 1914 1991 Changements de regards*, Nanterre, BDIC, 1991, p. 134.

[6] Boris Groys, « L'affiche soviétique : l'art et la vie », *idem*, p. 64.

[7] Taline Ter Minassian, *op. cit.*, p. 132. Sur ce thème, lire également Victor Margolin, « Étudier El Lissitzky : de l'artiste d'avant-garde au propagandiste d'État », *El Lissitzky, l'expérience de la totalité*, Paris, Hazan, 2014, p. 83.

iconographique suisse dans ce domaine, alors même que le Parti communiste suisse dès 1921 puis après la Deuxième Guerre mondiale, via le Parti du travail ou le POP, demeurait un poids léger sur l'échiquier politique helvétique et n'avait guère de visibilité en terme d'affiche ? S'il est difficile de parler d'une véritable influence esthétique prégnante sur les graphistes et artistes suisses, il faut toutefois signaler que la production soviétique de l'entre-deux-guerres, dans un contexte bien particulier analysé par Jean-François Fayet, a eu l'occasion d'être présentée en Suisse, notamment au travers d'une exposition en 1931 à Berne et à Zurich[8]. En voici l'affiche constructiviste que l'on doit à la compagne de Klutsis, V. Koulaguina.

La production suisse a tout d'abord le mérite d'exister – y compris dans le créneau toujours créatif graphiquement de l'anticommunisme – si on approfondit la recherche ; l'ouvrier n'est pas le grand absent de cet univers visuel, comme on pourrait le croire de prime abord dans un pays où les affiches touristiques ont toujours tenu le haut du pavé ou de la colonne Morris[9]. Les publications déjà anciennes de Bruno Margadant, *« Für das Volk – Gegen das Kapital », Plakate der schweizerischen Arbeiterbewegung von 1919 bis 1973*, et de Karl Wobmann et Willi Rotzler, *Affiches politiques et sociales de la Suisse*, nous ont fourni un premier lot d'affiches intéressantes[10]. Nous avons pu élargir cette recherche et constituer un corpus de 130 affiches intéressantes, à découvrir sur le site de l'AÉHMO, qui mettent en scène l'ouvrier sous presque toutes ses formes.

Que peut-on dire sur ce corpus ? Tout d'abord, il couvre essentiellement la période des premières décennies du XXe siècle avant de décliner à partir des années 80. La plupart des affiches comportant une iconographie ouvrière ont été diffusées des années 20 aux années 70. Cela ne signifie pas que la question ouvrière soit absente de l'affiche

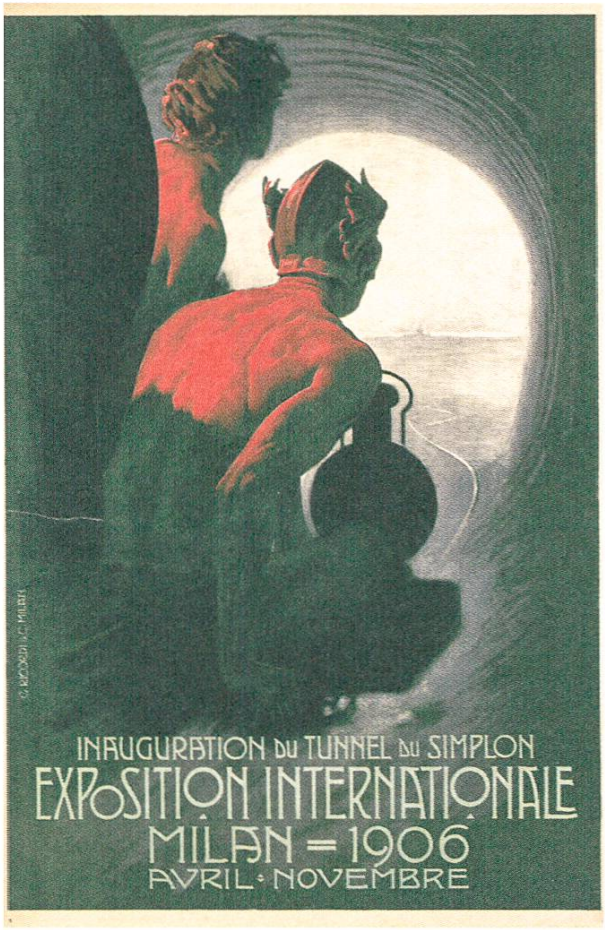
---

[8] Jean-François Fayet, *VOKS : le laboratoire helvétique. Histoire de la diplomatie culturelle soviétique durant l'entre-deux-guerres*, Genève, Georg, 2014, pp. 471-493.

[9] Au sein de la production helvétique, l'affiche touristique demeure la plus demandée éditorialement. Voir à ce propos l'ouvrage de Jean-Daniel Clerc et Jean-Charles Giroud, *Affiches de sport d'hiver*, paru en 2014 chez Citadelles et Mazenod, prestigieux éditeur dans le domaine des Beaux-Arts.

