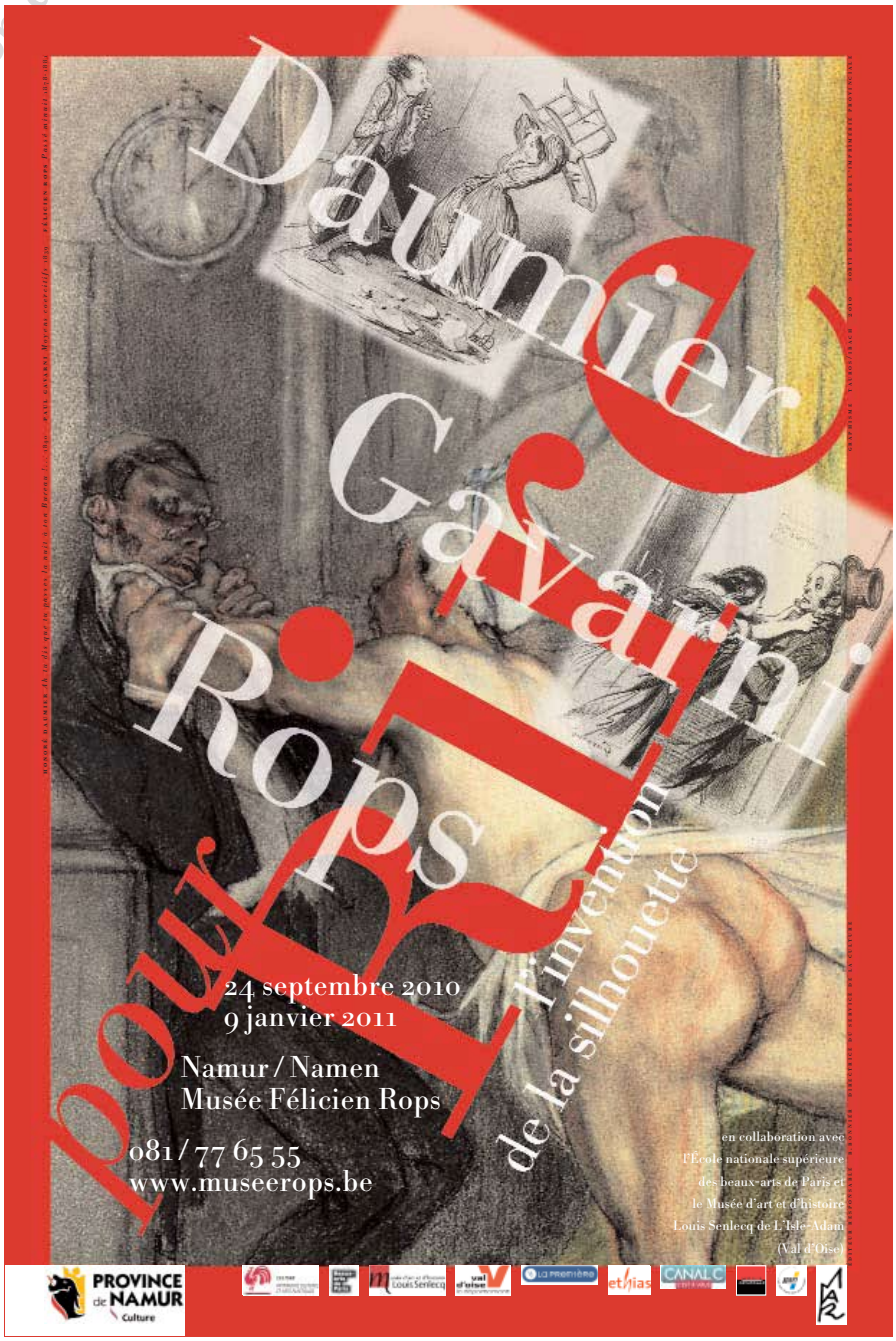
pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

Pour rire !

Daumier, Gavarni, Rops : l'invention de la silhouette



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 qui accompagne 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.

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

Présentation de l'exposition

« Feuilletez la collection de l'Uylenspiegel et vous y verrez une série de lithographies qui peuvent, sans pâlir, être comparées aux meilleurs dessins de Gavarni et de Daumier ; – j'insiste de nouveau sur ces deux noms qui représentent bien la double face du talent de Rops. (…) J'ai placé Félicien Rops entre Daumier et Gavarni. Je ne l'ai mis ni au-dessus – ni au-dessous ».

Cette déclaration du journaliste Alfred Devau date de 1857, soit un an après le lancement du premier numéro de l'*Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires* créé par Félicien Rops.
Et cependant, il aura fallu attendre presque un siècle et demi pour qu'une exposition rassemble ces trois caricaturistes de talent dans un même lieu…

Pour rire ! Daumier, Gavarni, Rops : l'invention de la silhouette explore les visions cyniques, comiques et tendres que portent les trois artistes sur leurs contemporains, dans une société en pleine mutation.
De la crinoline envahissant les trottoirs parisiens aux lorettes et autres femmes de petites vertus, la caricature sociale n'épargne personne : les bourgeois, les gens du peuple et les artistes eux-mêmes.
Les relations de couple y sont mises à mal, ainsi que les professions libérales, les loisirs,… Bref, un panorama presque complet de la société du début du 19e siècle est détaillé sous les traits de ces « croqueurs » acerbes.
La physionomie des protagonistes est particulièrement étudiée et fait rire : les corps, les vêtements, les attitudes, tout cela participe à la création de typologies corporelles surprenantes : une silhouette se dessine.

Honoré Daumier, *Le Peintre*, huile sur bois, Reims, Musée des Beaux-Arts

Gavarni, *Autoportrait*, 1843, lithographie sur papier Chine, ENSBA

Félicien Rops, *Rops dans son atelier avec son modèle*, 1878, crayon conté et pierre noire, rehauts de gouache, Musée Félicien Rops, Namur

L'exposition est le fruit d'une étroite collaboration entre le musée et l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA), détentrice d'un fond exceptionnel de lithographies de Daumier et de Gavarni.
Une centaine de dessins, lithographies et peintures des trois artistes sont ainsi exposés, issus de ces deux institutions mais également de collections privées européennes, d'institutions publiques belges, hollandaise et française.

