

## RÉSUMÉS DES ARTICLES

### **Pierre Vaisse : *Considérations intempestives sur la caricature et la modernité***

La caricature est souvent liée à l'idée de modernité, artistique et politique. Pourtant, outre le caractère problématique de l'idée de modernité, l'affirmation de ce lien repose sur une vision de l'histoire et de l'histoire de l'art apparue au XIX<sup>e</sup> siècle qu'il convient de remettre en cause. L'article insiste au contraire d'abord sur les rapports étroits entre la caricature comprise comme satire politique ou satire de mœurs (au service de toutes les causes) et la peinture d'histoire, puis sur les rapports entre la caricature *stricto sensu* (le portrait charge) et la théorie de l'expression des passions liée à cette même peinture d'histoire.

Oft wird die Karikatur mit der Idee der künstlerischen wie politischen Modernität verbunden. Abgesehen davon, dass die Idee der Modernität an sich sehr problematisch ist, beruht der Glaube an eine solche Verbindung auf einer Anschauung der Geschichte und der Kunstgeschichte, die sich im Laufe des 19. Jahrhundert herausgebildet hat und schon längst revisionsdürftig ist. Dagegen verweist der Aufsatz auf die engen Beziehungen einerseits zwischen der Karikatur als politischer oder sozialer Satire (im Dienste jeglicher Partei) und der Historienmalerei und andererseits zwischen der Karikatur im engeren Sinn und der Theorie von der *expression des passions*, die mit der Historienmalerei zusammenhängt.

Caricature is often related to the idea of modernity, artistic and political. However, besides the problematic nature of the idea of modernity, the assertion of this link rests on a vision of History and art history that appeared during the 19th century and should be called into question. The article firstly insists, in contrast to this, on the close relationship between caricature understood as a political or social satire (to the service of all causes) and history painting, then on the relationship between caricature, strictly speaking, and the theory of the *expression des passions* in relation to historical painting. .

### **Michela Lo Feudo : *Caricature moderne et modernité de la caricature chez Champfleury***

Au début des années 1850, l'écrivain, critique d'art et chercheur érudit Jules Champfleury (1821-1889) envisage la rédaction d'une histoire de la caricature. Cet ouvrage, qui sera réalisé en cinq tomes entre 1865 et 1880, est le premier projet français reconstruisant le développement de l'art satirique de l'Antiquité à l'âge moderne. L'écrivain montre un intérêt particulier pour la caricature de son siècle, à laquelle il attribue une

certaine priorité : hors de tout ordre chronologique, l'*Histoire de la caricature moderne* (1865) – qui analyse la production satirique de 1830 à 1850 – suit de quelques mois celui relatif à l'art antique. Ce choix révèle que Champfleury vise à légitimer un art populaire et industriel, ainsi qu'à revendiquer l'existence d'un patrimoine documentaire intéressant et parallèle à la production officielle. Ce qui caractérise la caricature moderne est en particulier sa capacité de suivre et de participer en même temps aux événements politiques et sociaux en cours. Elle se distingue finalement pour la force et l'efficacité avec laquelle elle a saisi – et a représenté par les moyens qui lui sont propres – les paradoxes et les contradictions d'un âge moderne suspendu entre le passé et le présent.

