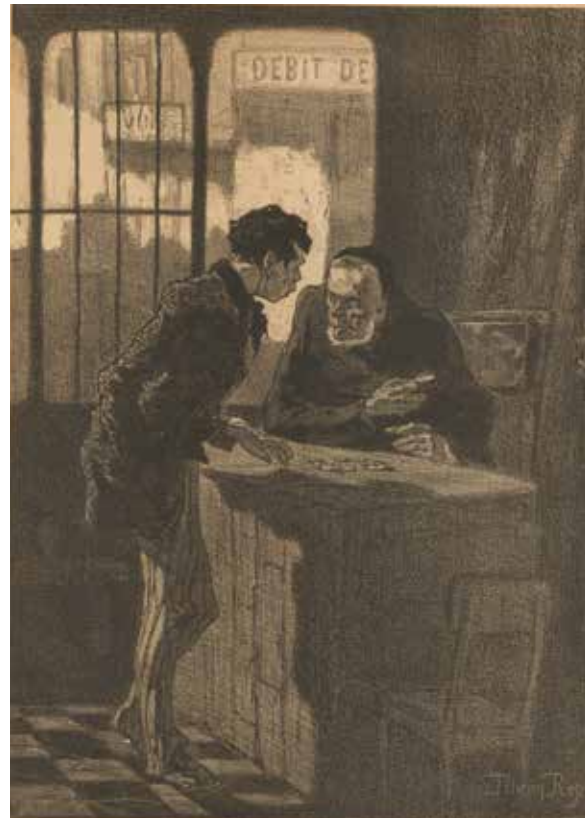


« FÉROPS » ET LA CARICATURE

On sait peu de choses sur l'enfance namuroise de Félicien Rops si ce n'est qu'il vécut dans une famille aux idées catholiques par sa mère, et libérales par son père. Fuyant l'esprit bourgeois de sa ville natale provinciale et la perspective d'avoir une profession où comptent « les chiffres », Rops s'inscrit à l'Université libre de Bruxelles en 1851 pour une candidature en philosophie et en droit qu'il abandonne bien vite au profit des fêtes estudiantines. A partir de ce départ vers la capitale belge, il tourne le dos à une éducation trop rigide. Camille Lemonnier (1844-1913), écrivain et critique d'art renommé, le décrit comme « un jeune homme fringant, qui s'amuse par passades, avait toujours des histoires à raconter, [qui] possédait un matériel couteux, s'installait comme pour la vie, faisait d'étonnants dessins et refilait pour des mois. C'était Rops. »¹. Quelles ont été les inspirations et les canaux de diffusion de ce nouvel arrivant sur la scène artistique belge qui utilisait volontiers l'adjectif « Férops » pour parler de son travail ?

C'est grâce à des sociétés estudiantines souvent contestataires et loufoques que Rops fait ses premières armes artistiques. Il est membre de la Société des Joyeux, active dès 1847, dont l'un des fondements est le divertissement et la solidarité : « Avant toute chose, on fait partie d'un tout qui ne trouve sa puissance que dans l'union intellectuelle et par une amitié commune. Croyez-le, Joyeux, la mission est belle et l'avenir est entre vos mains »². Rops expose avec cette Société en 1857 et 1860, notamment *Juif et chrétien* qu'il éditera ensuite sous la forme d'une lithographie. Il collabore à des journaux

comme *Le Charivari belge*, *Le Grelot*. Il lui arrive de signer ses dessins avec des pseudonymes pour brouiller les pistes : Cham Loth, Japhet, Jeune Membre, etc. Parallèlement aux Joyeux, Rops participe également au Club des Crocodiles né au sein de l'Université libre de Bruxelles dont les membres se nomment Les Loustics. Les Crocodiles sont principalement des étudiants fêtards qui deviendront pourtant les membres actifs d'un organe de presse politiquement contestataire. Jusqu'en 1855, Rops va livrer hebdomadairement une lithographie à ce journal publié par cette association qui professe anti-cléricalisme, mépris du bourgeois et du politique, mais qui respecte le mouvement artistique d'avant-garde qu'est le réalisme. En 1856, Félicien Rops fonde son propre journal, *Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*.



Juif et chrétien
lorem ipsum

Le Diable au Salon
Revue Comique critique et très-chique
de l'exposition des beaux-arts, 1851



Le Diable au Salon

Tout jeune étudiant, Rops visite les Salons où sont exposés les artistes reconnus de son temps. *Le Diable au Salon* (1851) et *Cosaques. Invasion au Salon* (1854) font partie de ces comptes rendus illustrés et comiques auxquels Rops participe. L'artiste synthétise iconographie et discours critique dans des vignettes caricaturales. Il fait montre d'une grande habileté en concentrant dans une image l'ambiance artistique d'une époque. Loin d'être des distractions de jeunesse ou des planches d'essai, Rops y développe l'humour qu'il conservera : entre satire et cynisme à propos des artistes officiels, lui qui évitera toujours le monde académique.

¹ Camille LEMONNIER, *Félicien Rops, l'homme et l'artiste*, Paris, Floury, 1908, p. 12.

² A. BAUFFE, « But de la Société des Joyeux », in *Journal des Joyeux*, vol.IV, 7 décembre 1853, n.p.



A nos abonnés
lithographie, *Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*

A nos abonnés

En 1856, Rops édite le premier numéro de son journal satirique, *Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*, dont le titre n'est pas choisi au hasard : il se moque ouvertement du *Journal des débats littéraires et artistiques*, publié à Paris depuis un demi-siècle, prônant la politique de l'empereur français Napoléon III. Dans cette lithographie, il caricature son comité de rédaction composé entre autres du romancier belge Charles De Coster (1827-1879) et de Victor Hallaux (pseudonyme Hovin, car « Au vin et pas à l'eau » !) qui deviendra le directeur de *La Chronique*, un groupe artistique ayant sa propre revue pour lequel Rops créa en 1872 un panneau décoratif (voir p.XX). L'artiste se représente au milieu de ce petit groupe, les cheveux en bataille, l'œil vif et avec quatre bras en train de dessiner et signer des documents. « Mieux faire est une question de temps » est une devise prétendument d'Antoine Wiertz qui va bien à la situation de ce jeune rédacteur en chef clairement débordé par tout ce qu'il doit faire.

Nadar
lithographie
Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires



Nadar

Cette caricature parue en 1856 dans *Uylenspiegel* rend hommage au photographe parisien Félix Tournachon, dit Nadar. « Vous et Nadar, je ne l'oublie pas non plus celui-là ! – vous m'avez tendu vos mains fraternelles pour me tirer de l'obscurité de la province, vous avez eu de bonnes paroles pour le débutant qui essayait de se faire une petite place au soleil et qui ne rencontrait partout que l'indifférence »³, écrit Rops à Alfred Delvau, journaliste et écrivain parisien. Dès 1856, Rops échange du courrier avec Nadar qui écrira, en parlant de Félicien : « Que ce cornichon a du talent ! ». En 1857, ils voyagent ensemble à Ostende. De ces quelques jours de complicité naît une véritable amitié. En 1864, Nadar est à Bruxelles pour y faire décoller sa montgolfière, événement historique pour la capitale belge. Puis les échanges épistolaires cessent avant de reprendre 30 ans plus tard. Typique des caricatures à grosses têtes inspirées de la phrénologie – science qui s'intéressait à la forme des crânes pour déterminer le caractère des individus –, cette lithographie présente les yeux perçants et la grande taille du photographe, tandis que la boîte photographique prend tout l'arrière-plan.

³ Lettre de Félicien Rops à Léon Fuchs [Alfred Delvau], Namur, [entre le 17/10/1857 et le 18/04/1858]. www.ropslettres.be, n° d'édition : 0243

La Médaille de Waterloo

Le rire et la caricature ont, et sont toujours, des armes de levier important pour secouer les pouvoirs en place⁴. En 1858, Félicien Rops dessine *La Médaille de Waterloo*, charge contre les Belges qui portaient ostensiblement sur leur poitrine la médaille de Sainte-Hélène, symbole des rêves de grandeur du Premier Empire. Un Empereur nain et sénile s'appuie sur une canne, au centre de la rayonnante médaille de Waterloo. Deux harpies, la Caricature à sa gauche et la Presse à sa droite, le fouet à la main, défendent la gloire de l'Empire. La Patrie, nue jusqu'à la ceinture, s'accroche à son drapeau tricolore en se protégeant des assauts de ceux qui lui ont été sacrifiés et qui tentent, en s'accrochant à sa chevelure, de la renverser. L'armée n'est plus qu'un ensemble de squelettes absurdes, coiffés des shakos et des bonnets à poil du Premier Empire.