[10] Bruno Margadant, *« Für das Volk – Gegen das Kapital », Plakate der schweizerischen Arbeiterbewegung von 1919 bis 1973, 99 Plakate, wiedergegeben vor dem politischen Hintergrund ihrer Zeit*, Zurich, Verlagsgenossensschaft, 1973 ; Willy Rotzler, Karl Wobmann, *Polticial and social posters of Switzerland : a historical cross-section ; Politische und soziale Plakate der Schweiz : ein historischer Querschnitt ; Affiches politiques et sociales de la Suisse : un aperçu historique*, Zurich, Editions ABC, 1985.

Kunst-Ausstellung der Sowjetunion, Kunsthalle Bern
Valentina Nikiforovna Kulagina, 1931, 128 x 90,5 cm
Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung
© 2015, Pro Litteris, Zurich



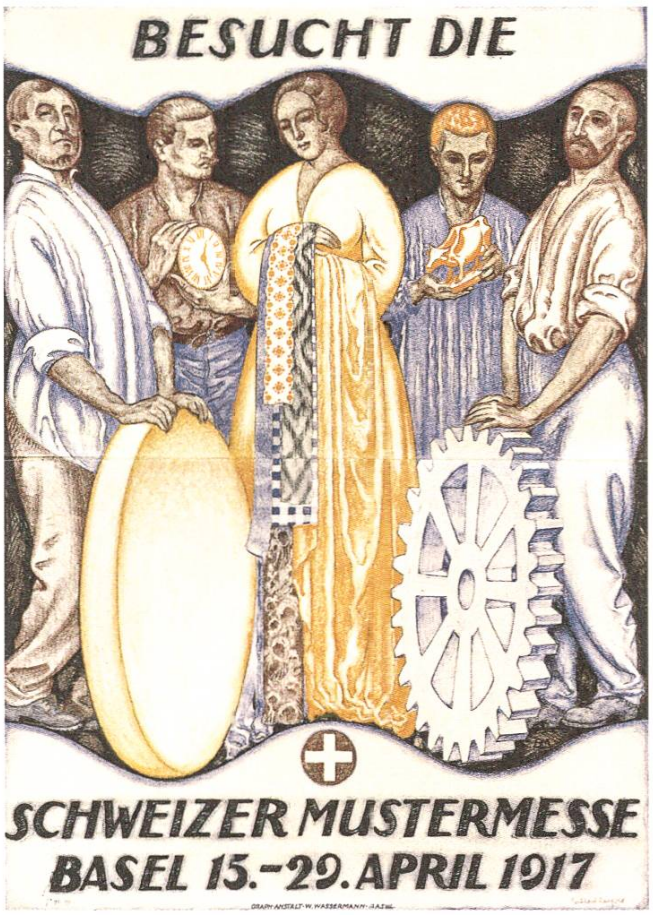
Inauguration du tunnel du Simplon, Exposition internationale, Milan 1906, avril-novembre
Leopoldo Metlicovitz, 1906, 102,5 x 68 cm
Médiathèque Valais-Sion

Lötschberg
[1913], 113 x 75 cm
Médiathèque Valais-Sion

suisse depuis l'extension de l'usage de ce support dans le dernier tiers du XIXe siècle; mais elle prenait, comme dans d'autres pays européens à cette époque, la forme essentiellement d'affiche-texte, de placards typographiques, ne comportant pas véritablement d'iconographie et misant, pour des raisons économiques également, sur le seul poids des mots. L'ouvrier peine à figurer avant les années 20, quand bien même de grands chantiers comme celui des principaux tunnels ferroviaires bouleversent le pays, et que de nombreuses manifestations mettent en valeur la production industrielle du pays. Mais les références culturelles des commanditaires et des artistes imposent encore l'usage de l'allégorie et des références classiques: c'est Hermès au casque ailé qui se tient sur la locomotive traversant en 1906 le tout nouveau tunnel de base du Simplon; c'est un symbole des efforts prométhéens de l'Homme qui perce le tunnel du Loetschberg dans cette affiche éditée quelques années plus tard.

L'ouvrier en chair et en os, avec ses outils et ses vêtements, ne fait encore que de timides apparitions, comme dans cette très belle affiche du peintre Ludwig Werlen (1884-1928) à l'occasion d'une

Exposition cantonale valaisanne à Sion, Industrie–agriculture–beaux-arts, 1er au 12 sept. 1909
Ludwig Werlen, 1909, 100 x 64,5 cm
Médiathèque Valais-Sion



Besucht die schweizer Mustermesse
Basel, 15.-29. April 1917
Burkhard Mangold, 1917, 139,5 x 100 cm
Bibliothèque nationale suisse,
cabinet des estampes, Berne

Manpower, Le job pour vous, 0800 550 007
Trimedia Communication (Genève)
[2001], 128 x 271,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

exposition cantonale en 1909 mettant en scène l'industrie, l'agriculture et les beaux-arts. C'est encore une manifestation comme la Foire suisse aux échantillons de Bâle, qui permet à Burkhard Mangold (1873-1950) en 1917 de mettre en scène des représentants du monde ouvrier, ce qui demeure une rareté jusqu'alors[11]. À l'autre extrémité temporelle, il n'y a plus guère que les agences de travail temporaire ou la SUVA qui mettent encore en scène aujourd'hui un ouvrier symbolisé par le casque de chantier, alors que cette iconographie a quasiment disparu des affiches.

