
« Révolution dans une tasse de thé » : Grant Wood, *Daughters of the Revolution* (1932)

Géraldine Chouard et Muriel Adrien



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/8471>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Géraldine Chouard et Muriel Adrien, « « Révolution dans une tasse de thé » : Grant Wood, *Daughters of the Revolution* (1932) », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 27 novembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/8471>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Révolution dans une tasse de thé » : Grant Wood, *Daughters of the Revolution* (1932)

Géraldine Chouard et Muriel Adrien

Grant Wood (1891–1942), *Daughters of Revolution*, 1932.



**HUILE SUR MASONITE, 50,8 X 101,4 CM. CINCINNATI ART MUSEUM.
THE EDWIN AND VIRGINIA IRWIN MEMORIAL, 1959.46.**

*

- 1 Selon Grant Wood, *Daughters of the Revolution* est « le seul tableau satirique¹ » de son répertoire. Ce portrait de groupe met en scène les prérogatives que s'arrogent les trois héritières d'une « révolution » qui les a précédées d'au moins trois générations (la Guerre d'Indépendance) et dont elles jouissent encore, en prenant aimablement le thé dans leur

intérieur cosy, posant debout côte à côte devant une grande icône de la peinture américaine (*Washington Crossing the Delaware*, 1850), scène épique d'époque, de leur époque, aussi passée et compassée que les robes de ces (vieilles) dames-patronnesses. La peinture monumentale de Leutze apparaît ici sous la forme d'une lithographie populaire, fade reproduction bon marché qui réduit le tableau original dans ses dimensions et dans sa palette, puisqu'il est aussi terne et défraîchi que le chromatisme de l'ensemble. Ces femmes entendent maintenir une tradition, mais elles en éteignent la flamboyance.

- 2 Si cette construction en contrepoint produit un effet satirique manifeste, le tableau, plus complexe qu'il n'y paraît, repose sur l'enchaînement de diverses tensions ou dissensions, notamment par le biais d'autres tableaux, qui le rendent au bout du compte plus dialectique que didactique.

*

- 3 La référence visible, identifiable au premier coup d'œil, est bien sûr ce tableau d'Emanuel Leutze, américain d'origine allemande, spécialisé dans la peinture historique, mais d'autres sont également présentes en amont et en constituent la petite histoire derrière la grande (ou dans son dos). Cette scène n'est pas seulement une auto-proclamation frontale (« in your face » en quelque sorte) de ces trois femmes, qui affirmeraient en somme : « We are the daughters of the revolution *and you're not* », mais une réponse de Wood au camouflet de ces dames bien-pensantes, « those Tory gals » selon les termes qu'utilisait Wood pour qualifier les « DAR » (*Daughters of the American Revolution*), « trying to set up an aristocracy of birth in a Republic »². Celles-ci ou d'autres, en réalité, car il s'agit ici d'un portrait-type, d'un portrait-charge, visant les femmes qui avaient ouvertement protesté lorsqu'elles avaient découvert l'origine des vitraux du mémorial pour les Vétérans de la Première Guerre mondiale (*Veteran's Memorial Building*) qui lui avait été commandé en 1927. Non seulement Wood était parti se former en Allemagne auprès d'un artisan spécialiste de l'art du vitrail mais il avait utilisé du verre fabriqué à Munich. *What a disgrace*.
- 4 Réponse du berger à ces trois bergères, monnaie de leur affront passé, Grant Wood leur fait à son tour un tableau allemand « dans le dos ». Manifestement, ces dames n'y voient que du feu, aveuglées par leur fierté toute légitime de s'inscrire dans la descendance du père de la nation américaine, Washington, ayant un jour brisé la glace pour qu'elles puissent aujourd'hui boire le thé, dans une tasse de porcelaine fine, lovées dans leur « home sweet home ». Et il faut ici rappeler au passage que, pour représenter le Delaware, Wood s'était inspiré en réalité du Rhin, source parfaitement insoupçonnable à leurs yeux, augmentant ainsi la dimension satirique de la composition.
- 5 Deux liquides s'opposent ainsi à la surface de ce tableau : l'étendue profonde d'eau glacée, qui ne fait sans doute plus à ces dames ni chaud ni froid, et le thé sans doute tiède que boit l'une d'entre elles, se donnant une contenance en exhibant justement le contenant, une tasse en porcelaine (« China » en anglais), le petit doigt en l'air pour mieux en pointer la valeur.
- 6 Deux références s'imposent ici en filigrane : l'une en amont, contemporaine de la « Révolution » américaine, la « Boston Tea Party » de 1773, où le thé avait été jeté par-dessus bord pour protester contre les taxes commerciales trop élevées imposées par la Monarchie britannique aux colons américains, ce qui avait déclenché la guerre

