

<b>Zeitschrift:</b>	Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier
<b>Herausgeber:</b>	Association pour l'Étude de l'Histoire du Mouvement Ouvrier
<b>Band:</b>	38 (2022)
<b>Artikel:</b>	Iconographie de la répression dans la collection d'affiches des archives contestataires : un parcours thématique
<b>Autor:</b>	Beck, Géraldine
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-981107">https://doi.org/10.5169/seals-981107</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# ICONOGRAPHIE DE LA RÉPRESSION DANS LA COLLECTION D'AFFICHES DES ARCHIVES CONTESTATAIRES : UN PARCOURS THÉMATIQUE

**E**n 2019, les Archives contestataires ont numérisé leur collection d'affiches, un ensemble de près de mille cinq cents pièces désormais cataloguées et accessibles sous formes de vignettes sur la plateforme d'inventaire<sup>1</sup>. Les affiches constituant cette collection proviennent des différents versements qui, en quinze ans, ont enrichi les fonds conservés par les Archives contestataires. Autant dire que leurs origines sont variées, allant du Groupe pour une Suisse sans armée à diverses formations maoïstes en passant par les mouvements culturels genevois. Plutôt qu'un vaste panorama, je souhaite proposer un parcours thématique dans cette collection. Un peu plus de trente ans après le scandale des fiches de la police fédérale, et de par sa présence transversale dans de nombreux fonds, le thème de la répression semble un choix judicieux.

Quels motifs de la répression repère-t-on dans cette collection d'affiches ? Ces motifs se modifient-ils avec le temps ? Quelles formes de la répression sont particulièrement désignées et avec quel contenu politique ? Enfin, aborder la répression du point de vue des mouvements sociaux, c'est toujours se situer dans une tension : montrer l'action répressive de l'État, c'est la faire exister et ainsi provoquer la peur ; mais cela peut aussi être un moyen d'exalter le courage de manifestant·e·s ou de militant·e·s face aux forces de l'ordre. Comment cette tension est-elle traitée par les affichistes des années 1960 à 1990 ?

Le numéro 31 des présents Cahiers, consacré aux « Emblèmes et iconographie du mouvement ouvrier »<sup>2</sup>, envisageait cette iconographie comme identitaire et conquérante. Des drapeaux de la Première

---

<sup>1</sup> <http://inventaires.archivescontestataires.ch/>. Cet article est issu d'une conférence prononcée le 2 septembre 2021 dans le cadre des Jeudis midi de l'affiche organisés par la Bibliothèque de Genève (BGE). Cette rencontre concluait l'exposition *Affiches sauvages, mémoires militantes*, mise sur pied par la BGE et les Archives contestataires. Je remercie Mirjana Farkas pour son invitation à présenter la collection des Archives contestataires dans ce cadre.

<sup>2</sup> « Emblèmes et iconographie du mouvement ouvrier », *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier*, n° 31, Éditions d'en bas et AÉHMO, 2015.

Internationale<sup>3</sup> à l’expérience de l’agence Fotolib<sup>4</sup>, ce sont les représentations iconographiques glorieuses que les mouvements donnent d’eux-mêmes qui sont examinées. Simon Roth<sup>5</sup>, qui a spécifiquement examiné la forme de l’affiche pour ce numéro, montre également une iconographie dominée par une représentation virile et prométhéenne du travail et du monde ouvrier. Or, représenter la répression, c’est aussi se représenter réprimé, assumer un statut de victime. Significativement, les affiches représentant un policier ou dont le titre contient le mot répression décrite dans le Catalogue collectif des affiches<sup>6</sup> sont beaucoup plus nombreuses dans la période 1950-1990 que dans la période 1900-1950 (et encore dans cette période s’agit-il souvent d’affiches favorables aux forces de l’ordre). Pourtant, dès son origine, le mouvement ouvrier a fait face aux figures multiples de la répression : mouchardage, répression policière des manifestations de rue et des grèves, etc. La répression semble plus volontiers figurée dans les gravures ou les caricatures – qu’on pense aux nombreux sergents de ville matraque au poing chez Alexandre Mairet ou Frans Masereel – que sur des affiches.

L’iconographie contestataire des années 1968 est certes encore marquée par une vision victorieuse des mouvements, en particulier dans le secteur anti-impérialiste où dominent ce que Robert Frank appelle les «figures symboliques internationales» – Hô Chi Minh, Mao ou Che Guevara –, exemples à suivre, moteurs de mobilisation<sup>7</sup>. Pour autant, les mouvements sociaux de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, parce qu’ils sont avant tout des mouvements de contestation du pouvoir et de la domination, ont sans doute plus de facilité à représenter leur répression. L’objectif d’une fraction grandissante de ces mouvements est en effet moins de prendre le pouvoir que de s’en libérer. Montrer les forces de l’ordre, la brutalité du pouvoir policier et militaire, éventuellement les tourner en dérision, devient alors un moyen de rallier à leur cause.

<sup>3</sup> Marc Vuilleumier, «Les drapeaux de la Première internationale», *op. cit.*, pp. 22-43.

<sup>4</sup> Philippe Maeder, «La photographie du mouvement ouvrier et populaire des années 1970 à travers l’expérience de l’agence Fotolib à Lausanne», *op. cit.*, pp. 141-147.

<sup>5</sup> Simon Roth, «L’ouvrier à l’affiche : une iconographie suisse», *op. cit.*, pp. 104-127.

<sup>6</sup> <https://www.posters.nb.admin.ch/>

<sup>7</sup> Robert Frank, «Imaginaire politique et figures symboliques internationales», in Geneviève Dreyfus-Armand, Robert Frank, Marie-Françoise Lévy, Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *Les années 68. Le temps de la contestation*, Paris, Complexe/IHTP, 2000, p. 35.

Bien sûr, les affiches présentées ici ne sont pas un échantillon représentatif de la production de l'époque. Elles constituent un ensemble arbitraire dont les limites ont été fixées par les avancées de la collecte menée par les Archives contestataires. Elles ne constituent pas pour autant un échantillon anecdotique. En effet, outre la variété des provenances évoquées ci-dessus, de nombreuses pièces ne figurent pas (encore) au Catalogue collectif suisse des affiches, ce qui montre que la politique de collecte des Archives contestataires permet d'accéder à des documents qui ne sont pas conservés par les institutions publiques.

Ce parcours iconographique est organisé en deux séries : la première présente des documents contestant l'expansion des pouvoirs fédéraux en matière de surveillance et de répression des activités politiques ; la deuxième se concentre sur des documents liés à la mort d'individus comme conséquence de la répression.