En symbole de pure dérision, Rops représente en bas, au centre, un grenadier enseignant l'obéissance à son chien ! Dans le coin inférieur droit, un personnage vu de dos et facilement reconnaissable à son bicorne et à sa redingote, examine la médaille et la scène à la longue vue⁵. Cette œuvre a véritablement choqué l'opinion publique belge et française au point que Rops dut se battre en duel contre le fils d'un officier de l'Empire⁶. Dans un numéro du journal londonien *La Tamise*, Alfred Delvau raconte ceci : « A propos de duel, j'ai oublié de vous parler de celui qui a eu lieu récemment entre Félicien Rops, le Gavarni flamand, que vous connaissez sans doute, et le fils d'un officier de l'Empire. Rops avait publié un dessin très saisissant et très réussi, une sorte de contrepartie de la médaille de Sainte-Hélène : *La Médaille de Waterloo*. Le fils d'un ancien officier de l'Empire a vu là une offense personnelle ; il en a demandé raison à Rops, qui ne s'y est pas refusé, et tous deux se sont battus. Tous deux aussi ont été blessés. Rops va bien aujourd'hui : je viens de recevoir de ses nouvelles. »⁷

Plus tard, l'artiste ira jusqu'à tirer une véritable médaille de Sainte-Hélène en plâtre puis en étain. Avec cette caricature et les médailles qui en découlent, Rops soutient son ami et confrère Victor Hallaux qui, dans *Le Crocodile* de janvier 1858, s'était gentiment moqué de la tentative d'assassinat ratée contre Napoléon III. Le pouvoir belge, mal pris, sommé par l'Etat français de sévir contre ces moqueurs, condamna alors le jeune journaliste à la prison. Il s'échappa de justesse en Angleterre en attendant que la situation se calme⁸.



La Médaille de Waterloo
1856, lithographie
58,2 x 43,7 cm

⁴ Certaines de ces informations sont issues de nos précédentes contributions in Bernadette BONNIER (dir.), *Le musée provincial Félicien Rops*, Namur, Bruxelles, Dexia / Fonds Mercator, 2005 et in Eliane VAN DEN ENDE (dir.), « Férops, Félicien Rops et l'esprit zwansse », *De Louis Ghèmar à James Ensor. Zwanze, fantaisie & burlesque*, Anvers, éd. Ronny Van de Velde / Ludion, 2018, pp. 115-133.

⁵ Analyse tirée de l'étude de Véronique LEBLANC publié in *Félicien Rops, vie et oeuvre*, Brugge, Stichting Kunstboek, 1997.

⁶ Cédric ISTASSE, « La Médaille de Waterloo (1858) », in Véronique CARPIAUX (dir.), *Rops suis, vertueux ne puis, hypocrite ne daigne*, Paris, Somogy, 2017, pp. 37-48.

⁷ Cité in Erastène RAMIRO [pseud. de Rodrigues Eugène], *Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops*, Paris, Conquet, 1887, p. 118.

⁸ Voir Michel DRAGUET (dir.), *Rops – De Coster. Une jeunesse à l'université libre de Bruxelles*, Bruxelles, Cahiers du Gram, [1996]

L'Entrée au bal

Dès 1853, Félicien fréquente l'Atelier Saint-Luc à Bruxelles, un espace où se côtoie la jeune génération de peintres, les « réalistes », comme Constantin Meunier ou Louis Dubois. Mais Rops n'est pas très assidu. Comme l'écrit Camille Lemonnier : « Personne ne lui avait connu de maître et il savait tout. [...] Il était nourri d'art jusqu'aux moelles. Il avait eu tout de suite l'œil et la main »⁹. Les peintres et caricaturistes parisiens Honoré Daumier (1808-1879) et Paul Gavarni (1804-1866) laissent leur empreinte sur les premières huiles du jeune homme qui décide de se consacrer à la gravure et au dessin plutôt qu'à la peinture.

Il s'en explique dans une longue lettre à son beau-père : « Je crois et je maintiens que la publication soit d'estampes soit de livres illustrés est le meilleur moyen pour un jeune artiste, et de se faire connaître et de gagner de l'argent : le tableau n'est tiré qu'à un seul exemplaire, le livre ou l'estampe sont tirés à des milliers d'exemplaires et font connaître votre nom partout »¹⁰.

L'Entrée au bal
Huile sur toile marouflée
sur panneau
29,5 x 21 cm



VERS « UN RÉALISME FÉROCE »¹¹

« Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux ; c'est là toute ma théorie artistique »¹², écrit Félicien Rops en 1863. Il faut dire qu'une dizaine d'années plus tôt, Gustave Courbet (1819-1877), l'initiateur français du mouvement réaliste, a provoqué un scandale en exposant ses *Casseurs de pierres* au Salon de Bruxelles (1851), créant une brèche dans les conventions artistiques et donnant l'exemple à la génération d'artistes nés, comme Rops, entre 1830 et 1840¹³. Dans *Le Diable au Salon* (1851), Rops caricature le public observant cette œuvre qu'il ne comprend pas (illu). Courbet, n'hésitant pas à représenter des scènes de la vie quotidienne plutôt que des sujets historiques ou mythologiques, inspire les peintres belges qui voient dans ce mouvement artistique et littéraire la possibilité de mettre en lumière la modernité de leur époque : « J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce dix-neuvième siècle, que je trouve très curieux et très intéressant »¹⁴.

La Société libre des Beaux-Arts créée à Bruxelles en 1868 (voir p.XX) dont Courbet sera membre d'honneur et Rops vice-président va confirmer ce souhait de fuir l'académisme pour s'affirmer dans le réalisme.

« Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature »¹⁵, confie l'artiste qui se plaît pourtant à mêler habilement caricature et réalisme. C'est cette passion pour le monde qui l'entoure, les personnes comme les paysages, qui va pousser Rops à dessiner aussi bien les paysannes hollandaises dans leurs costumes traditionnels que les petites gens dans leurs tâches domestiques, sans oublier la nature sauvage de la mer du Nord ou des bords de Meuse où il va se ressourcer. Une dizaine d'années plus tard, alors que Rops opte pour des sujets plus sociaux, comme les conditions de vie précaires de certaines femmes à Paris où il s'installe en 1874, il prédit à son ami et marchand Maurice Bonvoisin (pseud. Mars, 1849-1912) : « Il te serait impossible de vendre les dessins que je te ferais dans ma dernière manière, qui est d'un réalisme féroce & d'une coloration toute spéciale ». Rops quitte ainsi un style plus « descriptif » pour s'orienter vers un réalisme social, proche d'une forme d'impressionnisme.

⁹ Camille LEMONNIER, Félicien Rops, 'homme et l'artiste, Paris, Floury, 1908, p. 13.

¹⁰ Lettre de Félicien Rops à Théodore Polet de Faveaux, s.l., vers 1863. www.ropslettres.be, n° éd. 0840

¹¹ C. Lettre de Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, [Paris], 28/03/1878, www.ropslettres.be, n° éd. 3107

¹² Lettre de Félicien Rops à Fortuné Calmels, Knocke, 14/09/ 1863, www.ropslettres.be, n° éd. 3025, également publiée « Une lettre de Félicien Rops », in *L'Art libre*, 1re année, n°9, 15 avril 1872, p.134-137 ainsi que Fortuné CALMELS, « Un Gavarni en Belgique », in *La Revue nouvelle*, 1ère année, 1er janvier 1864, p. 69-73

¹³ Voir Emilie BERGER, « La Société libre des Beaux-Arts & les stratégies d'émergence de l'artiste indépendant », in Denis LAOUREUX (dir), *En nature ! La Société libre des Beaux-arts*, 2013, musée Félicien Rops, imprimerie de la Province de Namur, pp. 91-101.

¹⁴ Lettre de Félicien Rops à Fortuné Calmels, op.cit.

¹⁵ Ibid.

Enterrement en pays wallon

« Retenez bien ce nom vous l'entendrez souvent, les dessins du journal *Uylenspiegel*, un *Figaro* bruxellois, dont Félicien Rops était à la fois le fondateur et le dessinateur ont commencé à attirer l'attention sur ce talent plein de sève et d'originalité. *L'Enterrement au pays wallon* publié par Cadart a fait sensation dans le monde artistique et a valu à son auteur ses lettres de naturalisation parmi nous. Flamand croisé d'Espagnol, nature fine spirituelle, ardente.

Félicien Rops est de ceux qui se font largement et rapidement une place au soleil parisien ; le bataillon des artistes franco-belges doit être fier de cette jeune recrue. »¹⁶ Ces quelques lignes, c'est Rops lui-même qui les a écrites pour son ami critique d'art Alfred Delvau afin de faire sa propre publicité. L'artiste maîtrise son image...