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
L'invention de la silhouette

La caricature sociale

Pratiquée depuis la Renaissance, la caricature bénéficie des bouleversements politiques et sociaux issus de la Révolution française. Elle quitte alors la pratique d'atelier et son statut de délassement d'artiste pour devenir une activité graphique intense, à l'impact ravageur. Les journaux satiriques se développent en Europe, mais c'est principalement à partir de la première moitié du 19e siècle que la caricature devient une pratique de plus en plus répandue.
Les progrès techniques voient éclore de nouveaux procédés d'impression comme la lithographie, mise au point en 1818, qui consiste à dessiner avec un crayon gras sur une grosse pierre calcaire, ensuite encrée et pressée contre le papier. Cette technique autorise un grand nombre de tirages, permettant aux artistes de toucher un large public qu'il convient de fidéliser par le biais de « séries », qui, à la manière des feuilletons, paraissent de manière récurrente.

L'exposition met l'accent sur la caricature sociale qui s'épanouit à l'époque, sous l'effet conjugué de deux facteurs :

• les aléas de la censure

En France, la personnalité de Charles Philipon domine la presse satirique. Caricaturiste lui-même, Philipon est avant tout directeur de revues : *La Caricature* et *Le Charivari*. A ce titre, il est aussi l'employeur de presque tous les caricaturistes importants entre 1830 et 1862 dont Daumier, Gavarni et peut-être aussi Rops pour *Le Charivari*, édition belge.
Leur cible privilégiée est le pouvoir politique, en particulier Louis-Philippe, qui subit dans leurs dessins des attaques de plus en plus virulentes.
Cette liberté laissée à la presse est alors jugée trop grande, et, en 1832, Honoré Daumier, coupable d'avoir caricaturé Louis-Philippe en Gargantua dévorant son peuple, est condamné et incarcéré pour « *excitation à la haine et au mépris envers le gouvernement du Roi* ».
Les lois du 9 septembre 1835 confirment ce retour en arrière, visent à empêcher les discussions sur le roi, la dynastie, la monarchie constitutionnelle et durcissent la censure sur les dessins et lithographies : la presse est ainsi muselée. Cet événement entraîne la fin de nombreux journaux spécialisés dans le dessin politique, dont *La Caricature*. Par contre, *Le Charivari* se maintient grâce à une évolution vers la caricature de mœurs.

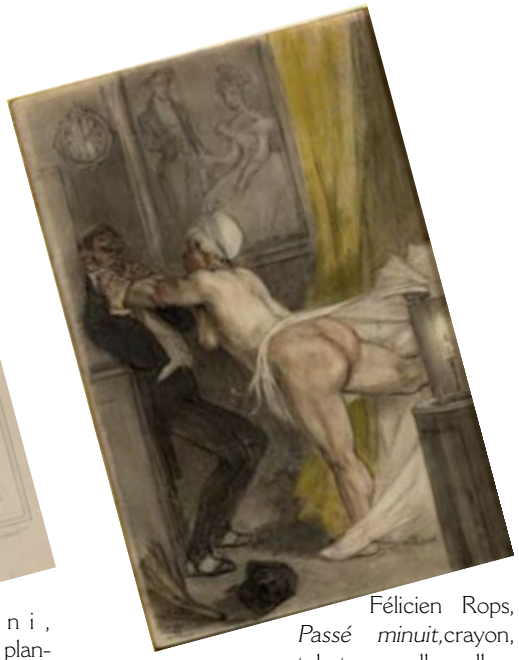
Honoré Daumier, *Gargantua*, 1831, lithographie destinée à *La Caricature*, planche saisie (dépôt légal, 15 décembre 1831), BNF

• l'émergence de la bourgeoisie

Grande gagnante de la Révolution française, la bourgeoisie domine tout le 19e siècle. Cette catégorie sociale comprend bien des diversités, depuis les grands propriétaires, ceux qui ont fait fortune dans les affaires, les professions libérales, les fonctionnaires, jusqu'à l'artisan arrivé ou celui qui tient boutique en ville.
La modernité engendrée par la révolution industrielle entraîne une plus grande rapidité des échanges commerciaux, favorise les flux d'argent et l'enrichissement des bourgeois, qui spéculent sur les nouveaux marchés. Au contraire de l'aristocratie, qui vivait en retrait de l'espace public, la bourgeoisie affiche en façade les signes de sa réussite et de sa bonne fortune. Cette catégorie de « nouveaux riches » est croquée avec délectation par les caricaturistes.

Daumier, *Ah tu dis que tu passes la nuit à ton Bureau…! et tu vas à Musard, avec des Gourgandines*, publiée dans *Le Charivari*, 08 mars 1840, lithographie, ENSBA

Gavarni, *Moyens coercitifs*, planche 3 de l'album *Politique des femmes*, publiée dans *Le Figaro* le 02 mai 1839, lithographie en blanc, ENSBA

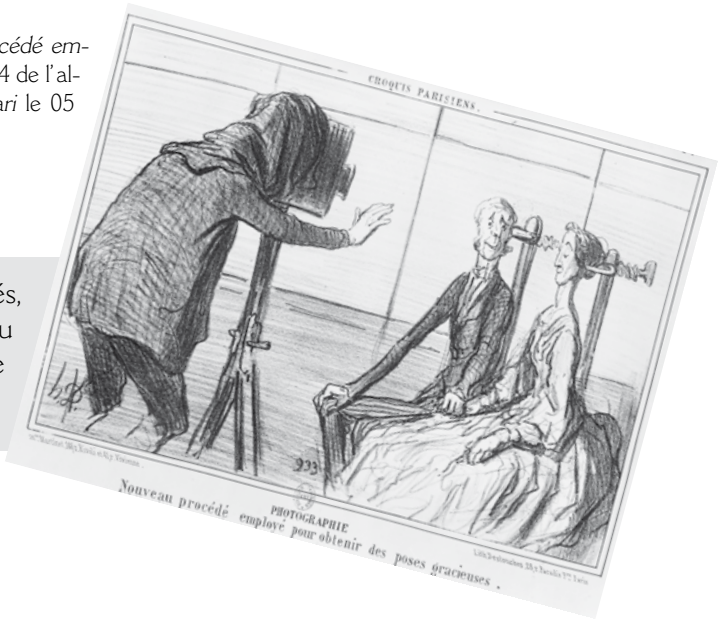


Félicien Rops, *Passé minuit*, crayon, pastel et aquarelle, collection. privée

C'est la « vie moderne » qui est mise en scène, dans des instants d'intimités racontés comme des anecdotes sociales et qui sont révélateurs de la bêtise et de l'hypocrisie ambiante.
Chez Daumier, la femme laisse exploser sa colère, elle brandit une chaise, casse de la vaisselle, tandis que l'homme se recroqueville contre un mur. Le texte qui accompagne l'image nous fait pénétrer au cœur de la scène, saisissant au vol les reproches de l'épouse délaissée. Dans le dessin de Gavarni, les corps se rapprochent, la confrontation est plus physique encore, ce ne sont plus des objets qui sont brutalisés, mais l'homme, qui vacille sous l'assaut de sa compagne… et sous l'effet de l'alcool contenu dans la bouteille cachée dans son dos ? Rops quant à lui place le couple dans la chambre à coucher, théâtre de toutes les intimités. La scène prend ainsi un tour plus coquin, la femme y est quasi nue, les draps sont défaits… Le titre, *Passé minuit*, oriente le regard du spectateur vers l'horloge murale, et explique le motif de la dispute : le retour tardif du mari. Au-delà de cette scène qui prête à rire, Rops délivre un message caustique sur le mariage - le portrait mural laisse deviner un jeune couple jadis amoureux, loin de la fureur actuelle - et sur la femme - le corps svelte et l'attitude tout en retenue ont laissé place à une mégère enrobée…

