
Toujours en steeple-chase !

5 aout 80

Mon Vieux Camille

Je voudrais bien cependant causer avec toi de moi-même & quoique le « Je » soit très haïssable comme dit Montaigne¹, il faut bien que tu m'excuses de te parler encore de ma personne ou de ma personnalité. Ce que j'en fais ce n'est pas pour ce que tu pourras en dire dans ton livre² actuellement, – quoiqu'il me déplairait fort je l'avoue d'être jugé « à coté » par un homme de ta trempe & de ta valeur, – mais plutôt pour ce que tu pourras écrire plus tard, si je donne ce que je sens en moi, car sans cela, je ne mériterais que quelques lignes dans l'histoire de l'Art de notre pays, – histoire que tu es destiné à faire un jour, comme le seul écrivain Belge capable de mener à bonne fin une œuvre semblable³. Il me serait particulièrement très désagréable de te voir me juger d'après mon œuvre, – en ne la regardant pas de très près & en ne lisant pas entre les lignes & les tailles de la pointe. – Pour tout le monde tu pourrais écrire en deux lignes l'opinion de la foule à mon endroit : Félicien Rops, garçon gai, spirituel « œuvres très variées facilités, bonne santé, boit sec et aime ses contemporaines. » Sache ceci mon vieux Camille, et ceci est « la pure vérité » comme nous

.....

- 1 Ce n'est pas Montaigne, mais Pascal qui, dans ses *Pensées*, avait écrit : « Le moi est haïssable » (pensée 597), précisant que le moi est « injuste » parce qu'il se fait « le centre de tout », et « incommode aux autres » en ce qu'il « les veut asservir » : « chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres ». Le thème du moi haïssable, récurrent, est lié à un certain idéal chrétien. Quant à Montaigne, Pascal disait à son endroit : « Ce qu'il a de mauvais, j'entends hors les mœurs, put être corrigé en un moment si on l'eut averti qu'il faisait trop d'histoires et qu'il parlait trop de soi. »
- 2 En 1881, Camille Lemonnier signe la partie « Peinture, Sculpture, Gravure & Architecture » du troisième tome de *Cinquante ans de liberté*, intitulé *Histoire des beaux-arts en Belgique*. La ressemblance entre certains passages et la critique que Rops lui suggère dans cette lettre est frappante : « L'abondance et l'attrait de la production légère de Rops ont fait trop souvent oublier la gravité et la profondeur de son observation : *Un enterrement au pays wallon, La Tante Johanna, Li sotte Marie- Joseph, Juif et Chrétien, La Buveuse d'absinthe, Le Pendu, Tiel Uylenspiegel, L'Olivierade, La Carbenière*, etc., trahissent un sens de la nature supérieur à celui qui se dégage de l'étude superficielle de son art envisagé dans son ensemble. »
- 3 Lemonnier s'est effectivement rendu auteur de *l'Histoire des beaux-arts en Belgique, Peinture, sculpture, gravure & architecture*, à laquelle il était attelé au moment de la lettre, première partie du troisième tome de *Cinquante ans de liberté, Tableau du développement intellectuel de la Belgique* (1881) ainsi que de *L'École belge de peinture, 1830-1905* (1906). Pour être complet, il faut également relever, outre des contributions plus ponctuelles (critiques, notices,...), sa participation aux deux premiers tomes de *Notre pays*, dont le deuxième, *Les Arts, les lettres et la vie belges* (posthume, 1919), traite de notre Histoire de l'art.

disions au collège ; Archives de la Commune d'Ornans. Musée Camille Lemonnier, 10 de mes instincts, de mes défauts, de mes passions, de certaines folies de tête dont je ne t'expliquerai physiologiquement la provenance, je n'ai pas pu donner en art ce que je voulais donner, ce que je donnerai si je vis ! – et je vivrai ! Toutes ces insanités, toutes ces machines passables et souvent mauvaises, quelquefois verveuses et ayant un peu le diable au corps, qui composent ce qu'on veut bien appeler « mon œuvre » n'ont été pour moi que des distractions spirituelles, enfants bossus de la muse baisée un peu en riant, me réservant de lui faire dans mon âge mûr des enfants aux profils plus sévères & aux traits plus nobles. – Puis je voulais avant tout me rendre

[1v° : 2]

maître des procédés, (comme toi, je crois qu'il faut toujours être maîtres de ses outils) et ces choses faites sans conviction me servaient de « Tête de Turc » pour essayer mes forces.

Parfois cependant le moi que j'enfouissais, & dont je cachais les grands élans comme on cache des mauvais instincts se réveillait, et à travers toutes ses productions sans portée se glissaient : l'Enterrement au Pays Wallon⁴, la Tante Johanna, Li sotte Marie-Joseph⁵, Juif et Chrétien⁶, la Buveuse d'Absinthe⁷, le Pendu⁸, l'Oliviérade⁹ la Carbenière¹⁰ &c toutes choses

.....

- 4 *Un enterrement au pays wallon*, 1863, lithographie, H. 35 cm x L. 65 cm (G E0169), Namur, Musée provincial Félicien Rops. C'est une de ses œuvres de jeunesse les plus importantes, souvent comparée à *L'Enterrement à Ornans* de Gustave Courbet. Camille Lemonnier dans *Félicien Rops, l'homme et l'artiste* signale que « [l']artiste, un peu plus tard, refit en dimensions plus grandes, presque du double, un dessin d'après l'original. Il paraît que ce fut le seul (lettre à Edmond Picard 1878) et encore avec variantes, la composition première ayant été portée directement sur la pierre. »
- 5 *Li sotte Marie-Josèphe*, s.d., crayon Conté, pastel gras et crayon de couleur, avec rehauts de gouache blanche, H. 29,6 cm x L. 21,5 cm, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampe. Une lithographie de ce dessin, légendée « V'la co li sotte Marie-Josèphe qui pinse à en' éfant qu'on a interré », a paru dans l'*Uylenspiegel* du 8 février 1857 (E. 95, M. 135). Bien plus tard, il connut une version héliogravée (1891, héliogravure reprise au vernis mou et à la pointe sèche, H. 13,8 cm x L. 10,8 cm (PER E0528.1.P), Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, section des Estampes). Le personnage de Li sotte, « archétype de la misère humaine », allait bientôt inspirer *Misères humaines* de Gauguin, ainsi qu'un dessin plus confidentiel de Van Gogh, *Souvenirs En attendant la confession*.
- 6 *Juif et chrétien*, huile sur toile, H. 31,5 cm x L. 23,5 cm, collection privée, reproduit dans *Félicien Rops : Rops suis, aultre ne veulx estre de Bernadette Bonnier et al.* (la lithographie : G E0150).
- 7 Il y a eu plusieurs versions de ce dessin – quatre selon Draguet dans *Le cabinet des dessins Rops*. Nous avons connaissance de deux d'entre elles : *La Buveuse d'absinthe*, 1869, héliogravure, H. 33,6 cm x L. 22,8 cm, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes ; ainsi qu'*Idem*, 1876, aquarelle rehaussée de gouache et de pierre noire, H. 41,8 cm x L. 28,2 cm, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes. À cela, Didier Prioul ajoute une *Jeune femme à l'éventail* traitant de ce même sujet, passée en vente à Paris au Palais Galliera le 2 juin 1[9]72.
- 8 *Le Pendu*, 1864, biseau très faible, eau-forte, H. 9,3 cm x L. 6,1 cm, (PER E0713.1.P). Cette planche servit d'illustration pour une réédition de *Gamiani*, œuvre attribuée à Alfred de Musset (1864).

trahissant d'émotion latente et profonde & à travers toutes ces banales exhubérances, une âme plus grave, un esprit plus voyant, une Nature plus élevée que l'œuvre produit. Voilà le Vrai, toute l'histoire de ma vie est dans les lignes que je viens de t'écrire. Le Connais-toi toi même¹¹ est plus commun que l'on ne pense.