Zu Beginn der 1850er Jahre macht sich der Schriftsteller, Kunstkritiker und gelehrte Forscher Jules Champfleury an die Abfassung einer Geschichte der Karikatur. Dieses zwischen 1865 und 1880 in fünf Bänden erschienene Werk ist das erste französische Unterfangen, das die Entwicklung der satirischen Kunst von der Antike bis zur Neuzeit zu rekonstruieren sucht. Der Autor interessiert sich dabei besonders für die Karikatur seines Jahrhunderts, der er eine gewisse Vorrangstellung einräumt. Die *Histoire de la caricature moderne* (1865) analysiert die satirische Produktion zwischen 1830 und 1850. Sie erscheint außerhalb jeglicher chronologischen Reihenfolge wenige Monate nach dem Band über die Antike. Hier zeigt sich, dass Champfleury darauf abzielt, eine volkstümliche und industrielle Kunst zu legitimieren und auf das Vorhandensein eines interessanten Erbes zu verweisen, das parallel zur offiziellen Kunst entstand. Was die moderne Karikatur charakterisiert, ist insbesondere ihre Fähigkeit, die politischen und sozialen Ereignisse ihrer Zeit zu reflektieren und zugleich an ihnen teilzunehmen. Sie zeichnet sich schließlich durch die Kraft und die Wirksamkeit aus, mit denen sie die Paradoxien und Widersprüche der Moderne erfasst und mit ihr eigenen Mitteln darstellt.

In the early 1850s, Jules Champfleury (1821-1889), writer, art critic and learned researcher, announced his intention to write a history of caricature. This work, made up of five volumes, is the first French project for a history of caricature dealing with the development of satirical art from ancient times to the modern age. The writer shows a particular interest for the caricature of his century and accords it a degree of priority irrespective of all chronological order, such that the *Histoire de la caricature moderne* (1865), which analyses satirical production from 1830 to 1850, follows the first volume on ancient art by only a few months. This decision demonstrates Champfleury's aim to legitimate a popular and industrial art, as well as to argue the existence of an interesting documentary heritage parallel to official literary production. The main feature of modern caricature is its ability to follow and at the same time to participate in current political and social events. It is characterized by its efficacy and its power to capture and describe by its own means the paradoxes and the contradictions of a modern age hovering between past and present.

**Louis Lévy : *La caricature et l'avènement de la modernité,*  
suivi de *Modernité et japonisme***

Le sentiment de la modernité, qui est en première approximation celui de la nouveauté du présent, est apparu progressivement au dix-neuvième siècle alors que la civilisation scientifique, technique et industrielle s'instaurait en Europe Occidentale et la transformait profondément en peu de temps. Pour sa part, Baudelaire y voit l'effet de la spécificité du présent chargé d'attrait en tant que tel. Ses idées en art ont été fortement marquées par les journaux de Philipon, surtout le *Charivari*, dont la page trois, celle de la lithographie pleine page, était dévolue à la peinture des mœurs contemporaines, elles-mêmes en évolution avec la lumière au gaz et le chemin de fer. Des formes inédites ont été élaborées en rapport avec cet éclairage et le support. Baudelaire a attaché une importance particulière aux caricatures, et à celles-ci en particulier, parce que celles qui sont achevées produisent du beau, éternel, à partir du laid. Ce binôme de termes opposés et complémentaires constitue la structure de la modernité baudelairienne : historique, transitoire, associée à poétique et éternel. C'est aussi la structure de la beauté dont les composantes sont l'une éphémère, l'autre éternelle, sans oublier le poétique, anticipation dès ici-bas de la béatitude éternelle. La modernité est la théorie historique du beau, annoncée au début du *Peintre de la vie moderne*. Reçu à la fois directement de ses inventeurs et indirectement par Baudelaire qui, le premier, a vu sérieusement en Daumier un très grand artiste, le répertoire thématique et formel de la modernité est devenu celui des impressionnistes et post-impressionnistes. Il faut pour cela reprendre la question de leur dette envers l'estampe japonaise.