Cette œuvre est importante dans sa carrière car elle prouve la communion d'esprit du Namurois avec Gustave Courbet et son *Enterrement à Ornans*¹⁷. Mais dans la lithographie de Rops, les visages des participants à cette cérémonie religieuse sont proches des caricatures qu'il fait à l'époque pour *Uylenspiegel*. Et pourtant, l'artiste se targue d'avoir reproduit avec exactitude une scène qu'il a saisie lors d'une promenade à Namur. Dans un style épisto-laïre soigné et poétique, il détaille : « J'étais à Namur, ne sachant que faire.

L'idée d'aller aux Fonds d'Arquet m'est venue [...]. En chemin, je rencontre un enterrement. J'ai toujours eu un faible pour les enterrements. On porte à bras, à Namur, et les porteurs ont des capes noires à collet jaune, léguées par l'Espagne, qui font de belles notes sur le gris des routes. C'était un enterrement triste, celui-là, c'est rare. Derrière le cercueil recouvert d'un drap riche, avec des têtes de mort, en vrai or, suivait un petit garçon blond, de ce blond fade né des cours de récréation sans air et des verbes copiés dix fois en punition d'un sourire. C'était lui, le pauvre, qui menait le deuil, avec son petit nez rouge et de grosses larmes à travers les cils. A ses côtés, digne et protectant, ambulait un monsieur, le 'mon oncle' ou le tuteur légal. En grand deuil aussi, le monsieur ayant engraisé depuis lors, et ne mettant son habit que le jour de Te Deum de la fête des Rois, et pour aller à la redoute de M. Le Gouverneur. Un gros curé goutteux, avec les bras tombant sur les boucles de ses souliers, deux prêtres psalmodiant, lugubrement grotesques, encore enluminés par la digestion dérangée, un bedeau avec de l'ouate dans ses oreilles, deux membres mâle et femelle de quelque congrégation, un enfant de chœur et un chien, c'est tout. Au cimetière, en plus, le vieux fossoyeur 'buveur de goutte'. Tout cela bredouillant ne manquant pas de lugubre et de drôlerie sinistre, sous un ciel gris, et cependant avec des échappées de lumières plus lumineuses que les blancs bleus des surplis. L'enfant de chœur, pendant les derniers orémus, aspergeait le chien, et les porteurs buvaient le péquet de circonstance. Cela m'a plu. Je l'ai dessiné sur une grande pierre lithographique, et voilà »¹⁸.

La presse catholique namuroise a violemment attaqué cette œuvre qu'elle a trouvée anticléricale. Rops s'en est défendu, prétextant qu'il a illustré le quotidien namurois plutôt



Enterrement en pays wallon
lithographie, *Uylenspiegel*, journal des débats artistiques et littéraires

qu'une position politique : « [...] je vous avoue que libéraux et catholiques me laissent, en tant que partis, parfaitement indifférent. Il est toujours amusant de se moquer de l'hypocrisie de certains gens qui font montre de vertus absentes, qu'ils soient catholiques ou libéraux. »¹⁹ Cependant, il est légitime de considérer que cette lithographie dénonce la bêtise du clergé absorbé par les conventions cléricales, et celle des adultes coincés dans leurs fonctions respectables. Pas un geste de consolation ou de tendresse pour le petit orphelin debout, face à la fosse. La seule présence féminine semble froide, distante et indifférente. L'homme de dos, à côté de l'enfant, ne fait pas un mouvement vers lui. Les deux pieds plantés dans le sol, il paraît plus autoritaire qu'amical. A l'âge de 15 ans, Rops perd son père et est confié à un tuteur qu'il méprise. Dans cette œuvre, l'artiste a peut-être représenté une part tragique de sa jeunesse...

¹⁶ Lettre de Félicien Rops à Alfred Delvau, s.l, vers 1863, www.ropslettres.be, n° éd. 1096.

¹⁷ Gustave Courbet, *Enterrement à Ornans*, 1849-50, huile sur toile, 315,45 x 668 cm. Paris, *musée d'Orsay*, inv. RF325.

¹⁸ Lettre de Félicien Rops à Charles De Coster, s.l, vers 1863, www.ropslettres.be, n° éd. 0342.

¹⁹ Lettre de Félicien Rops à Louis-Joseph-Boniface Depré, 1865, citée par Robert L. DELEVOY, *Félicien Rops*, Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1985, p. 92.

Le Peine de mort

En 1859, Victor Hugo (1802-1885), poète et romancier français, s'oppose à la peine capitale dans la presse européenne. Il dénonce la condamnation d'un Américain condamné à mort pour avoir tenté de libérer des esclaves. Suivi par de nombreux intellectuels du 19^{ème} siècle qui prennent position contre cette décision radicale, Hugo ne peut cependant sauver cet homme qui sera exécuté. Rops s'inscrit dans cette mouvance politique et sociétale, affichant clairement sa position contre la peine de mort. Une femme agenouillée devant l'échafaud implore le ciel devant tant de souffrance et d'inhumanité. Des têtes coupées anonymes jonchent le sol. Rops touche ici à l'universel : le cri de cette femme se fait entendre, tout comme le cri de l'humanité devant l'horreur de l'exécution. Au-delà du thème humaniste, l'artiste considère cette œuvre comme unique à cause de la technique utilisée : « [...] *la peine de mort* est une chose faite avec brio & nerfs. C'est un dessin au crayon noir »²⁰ que Rops n'hésite pas à qualifier « d'effrayant »²¹ quand il est sans passe-partout et sans cadre. Dix ans plus tard, il va le confier au graveur bruxellois, Léon Evely (1849-1937), afin qu'il en fasse une gravure qui sera vendue à la pièce.

La Peine de mort
crayon noir, Xxxxxxxx



Le Scandale
dessin, Xxxxxxxx

Le Scandale

« Le dessin du *Scandale* est bien curieux et le seul que j'aie fait dans ces colorations-là. Je suis certain qu'il va t'étonner à cause de son étrangeté. [...] Je voulais faire un dessin noir et c'est un dessin d'une clarté étonnante ! »²², décrit Félicien Rops à son ami et marchand Maurice de Bonvoisin alors qu'il souhaite le lui vendre. Mais il ne sait évaluer la qualité de son œuvre : « Est-ce bon ? Est-ce mauvais ? C'est un dessin qui n'aura pas son pendant parce que je suis en pleine transition, et celui que je ferai demain ne sera pas celui-là, ce sera autre chose »²³. Rops est à un moment-charnière de son art : il quitte progressivement le rendu de la vie quotidienne pour aller vers ce réalisme social qui l'occupera pour une longue période, notamment sa vision de la femme moderne, loin des stéréotypes académiques. Quelques jours plus tard, il revient vers son marchand avec de bonnes nouvelles : « Je suis rassuré sur le *Scandale*. Armand Silvestre, le critique d'art de *La Vie moderne*, l'a vu par hasard, au moment où je l'emballais et il m'a dit 'c'est un gothique avec la lumière & l'accent moderne'. »²⁴

²⁰ Lettre de Félicien Rops à Léon Evely, Paris, 14/11/1883, www.ropslettres.be, n° éd. 0520. Voir Emilie BERGER & Coralie MASSIN, « Correspondance de Rops à Mars. Florilège », in Véronique CARPIAUX (dir.) *Mars, collectionneur et dessinateur*, 2020, éd. Imprimerie de la Province de Namur, pp. 79-91.

²¹ *Ibid.*

²² Lettre de Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, Paris, 23/04/1879, www.ropslettres.be, n° d'éd. 3146.

²³ *Idem*, [Paris], [27/04/1879], www.ropslettres.be, n° d'éd. 3148.

²⁴ *Idem*, Paris, 01/05/1879, www.ropslettres.be, n° d'éd. 3152.

Pour la petite histoire, cette œuvre, après son passage dans la collection de Maurice Bonvoisin, appartiendra à Lord Carnarvon (1866-1923), le célèbre égyptologue britannique ayant découvert la tombe de Toutânkhamon, avant d'intégrer la collection de Victor Arwas (1937-2010), historien d'art et célèbre galeriste londonien, et enfin celle de la Province de Namur en 2020. Cette acquisition répond ainsi au souhait émis en 1897 par Eugène Rodrigues (pseud. Erastène Ramiro, 1853-1928), biographe de Rops, qui estimait que la qualité de ce dessin imposait à l'Etat belge de l'acquiescer²⁵. Le sujet est pourtant en décalage avec l'image que l'on se fait de l'œuvre de Rops, davantage réputée pour l'érotisme et le satanisme. Au 19^{ème} siècle, certains artistes redécouvrent des peintres du 17^{ème} siècle comme Johannes Vermeer (1632-1675), Frans Hals (1582-1666), Rembrandt van Rijn (1606/07-1669) et Pierre Paul Rubens (1577-1640).

