

« Une descente dans la vérité » : contribution à l'étude de l'œuvre de Jean-Louis Forain à partir de la collection de dessins du musée d'Orsay (conservés au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Hélène Fernandez

**Documents inédits
Catalogue des dessins
2021**

Abréviations

S. : signé

N.s. : non signé

d. : daté

n. d. : non daté

Dédic. : dédicacé

H : hauteur en mètres

L : largeur en mètres

b. g. : en bas à gauche

b. d. : en bas à droite

Rest. : restauré

Inv. : inventaire. Référence de l'inventaire du Département des Arts graphiques du musée du Louvre

L. : Lugt. Référence de l'ouvrage : LUGT, Frits, *Les Marques de Collections de dessins et d'estampes : marques estampillées et écrites de collections particulières et publiques, marques de marchands, de monteurs et d'imprimeurs... / avec des notices historiques sur les collectionneurs, les collections, les ventes, les marchands et éditeurs etc.*, Amsterdam, Vereenigde Drukkerijen, 1921-1956. Édition actualisée en ligne sur le site de la Fondation Custodia : www.marquesdecollections.fr

Table

Dessins liés aux journaux	6
Dessins en rapport avec des compositions parues dans <i>Le Courrier français</i>	9
Cat. 1. Une mère désignant une pendule à un monsieur	11
Cat. 2. Le Rouge à lèvres	12
Cat. 3. Enfin seule !	13
Cat. 4. Un homme en costume de soirée mangeant avec avidité au buffet	14
Cat. 5. Femme, accompagnée d'un homme, regardant une devanture de bijouterie	15
Cat. 6. Homme près d'une femme devant un tableau sur un chevalet	16
Cat. 7. Un couple au lit dans une chambre aux murs ornés de tableaux	17
Cat. 8. Une danseuse agenouillée passe ses bras autour du cou d'un homme âgé	18
Cat. 9. Un abus de confiance	19
Cat. 10. Deux hommes regardant un groupe de jeunes danseuses emmitouflées	20
Cat. 11. Projet d'éventail avec danseuses et un monsieur portant un chapeau haut de forme	21
Cat. 12. Projet d'éventail : scène dans une loge de danseuse	22
Cat. 13. Une femme et un homme en redingote dans un cabinet de toilette	23
Cat. 14. Un valet de pied regardant un ouvrier soulevant des pavés	24
Cat. 15. Jeune femme en déshabillé assise sur un canapé devant sa servante	25
Cat. 16. Dans un champ, un homme tenant une toile et une femme	26
Cat. 17. Deux femmes dans un cabinet de toilette	27
Cat. 18. Jeune femme en chemise tendant un billet à une vieille femme	28
Cat. 19. Une jeune danseuse et une habilleuse	29
Cat. 20. Homme tenant une coupe regardant une femme embrassant un homme	30
Cat. 21. Une vieille femme montrant une pièce de lingerie à une jeune femme	31
Cat. 22. Femme assise au pied d'un lit, regardant un vieil homme couché	32
Cat. 23. Deux servantes se parlant entre deux portes	33
Cat. 24. L'Amour à Paris dit aussi Le Lever	34
Cat. 25. Les Joies de l'adultère ou Couple assis sur un canapé	35
Cat. 26. Un homme assis regardant une femme se coiffant devant sa table de toilette	36
Cat. 27. La Présentation : une danseuse, sa mère et un monsieur	37
Cat. 28. Femme debout, lisant une lettre, penchée sur une table	38
Dessins liés à <i>La Revue Illustrée</i>	39
Cat. 29. Femme agenouillée pleurant un homme dans un lit devant une autre femme	40
Dessins en rapport avec des compositions parues dans <i>Le Fifre</i>	41
Cat. 30. Jeune fille faisant la vaisselle le matin, et la même, en danseuse, le soir	42
Cat. 31. Deux femmes debout, dans un promenoir de music-hall	43
Dessins en rapport avec <i>Le Journal</i> et son supplément illustré <i>Le Journal pour tous</i>	44
Cat. 32. Un homme debout tenant un tableau et une femme en chemise	45
Cat. 33. Un artiste devant son chevalet et un homme avec une toile sous chaque bras	46
Cat. 34. Couple sur un canapé dit aussi Le Canapé	47
Dessins liés à <i>L'Écho de Paris</i>	48
Cat. 35. Les Amants d'un hôtel ; Un vieil homme et une femme à table	49
Cat. 36. La Leçon de chant	50
Cat. 37. Officier de profil et soldat écoutant derrière une porte	51
Dessins liés au <i>Figaro</i>	52
Cat. 38. Peintre fumant une pipe devant son chevalet dit aussi Le Peintre devant sa toile, fumant la pipe	53
Cat. 39. Trois hommes se faisant vis-à-vis sous un pont	54
Cat. 40. Deux hommes au pied d'un arbre	55