La photographie est l'une des nombreuses inventions du 19e siècle. Elle va s'attirer les railleries des caricaturistes qui se moquent tantôt de la « fainéantise » du photographe - par rapport au travail exigé par les arts dits nobles - tantôt de la longueur des temps de pose. Les appareils de l'époque obligent en effet les modèles à rester immobiles durant de nombreuses secondes, et, pour les y aider, les studios des photographes sont équipés d'accessoires plus ou moins discrets … et confortables.

Honoré Daumier, *Photographie : Nouveau procédé employé pour obtenir des poses gracieuses*, planche 4 de l'album *Croquis Parisiens*, publiée dans *Le Charivari* le 05 juin 1856, lithographie, BNF



Les fers de pose qui soutiennent la nuque sont ainsi raillés, apparentés à des instruments de torture, ou responsables du malaise des clients au cours de la pose. Ici encore, la légende explicite le dessin.

pour Rire
Baudelaire, Gavarni, Rops
L'invention de la silhouette

Artistes et ateliers

L'artiste est une figure typique de l'homme du 19e siècle, dandy ou révolté, qu'il soit dans son atelier en face des commanditaires ou dans les salons face à la critique.
Le deuxième moitié du 19e siècle est encore fortement marquée par la tradition académique, qui impose un véritable « système des Beaux-Arts ». Les artistes s'y plient et reçoivent honneur des critiques et faveurs du public... ou s'en écartent, évoluent en marge et rencontrent plus de difficultés à obtenir une reconnaissance.
Ces principes (hiérarchie des genres - la peinture historique arrivant en tête - , primauté du dessin sur les effets de couleur, prédilection pour le travail en atelier et non en extérieur, imitation des maîtres anciens,…), enseignés par les Ecoles des Beaux-Arts, sont encore renforcés par les choix des jurys des différents concours et salons et par les critiques d'art parfois féroces.

Gavarni, *Une Calomnie*, 1858, planche 30 de la suite *D'après nature*, lithographie, ENSBA

Loin de cet académisme, les caricaturistes s'approprient une réalité pour la déformer et la rendre ainsi plus percutante. Ils établissent une silhouette, qui détermine l'allure générale d'une personne afin de la stigmatiser, de l'inscrire dans une typologie sociale. Mais cette silhouette est à l'origine un dessin fait par le simple trait marqué autour de l'ombre d'un visage ou d'un corps, procédé ancien qui connaît un succès important dès le 18e siècle sous le nom de portrait à la silhouette.
Gavarni dénonce ici cette technique ancestrale, qui, en voulant reproduire la réalité d'un corps, la transforme forcément. Au lieu de reproduire fidèlement le profil de la jeune modèle, son amie s'en éloigne, créant, à la manière des caricaturistes, une réalité grimaçante.

Les caricaturistes vont égratigner la figure de l'artiste avide de respectabilité et bouffi d'orgueil. Le sculpteur, le lithographe, le peintre ou le dessinateur, tous sont croqués dans ce qu'ils ont de plus vil ou de plus prétentieux…

Félicien Rops, *Les Framboisy*, 1856, dessin, collection JPBdM

Félicien Rops, *Les Framboisy*, planche parue dans *Uylenspiegel* n°43 le 23 novembre 1856, lithographie, musée Félicien Rops, Namur

L'artiste soumet à un ami le dessin qu'il vient de réaliser. Les deux versions de cette œuvre, dessin et lithographie, permettent de mesurer la complémentarité entre texte et image.
Le visage de l'artiste témoigne de la satisfaction qu'il éprouve devant son travail, son ami est confortablement installé, tout est mis en place pour une séance de compliments… Dans la lithographie, la légende prend le relais : « *Regarde mon cher, voilà une étude d'après ma femme…Dieu ! Que c'est ressemblant… C'est ce que tous mes élèves ont dit.* » La naïveté du maître devant les paroles de ses élèves est confondante.

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

La peinture de paysage subit de profondes mutations au 19e siècle, notamment celle incarnée par l'école de Barbizon, du nom d'un hameau situé aux confins de la forêt de Fontainebleau. Les peintres qui s'en réclament, comme Corot ou Millet, se distinguent en traitant le paysage comme un sujet en soi et par leur habitude de peindre sur le vif, en extérieur, avant de terminer les tableaux en atelier.

Honoré Daumier,
Paysagistes au travail, publiée dans *Le Boulevard* le 17 août 1862, lithographie. Collection Roger Passeron.

Félicien Rops,
En Ardenne, parue dans *Uylenspiegel* n°48 le 28 décembre 1856, lithographie. Collection privée.

Le peintre paysagiste a succombé aux délices d'une sieste au soleil, délaissant son chevalet. Le blanc de la feuille de papier est utilisé par Rops pour rendre avec force l'intensité lumineuse et la chaleur écrasante, tandis qu'une zone d'ombre fraîche est prolongée par la silhouette de l'arbre.
Par leur sujet, leur composition, leur humour, les deux oeuvres sont extrêmement proches, Daumier s'inspirant de Rops six années après la parution dans *l'Uylenspiegel*, démontrant ainsi l'influence que Rops a pu avoir sur le Français.

Le critique d'art occupe une position influente dans le milieu artistique du 19e siècle : devant la production de plus en plus abondante et la multiplication des Salons et expositions, le public est incapable de tout voir, de tout comprendre. Il attend donc avec intérêt les comptes rendus publiés dans la presse. Par sa plume, le critique d'art détient un pouvoir certain, capable d'alimenter les polémiques, de faire et défaire les réputations. Ainsi, les frères Goncourt sont restés célèbres pour leur *Journal*, chronique artistique et mondaine plusieurs fois ré-éditée.

Daumier saisit ici toute la rage de l'artiste furieux de voir son oeuvre refusée au Salon ou au concours. Saisissant un buste, il préfère détruire sa toile et la soustraire ainsi au regard de la société, incapable de reconnaître son talent.