### **Contestation de la répression fédérale contre les mouvements sociaux**

Les affiches de la première série, produites durant les deux décennies 1970 et 1980, traitent de l'intensification de la répression contre les mouvements sociaux au niveau fédéral. L'historien Hans-Ulrich Jost résume cette tendance dans un entretien de 1982 avec le journal *Tout va bien* :

Dès que la société établie, c'est-à-dire la majorité bourgeoise de cette société, éprouve de la peine à trouver son identité, à se définir autour d'objectifs politiques largement reconnus ; dès qu'elle éprouve de la difficulté – en période de changement social – à trouver son propre programme idéologique et politique, cette majorité se redéfinit par rapport à un ennemi. Il peut avoir plusieurs caractéristiques, ce peut être l'étranger, ou le contestataire radical, mais dans la plupart des cas – la Suisse étant ce qu'elle est, une société profondément bourgeoise, conservatrice – l'ennemi est simplement la gauche.<sup>8</sup>

Cette intensification se traduit par plusieurs tentatives de modification du Code pénal suisse et par des tentatives d'instauration de nouvelles forces de police. Comme le montre toujours Jost dans le volume *Cent ans de police politique*<sup>9</sup>, le pouvoir fédéral en matière de

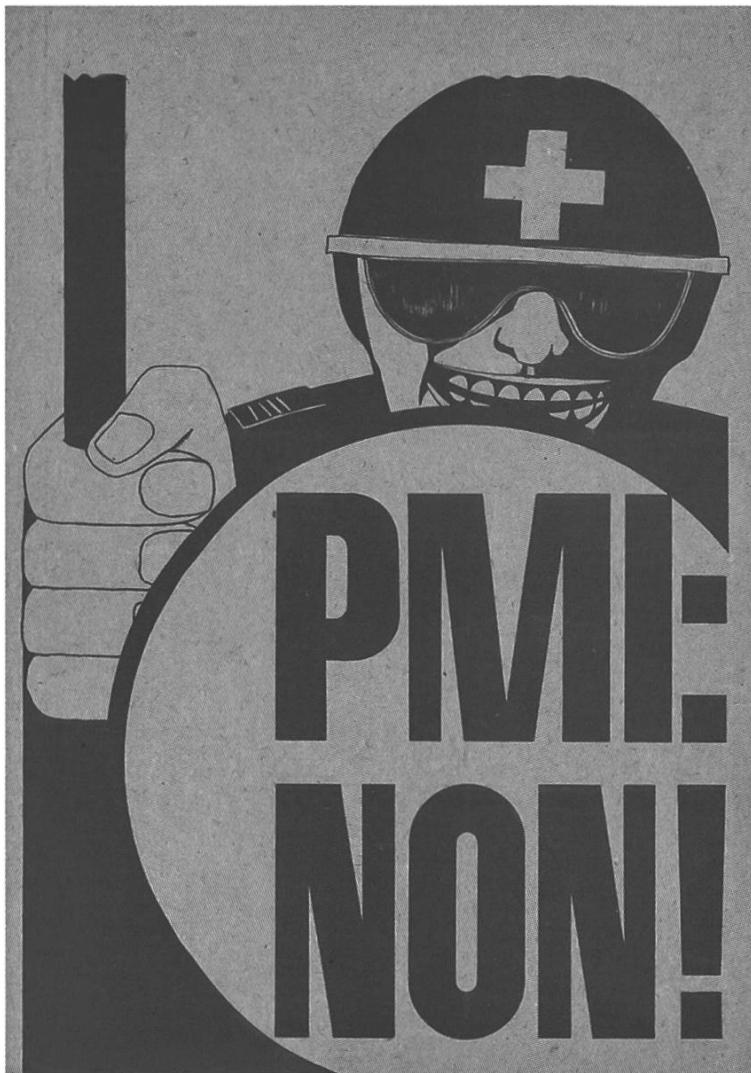
<sup>8</sup> Hans-Ulrich Jost, «Le syndrome de Guillaume Tell», *Tout va bien* n° 156, mai 1982, pp. 10-12.

<sup>9</sup> Hans-Ulrich Jost, Marc Vuilleumier, Charles-André Udry (et al.), *Cent ans de police politique en Suisse, 1889-1989*, Lausanne, Éditions d'en bas, 1992.

police se renforce progressivement tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, et c'est l'opposition du mouvement contestataire à ce renforcement que nous observons avec cette première série d'affiches, produites à l'occasion de votations sur l'extension des pouvoirs policiers fédéraux et du scandale des fiches de 1989.

L'affiche *PMI: NON!* (fig. 1) est produite à l'occasion de la votation du 6 décembre 1970 sur la création d'une Police mobile intercantonale (PMI), un corps dont l'action préventive devait assurer la protection de l'État dans le contexte notamment du mouvement autonomiste jurassien. Le projet de PMI a été élaboré par le conseiller fédéral démocrate-chrétien saint-gallois Kurt Furgler et a été refusé par le corps électoral. L'affiche, réalisée en sérigraphie monochrome sur un papier dont les fibres sont très visibles, représente un policier portant des lunettes noires et un casque siglé d'une croix suisse, muni d'un bouclier et d'une matraque. Son visage est dissimulé par tous ces éléments, ne laissant voir qu'un large sourire denté, évoquant cruauté et férocité de façon à la fois monstrueuse et comique. Son poing, enserrant sa matraque, apparaît disproportionné, débordant à l'avant de l'image, visant le spectateur de sa violence. Le seul texte présent sur l'affiche se trouve sur le bouclier sous forme d'un slogan minimal et concis. L'image contient une attaque qui porte dans de multiples directions : la personne contemplant l'affiche se trouve attaquée par le policier sortant de l'image ; le mouvement social est attaqué par la PMI ; la police, elle, est attaquée par cette représentation caricaturale et satirique visant à la ridiculiser. Mais la police est également attaquée par la citation contenue dans cette image. Deux ans après le Mai 68 parisien, personne ne peut avoir oublié le « CRS SS » de l'Atelier populaire. L'assimilation suggérée, vingt-cinq ans seulement après la chute du régime national-socialiste, aux troupes paramilitaires affectées à la protection personnelle d'Hitler redouble la satire de façon particulièrement forte.

L'utilisation du bouclier d'un CRS comme support à un message politique rappelle en effet une affiche extrêmement connue (fig.2), dont nous allons observer la circulation. Il s'agit d'une affiche de l'Atelier populaire, qui voit le jour lors de l'occupation des Beaux-arts de Paris en mai 1968, représentant un policier de la Préfecture de police de Paris. Si seulement deux années séparent ces productions, il est certain que l'auteur ou autrice de *PMI: NON!* a eu connaissance des productions de l'Atelier populaire. En effet, ces affiches, dont certaines sont tirées à 5000 exemplaires, sont mises en circulation bien au-delà de Paris, puisqu'une sélection des plus emblématiques est reproduite dans un



1. *PMI: Non!*, ca 1970 (35 x 25 cm)  
Archives contestataires

2. [Policier brandissant une matraque, son bouclier portant l'inscription SS]  
Paris, 1968 (59 x 46 cm)  
La contemporaine

recueil par l'éditeur Claude Tchou, publié l'année même des événements<sup>10</sup>. Ces affiches assurent d'emblée la circulation et la postérité des slogans et de la culture visuelle contestataire de ce moment historique.