Cat. 41. Au bord de la mer Marianne regarde un navire disparaître	56
Cat. 42. Dans une salle de café, deux militaires conversant avec un vieil homme	57
Cat. 43. Religieuse s'éloignant du lit d'un homme malade	58
Cat. 44. Agents de police regardant de pauvres hères couchés côte à côte sur le sol	58
Cat. 45. Le Déjeuner du convalescent.....	59
Cat. 46. Deux hommes en haut de forme penchés sur une table, et autres figures	60
Cat. 47. Scène parisienne	61
Dessins liés au <i>Rire</i>	62
Cat. 48. Femme se poudrant contre un homme appuyé sur un bureau.....	63
Dessins liés au <i>Psst... !</i>	64
Cat. 49. Un homme au chevet du lit où une femme est étendue et un enfant	65
Cat. 50. L'Ivrogne.....	66
Dessins liés à <i>L'Assiette au beurre</i>	67
Cat. 51. Deux hommes en habit en compagnie d'une danseuse.....	68
Autres dessins probablement liés à la presse	69
Marianne et l' <i>Enquête sur la monarchie</i> de Charles Maurras	73
Cat. 52. Grosse femme coiffée d'un bonnet phrygien arrosant un arbuste	75
Dessins liés aux autres activités de l'artiste	76
Scènes de la vie contemporaine	77
Cat. 53. Promenade dans le parc dit aussi Dans le parc	78
Cat. 54. Deux femmes assises dans la nuit.....	79
Cat. 55. Au Théâtre	80
Cat. 56. Jeune femme debout, vue de face, vêtue de bleu.....	82
Cat. 57. Couple conversant sur un trottoir	84
Cat. 58. Le Nœud de cravate.....	85
Cat. 59. Jeune femme vêtue d'un costume bleu en conversation avec un jeune homme dit aussi La Conversation	86
Cat. 60. Danseuse rose	87
Cat. 61. Au Café de la Nouvelle Athènes	88
Cat. 62. Entrée dans le monde.....	89
Cat. 63. Jeune femme debout sur un balcon contemplant les toits parisiens dit aussi Les Cheminées... 90	
Cat. 64. Homme debout derrière un portant de théâtre, parlant à une danseuse	91
Cat. 65. Scène de courses avec un jockey vis-à-vis d'un homme en haut-de-forme	92
Portraits dessinés.....	93
Cat. 66. Charles-Marie-Georges, dit Joris-Karl Huysmans (1848-1907).....	94
Cat. 67. Homme barbu, vu en buste et de face, coiffé d'un haut de forme	95
Cat. 68. Femme vue en buste, coiffée d'une toque	96
Cat. 69. Portrait d'Hendrickje Stoffels, d'après Rembrandt	97
Cat. 70. Portrait de Maurice Barrès.....	98
Cat. 71. Portrait de femme en buste, la tête de trois quarts	99
Nus féminins	100
Cat. 72. La Toilette	101
Cat. 73. Femme nue, de dos, appuyée contre un lit.....	103
Cat. 74. Femme nue en bas noirs	104

Cat. 75. Femme la poitrine nue, assise sur un lit.....	104
Cat. 76. Deux baigneuses nues.....	105
Cat. 77. Femme nue couchée sur le côté gauche, les jambes recouvertes d'une étoffe	106
Scènes de justice	107
Cat. 78. Avocat debout, de dos, plaidant dos à l'assistance	108
Cat. 79. Scène de tribunal	109
Cat. 80. Dans une galerie un homme de loi, et un homme fuyant entraînant une femme.....	110
Compositions religieuses	112
Cat. 81. Le Christ et les disciples d'Emmaüs.....	113
Cat. 82. Le Reniement de Saint Pierre	115
Études de figures isolées et autres compositions	117
Cat. 83. Étude pour une Diane	118
Cat. 84. L'Adieu.....	119
Cat. 85. Danseuse debout, de profil à droite	120
Cat. 86. Femme en chemise lançant une de ses bottines.....	121
Cat. 87. Au Casino d'Enghien	122
Hors catalogue : autres feuilles libres du fonds non étudiées dans la présente étude	123

Dessins liés aux journaux

L'activité de dessinateur de presse de Forain débute en 1876. Il est âgé de vingt-quatre ans et donne ses premiers dessins à deux feuilles satiriques, le *Scapin* et *La Cravache parisienne*. Son style graphique et les thèmes qu'il aborde alors s'inscrivent dans la droite ligne de la production d'Alfred Grévin (1827-1892), satiriste ayant inventé un type de silhouette féminine marquée par le chic et l'élégance à la parisienne. Les sept planches du *Voyage autour d'une étoile*, parues le 29 avril 1876 dans le *Scapin*, constituent les premiers pas de Forain dans le domaine du dessin de presse - caractérisés par un style « maigre », le trait hésitant et le graphisme en zigzag.

Après le *Scapin* et *La Cravache parisienne*, Forain débute deux collaborations à des feuilles plus sérieuses, *La République des lettres* en 1877, puis *La Vie moderne* en 1879, et à des journaux satiriques tels *Le Monde plaisant* et *Le Monde parisien* la même année. Il s'essaie, au travers de cette dernière collaboration, à la caricature politique. L'année 1880 en particulier constitue un tournant dans la carrière du dessinateur de presse : il s'agit de la première collaboration suivie et régulière de Forain pour un journal ; il donne en effet quarante-deux dessins au total cette année-là.

Cette première période est une phase de balbutiement où son style graphique n'est pas encore défini. Les personnages sont maigres et grêles et le coup de crayon peu assuré. Il s'agit cependant d'une période critique et fondamentale en ce sens que Forain multiplie les collaborations et commence à se faire un nom dans le monde de la presse.

Une deuxième période dans la carrière du dessinateur de presse s'ouvre avec sa collaboration au *Courrier français* dès 1887. Son style se précise, le trait s'affirme et les types sociaux et moraux s'élaborent. Forain fonde alors son propre journal *Le Fifre*, publication humoristique sur les mœurs et les conflits sociaux du temps. Il collabore parallèlement au *Journal amusant* dès 1890 ainsi qu'à des revues de qualité telles *La Revue illustrée* ou *Paris illustré*. Débute également en 1891 sa collaboration au *Figaro*, qui marque un tournant majeur dans sa carrière et qui assoie définitivement sa notoriété. Le début de la décennie est également marqué par différentes collaborations à *La Vie parisienne*, à *L'Écho de Paris*, au *Journal pour tous* (supplément illustré du *Journal*), et au *Rire*.

Au cours de cette décennie s'opère progressivement le passage de la satire sociale et de la caricature de mœurs vers la caricature politique. La série de dessins au titre ironique *Doux Pays* est publiée dans un premier temps au *Figaro* puis à *L'Écho de Paris* pour enfin revenir au *Figaro*, suivant en cela les variations des lignes politiques adoptées par les journaux et les convictions de l'artiste. Son intérêt pour la politique, corrélé à la vigueur de ses opinions personnelles le conduisent, en pleine affaire Dreyfus, à fonder, pour la seconde fois, son propre journal. *Le Psst... !*, feuille violemment antidreyfusarde et profondément conservatrice, voit le jour en 1898. Décennie de transition marquée par l'intrusion du politique dans les travaux de Forain, elle ne marque pas pour autant la fin de la satire de mœurs qu'il continue à exploiter notamment dans *Le Journal amusant*, *Le Rire* et *L'Écho de Paris*.

