

**Félicien Rops**  
**L'infâme Fély**

Julie Kennedy

Volume 44, Number 176, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53111ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kennedy, J. (1999). Félicien Rops : l'infâme Fély. *Vie des arts*, 44(176), 60–62.

## L'infâme

## Fély

Julie Kennedy



**D**E LA SATIRE SOCIALE AUX ALLÉGORIES

ÉROTIQUES ET SACRÉS : LA VIE

MODERNE D'UN GRAND DÉCADENT

« Rops suis, aultre ne veulx estre ». Telle était la devise de Félicien Rops, artiste inclassable et excessif associé au mouvement du symbolisme européen, mais dont l'œuvre sillonne de plus près encore la veine décadente de l'art fin-de-siècle. C'est avec un humour décapant que Rops revisite les iconographies, les textes et les mythologies passés pour en tirer des allégories modernes qui explorent sans pudeur les thèmes de la femme, de l'amour et de la mort, afin de rendre « la physionomie de son temps ».

**LA BOHÈME BRUXELLOISE**

Peintre à ses heures, virtuose de la gravure – il en maîtrisait toutes les techniques – Rops était avant tout un dessinateur de talent, qui cherchait à préserver « la flamme » du trait spontané dans toutes ses œuvres. Les premières caricatures réalisées pendant ses années de jeunesse à Namur témoignent d'une étonnante aptitude à saisir sur le vif les travers de ses contemporains. Rops s'engage alors sur la voie de la satire politique et sociale et se consacre principalement à l'illustration de journaux et revues belges, fustigeant au passage la bêtise des valeurs bourgeoises et le provincialisme,

*Pomokratès, 1878*  
Aquarelle, pastel et rehauts de gouache, 75 x 48 cm  
Ministère de la culture et des affaires sociales de la Communauté française de Belgique, en dépôt au Musée provincial Félicien Rops

## PORNOKRATÈS, PRÊTESSE DE LA MODERNITÉ

La pièce maîtresse de l'exposition est assurément le dessin original de *Pornokratès* (1878), la célèbre et scandaleuse *Dame au cochon* que Rops refusait de voir exposée au public. L'artiste conseillait plutôt à son propriétaire de la conserver derrière des volets pour la protéger des regards indésirables et de la curiosité voyeuse de ceux qui n'y verraient qu'un prétexte à la lubricité. Cette allégorie mi-ironique, mi-érotique, aux accents antiquisants, signale un changement d'orientation dans l'œuvre de Rops, qui privilégie une nouvelle forme de réalisme dans son exploration du thème baudelairien de la prostitution et des « bas-fonds ». Ce dessin de la « seconde manière » doit beaucoup à l'intérêt que Rops porte à la technique graphique de Degas, mais l'influence de Manet y est également perceptible. Comme le souligne judicieusement Didier Prioul<sup>1</sup>, *Pornokratès* n'est pas sans rappeler le corps semi-nu de *Nana*, ici transformée en une créature typiquement ropsienne, qui fait basculer une iconographie chaste bien que suggestive, dans le registre de la perversité provocatrice et du fantasme décadent.

Allusion sarcastique à l'essai bien pensant du théoricien Pierre-Joseph Proudhon intitulé *Pornocratie, ou les Femmes dans les temps modernes*<sup>2</sup>, cette déesse de la luxure n'est autre qu'une courtisane moderne dotée d'attributs de la Fortuna antique. Les yeux bandés, « cette belle fille nue chaussée, gantée et coiffée de noir, soie, peau et velours »<sup>3</sup>, la taille enserrée d'un ruban et guidée par un cochon à « queue d'or », marche en savourant son triomphe sur les arts académiques, représentés sur la frise de marbre du registre inférieur. L'image doit être rapprochée de *Modernité* (1876), une allégorie où Rops transforme la légendaire et cruelle Salomé en une élégante Parisienne qui tient à bout de bras, posée sur un plateau, la tête d'un homme attachée à une banderole qui le condamne pour son appartenance à l'Académie. Dans ces œuvres, Rops signifie de manière éloquent que l'homme n'est qu'un jouet pour la femme, comme dans la *Dame au pantin* (1877), qui représente une jeune fille à la poitrine dénudée, bras tendu et tenant prisonnier dans sa main un homme réduit à la taille d'une marionnette et affublé d'un costume de foire d'où s'échappent des pièces de monnaie. C'est avec humour et détachement que Rops aborde le thème de la « femme fatale » chère aux artistes symbolistes, une image emblématique de la modernité qui émerge à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, traduisant la troublante fascination de l'homme pour la femme moderne.

