

La Guerre Civile Américaine – plutôt connue par les européens sous le nom de la Guerre de Sécession – a représenté la colonne vertébrale de l'histoire du Nouveau Monde et a établi un système social unique, fondé sur une totale démocratie et égalité des droits ; elle a, en même temps, ouvert l'Ouest vers l'agriculture, elle a conduit au développement de la production industrielle, à la prospérité des grandes finances, à la transformation du pays d'un conglomérat de colonies encore marquées par la dépendance, datant du siècle antérieur, vis-à-vis de la métropole britannique, dans un grand pouvoir universel. Mais les yeux étaient encore tournés vers l'Europe, au moins, en ce qui concerne le style vestimentaire et le goût pour le raffinement culturel-artistique.

Le souvenir de cette guerre est encore très fort pour les américains. A sa fin, les horreurs sur le champ de bataille furent connues grâce aux photographes, aux peintres et aux lettrés. Les expositions et les albums de photographies prises sur le front par Mathew B. Brady, Alexander Gardner, George N. Barnard et Timothy O'Sullivan ont troublé le public par leur vérisme et par la mise en lumière du côté laid du combat, si loin des parades brillantes et des visages sains, hauts en couleurs et bien nourris des soldats en temps de paix. Ambrose Bierce, grand journaliste et humoriste cynique, ancien combattant, fait paraître le volume *Tales of Soldiers and Civilians*, tandis que Stephen Crane publie *The Red Badge of Courage*, les deux suscitant au long du temps plusieurs transpositions sur l'écran. La deuxième est même offerte dans la contemporanéité en tant que pièce pour les élèves appartenant à des équipes de théâtre dans leurs écoles et ayant le désir de célébrer, par un spectacle, l'une des fêtes nationales du pays. Mais le livre le plus célèbre est celui de Margaret Mitchell, auteur sans expérience littéraire, mais une véritable fille du Sud dans la noblesse duquel elle croyait fermement tout en déplorant son injuste défaite et décadence – il s'agit de *Gone with the Wind*, transformé dans un film classique avec un énorme succès.

Tout au long de 2011, ont eu lieu des commémorations des 150 ans depuis le déclenchement du conflit fratricide entre les états du Nord et ceux du Sud et elles vont continuer pendant les années suivantes avec des manifestations liées aux grands et ensanglantés combats qui ont marqué l'histoire du continent nord-américain. Il ne faut pas oublier que le mouvement de remise en scène (*re-enactment*) est né en 1961, aux Etats Unis, à l'occasion du centenaire de la Guerre de Sécession, pour qu'ensuite il se répande partout dans le monde et devienne à présent un véritable *hobby* de masse. C'est vrai qu'entre 1961 et 1965, les blessures encore présentes dans la conscience sociale et politique, ouvertes par la conflagration déroulée un siècle avant, n'étaient pas encore complètement cicatrisées et les problèmes

L'EXPOSITION *ON THE HOME FRONT. CIVIL WAR FASHIONS AND DOMESTIC LIFE*, KENT STATE UNIVERSITY MUSEUM, KENT, OHIO, LE 30 SEPTEMBRE, 2011 – LE 26 AOÛT, 2012

raciaux étaient à l'ordre du jour. Aujourd'hui, ils sont totalement disparus et le consensus national a été, enfin, rétabli.

Les conflits armés ont toujours eu des répercussions sur le style vestimentaire de la population civile : soit la disparition de certains articles et l'apparition d'autres, soit le remplacement par des succédanés de certains matériaux traditionnels, soit l'accent sur la sobriété des tenues et le renoncement aux bijoux. Et la conflagration de l'intervalle 1861-1865 a sans doute parfaitement illustré tout cela. Tous les aspects mentionnés sont mis en évidence dans l'exposition *On the Home Front. Civil War Fashions and Domestic Life* (Sur le front de la maison. La mode et l'existence domestique pendant la Guerre Civile), ouverte du 30 septembre 2011 jusqu'au 26 août 2012, à Kent State University Museum de Kent, Ohio.