Le tournant du siècle voit une radicalisation de la pensée politique de Forain qui collabore à des journaux fortement conservateurs tels *Les Annales de la Patrie Française*, *Le Gaulois* ou encore *Le Panache*. Il poursuit parallèlement une fidèle collaboration au *Figaro* qui durera durant la première guerre mondiale tout en donnant des dessins à *L'Opinion*, au *Oui* et à *L'Avenir*. Après-guerre, c'est toujours dans les colonnes du *Figaro* que paraissent ses dessins. Son dernier dessin est publié le 7 janvier 1925. Il marque la fin d'une carrière de quarante années et le début d'une production essentiellement dédiée à la peinture et la gravure.

La collection de dessins du musée d'Orsay comprend plusieurs dizaines de feuilles liées à son activité de dessinateur de presse. La méthodologie a consisté dans un premier temps à établir des rapprochements entre ces dessins et les planches parues dans les différents journaux auxquels l'artiste a collaboré. Le catalogue de la collection Camondo a permis d'identifier la destination de plusieurs dessins¹. Mais c'est l'observation

¹ *Catalogue de la collection Isaac de Camondo, Sculptures et objets d'art du Moyen âge et de la Renaissance, peintures et dessins, mobilier et objets d'art des XVII^e et XVIII^e siècles. Peintures, pastels, aquarelles et dessins du XIX^e siècle. Peintures, sculptures et objets d'art de l'Extrême-Orient*, Paris, éd. Gaston Braun, 1914, 113 p.

attentive des dessins d'une part, et des planches imprimées d'autre part, qui a permis de replacer une large partie des feuilles de la collection au sein de la création journalistique de l'artiste. Ce travail de rapprochement a pu être mené grâce à la collection des planches imprimées conservées au Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France. Cet ensemble précieux, réunis par les soins du collectionneur Blondel, a été inventorié par Jean Adhémar et Jacques Lethève². En conséquence, l'état actuel des recherches nous permet d'avancer des liens et des analogies avec des dessins parus dans neuf journaux, sur les quarante-sept journaux ou revues auxquels Forain a collaboré³. Cependant, leur intérêt est certain puisqu'il s'agit des publications marquantes de sa carrière. Dans le domaine de la satire de mœurs, le fonds Orsay est riche d'œuvres en rapport avec *Le Courrier français*, *Le Fifre*, *Le Rire*, *Le Journal* et son supplément illustré *Le Journal pour tous*, et *La Revue illustrée* ; dans le domaine de la satire politique, *L'Écho de Paris*, *Le Figaro*, le *Psst... !*

Ces feuilles ont des statuts très divers, allant du croquis sommaire et de l'étude de composition et de figure à des études plus avancées voire définitives⁴. Pour des raisons de lisibilité, ces dessins ont ici été regroupés par journal et classés selon un ordre chronologique. Ce choix de présentation a pour but de donner un aperçu de la production de l'artiste en fonction du journal auquel elle est destinée. Cela permet d'autre part d'apporter une visibilité supplémentaire quant à la proportion de feuilles de la collection liées à tel ou tel journal.

Le Courrier français : 28 dessins répertoriés

La Revue illustrée : 1 dessin répertorié

Le Fifre : 2 dessins répertoriés

Le Journal et son supplément illustré *Le Journal pour tous* : 3 dessins répertoriés (dont deux avec réserve)

L'Écho de Paris : 3 dessins répertoriés

Le Figaro : 10 dessins répertoriés

Le Rire : 1 dessin répertorié

Le Psst... ! : 2 dessins répertoriés

L'Assiette au beurre : 1 dessin répertorié (avec réserve)

Chaque dessin est accompagné d'une courte notice explicative rassemblant les informations qui lui sont propres selon trois axes : les aspects historique et matériel, le thème traité, les caractéristiques formelles et stylistiques. Un point particulier et fondamental est l'évaluation du statut du dessin dans le processus réflexif de l'artiste. En effet, si le métier de dessinateur de presse suppose bien des contraintes au premier rang desquelles se trouve la nécessaire rapidité d'exécution, les méthodes de travail varient en fonction des dessinateurs. Esprit soucieux et perfectionniste, Forain pouvait reprendre des dizaines de fois une même composition. D'où l'intérêt majeur que représentent les croquis sommaires, reflets de la réflexion du dessinateur au travail.

Enfin, est inclus dans cet ensemble un dessin se rapportant très vraisemblablement à *l'Enquête sur la Monarchie* de Charles Maurras⁵, publication à laquelle Forain a participé à la demande de l'auteur. Sont intégrés en complément des dessins probablement destinés à la presse mais pour lesquels aucun rapprochement n'a pu être fait avec des planches imprimées⁶.

² Jean Adhémar, Jacques Lethève *Inventaire du fonds français après 1800 : Follet - Gavarni*, t. VIII, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie, Paris, Bibliothèque Nationale, 1954, 581 p. Les auteurs notent à la page 22 : « Grâce à un autre collectionneur, Blondel, nous avons la chance de posséder une série à peu près complète des dessins publiés par Forain dans les journaux. »

³ Les recherches sont donc à poursuivre notamment en ce qui concerne les dessins de la collection du musée d'Orsay pour lesquels aucun rapprochement n'a pu être établi dans le cadre de cette étude. Voir le tableau récapitulatif en fin de section.

⁴ Le statut de dessin définitif doit être donné au dessin final qui a servi à la reproduction imprimée. Nous avons attribué ce statut avec prudence après établissement d'une comparaison avec la version imprimée. Ce statut peut être néanmoins remis en cause par les découvertes futures.

⁵ Charles Maurras, *Enquête sur la monarchie*, suivie d'*Une campagne royaliste au « Figaro »* et *Si le coup de force est possible*, 2^e édition, Paris, Nouvelle librairie nationale, 1925, 615 p.

⁶ La vocation de la présente étude ne nous a pas permis, pour des raisons de temps essentiellement, de mener à bien des recherches sur ces dessins.

Les informations concernant les différents journaux proviennent en grande partie de l'incontournable *Histoire générale de la presse française*⁷.