Das Gefühl der Modernität, das sich zunächst einmal als Gefühl für die Neuheit der Gegenwart darstellt, ist allmählich erwacht in diesem 19. Jahrhundert, in dem die naturwissenschaftlich-technisch-industrielle Zivilisation in Westeuropa rasch um sich griff und tiefgehende Veränderungen hervorrief. Baudelaire sieht in ihr den Ausfluss der Besonderheit der Gegenwart, die als solche anziehend wirkt. Seine Vorstellungen von Kunst wurden stark beeinflusst von den Zeitschriften Philipons, insbesondere des *Charivari*, dessen Seite 3, die Seite mit der ganzseitigen Lithographie, der Darstellung der gegenwärtigen Sitten gewidmet war, die sich im Zeichen von Gasbeleuchtung und Eisenbahn veränderten. Neue Formen wurden in Zusammenhang mit dieser Beleuchtung und dieses Trägermediums entwickelt. Baudelaire maß der Karikatur im Allgemeinen und diesen Karikaturen im Besonderen große Bedeutung bei, da sie als vollendete Schönes und Ewiges auf Grundlage des Hässlichen hervorbringen. Diese Zweiheit von entgegengesetzten und zugleich komplementären Begriffen bildet die Struktur der Modernität in Baudelaire'schem Verständnis: historisch, vergänglich, verbunden mit poetisch und ewig. Dies ist auch die Struktur der Schönheit, deren Bestandteile einerseits ephemere, andererseits ewig sind, ohne das Poetische zu vergessen – irdische Vorwegnahme ewiger Seligkeit. Die Modernität ist die historische Theorie des Schönen, die Baudelaire am Beginn seines *Peintre de la vie moderne* ankündigt. Entweder direkt von seinen Erfindern oder indirekt über Baudelaire bezogen, der als erster Daumier

ernsthaft als großen, ja sehr großen Künstler betrachtete, ist das Themen- und Formen-Repertoire der Modernität zu dem der Impressionisten und Post-Impressionisten geworden. Dazu ist die Frage nach deren Abhängigkeit von der japanischen Druckgraphik neu aufzuwerfen.

The feeling of modernity, which in its first approximation is that of the novelty of the present, emerged progressively in the nineteenth century as scientific, technological and industrial civilisation was established in Western Europe and transformed it deeply in a short period of time. For his part, Baudelaire took it to emerge from the specificity of an intrinsically appealing present. His ideas on art were strongly influenced by the journals of Philipon, in particular *Charivari*, the third page of which consisted of a full page lithography devoted to the painting of contemporary life, which was itself evolving with the arrival of gas lighting and the railways. Unusual forms were created in relationship to this lighting and medium. Baudelaire attached particular importance to caricatures because they create eternal beauty out of the ugly. This binomial of opposing and complementary terms forms the structure of the Baudelairean modernity: historical, transitory, and linked to the poetic and eternal. It is also the structure of beauty, whose components are ephemeral and eternal, without forgetting the poetic, which anticipates eternal bliss from the current world below. Modernity is the historical theory of beauty, which is announced at the outset of *The Painter of modern life*. Formed at the same time directly from its inventors and indirectly by Baudelaire, who was the first to view Daumier seriously as great artist, the thematic and formal repertoire of modernity became that of the impressionists and post-impressionists. For this reason it is necessary to readdress the question of their debt towards Japanese prints.

**Solange Vernois : *Caricature et modernité*  
à la Belle Epoque : les trois synthèses**

Si le synthétisme a été mis à l'honneur par les peintres, la caricature l'a décliné sur le plan social, politique et esthétique. Selon Robert de la Sizeranne, le synthétisme s'identifie à l'époque du naturalisme à la recherche du vrai pour se cristalliser autour de « l'idée » avec le symbolisme pictural, théorisé par le jeune critique Albert Aurier. Au mythe du peuple un et indivisible correspondent l'idéal politique dans l'action et sur le plan esthétique l'harmonie de l'homme et de la nature.

Désormais, les déformations jugées excessives de la charge paraissent surannées et la caricature dite moderne se rapproche des autres arts, même si le terme, souvent associé de manière négative au grotesque, prête parfois à confusion.

Der Synthetismus war das Werk von Malern. Die Karikaturisten haben sich mit ihm auf sozialem, politischem und ästhetischem Gebiet auseinandergesetzt. Für Robert de la Sizeranne bedeutet der Begriff Synthetismus in der Epoche des Naturalismus die Suche nach dem Wahren; er kristallisiert sich mit dem Symbolismus in der Malerei, wie

ihn Albert Aurier theoretisch formuliert hat, um die „Idee“. Dem Mythos des einen und unteilbaren Volkes entspricht das politische Ideal der Tat und auf ästhetischem Gebiet die Harmonie von Mensch und Natur.

