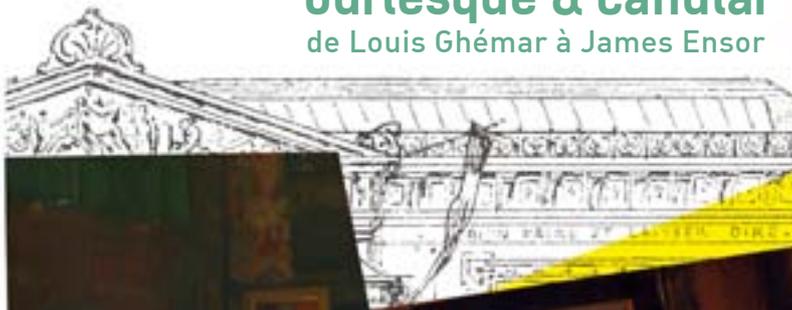


La Zwanze,

burlesque & canular
de Louis Ghémar à James Ensor

▶ 20/10/2018
17/02/2019



**musée
Félicien Rops**

www.museerops.be
.....
12, rue Fumal - 5000 Namur

Dossier pédagogique

Ce dossier s'adresse prioritairement aux enseignants, et peut être utilisé :

- comme aide à la visite libre : l'enseignant y trouvera des informations et des activités pour accompagner lui-même ses élèves dans les salles.
- comme support à la visite guidée : les textes pourront être mis à la disposition des élèves après la visite au musée et initier des travaux, des réflexions afin de poursuivre l'activité en classe.

Idéalement, seule la présentation de l'exposition (page 2) sera lue en classe avant la visite guidée : elle permet une première approche sans pour autant compromettre la rencontre avec les œuvres originales.

Ce dossier se base essentiellement sur le catalogue et l'audioguide qui accompagnent l'exposition. Il est l'un des outils pédagogiques proposés afin d'encourager les rencontres entre le musée Félicien Rops et le milieu scolaire. Il ne se veut pas exhaustif, aussi l'équipe éducative du musée est-elle disponible pour toute rencontre ou demande particulière.

Présentation de l'exposition

En 1856, Félicien Rops (1833-1898) publie dans son journal satirique *Uylenspiegel*, une lithographie intitulée *Trinité photographique* qui caricature Louis Ghémar (1819-1873) au milieu de deux confrères photographes, Robert Severin (1838-1875) et Antoine Dewasme (1797-1851). Trois ans plus tard, au dos du fascicule *Uylenspiegel au Salon* qui raille les œuvres présentées à cette exposition officielle, Rops représente à nouveau le photographe : cette fois, il conduit le char de la célébrité ! Félicien Rops commence sa carrière artistique à Bruxelles entouré de joyeuses bandes d'étudiants ou de bourgeois « arrivés » qui aiment les plaisanteries, les farces et les situations cocasses.

L'humour potache se décline au 19^e siècle autour de sociétés, secrètes ou non : les Agathopèdes, les Joyeux, la Colonie d'Anseremme ou de revues, journaux et feuillets qui relayent les bons mots, les calembours ou les blagues que se font les uns et les autres. Artistes, écrivains, intellectuels mais aussi personnalités en vue font partie de ce paysage belge de l'absurde et de la dérision. Un mot farfelu typiquement bruxellois définit cet état d'esprit : la Zwanze. Son plus grand représentant, Louis-Joseph Ghémar, lithographe et photographe, jouit d'une double et paradoxale réputation puisqu'il officie notamment pour la Cour de Belgique, mais à côté de cette carrière « sérieuse », l'homme est un joyeux drille : il multiplie les fêtes et les facéties. Tout en parodiant le style de ses contemporains comme Alfred Stevens, Louis Gallait et bien d'autres, Ghémar réalise des pastiches d'œuvres qu'il finira par exposer dans son propre musée à Bruxelles en 1870.