Les Imbéciles m'ont pris pour un garçon « gai ». – Je suis un « sombre » au fond, un « mélancolique Tintamaresque » si tu veux. Gavarni¹² – a qui je dois d'être peintre, (je ne sais pas s'il y aura à le remercier) m'avait dit au début : Vous serez comme moi : un sinistre à travers tout. Ici un mot : si je te dis tout cela, si je montre à toi en toute franchise, c'est que je dois te rendre cette justice que tu n'as pas été pris au dehors funambulesques & simiesques dont je me suis quelque fois affublé. Tu as démelé à travers ces ressauts, ces inégalités ces folies, ces sottises aussi, le moi dont je te parlais tout à l'heure & je t'en ai su gré. Lorsque je t'ai envoyé dernièrement quelques épreuves¹³, tu as touché du doigt l'œuvre personnelle : le paysan assis¹⁴, le paysage au rouleau¹⁵, la Carbenière¹⁶, – & tu as fait tomber un mépris – mérité ! – sur la Sieste¹⁷ & ces choses

.....

- 9 *L'Olivierade* ou *À Monaco*, 1876, H. 35,8 cm x L. 24,2 cm, eau-forte, pointe sèche, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes (PER E0225.1.P). Le sixième état a été publié dans *L'eau-forte, album d'estampes* (1876, Paris, Cadart). Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale conserve un dessin au fusain du même nom. Camille Lemonnier dans *Félicien Rops, l'homme et l'artiste* rapporte que la campagne cannoise avait beaucoup inspiré Rops, et qu'il rêvait d'inventer un vaste poème nommé « L'Olivierade ».
- 10 *La Carbenière* ou *La Charbonnière*, connu également comme *La Grève*, 1876, H. 18,3 cm x L. 14 cm, eau-forte, pointe sèche (E. 1105). Le sixième état a été publié dans *L'Artiste* du mois de décembre 1885 ; le septième dans *L'homme et l'artiste*. La liste dressée par Rops apparaîtra presque telle quelle dans *L'Histoire des beaux-arts en Belgique* de Lemonnier.
- 11 Plusieurs auteurs grecs et latins racontent que le temple d'Apollon à Delphes portait sur son fronton l'inscription #####, qui servit de fondement à la philosophie socratique, et que les latins traduisirent par *Nosce te ipsum*. Mille et une réutilisations, reformulations, réattributions, ont érigé à travers les âges de la philosophie occidentale une tradition du « Connais-toi toi-même ».
- 12 Chevalier Sulpice Guillaume (1804-1866), plus connu sous le pseudonyme de Paul Gavarni, graveur, illustrateur, caricaturiste, mais également peintre de sujets de genre, servit de modèle à Rops en matière de caricature politique et sociale. Ayant contribué au succès du journal *La Mode*, il travailla dans les années 1830 à *L'Artiste* et au *Charivari*, pour ne citer que ceux-là, et finit par s'imposer comme le maître de la caricature et du dessin de presse en France. Rops fut très tôt considéré comme le « Gavarni de la Belgique », ce qui était aussi flatteur que malvenu, dans la mesure où cela contrevenait à son idéal d'indépendance de l'art belge et où, personnellement, cela le réduisait à n'être qu'un imitateur.
- 13 Il n'est pas exclu que ces épreuves correspondent aux quatre états que Rops envoya à Lemonnier avec la lettre que nous avons datée de novembre 1879 (n° d'édition : 2919).
- 14 Nous ne connaissons qu'une planche représentant, seul, un paysan assis : *L'Oracle du hameau*, ou *Paysan du Gâtinais*, 1875, eau-forte, H. 15,5 cm x L. 10,2 cm (PER E0241.1.P). Le second état fut publié dans *L'Artiste* de mars 1886 ; le cuivre fut détruit.

faites simplement pour faire de la virtuosité de pointe ou pour « épâter » les niais, ce qui est un plaisir que je me suis souvent donné – par parenthèse. – Et tu étais bien dans le vrai ! Je vais te dire même comment la Sieste et la Lecture du Grimoire¹⁸. – Nous sommes quelques artistes quelconques, on passe Avenue de l'Opéra, on s'arrête chez Goupil¹⁹. Il y a là une figure nue gravée de Fortuny²⁰ & une eau-forte de Meissonnier²¹ : un fumeur ou un liseur

.....

- 15 *Paysage brabançon*, 1875, eau-forte et pointe sèche, H. 14,2 cm x L. 14,7 cm (PER E0255.1.P). Au premier plan apparaît un rouleau, instrument formé d'un lourd cylindre, qui sert à préparer le sol, enterrer des graines, enraciner les jeunes plants.
- 16 *La Carbenière* ou *La Charbonnière*, connu également comme *La Grève*, 1876, H. 18,3 cm x L. 14 cm, eau-forte, pointe sèche (E. 1105). Le sixième état a été publié dans *L'Artiste* du mois de décembre 1885 ; le septième dans *l'homme et l'artiste*. La liste dressée par Rops apparaîtra presque telle quelle dans *L'Histoire des beaux-arts en Belgique* de Lemonnier.
- 17 *La Sieste*, 1879, héliogravure retouchée au vernis mou, 23,2 cm x 29,3 cm (G E0396).
- 18 *La Lecture du Grimoire* ou *L'Art Moderne*, eau-forte et pointe sèche, H. 13 cm x L. 9,4 cm, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes (PER E0490.1.P). À l'origine destinée aux *Cent croquis*, album réalisé pour Jules Noilly, dont elle est la soixante-sixième planche, cette eau-forte a subi quelques transformations en vue d'illustrer les *Rimes de Joie* de Théodore Hannon (Bruxelles, Gay et Doucé, 1881). Ce processus de transformation s'accompagne d'un renversement typiquement ropsien des rapports entre texte et image, où le texte de Théodore Hannon se retrouve influencé par l'illustration de Rops. Hélène Védrine dans *De l'encre dans l'acide* cite la genèse de cette gravure telle que Rops l'expose ici à Lemonnier, en exemple de la critique qu'il fait de ses contemporains à travers l'œuvre elle-même.
- 19 Adolphe Goupil (1806-1893) fut un célèbre marchand de tableaux et éditeur d'art. Il contribua largement à la renommée des peintres qu'il patronnait grâce aux reproductions gravées et photographiques dont il avait fait la spécialité de son commerce. Au début des années 1850, la maison Goupil et C s'installa au 2, place de l'Opéra. Le marchand fit alors construire un luxueux hôtel particulier doté d'ateliers et d'un local d'exposition ainsi que d'une imprimerie, qui allait devenir une importante industrie. Dans l'intervalle, sa galerie s'était mise au diapason de la mode des petits tableaux de personnages en costume à la Meissonnier, et il s'était attaché Mariano Fortuny, qui peignait dans ce style. Goupil compte parmi les éditeurs chez qui Rops s'appliqua à placer ses œuvres.
- 20 Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874), fut un peintre, dessinateur et graveur espagnol, également actif à Paris et à Rome. Après avoir voyagé en Italie et au Maroc, il se rendit à Paris où il fit la connaissance de peintres académistes dont Meissonnier, en 1866. Il repartit l'année suivante, rejoignit l'Italie, avant de parcourir l'Espagne, où il étudia la technique de Goya ainsi que l'art mauresque. Il gagna une dernière fois l'Italie où la malaria l'emporta. Il donna l'exclusivité sur sa production à Goupil à partir de 1870. Théophile Gautier dit de son *Mariage à la Vicaria* qu'elle semblait une « esquisse de Goya reprise par Meissonnier ». Fortuny y Marsal partageait avec Meissonnier le souci du détail. Nous n'avons pas retrouvé la figure nue dont parle Rops
- 21 Jean Louis Ernest Meissonnier (1815-1891) fut un peintre, sculpteur, graveur et dessinateur de renommée internationale. À partir des années 1860, élu membre de l'Institut, il s'adonna à une peinture historique