Ils voient dans la représentation des scènes quotidiennes peintes avec soin et détail, les prémises d'un réalisme à la Courbet²⁶. Rops n'échappe pas à cet engouement pour la peinture ancienne des plats pays, ce qui fera dire à certains critiques d'art de l'époque que le Namurois est « un peintre flamand », non pas sous l'angle linguistique mais stylistique du terme.

Rops représente ainsi plusieurs vieilles « flamandes » dans une technique picturale qui prouve toute son habileté d'artiste. Il s'ingénue à adopter le genre des maîtres de la peinture ancienne de l'Europe du Nord tout en distillant des détails propres à la société de son temps.

VIE NOCTURNE

« Paris vous agriffe par mille côtés et l'on ne sait jamais quitter cette ville endiablée. Et puis, comme 'on vit' nerveusement et spirituellement ici ! »²⁷, écrit Rops à son ami Edmond Carlier avec qui il passe des séjours en pleine nature à la Colonie d'Anseremme. Cette vie trépidante sur les boulevards parisiens, Rops la fréquente depuis les années 1860 où il fait des allers-retours entre Namur sa ville natale, Bruxelles où il fait construire un hôtel particulier rue Neuve avec son épouse Charlotte Polet

de Faveaux (1835-1929) et leurs deux enfants Paul (1858-1928) et Juliette (1859-1865) ainsi que le château de Thozée (commune de Mettet, Province de Namur) qui appartient partiellement à sa femme. Le jeune artiste ne tient pas en place. Il veut se faire une place au soleil et c'est à Paris qu'il pourra assouvir sa soif de reconnaissance artistique. Apparemment, son beau-père s'étonne de ses absences répétées du domicile conjugal, alors Rops s'en explique : « Je crois qu'il est nécessaire que je passe 3 mois à Paris par année, comme vous dites justement, cher Père, ce n'est pas à moi à décider cette question, c'est à Charlotte qui y est la plus intéressée et elle vous écrit ce qu'elle pense à cet égard. Je crois ces trois mois nécessaires pour y étudier les dessins des maîtres, (mon éducation artistique est loin d'être terminée et je suis pas très fort) ; pour m'y tenir au courant de ce qui se fait de nouveau et surtout pour être à portée des éditeurs pour savoir quels livres on prépare, de quels dessins on a besoin, et quelles sont les publications dont on peut obtenir la commande. [...] il ne viendra à aucun éditeur l'idée de venir chercher un dessinateur à Namur, du reste pendant le temps que durent les pourparlers de Namur à Paris, le livre est en train de paraître. »²⁸

Bien sûr, Rops parfait ses connaissances techniques, notamment en apprenant l'eau-forte auprès de graveurs comme Jules Jacquemart (1837-1880) et Félix Bracquemond

(1833-1914), lequel exposera à plusieurs reprises avec les impressionnistes ; mais il étend, dans la ville lumière, le réseau d'artistes, d'écrivains ou d'éditeurs qu'il avait commencé à se créer à Bruxelles. Il fréquente les cafés où se réunissent les avant-gardes artistiques et littéraires : « Qui je vois ? Tout un monde drôle. Je dîne & je déjeune souvent au café Larocheffoucault où je trouve Dupray, Degas, Gervex, Jourdain Cormon, Duez, un tas de jeunes – quelque fois au café Guerbois, B[oulevard] de Clichy, là c'est Manet, Salonsoön – un suédois avec lequel je parle Dalécarlie, Louis Verwée, Richter, Hipp. Babou & &. Je vais chez Hugo & à l'ambassade Belge par le secrétaire d'Ursel, chez Matthyssens un salon belge dont le boa a épousé Mélanie Reboux, chez Mme Oler une bookmakeress, chez Blanc, & &. Ici on n'a que l'embarras du choix – Trop de femmes – on voudrait pouvoir les aimer toutes. »²⁹

Il fréquente également le salon des frères Goncourt qui écrivent à son propos, le 5 décembre 1866 : « Il [Rops] nous parle de cet étonnement que produit sur lui, sortant de son pays, le travestissement, l'enharnachement, le façonnage presque fantastique de la Parisienne actuelle, qui lui semble comme d'un autre monde, aussi étrangère qu'une Hottentote. Il nous parle du moderne qu'il veut faire d'après nature, du caractère qu'il y trouve, de l'aspect sinistre, presque macabre qu'il a trouvé chez une putain du nom de Clara Blum, à un lever de jour à la suite d'une nuit de pelotage et de jeu : un tableau qu'il veut faire et pour lequel il a fait quatre-vingts études d'après des filles. »³⁰ Et de ce Paris dont il émerge euphorique, il s'exclame : « Je reviens de Paris, avec mes poches pleines de Parisiennes, des folles, des sombres, des étranges, des squelettiques, – je les ai fait poser, mais comme j'enrage de ne pas avoir encore assez de talent pour bien les rendre, ces terribles filles [...] mais ce sont les jeunes qui sont formidables ! En voilà qui ont laissé toute espérance ; des fatiguées et des rassasiées, la vie leur a charrié de rudes émotions, tout cela a laissé sa trace sur les fronts et sur les bouches en rides et en maculatures sinistres, et ce splendide maquillage qui jette de chaudes lueurs sur tout cela, c'est réellement très beau à faire pour un peintre ou pour un poète, mais il faut savoir un outil comme Baudelaire : il a saisi, lui. »³¹ Ce sont ces visages féminins, ces ambiances de fêtes et de débauches, ce désarroi humain éclairé par les réverbères qu'il veut rendre : la vie nocturne de son époque...

²² Lettre de Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, Paris, 23/04/ 1879, www.ropslettres.be, n° d'éd. 3146.

²³ *Idem*, [Paris], [27/04/1879], www.ropslettres.be, n° d'éd. 3148.

²⁴ *Idem*, Paris, 01/05/1879, www.ropslettres.be, n° d'éd. 3152.

²⁵ Eugène RODRIGUES [Erastène RAMIRO] (préf.), *Catalogue des œuvres de Félicien Rops, eaux-fortes, frontispice [...] composant la collection de M. T**** [Auguste Tricaud], Paris, hôtel Drouot, 5-6 avril 1897, p. 12, cité par Emilie BERGER, « Félicien Rops face au marché de l'art : ' On n'est pas un excellent négociant & un bon peintre' » in Emilie BERGER et Noémie GOLDMAN (dir), *Adjugé ! Les Artistes & le marché de l'art en Belgique entre 1850 et 1900*, Paris, 2020, éd. Mare & Martin, pp. 72-85.

²⁶ Voir Hanna Rose BLACKLEY, *Le 17^{ème} siècle de Rops : vers la modernité*, Petit feuillet du musée Rops, n° 11, 2019, éd. Imprimerie de la Province de Namur.

²⁷ Lettre de Félicien Rops à Edmond Carlier, [Paris], avril 1875, www.ropslettres.be, n° éd. 1020.

²⁸ Lettre de Félicien Rops à Théodore Polet de Faveaux, s.l., vers 1863. www.ropslettres.be, n° éd. 0840.

²⁹ Lettre de Félicien Rops à Henri Liesse, [Paris], [1875], www.ropslettres.be, n° éd. 0066.

³⁰ Pierre GILISSEN, « Félicien Rops et les Goncourt ou les occasions perdues », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°4, 1995, hommage à Edmond de Goncourt pour le centième anniversaire de sa mort, pp. 249-266, consulté le 04/08/2021 : https://www.persee.fr/doc/cejgd_1243-8170_1995_num_1_4_1575.

³¹ Lettre de Félicien Rops à Auguste Poulet-Malassis, [Namur], vers 1864, www.ropslettres.be, n°éd. 3490.