Félicien Rops, *Trinité photographique*, lithographie parue dans le journal *Uylenspiegel* n°11 du 13/04/1856, 19,2 x 15,4 cm. Coll. Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Rops, inv. PER E0020.1.CF

Le photographe meurt subitement à l'âge de 54 ans et devient, pour tous ses « suiveurs », le symbole de la zwanze, cet humour bruxellois polisson. D'autres expositions parodiques appelées les *Great Zwans Exhibitions* se tiendront à Bruxelles en 1885 et 1887, puis à la veille des guerres 14-18 et 40-45, regroupant caricatures et satires autour de l'art et de la société. James Ensor (1860-1949), Léon Frédéric (1856-1940), Amédée Lynen (1852-1938), Arthur Navez (1881-1931) viendront compléter l'humour décalé de Ghémar. À travers cette satire, des groupes artistiques s'opposent, des tendances se dessinent, des esthétiques sont moquées. La presse du 19^e siècle fait la publicité de ces moments de raillerie partagés et participe à rendre populaires les pastiches artistiques.

Artistes exposés : André Blandin, James Ensor, Léon Frédéric, Louis Gallait, Willem Geerts, Louis-Joseph Ghémar, Amédée Lynen, Arthur Navez, Félicien Rops, Alfred Stevens.

Mille vies en une

La vie de Louis-Joseph Ghémar (1819-1873) a fourmillé d'idées, d'expériences, de rencontres et de trouvailles artistiques. Il est tour à tour dessinateur, lithographe, journaliste, peintre, photographe, éditeur, galeriste, franc-maçon, membre des Agathopèdes, chansonnier pour la Société vocale d'Ixelles, marionnettiste, mécène, bon vivant et surtout « Roi de la Zwanze ». Né dans le nord de la France, Louis Ghémar monte à Bruxelles en 1836 pour y suivre les cours du peintre et graveur Paul Lauters, puis de l'imprimeur Léon Slaes. Les illustrations d'albums pittoresques de villes ou de châteaux de Ghémar rencontrent un certain succès commercial. En 1849, il s'expatrie en Écosse où il crée une entreprise de lithographies. De retour en Belgique en 1856, il ouvre un studio de photographies à Bruxelles et se fait remarquer dans différentes expositions en Belgique et à Paris. Il est nommé photographe officiel du Roi. À côté de cette carrière lucrative, Ghémar pratique la caricature et la Zwanze.



Louis-Joseph Ghémar, *Léopold I^{er}*, 1856, photographie, 89 x 69 cm. Coll. Wilfried Vandeveld, Bonheidem

Le travail de Ghémar est aussi remarqué par la Cour de Belgique qui lui confie la tâche de réaliser le portrait de Léopold I^{er}. À la suite de cette commande, Ghémar, alors associé à Severin, est nommé « Photographe du Roi ». Le portrait de Léopold I^{er} présenté ici atteste des procédés de reproduction de l'époque : le tirage photographique sur papier salé est décliné ensuite en tirage lithographique, destiné à être reproduit et vendu en grand nombre. Quant aux cartes de visites photographiques, de plus petit format et de moindre coût, elles étaient proposées aux nombreux clients qui eux aussi, souhaitaient être immortalisés par cette nouvelle technologie. Se faire photographe était encore un privilège, et un événement ! Le moment est solennel, les visages, un peu crispés et les poses, très classiques. Ghémar est particulièrement moderne dans sa manière de communiquer et de faire de la publicité pour son studio de photographie. « Entrée par la porte cochère » devient le slogan du photographe qui encourage la bonne bourgeoisie à entrer avec son carrosse vers son magasin ou son studio. En 1859, Ghémar s'associe cette fois-ci à son demi-frère et ils deviennent les « Frères Ghémar », se faisant connaître dans toute l'Europe pour la qualité de leurs portraits.

Ghémar, un dadaïste avant l'heure ?