quelconque. On s'extasio. Jeudi ce groupe. Voulez-vous dîner que je fais le Fortuny en six heures & le Meissonnier en quatre ? – On rit et on accepte. Le surlendemain j'apportais les deux premiers états de la Sieste et de la lecture du Grimoire, qui valaient plutôt qui étaient aussi médiocres que les œuvres toutes de main que mes amis avaient admirées. Cela paraît de la vanité énorme ce que je t'écris là. Je t'assure. Je n'aurais pas tenu de ces paris devant un Millet ou un Corot²² ! – J'ai toujours dit : J'en ferais bien autant si je voulais, devant les œuvres où il n'y a que de l'adresse de main, mais je n'ai jamais dit cela devant les grands voyants de notre époque, voyants de vie ou d'âme, voyants de couleur ou d'Esprit dans le sens psychique du mot. – mes grands artistes sont Corot et Millet – puis Delacroix Rousseau & Courbet²³. – J'aime aussi Fromentin²⁴ & j'estime aussi Stevens²⁵ quoique je le mette en

.....

dédiée principalement à Napoléon Bonaparte. Il se vit nommer président du Jury international des Beaux-Arts en 1889. Il connut une gloire internationale, très rapidement effacée après sa mort, ce qu'Emmanuel Bénézit dans *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs de tous les temps et de tous les pays* explique par un manque de « vie » et de « lumière », de « sentiment » qu'il ne parvint pas à hériter de ses maîtres hollandais, et que ne compensa pas une facture minutieuse. Rops, qui voyait en lui le prototype du peintre académique et moquait sa précision maniaque, fit sa critique à travers *La Lecture du grimoire*. Nous n'avons pas retrouvé l'eau-forte dont parle Rops.

- 22 Jean-Baptiste Camille Corot, dit Camille Corot (1796-1875) fut le célèbre peintre paysagiste, dessinateur et graveur que l'on sait, et dont se réclamait la peinture de plein-air de Rops. En « peintre voyageur », il bourlingua dans toute l'Europe, et sa technique fut particulièrement marquée par ses séjours en Italie. Il obtint la reconnaissance du jury du Salon, dont il devint membre, et exposa aux Universelles de Paris en 1855 et 1867, et de Londres en 1862.
- 23 Ces trois artistes ont en commun leur parcours extra-académique et leur conception progressiste de l'art. On ne présente plus Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863), peintre, graveur, lithographe, qui, tout en embrassant un certain héritage classique, a été considéré comme « le héraut de la révolution romantique en peinture ». Quant à Théodore Rousseau (1812-1867), figure emblématique de l'école de Barbizon, l'un des grands paysagistes de son temps avec Corot (dont il se distinguait cependant par le style), il incarna « la lutte de la génération de 1830 contre les conventions et les règles académiques », et contribua largement à faire reconnaître le paysage comme genre légitime. Le temps a forgé autour de lui un véritable mythe du « grand refusé », lui qui, ne pouvant compter sur les Salons, s'appuya sur les marchands pour diffuser sa peinture. Enfin, Jean Désiré Gustave Courbet (1819-1877), le chef de file de la peinture réaliste, avait déclaré : « Je ne peux pas peindre un ange, car je n'en ai jamais vu ». Son œuvre sociale se constitua en symbole pour les nouvelles tendances artistiques, tandis qu'en adversaire déclaré de l'Empire, il joua un rôle politique et connut plusieurs emprisonnements après la Commune.
- 24 Eugène Fromentin (1820-1876) fut un peintre et dessinateur, doublé d'un écrivain. Ses trois voyages en Algérie fournirent une matière intarissable à son œuvre, toutefois ponctuée de sujets moins exotiques. Il reçut les témoignages de l'approbation officielle : deux médailles de première classe et la Légion d'honneur, puis la décoration d'officier. Comme le signale Hélène Védrine dans son article « Félicien Rops et Octave Mirbeau : l'influence d'un *peintre de la vie moderne* », l'admiration de Rops pour Eugène Fromentin a quelque chose d'intrigant : le discours critique qu'il développa dans *Les Maîtres d'autrefois* ne coïncide pas avec la conception de la modernité que Rops lui attribue.

critique de la correspondance de Félicien Rops à Camille Lemonnier (1873-1890), mémoire de master en langues et littératures françaises et romanes, sous la direction de Laurence Brogniez, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2014. Consultable à la bibliothèque du musée. de Félicien Rops à Camille [Lemonnier]. s.l., 1880/08/05. dessous de tous ceux que je viens de nommer & de beaucoup d'autres. Le t'en parlai longtemps parce que je sais que nous ne sommes pas du même avis. – La modernité de Stevens est une modernité à fleur de peau & de robe. L'homme est un flamand, bon peintre d'un dessin gauche presque toujours, ce qui ôte du coté élevé à son œuvre. Le mot modernité n'a été qu'une enseigne accrochée par Arthur²⁶, qui a toujours été la tête de la famille. Il y a plus [1r° : 4]

de modernité dans un croquis de DeGas²⁷ que dans tous les tableaux de Stevens. Ces femmes n'appartiennent à aucun monde. Nous les avons vu faire : on appelait M Daniel la rousse ou Bertha²⁸, cela coûtait 20 frs la séance et on habillait ces petites crélines en « dames du monde » – Arthur disait : Chut ! c'est M la duchesse de xxx qui a posé ! – De plus il habille mal ces femmes les toilettes sont faites pour un ton de robe et ne sont pas la toilette d'une femme, qui n'est pas la toilette d'une autre ! – Il les met dans le même intérieur, le sien ou celui d'un ami, sans songer que l'enveloppe d'une femme c'est elle même. Et il leur flanque un machin Japonais dans les pattes comme « portée de modernité » ! – c'est niais.

.....