L'Attrapade

Ce grand dessin est l'ébauche de l'œuvre achevée portant le même titre, ayant appartenu à Edmond Picard (1836-1924), avocat, écrivain et critique d'art belge, avant d'être acquise par les musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles³² en 1901³³, faisant entrer l'artiste pour la première fois dans une collection fédérale. En pleine transition artistique vers 1877, Rops définit ses nouvelles œuvres comme des « dessins ayant l'aspect de peinture »³⁴. En cela, il renoue avec son premier grand souhait : celui d'embrasser la carrière de peintre, projet qu'il avait abandonné dès 1863, prétextant que pour se faire un nom dans le milieu artistique parisien, il fallait miser sur l'illustration³⁵. Il se dirige donc vers une technique de peintre pour appréhender au mieux la réalité. Il utilise l'huile qui est plus fluide pour créer les premiers mouvements du dessin et en recouvre ainsi les premiers traits de crayon qui ont servi à l'esquisse. Tel un peintre, il tente « d'effacer » les contours qu'il a d'abord saisis sur le papier pour les recouvrir de couches successives de matière de plus en plus foncées, aquarelle, pastel, gouache, crayon noir. Rops accorde une valeur importante à ces études à l'huile qui font partie du processus créatif : « Quant aux études à l'huile d'après lesquelles je vais faire des dessins (car j'ai pris le parti de ne plus faire qu'à l'huile d'après nature), je les garderai, je tiens beaucoup à ces études qui ont beaucoup de brio, – comme toutes les choses faites "di capo" »³⁶. En effet, elles sont proches de ce qu'il tente de capter sur le vif : la vie moderne. Sans doute, la très belle étude préparatoire qu'il nomme dans un premier temps, L'Attrapage³⁷, acquise par le musée Rops en 2009, fait-elle partie de cet ensemble si cher à l'artiste³⁸. La version définitive montre deux cocottes se défiant, l'une chassant l'autre d'un geste méprisant et autoritaire, pendant qu'une galerie de personnages attroupés assiste à la scène qui fait sans doute grand bruit. On imagine sans peine les cris, les insultes, les commentaires des uns et des autres. Rops évoque « une bataille de putes dans un cabaret »³⁹. Dans l'ébauche présentée au musée Rops, le doigt accusateur est à peine visible. L'artiste s'est concentré sur l'attitude et les mouvements, pendant la descente de l'escalier, telle une photographie un peu floue, saisie sur le vif de l'action.



L'Attrapade
crayon noir, Xxxxxxxx

L'Attrapade
crayon noir, Xxxxxxxx

³² Félicien Rops, L'Attrapade, 1877, mine de plomb, pastel, aquarelle, 74 x 53 cm. Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts, inv. 3567.

³³ Emilie BERGER, « Félicien Rops face au marché de l'art : 'On n'est pas un excellent négociant & un bon peintre' » in Emilie BERGER et Noémie GOLDMAN (dir), *Adjugé ! Les Artistes & le marché de l'art en Belgique entre 1850 et 1900*, Paris, 2020, éd. Mare & Martin, pp. 72-85.

³⁴ Lettre de Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, [Paris], 8 mai 1877, www.ropslettres.be, n° éd. 3071.

³⁵ Lettre de Félicien Rops à Théodore Polet de Faveaux, s.l., vers 1863. www.ropslettres.be, n° éd. 0840.

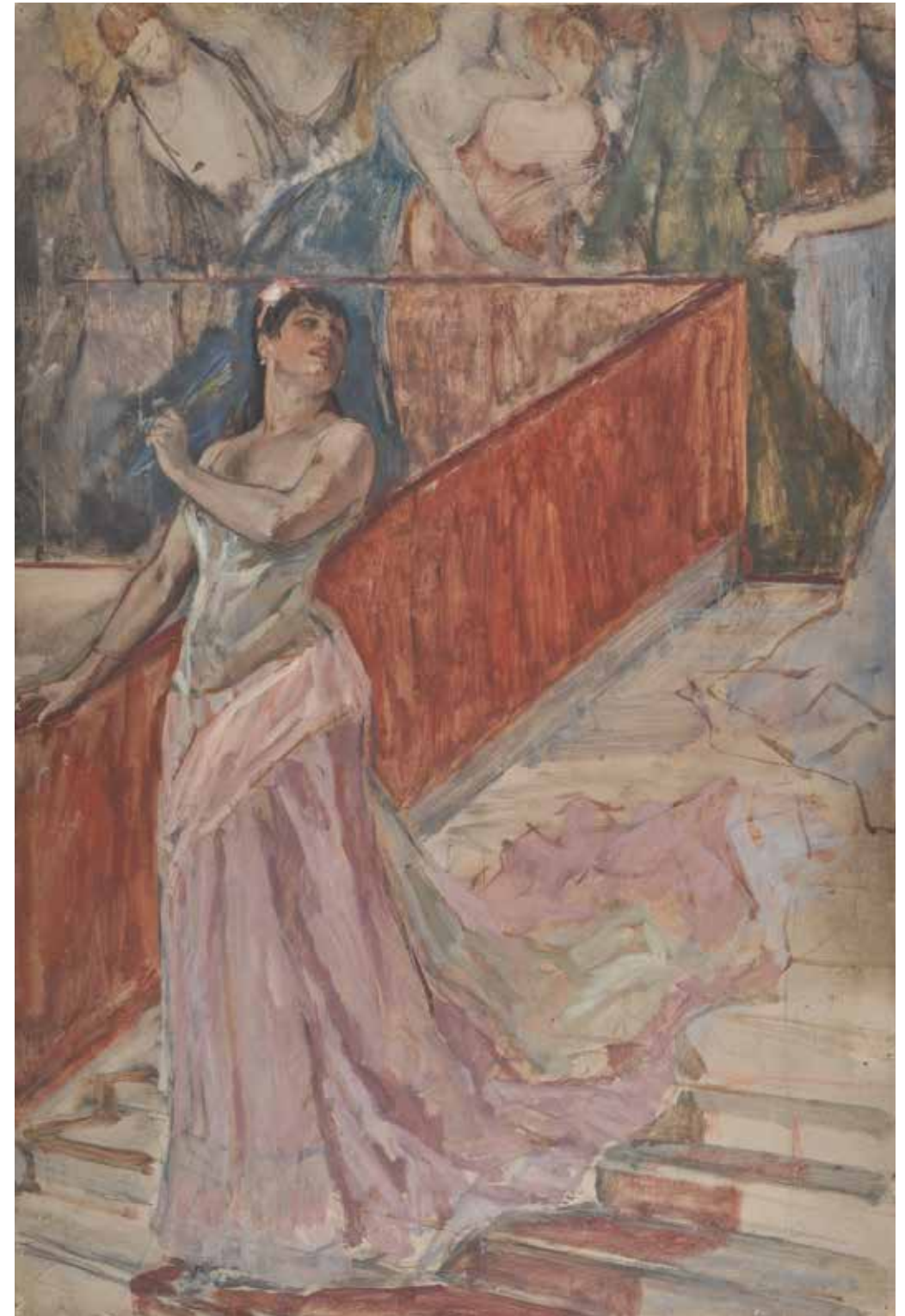
³⁶ Lettre de Félicien Rops à Maurice Bonvoisin, 25 juillet 1877, www.ropslettres.be, n° éd. 3089.

³⁷ Lettre de Félicien Rops à Maurice [Bonvoisin], [Paris], [11/10/1877], www.ropslettres.be, n° éd. 1436, citée in Coralie MASSIN, *Chronique ropsienne* :

L'Attrapage/L'Attrapade, bulletin semestriel du musée Rops, n°39, octobre 2020.

³⁸ Véronique CARPIAUX, « 'A l'œuvre !', Félicien Rops ou la modernité à l'épreuve du dessin », in Jane BLOCK et Claude SORGELLOOS (éd.), *Hommage to Adrienne Fontaines, Passionate Pilgrim for the Arts*, Peter Lang, « Belgian Francophone Library », 2013.

³⁹ Lettre de Félicien Rops à Octave Uzanne, s.l., vers 1877, www.ropslettres.be, n° éd. 1088.



La Buveuse d'absinthe

Le monde de la prostitution et de l'alcoolisme au féminin fascine l'artiste. Dans cette *Buveuse d'absinthe*, tout est exprimé en condensé : le regard dur et froid de la jeune fille, un mur, l'attente et la quête du client comme seule action. En 1869, il l'expose au Salon de Bruxelles : « une fille appelée Marie Joliet qui arrivait, tous les soirs, ivre au bal Bullier et qui regardait, avec des yeux de mourante galvanisée. Je l'ai fait poser et j'ai tâché de rendre ce que je voyais [...] La vie, tâcher de rendre la vie, et c'est assez rude ! »⁴⁰.

Le désespoir et les difficultés quotidiennes des femmes des boulevards le poussent à traiter de ce sujet délicat dans un style réaliste où apparaissent la beauté et le vice. En cela, Rops transcrit graphiquement la poésie de Charles Baudelaire (1821-1867) qui définissait le « beau, mon beau » comme « quelque chose d'ardent et de triste [...] Une tête séduisante et belle [...] comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluante, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau. »⁴¹ D'autres artistes du 19^{ème} et début 20^{ème} siècle, comme Edouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ou Pablo Picasso (1881-1973) ont représenté la consommation de cet alcool addictif qu'on appelait « la fée verte ». Pour avoir leur dose de cette boisson, certaines n'hésitent pas à répondre positivement aux sollicitations masculines : la misère et

les difficultés financières les entraînent à pratiquer la prostitution occasionnelle. Dans *La Dèche*, Rops aborde à nouveau ce thème : l'ambiance est celle de la rue exprimée en condensé par le décor et l'impression de déchéance humaine.