Ghémar connaît bon nombre d'artistes pour les avoir photographiés ou avoir copié leurs œuvres en lithographie. Il profite donc de ses connaissances pour peindre 120 pastiches d'œuvres s'inspirant d'artistes belges et français de renom qu'il exposera en 1870 dans son Musée fantaisiste. Il pousse la plaisanterie plus loin en ajoutant des objets à ses tableaux : une *Sainte Famille* avec de véritables copeaux jaillissant de la toile sous le rabot de Joseph le charpentier, mais aussi des clous de chaussures sur un Courbet. Sa vision corrosive et ironique à l'égard du monde artistique anticipe le mouvement Dada qui, dès 1916, chercha à briser les conventions idéologiques, esthétiques et politiques par des actions et des expositions absurdes et révolutionnaires. Ghémar produit aussi le premier tableau... tout blanc, en 1870, bien avant que Kasimir Malevitch ne dévoile en 1918 sa première - et sérieuse - toile monochrome *Composition suprématisme : carré blanc sur fond blanc*. Zwanze et Dada se rejoignent dans cet esprit contestataire et goguenard.

Le courant artistique et littéraire Dada est né en pleine guerre mondiale, en 1916, à Zurich. La ville suisse accueillait alors des artistes fuyant les horreurs de la guerre, comme l'écrivain allemand Hugo Ball (1886-1927) et le poète roumain Tristan Tzara (1896-1963). Ce dernier trouve le nom dada au hasard dans le dictionnaire *Larousse*. Les artistes dada se rassemblaient à l'auberge de la Meierei, lieu festif de rencontre et d'exposition qui a vu naître le cabaret Voltaire. Hugo Ball y jouait du piano et Tristan Tzara récitait ses poèmes en roumain, Jean Arp (1886-1966) réalisa le décor. La revue *DADA* est lancée l'année suivante et permet à ce mouvement anticonformiste de s'internationaliser.



Louis-Joseph Ghémar, d'après Rosa Bonheur, *Marché aux chevaux*, 1870, gravure. Coll. Wilfried Vandeveld, Bonheidem



Installation du musée



Rosa Bonheur, *Marché aux chevaux*, 1852-1855, huile sur toile, 244 x 507 cm. New-York, Metropolitan museum of Art, inv. n° 87.25

Artiste française spécialisée en peinture et sculpture animalière, Rosa Bonheur expose au Salon de 1853 sa toile *Marché aux chevaux*. Les critiques d'art l'encensent, voici l'artiste élevée au rang de célébrité. Elle parcourt l'Europe, rencontre les têtes couronnées, et est la première femme à recevoir les insignes de chevalier de la Légion d'honneur. Ghémar lui rend hommage à sa manière, s'inspirant de la composition originale. Mais en lui ajoutant une vraie tête de cheval et des fers, il donne à l'œuvre une troisième dimension.

Ghémar, le fêtard

Ghémar débute sa carrière de caricaturiste dès 1839 dans la presse, *Le Charivari belge*, *Le Grelot* ; mais aussi dans des livrets de caricatures de Salons officiels comme *Promenade charivarique au Salon de 1845*. Son esprit caustique s'exprime également dans des albums humoristiques sur des villes comme Spa (1848) ou Ostende (1859). Les invitations loufoques pour les fêtes qu'il organise sont dessinées ou lithographiées de sa propre main. En 1849, à l'occasion de son départ pour l'Ecosse, l'artiste organise une fête somptueuse rassemblant plus de 400 personnes. En 1859, il invite une foule importante à pendre la crémaillère de « Ghémar Frères », lors d'une fête nommée la *Colonne vertébrale du progrès*. Au *Banquet des Misérables* en 1862, Ghémar tire

le portrait des 80 invités des éditeurs de Victor Hugo. En 1868, une nouvelle grotte à Rochefort s'ouvre au public. Le propriétaire demande à Ghémar de concocter une fête inoubliable qui présente, pour la première fois, une Exposition fantaisiste, prémisse du Musée Ghémar qui sera désormais visible dans le studio de la rue du Persil à Bruxelles...