- 25 Alfred Stevens (1823-1906) fut principalement un peintre de portraits, très apprécié pour ses qualités techniques. Élève à l'atelier de J.-F. Navez à Bruxelles – où passèrent G. Biot, E. Leclercq, C. Degroux, A. Danse, C. Meunier, ... il se perfectionna à l'École des Beaux-Arts de Paris. À l'instar de Rops, qui en parlait comme d'un rival, Stevens s'entoura de nombreux acteurs de la vie artistique parisienne, comme Charles Baudelaire, Édouard Manet ou Edgard Degas. Il se fit le chantre de la femme moderne ; mais à rebours de Rops, ses portraits relèvent d'un réalisme mondain plutôt que social. Il fut l'un des premiers à introduire des éléments japonisants dans ses tableaux. Membre de l'Académie royale, il fonda une académie libre pour jeunes femmes en 1880 ; il collabora avec Henri Gervex pour l'Exposition universelle de 1889. Il ne devint pas baron, comme Rops le prophétise un peu plus loin dans la lettre, et le changement des goûts après la guerre de 1870 marqua un certain désintérêt pour son œuvre.
- 26 Arthur Stevens (1825-1890), frère d'Alfred et Joseph, fut marchand d'art et critique. Il était le conservateur de la galerie de tableaux royale. Imprégné du monde artistique et littéraire de Paris, il publia une étude du Salon de 1863 dans *Le Figaro* qui fut par la suite éditée (Paris, À la Librairie Centrale). Commentant cet ouvrage – qui était augmenté d'une étude sur Eugène Delacroix – Lucien Solvay dit d'Arthur Stevens qu'« il battait en brèche les gloires surfaites et exaltait l'école naturaliste et la modernité ».
- 27 Hilaire Germain Edgar de Gas (1834-1917), dit Edgar Degas, peintre, pastelliste, dessinateur, graveur, lithographe et sculpteur français, a fortement influencé la technique ropsienne. Dès les années 1876-1877, lorsque Rops visitait les expositions impressionnistes à la galerie Durand-Ruel, le Namurois se mit à vouloir rivaliser avec la technique du Parisien par des procédés de son invention — même si, sur des thèmes communs comme la prostitution, c'est Degas qui rencontra le plus franc succès. Dès l'installation de Rops à Paris en 1874, l'un et l'autre se fréquentèrent, notamment au café La Rochefoucauld, aux dîners du Pot-au-Feu d'Alfred Filleau, ou tout simplement dans l'atelier de Rops.
- 28 Ces noms ne semblent pas imaginés. Si nous n'avons pas su identifier « Danièle la Rousse », en revanche, dans une colonne du *Conteur Vaudois* résumant un article de la *Vie populaire* (lequel nous échappe), « Madame Bertha », le modèle de Stevens, est signalée comme l'une des plus jolies parmi les modèles attachées à un peintre.

J'ai toujours habité à peu près Paris, je n'ai jamais vu une Parisienne regarder la seconde un bibelot japonais !!! – Il alourdit et empâte ces admirables parisiennes qui ont les tournures

des femmes de Jean Goujon²⁹ ! Il ne connaît pas même leur anatomie, aux jambes hautes ! – C'est un Flamand, ayant un œil merveilleux, faisant de la superbe couleur et prenant la femme comme un bibelot. La preuve c'est qu'il peint surtout dans un tableau les accessoires avec amour & qu'il leur donne plus d'importance qu'à une tête ou qu'à la main ce que les grands maîtres n'ont jamais fait, (– et je reviens de Madrid³⁰ !!) – C'est un bon peintre mais qui a été impressionné par De Groux³¹ d'abord et par Courbet ensuite. L'Homme n'était pas de grand vol il a donné ce qu'il devait donner et c'est bien. – Comme disait Fromentin, on ne me fera jamais croire que la Vie Moderne se compose de dames froissant une lettre avec une robe bleue, ou de dames en rose regardant s'il va pleuvoir, – quelque soit la séduction & la virtuosité de l'Exécution ! Du reste on ne met dans sa peinture que ce que l'on a en soi. – A. Stevens est un bon gros garçon, resté bien de sa race, tout en voulant parisianer comme « le galland » dont parle Panurge³², – d'esprit très terre à terre, assez peu clairvoyant des choses

.....

- 29 Jean Goujon (?-? ca. 1567), d'origine supposée normande, fut un architecte et l'un des sculpteurs les plus importants de la Renaissance française, responsable de nombreuses décorations du Louvre. Emmanuel Bénézit souligne « le traitement longiligne et onduleux des corps et des drapées », et loue l'« élégance très sensuelle qui le caractérise ». Rops se réferra plus d'une fois à sa représentation de la femme, particulièrement en ce qui concerne les jambes : « robuste[s] » (lettre à Armand Rassenfosse, n° d'édition : 1802), « la hanche haute & opulente » (lettre à Henri Liesse, n° d'édition : 1461) – physionomie que l'on peut reconnaître sans mal dans son œuvre, selon nous.
- 30 1880 est une année d'importants voyages. Après un long séjour en Hongrie, Rops visite l'Espagne, dont il revient imprégné des paysages durs et grandioses, de l'architecture des villes et de l'art des grands peintres.
- 31 Henri Jules Charles Corneille de Groux, dit Degroux (1867-1930), fut un peintre, graveur et illustrateur, lui-même influencé par Courbet et par Millet ; et l'un des principaux représentants du mouvement réaliste belge avec Constantin Meunier, à qui il transmet ses préoccupations sociales. Son intention réaliste se teintait d'« attendrissements », voire de « mièvreries » selon Paul Fierens dans *L'Art en Belgique, du Moyen Age à nos Jours* ; en termes moins partiels, l'influence du mouvement littéraire symboliste dont il était proche insuffla à ses compositions un caractère allégorique. Il fit partie de l'Atelier Saint-Luc, de la Société libre des beaux-arts et des XX ; mais vécut longtemps à Paris. Les critiques que Rops formula plus tard – l'« incomplétude » de l'art de Degroux, son « côté génial » désarmé par quelques fausses notes qui le rendent risible – expliquent qu'il aurait mieux valu à ses yeux être influencé par Courbet d'abord, et par Degroux ensuite (lettre à Eugène Demolder, n° d'édition : 1556).
- 32 Dans le chapitre six de *Pantagruel*, « Comment Pantagruel rencontra un Limosin qui contrefaisoit le langaige François », le fils de Gargantua rencontre un étudiant qui s'exprime dans un mélange incongru de français et de latin écorché. Il commente : « Seigneur, sans doute ce gallant veult contrefaire la langue des Parisians, mais il ne fait que escorcher le latin » (l'appareil critique donne « gaillard » comme traduction de « gallant »). De là également, Rops tire le néologisme « parisianer ».

peinture moderne. Il « blaguait » Manet³³ « avec Arthur » & vis à vis de tout le monde, pendant que les vieux peintres comme Dupré & Daubigny³⁴ disaient : – ce « maladroit de ses pattes » va faire faire un grand pas à la peinture. Et disaient vrai ! quelque soit les toqueries de Manet ! – Voilà mon opinion très sincère mon Cher Camille, j'ai saisi l'occasion qui s'est trouvée au bout de ma plume de parler nettement de Stevens. Comme il ne m'a jamais été rien, que poli et agréable vis à vis de moi, que je ne suis pas de sa génération, mon opinion n'en est que plus indépendante. Cette opinion c'est celle de toute la jeune école française, des Gervex des Bastien Lepage, des Carolus-Duran même, des DeGas, des Tissot &c &c³⁵ –

.....