Or quel est l'équipement de la police suisse de cette époque? Deux photographies provenant de la collection du service photographique d'Edipresse SA (fig. 3 et 4) nous le montrent<sup>11</sup>. Il est intéressant de noter qu'il était bien plus léger et plus archaïque que celui de

<sup>10</sup> Claude Tchou, *Mai 68 affiches*, Paris, Tchou, 1968.

<sup>11</sup> Archives contestataires, CH CH-002049-8 010\_EC\_001\_002\_25. Le service photographique d'Edipresse publications SA (EPSA) conservait un très vaste ensemble de tirages photographiques pour l'usage de ses publications. En 2007, EPSA, ne souhaitant plus conserver ces tirages, a proposé l'ensemble, après avoir numérisé un certain nombre de tirages pour son usage, aux Archives cantonales vaudoises. Devant l'ampleur de la collection, les ACV ont effectué un tri et conservé que ce qui concernait le canton de Vaud. Ce qui n'a pas été conservé par les ACV a été détruit. Les Archives contestataires conservent une collection de tirages photographiques exposés lors de l'exposition Mai 68 au Musée historique de Lausanne (2008).



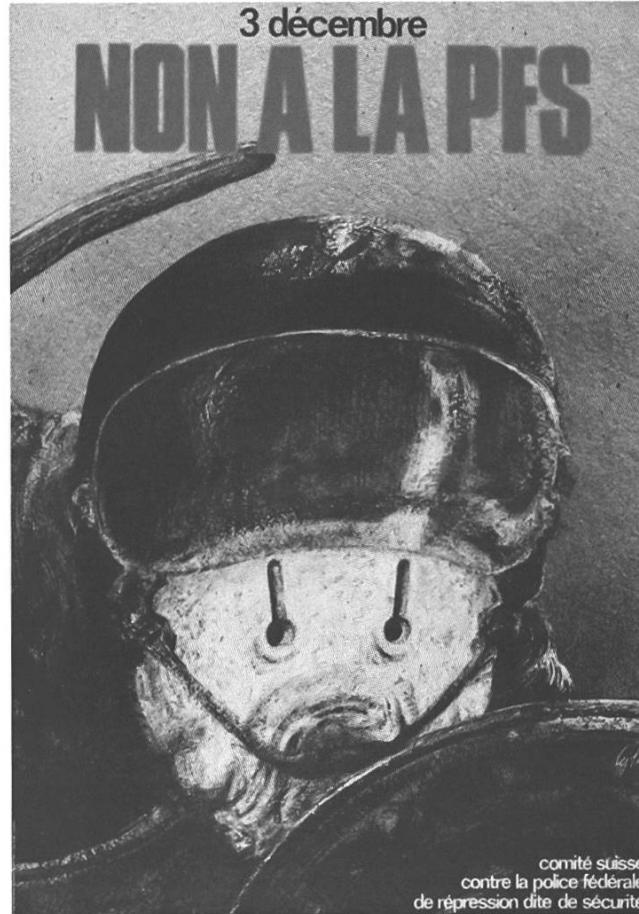
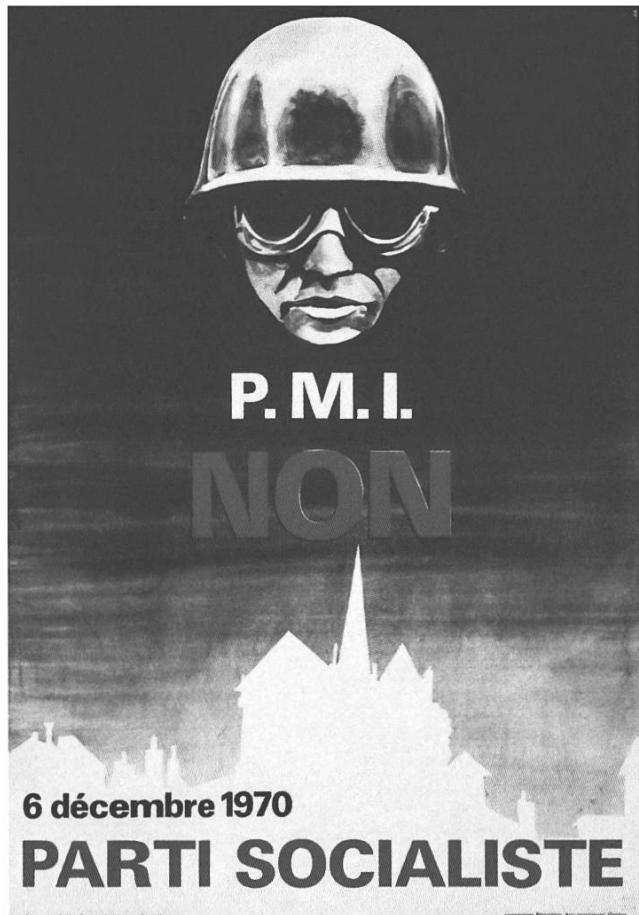
3. Manifestation contre les abattages d'arbres  
à la rue Dancet, Genève, 1972  
Collection Edipresse SA, Archives contestataires



4. Manifestation anti-impérialiste  
contre le Shah d'Iran, 1972  
Collection Edipresse SA, Archives contestataires

la Préfecture de police de Paris. Si le casque de l'équipement «lourd» ressemble effectivement à celui de notre affiche, il semble que l'utilisation d'un bouclier soit relativement rare, et qu'à Genève il s'agissait plutôt de morceaux de tôle rectangulaires. L'auteur ou autrice anonyme de *PMI: NON!* décide donc d'abandonner le réalisme au profit d'une charge symbolique très forte : la répression du mouvement de Mai 68 à Paris et l'assimilation par citation aux paramilitaires nazis.