Kent State University Museum est une institution dédiée à l'art de la mode et du costume, inaugurée le 12 octobre 1985. Ses initiateurs, Shannon Rodgers (1910-1996) et Jerry Silverman (1911-1984) avaient statué leurs noms et acquiert leur substantielle fortune dans le monde des créateurs de mode. Passionnés par leur métier, ils ont même collectionné des pièces d'art décoratif et des vêtements de tous les temps et de tous les continents qu'ils ont décidé de donner au moment où ils ne pouvaient plus les conserver dans l'espace de leur logement. L'Université d'Etat de Kent, où il y avait un département de design du vêtement, a accepté l'offre généreuse des deux collectionneurs. J'ai eu la chance de faire la connaissance de Shannon Rodgers et de collaborer avec lui à l'organisation de l'*Exposition roumaine – Deux cent ans de costume et d'art*, ouverte entre le 25 octobre 1991 et le 20 juillet 1992. En 2010, le musée a fêté 25 ans depuis sa fondation avec une suite de manifestations et d'expositions attractives.

Entrée dans sa troisième décennie d'existence, l'institution tient le pas avec les événements et cherche à répondre aux attentes du public par les manifestations qu'elle propose. Etant donné que partout dans les musées, les galeries et les bibliothèques des Etats Unis on a programmé des expositions liées à la Guerre Civile, à Kent fut organisée cette présentation d'habits portés à cette époque-là. Une telle exposition de toilettes ou d'objets du répertoire de l'élégance féminine était épargnée par l'autocensure que chaque muséographe américain s'impose au moment de la constitution d'une thématique pour respecter strictement « la correction politique » (*political correctness*), sans laquelle aucune exposition ne peut être ouverte, tout comme chez nous, à l'époque des communistes, lorsqu'on organisait des pré-visions pour les « camarades » du cabinet de parti de l'institution ou du Comité Municipal de Culture et d'Education Socialiste.

Tout naturellement, la mode américaine suivait la mode européenne. L'élite de la société de New York, Washington, Richmond, New Orleans ou Charleston suivait avec ardeur le spectacle des modes du Vieux Monde : les robes avec crinoline, si chic à Paris ou à Londres, étaient portées avec le même naturel dans les grandes comme dans les petites villes de l'Amérique bouleversée par la guerre. Les journaux locaux de mode tels que *Godey's Lady's Book and Magazine* ou *Paterson's Magazine* copiaient tout simplement les planches des périodiques français de spécialité et traduisaient les textes en anglais. Mais c'est tout aussi vrai que l'Amérique a eu sa contribution essentielle au progrès de la couture par la généralisation de l'usage de la machine à coudre de Isaac Singer qui a rendu plus facile et plus rapide la confection des vêtements.

Dans la tenue féminine et enfantine sont assimilées des formes dont les sources se trouvaient dans les uniformes militaires. C'est le cas de la jaquette de zouave, courte jusqu'à la taille, les coins arrondis et les manches larges, ou de la blouse Garibaldi, en soie épaisse, confortable par sa largeur et, serrée en taille par un large cordon. Les deux avaient leurs origines dans les armées européennes, la première, dans l'armée française, où les zouaves étaient des troupes d'élite de l'infanterie coloniale qui avait lutté en Algérie et avait adopté les tenues des indigènes et la deuxième dans les troupes républicaines du grand général italien qui avait contribué à l'unification de la péninsule et était devenu l'idole de tous les combattants pour la liberté. A ces habits s'ajoutait un vêtement approprié au mauvais temps, ample, sans taille, doué de capuchon, fermé de brandebourgs et abondamment décoré de passementerie sur la poitrine et les manchettes, appelé *burnus* ou *algérienne*, porté autant par les hommes que par les femmes et ayant ses origines en Afrique du Nord. Sans mentionner que pour les petits garçons de 5-6 ans jusqu'à 10 ans, les petites uniformes militaires étaient un habit

courant. Il y a dans l'exposition plusieurs robes avec crinoline dont les blouses suivent le modèle zouave, ou un *burnus* qui a appartenu à un officier supérieur. Mais il n'y a qu'un seul uniforme ayant appartenu à un colonel nordiste.