- 33 Édouard Manet (1832-1883), le célèbre peintre que l'on sait, également graveur, lithographe, dessinateur, eut toujours à affronter de sévères désapprobations. Dès les premières expositions, ses œuvres provoquent des scandales ; celui du *Déjeuner sur l'herbe* au Salon des refusés de 1863 n'est que le plus connu. Par la suite, les formes schématisées, le refus de la fonction de représentation, tout en préfigurant l'impressionnisme, témoignèrent d'une ouverture d'esprit à laquelle le public et la critique n'étaient que rarement disposés. La correspondance avec son ami Baudelaire révèle le désir que Rops avait de le rencontrer (Leblanc 2003 : 125), ce qui eut lieu dans les années 1870.
- 34 Le peintre de paysages et graveur Jules Dupré (1811-1889), à l'époque où il venait de s'installer à Paris, s'était lié d'amitié avec les artistes de l'école de Barbizon, dont Charles François Daubigny (1817-1878), lui aussi peintre de paysages, graveur, et illustrateur au surplus. Ils connurent tous les deux l'influence de la peinture anglaise. Leur conception du paysage se rejoint là où précisément elle s'oppose à celle d'un Théodore Rousseau : chez eux, la nature prime sur le sentiment et sur l'activité humaine – l'homme est d'ailleurs absent de leurs compositions. Leur volonté de ne peindre que la nature pour elle-même (quoiqu'avec des accents plus dramatiques chez Dupré) en fait deux précurseurs de l'impressionnisme.
- 35 Rops devait connaître l'opinion de cette jeune école française pour l'avoir fréquentée, notamment aux cafés La Rochefoucaud (Gervex, Degas), Guerrois (Manet) ; dans les dîners privés, comme ceux du docteur Collin (Gervex) ou du docteur Filleau (Manet). On reconnaît à travers la liste qu'il dresse le fil conducteur des milieux réalistes et impressionnistes. Henri-Alexandre Gervex (1852-1929), peintre et illustrateur, abandonna les compositions mythologiques de style académique pour représenter la vie contemporaine sous l'influence de Manet et des peintres plus proprement impressionnistes comme Monet ou Degas, qui faisaient partie de son entourage. Il partageait l'amitié et l'influence de Manet avec Jules Bastien-Lepage (1848-1884). Ce peintre, sculpteur et dessinateur, qui donna, outre des compositions religieuses, paysages et scènes de genre, des portraits très emprunts de psychologie, connut un franc succès après des débuts difficiles. Bastien-Lepage fut également un disciple de Courbet, à l'instar de Charles Émile Auguste Durand (1837-1917), Carolus-Duran de son pseudonyme, futur président de la Société Nationale des Beaux-Arts qu'il fonda avec Meissonier et Puvis de Chavannes. Ses portraits, où Emmanuel Bénézit relève l'influence des impressionnistes, connurent un succès rapide. Enfin, Jacques Joseph (dit James) Tissot (1836-1902), peintre et illustrateur français, n'avait pas encore connu à l'heure de rédaction la crise mystique qui le mena à consacrer son art aux sujets bibliques. Plusieurs de ses sujets

Ils ne savent pas peindre, peut-être comme Stevens mais comme « l'Intelligence » brille dans ce qu'ils font ! – C'est que les vieux mensonges d'Arthur sont bien rancis ici, mon cher ami & c'est bien « 1840 » ! – Cela fait encore de l'effet labàs lorsqu'il faut « coller » un tableau à Crabbé³⁶, mais ici cela ne prend plus, & même cela se vend mal ! Si tu veux en avoir la preuve il y a dix Stevens chez Brame rue Laffitte³⁷ et un grandeur nature, bien creux et bien mince ! – écris à Brame & tu verras le prix auquel on te les laissera ! – Il y en a deux « enfantins » comme arrangement. – C'est que les « blagues » de marchand de tableaux tombent vite vois-tu et que la fameuse phrase : « Je le disais à Meissonnier (ou « Meissonnier me le disait » cela varie,) il y a trois primitifs : Corot, Millet, Stevens ! – que lâchait Arthur en levant les yeux au ciel et en regardant du coin de l'œil si « cela prenait » – ne fait plus que faire rire la génération présente ! – Les encensements familiaux sont touchants, mais « l'affaire est finie » – Je t'assure qu'on blague fortement la Belgique & l'on a raison avec ces exagérations de langage vis à vis d'un peintre qui sera un Terburg³⁸ réduit du 19 siècle dans cent ans. Il n'a fait ni l'homme ni la femme

.....

étaient empruntés à Manet (*Le Déjeuner sur l'herbe, Sur la Tamise*). Paradoxalement, Rops l'avait pris en exemple quelques années plus tôt pour critiquer ce qu'il appelait « de l'art faux », c'est-à-dire l'art ne parlant pas « des hommes, des femmes, des choses & des paysages de “mon temps” » (lettre à Philippe Burty, n° d'édition : 2710).

- 36 Les rares mentions de Prosper Crabbé (1827-1889) dans des ouvrages de référence le reprennent en sa qualité de sénateur libéral de la circonscription d'Arlon-Virton et à la Commission des Affaires étrangères, de 1884 à sa mort. Il collabora au *Messenger du Dimanche* et fut rédacteur des Bulletins financiers dans *Le Journal de Bruxelles, L'Indépendance Belge* et *L'Étoile Belge*, autant de quotidiens bruxellois. Administrateur de nombreuses sociétés, il avait les moyens de mettre en application son intérêt pour l'art dans une collection considérable. On y trouvait des œuvres d'Alfred et Joseph Stevens à côté de noms anciens et récents aussi importants que Rembrandt, Rubens, Teniers ; Delacroix, Géricault, Meissonnier, Millet,... Il fut membre du Comité de patronage de l'Exposition nationale de 1880.
- 37 Hector-Henri-Clément Brame (1831-1899) fut un marchand d'art français influent. D'abord installé rue Taitbout, il s'associa durablement avec Paul Durand-Ruel, qui lui donna les moyens d'acquérir les paysages d'artistes dont ils visitaient ensemble les ateliers : Rousseau, Fromentin, Corot, Dupré, Diaz,... Son magasin du 2, rue Laffitte, passé de père en fils jusqu'à nos jours, venait grossir le nombre de galeries qui faisaient de cette rue située entre le II et le IX arrondissement, non loin de l'avenue de l'Opéra, le centre nerveux du marché de l'art à Paris.
- 38 Gérard Ter Borch le Jeune, ou Ter Burg (1617-1681) fut un peintre hollandais qui se fit une réputation de portraitiste à Amsterdam dans les années 1640, et reçut des lettres de noblesse de Philippe IV après que l'ambassadeur d'Espagne l'eût pris sous son aile. Ayant voyagé en France, en Italie et à travers la Hollande, il finit ses jours à Deventer, jouissant d'une certaine renommée. Ses portraits d'une grande simplicité présentent une attention toute particulière pour les étoffes ; ses tableaux de genre prennent généralement place dans des intérieurs bourgeois et décrivent des scènes intimistes raffinées, pleines de retenue. La presse de l'époque lui avait comparé Stevens : « Il est, par excellence, le peintre de la vie. [...] Il voit, il dessine, il peint comme Metz et Terburg » (voir : Max Sulzberger, « Œuvres d'art », dans Frédéric Edmond, *La Belgique à l'exposition universelle de 1878*), comparaison durable, on le voit : « Il