Dans ce corpus, il n'y a pas de graphistes ou d'artistes suisses dont le nom peut être rattaché, comme cela arrive dans le cas soviétique, déjà évoqué, ou français, avec Jules Grandjouan (1875-1968) ou André Fougeron (1913-1998), à une production d'affiches en lien avec le monde ouvrier et les partis politiques ou les syndicats les défendant. Le marché est bien sûr trop petit pour de telles spécialisations, même si des graphistes ou artistes suisses comme Hans Erni (1909-2015) ou Carl Scherer (1890-1953) peuvent être qualifiés d'« engagés » aux côtés des forces de gauche. Ce qui fait que l'on va retrouver,

[11] Cette affiche a d'ailleurs été présentée par la Bibliothèque nationale suisse dans le cadre de sa très belle exposition en 2014 *Sous le feu des propagandes. La Suisse face à la Première Guerre mondiale* et reproduite dans le petit catalogue d'accompagnement.

Arbeit und Brot, Wählt Sozialdemokraten Liste 1
Alois Carigiet, [ca 1935], 128 x 90 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

Kämpft für ein freies Zurich der Arbeit, Partei der Arbeit, [Zürcher Gemeindewahlen 23.-24. März 1946]
1946, 127 x 90 cm
Bibliothèque nationale suisse, cabinet des estampes, Berne

Les socialistes revendiquent la liberté et le bien-être pour tous, Votez socialiste!
[1955], 127 x 90 cm
Médiathèque Valais-Sion

au milieu de nombreuses affiches anonymes, des noms plus proches des milieux touristiques, comme Burkhard Mangold, Alois Carigiet (1902-1985) ou Jules Courvoisier (1884-1936) parmi les artistes, au bas d'affiches mettant en scène, de temps à autre, une usine ou un ouvrier. Voici un exemple du Grison A. Carigiet, reconnaissable à son style caractéristique mais inattendu dans une production habituée à mettre en scène les beautés du pays.

Le système politique suisse, avec ses élections au niveau cantonal et fédéral, ainsi que les nombreuses votations liées à la démocratie directe avec l'initiative populaire et le référendum (aussi au niveau cantonal et communal parfois), procure les principales opportunités de mise en scène du monde ouvrier. On le retrouve donc fréquemment sur les affiches liées au Parti socialiste, comme dans cet exemple des années 50, et parfois aussi, même si elles sont plus rares, poids politique oblige, du côté du Parti du travail après guerre.

Au niveau des initiatives ou des référendums, les conquêtes sociales comme la réduction du temps de travail (ou parfois le débat sur son

Fabrikgesetz Art. 41, Ja, Erobert den Platz an der Sonne zurück!
1924, 128 x 90 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

extension) fournissent souvent des sujets où l'ouvrier et le travailleur occupent le haut de l'affiche, comme dans cet exemple des années 1920 (page 115). De nombreuses affiches de notre corpus sont liées à cette thématique, déjà mise en valeur dans un ouvrage consacré aux affiches politiques et sociales de la Suisse[12].

En marge de la vie politique à proprement parler, la vie sociale et économique est aussi rythmée, malgré la paix du travail des années 30, par des épisodes de grèves, notamment en Suisse romande dans les années 70, ce qui offre l'occasion de réaliser des « affiches de combat » incisives, parfois placardées sauvagement, à l'instar de ces deux affiches genevoises. Dans le cas de la métallurgie, le dessin reprend exactement celui d'une affiche de l'Atelier populaire des Beaux-Arts de Paris réalisée en mai 1968. Le Premier Mai offre également l'occasion à certains graphistes suisses de se mettre, sur un mode mineur bien sûr, au diapason d'une production qui a rapidement pris une dimension mondiale dans ce domaine.

Grève dans la métallurgie, La lutte continue : Meeting, tous à la rue de Lyon, devant la Fiat, vendredi 12 mars
[1971], 33 x 45 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

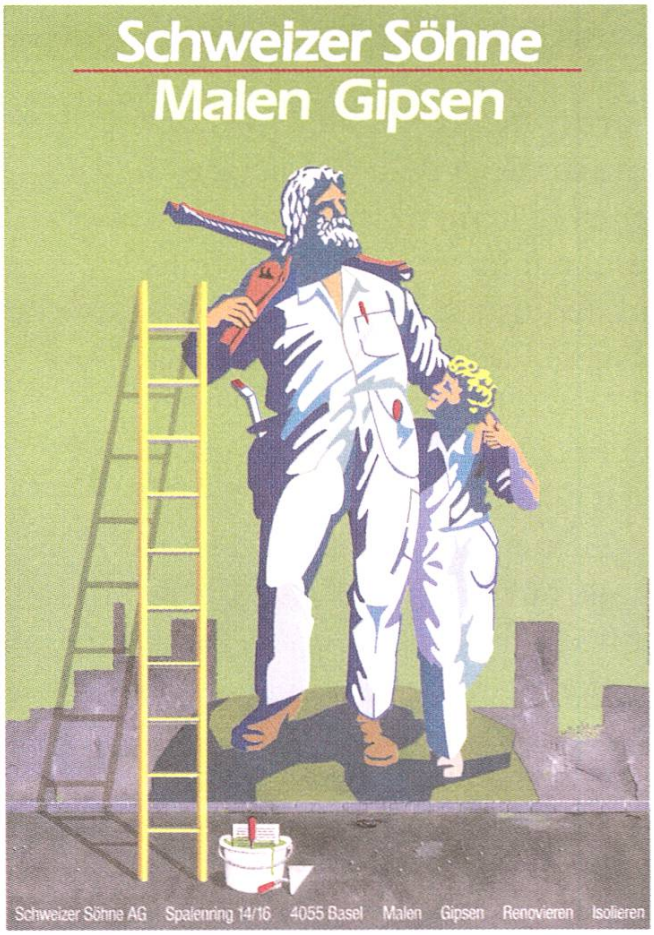
Fête de solidarité, 3 mois d'occupation Sarcem Meyrin, Salle du Faubourg, vendredi 3 sept. 1976
Collectif du Chant continu
1976, 59,5 x 41 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