Als übertrieben betrachtete Verformungen gelten nunmehr als veraltet und die sog. moderne Karikatur nähert sich den anderen Künsten an, auch wenn der Begriff oft in negativer Weise mit dem Grotesken verbunden und gelegentlich missverstanden wird.

If synthetism was highly estimated by painters, it was rejected by caricature on social, political and esthetic levels. According to Robert de la Sizeranne, synthetism identified itself in the naturalist period with the search for truth and its crystallisation around the 'idea' with pictorial symbolism, theorized by the young critic Albert Aurier. The political ideal of harmony between man and nature on the level of action and esthetics ran in conjunction with myth of one, undividable people.

Henceforth, the deformations of the loaded form were deemed excessive and appeared outdated. Caricature labeled that was taken as modern grew closer to the other arts, even if the term, which is often associated negatively with the grotesque, sometimes lends to confusion.

**Bruno de Perthuis : *L'imagerie de la Grande Guerre :  
vers un nouvel esthétisme du discordant, du disharmonieux et de l'aléatoire***

A travers l'imagerie de la Grande Guerre, nous nous proposons de rechercher les traces de ce nouvel esthétisme du disharmonieux et de l'aléatoire qui préfigure la révolte des avant-gardes artistiques contre l'esthétisme traditionnel. C'est en effet dès 1914 que l'on exhibe les déchirures des vêtements des glorieux combattants comme des objets de curiosité, et que l'on expose des fragments de projectiles qui étonnent par leurs formes. Le procédé du photomontage qui se généralise pour la fabrication des cartes postales patriotiques, participe lui aussi à enrichir cet imaginaire de la fragmentation et de la dislocation de matériaux.

Anhand der bildlichen Darstellung des Ersten Weltkriegs gehen wir den Spuren der neuen Ästhetik des Unharmonischen und Zufälligen nach, jenes Vorscheins der Revolte der Avantgarden gegen die überkommene Ästhetik. Bereits im Jahr 1914 stellt man die zerrissene Kleidung der ruhmreichen Kämpfer und überraschend geformte Geschoss-Splitter als Kuriositäten aus. Auch die Fotomontage, die immer mehr zur Herstellung patriotischer Postkarten verwendet wird, trägt zur Bereicherung dieser Bilderwelt der Fragmentierung und der Materialzerstückelung bei.

Through the imagery of the Great War, we shall locate the traces of the new aestheticism of disharmony and contingency that prefigured the revolt of artistic avant-gardes against traditional aestheticism. Indeed it is from 1914 that scraps of torn clothing belonging to the glorious fighters were exhibited as objects of curiosity, as well as frag-

ments of projectiles selected for their surprising forms. The technique of photomontage, which became widespread for the production of patriotic postcards, also served to enrich this imaginary of the fragmentation and dislocation of materials.

**Guillaume Doizy : Syllabus vs chemin de fer : l'antimodernisme de l'Eglise catholique dans la caricature anticléricale, une contre-image de la modernité ?**

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Eglise catholique condamne la société « moderne » dans diverses encycliques et s'oppose à la laïcisation des institutions qui s'opère néanmoins. La caricature, entre autres arguments, pour flétrir un clergé de plus en plus honni, met en balance ce rapport à la modernité. Pour ce faire, elle explore deux axes fondamentaux. Le premier consiste à exclure l'Eglise du monde contemporain et à manifester son incapacité à s'adapter au présent. De nombreuses références à l'Histoire viennent étayer cet angle d'attaque. Le second dénie aux catholiques et à son clergé leur capacité à maîtriser en bonne part les fruits de la modernité industrielle et technique. La caricature hostile à l'Eglise est ainsi amenée à définir les contours de ce que peut être à ses yeux « la » modernité. Elle s'inscrit dans un courant techniciste prompt à défendre le capitalisme triomphant et son ordre social marqué par des tensions de classe assez virulentes. Mais les anticléricaux dénoncent également avec force l'ordre moral défendu par l'Eglise en recourant notamment au formidable outil propagandiste qu'est la caricature.