d'Indépendance, en écho à la scène du tableau (de 1776) ; l'autre en aval, le récent mouvement du « Tea Party », acronyme de « Taxed Enough Already » réclamant une restauration de l'esprit fondateur du pays, dans un esprit d'insurrection conservatrice qui serait bien la tasse de thé de ces trois femmes. De là à imaginer qu'elles auraient voté Trump, il n'y aurait qu'un pas, qu'on ne franchira pas.

*

- 7 Quand on sait à quel point Grant Wood a par ailleurs travaillé la perspective, notamment dans ses tableaux de paysages (*Young Corn*, 1931), il va de soi que la très faible profondeur de champ de ce tableau est délibérée. Les femmes sont insérées entre la platitude d'un tableau et les deux verres ternis et opaques de leurs binocles. L'une devant l'autre, sans aucun effet d'ombre ou de relief, bidimensionnelles, manichéennes, elles font tapisserie, hantent le décor du pays. Le seul élément saillant, volumétrique et rond, est donc le seul objet brandi, d'origine étrangère - une chinoiserie britannique au motif classique (*Blue Willow*), l'élément symbolique avec lequel l'ennemi anglais les opprimait avant la Révolution. Ce geste de la femme à la tasse de thé fait ainsi figure d'acte inconscient de félonie, comme une offense à l'identité américaine.
- 8 En raison de la proximité de l'arrière-plan et du premier plan, les échos entre les deux plans rendent leur contraste encore plus saillant : l'agencement en triangle des têtes des dames rappelle la composition pyramidale du tableau, tandis que leurs lèvres rectilignes et leurs doigts osseux suivent les bandes du drapeau ainsi que les lignes du bateau. La pose des femmes est statique, domestique, par opposition aux hommes héroïques à l'arrière-plan, qui bravent les éléments et qui, eux, sont dans le feu de l'action. L'eau encercle les hommes, et la glace menace de se refermer autour d'eux : l'eau des femmes, tiède donc, est contenue, encadrée dans la petite tasse, bientôt avalée et digérée. Avec leurs regards éteints, comme enfoncés dans le gris du tableau, elles ne font que s'approprier l'événement sans l'avoir affronté. De plus, du fait de leur positionnement, les deux femmes de gauche paraissent barrer la route de l'embarcation et en obstruer la destination : loin de participer au souffle révolutionnaire, elles semblent en bloquer l'élan.
- 9 Le tableau de Leutze s'inscrit dans la tradition du romantisme : même composition pyramidale, même drapeau au sommet que *Le Radeau de la Méduse* (1819) ou *La Liberté guidant le peuple* (1830) et enfin, même thématique, à savoir la célébration d'un événement contemporain à la manière de la grande Histoire, tandis qu'il recycle également le récit héroïque de Jules César franchissant le Rubicon. Dans un contraste marqué, la flamboyance du romantisme en arrière-plan s'oppose ainsi à l'austérité du premier plan qui relève davantage des Primitifs flamands.