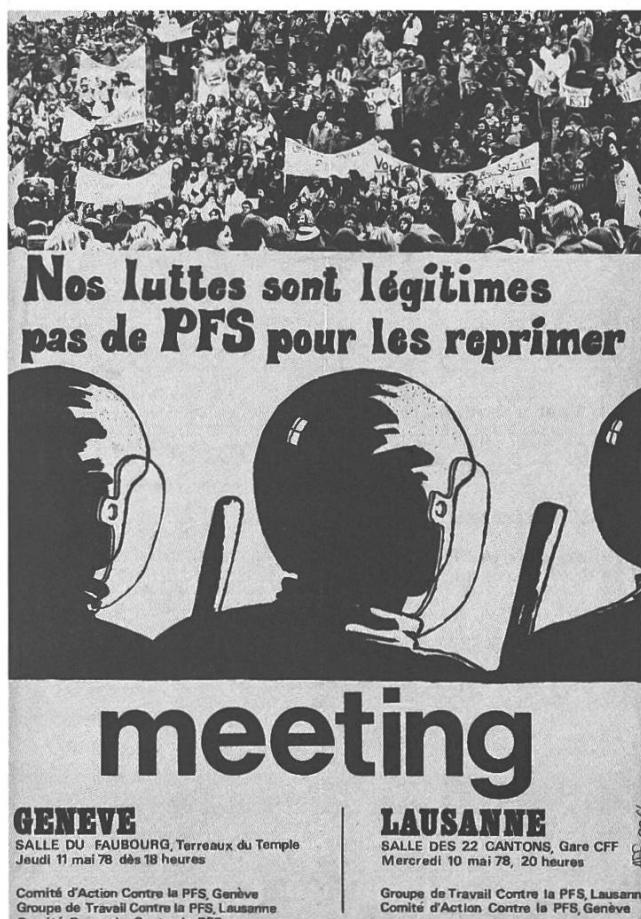
Cette tête casquée évoquant 1968, dont les variations et imitations témoignent de l'efficacité visuelle, connaît une remarquable postérité. Elle est réutilisée dans le cadre de la même campagne contre la PMI sur une affiche du Parti socialiste genevois (fig. 5) : une même tête casquée, très réaliste cette fois-ci, qui surplombe l'affiche et la ville de Genève, tel un spectre menaçant. On la retrouve huit ans plus tard, en 1978, sur deux affiches (fig. 6 et 7) qui interviennent dans contexte similaire : une nouvelle votation visant à étendre les pouvoirs et l'action préventive de la police fédérale, par la création d'un nouveau corps de maintien de l'ordre, appelé SIPO pour *Sicherheitspolizei* en Suisse alémanique, et PFS, acronyme de Police fédérale de sécurité, en Suisse romande. L'image est reprise au verso d'une brochure



5. *PMI non*  
Parti socialiste genevois, Genève, 1970  
(130 x 92 cm)  
Bibliothèque nationale suisse,  
Cabinet des estampes

6. *Nein zur SIPO!*, 1978  
Archives sociales suisses

7. *Martial Leiter, Non à la PFS!*  
Comité suisse contre la police fédérale  
de répression dite de sécurité, 1972  
(128 x 91 cm)  
Plakatsammlung, Museum  
für Gestaltung Zürich, ZHdK



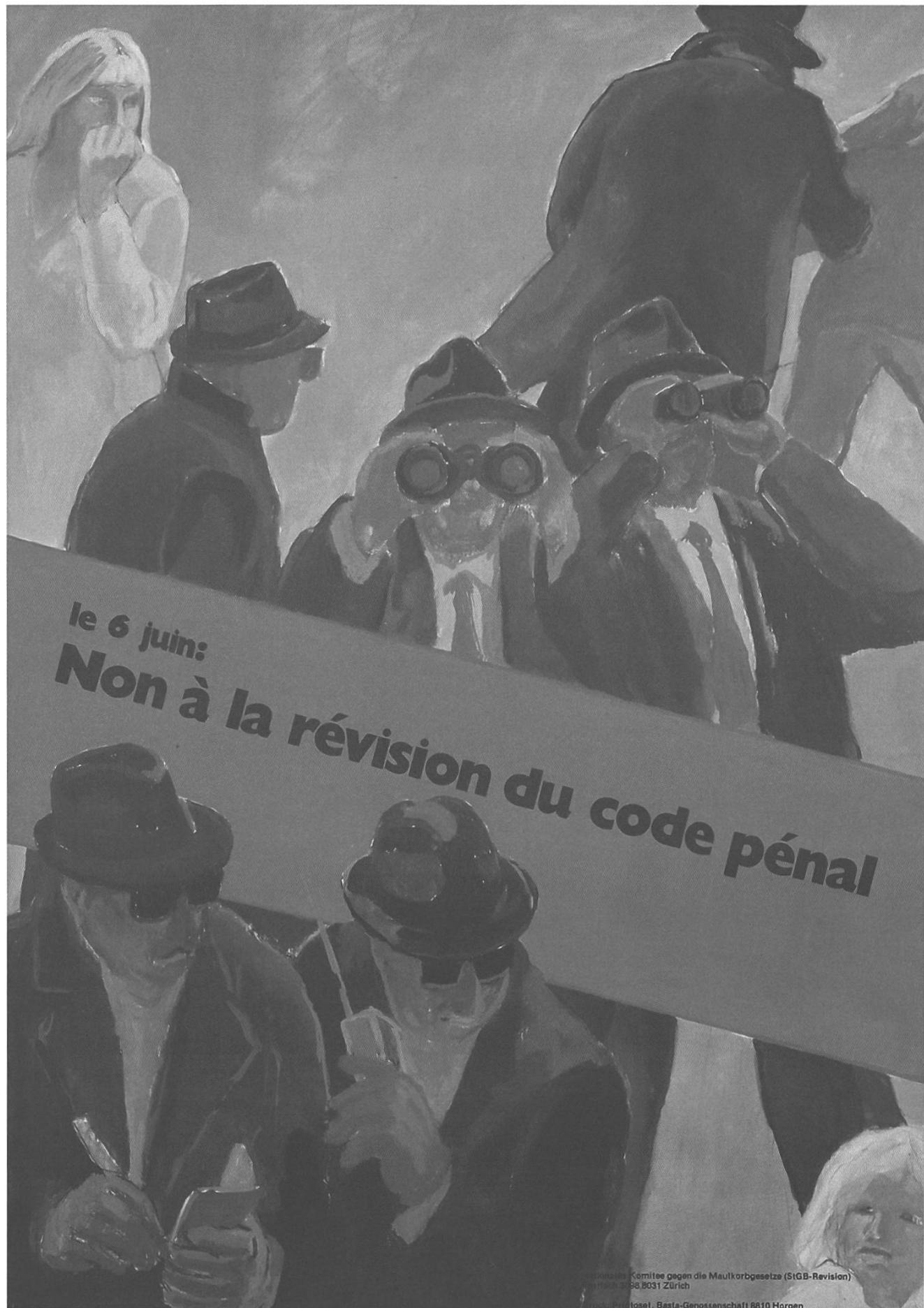
8. *Nos luttes sont légitimes, pas de PFS pour les réprimer*  
Comité d'action contre la PFS,  
Groupe de travail contre la PFS,  
Lausanne/Genève, 1978  
(44 x 30 cm)

Archives contestataires

produite par le Comité vaudois contre la PFS<sup>12</sup>. Ce projet de nouvelle police est porté, comme le précédent, par Kurt Furgler, qui déploie un argumentaire s'appuyant sur l'accroissement de la menace terroriste. Il vise en réalité directement les mouvements sociaux, comme le souligne bien l'affiche-tract intitulée *Nos luttes sont légitimes, pas de PFS pour les réprimer* (fig. 8) qui, au verso, nomme ceux pour qui la PFS existe déjà : «les mouvements anti-nucléaires, les travailleurs en lutte, les femmes, les autonomistes du Jura, les habitants et les locataires, les soldats, les mouvements contre les conditions de détention»<sup>13</sup>. Ces deux derniers documents sont imprimés au Cedips – Centre d'édition et de diffusion d'imprimés et publications socialistes – l'imprimerie lausannoise liée à la Ligue marxiste révolutionnaire et au mouvement trotskyste.