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts fällt die katholische Kirche in verschiedenen Enzykliken ihr Urteil über die «moderne» Gesellschaft und widersetzt sich der Entkonnfessionalisierung der Institutionen, die sich trotzdem vollzieht. Um den zunehmend verhassten Klerus zu brandmarken, argumentiert die Karikatur unter anderem mit der Beziehung der Kirche zur Modernität. Dazu verwendet sie zwei Verfahren. Das erste besteht darin, dass man die Kirche mit Hilfe zahlreicher Hinweise auf die Geschichte der modernen Welt ausschließt, und sie für unfähig erklärt, sich an die Gegenwart anzupassen. Das zweite spricht den Katholiken und deren Klerus jegliche Fähigkeit ab, angemessen mit den Früchten der industriellen und technischen Modernität aumzugehen..

Auf diese Weise umreisst die kirchenfeindliche Karikatur zugleich, was sie selbst als "die" Modernität betrachtet.. Sie schliesst sich damit einer technizistischen Strömung an, die bereit ist, den triumphierenden Kapitalismus und seine durch ziemlich scharfe Klassenspannungen gekennzeichnete Sozialordnung zu unterstützen. Aber die Antiklerikalen lehnen auch die von der Kirche geschützte moralische Ordnung vehement ab und benutzen dafür ein hoch wirksames Propagandainstrument: die Karikatur.

In the second half of the XIXth century, the Roman Catholic Church condemns «modern» society in a variety of encyclicals and opposes the secularisation of institutions, a process that takes place nevertheless. In order to degrade a clergy held increasingly in

contempt, amongst other arguments caricature evaluates this relationship to modernity. Caricature takes two approaches in order to achieve this. The first consists of excluding the Church from the contemporary world and demonstrating its incapacity to adapt to the present. Numerous references to History strengthen this kind of attack. The second approach presents Catholics and the clergy as incapable of reaping the fruits of industrial and technical modernity.

Anticlerical caricature is then faced with the need to define the outlines of what in its eyes constitutes 'Modernity'. Its stance is one of technophilia and it is quick to defend triumphant capitalism and its social order, which are marked by somewhat virulent class tensions. But the anticlericals also strongly denounce the moral order defended by the Church by using in particular a formidable tool of propaganda: caricature.

**Laurence Danguy : *Caricature et modernité dans Jugend :  
une relation paradoxale dans le sillage de Baudelaire***

*Jugend*, revue illustrée doublement caractérisée par une orientation esthétique moderniste et une opposition au système et aux valeurs wilhelminiens, accorde une place importante, quoique variable, à la caricature. La caricature y entretient dans le sillage de Baudelaire un rapport complexe et paradoxal à la modernité qu'il est particulièrement intéressant d'observer durant la première décennie d'existence de la revue alors que celle-ci assure son assise identitaire. Perpétuant une définition équivoque de la modernité, la caricature joue dans *Jugend* le rôle attendu d'un miroir déformant de la modernité tout en en brandissant la bannière, et ceci pas nécessairement dans des endroits différents. Investissant de nouveaux lieux, telle que la très symbolique couverture, la caricature participe sous la cape de l'ironie à une oeuvre de captation par *Jugend* de la modernité.