⁷ Voir Bibliographie. Cl. Bellanger, J. Godechot, P. Guiral et F. Terrou, vol. 3, De 1871 à 1940, Paris, PUF, 1972, 687 p.

Dessins en rapport avec des compositions parues dans *Le Courrier français*

Publication hebdomadaire, de format 30/40, imprimée en noir et blanc, *Le Courrier français* est fondé en 1884 par Jules Roques, publicitaire de métier. Le premier numéro paraît le 16 novembre 1884. Séquencé en différentes rubriques (littérature, beaux-arts, finance notamment), le contenu de ce journal s'intéresse principalement à Montmartre, à ses habitants, à ses lieux de spectacles (Élysée-Montmartre, Moulin-Rouge) et de fêtes. Les différentes rubriques étaient occupées par les textes et nouvelles d'auteurs tels que Paul Arène (1843-1896), Catulle Mendès (1841-1909), ou encore Jean Lorrain (1855-1906). Chaque numéro accueillait un nombre important de dessins qui pouvaient illustrer les textes ou bien exister indépendamment. Ils occupaient dans ce cas une page entière. Le panorama des illustrations était large mais donnait une place privilégiée à la satire de mœurs. Les dessinateurs avaient un rôle clef dans cette publication qui tentait d'attirer le lecteur par ses images. Adolphe Willette (1857-1926), Louis Legrand (1863-1951), Félix Vallotton (1865-1925), mais aussi Jacques Villon (1875-1963), Henri Pille (1844-1897) étaient des collaborateurs réguliers. Hermann-Paul (1846-1921) collabore au titre à partir du tournant du siècle. Chacun, écrivain et dessinateur, y a développé son style et favorisé un genre de scène ou un type de personnages. Willette a donné en première page des dizaines de feuilles sur le thème de la *Commedia dell'arte*. Pille se livrait à des mises en scènes des mœurs du temps dans un goût moyenâgeux. Les écrivains Raoul Ponchon (1848-1927) et Catulle Mendès composaient des nouvelles légères et satiriques en écho aux illustrations. La notoriété du *Courrier français* s'appuie sur l'association délibérée de la plume et du crayon. Selon Jacques Lethève, *Le Courrier français* « a joué dans l'évolution de la caricature de mœurs comme dans celle de l'esprit parisien un rôle capital »⁸. La publication s'éteint en 1913.

La collaboration de Forain au *Courrier français* débute en 1887. Du 15 septembre au 4 décembre, il donne une fois par semaine un dessin sur le thème de l'Opéra dans une série éponyme, exploration des coulisses de cette institution qui l'inspirera jusqu'à la fin de sa carrière⁹. L'année 1888 marque vraiment le début d'une collaboration intensive avec cent dessins¹⁰ sur des thématiques majoritairement sociales, explorant tant le petit monde et l'univers des danseuses que celui des soirées mondaines. Il donne dans une moindre mesure des planches politiques mettant notamment en scène Carnot et Bismarck.

Collaborateur régulier de cette feuille montmartroise jusqu'en 1892, Forain y exerce ses talents dans le domaine de la caricature de situation. Cette collaboration va contribuer à établir son renom à la suite d'une période hésitante marquée par la prudence des directeurs de journaux envers un dessinateur encore peu connu. C'est également une période où Forain cherche sa voie en tant qu'artiste et où il fréquente assidument les peintres de la modernité, exposant notamment aux manifestations impressionnistes. Sa récente notoriété lui permet également de fonder son propre journal satirique en 1889, *Le Fifre*¹¹, ce qui impacte sa collaboration au *Courrier français* pour lequel il ne donne cette année-là que six dessins¹².

Toutefois, les cent planches de l'année 1890 font apparaître les séries qui seront réunies plus tard en recueil (celui de *La Comédie parisienne*¹³ notamment) : « Mœurs conjugales », « Chez les satisfaits », « Les Joies de l'adultère », « Nocturne », « Mœurs d'atelier »¹⁴... 1891 voit la création de dessins sur les thèmes des « Étrangers à Paris »¹⁵, « l'Amour à Paris »¹⁶. En 1892, il ne donne que neuf planches dont quatre études de nus. Après cette période faste, Forain ne collabore qu'épisodiquement au journal (sept planches en 1893, quatorze en 1894, onze en 1895, vingt-et-une en 1896, une en 1897 et 1899, onze en 1900, une en 1903 et 1904)¹⁷.

La collection compte vingt-huit dessins en rapport avec des planches du *Courrier français*. L'année 1888 est de loin la plus représentée avec douze dessins. On compte un dessin pour l'année 1889, quatre pour l'année 1890, sept pour l'année 1891. Enfin, un pour 1894, un pour 1899, deux (avec réserves) pour 1900. Cet ensemble de feuilles reflète assez bien le contenu global des feuilles données par Forain pour cette publication.

⁸ J. Lethève, *La Caricature et la presse sous la III^e République*, Paris, Armand Colin, 1961, 272 p., p. 58.

⁹ J. Adhémar, J. Lethève, , *op. cit.* note 2, p. 37, n° 211.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 37-39, n° 213.

¹¹ Voir Annexe 1, pp. 38-40.

¹² J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, p. 39, n° 214.

¹³ *La Comédie parisienne*, 1^{er} vol, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892. 2^e vol., Paris, Plon, 1904.

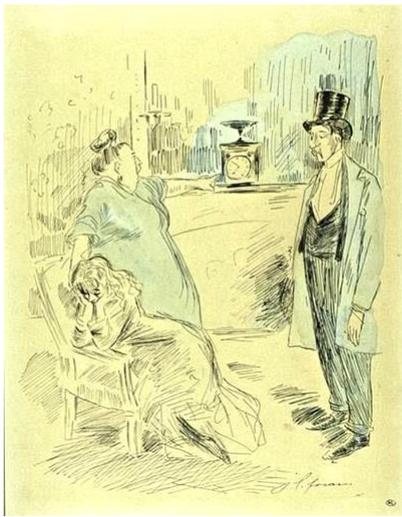
¹⁴ J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, pp. 41-43, n° 222.