<sup>12</sup> *Non à la PFS, non à l'État policier*, Lausanne, Comité vaudois contre la PFS, 1978, 32 p. Archives contestataires, bibliothèque (Broch 0368).

<sup>13</sup> *Nos luttes sont légitimes, pas de PFS pour les réprimer*, Lausanne/Genève, Comité d'action contre la PFS, Groupe de travail contre la PFS, 1978. Fonds Anna Baldacci, Gabriele Curonici, Charles-André Descombes, Archives contestataires.



9. Non à la révision du code pénal, Nationales Komitee gegen die Maulkorbgesetze, 1982 (128 x 90 cm, original en couleur). Archives contestataires

En juin 1982, le peuple suisse est appelé à voter à l'occasion d'un référendum sur une modification du Code pénal qui concerne les «actes de violence criminels», en d'autres termes un durcissement de la répression de certains délits, notamment «la provocation publique à la violence» et «les dommages aux biens commis lors d'attroupements publics»<sup>14</sup>. Une affiche produite par le *Nationales Komitee gegen die Maulkorbgesetze* (fig. 9) appelle à voter contre cette modification. Elle représente un groupe de personnages, caricatures d'espions de l'époque de la guerre froide, en imperméables et lunettes noires, l'air affairé, certains portant des jumelles, talkie-walkie, calepin en main, visiblement en charge d'activités de surveillance. Elle montre aussi trois individus : une femme portant ses doigts à la bouche, dans un geste angoissé, un individu de dos qui est emporté par un de ces hommes en imper, et un personnage qui pourrait être un enfant au visage inquiet, en bas de l'affiche. Détresse et satire coexistent dans cette image dominée par le bleu-noir des imperméables, costumes et chapeaux des agents qui envahissent même le bandeau portant le slogan. Les personnages non policiers sont repoussés dans les marges de la composition, préfiguration de cet État policier envahissant qui se révélera, par le scandale des fiches en 1989-1990, correspondre à la réalité. L'utilisation de la peinture rappelle les premières affiches publicitaires du XIX<sup>e</sup> siècle, même si le style général et les personnages représentés font plutôt penser aux agents bordures de *L'Affaire Tournesol*, moustache en moins.

Sept ans après le vote sur la modification du Code pénal suisse, la Suisse est secouée par le scandale des fiches : en novembre 1989 est révélée l'existence d'un immense fichier (concernant près de 900 000 personnes et organisations), dédié au renseignement politique préventif et à la surveillance de l'opposition politique. Ce sont toutes sortes de groupes politiques et culturels qui sont surveillés, révélant des usages de la surveillance qui n'ont rien à voir avec la protection de l'État. Ce scandale va engendrer une mobilisation sans précédent pour dénoncer «l'État fouineur». C'est dans ce contexte qu'apparaît le personnage de Ficherman, protagoniste d'une mystérieuse série d'affiches satiriques (fig. 10). Faux Batman à tête de fouine, il veille, tel un arrosoeur arrosé sur «Gothelp City», ville jumelle de la *Gotham*

<sup>14</sup> Explications du Conseil fédéral (6.6.1982), accessible sur <https://www.bk.admin.ch/bk/fr/home/dokumentation/volksabstimmungen/volksabstimmung-19820606.html>



10. *Night Over Gothelp City*, ca 1989 (59 x 42 cm)  
Archives contestataires

*City de Batman* (et référence sans doute à l'auteur bernois Jeremias Gotthelf), mais il ne voit pas le crime qui se déroule pourtant sous ses yeux. La police de la surveillance est ainsi tournée au ridicule. Non signées, ne portant pas de revendication explicite, la seule information sur la provenance de ces affiches est le nom de l'imprimeur, Basis Druck à Berne. Elles constituent un exemple intéressant d'affiche muette, où un groupe politique choisit de faire de la communication politique sans revendication ni signature. La combinaison de l'anonymat et du caractère référentiel à la culture populaire ou sérielle est peu fréquente pour des affiches produites jusqu'alors dans un contexte politique. À Genève, la production d'affiches politiques par des bédéistes est une tradition mise en valeur par Ariel Herbez dans une exposition au centre Saint-Gervais en 1993<sup>15</sup>. Ces artistes sont proches des mouvements et des partis de gauche. Ils affichent leur adhésion aux idées progressistes à travers leurs productions. Selon Herbez,

<sup>15</sup> Ariel Herbez, *Affiches BD. Vingt-cinq ans de création genevoise*, Genève, Slatkine, 1996.



11. Emmanuel Mottu, *Tous fichés, tous solidaires*  
Genève, 1994 (62 x 44 cm)  
Archives contestataires



12. Emmanuel Mottu, *Libérez les séquestrés*  
Genève, 1994 (59 x 42 cm)  
Archives contestataires

l'affiche BD est caractérisée par un trait marqué, un lettrage dessiné et une vocation à raconter des histoires. Or, à l'inverse, de la série des Ficherman, les productions des bédéistes genevois sont loin d'être anonymes. Au contraire, elles sont signées et la notoriété de ces producteurs joue un rôle important dans la stratégie communicationnelle des commanditaires.

On retrouve la trace de Ficherman dans le journal de *Fichenfritz/Fiche et fouine*<sup>16</sup> – le bulletin publié par le Comité contre l’État fouineur, né en réaction au scandale des fiches – qui publie, à plusieurs reprises, des encarts promotionnels pour du *merchandising* à l’effigie de Ficherman : t-shirts et pulls, serviette de bain et allumettes, ou encore masque de déguisement pour un éventuel *fan club*.