« Ce ne sont pas des femmes, ce sont des nuits », écrit Alfred Delvau en 1860 dans *Les Dessous de Paris*. L'artiste ne cherche pas à faire de l'art qui plait, mais révèle son idéal de vérité. « Il faut que l'on sente la chair galvaudée ou fraîche comme un lilas, pleine de souffrances passées ou rosée par toutes les espérances. Il n'y a ni beau ni laid. Il faut simplement tâcher de faire passer la sensation sous l'épiderme de ceux qui pensent, qui vivent & qui aiment comme vous. Tout l'art est là ! Les autres, il faut, il est nécessaire de s'en foutre. »⁴²

La Buveuse d'absinthe
crayon noir, XXXXXXXX

⁴⁰ Thierry ZENO, *Les Muses sataniques, Félicien Rops, Œuvre graphique et lettres choisies*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1985, p. 64.

⁴¹ Charles Baudelaire, *Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée*, André GUYAUX (éd.), Gallimard, 1986, p. 1, 657.

⁴² Lettre de Félicien Rops à un inconnu [Gustave-Max Stevens ?], Paris, 20 février 1891. Paris, Bibliothèque nationale de France, n° inv. Yb3 391f/31e.



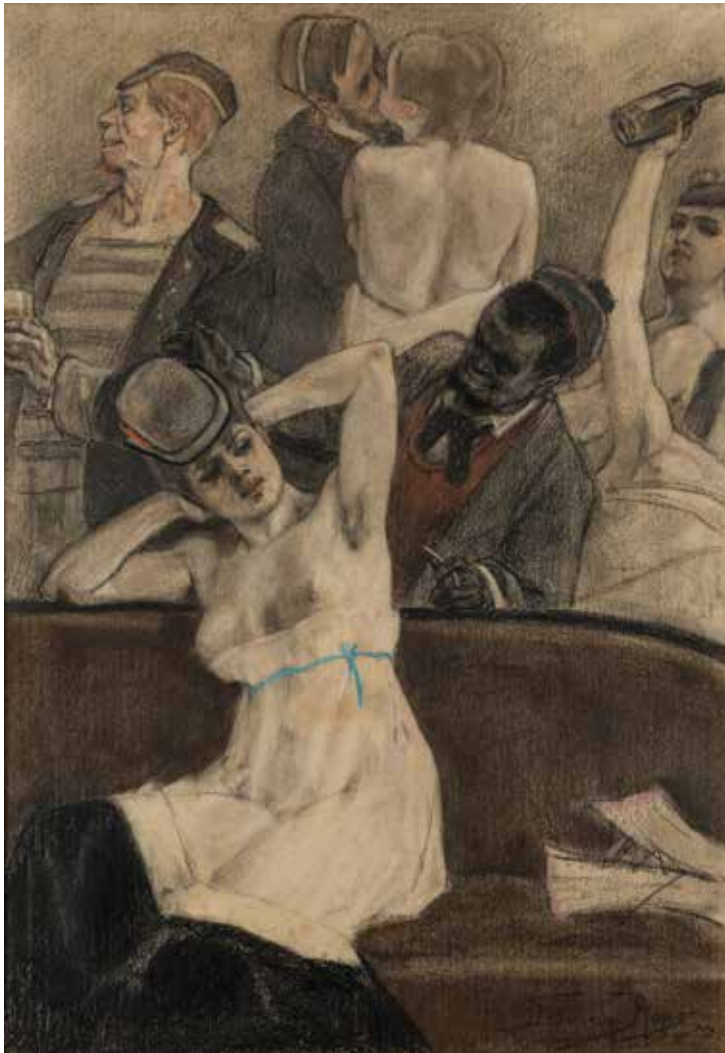
La Dèche
XXXX, XXXXXXXX



Le Bouge à matelots

Dans *Le Bouge à matelots*, la composition diagonale confère une dynamique à l'atmosphère du lieu. Les regards se perdent dans toutes les directions, laissant imaginer l'effervescence du cabaret. Une prostituée embrasse un matelot, une autre, à moitié nue, se laisse aborder tandis que le geste d'une troisième, le bras levé tenant une bouteille, donne le rythme vif et enlevé à la scène. Un corset traîne sur le divan⁴³. « Je ne sais peindre que les choses que 'j'ai vues et senties' en dehors des hommes, des femmes, des choses & des paysages de 'mon temps' car les paysages eux-mêmes changent d'allures, rien ne m'intéresse. Tout ce qui est en dehors est pour moi de l'Art faux, absurde, Pasticheur. »⁴⁴ Rops fréquente les maisons closes du port d'Anvers, notamment le quartier Rydeck⁴⁵ à Anvers où il se rend avec Constantin Guys (1802-1892) et Charles Baudelaire. La composition de cette œuvre aux techniques mixtes (aquarelle et pastel) rend compte, à l'image d'une photographie, d'un instant de fête : en choisissant de « couper » un visage du champ ou de ne pas représenter ce qu'un des matelots observe, l'artiste donne vie aux marges du dessin, le rendant extrêmement moderne.

Le Bouge à matelots
Pastel
xxxxx



Parisine

Manette Salomon est l'héroïne et le titre du roman d'Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt, paru en 1867. Les auteurs y décrivent la lente descente aux enfers d'un peintre talentueux qui ruine petit à petit tout espoir de faire carrière, envouté par l'amour qu'il porte à son modèle devenu sa maîtresse. Dans cette œuvre s'opère une transition : Rops s'inspire de la femme fatale que bon nombre de romans du 19^{ème} siècle décrivent, tout en la traitant sur le ton du réalisme. *Parisine*, c'est l'image de la parisienne coquette et élégante, attendant devant un café, son amant qui se fait attendre. Elle s'offre dans toute sa jeunesse et sa beauté aux regards des passants.

Rops côtoie le Salon des Goncourt dès 1866 et leur dédicace le portrait en pied de cette cocotte⁴⁶, dont il tire des gravures.

Cette représentation de la femme fatale, encore bien sobre – Rops mettra des éléments plus explicites quelques années plus tard –, est l'une des œuvres qui accompagnera les frères toute leur vie : « [Le dessin] restera dans la collection «Goncourt» jusqu'au décès d'Edmond. Celui-ci reparle d'ailleurs du dessin dans le tome II de *La Maison d'un artiste* (p. 369 - e.o., 1881) : 'Parmi ces chambres



Parisine
Pastel
xxxxx

(du second étage), il en est une, où il y a un lit aux rideaux fermés, et sur les murs, deux ou trois eaux-fortes, signées J. G., au milieu desquelles est accroché l'original et macabre dessin d'*Une parisienne*, portant cette dédicace de Rops : «A MM. Edmond et Jules de Goncourt, d'après Manette Salomon». C'est la mansarde d'étudiant, où mon frère aimait à travailler, la chambre choisie par lui pour mourir, et demeurée telle qu'elle était le lendemain de sa mort, avec le fauteuil-balanceur dans lequel il se plaisait à fumer après un morceau de style. »⁴⁷

⁴³ Commentaire paru in Bernadette BONNIER & Véronique CARPIAUX, *Musée Félicien Rops. Guide*, Bruges, Stichting Kunstboek, 2003.

⁴⁴ Lettre de Rops à Philippe Burty, s.d., Bruxelles, Musée et archives de la littérature, ML 26.

⁴⁵ Eliane VAN DEN ENDE, *De Rossaert & zijn passanten*, Ronny Van de Velde éd., Anvers, 2019, p. 126.

⁴⁶ Le dessin original est conservé à Bruxelles : Félicien Rops, *Parisine*, 1867, fusain sur papier, Dédicace et signature en bas à gauche : « A MMrs. Edmond & Jules de Goncourt d'après Manette Salomon ». Paris 67, 56 x 36 cm. Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3460.

⁴⁷ Pierre GILISSEN, « Félicien Rops et les Goncourt ou les occasions perdues », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°4, 1995, hommage à Edmond de Goncourt pour le centième anniversaire de sa mort, pp. 249-266, consulté le 04/08/2021 : https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_1995_num_1_4_1575.

VERS L'ALLÉGORIE ET LE SYMBOLISME

Vers 1878, Rops traverse une crise artistique importante : « J'ai le spleen ou dégoût de tout, l'horreur de ce que je fais comme art. Est-ce une transformation ou l'anéantissement ? Mais je traverse une crise, je le sens. Il me semble qu'il y a un autre Rops qui surgira de cela, s'il en surgit quelque chose. »⁴⁸ C'est en effet à cette date-là que l'artiste commence la création d'œuvres emblématiques qui le feront connaître comme l'un des précurseurs du symbolisme en Belgique : *La Tentation de Saint-Antoine* (voir p.Xx), *La Pornocratès* (voir p.Xx), *Les Cent Légers Croquis sans prétention pour réjouir les honnestes gens* (voir p.Xx) ou encore, *Les Dames au pantin*.