Louis-Joseph Ghémar, *Un amour de sauvage*. Autoportrait, 1872, lithographie en couleur, 48 x 54 cm. Coll. Wilfried Vandevelde, Bonheidem

Dans cette toile comme dans les différents autoportraits exposés, Ghémar n'hésite pas à se moquer de lui-même. Le vrai « zwanzeur » se doit de manier l'auto-dérision afin d'éviter de se prendre au sérieux... Voici donc l'artiste au travail, assis sur un piano, sur une pile de partitions – en référence aux chants populaires de l'époque, conçus et véhiculés notamment par la Société vocale d'Ixelles. Son corps est représenté par des proportions étranges, humour oblige : tête et buste surdimensionnés, jambes minuscules. Il arbore une parfaite panoplie écossaise : chaussettes, kilt et tartan jeté sur l'épaule, dans un décor où colline et château en ruine accentuent l'évocation pittoresque. La fête donnée pour son départ est largement relayée par la presse, ses fêtes attirent la foule... Ghémar rythme décidément la vie mondaine.



Louis-Joseph Ghémar, d'après Alfred Stevens, *Cocotte jaune*, 1870, huile sur toile, 137,5 x 61,5 cm, attribué jusqu'à aujourd'hui à Henri de Toulouse Lautrec. Lille, Palais des Beaux-arts, inv. P 1897. © RMN-Grand Palais / Philipp Bernard

Le Musée Ghémar, un musée fantaisiste

Après les expositions de Rochefort et de la rue du Persil, Ghémar développe l'idée folle de créer son propre musée des Beaux-Arts. C'est au cœur de Bruxelles, sur les voûtements de la Senne, qu'un pavillon de bois est construit en septembre 1870. Il y expose plus de 120 toiles « inspirées » des œuvres principales de l'art contemporain. Classiques, néo-gothiques, romantiques, réalistes, Ghémar les connaît si bien qu'il a fait des plus connus d'entre eux des pastiches qui, bien qu'exagérés et poussés à la caricature, n'en sont pas moins très reconnaissables. Prévu pour être ouvert 7 semaines, ce musée extraordinaire rencontre un tel succès que les autorités communales décident de prolonger son ouverture. Il faut souligner que les recettes des entrées et du catalogue vont « aux femmes et enfants des soldats sous les drapeaux dans la guerre franco-allemande ». Cette tradition philanthropique et zwanzée s'exprime toujours aujourd'hui, par exemple avec les célèbres Noirauds bruxellois. Après sa fermeture, le Musée Ghémar se métamorphose en cirque ambulante. Le 18 décembre 1870, il est déplacé vers le Casino de Gand. Après la mort de l'artiste, sa veuve souhaite le présenter à Paris et sollicite Rops pour en faire l'affiche publicitaire, projet qu'il ne réalisera pas. En 1879, une vente publique chez Drouot finira de disperser à tout jamais l'œuvre de Louis Ghémar... De cette plaisanterie qui attira les foules en 1870, il ne reste donc plus aujourd'hui qu'un catalogue de gravures et leurs notices. Dans une collection privée, l'un de ces livrets a été conservé et présente les photographies des tableaux qui vous accompagnent durant votre visite.

Parmi les 120 tableaux pastichés par Ghémar, seul trois nous sont aujourd’hui parvenus. Nous avons la chance de réunir et comparer deux de ces trois pastiches, arrêtons-nous sur celui qui s’en prend à un artiste belge ayant pignon sur rue à Paris : Alfred Stevens. Ses portraits de jeunes femmes, habillées à la dernière mode, posant dans un intérieur bourgeois, fondent son succès et sa réputation. Le peintre répète ce sujet à l’envi, modifiant tantôt la robe, tantôt un bibelot. Félicien Rops ne manque pas de railler ce qu’il voit comme une modernité de façade : « Peu de peintres ont été moins de leur siècle qu’Alfred Stevens ! »¹ Ici encore, Ghémar parodie le style d’un de ses contemporains les plus célèbres, reprenant, en la simplifiant, la composition initiale et la traitant dans une facture plus grossière.

Toujours attribué à Henri de Toulouse-Lautrec, célèbre peintre des cabarets parisiens, ce tableau apparaît néanmoins dans le catalogue de l’exposition Ghémar, exhumé en 2001 lors de recherches sur l’artiste. En attendant l’avis définitif de spécialistes qui seuls pourraient revenir sur cette attribution, la fantaisie persiste...