Exposées sur des mannequins neutres, non individualisées, les robes en taffetas, en soie brochée ou en coton offrent toute la grandeur impériale dont, d'au-delà de l'océan, l'impératrice Eugénie, épouse de Napoléon III, les avait dotées et que toutes les femmes de société essayaient d'imiter. Un riche et très cher châle de cachemire, dans des tonalités de rouge éteint, accentuait l'aspect précieux de la toilette. Selon le cas, le châle peut être remplacé par une pèlerine du même matériel que la robe ou par une cape en velours et dentelle fine. Les matériaux étaient soit unis soit imprimés. Les nuances variaient en fonction de l'heure du jour et de leur finalité : le matin, promenade en ville ou dans la nature, visite d'après-midi ou du soir, déjeuner en famille ou dîner officiel, à des heures tardives, des soirées ou des spectacles, des noces ou d'autres événements qui imposaient un habit de grand gala. Pour chaque tenue, les ornements ou les bijoux étaient gradés. Mais, compte tenu qu'il s'agit d'une période de guerre, lorsqu'on ne pouvait pas faire parade de sa fortune – et, dans certains cas, on s'attendait même que les femmes sacrifient leurs précieux ustensiles en faveur de la cause pour laquelle luttait leurs maris et leurs fils, tel que celle de la Confédération Sudiste (moment dramatique présenté dans l'inoubliable film *Gone with the Wind*) – les ornements n'étaient pas arborés trop souvent. On les remplaçait plutôt par des bijoux tressés des boucles des cheveux d'un être aimé, le plus souvent, décédé. Les américains ont toujours eu un penchant vers le macabre qu'ils n'ont pas hésité à rendre public, comme, par exemple, dans les photographies des cadavres sur le champ de bataille ou celles des êtres chers passés au monde des ombres mais que la famille continue à garder dans les albums, immortalisés avant l'enterrement, dans des positions naturelles, assis et même aux yeux ouverts, entourés de parents ayant l'air prospère et gai. De tels bracelets ou broches avaient, parfois, au centre, le portrait du défunt.

A côté des toilettes complètes, étaient exposées, dans les vitrines ou sur des supports spéciaux, les pièces essentielles appartenant à la garde-robe d'une élégante, celles qui assuraient la forme et le cabrage de la robe : des corsets et des crinolines, c'est-à-dire, les squelettes en arcs d'acier qui soutenaient la jupe et lui offraient le volume imposant, hémisphérique. Sous une « cage » pareille, comme on l'appelait à l'époque, se trouvaient également les pantalons bordés de dentelle et destinés à conserver une température acceptable à la bénéficiaire. Cet article est particulièrement précieux, car, une fois sortis de l'usage, il n'y en a plus beaucoup.

Il y a, auprès des tenues destinées aux activités courantes, toute une suite de robes de mariées, blanches, immaculées. Une sélection d'images

photographiques – que ce soit des daguerréotypies, des ambrotypes, des ferrotypies ou des photos imprimées sur papier – complètent l'exposition. Elles mettent en évidence la taille moyenne et les physionomies spécifiques de l'époque respectives, ainsi que la manière de porter les habits présentés à côté, sur des mannequins.

Jugeant d'après les exposés rassemblés à cette occasion, on pourrait croire que la période de la Guerre Civile fut d'une grande opulence et de joie. Mais ce ne fut pas ainsi. Au début, en effet, la population civile n'a pas pris le conflit au sérieux, tout en pensant que cela va bientôt se terminer en même temps que le rétablissement de l'Union dont s'étaient décrochés les 13 états sécessionnistes du Sud. Pour la première confrontation armée, déroulée le 21 juillet 1861, à Bull Run, près de la capitale, les bons bourgeois de Washington ont cru bon de se déplacer avec des paniers pleins de nourriture et des couvertures, – comme pour le pique-nique –, sur le champ où on s'attendait au déroulement de la confrontation entre les armées opposantes, afin d'assister au spectacle tandis qu'ils prenaient leur déjeuner dans la nature. Mais la chance apparente du début des troupes unionistes s'est transformée dans une retraite en désordre, accentuée aussi par la présence des civils qui s'étaient enfouis aux premières détonations et projectiles volant au-dessus de leurs têtes.