Les Dames au pantin

À la place de la prostituée ou de la fille légère qu'il a représentée jusqu'ici avec réalisme, Rops s'inspire de la littérature fin-de-siècle où nombre d'auteurs décrivent l'emprise de la femme sur l'homme jusqu'à ne plus qu'en faire un lamentable pantin entre ses griffes. La femme fatale du 19^{ème} siècle entraîne l'homme vers une chute inévitable. *Les Dames au pantin* répondent au souhait d'un écrivain, Octave Uzanne (1851-1931), qui veut dans les années 1880, révolutionner l'édition d'ouvrage⁴⁹. Aujourd'hui assez méconnu du grand public, l'auteur est à l'époque au sommet de sa gloire et fait de Rops son alter ego artistique. Ils partagent le même souhait de créer un livre qui ne soit plus uniquement un simple objet, mais bien un objet d'art total où le texte, l'illustration, la typographie, le choix du papier et la reliure seraient étudiés dans leur ensemble et conçu comme une œuvre d'art complète. Rops et Uzanne entretiennent une correspondance dès 1881 dans laquelle ils expriment leur vision commune de la femme. Des illustrations de Rops doivent dépendre l'écriture du texte d'Uzanne. Il s'agit donc d'inverser le processus habituel de création où l'illustrateur prend connaissance du texte avant de livrer son dessin à l'éditeur. Dans ce cas-ci, Uzanne va s'inspirer des dessins de Rops pour écrire.

Quelle sera la source d'inspiration des deux hommes ? Rops montre à Uzanne ses dessins autour de la thématique de *La Dame au pantin*. Dès les années 1873, Rops avait réalisé une première version de cette thématique : une bourgeoise accoudée à un guéridon, dans un intérieur cossu proche des décors des maisons closes, tient dans sa main un pantin ; elle le regarde avec amusement et empathie. Le pantin est bien évidemment l'allégorie de l'homme manipulé, habillé en fou du roi. L'éventail, symbole de la superficialité et de la frivolité féminine complète le tableau. Dans une seconde version, cinq ans plus tard, Rops va plus loin. La femme a quitté son intérieur pour se retrouver dans un décor universel, où se trouve une sphinge. Elle se tient debout sur l'autel du sacrifice où se mène une danse macabre dans laquelle les professions classiques sont représentées : le militaire, le notaire, le poète, le banquier et le peintre suivent docilement le squelette, alors qu'une inscription pose la question « Ubi mulier ? » (« Où est la femme ? »). Elle porte à bout de bras une marionnette qui ne laisse aucune équivoque possible : il s'agit du bourgeois du 19^{ème} siècle, affublé du costume noir, du chapeau haut de forme et de son monocle... De son ventre tombent des pièces d'or dans une vasque autour de laquelle le serpent de la tentation s'enroule. La femme dominatrice et intéressée regarde, amusée, le sacrifice de cette marionnette... « Ecce Homo » (« Voici l'homme »), précise le bas-relief sur l'autel. Octave Uzanne, fasciné par cette vision de la femme fatale où symboles et allégories renforcent le propos, encourage Rops à faire

⁴⁸ Lettre de Rops à Maurice Bonvoisin, s.l., 8 février 1878, coll. privée.

⁴⁹ Voir Hélène VEDRINE, *De l'encre dans l'acide. L'œuvre gravé de Félicien Rops et la littérature de la décadence*, Paris, Champion, 2002.



Dame au pantin
Pastel
xxxxx



une troisième version (fig. 13) qui intégrera son ouvrage intitulé *Son altesse la femme*, publié en 1885. À cette version répond le texte d'Uzanne : « Homme ! [...] tu m'apparaîtras longtemps comme un faible pantin dont elle joue à son plaisir ; qu'elle te séduise par la vanité, par la gloriole, par sa soumission, par sa beauté rayonnante ou sa bonté caressante, qu'elle te prenne par l'esprit, par le cerveau, par les sens ou par le cœur, je verrai toujours cette grande prêtresse te dressant comme un hochet au bout de son bras levé, semblant porter écrit sur son front de sphinx : ubi mulier, ecce homo. [...] – Gloire à la femme ! Gloire à cette grande égalitaire et à cette vengeresse des opprimés ! Sa mission est de niveler, de répartir l'or et le sang de ses amants dans la coupe du mal, où ceux-ci l'ont jadis fait boire, spéculant sur ses naïvetés ou sa misère ; tout se dissout dans ses mains ; elle égorge la sottise et éventre largement toutes les outrecuidances imbéciles, en rabaissant les vanités humaines. »⁵⁰ Au fur et à mesure que se durcit le discours de Rops, *La Dame au pantin* se dénude davantage, passant de la séductrice à la guerrière, à la prêtresse menant le sacrifice jusqu'au bout. Ici, le fou avec son bonnet à clochettes et son hochet macabre dans la main est assis aux pieds de la femme et semble le contrepoint de la marionnette éventrée. Voilà sans doute le rôle de l'artiste : être le fou, menant une réflexion sur la société, tout en jouant avec la mort. Le squelette tire derrière lui le cortège macabre des bourgeois hypnotisés. Le serpent de la tentation tient encore la pomme, tandis que la femme dominatrice et criminelle porte le couteau ensanglanté. Une quatrième version de *La Dame au pantin* accompagne les trois autres. Toujours dans la même veine, il semble cependant qu'ici, la meurtrière satisfaite de son crime ait déjà rangé l'arme de l'homicide à sa ceinture.⁵¹



Dame au pantin
Pastel
xxxxx

⁵⁰ Octave Uzanne, *Son Altesse la femme*, Paris, éd. Dentu, 1885, p. 282.

⁵¹ Commentaire paru in Véronique CARPIAUX, « Notre façon d'aimer fait peur aux femmes ! », Félicien Rops chante de la femme moderne », in *Femme Fatale*, actes du colloque de 24 & 25 mars 2017, Cyril DEVES (dir.), Ecole Emile Cohl, Lyon.



Dame au pantin
Pastel
xxxxx



Dame au pantin
Pastel
xxxxx



Dame au pantin
Pastel
xxxxx

LIEUX DE VIE

Félicien Rops est né à Namur, mais a passé beaucoup de temps au château de Thozée, la gentilhommière de son épouse, Charlotte Polet de Faveaux (1835-1929). Il s'est exilé définitivement à Paris en 1874, suite à la séparation avec sa femme légitime. Il se rend en Belgique pour peindre en plein air à Anseremme, le long de la Meuse. Il y pratique le canotage et l'aviron ayant fondé à Namur le Royal club nautique de Sambre et Meuse. Il continue à fréquenter les bords de mer, surtout la mer du Nord. Et il finit sa vie à Corbeil-Essonnes, près de Paris, où il achète une villa qu'il restaure, La Demi-Lune, dans laquelle il rendra son dernier souffle entouré de sa fille Claire et de ses deux maîtresses, les sœurs Duluc, Aurélie et Léontine.

Namur

Le Père Büch



Le Père Büch
Pastel
xxxxx

« Ah ! Namur ! Les pavés se levaient d'eux-mêmes pour me lapider et la police locale est doublée lorsque je me promène en la rue des Fossés-Fleuris ! Ici je fais naître sous mes pas légers le fiel & l'amertume. »⁵² Bien que sa ville natale ne lui ait pas rendu, de son vivant, la reconnaissance qu'il aurait souhaitée, Rops a entretenu avec elle des sentiments ambigus, entre amour et haine. Dans cette gravure représentant le père Büch, le bassoniste qui accompagna les soirées musicales familiales, l'artiste évoque les tendres souvenirs d'enfance teintés d'humour : « Comme tous les Allemands, Büch avait une âme de vrai musicien ; une fois par semaine il venait passer la soirée à la maison, avec un autre Allemand qui s'appelait Von Gelroth, également enlisé à Namur pour les mêmes raisons amoureuses & matrimoniales, et qui, comme le père Büch, également, jouait de tous les instruments. La soirée était simple : on faisait monter trois bouteilles de vieille bière de Namur : 'del'vie Keute'. Büch vissait son basson, Von Gelroth sa flûte, mon père s'essayait au piano 'forte', et l'on jouait les airs du vieux Sébastien Bach, bien inconnu alors, et pour se reposer les Sonates de Steibelt. » En 1892, quelques années avant de mourir, Rops écrira : « Si je suis mort, demande que l'on grave mon nom sur un bout de rocher, aux Fonds d'Arquet [Namur]. Je laisserai quelques sous pour payer le rocher et le terrain, afin que mon nom ne reste pas tout-à-fait inconnu à ceux qui viendront et qui naîtront à Namur au siècle prochain... »⁵³



William Lesley
Pastel,
xxxxx

sommeil pendant lesquels on ne peut les entendre. Les myosotis du bord de l'étang sont superbes, avec leurs milliers de petits yeux bleus si doux !... A côté, nous avons de gros boutons d'or doubles, d'un ton vif, éclatant. Puis, sous les fenêtres de ma chambre les bordures d'iris, et ça et là, des touffes de jolis gazons, hélas, rose pâle. »⁵⁴

A Thozée toujours, l'artiste peint en plein air : il s'autoportraitise, sous un pseudonyme, William Lesly, la boîte à peinture sur les genoux et le regard perdu à l'horizon. Il saisit à plusieurs reprises les reflets nuageux sur l'étang de Bambois, proche du château dans des peintures aux accents impressionnistes. C'est aussi depuis cette magnifique demeure que Rops commence ses nombreuses liaisons extraconjugales, entretenant des correspondances enflammées avec des jeunes filles rencontrées lors de ses séjours à Bruxelles et Paris. Après leur séparation, Charlotte laissera Félicien séjourner à Thozée pour y voir leur fils, leur petite Juliette étant décédée des suites d'une méningite. « A mon cher et bien aimé Paul, en souvenir de ses jeunes années, alors qu'il ne trouvait le repos que dans mes bras. 1892 »⁵⁵, écrit Rops sur le portrait photographique qu'il lui dédicace.