Honoré Daumier, *Actualités. Ingrate patrie, tu n'auras pas mon oeuvre!.....*, planche 35 de l'album *Emotions Parisiennes*, publiée dans *Le Charivari* le 24 mars 1841, *La Caricature série 2* le 15 mai 1840, lithographie, ENSBA

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

La bourgeoisie devient la classe dominante au 19e siècle mais s'appuie sur une histoire récente, contrairement à la noblesse qui repose elle sur des siècles de coutumes et de traditions codifiées. Les bourgeois sont assoiffés de reconnaissance, eux dont la légitimité ne repose plus sur une lignée ou des honneurs, mais sur l'argent. Les puissantes familles d'industriels et de banquiers accumulent des fortunes gigantesques, la bourgeoisie forme une véritable puissance politique : elle participe au gouvernement, occupe des mandats publics (maire, députés…).
Daumier, Gavarni et Rops ont la volonté de contrer ce que Rops appelle le « bourgeoisisme envahissant », en dénonçant l'arrogance et l'hypocrisie de cette classe sociale qui veut affirmer sa place dans la société.

Le spéculateur symbolise toute l'importance que cette société accorde à l'argent. Il est l'homme qui peut faire fructifier les fortunes… ou les réduire à néant, suivant que ses conseils soient avisés ou pas. En toutes situations, ce personnage influent recherche le profit, s'interroge sur les conseils à prodiguer, les positions à adopter afin d'en tirer le meilleur parti financier.

Gavarni, *Le Spéculateur*, dans *Les Français peints par eux-mêmes*, encre sur papier, collection Ronny Van de Velde.

L'égalité et la justice entre les hommes font partie des revendications principales de la Révolution française. Ainsi, elles figurent en bonne place dans *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* du 26 août 1789 : l'article 1 énonce le principe d'égalité selon lequel « *Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits.*» La société d'ordres et de privilèges de l'Ancien régime est ainsi abolie.
Mais la justice du 19e siècle a du mal à adopter ces nouveaux principes d'égalité. Au contraire, elle reproduit les inégalités sociales, défendant plus les intérêts des nantis, des privilégiés, que ceux du petit peuple.
Les abus de cette justice sont caricaturés par les trois artistes, mais Daumier sera le plus virulent critique de ce corporatisme. Chez lui, les avocats sont des personnages imbus d'eux-mêmes, faisant du palais de justice un théâtre et des audiences, une représentation où ils affichent fièrement leurs talents d'orateurs.

Deux avocats se saluent d'un air entendu. La poignée de main indiquée par le titre marque une connivence, une collusion, entre deux professionnels qui auraient scellé un accord au mépris de la défense de leur client. Leur visage, profondément ridé, exprime leur expérience professionnelle mais illustre aussi la vétusté d'un système judiciaire corrompu.

Honoré Daumier, *Deux avocats : la poignée de main*, vers 1862, plume, encre, crayon et aquarelle sur papier, Rijksmuseum, Amsterdam.

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
L'invention de la silhouette

Cette arrogance et cet aspect théâtral sont symbolisés par la « robe » noire qui est le vêtement porté par les avocats lorsqu'ils sont en audience. Cette distinction est une aubaine pour les caricaturistes qui utilisent l'habit pour stigmatiser une classe sociale, une profession. La robe noire devient ainsi une silhouette aisément identifiable, résumant à elle seule la stature de l'avocat.

Félicien Rops concentre dans cette œuvre deux vêtements-phares : la crinoline, portée par les femmes et dont l'ampleur est largement raillée, et la robe noire de la magistrature. Les deux avocats sont ainsi affublés d'un costume hybride et tournés en ridicule. Tout le prestige et la respectabilité liés à l'habit d'avocat ont disparu.

Félicien Rops, *Crinolinographies*, planche parue dans *Uylenspiegel* n°47 le 21 décembre 1856, lithographie, musée Félicien Rops, Namur

Autre profession joyeusement mise à mal par les caricaturistes de l'époque, la médecine qui bénéficie à l'époque d'avancées spectaculaires. Une formation pratique à l'hôpital et des exercices de dissection sont imposés aux étudiants en médecine ou en chirurgie, le diplôme de docteur devient obligatoire pour exercer, … Le corps médical devient ainsi capable du meilleur… comme du pire : les charlatans pullulent et les interventions chirurgicales ont l'audace de défaire « les plans de Dieu », suscitant une certaine appréhension dans l'opinion publique.

Dans l'exercice de sa profession, le médecin n'en demeure pas moins homme… sa main sur la poitrine de la jeune malade en témoigne. Rops dénonce sur un ton coquin les pratiques de certains médecins peu scrupuleux.

Félicien Rops, *La visite chez le médecin*, huile sur toile, collection privée.

A travers le personnage de Robert Macaire, Daumier fustige lui aussi l'attitude de certains médecins. Personnage imaginaire, sans scrupule, opportuniste, Robert Macaire a été créé par Benjamin Antier et incarné au théâtre par le célèbre comédien Frédérick Lemaître. Ce personnage atteint une telle popularité que Daumier en fera un personnage récurrent de ses caricatures, où il devient tour à tour banquier, avocat, agent de change, …Au gré de ces différentes casquettes, il incarne l'escroc qui ne pense qu'à l'argent et transforme en affaires toutes les scènes de la vie.

Un médecin élégamment habillé s'arrête devant le lit d'une patiente. Il est accompagné d'un groupe d'assistants, d'étudiants, et se flatte d'avoir réussi un acte difficile : « *Hé bien ! Monsieur, vous l'avez vu, cette opération qu'on disait impossible a parfaitement réussi…- Mais monsieur, la malade est morte…- Qu'importe ! Elle serait bien plus morte sans l'opération !* »

Honoré Daumier, *Clinique du Docteur Robert Macaire*, planche 63 de l'album Caricaturana, publiée dans *Le Charivari* le 15 octobre 1837, lithographie, ENSBA

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

Suite à l'interdiction de la caricature politique, les artistes orientent leurs traits incisifs vers des célébrités issues du domaine des arts. Peintres, comédiens, musiciens,… deviennent ainsi des cibles de choix, que l'on peut attaquer sans risque. Un type de représentation s'impose : celui du portrait-charge à « grosse tête ». On le doit à Benjamin Roubaud, lithographe du *Charivari*, qui assemble des grosses têtes sur de petits corps, créant une distorsion burlesque. Les célébrités sont répertoriées dans des catégories socio-professionnelles, à l'image d'un jeu des 7 familles. Cette préoccupation du classement et de l'analyse est clairement inspirée par l'histoire naturelle, science en plein essor au 19e siècle De nombreux caricaturistes reprendront ce procédé graphique, notamment Daumier et Rops, qui l'introduit en Belgique grâce à sa *Galerie d'Uylenspiegel*.