[12] Karl Wobmann, Willy Rotzler, *op.cit.*, pp. 40-51.

Finanzreform auf einem Bein ? Nein
René Gilsi, [19]50, 128 x 90.5 cm
Bibliothèque nationale suisse,
cabinet des estampes, Berne

44 Stunden Woche, Ja
Heiner Bauer, [19]58, 128 x 90.5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

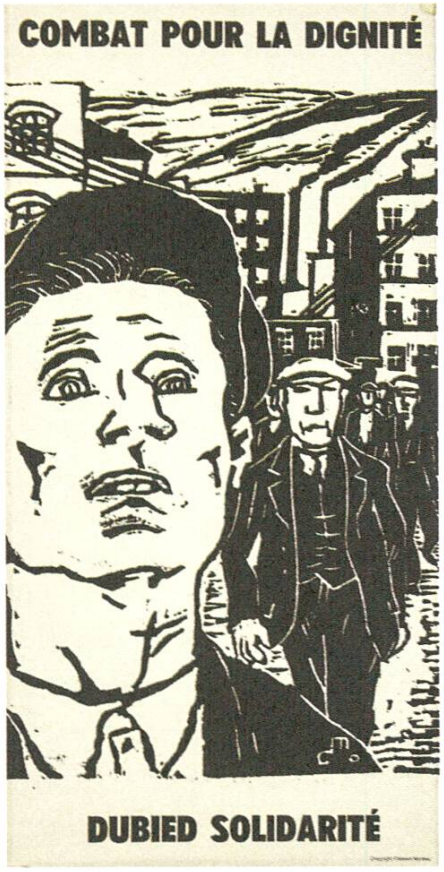
Comme dans l'iconographie de l'art chrétien chère à Louis Réau, on constate assez rapidement qu'il y a des attributs distinguant l'ouvrier et qui servent à une mise en scène graphique efficace. Il y a tout d'abord l'habit, le « bleu de chauffe », la salopette, le tablier, la blouse. En voici un exemple extrêmement parlant des années 1950, de René Gilsi, à l'occasion d'une votation sur une réforme des finances. Le monde bourgeois et le monde ouvrier sont simplement représentés par une étoffe différente. Ou alors, comme dans cette autre affiche des années 50, la blouse bleue suffit à elle seule à représenter le monde ouvrier.



Schweizer Söhne, Malen Gipsen
Ehrensperger + Partner (Witterswil)
1987, 128 x 90,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

Dubied solidarité,
Combat pour la dignité
d'après une gravure de Clément Moreau
[1976], 70 x 35 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

Foul ! Le mauvais jeu des gens de Moscou,
Vous, qui n'en voulez pas, votez la liste des jeunes,
la liste Radicale
1937, 127 x 90 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)



L'habit permet également de détourner des symboles helvétiques, comme celui de Guillaume Tell et de sa statue et de les prolétariser[13].

Dans l'habillement, il faut distinguer également la casquette, qui occupe une place spéciale ; elle est presque immanquablement utilisée dans les représentations du monde ouvrier jusque dans les années 70. En voici un bel exemple neuchâtelois signé Clément Moreau. La casquette peut même devenir dans quelques rares cas un des éléments identifiant du communisme, notamment dans un entre-deux-guerres qui ne manque pas d'affiches violemment polémistes, même en Suisse[14].

Ensuite, parmi les attributs, il y a également les outils, associés fréquemment aux représentations du monde ouvrier, qu'il s'agisse le plus souvent du marteau ou du pic. Voici un exemple où les outils servent aussi à distinguer les classes sociales dans cette affiche bâloise des années 40 entre employés de l'administration et ouvriers.

Wer regiert ? Wir Staatsangestellte, darum Unvereinbarkeitsinitiative, Ja !
[1943], 127,5 x 89,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

[13] À propos de ces détournements des symboles helvétiques, lire l'ouvrage de Jean-Charles Giroud, *Images d'un rêve, Deux siècles d'affiches patriotiques suisses*, Genève, P. Cramer, 2005, p. 128.

[14] Jean-Charles Giroud et Michel Schlup (dir.), *L'affiche en Suisse romande durant l'entre-deux-guerres*, Genève-Neuchâtel, Association des amis de l'affiche suisse, 1994.