*

- 10 Grant Wood disait que c'était sa seule satire – mais il était à peu près le seul à le croire. En effet, bien d'autres tableaux de sa main contiennent d'éléments satiriques. Par ailleurs, la satire repose sur une certaine ambivalence : on prend au sérieux ce que l'on pourfend. Ambiguës sont ainsi également ces dames au nombre de trois, les trois Grâces ou les trois Parques, la Trinité religieuse ou la fourche (ou trident) aux relents sataniques de *American*

Gothic, qui reprend le W de Wood, lequel avait pour deuxième prénom DeVolson qui phonétiquement évoque aussi bien « devotion » que « devil's son ».

- 11 Par ailleurs, ce triple portrait s'inscrit dans la tradition de la Renaissance flamande, évoquant également en filigrane les *conversations pieces* anglaises, les frises des bas-reliefs helléniques, le romantisme continental, les portraits photographiques du XIX^{ème} siècle, autant de genres canoniques de l'histoire de l'art, avec la solennité et le formalisme qui leur sont propres. Ces éléments confèrent à ce tableau un sérieux atemporel et une stature qui le magnifient et l'inscrivent dans une inter pictorialité qui excède la simple parodie.
- 12 A dénoncer ainsi le patriotisme déplacé de ces femmes, Wood fait preuve en fait d'un certain patriotisme. Attaché à son pays, Wood souhaitait en promouvoir l'art singulier, tout particulièrement à son retour d'Allemagne, en 1928. Autour du bicentenaire de Washington, il en célèbre les événements déterminants, notamment la chevauchée de Paul Revere, pour laquelle il montre précisément une certaine *révérence*, en la peignant comme un rêve d'enfant (*Midnight Ride of Paul Revere*, 1931). Wood participe ainsi à la fabrication du folklore américain qui forme la mémoire collective de la nation, le terreau de la manière dont elle se pense et se définit.
- 13 Dans *Daughters of the Revolution*, prime évidemment la dérision. Mais Wood nourrit aussi une certaine affection pour les travers qu'il décrie. Son plaisir pince-sans-rire se lit notamment dans la manière dont il peint les tenues de ces dames, dont il disait puiser l'inspiration dans le catalogue *Sears, Roebuck & Co*, et même lorsqu'il fait leurs portraits-types, proches de celui de sa sœur dans *American Gothic* (1930) ou de sa mère (*Woman with Plants*, 1929), ou même du sien, peint la même année, dans un style figuratif qui pourrait lui-même être conservateur, voire passiste, s'il n'était pas également autoréflexif (*Self-Portrait*, 1932).
- 14 Par ailleurs, le teint cireux, et même terreux de ces femmes évoque celui de la roche des statues du Mount Rushmore, qui leur sont contemporaines (le découpage de la roche débuta en 1927 et se termina en 1941). Dans de nombreux tableaux de l'époque, la couleur chair est intimement liée à la couleur du territoire américaine, que ce soit chez Hogue (*Erosion no.2, Our Earth Laid Bare*, 1936) ou chez O'Keeffe, où sont mêlées les couleurs des crânes (appelés à devenir poussière, terre américaine) et les pigments. Par transitivité, ces visages terreux sont aussi les visages du pays et de son art. Dans le sillage de l'embarcation, la charrue qui creuse le sillon retourne la terre, mais elle entend aussi percer le mystère de la platitude de toute image, retrouver sous le pigment issu de cette terre une profondeur à l'illusion consentie qu'est tout tableau. Sans être un manifeste stylistique, cette scène nous offre donc ainsi une leçon de regard.
- 15 Classiques en tous points, ces dames sèches aux lèvres pincées et cheveux attachés ne sont guère *glamour*. Habillées bien-comme-il-faut, avec leurs robes unies ou sagement imprimée (pour l'une d'entre elles), elles ne s'autorisent comme accessoires qu'une collerette de dentelle retenue par une broche ou de petites perles à l'oreille. Ces femmes bien conservées dans leurs principes et leurs habitudes semblent suffisantes à tous points de vue, au point de laisser penser qu'elles vivent sans homme. L'absence d'alliance à la main de celle qui tient la tasse de thé indique clairement qu'au moins l'une d'entre elle n'est pas mariée : une vieille fille, littéralement, comme le sont aussi vraisemblablement les deux autres, sans doute, ses sœurs (si on prend le titre du tableau à la lettre) ou consœurs. Une telle hypothèse mettrait ainsi un cran d'arrêt, fatalement, à la filiation des