Ghémar et la Senne

Les zwanzeurs suivent l’actualité de près. Polémiques et faits de société leur fournissent une matière précieuse. C’est le cas avec l’épineux dossier du voûtement de la Senne, la « petite rivière la plus nau-séabonde du monde » comme on la décrit alors. En effet, en 1867, après des décennies de palabres, les travaux gigantesques pour l’assainir commencent enfin, donnant lieu à des batailles entre partisans et opposants du projet. Trois ans suffisent à réaliser l’exploit technique de couler la rivière dans un carcan de brique et de ciment. En surface, le paysage change également : des immeubles grandioses sont implantés, bourse, galeries commerciales, hôtels, grands cafés et appartements de standing à la parisienne. L’impact des travaux de voûtement est massif : quelque 1 100 maisons et ruelles entassées du centre-ville sont démolies ; les ouvriers et les artisans qui y vivaient se voient dans l’obligation de chercher un logement ailleurs. On évalue le nombre de personnes sommées de déménager entre 35 et 40 000. L’entreprise en charge des travaux de la Senne commanda aux frères Ghémar des photographies de ces quartiers voués à disparaître. Mais loin de témoigner de l’insalubrité des maisons et de la rivière, Ghémar livre une vision poétique et nostalgique de Bruxelles.



Louis-Joseph Ghémar, *Triptyque destiné à la salle Gothique de l’hôtel de ville*, 1870, huile sur toile, 116 x 160 cm. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles/ Maison du Roi, inv. K 1923/5 © Bohain, 2017

¹Lettre de Félicien Rops à Camille [Lemonnier], Paris, 20/01/1881. Fédération Wallonie-Bruxelles, acquisition réalisée grâce au soutien du Fonds Léon Courtin – Marcel Bouché, géré par la Fondation Roi Baudouin, en dépôt au musée Rops, inv. n° APC/27194/1.

Avec cette peinture en triptyque, Ghémar s'inspire des grands maîtres de la peinture flamande du 15^e siècle, qui plaçaient le commanditaire de l'œuvre en position de prière, sur le panneau gauche. Ici, c'est Jules Anspach, le bourgmestre initiateur des travaux, qui est caricaturé, doté de l'auréole du martyr. Au centre, la vue de Bruxelles évoque autant les photographies prises par Ghémar que les peintures commandées à Jean-Baptiste Van Moer par Anspach, dans un souci de témoigner de la transformation du paysage urbain. À droite, le Punch, le polichinelle de Bruxelles et des alentours, occupe l'espace. Cette marionnette, très populaire en Europe au 19^e siècle est l'autoportrait de Ghémar qui s'attribue le rôle si décalé de fou du roi.

James Ensor et le burlesque

L'esprit de la zwanze, si bien incarné par Ghémar, ne s'éteint pas avec lui. Le 19^e siècle est féru de sociétés et de querelles d'artistes, terreau idéal pour la moquerie et la satire. L'un des plus célèbres peintres belges, James Ensor (1860-1949), n'y échappe pas.

En 1879, le « Cercle des Élèves et Anciens Élèves des Académies des Beaux-Arts de Bruxelles », actif depuis 1876, change de nom et devient L'Essor jusqu'en 1891. James Ensor adhère à cette association d'artistes, mais suite à un conflit véhément en 1883, lui et d'autres artistes comme Fernand Khnopff (1858-1921), Théo Van Rysselberghe (1862-1926), Guillaume Vogels (1836-1896) claquent la porte et fondent un nouveau groupe, Les XX.

Les deux premières *Great Zwans Exhibitions* de 1885 et 1887 sont organisées par L'Essor, et en particulier par Léon Frédéric (1856-1940). Les couvertures des deux catalogues de la *Great Zwans Exhibition* sont de la main d'Amédée Lynen (1852-1938) et les textes de Théodore Hannon (1851-1916), Bruxellois de souche, de cœur et de zwanze. Lors de ces expositions satiriques, l'une des cibles est le groupe des XX et en particulier, Ensor. Son tableau *Le Christ marchant sur les eaux* est pastiché en 1887.