Si les premières affiches de ce parcours attaquent des projets de renforcement des pouvoirs policiers, les affiches relatives au scandale

<sup>16</sup> *Fichenfritz*, n° 3, 1990. Disponible en ligne sur [www.fichenfritz.ch](http://www.fichenfritz.ch)

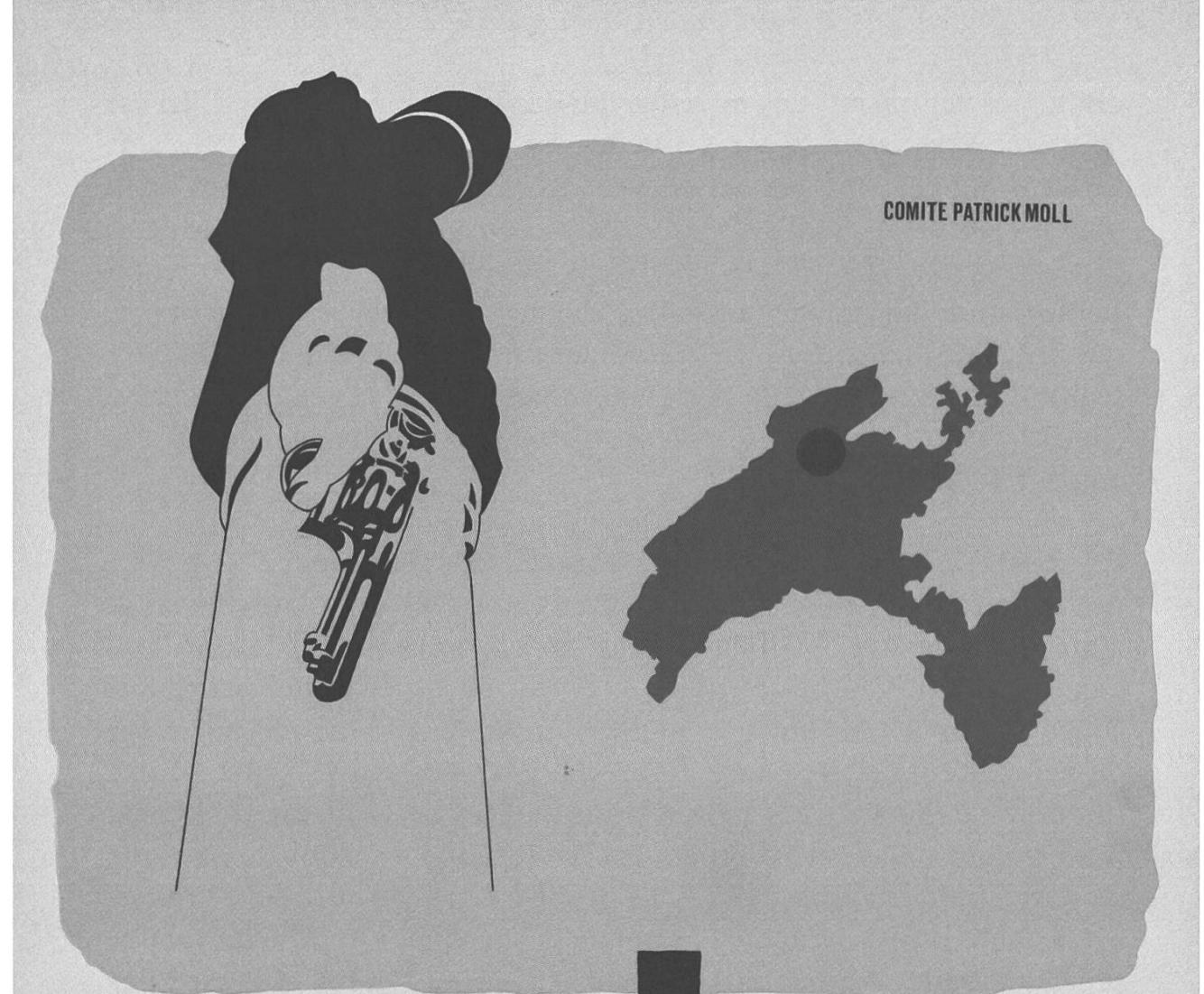
des fiches dénoncent des activités qui ont bel et bien eu lieu. Il en est de même des deux dernières affiches de cette première série. Il s'agit de deux appels à manifester en soutien «aux quatre séquestrés de la police fédérale»<sup>17</sup>, réalisés par l'artiste genevois Emmanuel Mottu. Sur la première (fig. 11), le motif de la fameuse peinture de Botticelli *La naissance de Vénus* est repris : il s'agit de Zéphyr, le dieu du vent, qui libère probablement un prisonnier puisque derrière eux, les barreaux d'une fenêtre de la prison sont cassés. Sur la seconde affiche (fig. 12), c'est Helvetia qui est consolée ou peut être réveillée par des anges volant autour d'elle.

### Contestation de la répression aboutissant à la mort

La deuxième série d'affiches dénonce une répression qui provoque la mort d'individus. L'affiche *Patrick Moll assassiné par les flics*, réalisée par le collectif Chant continu, en constitue un exemple marquant (fig. 13). Patrick Moll est un jeune homme de 18 ans, accusé de vol de vélomoteurs et de charcuterie, qui est placé par le Tribunal des mineurs de Genève à la prison pour adultes de la Plaine de l'Orbe pour purger une peine d'un an, après plusieurs évasions de maisons de correction. En juillet 1974, il s'évade à nouveau et tente de forcer à vélos à un barrage de la police d'Yverdon. Un policier lui tire plusieurs balles dans le dos, il meurt quelques heures plus tard des suites de ses blessures. Cette affaire suscite beaucoup d'émotion, comme en témoigne une photographie de l'enterrement de Patrick Moll (fig. 14). Un Comité Patrick Moll formé par des apprenti·e·s, des objecteurs de conscience, des intellectuel·le·s et des habitant·e·s de la région voit le jour très vite après le décès du jeune homme. Des détenus de la prison de Bochuz se mettent en grève. Un travail d'enquête important est mené autour de cette mort. Ainsi, *La Pomme*, un journal satirique lié à la librairie de bandes dessinées La Marge, publie un dossier spécial, qui «pour la première fois depuis trois ans [est] sérieux parce qu'un jeune homme est mort»<sup>18</sup>. Le dossier comprend une enquête et une reconstitution minutieuse des six dernières heures de la vie de Patrick Moll. Le Collectif «Menons l'enquête contre la police et les juges» publie quant à lui une affiche-tract qui

<sup>17</sup> Sur cette affaire : Nicolas Wadimoff, *Quand on allait voir Carlos*, Temps présent, 1995.

<sup>18</sup> Frank Metrailler, Rolf Kesselring, et al., *La Pomme*, n° 5, Yverdon, 1974 (nouvelle série). Archives contestataires, bibliothèque (P120\_1412).



COMITE PATRICK MOLL

# PATRICK MOLL

ASSASSINE  
PAR LES FLICS  
LE 30 JUILLET 74  
A YVERDON

réalisation chant continu

13. Collectif Chant continu, *Patrick Moll assassiné par les flics*, Comité Patrick Moll, Genève, 1974 (70 x 50 cm, original en couleur). Archives contestataires



14. Enterrement de Patrick Moll, Genève, 1974. Collection Edipresse SA, Archives contestataires

donne la parole aux parents de Moll et à plusieurs habitants de la région pour dénoncer les enjeux de classe soulevés par cette affaire, ainsi que la responsabilité de la police et des juges<sup>19</sup>.