Des fragments de correspondance et de journal, choisis des multiples témoignages des pages de mémoires, procurent des informations très intéressantes sur les manques de ces temps-là. Ces citations, conservant la calligraphie des expéditeurs, sont collées sur les panneaux entre les objets exposés. Si le Nord continuait à être approvisionné de journaux et de marchandises de luxe provenant d'Europe, le Sud en manquait à cause du blocage de la flotte de guerre unioniste. Le coton sudiste, principal produit de la zone, ne pouvait plus être exporté vers les marchés européens dont l'industrie textile dépendait en proportion de 80% de celui-ci. « Le Roi Coton » quittait la scène! L'élimination de l'Amérique du marché a eu comme effet la découverte d'autres pays producteurs de coton, comme l'Inde, l'Égypte et le Brésil. Des passages

dans les lettres expédiées par des dames sudistes à leurs amies nordistes révèlent l'augmentation exagérée des prix aux étoffes et aux articles de galanterie. Les dames élégantes avaient besoin d'ingéniosité pour se faire procurer une toilette nouvelle en dépit des vicissitudes. La scène dans laquelle Scarlett O'Hara transforme un rideau dans une robe nouvelle est symptomatique. De même, la scène du chef d'oeuvre de D.W. Griffith, *Naissance d'une nation*, où, afin d'accueillir le frère aîné revenant du front, la cadette des Cameron garnit son ancienne petite robe de cotonnade avec « l'hermine du sud », c'est-à-dire, des mèches de coton, tachées de suie pour suggérer les queues noires des petits rongeurs à la fourrure précieuse. C'est à ce moment-là que le « petit colonel » réalise la grande misère de son pays, provoquée par la guerre. L'idyllique existence des familles des riches planteurs du Sud seigneurial avait pris fin! Une nouvelle classe formée de la bourgeoisie industrielle et bancaire du Nord remplaçait l'aristocratie sudiste, descendante des fondateurs de l'Amérique, des gens politiques et des généraux qui, seulement trois générations avant, avaient lutté pour l'indépendance.

Dans la suite d'expositions récemment ouvertes sur tout le territoire du pays qui présentent les faits, les causes et les conséquences du conflit, en détaillant les stratégies de la campagne et la dotation des troupes, l'exposition *On the Home Front* de Kent State University Museum est singulière par son message pacifiste et par le raffinement des objets exposés qui, d'une manière subliminale, démontraient que, en dépit de la guerre, à la maison, la vie continuait son cours comme avant et qu'elle méritait d'être vécue pleinement, en luxe et en bonheur. C'était la meilleure méthode de combattre, tacitement mais solidement, le militarisme et les ambitions politiques des gouvernants. Rhett Butler mis à quatre épingles et la coquette Scarlett O'Hara s'animent grâce aux vêtements qu'ils auraient pu porter dans la vie qu'on leur a donnée dans des pages de roman.

Adrian-Silvan Ionescu

L'EXPOSITION *INFINITE JEST: CARICATURE AND SATIRE FROM LEONARDO TO LEVINE*, METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, LE 13 SEPTEMBER 2011 – LE 4 MARS MARS, 2012

Du 13 septembre 2011 jusqu'au 4 mars 2012, une grande exposition, qui se constituait dans une véritable histoire du dessin satyrique, fut ouverte au Musée Metropolitan de New York : *Infinite Jest: Caricature and Satire from Leonardo to Levine*. Dans

le substantiel catalogue accompagnant cette manifestation, les organisateurs Constance C. McPhee et Nadine M. Orenstein, toutes les deux, muséographes du musée mentionné, expliquaient leur option pour ce titre avec une réplique de Hamlet contemplant le crâne de Yorick dans la pièce homonyme du grand Shakespeare : *I knew, Horatio, a fellow of infinite jest*, expression qui avait été reprise, comme légende, par le caricaturiste américain Justin H. Howard lorsque, en 1864, il ridiculisait la campagne électorale dans laquelle se confrontaient le général George B. McClellan et le président en fonction Abraham Lincoln. Même si dans le sous-titre de l'exposition sont présents deux repères, l'un,

européen, appartenant à la Renaissance et l'autre, américain, placé dans la contemporanéité, les œuvres provenant de l'Ancien Monde ou même des époques plus lointaines ont la plus grande pondaison sur les cimaises.