¹⁵ Voir cat. 20.

¹⁶ Voir cat. 23 et 24.

¹⁷ Données fournies par J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, pp. 50-74.

C'est le satiriste de mœurs qui s'exprime ici à travers la mise en scène de personnages-types. Danseuses, domestiques, bourgeois, peintres, ces personnages sont des acteurs-clef de ses mises en scène. Affirmation de la personnalité du satiriste et du dessinateur, la collaboration au *Courrier français* est une étape fondamentale dans le parcours de l'artiste.



Plume, encre de Chine et lavis bleu sur papier vélin.

N. d. ; 1888.

H : 0,319 ; L : 0,245 m.

S. b. d. à la plume et encre de Chine *à la Forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Jaunissement important du support papier ; au verso traces d'un ancien montage (traces de colle).

Inv. RF 10760, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927 par le musée du Louvre.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans le *Courrier français* du 25 mars 1888 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, p. 8 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 38, n° 213.

Cat. 1. Une mère désignant une pendule à un monsieur

Vraisemblablement le dessin définitif de la planche parue dans le numéro du 25 mars 1888, la composition est réalisée à la plume et à l'encre noire avec rehauts d'aquarelle bleue sur papier vélin. L'œuvre est dans un bon état de conservation en dépit d'un jaunissement important du support.

Le sujet s'inspire d'un épisode banal de la vie parisienne contemporaine. Les trois personnages, évoluant dans un intérieur sobre, incarnent des types. La matrone autoritaire, la jeune fille délicate et éplorée, touchée par le comportement peu attentif de son prétendant, sont parmi les figures de prédilection de Forain caricaturiste de mœurs. L'efficacité de la composition repose sur un dosage savant des contrastes et une science de la mise en scène. Le caractère des figures transparaît dans leurs attitudes et leur morphologie. L'attitude déterminée de la mère et sa forte corpulence contrastent tant avec l'immobilisme naïf du personnage masculin qu'avec l'affaissement de la jeune fille, traduction formelle d'une sensibilité exacerbée. Origine de la discorde, l'heure est également au centre de l'image ; bien que figurée à l'arrière-plan, l'horloge est le point focal de la composition, l'objet sur lequel repose toute la scène et qui sépare, tant psychologiquement que physiquement, les personnages.

Le graphisme libre et à la fois très maîtrisé renforce l'efficacité de l'image fondée sur le contraste. La plume esquisse les formes en insistant sur le contour, traduit les ombres par des réseaux de hachures parallèles. Cette attention particulière aux ombres est symptomatique du graphisme de Forain dans les années 1880. L'expressivité par le détail perdra peu à peu de l'importance au profit de l'expressivité de la ligne de contour. Enfin, l'absence de préparation au graphite laisse entendre que la composition était déjà bien claire dans la tête de l'artiste et permet d'avancer, au vu de la proximité avec la planche imprimée, l'hypothèse du statut de dessin définitif.



Fig. 1. *Courrier français*, 25 mars 1888.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, 1908. Titre « L'évidence » et légende « -Le nierez-vous, monsieur, qu'il est sept heures du matin ? »

Cat. 2. *Le Rouge à lèvres*



Plume et encre noire, crayons noir, bleu et rouge sur papier vélin.

N. d. ; 1888.

H : 0,263 ; L : 0,138 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Croquis d'un homme assis à une table, vu de face, coiffé d'un chapeau haut de forme, au crayon graphite (Fig. 3).

Rest. Février 2007.

Inv. RF 30040, Recto.

HISTORIQUE

Collection Ragault ; acquis en décembre 1912 par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953 par le musée du Louvre.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Paris, musée du Louvre, 1957, n° 125.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 3 juin 1888 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, p. 159 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 38, n° 213.

Bory, J.-F., 1979, p. 35, repr.

Cette feuille de petit format a été acquise par Carle Dreyfus lors de la vente de la collection Ragault en décembre 1912. Il s'agit d'une étude reprise dans une composition plus vaste parue dans le numéro du 3 juin 1888 et accompagnée de la légende « La douloureuse ». Ce qui permet de dater la feuille de 1888.

« Debout, de profil à gauche, coiffée d'un chapeau noir, et d'une robe à carreaux bleus, elle se regarde dans une glace qu'elle tient de sa main gauche et se met du rouge¹⁸. » Geste féminin par excellence, la pose du rouge à lèvres face à un miroir de poche est ici saisie sous l'angle le plus représentatif, mettant en valeur l'ensemble de l'attitude et la parure, du chapeau à plumes, à la robe cintrée et au mouchoir tenu dans la même main que le miroir. Le geste induit une cambrure que Forain a manifestement voulu retranscrire. L'équilibre est parfait et la figure, si schématiquement campée, « tient ». À la préciosité du geste répond une pose adaptée. Dans la composition finale, la figure, qui a subi plusieurs modifications, apparaît à gauche d'une table où est accoudé un homme coiffé d'un haut-de-forme, fumant une cigarette. Or, le verso de la feuille du Louvre montre le croquis sommaire au crayon graphite, d'un personnage masculin sensiblement dans la même position ce qui confirme le statut de feuille d'études préparatoires de l'œuvre. L'intérêt de cette feuille de petit format est donc double. Présentant deux études de figures isolées pour une même composition, elle met en avant le processus créatif de l'artiste. Soucieux de l'attitude et de la gestuelle de ses acteurs, Forain s'intéresse dans un premier temps aux silhouettes de ses figures, à leur pose et à leur geste. Dans un deuxième temps, il s'agit de réunir ces figures dans une composition plus vaste et de les intégrer dans un décor adapté.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 3 juin 1888, détail.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série.

Titre « L'Amour à Paris » et légende « La Douloureuse ».



Fig. 3. RF 30040, Verso. Première pensée pour l'homme assis à la table.

¹⁸ Collection Carle Dreyfus, léguée aux Musées Nationaux et au Musée des Arts Décoratifs : Exposition au Cabinet des Dessins du musée du Louvre, Paris, Éd. des Musées Nationaux, musée du Louvre, 1953, 136 p., p. 52. Description de Roseline Bacou.