1 Cf. Didier Prioul, « La réalité et ses représentations. Prendre la vie moderne "sur le fait" », ds. *Félicien Rops. Rops suis, aultr ne veulx estre*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1998, p. 105.

2 P.-J. Proudhon, *La Pornocratie, ou les Femmes dans les temps modernes*, Paris, Lacroix, 1875.

3 Lettre de Rops à Henri Liesse, Paris, 1879.

qui sont à l'opposé de sa bohème estudiantine. Les lithographies moqueuses de cette période évoquent le trait mordant d'un Daumier ou d'un Gavarni, auquel il était d'ailleurs fréquemment comparé. Pour mieux clamer sa « haine des tiédeurs » et des conventions, il fonde à Bruxelles l'*Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires* (1856-1863) qui se porte à la défense du réalisme. Rops conserve cette orientation esthétique qui trouve en partie son origine dans la tradition picturale hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle, et s'adonne à des œuvres empreintes de naturalisme paysan comme *Le coffret* (c. 1864) ou l'important *Enterrement au pays wallon* (1863), dont la proximité avec Courbet n'est pas fortuite. Membre de la Société libre des Beaux-Arts à Bruxelles, il fonde aussi la Société internationale des aquafortistes. Sa collaboration aux deux grandes revues belges de la fin du siècle, *La Jeune Belgique* et *L'Art moderne*, qui favorisent la circulation des idées entre les cercles d'avant-garde en France et en Belgique, lui permet de s'établir graduellement dans le milieu artistique et littéraire parisien.

## PARIS, LA VILLE OÙ « LES NERFS CHANTENT ET DANSENT »

Le premier volet de l'exposition se ferme sur la rencontre essentielle de Baudelaire en 1864, qui tient Rops pour « le seul véritable artiste en Belgique »<sup>1</sup>. Le poète est reçu au château de Thozée, lieu de villégiature qui marque une transition déterminante dans l'œuvre et la vie de Rops. Ce refuge où se croisent ses amitiés belges et ses plus récentes relations parisiennes, « s'inscrit comme une escale entre une arrivée et un départ, entre le rire de son talent d'amuseur satirique et les poussées prochaines de son tragique et luxurien diabolisme »<sup>2</sup>. En 1874, Rops quitte femme, enfant et pays pour s'imprégner du rythme trépidant de la vie parisienne, partageant désormais l'intimité de deux jeunes couturières, les sœurs Duluc. Fasciné par les affres d'une société qui le séduit par ses extrêmes et dont l'atmosphère lui fournit des « pensées crânes et neuves »<sup>3</sup>, il dépeint des scènes de rue ou de bordel, capturant avec un réalisme saisissant « l'impression psychologique »<sup>4</sup> que produit sur lui cette époque d'effervescence artistique et mondaine.