filles de la Révolution, les désignant ainsi ironiquement comme une espèce en voie d'extinction.

- 16 Vieilles filles, ou alors petites ou jeunes filles. C'est par le truchement d'un tableau légèrement postérieur, intitulé précisément « *Adolescence* » et représentant trois oiseaux de basse-cour (1933) que se dit leur profond ridicule. Si Wood n'a rien dit de tel à ce sujet, une telle hypothèse est fondée sur l'analogie fort suggestive de la composition, autour de trois figures, dont la plus grande se tient également au milieu.
- 17 Enfin c'est par un autre tableau de Wood que s'éclaire peut-être cette histoire. En leur faisant un Washington dans le dos, Wood a peut-être signifié (gloussé) que ces dames n'avaient qu'un homme à leur disposition, un pour trois, qui plus est, mort depuis des lustres. Il est frappant de constater que la pose pleine de panache de l'homme en question, flanqué de sa grande épée, rappelle étrangement son *Spotted Man* (1924) posant de dos lui aussi, nu, appuyé sur une canne (aussi phallique que les rames des rameurs autour de Washington, dont l'un, androgyne en chemise rouge est probablement une femme vêtue en homme). Il s'agissait de son tableau fétiche, resté dans son studio d'artiste à Cedar Rapids, dans l'Iowa tout au long de sa carrière. Avec un tel titre, il est permis de se demander ce qu'il fallait y voir. Sous couvert de rendre hommage au héros de l'Indépendance, ces femmes ont ainsi peut-être comme Wood, rêvé à d'autres révolutions plus intimes, ici subtilement mises à nu.
- 18 Dans le fil de cette lecture, R. Tripp Evans va même jusqu'à affirmer, dans sa récente biographie de Grant Wood³, que ces filles de la Révolution sont en fait des hommes déguisés en femmes, ce que la grande taille du personnage central et l'air narquois de celle de gauche pourraient confirmer, et ce qui est aussi corroboré par la pratique de Grant Wood lui-même du « cross-dressing ». Une interprétation audacieuse, certes, révolutionnaire peut-être, qui donnerait un tour d'écrou supplémentaire au terme « satirique » de l'auteur — ce qui aurait sans doute été sa tasse de thé.

NOTES

1. <https://grantwood.uiowa.edu/news/daughters-revolution-grant-wood-took-masterly-revenge-dar-snob>
2. Corn, Wanda, *Grant Wood, The Regionalist Vision*. New Haven: Yale University Press, 1983, 100.
3. *Grant Wood. A Life*. Deckle Edge, 2010.

INDEX

Mots-clés : Musée de l'Orangerie, Art Institute of Chicago, Grande Dépression, Grant Wood, Emmanuel Leutze, Tea Party, Georgia O'Keeffe, Alexander Hogue, Paul Revere, Mount Rushmore, Le Radeau de la méduse, La Liberté guidant le peuple

Keywords : Musée de l'Orangerie, Art Institute of Chicago, Great Depression, Grant Wood, Emmanuel Leutze, Tea Party, Georgia O'Keeffe, Alexander Hogue, Paul Revere, Mount Rushmore, The Raft of the Medusa, Liberty Leading the People

AUTEURS

GÉRALDINE CHOUARD

Université Paris-Dauphine

MURIEL ADRIEN

Université de Toulouse-Jean Jaurès