Cat. 3. *Enfin seule !*



Plume et encre brune, aquarelle sur papier vélin.

N. d. ; 1888.

H : 0,227 ; L : 0,222 m.

S. b. d. à la plume et encre brune *forain* ;

annotation en bas « enfin seule ! » ; b. d.

marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Croquis de deux danseuses, d'une tête

d'homme portant un haut de forme et d'un

profil, à la plume et encre noire (Fig. 1).

Rest. Février 2007.

Inv. RF 30042, Recto.

HISTORIQUE

Collection Henri Vever ; acquis en mai 1948

par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts

décoratifs, 1913, n° 310 ; « Collection Carle

Dreyfus », Paris, musée du Louvre, 1953,

n° 127.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du

1^{er} juillet 1888 (Fig. 2) ; *La Comédie*

parisienne, 1^{re} série, 1892, p. 102 ; *Les Maîtres*

humoristes, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F.

Juven, 1908, n. p. (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 38, n° 213.

Autrefois dans les collections du bijoutier Henri Vever, qui possédait de nombreux dessins de Forain exposés notamment lors de la grande rétrospective de 1913 au musée des Arts décoratifs, l'œuvre est acquise par Carle Dreyfus à la vente de la collection Vever, en mai 1943. Restaurée en février 2007, elle est aujourd'hui dans un bon état de conservation. Il s'agit probablement d'une étude préparatoire pour la planche parue dans le numéro du 1^{er} juillet 1888, et accompagnée de la même légende que celle indiquée sur le dessin.

« Une femme à demi-nue, couchée sur un lit, vue de dos, lève en l'air ses jambes aux bas noirs et tient une cigarette dans la main droite¹⁹. » La légende apporte à la scène une note réaliste en l'incluant dans un discours très pragmatique, caractéristique inhérente au dessin de presse. La composition imprimée présente davantage de détails que l'aquarelle ce qui laisse penser que l'aquarelle du musée d'Orsay constitue seulement une étape dans l'élaboration de la composition.

L'usage de l'aquarelle dénote un goût de la couleur qui tranche avec le noir et blanc de la version imprimée. Les contraintes techniques liées aux procédés de reproduction, le gillotage en particulier, ne permettaient pas la retranscription de la couleur et des différentes tonalités. Cependant, l'usage de la couleur dans les phases préliminaires est fréquent dans le travail de Forain. Il semble que la couleur a ainsi un rôle fondamental dans le processus créatif de l'artiste. Elle apporterait une aide à la traduction d'une atmosphère et, peut-être, à la construction formelle de l'image. Par ailleurs, elle témoigne de l'attachement de Forain à la dimension picturale de ses créations de presse et reflète ses qualités de coloriste. *Enfin seule !* montre également sa maîtrise du maniement de la plume et de l'aquarelle. La liberté et la rapidité d'exécution ainsi que la réussite du raccourci du corps démontrent quant à eux la justesse d'observation de Forain et sa faculté à retranscrire, avec une grande économie de moyens, une image complexe.



Fig.1. RF 30042, Verso.

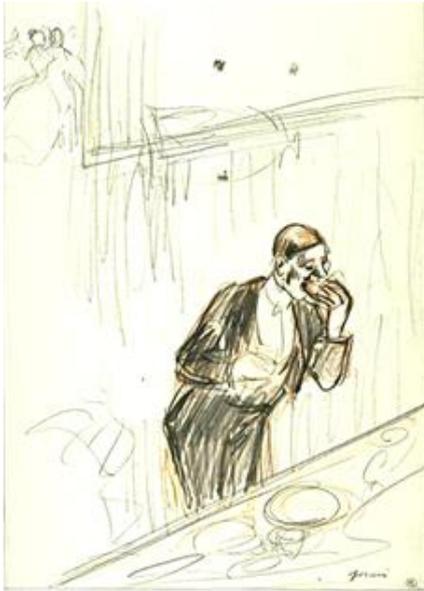


Fig. 2. *Le Courrier français*, 1^{er} juillet 1888.



Fig.3. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série. Titre « L'Amour à Paris » et légende « - ... Enfin seule ! ».

¹⁹ *Op. cit.* note 18, p. 53. Description de Roseline Bacou.



Crayon noir, crayon Conté orange, pinceau et lavis gris sur papier blanc.
N. d. ; 1888.
H : 0,296 ; L : 0,212 m.
S. b. d. au crayon noir *forain* ; b.d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10829, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 29 juillet 1888 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 146 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 38, n° 213.
J. Magne, p. 250.

Cat. 4. Un homme en costume de soirée mangeant avec avidité au buffet

Ce croquis rapide, autrefois dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton, représente une première pensée pour le dessin reproduit dans le numéro du 29 juillet 1888 accompagné de la légende « N'a pas dîné ». Il appartient à la série intitulée « Dans le monde » mettant en scène des figures du *High Life* dans des situations souvent compromettantes. Forain s'est en effet plu à démasquer les vices et les travers de la haute société parisienne. La qualité de ces pages satiriques repose sur le contraste entre le luxe des lieux et des costumes et leur comportement souvent déplacé, indigne de leur statut social.

L'homme élégamment vêtu d'un élégant costume, sensé adopter une attitude distinguée, s'empiffre nonchalamment au buffet. Une nouvelle fois, le regard du satiriste s'attarde sur les coulisses, lieux périphériques riches en scènes cocasses et au potentiel hautement humoristique.

Croquis de mise en place, la composition est rapidement tracée à l'aide de grands traits au crayon, tandis que les éléments du buffet sont à peine suggérés. L'idée générale, consistant à formuler plastiquement le contraste entre l'homme seul au buffet et les personnages dansant à l'arrière-plan, est désormais fixée. L'attention de Forain se concentre ici sur le comportement du personnage central de la scène, sur le geste qui le trahit, sur ce corps entièrement tendu vers la nourriture. L'artiste prend soin de définir précisément son attitude et de fixer le moment le plus compromettant à l'aide d'un trait de contour très appuyé. Les volumes sont sommairement rendus par des coups de crayon noir très francs disposés en hachures. Le crayon orange enfin, vient isoler la figure du reste de la composition. État déjà abouti de la composition, ce croquis sommaire reflète une nouvelle fois la manière de travailler de l'artiste. Un dessin de presse en particulier nécessitait plusieurs études préparatoires et chez Forain, une attention privilégiée aux postures de ses figures, éléments clés d'un propos satirique que la légende vient parachever



Fig. 1. *Le Courrier français*, 29 juillet 1888.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série. Titre « Gens du monde » et légende « N'a pas dîné ».