Moqué par ses anciens camarades et de tempérament susceptible, Ensor prend la mouche. Hasard ou réaction, à partir de ces expositions *Great Zwans* où il est parodié, le burlesque va entrer dans l'iconographie de l'artiste : masques, cortèges, « hareng saur », mais aussi scènes scatologiques comme *Les Vents*. Dans ce tableau coloré, aux traits vivement brossés, une farandole d'étranges personnages tournoie, emportée par un vent vigoureux. Le dieu grec Éole est ici figuré par un personnage au pull rayé, attribut des pêcheurs de la Côte belge. Des canards effrayés sont emportés dans le tourbillon, tandis que s'éloignent déjà des silhouettes assises sur un balai volant. Aux lignes diagonales des vents répondent les rayons d'un soleil généreux. À Ostende, Ensor est réputé pour être un zwanzeur enthousiaste, comme en témoignent ses activités sociales, comme le Bal du Rat mort, et ces photographies faussement macabres.



James Ensor, *Les Vents*, 1940, huile sur toile, 50 x 61 cm. Coll. privée

Great Zwans Exhibitions

La Zwanze est intimement liée à la liberté de la presse en Belgique à la fin du 19^e siècle. L'affiche de 1899 pour les Fêtes de la Presse témoigne de ce lien entre ces festivités zwanze et la défense d'une presse libre. Les *Great Zwans exhibitions* de 1885 et 1887 sont elles aussi organisées « au profit de l'œuvre de la presse ». Il n'est donc pas étonnant de voir que la Zwanze bénéficie d'une publicité importante dans les journaux de l'époque.

L'édition de 1887, sous les auspices de la presse bruxelloise, présente une partie rétrospective (œuvres ayant figuré à des Salons burlesques de 1862, 1883 et 1885), comprenant entre autres une œuvre du Musée Ghémar de 1870. Parmi les participants, on retrouve d'anciens fidèles de 1885 et 1887 : Théo Hannon, Sander Pierron, Léon Frédéric. Cette fois, la cible n'est pas l'association Les XX, mais La Libre Esthétique, les futuristes, les cubistes, les orphistes et les expressionnistes, dont Vannegog (Van Gogh), Zoulouagat (Zuluaga), Vend'Onguent (Van Dongen), Ladremans (Laermans), Marie Netti (Marinetti). L'artiste albanais Tutefoudenou représente l'orphisme avec *Le Champion cycliste vainqueur du tour d'Albanie...* Des pieds de nez qui démontrent que les zwanzeurs sont bien au fait de l'avant-garde artistique !



André Blandin, *Great Zwans Exhibition*, 1914, lithographie, 108,5 x 73 cm. Anvers, galerie Ronny Van de Velde

André Blandin, dessinateur et caricaturiste, réalise l'affiche pour la *Great Zwans Exhibition* de 1914. Un clown roux chevauche une monture de bois cabrée, tenant de la main droite une palette et des pinceaux dégoulinants, et de la main gauche, une plume d'oie s'échappant de gouttes d'encre. Les symboles de l'art et de la presse sont associés dans une même cause. Le cheval de bois est un motif récurrent dans les jeux d'enfants, mais aussi, depuis des siècles, dans les carnivals et dans les... charivaris. Un univers joyeux et enfantin, qui annonce une nouvelle manifestation débridée ! Le catalogue, dont la couverture fut aussi illustrée par André Blandin, reste un précieux témoignage de ces évènements burlesques d'avant-guerre.

Léon Frédéric et Amédée Lynen, des zwanzeurs engagés

Léon Frédéric (1856-1940), participant assidu aux *Great Zwans Exhibitions*, est sans conteste l'artiste qui fait le lien entre les expositions de 1885, 1887 et 1914. Son tableau *Les Âmes sous le regard divin* portant la mention « Zwanze 1887 » rappelle sa présence cette année-là dans ce Salon du burlesque. En 1914, trois de ses tableaux exposés en 1887, *Le Céleste Portier*, *La Mélancolie au Pissenlit*, ainsi que l'autoportrait *Le Beau et le Laid*, sont repris par les organisateurs désireux de montrer, via ce « recyclage », leur filiation avec la Zwanze du 19^e siècle.