À l'inverse des affiches-tracts, où le texte revêt un rôle central, l'affiche *Patrick Moll assassiné par les flics* met l'image au premier plan. La simplicité du trait et la vigueur des couleurs lui confère une efficacité visuelle certaine. Elle constitue ainsi un bon exemple de document servant à la fois d'hommage au mort et de mémoire des luttes qui en ont résulté. Pourtant, une ambiguïté la caractérise, puisque sa composition graphique et les choix de couleur rappellent plutôt une affiche de concert ou de film, alors qu'elle commémore un événement grave. La représentation menaçante de ce policier en contre-plongée s'inspire directement d'une esthétique cinématographique : la silhouette rappelle le flic cynique et justicier joué par Clint Eastwood dans une série de films débutée en 1971 par *Dirty Harry*. La bonne facture formelle de certains documents a certainement contribué à garantir

<sup>19</sup> *Faisons la vérité pour Patrick*, 1974. Archives contestataires, Fonds Anna Baldacci, Gabriele Curonici, Charles-André Descombes.

leur conservation et en faire des objets de collection, comme semble le confirmer la présence de copies multiples de cette affiche aux Archives contestataires.

La critique des instances pénales et du triptyque justice-police-prison est largement présente dans les productions documentaires de cette période. « [Mener] l'enquête contre la police et les juges » est le nom d'un collectif dénonçant la mort de Patrick Moll, mais c'est aussi un objectif politique promu par certains groupes marxistes-léninistes, notamment Rupture pour le communisme, comme l'indique le slogan de la banderole reproduite en couverture d'une brochure publiée par ce groupe en 1974<sup>20</sup>. Cette brochure, qui vise à « briser le silence sur les méthodes de la police et des juges et les prisons », est envisagée comme un outil pratique contre la répression, et contient à la fois des informations sur des interpellations subies par des membres de Rupture, une analyse plus générale de la répression qui s'abat sur le mouvement ouvrier et une description de l'appareil pénal et des méthodes policières. Elle se conclut sur un « dossier-photo » comprenant une quinzaine de portraits de policiers en civil pris lors de manifestations, afin de faciliter leur identification et de les dénoncer publiquement.

En 1975, le Comité Patrick Moll organise à Genève une « semaine anti-répression » et fonde à cette occasion le Groupe action prison. Le journal *Tout va bien* publie un dossier « spécial prison » élaboré par le GAP dans le but de faire connaître le groupe, qui sera actif pendant plus de dix ans.

Un travail de contre-information – c'est-à-dire un travail d'enquête et de diffusion de faits souvent ignorés des médias traditionnels – est fourni par des groupes qui publient souvent des affiches-tracts (format recto-verso comprenant beaucoup de texte) pour faire circuler leurs enquêtes. Le document *Brisons le silence* sur la mort de Guy Simon en est un exemple (fig. 15) : il s'agit d'une « enquête populaire » menée par des proches de Guy Simon, un objecteur de conscience mort alors que la police militaire vient le chercher à son domicile à Vevey. Cette affiche-tract est signée par un certain Mouvement du 9 novembre. Nous sommes en 1972 et un lien direct est fait entre la fusillade du 9 novembre 1932 – dont on commémore alors les 40 ans – lors de laquelle treize personnes furent tuées par l'armée suisse suite à une

---

<sup>20</sup> Rupture pour le communisme, *Dossier justice, police, prisons*, Lausanne, 1973.

# BRISONS LE SILENCE FAISONS LA VERITE

Jeudi 26 novembre, Guy devait se présenter au tribunal militaire de Martigny. Il avait été pointé l'an passé pour faire l'école de sous-officiers, mais avait refusé de la faire. Guy ne s'est pas présenté au tribunal. La justice militaire envoie la gendarmerie pour l'arrêter. A 11 heures, les gendarmes se présentent à son domicile de Vevey. Une heure plus tard, le corps de Guy est emmené dans une ambulance. Guy est mort.

## Les deux versions des faits La police

5 heures plus tard, la gendarmerie donne sa version des faits aux parents de Guy:  
Selon elle, des policiers se présentent une première fois chez Guy qui refuse d'ouvrir et prévient qu'il va se tirer une balle, si ceux-ci essaient d'entrer. La police serait repartie pour téléphoner à Martigny. Elle prétend être revenue avec le concierge et un double des clés pour annoncer à Guy que les poursuites étaient interrompues. Ce serait à ce moment, les policiers étant rentrés dans l'appartement et l'un d'eux se trouvant à 1 mètre de Guy, que celui-ci se serait suicidé.

## L'enquête populaire

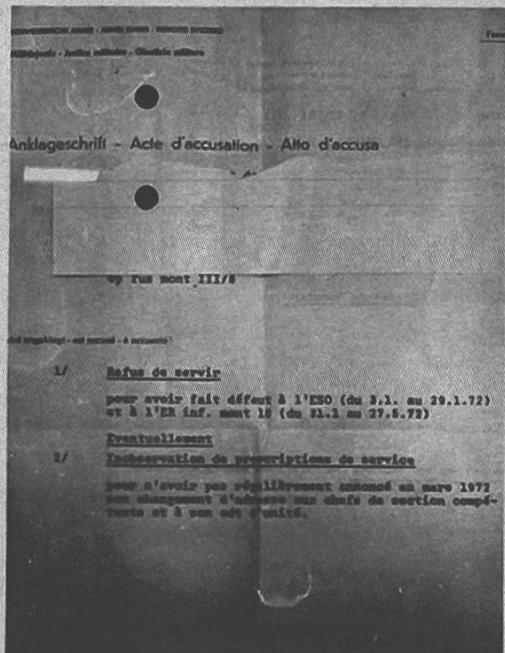
En apprenant la nouvelle, quelques camarades de Guy décident de, non seulement faire la vérité, mais de l'exposer publiquement. Les éléments d'information que nous donnons ont été réunis avec l'aide des personnes proches de ce drame, entre autres ses copains et sa famille:  
Guy savait qu'il allait être jugé, puisqu'il avait pris contact avec un avocat. Il avait donc l'intention de se défendre. Alors pourquoi mourir plutôt que de continuer dans cette voie?  
QUE S'EST-IL PASSE ?  
Jeudi 26 gendarmes dont un gradé arrivent à son domicile. Ils ont l'ordre de l'emmené, puisqu'il doit comparaître devant un tribunal militaire. Guy refuse absolument d'y aller. La police ne peut pas en douter, puisqu'il menace de se tuer, s'ils insistent. C'est ici que la police a provoqué le drame:  
Malgré les avertissements de Guy, les policiers se procurent un double des clés grâce au concierge. Ils sonnent à la porte à côté, passent dans l'appartement pour atteindre la fenêtre de Guy. Les policiers, s'ils disent à Guy que les poursuites sont abandonnées, ne veulent que le tromper. Ils tentent de l'encercler et de le neutraliser. Depuis ce moment, les policiers et le concierge sont leurs seuls témoins et l'on ne sait pas dans quelles circonstances survient la mort de Guy.