S'amorce alors une période d'intense création que Rops considère lui-même comme une « mue », cherchant sans cesse à se renouveler, et pendant laquelle il réalise ses œuvres les plus marquantes. Année phare, 1878 voit naître la sulfureuse *Pornokratès* qui sublime le « demi-nu moderne » mis en scène dans *Les Cent Légers Croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens* (1878-1881) Ce vaste projet de « comédie humaine », inspiré d'un théâtre de marionnettes érotique à Paris, fut réalisé pour le collectionneur Jules Nolly. Conçue comme un amusement donnant à voir le spectacle de la vie moderne, la série de dessins où affleure le trait caricatural des débuts bruxellois a pour but de dénoncer le comportement bourgeois et l'hypocrisie ambiante. Sur un mode anecdotique, chaque scène élabore sa propre structure narrative, avec une préférence marquée pour le thème de la prostitution. Dans *La Douche périnéale*, où domine une teinte rouge significative, c'est avec humour que Rops fait allusion aux questions d'hygiène et au danger de maladie que représente la prostituée en parsemant l'image de symboles phalliques qui ne requièrent aucune explication.

Réunis dans deux précieux albums, ces croquis ne sont qu'un des nombreux projets de livres auxquels il se consacre en tant qu'illustrateur. La littérature occupe une place importante dans l'œuvre de Rops, qui illustre de nombreux ouvrages et réalise entre autres des frontispices pour *Les Épaves* de Baudelaire, pour les frères Goncourt, Joséphin Péladan, Joris-Karl Huysmans, Mallarmé, Verlaine, de Musset, Villiers de

Parallèlement aux nombreuses manifestations organisées au cours de la dernière année en Belgique et en France pour célébrer le centenaire de la mort de Félicien Rops (1833-1898), le Musée du Québec présente à partir du 29 septembre 1999 la première grande rétrospective nord-américaine consacrée à l'artiste belge. De Namur à Paris : le XIX<sup>e</sup> siècle de Félicien Rops, réunit plus de 200 œuvres de « l'infâme Fély », et promet de faire la part belle aux dessins originaux de l'artiste.



Autoportrait satanique, vers 1860  
Mine de plomb, 28,5 x 20,5 cm  
Namur, Collection Jean-Pierre Babut du Marès

## ROPS MIROIR DE SON TEMPS

*Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux, c'est là toute ma théorie artistique. J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce XIX<sup>e</sup> siècle, que je trouve très curieux et très intéressant; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins, ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où «l'instinct de la perversité», dont parle Edgar Poe, se lit en lettres majuscules; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps.*

Lettre de Rops à Auguste Poulet-Malassis, [Namur], [avant 1864].

l'Isle-Adam. Plus que de simples illustrations, ces images sont synthétiques de par leur utilisation du symbole, comme le montre l'inquiétante série graphique réalisée pour *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly, qui traite de l'emprise de la femme sur le monde moderne. La scène intitulée *À un dîner d'athées* (1884) représente avec cruauté le châtiment de la maîtresse infidèle dont le corps, ployé en arc, reprend l'iconographie de l'hystérique. Par son atmosphère de messe noire, l'œuvre correspond bien au goût immodéré de Rops pour l'érotisme macabre.

## L'EXTASE SATANIQUE

L'*Autoportrait satanique* (c. 1860), où l'artiste se représente vieilli, enlaidi, le visage émâcié et vêtu d'une cape sombre, est

celui d'un Rops profanateur, qui transgresse les valeurs du sacré, vides de sens en ce XIX<sup>e</sup> siècle qui s'achève. D'où ce goût pour les extrêmes et l'absence d'interdits qui donne lieu aux œuvres les plus outrageusement perverses de «l'infâme Fély», offertes en fin de parcours. On songe bien sûr à la saisissante série des *Sataniques* (1882), dont l'iconographie relève davantage du fantasme débridé que d'une fidèle observation de la réalité. Ces images, produit du génie «tragi-phallique»<sup>5</sup> de Rops, se situent au seuil de l'amour et de la mort, jusqu'à l'ultime *Calvaire* de la crucifixion extatique, où la femme est littéralement possédée par la puissance diabolique. Ailleurs, dans *L'Agonie*, c'est la figure familière du squelette qui apparaît, entremêlée à la chair féminine d'une «sainte Thérèse» à la chevelure incendiaire.