Die illustrierte Zeitschrift *Jugend* mit ihrem Doppelcharakter – modernistische ästhetische Orientierung einerseits, Opposition gegenüber dem wilhelminischen System und dessen Werten andererseits – räumt der Karikatur einen wichtigen, wengleich auch unterschiedlich grossen Platz ein. Im Kielwasser von Baudelaire unterhält die Karikatur dort eine komplexe und paradoxe Beziehung zur Modernität, die im ersten Jahrzehnt des Bestehens der Zeitschrift, in der diese zu den Grundlagen ihrer Identität findet, besonders interessant zu beobachten ist. Indem sie eine zweideutige Definition der Modernität aufrecht erhält, spielt die Karikatur in der *Jugend* erwartungsgemäss die Rolle eines Zerrspiegels der Modernität und schwingt doch gleichzeitig deren Banner, und das zum Teil durchaus an gleicher Stelle.. Durch das Besetzen neuer Orte, wie der hoch symbolischen Titelseite, trägt die Karikatur unter dem Deckmantel der Ironie dazu bei, dass die *Jugend* die Modernität bzw. die Moderne vereinnahmt.

The illustrated periodical *Jugend*, dually characterised by modernist esthetical orientation on the one hand, and opposition against the Wilhelminian system and its values

on the other – reserves an important, if fluctuating space for caricature. In the wake of Baudelaire, caricature here establishes a complex and paradoxical relationship with respect to Modernity, which is of specific interest in the context of the first decade of the existence of the periodical, during which it developed the basis of its identity. In its perpetuation of an ambiguous definition of Modernity, caricature in *Jugend*, as can be expected, serves as a distorting mirror of Modernity, whilst at the same time raising its banner, and this not necessarily in separate places. By claiming new spaces such as the crucially symbolic front page, caricature, cloaked as irony, participates in *Jugend's* specific seizure of Modernity and Modern Times.

**Frédéric Teinturier : *Les dessins d'Heinrich Mann ou :  
Comment dire la Modernité ?***

Les dessins d'Heinrich Mann, retrouvés et édités depuis peu, soulèvent plusieurs questions dont la principale est sans doute : quelle place occupent ces esquisses, exécutées par un auteur au soir de sa vie, au sein de son œuvre littéraire et politique ? En se concentrant sur l'étude de deux cycles graphiques consacrés au nazisme, il est possible d'apporter des éléments de réponse : ces dessins sont un élément à part entière de la démarche esthétique de l'écrivain et il convient d'y voir l'expression volontaire d'une expérience visant à dépasser la simple satire mise en place dans ses textes narratifs en abordant le domaine du grotesque, seul mode d'expression à même de révéler la crise spirituelle que traverse l'Allemagne.

Heinrich Manns Zeichnungen, die vor kurzem wieder entdeckt und veröffentlicht wurden, werfen mehrere Fragen auf; die wohl wichtigste lautet: welche Stellung nehmen diese Skizzen eines greisen Verfassers in seinem literarischen und politischen Werk ein? Diese Frage kann teilweise beantwortet werden, wenn die Analyse sich auf zwei graphische, dem Nazismus gewidmete Zyklen beschränkt. Diese Zeichnungen sind ein eigenständiges Element von Heinrich Manns ästhetischem Projekt und sind als Ausdruck eines Experiments anzusehen, dessen Ziel darin besteht, über das Satirische hinauszugehen, das für sein erzählerisches Werk charakteristisch ist, um in den Bereich des Grotesken vorzustossen, das einzige Ausdrucksmittel, das im Stande ist, Deutschlands geistige Krise zum Vorschein zu bringen.

Heinrich Mann's drawings, which were re-discovered and first published a few years ago, bring up many questions. The first is: what is the place of these sketches within the literary and political work of an old author in exile? The analysis of two graphic series on Nazism may provide an answer: these drawings have to be understood as a part of Heinrich Mann's art and aesthetics. They are the expression of an experience aiming at exceeding satirical writing alone, which is characteristic of his narratives, and developing the grotesque, which is the only expression left capable to describe the spiritual crisis in Germany