modernes. La femme lui a seulement servi de prétexte à des étoffes & à des bibelots. Quant il peint un homme (comme le de Knyff³⁹) de ce très mauvais tableau où il y a une Italienne en costume, il est presque toujours faux de mouvement & « pas ça ». Le portrait du petit Crabbe⁴⁰ qui (a dix têtes ½) est affreux & ridicule. Où Stevens est admirable c'est quand il fait une esquisse avec son merveilleux instinct de « peintre » comme le bout de portrait de petit enfant⁴¹ & ses belles esquisses d'il y a quinze ans⁴². Un praticien splendide ! Et quelle belle solide & harmonieuse couleur ! – On en mangerait ! – Et il a bien des tableaux comme cela ! – Les histoires d'Arthur ont rendu Alfred ridicule souvent. Il faut se défier des marchands de tableaux, de la persistance & de l'ingéniosité naïve de leurs mensonges. Ce qui m'a bien ennuyé, c'est de retrouver dans certains de tes articles sur Stevens des mots d'Arthur, usés ici jusqu'à la ficelle ! Vous faisiez cela ensemble évidemment & tu vauz mieux que cela ! Non pas que je nie la finesse la souplesse et l'acuité de l'esprit d'Arthur mais il ment toujours, partout, debout, couché, en rêve ! Et cela devient bête à la longue ! – Puis qui cela trompe-t il en dehors des frontières restreintes qui est le royaume d'Arthur ? – J'avais toujours eu cette opinion sur Stevens même au temps de sa vogue, le bon Dubois⁴³ qui était

.....

faut le rattacher à la riche lignée flamande des peintres de mœurs. On peut l'égaliser à un Pieter de Hoogh, à un Terburg [...] » (voir : Jean-Louis Vaudoyer, « Alfred Stevens », *Le Gaulois*).

39 Sur le tableau de Stevens, *L'Atelier d'Alfred de Knyff*, ca. 1871-1873, huile sur toile, H. 10 cm x L. 59 cm, Bruxelles, Musée royal des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3305, que Rops trouvait « inouï de faiblesse » (lettre à Théodore Hannon, n° d'édition : 2068), le peintre Alfred de Knyff (1819-1885), appuyé au chambranle de la porte-fenêtre de son atelier, observe son modèle prendre la pose. De Knyff fut surtout un peintre de marines et de paysages, influencé par l'école de Barbizon, mais aussi par Corot, Dupré, Daubigny et le réalisme de Courbet. Wim Pas & Greet Pas soulignent le rôle important qu'il joua en assurant la transition entre la peinture paysagiste romantique et le réalisme. Il s'était lié d'amitié avec Stevens, qui glissait parfois des personnages dans ses tableaux.

40 Dans un dictionnaire de portraits de 1889, on trouve trois œuvres sous le nom d'Alfred Stevens : *Madame Crabbe* (pastel), *Monsieur Crabbe*, enfant (appartient à M Crabbe) et *Madame la baronne de Bonhomme*. Le second est probablement le portrait dont parle Rops.

41 Cette description évasive ne nous a pas permis de retrouver l'œuvre.

42 Il est vrai que dans les années 1860, années d'amitié avec Manet et avec Baudelaire, Alfred Stevens était au sommet de son art. Il reçut, en 1863, le grade de Chevalier de la Légion d'Honneur et, après avoir envoyé *Miss Fauvette*, *La lettre de faire-part* et *Tous les bonheurs* à l'Exposition générale des Beaux-Arts de Bruxelles, celui d'Officier de l'Ordre de Léopold. 1866 est l'année de *La dame rose*, dont Rops parlait dans une autre lettre (n° d'édition : 2918). En 1867, il obtient la médaille de première classe à l'Exposition Universelle de Paris et est décoré Officier de la Légion d'Honneur.

43 Louis Dubois (1830-1880), peintre réaliste de paysages, portraits et natures mortes, très influencé par son mentor Couture et par son ami Courbet, prit la défense des réalistes en sa qualité de critique dans *L'Art libre* et *L'Art universel*, sous le pseudonyme de Hout. Membre fondateur et particulièrement actif de la Société libre des beaux-arts, il fut un ami de Rops depuis les cours de l'Atelier Saint-Luc ; il séjourna dans

un beau tempérament bien flamand & qui ne voulait pas peindre des Parisiennes avec ce tempérament là, m'avait un jour fait remarquer combien De Groux (très artiste de Groux !) avait influencé sur l'Art de Stevens à ses premiers tableaux comme le tableau des « Chasseurs de Vincennes »⁴⁴ et le Mercredi des Cendres⁴⁵. – Je m'étais formé mon opinion personnelle puis voyant la façon de

[2v° : 7]

procéder de Stevens : – ce vieux procédé bête qui consiste à habiller un modèle avec une robe « belle de couleur », à flanquer cette même robe sur un autre modèle et à les peindre dans n'importe quel intérieur collé là dessus, – je m'étais expliqué l'absence de vie de son œuvre. – Puis j'ai vu tous les musées d'Europe en somme & « j'ai fait ma philosophie artistique ! Mon opinion est « basée » et solide.

Somme toute mon Cher Camille, les gens doivent rester dans leur milieu. – Stevens le flamand, a peint en belle couleur des filles & des femmes quelconques qu'un frère spirituel a essayé de faire passer par la quintessence de la femme Parisienne, pour la Modernité. – (mot crié par Jaluzot propriétaire du G Condé, dans un prospectus de 1856⁴⁶ !! –). – Et comme les vérités ne sont jamais altérées que passagèrement, on a rendu ici à Alfred Stevens sa véritable place, celle d'un bon peintre, adorablement matériel, très séduisant – (j'aurais avec plaisir une demi douzaine de Stevens de la bonne époque chez moi car j'adore la belle peinture & la sienne est charmante !) & dont l'œuvre est assez courte comme portée d'Art. Il a fait somme toute œuvre de bon peintre, on le fera baron & on aura raison. –

.....

son château de Thozée et fit de lui le parrain de sa fille. Bien que des contemporains comme Lemonnier aient pu lui reprocher un certain manque, Louis Dubois fut l'un de ceux qui posèrent les jalons de la modernité en Belgique.

44 *Ce qu'on appelle le vagabondage* ou *Les Chasseurs de Vincennes*, ca. 1854-1855, huile sur toile, H. 130 cm x L. 165 cm, Paris, Musée d'Orsay. Cette toile, qui dénonce l'injustice de l'État impérial, fut admise à l'exposition Universelle de 1855, et constitue l'un des chefs-d'œuvre de Stevens. Le propos social est contrasté par une manière plus « sentimentale » que « militante ».

45 *Masques le matin du Mercredi des cendres*, 1853, huile sur toile, H. 116 cm x L. 150 cm, Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. BA2236. Cette toile, ainsi que les deux autres œuvres qui furent également envoyées au Salon de 1853, marqua un tournant dans la carrière de Stevens dès lors que le réalisme social y perce pour la première fois. Elle fut aussitôt achetée par l'État français pour le musée de Marseille.