Personnage en vue aux talents multiples, Félix Tournachon, dit Nadar, est tout à la fois caricaturiste, rédacteur, ami des artistes, photographe... C'est justement dans cette activité que Félicien Rops met en scène son ami. Cette fois, c'est Nadar qui prend la pose, au milieu de ses boîtiers photographiques. Jambes maigres et allongées, cheveux en bataille, large front, regard perçant… tous ces détails exagérés en disent plus sur la personnalité de l'homme qu'un portrait classique.

Félicien Rops, *Nadar*, planche parue dans *Uylenspiegel* n°43 le 23 novembre 1856, lithographie, musée Félicien Rops, Namur

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
Naissance de la silhouette

Les loisirs

Soucieuse de s'inventer une légitimité, la bourgeoisie s'approprie les codes de la noblesse, notamment dans le domaine des loisirs : le temps libre et l'argent dont disposent les bourgeois vont leur permettre d'accéder à des pratiques autrefois réservées à une élite. Loisirs d'intérieur, comme les parties de cartes ou les bals, ou loisirs d'extérieur tels que la chasse, la promenade, le tennis, vont ainsi se répandre dans la société bourgeoise.
Le développement des réseaux de transports donne un élan aux voyages d'agrément, c'est alors la grande vogue des voyages pittoresques, en France comme à l'étranger.
Les bains de mer vont ainsi combiner un intérêt médical - les vertus des bains thérapeutiques - et un intérêt sportif - il est de bon ton de prêter attention à son corps. Les grandes stations balnéaires voient le jour.
Mais dans ces différentes activités de promenade, de nage ou encore de pêche, le bourgeois n'oublie jamais les symboles typiques et reconnaissables de sa silhouette : parapluie et haut de forme pour les hommes, crinoline et chapeau pour les femmes.

Suspendu à un attirail ingénieux, un homme en caleçon brasse l'air, répétant les mouvements de nage qui lui permettront - après trois mois dit la légende!- de goûter enfin aux plaisirs de la baignade. Toute dignité n'est pas perdue pour autant : la redingote posée sur un banc et le haut de forme suspendu au mur par un crochet rappellent son appartenance à la bourgeoisie.

Honoré Daumier, *La Leçon à sec*, planche 19 de l'album *Les Baigneurs*, publiée dans *Le Charivari* le 30-31 mai 1841, lithographie, BNF

Les lorettes

Archétypes de la Parisienne frivole, les lorettes deviennent un idéal féminin et sulfureux du 19e siècle. Jeunes femmes légères du quartier de Notre-Dame-de-Lorette, elles sont l'incarnation de la femme parisienne, tantôt mutine, tantôt coquette. Associées aux jeux de l'amour, elles s'amusent, tour à tour, à agacer ou à charmer leurs amants. Flamboyante et sensuelle, la lorette personnifie la figure de la jeune femme à la mode du siècle bourgeois, comme le dandy l'incarne pour les hommes.

Une jeune femme se penche vers un homme allongé sur un lit. Cette scène amoureuse prend une tournure beaucoup moins romantique lorsque l'on découvre la légende : cette jeune femme n'userait donc de ses charmes que pour amadouer son propriétaire et obtenir ainsi quelqu' avantage financier.

Gavarni, *On rend des comptes au gérant*, planche 8 de l'album *Les Lorettes*, publiée dans *Le Charivari* le 06 novembre 1841, lithographie, ENSBA

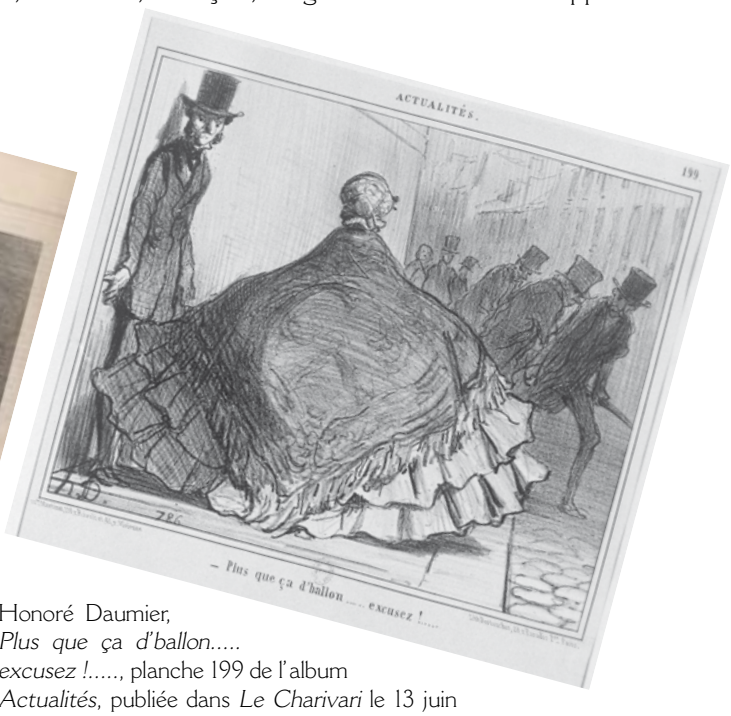
Devant le succès de la série des Robert Macaire de Daumier, Charles Philipon demande à Garvarni de créer leur contrepoint féminin. Plusieurs séries seront ainsi publiées, dont celle des *Boites aux lettres*. Gavarni y met en scène des femmes écrivant une lettre à leur amant, l'artiste apportant un soin tout particulier au texte et à l'écriture de ces lettres : il modifie en effet sa graphie pour plus d'authenticité.

La mode

La mode est évidemment le domaine où l'appartenance à une classe sociale s'exprime pleinement. Dans cette société où l'apparence joue un rôle important, où le regard des autres vaut jugement, tous les types sociaux sont atteints par ce défaut qu'est la coquetterie : militaires, bourgeois, lorettes, bas-bleus, Français, Belges… Personne n'échappe à cette immense et drôle vanité vestimentaire.

La crinoline, en particulier, nouveau symbole « gonflé » de la mode féminine, est traitée sur le mode de la cocasserie et du ridicule, qu'elle cache le corps ou qu'elle le révèle.

Félicien Rops, *Crinolines*, planche parue dans *Uylenspiegel* n°38 le 19 octobre 1856, lithographie, musée Félicien Rops, Namur



Honoré Daumier, *Plus que ça d'ballon..... excusez !.....*, planche 199 de l'album *Actualités*, publiée dans *Le Charivari* le 13 juin 1855, lithographie, BNF

La crinoline est ici moquée pour son ampleur démesurée : chez Daumier, elle oblige les passants à changer de trottoir ou à se recroqueviller contre le mur ; chez Rops, elle est prétexte à éclipser le mari lors de la promenade du couple.