**Klaus-Peter Speidel : *Portrait expressionniste  
et caricature – Le rôle réaliste de la distorsion***

Dans son article programmatique, l'auteur tente de déterminer si la ressemblance de surface entre portrait caricatural et portrait expressionniste moderne pointe vers un lien profond. Il montre le rôle essentiel du message : accessoire pour l'art, il est probablement nécessaire pour la caricature. Il montre que les meilleurs caricaturistes et expressionnistes partagent des objectifs réalistes : les déformations doivent rendre visible une partie cachée de la réalité. Cet objectif suffit en effet pour expliquer les distorsions observées. Un idéal de la beauté auquel la caricature s'opposerait n'est pas nécessaire. Une réévaluation de l'émergence de la caricature à la fin du Moyen Age devient alors possible. Il se déplace éventuellement de l'Italie vers l'Europe du Nord. Des figures dites « réalistes » de Bosch et de Wolf Huber qui transmettent souvent un message moral doivent avoir une place importante dans l'histoire de la forme.

In seinem programmatischen Artikel untersucht der Autor die Beziehungen von Karikatur und modernem expressionistischem Porträt und fragt sich ob die Oberflächenähnlichkeit eine tiefe Verwandtschaft spiegelt. Wie er zeigt, spielt die Botschaft eine entscheidende Rolle für die Unterscheidung zwischen Kunst und Karikatur. In der Karikatur wesentlich, ist sie für ein Kunstwerk als solches unbedeutend. Es zeigt sich des Weiteren, dass gute Karikatur und Expressionismus realistische Ziele teilen: Die Verformungen sollen einen verborgenen Teil der Wirklichkeit sichtbar machen. Ein Schönheitsideal, dem sich die Hässlichkeit der Karikatur entgegenstellt, ist dabei unnötig. Damit wird eine Neubewertung der Anfänge der Karikatur und ihre geographische Verschiebung von Italien nach Nordeuropa möglich. Figuren von Bosch oder Wolf Huber, die eine moralische Botschaft übermitteln oder als realistisch eingestuft wurden und deshalb nicht als Karikaturen galten, müssen stärker in der Geschichte der Form berücksichtigt werden.

In his programmatic article, the author examines modern expressionist portraits and caricatures to see if surface resemblances point to deeper ones. The role played by the message seems to be the main distinctive feature. As he underlines, a work of art does not have to transmit any message, but it might well be that the message is an essential feature of caricature. He shows that expressionist painters and good caricaturists share realistic aims. They both use deformation to make visible a part of reality that is hidden to the eye. This goal is completely sufficient to justify the distortions observed. Therefore an ideal of beauty, which the supposedly ugly caricatures would oppose, is not necessary. A reevaluation of the emergence of caricature becomes possible. Different figures created by painters in northern Europe (like Wolf Huber or Bosch) that had hitherto been excluded as caricatures because of the painter's attachment to realism and moralism should have a key place in histories of the genre.

**Christine Dotal: *La villa Médicis dans sa quotidienneté à travers  
le regard de ses pensionnaires (fin XIX<sup>ième</sup>-début XX<sup>ième</sup>)***

Parmi les trésors documentaires que conserve la bibliothèque de l'Académie de France à Rome, quatre recueils de caricatures de pensionnaires datant de la période 1890-1950 viennent d'être redécouverts. Réalisées par les pensionnaires eux-mêmes, ces caricatures dépassent de loin le simple document anecdotique pour révéler en profondeur le vécu artistique de plusieurs générations de peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et musiciens. Honnie des ateliers d'artistes, – souvent considérée comme un amusement de rapin – cette pratique de la caricature a été durant des décennies au cœur de la vie des pensionnaires de la Villa Médicis. Ces quelques trois cents dessins, aquarelles ou montages photographiques requièrent un intérêt iconographique et historique. Ils présentent de façon caustique, polémique ou encore ludique la vie quotidienne à la Villa Médicis, l'évasion avec les promenades italiennes et les voyages européens, le statut ambigu de la femme : maîtresse, épouse, muse et... pensionnaire et les limites d'un règlement dépassé.