Cat. 5. Femme, accompagnée d'un homme, regardant une devanture de bijouterie



Plume et encre noire, lavis noir, aquarelle sur esquisse au crayon noir sur papier vélin. N. d ; 1888. H : 0,402 ; L : 0,261 m. S. b. d. au crayon noir « forain » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a). Inv. RF 10796, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 275 ; « De Corot aux Impressionnistes donations Moreau-Nélaton », Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1991, n° 288, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans le *Courrier français* du 9 septembre 1888 (Fig. 1), accompagné de la légende : « Un monsieur qui voulait manquer son train » ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 38, n° 213.

Les analogies importantes de cette aquarelle avec la composition parue dans le numéro du 9 septembre 1888 permettent d'établir un lien certain. Si l'aquarelle est dans un bon état de conservation et permet d'appréhender de façon assez objective les tonalités colorées, le support papier présente néanmoins un jaunissement très important, doublé de la marque d'un ancien passe-partout.

Le lien entre les deux compositions se trouve renforcé par le titre sous lequel le dessin a été présenté à l'exposition de 1913 au musée des Arts décoratifs, alors qu'il appartenait à Moreau-Nélaton : « Un monsieur qui veut rater son train. » Réalisée à la plume et encre noire au carbone et touches d'aquarelle sur une esquisse rapide au crayon noir, la composition met en scène deux personnages contemporains. Le sujet s'inspire de la vie citadine contemporaine : le couple, dont les costumes élaborés indiquent un statut social élevé, est représenté admirant une vitrine. Le thème du couple bourgeois fixé dans un instantané quotidien illustre tout à fait le type de scène de genre que Forain avait à cœur de retranscrire. C'est ici la légende qui donne à la scène tout son sens comique. Et l'on voit à quel point la satire est très souvent le fait, dans les dessins de Forain, de la légende, tandis que le dessin seul n'appelle pas nécessairement à sourire.

La qualité de la mise en page et la légèreté conférée par l'aquarelle donne à cette page une dimension poétique certaine. L'harmonie de tons, le traitement synthétique qui s'attarde sur les costumes et les matières met en avant la maîtrise atteinte par le dessinateur dans la retranscription rapide d'une image typiquement parisienne.

Les fortes similitudes que nous pouvons établir avec la planche imprimée trahissent leur parenté même s'il est difficile de saisir la place exacte de l'aquarelle dans le processus d'élaboration de l'œuvre finale. Il semble néanmoins évident qu'elle constitue une étape préparatoire avancée au vu notamment de l'état de la composition et du soin apporté à l'exécution. Forain a ensuite opté pour des figures plus pesantes et une caractérisation davantage détaillée de l'espace dans lequel elles évoluent. On remarque une nouvelle fois l'usage de l'aquarelle dans le processus de création.



Fig.1. *Le Courrier français*, 9 septembre 1888.

Légende « Un monsieur qui voulait manquer son train ».



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série.

Titre « L'Amour à Paris » et légende identique à la parution originale.



Crayon noir sur papier crème.

N. d. ; 1888.

H : 0,360 ; L : 0,232 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10824, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 2 octobre 1888 (Fig. 1), accompagné de la légende : « -Ne plus voter, ça m'est égal. Deux mois de prison, ce n'est encore rien. Mais, comprends-tu, cinq cents francs d'amende !!! aussi j'y renonce. Rhabille-toi, et va chez Bouguereau... ».

BIBLIOGRAPHIE

Non répertorié dans Adhémar, Lethève, 1954.

Cat. 6. Homme près d'une femme devant un tableau sur un chevalet

Ce croquis rapide au crayon noir, qui représente un peintre et son modèle dans un atelier, est à mettre en rapport avec le dessin reproduit dans le numéro du 2 octobre 1888, accompagné de la légende « Ne plus voter, ça m'est égal. Deux mois de prison, ce n'est encore rien. Mais, comprends-tu, cinq cents francs d'amende !!! aussi j'y renonce. Rhabille-toi, et va chez Bouguereau... ». Le support présente un bon état de conservation en dépit d'un manque important le long de la partie gauche.

Le motif du modèle féminin qui est en train de se rhabiller fait corps avec la légende qui n'est plus le seul élément porteur de sens de l'image. Le dessin seul permet de comprendre la demande du peintre envers le modèle. La légende ne vient ici que préciser le contenu et renforcer le réalisme de la scène. Elle fait vraisemblablement référence à une disposition juridique veillant à contrôler le travail des modèles féminins dans les ateliers privés. Le non-respect de ces règles exposait l'artiste à des amendes élevées. C'est donc ici un sujet d'actualité que l'artiste traite.

Le thème de l'artiste est fréquemment abordé par Forain dans le domaine de la satire de presse comme dans celui de la peinture ou de la gravure. Il en donne une vision très personnelle tout autant que réaliste. En effet, tandis que la forme la plus répandue de satire de la vie artistique était la critique humoristique des œuvres du Salon officiel, Forain s'est davantage intéressé à la vie quotidienne de l'artiste. Hormis quelques moqueries envers les peintres à la mode et la référence à des peintres officiels notamment, comme c'est ici le cas avec Bouguereau, c'est le milieu quotidien dans lequel évolue le peintre qui l'a intéressé. Jacqueline Magne a étudié ces représentations du monde artistique par Forain : « Forain s'intéresse à la vie quotidienne des artistes, monde qu'il connaît bien, le sien : celui des ateliers, des modèles, des amateurs, et des marchands, monde évoqué par Zola dans son roman *l'Œuvre*, et par les Goncourt dans *Manette Salomon*. Ce milieu, c'est celui de la bohème ; son centre, l'atelier du peintre, une grande pièce pauvre et nue, avec quelques rares meubles, un poêle, un chevalet, par terre, un amoncellement de toiles²⁰ ». Forain s'est également plu à dénoncer l'amateur d'art (série « Les Amateurs »), au même titre que Daumier avant lui, ou bien encore le marchand.