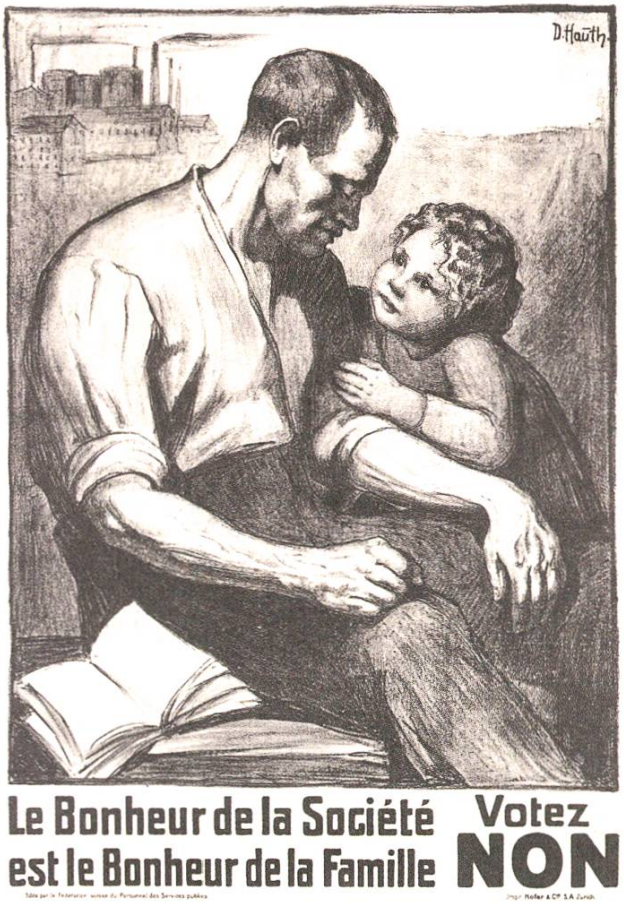
Le chômage conduit le pays à sa ruine. Peuple suisse : crée des occasions de travail ! favorise la production nationale !
Ernst Ruprecht, [ca 1930], 129 x 91 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

Le marteau et la masse symbolisent souvent, comme dans cette affiche des années 30 aux accents prométhéens, le monde ouvrier à lui tout seul. Dans un tout autre genre, cette affiche des années 70 de la Ligue marxiste révolutionnaire, inspirée également de la production de mai 68, multiplie également les outils symboliquement attachés au monde ouvrier.

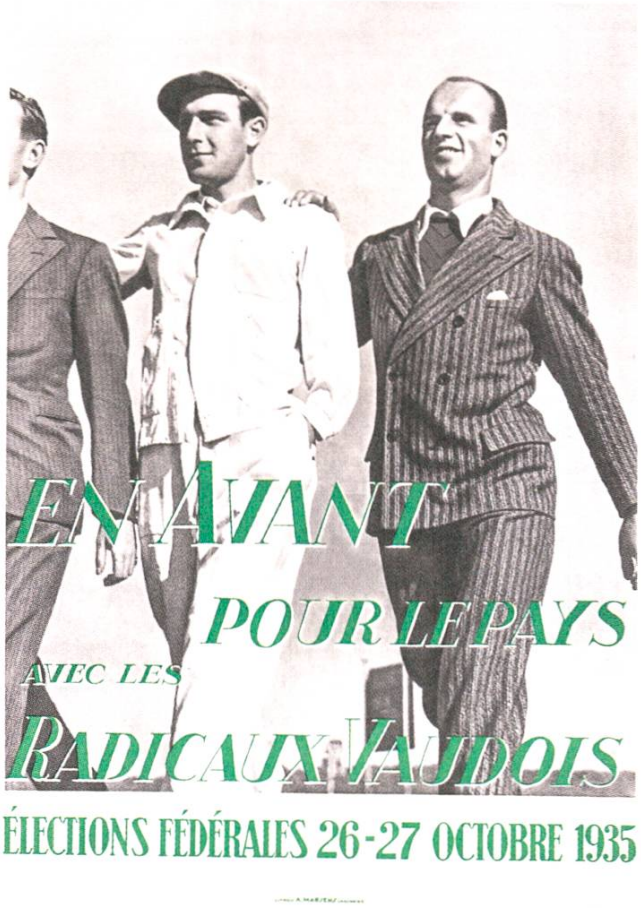
Si les attributs viennent à manquer, la représentation de l'usine est également un moyen sûr et utile de mettre en scène le monde ouvrier. En voici deux exemples expressifs, cette affiche des années 20 en vue d'une votation fédérale sur la prolongation de la durée de travail et cette affiche des années 40 commanditée par le Parti socialiste.