Unter den urkundlichen Kostbarkeiten, die die Bibliothek der Akademie von Frankreich in Rom aufbewahrt, wurden vier Karikaturesammlungen von Stipendiaten aus der Zeit zwischen 1890-1950 soeben wiederentdeckt. Diese Karikaturen, die von den Stipendiaten selbst gemacht wurden, sind weit mehr als bloss anekdotische Dokumente. Sie enthüllen vielmehr von Grund auf das künstlerische Erlebnis mehrerer Generationen von Malern, Bildhauern, Graveuren, Architekten und Musikern. Von den Künstlerwerkstätten verabscheut und oft als Spaß von Malerlehrlingen angesehen, stand diese Praxis der Karikatur jahrzehntlang in der Mitte des Lebens der Stipendiaten der Villa Médicis. Diese etwa dreihundert Zeichnungen, Aquarelle oder Fotomontagen sind von ikonographischem und historischem Interesse. Sie stellen provozierend, polemisch oder spielerisch das tägliche Leben in der Villa Médicis dar, die Evasion in Form von Italien- und Europa-Reisen, den zweideutigen Status der Frau : Geliebte, Ehefrau, Muse und... Stipendiatin sowie die Grenzen veralteter Statuten.

Among the documentary treasures preserved by the library of the French Academy in Rome, four collections of caricatures of members dating from period 1890-1950 have come to be rediscovered. Produced by the members themselves, these caricatures offer far more than simple anecdotal documents, and reveal in depth the artistic experiences of several generations of painters, sculptors, engravers, architects and musicians. Although looked down on as a practice by artistic workshops and often seen as a mediocre pastime, caricature was for decades at the heart of the life of the members of the Médicis Villa. These some three hundred photographic drawings, watercolours or assemblies are of much iconographic and historical interest. They present in a caustic, polemical or playful way the everyday life with the Médicis Villa, the escape of Italian walks and European trips, the ambiguous status of women: mistress, wife, muse and... member, and the limits of an obsolete statute.

**Marta Sironi: Se la modella fosse così.**  
*Avant-goût de satire italienne sur l'art moderne*

Dans les revues satiriques, l'art moderne est un des sujets qui se prête le plus facilement à l'ironie générale sur la modernité: les nouvelles techniques (surtout la photographie), les nouveaux canons esthétiques (tout d'abord le réalisme, auquel succéderont les révolutions formelles des avant-gardes) et la figure sociale de l'artiste sont les proies faciles des plumes ironiques.

Un échantillon d'illustrations satiriques, choisi dans des revues italiennes publiées entre la moitié du 19<sup>ème</sup> siècle et la moitié du 20<sup>ème</sup>, présente la fortune de ce sujet à partir d'exemples de grands dessinateurs italiens tels que Casimiro Teja, Giovanni Manca, Leo Longanesi, Mino Maccari et Amerigo Bartoli.

Die moderne Kunst ist einer der Gegenstände, an deren Beispiel sich die satirische Presse besonders gern ironisch über die Moderne auslässt: neue Techniken, insbesondere die Fotografie, neue ästhetische Kanons (insbesondere der Realismus, dem die formalen Revolutionen der Avantgarden folgen werden) und die soziale Figur des Künstlers erweisen sich als leichte Beute für ironische Federn.

Eine Auswahl satirischer Illustrationen aus italienischen Zeitschriften von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts zeigt die Entwicklung des Gegenstands am Beispiel großer italienischer Zeichner wie Casimiro Teja, Giovanni Manca, Leo Longanesi, Mino Maccari und Amerigo Bartoli.

In satirical reviews modern art is a topic that lends itself for speaking ironically about modernity: new techniques (first of all photography), modern aesthetic canons (initially realism, then the formal revolutions of the avant-gardes) and the social figure of the artist are the cartoonists' favourite victims.

A sample of cartoons, selected from Italian periodicals between the mid 18<sup>th</sup> and mid 19<sup>th</sup> centuries, presents the treatment of this subject through the examples of great national cartoonists such as Casimiro Teja, Giovanni Manca, Leo Longanesi, Mino Maccari and Amerigo Bartoli.