Amédée Lynen (1852-1938) est l'auteur des couvertures des deux catalogues de la *Great Zwans Exhibition* de 1885 et 1887 et de l'affiche des Fêtes de la Presse de 1899. Il combine ses ambitions politiques et artistiques : « La zwanze bruxelloise affirmera nettement ses droits aux prochaines élections. Le journal satirique *Le Diable au corps* va former un parti qui présentera une liste complète, avec, en tête, le dessinateur Amédée Lynen, le joyeux boute-en-train des fêtes de L'Essor. La liste sera présentée très sérieusement, selon toutes les règles et figurera sur les bulletins de vote. Un grand meeting sera tenu dans la cour du pittoresque cabaret flamand qui sert de local au *Diable au corps* », affirme *Le Journal de Bruxelles*, le 22 septembre 1894.



Léon Frédéric, *Intérieur d'atelier*, 1882, huile sur toile, 158 x 117 cm. Musée d'Ixelles, inv. C.C. 202

Formé à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Léon Frédéric, peintre des humbles et des déshérités, est l'un des représentants majeurs de l'art social belge qui naît dans les années 1880. Dans cette toile, l'artiste représente un modèle masculin nu, assis sur une chaise. Ses vêtements sont éparpillés dans la pièce et il tient sur ses genoux un squelette attifé d'une robe et d'un tissu transparent constellé d'étoiles. L'interprétation est ardue, mais en 1885, le tableau se dote d'un nouveau titre que l'artiste a ajouté sur un feuillet au premier plan : *Le Beau et le Laid sont des conventions*.

Ce changement de titre serait dû à la *Great Zwans exhibition*. En effet, le groupe artistique L'Essor qui organisait l'exposition avait proposé de railler une conférence donnée par le peintre Jean-François Raffaelli sur le thème du beau et du laid. Cette conférence avait été organisée par le groupe rival, les XX. Probablement pris de court, Frédéric aura envoyé *L'intérieur d'atelier*, peint en 1882, complété par une simple mention-titre rappelant l'objet du concours de zwanze. Parodie ou hommage ? Autant Raffaelli que Frédéric, attachés à la représentation des déshérités de la société, ont subi conjointement les mêmes reproches concernant la laideur des types choisis dans leurs œuvres. En 1914, le tableau de Léon Frédéric sera à nouveau exposé comme un modèle de zwanze.

Souvenirs des expositions Zwanze

Malheureusement, très peu d'œuvres exposées lors des *Greats Zwans Exhibitions* sont arrivées jusqu'à nous. Beaucoup d'entre elles ont probablement disparu, sont faussement attribuées à des artistes connus ou référencées dans des musées ou des collections privées sous des noms d'artistes qui n'existent pas. Que dire des expositions de 1914 et 1940 où très peu d'informations nous sont parvenues, si ce n'est des articles de journaux et des photographies des salles.

La guerre franco-allemande de 1870 était aux portes de la Belgique lorsque Louis Ghémar ouvrit son Musée fantaisiste, accessible gratuitement aux soldats « en uniforme, qu'ils soient français ou prussiens ». En 1914 et en 1940 aussi, les nouvelles *Great Zwans Exhibitions* chercheront sans doute à insuffler un contrepoison au vacarme guerrier. Il n'est pas absurde de voir dans le climat va-t-en-guerre des différentes époques, un détonateur de la création d'expositions « fantaisistes » : une réaction artistique nihiliste à l'absurdité de la guerre.

Rendez-vous dans la section sur les caricatures de Rops pour découvrir les liens entre Rops et Ghémar, ainsi que l'histoire de la célèbre *Médaille de Waterloo* !

Cette Zwanze se réactualise avec l'installation contemporaine pour le moins déroutante réalisée par l'artiste anversois Guillaume Bijl (en zone d'accueil).

Un musée zwanzé qui expose des objets inédits de Rops. Ou pas...



Installation contemporaine de Guillaume Bijl