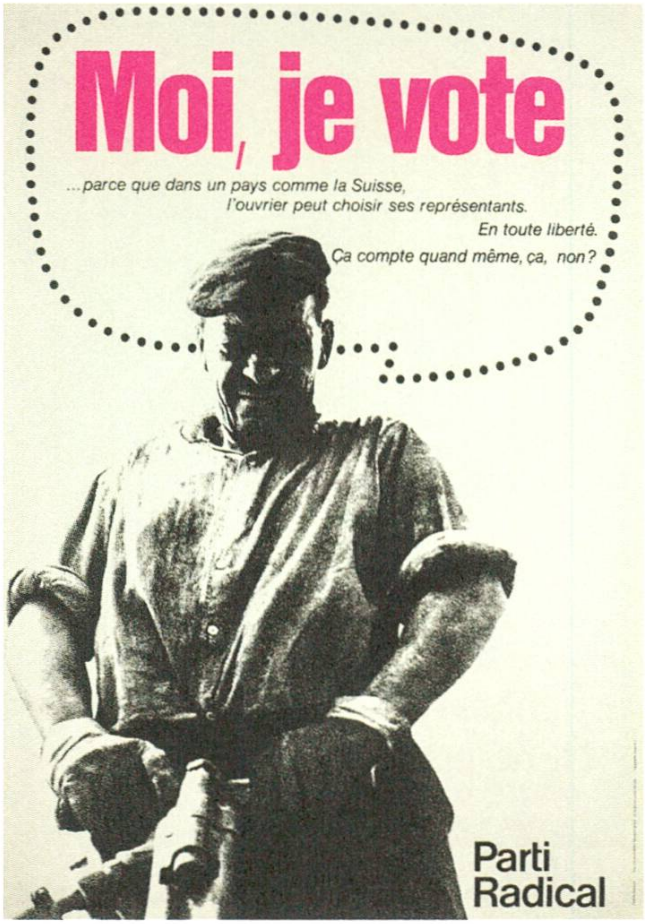
Halte aux cadences infernales, 40 heures pour tous...
[1976], 87 x 61 cm
Bibliothèque de Genève
(droits réservés)

Vater stimm für den 8 Stundentag (Arbeitszeit-initiative), Ja! [31. Oktober 1920]
Carl Scherer, [19]20, 127,5 x 90 cm
Bibliothèque nationale suisse,
cabinet des estampes, Berne



Le bonheur de la société est le bonheur de la famille, Votez non
Dora Hauth, [1924], 115,5 x 91,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)





En avant pour le pays avec les Radicaux vaudois, Elections fédérales 26-27 octobre 1935
1935, 128 x 91 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

Travailleur!... si tu veux en sortir… Promesses mensongères, Vote Indépendant et chrétien-social
Noël Fontanet, 1936, 127,5 x 91 cm
Bibliothèque nationale suisse, cabinet des estampes, Berne

Moi, je vote, ...parce que dans un pays comme la Suisse, l'ouvrier peut choisir ses représentants. En toute liberté. Ça compte quand même, ça, non? Parti radical
Atelier André Masméjan (Genève)
[ca 1975], 128 x 90,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

Graphiquement, l'ouvrier n'est pas monopolisé comme on pourrait le croire par les forces de gauche, du Parti socialiste au POP, en passant par la LMR, le Parti du travail ou les syndicats. On le trouve embrigadé au sein d'autres partis ou à l'occasion de votation dans d'autres camps. En voici quelques exemples : une affiche des années trente de Noël Fontanet (1898-1982) pour les chrétiens-sociaux, qui ne veulent pas abandonner l'ouvrier aux seules mains de « l'extrême gauche ». Le Parti radical, qui – on l'a un peu oublié à partir des années 20 – s'est toujours refusé d'être un parti de classe, n'hésite pas à mettre en scène l'ouvrier. Voici un exemple vaudois des années 30, et un autre genevois des années 70. De même, à l'occasion d'une votation des années 20 à propos d'impôt, l'ouvrier de J. Courvoisier est embrigadé ici au service d'une autre cause.

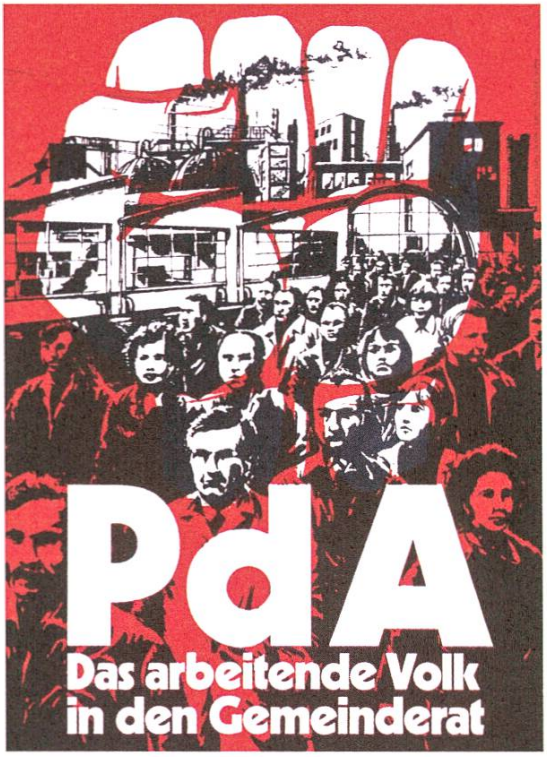
Il s'agit également d'un monde très masculin dans les représentations. L'ouvrière à l'affiche est véritablement une rareté en Suisse, quand bien même elle est fréquemment mise en scène via ce support en URSS comme en France. En voici une illustration poignante de 1924, liée à une votation concernant la loi sur le travail (page 124). On peut imaginer l'ouvrière assoupie au retour d'une journée chargée. On ne voit que rarement

On n'embauche plus, Fermé pour c[ause de] liquida[tion], Le vrai résultat du prélèvement, Votez Non !
Jules Courvoisier, [1922], 128 x 90,5 cm
Bibliothèque de Genève

Arbeitszeitverlängerung, Nein
F. Moll, [1924], 127 x 90 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

des ouvrières dans les mises en scène graphiques ou photographiques assez nombreuses des sorties d'usine. Cela arrive parfois, comme sur cette affiche des années 70 en lien avec le Parti du travail, mais c'est une exception.