Honoré Daumier, *C'est unique! j'ai pris quatre tailles, juste comme celles là dans ma vie*, planche 27 de l'album *Emotions Parisiennes*, publiée dans *Le Charivari* le 07 février 1840, lithographie, BNF

Félicien Rops, *Premier émoi*, crayon, pierre noire, pastel et crayon de couleur, collection JL Hody

Assez similaires dans leur composition, ces deux œuvres mettent à l'honneur une vitrine où s'exposent des bustes féminins. Chez Daumier, les quatre bustes renvoient aux quatre femmes que l'homme a fréquentées, et les différentes tailles plus ou moins fines lui rappellent des souvenirs bien précis. L'œuvre de Rops présente un groupe d'enfants en admiration devant la poitrine généreusement déployée d'un mannequin pour coiffe de mariée.
Le titre - *Premier émoi* - concorde avec le jeune âge de certains de ces garçons. Les visages goguenards contrastent avec la silhouette de l'homme qui passe sans un regard, comme blasé. Une fois de plus, la silhouette en redingote et haut de forme incarne à elle seule le personnage masculin.

pour Rire

Daumier, Gavarni, Rops

l'invention de la silhouette

Honoré Daumier, *Ma foi je ne sais pas comment ils étaient à Austerlitz, mais ça ne pouvait guère être mieux*, planche 7 de l'album *Coquetterie*, publiée dans *Le Charivari* le 26 avril 1840, lithographie, ENSBA

Un militaire admire son uniforme dans un miroir et semble satisfait de ce qu'il voit. Décidément, cette coquetterie atteint toutes les catégories sociales, même les soldats !
Daumier livre ici un double jeu de miroir : celui du dessin, qui renvoie l'image du jeune homme… et la caricature, qui renvoie l'image de la société.

A travers les regards croisés de ces trois artistes, c'est un panorama complet de la société du 19e siècle qui s'élabore. Chacun à leur manière, ils ont su capter l'essence même de cette vaste comédie bourgeoise, et la restituer sur un mode ironique et féroce qui ne fait jamais oublier la profondeur de leurs observations.
La vivacité du trait de Daumier et son sens de la mise en scène, la facture plus classique de Gavarni appuyée par les légendes, la malice de Rops qui toujours s'oriente vers l'érotisme : ces trois univers se rejoignent, se complètent et font encore rire, preuve de leur modernité !

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

Intervention contemporaine

Symbole de la mode féminine au 19e siècle, la crinoline est interprétée par la styliste **Isabelle de Borchgrave**, qui a spécialement créé pour l'exposition une robe en papier.

Née à Bruxelles en 1946, Isabelle de Borchgrave y étudie au centre des Arts décoratifs et à l'Académie Royale. Dès la fin de ses études, elle développe ses talents de designer, crée textiles, faïences, porcelaines ainsi que des produits de la maison.
Bientôt son savoir-faire ne se limite plus à cette activité. Elle réalise de nombreux chantiers de décoration, privés et commerciaux. En 1994, Isabelle rencontre la costumière anglaise Rita Brown. A deux, elles conçoivent et réalisent une étonnante collection historique de vêtements en papier, aujourd'hui connue sous le nom de *Papier à la Mode* et qui parcourt 300 ans de l'histoire du vêtement. Cette vaste collection connaît un grand succès. Elle a été exposée en France dès 1998, puis a voyagé à travers l'Europe, les Etats-Unis et le Japon. Aujourd'hui encore, elle continue son périple international.

Les caricaturistes du 19e siècle ne sont pas les seuls à critiquer la crinoline… le journaux de l'époque se font l'écho de la vanité de cette mode, des dangers qu'elle représente (des incendies sont rapportés), de sa capacité à masquer la réalité du corps féminin, de son coût financier.
Ainsi, cette pseudo-lettre publiée dans *Le Charivari,* et qui passe en revue l'essentiel des critiques… sur un ton humoristique !

« *La crinoline. Ses inconvénients, ses dangers, son utilité.*
Monsieur le rédacteur,
Le jugement prononcé dernièrement par un honorable magistrat de Boston, contre une dame de la haute crinoline, la condamnant à 25 francs d'amende et aux frais du procès, pour son trop grand développement, obstruant la voie publique, est bien fait pour égayer l'homme le plus grave et lui faire faire en même temps les plus sérieuses réflexions.
En effet (…), cette mode, inventée par le diable, sans doute, en société d'un fabricant de Manchester ou de Lyon, pour la désolation ou la ruine des maris, n'a pas moins de dangers à Bruxelles qu'à Boston ; je dirais même qu'elle en a davantage, nos trottoirs n'étant pas aussi larges ; moi-même je me suis trouvé dans le cas de ce pauvre agent de police, père de 16 enfants, qui a failli être écrasé. Vous conviendrez pas moi (…) combien il est désagréable pour un piéton, surtout par un temps pluvieux, de devoir à chaque instant quitter le trottoir et sauter dans le ruisseau ou dans la boue, par déférence pour cette maudite crinoline, cerclée de fer, de bois ou de baleine qui vous brise les jambes.
En Belgique, pays de la liberté comme aux États-Unis, il n'y a pas de loi qui défende de porter la crinoline, mais je pense qu'il y aura dans le code communal de notre commune comme dans celui de la ville précitée, quelque ordonnance prohibant tout encombrement des trottoirs par des ballots ou paquets trop volumineux. Il serait donc à souhaiter que notre honorable bourgmestre, qui, quoiqu'en disent les mauvaises langues, prend à cœur les intérêts et le bien-être de ses administrés, donnât à ses agents des ordres en conséquence, leur enjoignant de faire respecter cette salutaire ordonnance pour le bien des jambes masculines.
Où irons-nous, grand Dieu, si le jupon crinoline forme éventail, devient général ? La plupart de nos rues devront être

pour Rire
Tandem, Cavarni, Rops
L'invention de la silhouette

élargies, toutes les maisons avoir des portes cochères, les appartements être plus spacieux (comme il en a été question à la chambre des Lords pour le palais de Buckingam), les vigilantes devront être de la grandeur des omnibus, les théâtres devront être démolis et rebâtis beaucoup plus vastes : le passage des Galeries Saint-Hubert sera trop étroit, les pelouses du parc devront être supprimées, les arbres des boulevards abattus, le nouveau plan de l'escalier de l'église Sainte-Gudule abandonné ; enfin ce sera un bouleversement à faire perdre la tête à notre pauvre bourgmestre et à tout le collège communal.