L'accrochage permet aussi de voir le dessin de la célèbre *Tentation de saint Antoine* (1878), dont le thème était pour Rops une représentation emblématique de la modernité. Le Christ en croix y est remplacé par une femme nue aux longs cheveux, derrière laquelle se tient un diabolin grimaçant vêtu de rouge, accompagné d'un cochon et de *putti* squelettiques. Cette œuvre à scandale faisait l'objet d'un véritable culte, révérée comme une icône par l'avant-garde bruxelloise qui défilait en pèlerinage pour la contempler chez son propriétaire, où elle était conservée dans un coffret. Un privilège d'autant plus apprécié si l'on sait que Rops s'opposait farouchement à toute exposition publique de ses œuvres, estimant que les regards «malhonnêtes» et superficiels des «Ropsophobes» ne pouvaient en saisir l'essence. L'artiste préférait réserver la contemplation exclusive de ses gravures et de ses dessins les plus irrévérencieux à un petit nombre d'initiés et de collectionneurs, qualifiés de «Ropsophiles».

## « BESOIN DE CHANGEMENT DE CARAPACE, COMME LES CRUSTACÉS »

Si le sacré n'existe pas pour Rops, il peut néanmoins écrire: «Je rentre en religion d'art. Je pense et ne regarde plus les femmes!»<sup>6</sup> Pendant ces moments, il explore les confins du monde, des lacs d'Espagne à

la vaste Amérique, ou retrouve simplement les plages de la mer du Nord tant aimée, où il travaille sur le motif. On sait trop peu que Rops était aussi peintre de paysages et de marines. C'est ce que veut rappeler l'exposition en aménageant des «aires de repos» où le visiteur peut se perdre dans la contemplation de ces horizons, avant de replonger dans l'atmosphère sulfureuse des «bas-fonds». Ces haltes sont représentatives du besoin d'évasion que ressentait l'artiste lorsqu'il fuyait la ville pour aller trouver ailleurs ses repères, dans une perpétuelle quête de soi où le voyage était synonyme de ressourcement. La description de ces contrées lointaines sous la plume de Rops est d'ailleurs si fantastique que Huysmans s'interrogeait: «Il prétend revenir de Hongrie mais est-ce vrai??? qui peut savoir, il est si blagueur et si joli narrateur de faux voyages.»<sup>7</sup>

En divers points du parcours, un dispositif sonore permet d'écouter des extraits de l'abondante correspondance entretenue par Rops au fil des ans. Savoureuse chronique de l'époque, la verve épistolaire de Rops renseigne aussi bien sur sa démarche artistique que sur ses relations personnelles et professionnelles. Visuellement, plusieurs de ces missives sont de véritables œuvres d'art hybrides: certaines sont parsemées de croquis marginaux, alors que d'autres sont en réalité des épreuves ornées d'écrits. La lecture de ces documents révèle l'imagination foisonnante de Rops mythographe, qui multiplie les jeux de rôle et les impostures, toujours prêt à se mettre en scène pour élaborer des «génalogies fictives» à travers lesquelles il réécrit sa propre biographie, entremêlant à sa guise la réalité vécue et le fantasme. À l'image de son œuvre. □

- 1 Lettre de Charles Baudelaire à Édouard Manet, 11 mai 1865.
- 2 Camille Lemonnier, *Félicien Rops*, Paris, Séguin, 1997, p. 43.
- 3 Lettre de Félicien Rops à Léon Dommartin, [Paris], 31 octobre [1883].
- 4 Lettre de Félicien Rops à Edmond Picard, Paris, 18 mars 1878.
- 5 Octave Uzanne, «Quelques plaisants croquis faits en sa prime manière par Félicien Rops», *L'Art et l'idée*, mars 1892.
- 6 Cité par Jean-Pierre Babut du Marès, «Rops peintre de marines», ds. *Félicien Rops. Rops suis, aultre ne veulx estre*, Bruxelles, Éditions Complexe, p. 237.
- 7 Lettre de Joris-Karl Huysmans à Théo Hannon, 26 septembre 1879.