Dans une imposante publication en trois volumes parue en 2011 et consacrée à l'*Histoire de la virilité*, un chapitre a été dédié fort justement à la «virilité ouvrière», au même qu'à celle du fascisme et des aventuriers, avec ses codes et représentations. Tout le siècle passé en a été baigné : «L'image d'un corps ouvrier, masculin, puissant, disposé au travail et à la lutte, s'impose dans l'imaginaire politique de la première partie du XXe siècle»[15]. Cette prégnance éclaire la thématique, à défaut d'expliquer cette quasi-absence des ouvrières.

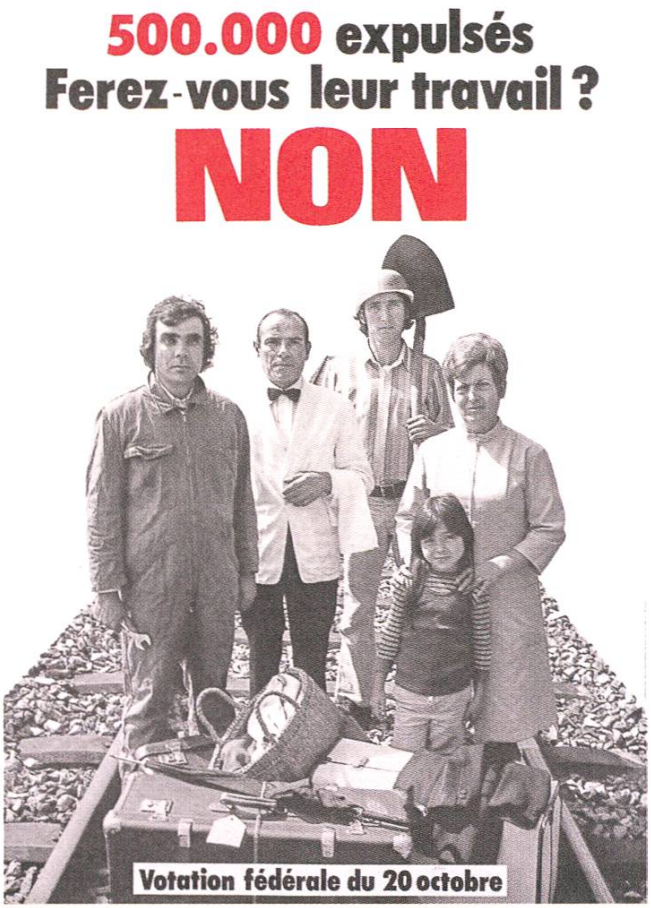


PdA, Das arbeitende Volk in den Gemeinderat
[1974 ?], 130 x 92 cm
Bibliothèque nationale suisse, cabinet des estampes, Berne

À partir de la fin des années 1970 et au début des années 80, l'ouvrier tend à disparaître de l'affiche. Le constat est partagé dans de nombreux pays et il concerne également les termes choisis, avec une «euphémisation du vocabulaire» qui impose désormais de parler de collaborateur, d'opérateur ou d'employé[16]. Tout d'abord, il s'agit d'une modification des attributs symbolisant l'ouvrier. La casquette, le bleu de chauffe, les outils que l'on a vus jusqu'ici cèdent la place petit à petit au casque de chantier, qui est lié bien sûr au monde de la construction, et qui sert alors à mettre en scène, encore pour un certain temps, l'ouvrier. En voici deux exemples : le premier illustré par André Paul pour une entreprise de travail temporaire, et un autre stylisé, presque déshumanisé, à l'occasion d'une votation de 2005 (page 126).

La représentation des ouvriers à l'affiche existe encore lorsque l'on parle des travailleurs immigrés, des frontaliers ou de la libre circulation, avec les différentes votations qui jalonnent l'histoire suisse et qui les

[15] Thierry Pillon, «Virilité ouvrière», Jean-Jacques Courtine (dir.), *Histoire de la virilité*, vol 3, *La virilité en crise ? XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011, pp. 303-325.
[16] *Idem*, p. 322.