46 De cette manière, Rops assimile la modernité des Stevens à une modernité matérielle et bourgeoise. Le mot « modernité » serait plus vraisemblablement né en 1823 sous la plume de Balzac. Il y a fort à douter que Jules Jaluzot (1834-1916), homme politique, homme d'affaires, et propriétaire industriel, fût l'auteur du prospectus en question. En 1856, il travaillait vraisemblablement comme commis dans une maison de commerce parisienne – à moins qu'il ne fût déjà chef des soieries aux grands magasins du Bon Marché ; quoi qu'il en soit, il fallut attendre 1865 pour qu'il se fasse remarquer dans le monde des affaires en fondant les fameux Grands Magasins du Printemps. Nulle part dans son parcours, il n'est fait mention des Magasins du Grand Condé, situés rue de Seine-Saint-Germain et rue de l'École-de-Médecine (ceux-ci sont liés aux noms de Ravaut et C(François Nicolas Ravaut et Antoine Sébille)).

on a souvent prononcé à son endroit le nom de Terburg, où il peint même mieux que mieux : aussi bien mais au point de vue matériel Terburg a plus fait pour son époque, puis, il a peint des hommes, des cavaliers, des chevaux, des paysages de son temps, tout un monde et quelle dessin !! au lieu de la forme pataude de Stevens ! Les gens rient, pleurent &c &c As-tu vu de lui « l'Assassinat ! »⁴⁷ une rixe dans un bouge, c'est ému au possible ! & la prison vous prend !

– C'est comme Velasquez & Goya⁴⁸ dont je sors ! – Quelle vie ! – Quel mouvement

[2r° : 8]

non pas le mouvement bête pour faire du « mouvement » mais le mouvement tenu juste ! – Et quelle composition ! pour les messieurs qui nient l'ordonnance & la Composition !!!! Rien ne passe, Les Lances de Vélasquez⁴⁹ ! – Quant à Murillo⁵⁰ – je m'en fous ! –

À toi

Fély

Je ne relis pas ! Je ne t'enverrais pas ma lettre qui doit être bien écrite à bâtons brisés & rompus et cassés ! – mais je n'écris jamais & je ne dis jamais que ce que je pense. – Une seule chose entre nous : Inutile de lire ma lettre « à Arthur Stevens » – Il dirait : « Basse jalousie ! Meissonnier me disant mon cher ! – ou Gordshakoff⁵¹ me disant : votre frère &c &c &c &c

.....

⁴⁷ Nous n'avons rien trouvé de tel dans les catalogues ; mais la galerie colonnaise Van Ham signale sur son site une *Wirtshausrauferei* (« *Bagarre de Taverne* »), qu'elle attribue à Ter Borch et qui correspond à la description donnée par Rops.

⁴⁸ Diego Rodriguez da Silva y Velasquez ou Velazquez (1599-1660), peintre de la cour de Philippe IV, et Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828), peintre de la cour de Charles III, puis de Charles IV, très impressionné par la manière du premier, n'étaient pas connus depuis longtemps en France. Quand bien même, il y a peu de raison de croire que les « les messieurs qui nient l'ordonnance & la Composition » dont parle Rops un peu plus bas se résument à Velasquez et Goya : nous voyons mal comment une telle réputation aurait pu les précéder. En revanche, on peut s'imaginer que l'opinion commune s'accordait à reconnaître aux peintres espagnols en général une certaine liberté dans la manière, ce qu'un journaliste décrivait en 1888 dans la *Revue des Deux Mondes* comme « un naturel absolu, et que l'on dirait spontané et irréflecti ». Rappelons qu'à l'époque, en France, on n'avait découvert les peintres d'Espagne que depuis peu.

⁴⁹ *La Reddition de Breda* ou *Les Lances*, 1634-1635, H. 307 cm x L. 367 cm, Madrid, Prado, n°1172.

⁵⁰ Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) s'illustra surtout par ses compositions religieuses, assez conventionnelles, malgré quelques sujets de genre peints avec un regard très réaliste.

⁵¹ Le prince de Russie Aleksandr Mikhaïlovitch Gortchakov (1798-1883), Ministre des affaires étrangères, entretint tout au long de sa vie une correspondance avec Arthur Stevens, et fut l'un de ses clients. Il affectionnait notamment les toiles de Joseph Stevens. Lemonnier, dans son *Histoire des beaux-arts en Belgique*, nous informe qu'Arthur avait formé la collection du prince, qui par ailleurs lui servit

Bon Arthur Bruxelles, Archives de la Com 1852 chez le Musée Camille Lemonnier de t'assurer ce grand garçon vieillissant au milieu de ces vieux mensonges. Et y croyant avant de mourir ! S'il connaissait non pas en y passant mais y vivant profondément le Paris de 1880 !

Je t'ai parlé si longuement de Stevens parce que tu l'as un peu trop gobé, et que l'air gobeur te va mal.

Encore une preuve de l'opinion des jeunes – Zola a fait trois feuillets sur l'Art moderne depuis trente ans, – Il n'a pas même cité Stevens que comme un beau peintre ayant de « bonnes intentions » mais « faisant dans l'atelier » & – sans vibration⁵³ – rien du grand courant de vie d'ici.

[3r° : 9]

Je rouvre ma lettre pour te dire une chose oubliée : c'est que je tiens autant à ce que tu tiennes pour toi absolument les opinions que je t'émetts, & que je t'émettrai, sur les peintres modernes & sur moi personnellement. Il est toujours inutile de s'attirer les basses rancunes & les petites vengeances qui tomberaient non pas sur moi je m'en fiche comme d'un vieux gant je t'assure n'étant ni ambitieux ni vaniteux, mais sur des amis qui me sont chers. – Louis Dubois a souvent pâti de ma dangereuse amitié dans les sphères ministérielles au temps du petit Ronneberg⁵⁴. Donc je compte sur ta délicatesse pour que tout ce que j'émetts, comme opinion particulière, reste entre nous. J'insiste la dessus parce que Arthur passe pour être, en art pictural, ta nymphe inspiratrice, & il se targue même de te faire dire un peu ce qu'il veut, à l'occasion. – Si cela n'est pas vrai tant mieux, mais il est bien bizarre que dans tous tes articles sur Stevens les clichés d'Arthur reviennent, – sous une forme plus littéraire d'ailleurs. – Il les a prêchés dans tout Paris ces « clichés » et colportés jusqu'aux « citations » même, les

.....

d'intermédiaire. C'est ainsi que le marchand plaça des œuvres de Théodore Rousseau, Constant Troyon ou Louis Gallait auprès de l'aristocratie russe.

52 Charles-Auguste duc de Morny (1811-1865), financier, homme politique français, fit usage de ses prérogatives de Ministre de l'Intérieur pour favoriser le coup d'État du 2 décembre 1851 à l'issue duquel Louis-Napoléon, son demi-frère, reconduisit anticonstitutionnellement son mandat. Cela en fit le personnage le plus puissant du Second Empire, après l'Empereur. L'allusion de Rops n'est pas à prendre à la légère de la part d'un ennemi de l'Empire tel que lui ; elle n'est pas non plus inopportune, puisque Camille Lemonnier dans *Histoire des Beaux-Arts en Belgique (1830-1887), peinture, sculpture, gravure et architecture*, nous apprend que c'était Arthur Stevens qui avait formé la collection personnelle de Morny.