Pour l'éviter, je donne donc amicalement au beau sexe le conseil d'étouffer, autant que possible, cette passion effrénée pour le jupon crinolin ou de le modifier considérablement ; il ne peut convenir qu'à des femmes mal faites ou montées sur des échasses. Que celles qui désirent un mari, et je crois que c'est le plus grand nombre, vu qu'une femme sans mari st tout à fait dépareillée, y réfléchissent sérieusement : avec la conservation de la crinoline : peu au point des maris, car quel est l'homme qui, n'étant pas trop aiguillonné par le perfide enfant aveugle, calculant froidement tout ce que peut lui coûter le luxe effrayant de crinoline, celui de ces robes de soie à 100 mètres d'étoffe, à prix fabuleux, etc. etc., n'hésitera pas à prendre femme qui n'ait au moins 100.000 livres de rente ? et comme une telle dot est assez rare, la majeure partie du beau sexe court le risque de porter sa virginité dans l'autre monde.

(…) Cependant, si la crinoline a ses inconvénients et ses dangers, il faut convenir qu'elle a aussi son utilité.

Comme le Dieu Éole incommode assez fréquemment les habitants de notre ville de son souffle ; et qu'il est assez nuisible à tous ceux qui sont affectés de douleurs rhumatismales ou de la goutte, je leur conseille de suivre autant que faire se peut le jupon crinoline, forme éventail, qui leur servira de paravent.

Le jupon cloche donne aussi aux jeunes filles de 15 ans un petit air respectable : on les dirait déjà dans un état intéressant.

La crinoline est encore très-utile à la contrebande, au détriment cependant de la caisse de l'État et de l'octroi.

Mais je m'aperçois que ma lettre est déjà bien longue ; cependant (…) c'est au nom de l'humanité non crinolisée mais souffrante, que je viens vous prier de lui accorder une place dans votre estimable journal.(…)

Le docteur Dulcamra »

Extraits d'un texte publié dans *Le charivari belge*, 4e année, n° 152, mardi 03 novembre 1857

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

Biographie de Sulpice Guillaume CHEVALIER dit Paul Gavarni

1804 - Naissance à Paris

1818 - Admis au Conservatoire des Arts et métiers à l'atelier de Leblanc, Il apprend le "dessin de machine"

1824 - Il publie sa première lithographie, une "macédoine" sur le thème des diableries.

1830 - En avril, il est recruté par Girardin pour *La Mode*, un journal français conçu pour aborder la mode et la littérature. Mais dès 1831, cette revue prend une tournure politique très marquée, en opposition à Louis-Philippe.

1831 - Gavarni commence à travailler pour le journal *La Caricature*, qui à cette époque est à la tête de la presse satirique.

1832 - Deux albums de 12 lithographies sont publiés, *Travestissements de 1832* et *Physionomie de la population de Paris.*

Gavarni, *Autoportrait* (détail), 1843, lithographie. ESNBA, Paris

1833-1834 - Gavarni lance sa propre revue, *Le Journal des Gens du monde*, pour laquelle il produit des textes et des dessins. Mais le manque d'argent l'amène à la faillite et le condamne à une peine de prison pour dettes.

Septembre 1835 - Le gouvernement dépose à la Chambre trois projets de lois permettant de renforcer la répression contre les auteurs d'attentats contre le régime. Parmi ces projets, il y a celui qui touche à la liberté de la presse. Il vise à empêcher les discussions sur le roi, la dynastie, la monarchie constitutionnelle. *Le Charivari*, un journal illustré satirique français (qui paraît de 1832 à 1937) doit alors renoncer à la politique au profit de la caricature de mœurs. Cette conversion permet à Gavarni de devenir, à côté de Daumier, le plus célèbre caricaturiste du journal.

1837 - Gavarni met au féminin la célèbre série de Daumier : *Robert Macaire* en concevant *Les Fourberies de femmes en matière de sentiment, La Boîte aux lettres* et *Les Maris vengés*. Les légendes qu'il compose lui-même contribuent à son succès auprès du public et des artistes.

Autour de 1840 - Gavarni s'est forgé la réputation de dessinateur attitré des "lorettes" (*Les Lorettes*, juin 1841), femmes légères du quartier de Notre-Dame de Lorette, et des étudiants (*Les Etudiants de Paris*, août 1839). Il décrit les mœurs de la bourgeoisie avec les bals costumés (*Souvenirs du bal Chicard, Les Débardeurs*, janvier 1840), le monde du théâtre (*Les Coulisses*, en janvier 1838 et *Les Actrices* en mars 1838), la vie d'artiste (*Les Artistes*, avril 1838)... En contrepoint de cette activité de dessinateur de presse, Gavarni participe, par ses croquis gravés sur bois, à de nombreuses physiologies, petites publications humoristiques et sociales qui évoquent les types parisiens et qui prolifèrent en 1841-1842. Gavarni apporte aussi une contribution importante aux livres illustrés romantiques, composant vignettes et planches pour les textes de fiction, du conte (*Les Contes fantastiques* de Hoffmann, éd.Lavigne, 1843, et *Contes du chanoine Schmidt*, éd.Royer, 1843) et au roman (*Le Juif errant* d'Eugène Sue, Paulin, 1845, quatre volumes). Il reçoit de son éditeur l'hommage d'un livre illustré consacré à ses oeuvres : *Oeuvres choisies de Gavarni*, (1846-1848, 4 vol.). Enfin, il illustre *Paris marié* de Balzac (1846).

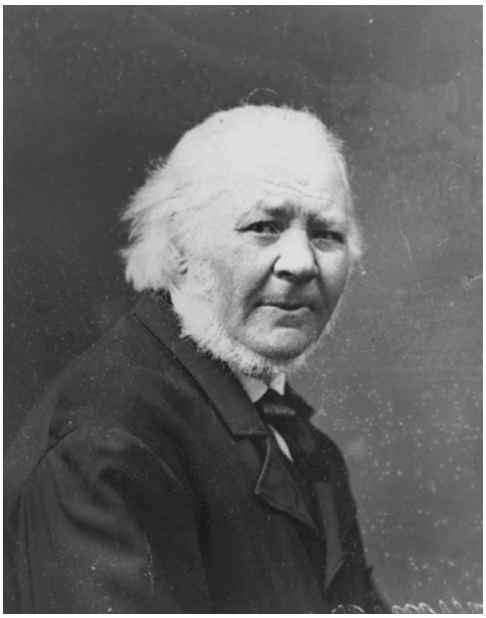
1844 - Gavarni se marie

De 1847 à 1851 - Gavarni part s'installer à Londres d'où il donne, pour la presse anglaise, un reportage désabusé sur la seconde République. Dans la métropole anglaise, il découvre la misère. La tonalité générale de son oeuvre change alors pour se teinter d'amertume. Dans ses lithographies, de retour en France, ne figurent plus seulement les lorettes charmantes de ses années de jeunesse, mais aussi, selon le titre d'une série, *Les Lorettes vieillies*, grimaçantes et ridées.