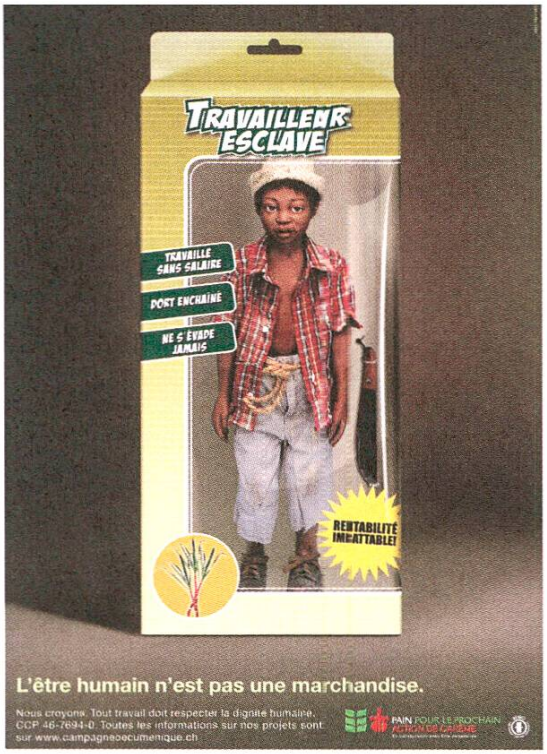
Travail = Loisir, Val-Temporaire, ...
Robert Rausis & dessin d'André Paul
[1979], 127 x 90 cm
Médiathèque Valais-Sion (droits réservés)

Sans lui... l'avenir est bouché, Bilatérales oui, Votation fédérale du 25 septembre 2005, Les Verts
Meta-Langage (Genève), 2005, 128 x 90,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

500 000 expulsés, Ferez-vous leur travail ? Non, Votation fédérale du 20 octobre
[1974], 128 x 90,5 cm
Bibliothèque de Genève (droits réservés)

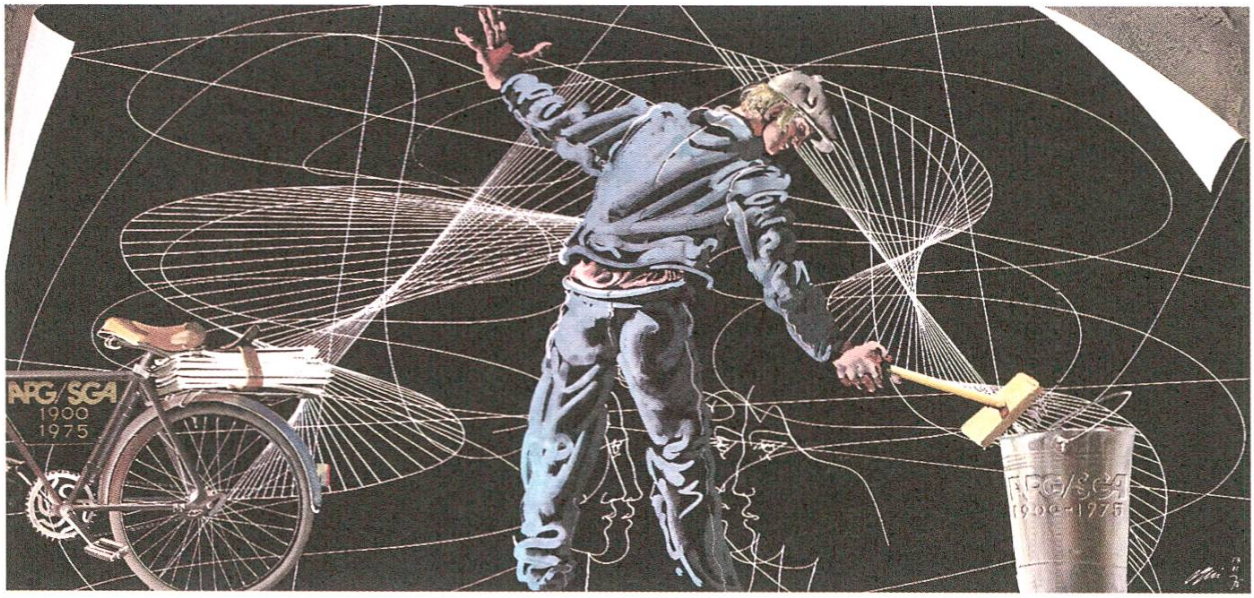
mettent encore en scène ; ce fut le cas bien sûr dans les années 70. Cette représentation existe encore également lorsque l'on évoque dans différentes campagnes suisses et sur différents tons, l'exploitation des travailleurs (hommes, femmes et enfants), mais dans le monde cette fois, sans forcément en lien direct avec la Suisse. En voici un exemple frappant des années 2000, dont la vigueur de la dénonciation rejoint des constats portés sur la classe ouvrière du XIXe siècle.

Nous achevons ce parcours iconographique et ces analyses avec une dernière affiche, signée d'un artiste suisse, Hans Erni, qui a représenté à plusieurs reprises au cours de sa carrière l'ouvrier de ce pays et a poursuivi une forme d'engagement politique[17]. Il nous offre ainsi un dernier clin d'œil aux ouvriers de la Société générale d'affichage qui collent – pour combien de temps encore ? – tôt le matin les affiches qui ne manqueront pas d'interpeller les historiens de demain.



Travailleur esclave
L'être humain n'est pas une marchandise
Pain pour le prochain, Action de Carême
Advico Young und Rubicam Werbeagentur (Dübendorf), [2007], 128 x 89,5 cm
Abbaye de Saint-Maurice, Valais
(droits réservés)

APG SGA 1900 1975
Hans Erni, 1975, 71 x 100 cm
Bibliothèque de Genève
(droits réservés)



[17] Jean-Charles Giroud, *Hans Erni les affiches*, Genève, Patrick Cramer éditeur, 2011.