La caricature a été pratiquée depuis très longtemps. Les cahiers avec les visages hideux ou malformés de Léonard de Vinci ont représenté pour quelques artistes qui lui suivirent une invitation à exécuter des portraits repoussants et hilaires, tel que le tchèque Wenceslaus Hollar (Wenzel Vaclav) qui, au XVII^e siècle, esquissait *Cinq têtes grotesques* ou *Deux têtes* (un moine ayant une expression méchante et une vieille coquette) ou Pier Francesco Mola avec ses *Quatre têtes caricaturées*. Les deux estampes antithétiques de Pieter Brugel le Vieux – *La cuisine maigre* et *La cuisine grasse* – par le ridicule des personnages et l'accent sur les traits de caractère s'inscrivent dans la sphère de la caricature, même si l'auteur n'illustrait que quelques proverbes flamands sur la générosité du pauvre et l'avarice du riche.

Le XVIII^e siècle a connu le développement maximal du genre. Ce qui a également aidé à l'apparition d'un public capable de comprendre et de savourer la caricature liée à des motifs ponctuels des réalités du moment. Les britanniques ont excellé au domaine du dessin satyrique, multiplié par la gravure et vendu à des prix modiques afin de bénéficier d'une large diffusion. William Hogarth fut peut-être l'un des plus grands caricaturistes de son temps. Sa page de *Caractères et caricatures* où, dans un espace limité, sont concentrées quelques dizaines de portraits minuscules, aux nez retroussés ou crochus, aux mentons proéminents ou aplatis, aux yeux exophtalmiques ou à peine ouverts, est une digne suite des notations rapides de Léonard. Le maître britannique provoque l'humour sans même faire appel aux profils de ses concitoyens, par la simple insertion d'un attribut vestimentaire qui définit un type humain et une mentalité, dans l'estampe *Les cinq ordres de perruques* (1761). Peu après, vers la fin du siècle, s'est pleinement manifesté Thomas Rowlandson, en surprenant le long règne du roi George III – également appelé « le roi fou » à cause de certaines excentricités et une excessive apathie pendant ses dernières années de vie. Après Hogarth, il a élevé le style jusqu'à la perfection et il a statué le dessin humoristique en tant que genre indépendant, le libérant de l'étiquette de bagatelle appliquée par le plasticien sérieux atteint de l'ennui. Dans *Les six étapes de l'arrangement d'une figure*, il persifle le type de la femme laide, édentée, chauve, borgne et pâle qui, par l'usage des fards et de diverses prothèses, peut devenir extrêmement belle. Comme une conséquence du commencement des campagnes napoléoniennes dans lesquelles la France disputait sa suprématie continentale avec l'Angleterre, toute une suite de caricaturistes britanniques, très bons et très inspirés, ont ironisé dans leurs estampes « le monstre corse » : James Gillray, les prolifiques Isaac et

George Cruikshank (père et fils), Charles Ansell, William Elmes, William Heath et George Woodward. En 1803, Gillray avait transformé Bonaparte dans un personnage ridicule, minuscule, nerveux et agressif, « Little Boney », ultérieurement repris par d'autres dessinateurs, aussi. Peut-être, la caricature la plus connue de l'époque présente dans l'exposition est celle qu'il a lancée en 1805, lorsque la France avait fait des propositions conditionnées de paix à l'Angleterre, par lesquelles elle désirait partager ses sphères d'influence. Intitulée *The Plumb-Pudding in Danger, or State Epicures taking un petit souper*, présente William Pitt attablé à côté de Napoléon, en train de couper des tranches du globe terrestre mis sur un plateau en forme de pouding – le premier choisit l'océan, tandis que l'autre choisit l'Europe. C'est toujours lui qui représente Napoléon en tant que boulanger qui, à l'aide d'une pelle en bois, sort du four ses frères et ses autres parents modelés en pains d'épice, afin de les placer sur des trônes européens. (*Tiddy Doll, the Great French Gingerbread-Baker, Drawing Out a New Batch of Kings*, 1806). Il y a quelques années, le bien connu historien britannique de la caricature, Mark Bryant, a publié *Napoleonic Wars in Cartoons* (Grub Street Publishing, London, 2009), ouvrage que nous avons présenté dans les pages de cette revue (*Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, tome XLVIII, 2011, p. 175-178). J'avais, donc, à présent, l'occasion de voir les images originales qui avaient été reproduites par cet illustre auteur britannique.