1866 - Décès, à Paris, de Paul Gavarni.

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
L'invention de la silhouette

Biographie d'Honoré Daumier



Petit Pierre Linith, *Portrait d'Honoré Daumier,* vers 1860, photograpie. Musée d'Orsay, Paris

26 février 1808 - Naissance à Marseille. Dès son enfance, Honoré Daumier montre une prédisposition pour la carrière artistique, vocation dont son père tente de le détourner.

1822 - Il devient le protégé d'Alexandre Lenoir.

1823 - Daumier entre à l'Académie suisse, un atelier de peinture situé quai des Orfèvres, à Paris, qui a formé de grands artistes tels que Paul Cézanne, Édouard Manet, Claude Monet. Il fait ses premiers pas dans le domaine de la lithographie chez l'éditeur Belliard, puis produit des plaquettes pour les éditeurs de musique, ainsi que des illustrations pour des publicités. Il travaille dans l'anonymat pour les éditeurs.

1828 - Daumier réalise ses premières lithographies pour le journal *La Silhouette*, une revue au départ culturelle mais qui, suite aux événements politiques, devient un journal d'opposition.

1830 - Il dessine ses premières caricatures pour *La Caricature*.

1832 - Début de sa longue collaboration avec *Le Charivari*, journal jouant un rôle important dans la vie politique de l'époque, spécialement dirigé contre Louis-Philippe. Son impudence et son talent de dessinateur apportent à ses caricatures une immédiate célébrité. Elles lui valent également une condamnation en 1832 à six mois d'emprisonnement, pour la publication d'une caricature représentant Louis-Philippe en Gargantua.

Septembre 1835 - Comme son confrère Gavarni, Daumier subit la loi sur la censure et doit renoncer à la satire politique pour se tourner vers la caricature de mœurs qu'il poursuivra jusqu'en 1848.

1849 - Daumier expose une de ses premières peintures *Le Meunier, son fils et l'âne*. Suivront plusieurs tableaux dans un style proche du réalisme social de Gustave Courbet. Il réalise aussi plusieurs toiles sur le thème de Don Quichotte.

1865 - Il connaît de graves difficultés financières, son ami le sculpteur Denis Geoffroy-Dechaume le convainc de s'installer avec sa femme à Valmondois dans le Val-d'Oise.

Les années 1870 - Il fait encore des caricatures politiques mais perd progressivement la vue.

1878 - La première exposition rétrospective de ses œuvres est organisée dans la galerie Durand-Ruel.

10 février 1879 - Honoré Daumier décède à Valmondois

pour Rire
Daumier, Gavarni, Rops
l'invention de la silhouette

Biographie de Félicien Rops

Félicien Rops vers 30 ans, photographie.
Musée Félicien Rops, Namur

7 juillet 1833 -Naissance à Namur. Félicien est le fils unique de Nicolas-Joseph Rops, marchand de tissus, et de Sophie Maubille, couple aisé de la bourgeoisie locale

1848- Elève doué, particulièrement en latin, il se plaît à caricaturer ses professeurs

1849 - Rops s'inscrit à l'académie des Beaux-Arts de Namur

1851 - Rops s'inscrit à l'Université libre de Bruxelles, dans un première année préparatoire au droit. Il se désintéresse très vite de ses études, qu'il ne poursuivra pas, mais retrouve plusieurs amis namurois et noue de nouvelles relations dont une, capitale, avec l'écrivain Charles De Coster. Il trouve rapidement sa place parmi les cercles étudiants les plus actifs : la « Société des Joyeux » et le «Cercle des Crocodiles». Il en devient le dessinateur attitré et s'initie avec talent à la lithographie

1853 - Rops s'inscrit à l'atelier libre Saint-Luc, un des centres de ralliement de la bohème bruxelloise où s'échangent les idées d'avant-garde et mûrissent les ferments du réalisme. Il y rencontre Artan, Dubois, Charles De Groux, Constantin Meunier…, futurs tenants de ce mouvement en Belgique

1856 - Il fonde son propre hebdomadaire, *L'Uylenspiegel*, journal des ébats artistiques et littéraires. Il regroupe ses lithographies en série, dont le titre général correspond chaque fois à une thématique. Il finira par aborder le domaine du politique, que semblait exclure le sous-titre du journal, et compose des suites intitulées *La Comédie politique, La Politique pour rire*. Un état d'esprit qui l'amènera à collaborer avec *Le Grelot*, *Le Corsaire* ou *Le Charivari belge*

1857 - Le 28 juin, Rops épouse Charlotte Polet de Faveaux. Cette même année, paraît dans le journal français *Le Rabelais* un article élogieux consacré à *L'Uylenspiegel* et à Rops lui-même. L'auteur en est le célèbre journaliste, Alfred Delvau. Celui-ci s'activera à introduire le jeune artiste belge auprès des « gens qui comptent » à Paris. Rops se partage entre Bruxelles, Namur et Paris

1858 - Pour l'éditeur parisien Hetzel à Paris, Rops illustre les *Légendes flamandes* de son ami et complice à *L'Uylenspiegel,* Charles De Coster. Il amorce ainsi un virage important dans sa carrière en passant de l'illustration de journaux à l'illustration de livres, délaissant progressivement la lithographie pour la gravure à l'eau-forte.

1862 - Rops cesse sa contribution à *L'Uylenspiegel.*

1863 - Rops rencontre l'éditeur français Auguste Poulet-Malassis pour lequel il réalise 34 frontispices qui verront le jour entre 1864 et 1871, essentiellement pour des ouvrages érotiques des 18e et 19e siècles.

1874 - Rops s'installe définitivement à Paris avec Aurélie et Léontine Duluc, deux sœurs rencontrées dès 1867

1878 - Année d'intense création artistique pendant laquelle il réalise des oeuvres majeures : *La Tentation de Saint- Antoine, Pornocratès.* C'est aussi l'année où Rops entame pour un bibliophile parisien, Jules Noilly, la réalisation des *Cent légers croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens* où il caricature les mœurs bourgeoises de la société du 19e siècle.

1883 - Fondation à Bruxelles du « Groupe des XX ». Rops, considéré comme le chef de file de l'avant-garde belge, est invité à y participer.

1896-97 - Rops expose à Bruxelles, à *La Libre Esthétique.*

23 août 1898 - Rops meurt dans sa propriété de la Demi-Lune, à Corbeil-Essonnes, en région parisienne.