⁵² Lettre de Félicien Rops à Léon Dommartin, s.l, s.d, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1er, Cabinet des Manuscrits, II 7043.

⁵³ Lettre de Félicien Rops à Jules Trépagne. Demi-Lune, 28/05/1892, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Archives et Musée de la Littérature, ML 02237/001.

⁵⁴ Lettre de Charlotte Polet de Faveaux à Félicien Rops, Thozée, mai 1874, coll. Fonds Félicien Rops, inv. L/223.

⁵⁵ Photographes Guy & Mockel, *Portrait de Félicien Rops*, Paris, 1892, coll. Fonds Félicien Rops, inv. FFR PH 674

La colonie d'Anseremme et le Royal club nautique de Sambre et Meuse

La Cantinière du pilotage

Au 19^{ème} siècle, la bourgeoisie commence à pratiquer certains loisirs car l'hygiénisme ambiant l'encourage à sortir et à pratiquer l'exercice physique. Le début du tourisme pousse les plus nantis et les artistes à voyager et à rechercher des coins typiques où se détendre et peindre. Les colonies artistiques se répandent alors à travers la toute jeune Belgique, incitant les peintres à s'identifier à l'une ou l'autre région de leur nation. Pour Rops, l'eau est un élément important : « Je ne suis pas de deux heures dans cette brave ville de Namur que j'ai le cœur gonflé de colère par l'étalage des vanités méchantes & grotesques qui défilent devant mes yeux. J'en gagne la cornée jaune & les lèvres pincées. Mais je connais mon remède : j'enfile tout doucement une vieille ruelle à moi connue & ignorée des personnes comme il faut, qui mène droit au bord de l'eau, – tout le long le long de la rivière. Je prends le canot de Pampet, – Pampet c'est un vieux pilote du Club Nautique qui a été mon père-nageur, qui m'a mis mon premier aviron dans les mains [...] »⁵⁶



Preuve de son attachement pour la Meuse, il crée, en 1862, un club d'aviron dont il deviendra le premier président, en plus de l'illustrateur : il va dessiner les insignes, les uniformes et même les emblèmes des bateaux. Le club deviendra « royal » après avoir gagné une régates à Paris en 1869. C'est aussi au bord de la Meuse que, dès 1868, Rops retrouve ses amis pour faire la fête et peindre en plein air. Ce petit monde se rejoint à l'auberge des artistes à Anseremme et rapidement, les portes, les tables sont peintes par les joyeux locataires qui demandent souvent un crédit pour les repas et boissons consommés. *La Cantinière du pilotage* évoque ces moments de convivialité près de la Meuse et des bateaux de prédilection des jeunes gens. Rops passe de bons moments récréatifs et artistiques à la colonie d'Anseremme où le rire, la gaieté et la frivolité sont au rendez-vous : « Quelle prune, Mon Empereur ! [...] Foutu Madère ! [...] Figure-toi que j'ai été en canot, j'ai un vague souvenir d'eau, où, comment, avec qui ? Prends donc quelques renseignements sur moi 'adroitement'. Mais j'ai été sur l'eau ! Et j'ai embrassé une femme ! Qui ? Nom de Dieu ! »⁵⁷ ?

La Cantinière du pilotage
Pastel
xxxxx

La mer du Nord

La Plage de Heyst

Cette peinture d'inspiration impressionniste est assez atypique du style de l'artiste qui mentionne le lieu et la date où il a saisi cet instant : « Heyst, 1886 ». Cette jolie petite ville du bord de la mer du Nord, Rops va la fréquenter avec ses amis artistes avec qui il aime peindre en plein air : « Mes dunes blanches, mes belles Flamandes blondes, mes vastes horizons et la mer nacréée à nulle autre pareille, qui ont fait si longtemps ma joie, & qui la feront encore je l'espère ! »⁵⁸ A travers cette œuvre lumineuse, l'accointance de Rops avec les peintres impressionnistes français se confirme : « Il y aura peut-être à espérer beaucoup d'un mouvement de peinture bizarre qui commence maintenant sous le nom d'École des Impressionnistes & a pour caractéristique une peinture claire dans le genre de celle qu'on fait beaucoup maintenant en Belgique mais plus heurtée, plus enlevée. C'est plein de choses grotesques mais il y a là trois bonshommes Caillebotte & Degas & Monet – (pas Manet) qui sont d'une jolie force & très artistes. »⁵⁹ Rops rencontre Claude Monet (1840-1926) au bord de la Seine pour y peindre. Il s'inspire de ce style nouveau et entre, dès les années 1873, dans les collections de riches amateurs parisiens d'art impressionniste⁶⁰.



La Plage de Heyst
Pastel
xxxxx

⁵⁶ Lettre de Félicien Rops à Léon Dommartin, Bruxelles, juillet 1871, www.ropslettres.be, n° éd. 2087.

⁵⁷ Lettre de Félicien Rops à Armand [Dandoy], s.l, vers 1870, www.ropslettres.be, n° éd. 0889.

⁵⁸ Lettre de Félicien Rops à [Armand] Rassenfosse, Paris, 26 juillet 1893, www.ropslettres.be, n° d'éd. 1797.

⁵⁹ Lettre de Félicien Rops à Armand [Dandoy], [Paris], s.d., www.ropslettres.be, n° d'éd. 0881.

⁶⁰ Véronique CARPIAUX, « Rops et l'impressionnisme », in *Impressions picturales d'Albrecht Dürer à Félicien Rops. Les collections du musée d'Ixelles*, 2021, Mare et Martin éd. Paris, pp. 90-98.

Dimanche à Bougival

Située à quelques kilomètres de Paris, le long de la Seine, Bougival est surnommée la « ville des impressionnistes » car certains d'entre eux l'ont immortalisée, comme Claude Monet (1840-1926) ou Berthe Morisot (1841-1895). Ce lieu de villégiature où les artistes flânent et s'arrêtent avec leurs chevalets pour saisir les reflets de l'eau ou la vie paisible qui s'écoule, Rops va en donner une vision particulière avec deux jeunes femmes observées par un vieil homme caché dans les branchages. Le voyeur semble surpris en pleine promenade par cette scène cocasse et charmante qu'il ne veut interrompre, loin de toute attitude malsaine. D'autres œuvres de l'artiste évoquent, notamment dans le monde du cirque, le thème du voyeurisme, mais jamais comme une action préméditée. Les sœurs Duluc semblent avoir servi de modèles pour cette scène champêtre. Différents objets chers à Rops apparaissent dans cette toile comme le bateau, lui qui est passionné par la navigation fluviale, ou les vêtements négligemment posés sur le sol où la texture des matières et des tissus montre son amour pour les belles étoffes et toilettes.

Rops s'installe dès 1884, à 50 kilomètres plus au sud de Bougival, dans la petite commune de Corbeil-Essonnes, également près de la Seine. Il y achète une imposante maison qu'il transforme et modernise, où il finira sa vie entouré d'Aurélié et Léontine Duluc et de leur fille Claire Rops-Demolder. La Demi-Lune sera le nom de cette demeure à laquelle il donnera comme devise et armes : Rien à demy ! « Je retourne sur les bords de la Seine, où les yoles chargées de jolies 'fins de Siècle' filent comme Galathée sous les saules, & réjouissent par les tons effrontés des jupons, l'œil raffiné des peintres. »⁶¹



Dimanche à Bougival

Pastel
xxxxx

⁶¹ Lettre de Félicien Rops à Edmond [Deman], Vannes, 02 août 1891, www.ropslettres.be, n° éd. 0101.