53 L'activité d'Émile Zola (1840-1902) comme critique d'art fut aussi importante qu'influente.

54 Il devrait s'agir d'Auguste-Henri Ronneberg (1813-1888), qui entra au ministère de l'Intérieur après l'Indépendance, où il se hissa jusqu'au poste de directeur, avant de devenir directeur général de l'agriculture et de l'industrie, fonction qu'il conserva jusqu'à sa démission en 1887. Ceci n'explique pas le lien avec Louis Dubois ; en revanche, Ronneberg avait été désigné au début de sa carrière agent comptable extraordinaire pour les beaux-arts, ce qui ferait remonter le « temps du petit Ronneberg [sic] » aux années 1830. C'est à peu près le seul rapport aux arts que nous renseigne sa biographie, si ce n'est qu'il participa aux expositions, notamment à l'Universelle de 1878, en qualité de délégué pour l'agriculture.

fameuses Bruxelles, Arch. Douan. Com. N.ous. les - Musée Camille Lemonnier. Tu as pris cela de bonne foi & de première main, & tu as joué — sciemment ou inscivement un rôle un peu bonasse, je t'assure. Je dois te dire même, qu'à première lecture, ces choses là passaient pour être fortement payées par la maison Stevens

[3v° : 10]

tellement elles étaient montées dans le mode lyrique & sur le ton de l'Épopée. – Au début de l'Art Libre⁵⁶ – feuille insignifiante d'ailleurs & sans direction ; Arthur avait apporté ses éternels articles, il ne t'avait pas encore, et comme nous ne voulions être l'écho d'aucune officine, nous avons refusé les susdits articles, où étaient déjà de bien belles citations ! (car la littérature d'Arthur a surtout le talent d'employer la littérature des autres, – il est toujours agréable de trouver formulées ou à peu près, les idées que l'on a qu'à l'état génésiaque & nébuleux.) – Quand nous causerons ensemble un de ces jours, je te dirai des choses bien amusantes à propos de tout cela.

En voilà long dans ce bavardage à plume galopante – currentissime calamo ! – il n'y avait pas préméditation, le nom de Stevens s'est trouvé sous ma plume, je me suis rappelé tout ce que j'avais à te dire à ce propos & je suis parti du pied gauche & du pied droit. Je n'attache d'ailleurs pas plus d'importance à ce bavardo-griffonnage que je n'y attache moi même. On a toujours quelque plaisir à dire ce que l'on pense. – Ne me réponds pas à ce sujet, nous irions jusqu'à l'invention de la peinture à l'huile, – on voit ce que l'on veut dans un tableau, & l'on peut faire dix pages sur une femme debout respirant une tulipe & y voir « l'Humanité toute entière » et le reste ! – Je continue à croire qu'il est plus difficile & d'un plus haut vol d'être l'auteur des noces de Cana⁵⁷ que de faire la dame en contemplation rêveuse devant la potiche du Japon. – La potiche peut symboliser tout le Japon et la femme être Ève elle même en jupons empesés, mais j'aime de ne voir dans les tableaux que ce que le peintre y a mis. Le reste cela rentre dans « l'amplification française »⁵⁸ – Pas vrai ?

.....

55 Ximénès Doudan (1800-1872) fut un historien français, dont la production très limitée ne parut que dans les journaux. Les seules publications en volume, parues après sa mort, réunissaient ses aphorismes et ses lettres. La thèse de Claire Witmeur sur *Ximénès Doudan, sa vie et son œuvre* (1934) ne fait pas du discret littérateur un penseur plus brillant qu'il ne l'était : tout en nuances, décrit les opinions esthétiques qu'il y découvre comme « fines et nuancées », mais manquant parfois de solidité ; du reste, il ajoute que « Doudan n'avait en religion, en philosophie et en politique que des idées sans originalité ». À l'heure où Rops écrit, les *Mélanges et Lettres* (1876-1877) de Doudan viennent d'être réédités sous le titre de *Lettres* (1879). Arthur Stevens a certainement pu y puiser son inspiration.

56 Bimensuel artistique et littéraire belge ayant paru du 15 décembre 1871 au 1 décembre 1872, *L'Art libre* fut l'organe de la Société libre des beaux-arts.

57 Paul Véronèse, *Les Noces de Cana*, 1562-1563, huile sur toile, H. 677 cm x L. 994 cm, Paris, Musée du Louvre.

58 Le terme d'« amplification », en rhétorique, désignait l'exercice pratiqué dans les collèges consistant à développer un sujet par un discours, que ce soit dans les cours de latin ou de français. Les expressions « discours latin » ou « discours français » l'ont remplacé dans cette acception.

Fely

e crois que je t'ai dit tout ce que je pensais. Je trouve surtout un peu indigne de ton talent de te faire – ce que tout le monde croit, – le courtier de la maison Stevens, avec ou sans courtage.⁵⁹, elle est au coin du quai⁶⁰, mais les bons littérateurs ont autre chose à faire à un moment donné que de jouer les sous-Arthur, – ce que tu as fait, naïvement ou pas naïvement.

En voilà une tapée de lignes !! – Ce qui n'empêche pas que j'irais très bien demander des leçons de bonne peinture à Stevens, mais pas des conseils sur l'art par exemple !

.....

59 Le parallèle apparaît, plus explicite, dans une lettre à Edmond Picard : « [...] nous pensons ici que la modernité Stevens n'est pas plus la meilleure des modernités, que le Chocolat-Perron n'est le meilleur des Chocolats. La modernité Stevens est une bonne modernité : calmante, tonique, constitutionnelle, peu échauffante comme le Chocolat Perron est un bon Chocolat. Voilà tout. » (n° d'édition : 2278). Dans les journaux, la confiserie Perron du 14, rue Vivienne (Paris), vendait sa chocolatine ou « dragée parisienne », qu'Eugène-Pierre Perron aurait inventée en 1853. Une recherche des termes « chocolat Perron » ou « chocolatine Perron » sur le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France (<http://gallica.bnf.fr/>), par l'abondance des réponses (la plupart des brochures et publicités) donne un aperçu de la notoriété de la maison à l'époque.

60 Dans un dictionnaire thématique d'argot de 1897, récemment réédité, l'expression « Qui n'est pas au coin du quai » apparaît en regard de deux définitions : « Objet qu'on ne doit pas confondre avec un autre » et « De qualité supérieure ». On en déduira qu'une modernité « au coin du quai » devait être plutôt commune, banale.

Lettre, annotations de Maxime GODFRIND, Esprit et caractère – Idéal et réel, Édition critique de la correspondance de Félicien Rops à Camille Lemonnier (1873-1890), mémoire de master en langues et littératures françaises et romanes, sous la direction de Laurence Brogniez, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2014. Consultable à la bibliothèque du musée de Félicien Rops à Camille [Lemonnier]. s.l., 1880/08/05.

i

Nom - expéditeur:	Rops Félicien
Nom - destinataire:	[Lemonnier] Camille
Lieu - de rédaction:	s.l.
Date:	1880/08/05
Type de document:	Lettre, annotations de Maxime GODFRIND, Esprit et caractère – Idéal et réel, Édition critique de la correspondance de Félicien Rops à Camille Lemonnier (1873-1890), mémoire de master en langues et littératures françaises et romanes, sous la direction de Laurence Brogniez, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2014. Consultable à la bibliothèque du musée.
Lieu de conservation:	Archives de la Commune d'Ixelles - Musée Camille Lemonnier
N° d'inventaire:	Lem/10

i