Ce que l'on sait, c'est que :

- Les policiers ont manifestement caché aux parents qu'ils étaient entrés dans l'appartement d'à côté, pour passer sur la terrasse.
- La police agit de manière à ce qu'il n'y ait qu'une version des faits : la sienne.
- Elle donne pour consigne au concierge de se taire.
- Les parents de Guy n'ont pas le droit de dire comment celui-ci est mort. Ils se voient même obligés de refuser la parution du faire-part de condoléances des camarades de travail de Guy.

Alors on se questionne :

- Pourquoi la police veut-elle faire le silence complet sur cette affaire ?
- Pourquoi la police n'a-t-elle pas donné aux parents de Guy tous les éléments véridiques de son intervention ?
- Pourquoi règne-t-il chez les amis de Guy, ses parents, une incompréhension totale de ce qui s'est passé ?
- Pourquoi la police veut-elle créer un climat de peur et de méfiance chez tous ceux qui sont concernés, tel le concierge, par cette mort.



Le refus de Guy de faire son école de sous-officiers n'est pas un cas isolé. Nous savons qu'à Vevey un autre gars s'est tué pour des raisons analogues. Nous savons que chaque année la justice militaire envoie de nombreuses personnes en prison pour refus de servir. Le refus de l'armée a pris cette année un grand développement au travers des luttes en groupe qu'ont mené les recrues de Lausanne et Genève. Les recrues ont senti qu'isolées chacune dans leur coin elles ne pouvaient rien contre la lourde machine de guerre.

Un individu isolé, opprimé et sans défense face à un appareil bureaucratique et puissant peut être poussé en dernière extrémité à se tuer comme l'a fait Guy.



16. *G8 La police tue*, Genève, 2001 (64 x 45 cm)  
Archives contestataires

manifestation contre le fascisme à Genève. La référence au 9 novembre est un élément récurrent de la grammaire contestataire romande qui revient dans de nombreux documents comme symbole de la répression aboutissant à la mort d'individus.

Trente ans plus tard, l'affiche *G8 La police tue* est produite suite à la mort du militant italien Carlo Giuliani, abattu par un policier pendant les manifestations contre la réunion du G8 à Gênes en 2001 (fig. 16). Nous avons peu d'informations sur cette affiche à dominante typographique, sans image, jouant seulement sur la taille des différents lettrages, qui provient du fonds du militant alors très engagé dans le mouvement altermondialiste Olivier de Marcellus. La mort du jeune manifestant a été connue dans la journée du 20 juillet. Cet appel a donc été réalisé dans l'urgence, ce qui explique son caractère minimal et sans fioriture. La référence au 9 novembre est encore une fois présente, puisque le rendez-vous de départ de cette manifestation est fixé à la pierre commémorative de la fusillade de 1932. Ce type d'affiche, qui relève du quotidien et de la spontanéité des gestes militants,

contraste largement avec les productions élaborées des décennies précédentes. Elle témoigne d'une diffusion des moyens de production qui débute à la fin des années 1980. L'accès à des photocopieuses permet de produire des affiches rapidement et avec très peu de moyens. Le travail de mise en page est lui aussi facilité par la démocratisation de l'informatique à l'échelle individuelle. Les commanditaires se passent alors parfois de producteurs ou productrices spécialisées, et on peut supposer que ce type de document est réalisé par n'importe quelle personne au sein d'un groupe sachant utiliser un ordinateur.

### **Représenter la violence**

Le discours politique est fortement lié au visuel, puisqu'il s'agit de s'adresser à tous et toutes, et de susciter l'adhésion, deux fonctions que l'image remplit de façon efficace. Ainsi l'analyse de l'iconographie politique peut occuper une place de choix dans l'écriture d'une histoire sociale de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Selon Christian Joschke, historien de l'art qui travaille sur les liens entre art et politique : « Plus puissantes que de simples illustrations de l'évolution historique, [les images] participent à créer la réalité politique. Le portrait d'un monarque peut conduire à stabiliser la monarchie ; la destruction de son effigie est un crime contre le régime ; la *damnatio memoriae* sert à condamner une personne donnée, sa descendance et son parti. L'image est un acte ». Aborder la question de la répression a un double effet : cela permet d'observer les stratégies visuelles mises en œuvre par les mouvements de la gauche non-institutionnelle à la fois pour dénoncer l'autorité, les pratiques répressives et les institutions politiques qui les produisent ; mais également pour susciter l'adhésion à leur cause. Je m'appuie ici sur le travail de l'historien Carlo Ginzburg et en particulier sur son ouvrage *Peur révérence terreur*<sup>21</sup>, où il étudie le mécanisme selon lequel des images peuvent naviguer d'un contexte historique à un autre en transportant une même charge émotionnelle. L'émotion sur laquelle il se penche, à travers ces quatre essais, est celle de la peur, et de l'utilisation de celle-ci pour susciter un sentiment de terreur et ainsi une soumission à l'autorité. Les images politiques qu'il examine seraient autant d'actes répressifs ou du moins coercitifs. Le dispositif décrit par Ginzburg me semble être inversé dans les images présentées ici. Cette iconographie, plutôt que

---

<sup>21</sup> Carlo Ginzburg, *Peur révérence terreur. Quatre essais d'iconographie politique*, Dijon, Les Presses du réel, 2013.

d'imposer autorité et domination, tourne ces dernières en dérision afin de les dénoncer.

Nos affiches n'utilisent pas le vecteur de l'effroi, à l'exception peut-être de la dernière, qui ne représente pas la violence mais la nomme très explicitement : « La police tue ». Les pièces précédentes mettent en avant une menace tout en tournant systématiquement l'autorité en dérision, en convoquant des images symboliques issues du cinéma, de la bande-dessinée, ou en détournant l'héritage visuel de 1968. Cette fictionalisation sert peut-être de mise à distance de la répression. Car l'enjeu est de taille pour les mouvements sociaux : montrer la répression de façon réaliste permet certes de la dénoncer, mais cette représentation renforcerait peut-être l'effet répressif lui-même. L'humour et la satire sont des moyens d'euphémiser une réalité effrayante, qui peut être paralysante. Dans le cas de la deuxième série d'affiches, c'est sans doute la mise en relation historique qui remplit cette fonction de mise à distance. Rendre hommage à Guy Simon, à Carlo Giuliani devant la pierre commémorative du 9 novembre 1932, c'est confirmer que, malgré tout, les mouvements se poursuivent. Le discours politique autour de la répression vise alors à éviter le découragement que pourrait produire des représentations hyperréalistes, et donc terrifiantes, de la violence, et ainsi à permettre de rentrer dans un processus critique, et d'adhérer à une cause. On peut se demander alors comment ce travail de mise à distance réalisé par les affichistes des années 1960 à 1980 s'articule avec les représentations actuelles de la répression, efficaces, permettant de salutaires prises de conscience, qui circulent en temps réel et en haute définition sur les réseaux.

GÉRALDINE BECK