J'ai trouvé déplacée l'inclusion, parmi les exposés, de quelques planches dans la technique *acvatinta* de la suite des *Caprices* de Goya qui sont plutôt terrifiantes et démoniaques qu'amusantes et généreuses par l'humour qu'elles auraient pu provoquer, selon la mission de la caricature.

Les excès de la mode furent pour les caricaturistes un autre motif favori d'ironie. Souvent licencieux, certains dessins circulaient sous le signe de l'anonymat ou étaient signés par des pseudonymes au-delà desquels il était difficile d'identifier l'auteur pour qu'il n'ait à souffrir de la part des autorités. Tel est le cas d'une estampe, éditée en 1777 en Angleterre, qui se moque des coiffures extravagantes et qui est signée avec des noms ridicules faisant des allusions directes au sujet : « Dessinée par M. Perruque » et « gravée par M-lle Talon de chaussure ». L'image est composée de deux éléments : une perruque énorme, savamment bouclée, soutenue par des jambes minuscules portant des chaussures aux talons hauts. La coiffure soignée et les fesses nues de la possédante sont des allusions aux mœurs du temps. Ceux qui portaient ces tenues aux dimensions exagérées – des collets trop hauts, des pantalons courts et serrés, des habits dont les queues balayaient par terre, avaient été surnommés *les Incroyables*.

Le dessinateur irlandais William Brocas, en reprenant une suggestion de Gillray, fait une planche avec *Les invisibles* dans laquelle les élégants de

l'année 1810 ne réussissent à se voir les uns les autres à cause de la hauteur de leurs collets couvrant leurs yeux, tandis que leurs partenaires sont obturées par les bords des bonnets. C'est pourquoi leur promenade à travers les Jardins de Luxembourg est plutôt un tâtonnement d'aveugles. Pour être à la mode, un *dandy* devait subir des tourments, tout comme le jeune homme mondain aidé à s'attifer par son serviteur noir et par un coiffeur, auxquels il demande de lui serrer le corset aussi fort que possible, pour qu'il ait une taille de guêpe. En échange, pour laisser l'impression d'une constitution athlétique, on lui place aux épaules, à la poitrine, aux hanches et aux cuisses des coussinets pour suppléer l'absence des muscles naturels. Le cou est anormalement long et mince à cause de la cravate trop serrée tout autour ; de la corole du collet surgit le tas de cheveux frisés au ressort sous lequel se perd le visage minuscule de l'homme. Les mêmes surdimensionnements sont présents dans l'estampe française *Modes de 1830. Encore un degré de perfection* qui constitue un persiflage des journaux de mode, si recherchés dans les milieux mondains de la haute société. William Heath, dans *Bizarreries modernes* se moque des dames portant d'énormes manches bouffantes.

La première Exposition Universelle de Londres, organisée en 1851 au Crystal Palace, a également attiré les dessinateurs satyriques prêts à immortaliser l'événement. Dans un cahier intitulé *Pictures of Extra Articles and Visitors to the Exhibition (Images des articles supplémentaires et des visiteurs de l'Exposition)*, Richard Doyle a imprimé de très amusantes xylogravures qui, par un seul objet, caractérisent toute une nation. Chaque page présente un groupe de participants à l'insolite événement mondial qui avait attiré un public nombreux et très curieux. Suivant le modèle des livres pour enfants, les personnages sont figurés comme des nains, les têtes grandes et les corps petits : l'Allemagne est représentée d'une pipe énorme en porcelaine, caractéristique aux allemands, portée en triomphe par une multitude de nabots barbus ; la Bavière est désignée à l'aide d'une chope de bière et d'un groupe de musiciens ; la France, représentée par une foule portant un arbre des branches duquel pendent un bonnet phrygien et quelques couronnes royales ; les Etats Unis, par un groupe d'esclaves noirs, les mains et les pieds enchaînés, suivi d'un groupe d'américains blancs portant sur le dos un fouet avec plusieurs mèches en cuir ; l'Espagne est figurée par un fabricant de cigarettes portant des cigares dans ses bras ; la Suisse, par une bonne ménagère entourée de plusieurs enfants portant des balais sur leur dos ; et l'Ecosse, par un groupe joyeux avec une cornemuse et un danseur, portant, tous, le *kilt* et coiffés de *glengarry*, par des sportifs aux visages acharnés qui s'efforcent à lancer une lourde pierre ou une souche – les compétitions nationales – et par un expert en spiritueux, au nez rouge et portant sur sa tête le *tam-*

o-shanter qui, avec un large sourire, transporte une grande bouteille de whiskey.

Ces planches s'adressaient à un public pas trop cultivé, qui devait comprendre tout de suite le message de la composition et qui s'amusait facilement en découvrant des types et des situations connus auxquels il se confrontait dans sa vie quotidienne.

Des années '50 du XIX^e siècle, date la parution des revues spéciales de satire et d'humour (*La Caricature, Le Charivari, Le Journal pour rire*), et des périodiques illustrés du genre *L'Illustration* ayant, à la fin, une page de caricature, aussi bien que l'apparition des grands maîtres du genre. Honoré Daumier, Grandville, Bertall, Cham ont fait de brillantes carrières et ont gagné une célébrité bien méritée par leurs compositions, ayant, pour la plupart, une légende. Ils traitaient des sujets liés aux questions politiques, sociales, économiques et morales à l'ordre du jour. Le portrait du roi *Louis Philippe* avec trois visages l'un dans l'autre, relevant trois hypostases : au sourire aimable au début de son règne, au rictus de mécontentement et reproche à présent, lorsqu'il a tout le pouvoir, et les yeux largement ouverts et la bouche bée de surprise devant l'avenir qui allait lui réserver une chute du trône, à la suite de la révolution.

Parmi les exposés, il y a aussi une grande estampe très en vogue à l'époque. Intitulée *Le Panthéon Nadar* et parue en 1854, elle réunissait, dans un cortège sinueusement déroulé sur la planche, les portraits de tous les écrivains et journalistes français renommés, conduits par Victor Hugo, le grand romantique. Afin de réunir autant de visages des lettrés, certains d'entre eux encore inconnus par lui, Nadar a fait appel à l'objectif de la caméra qui allait surprendre, plus vite et plus facilement, leurs traits qu'il allait ensuite styliser et modifier selon son inspiration de satiriste. Nadar était caricaturiste avant d'être photographe et il était devenu photographe parce qu'il voulait continuer sa carrière de caricaturiste de succès. Parmi les 249 lettrés – dont il avait imprimé les noms en marge de la planche, pour l'identification – Nadar a inséré son autoportrait, compte tenu du fait qu'il avait aussi manié la plume. Le Panthéon, exposé dans les vitrines des magasins, a attiré un public curieux et enthousiaste, mais... peu d'acheteurs. N'ayant le bénéfice escompté, l'artiste a renoncé à l'édition des planches suivantes promises, dans lesquelles il allait figurer les dramaturges, les musiciens et les plasticiens. En échange, il a gardé les clichés dans lesquels ceux-ci lui avaient posé et, plus que la célébrité de caricaturiste, il a gagné celle de premier grand photographe d'art.

A une distance de presque 100 ans depuis l'apparition du *Panthéon Nadar*, un caricaturiste américain, Al Hirschfeld, dessinait ses contemporains expatriés qui se réunissaient au Café de la Paix. Et, tout comme Nadar, l'auteur s'est auto-portraituré,

avec sa femme, l'actrice Dolly Hess et leur fille, au milieu de la joyeuse société des *Américains à Paris* : Alice B. Tolkas, Darryl F. Zanuck, Robert Capa, Saul Steinberg, Jo Davidson, Mary Pickford, Ernest Hemingway, le duc et la duchesse de Windsor, etc.

Des têtes grotesques de Léonard de Vinci jusqu'aux types ridicules de *dandies* et de coquettes du temps du Premier Empire Français et de la Restauration et jusqu'aux ironies de Steinberg et

Levine à l'adresse de la société américaine, l'exposition *Infinite Jest* témoigne de l'actualité, à travers le temps et l'espace, de la caricature évocatrice d'univers et de caractères. Au long des époques, les caricaturistes, animés d'un fort sens auto-ironique, nous ont appris à rire sur notre propre compte et au compte des autres.

Adrian-Silvan Ionescu