Première pensée exécutée rapidement au crayon noir dans une manière très libre, ce croquis met en place la composition. De grands accents définissent sommairement les silhouettes et les ombres et lumières. Des hachures plus ou moins espacées indiquent les ombres du drapé. Un crayon plus patient et attentif s'est arrêté sur les visages. L'idée générale est fixée mais les modifications ultérieures sont nombreuses. L'artiste a choisi d'éloigner les figures l'une de l'autre et de modifier légèrement leurs postures. Dans le dessin final, le peintre tient un journal dans la main gauche, détail permettant une lecture plus aisée de l'image. De la même façon, l'accent est davantage mis sur le décor. Les toiles reposant diversement sur et contre la table centrale indiquent au spectateur que la scène a lieu dans un atelier d'artiste.

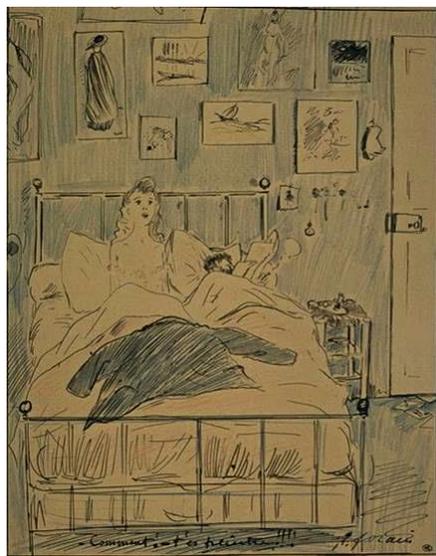


Fig. 1. *Le Courrier français*, 2 octobre 1888.

Légende « Ne plus voter, ça m'est égal. Deux mois de prison, ce n'est encore rien. Mais, comprends-tu, cinq cents francs d'amende !!! aussi j'y renonce. Rhabille-toi et va chez Bouguereau... »

²⁰ Jacqueline Magne, « Forain témoin de son temps : la satire sociale et morale », *La Gazette des Beaux-Arts*, 1973, pp. 241-252. Documentation du musée d'Orsay. p. 243.

Cat. 7. Un couple au lit dans une chambre aux murs ornés de tableaux



Plume et encre noire, crayons de couleurs rouge et bleu sur papier vélin.

N. d. ; 1888.

H : 0,325 ; L : 0,255 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *J.L. Forain* ; annotations en bas à la plume et encre noire « comment ! t'es peintre !!! » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF10793, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts Décoratifs, 1913, n° 277 ; « De Corot aux Impressionnistes, donations Moreau-Nélaton », Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1991, n° 289, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 28 octobre 1888 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 38 ; *Album de Forain*, préf. par Alphonse Daudet, H. Simonis Empis, 1900, n. p. (Fig. 2) ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 213.

Il s'agit probablement ici du dessin définitif reproduit dans *Le Courrier français* du 28 octobre 1888 avec la même légende que celle indiquée directement au bas de la version dessinée : « Comment ! – T'es peintre ! »

Dans une chambre à coucher aux murs garnis de tableaux, une jeune femme est assise dans un lit, l'air surpris. À côté d'elle à droite, un homme dort. La légende donne à cette image tout son contenu humoristique. Le sujet renvoie à la série des peintres et des mœurs d'atelier montrant les dessous de la vie d'artiste.

La composition est simple : ne sont retenus et mis en valeur que les éléments signifiants, porteurs de sens. Ainsi le lit occupe la majeure partie de la feuille et l'artiste a multiplié les tableaux au mur de la chambre. Une simple porte et une petite table de chevet suffisent à planter le décor. La mise en page, centrée sur le lit disposé de manière frontale, contribue à la compréhension directe de la scène. La vision du satiriste, synthétique et ne visant que l'essentiel, se reflète dans l'économie, dans le caractère ascétique de l'image. Le traitement stylistique participe également de cette synthèse : la plume note les contours des formes avec efficacité et rapidité. Le rendu des volumes est lui aussi très sommaire. Il ne s'agit pas d'être réaliste mais de donner à voir, de façon directe et sans détour, le burlesque de la scène.

Dans ces années, Forain reste néanmoins très attaché au décor des scènes et aux détails. Les dessins qu'il donne au *Courrier français* au cours de cette période se caractérisent par leur remplissage. Très souvent, l'ensemble de la page reçoit des motifs ou, à défaut, un réseau hachuré aux crayons de couleurs. Un trait également caractéristique de son travail durant ces années est l'usage des hachures parallèles au moyen d'une plume fine pour rendre les plans et les volumes.



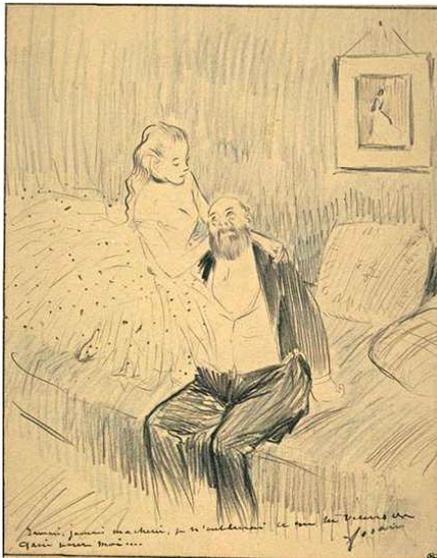
Fig.3. Les Maîtres humoristes, Jean-Louis Forain, 2^e série. Titre « Réveil » et légende « - Comment, t'es peintre !!! »



Fig. 2. Album de Forain, préf. par Alphonse Daudet, 1900. Titre « Coeurs simples » et légende « - ... Comment, t'es peintre ! »



Fig. 1. Le Courrier français, 28 octobre 1888.



Plume et encre noire, crayons bleu et noir sur papier vélin.
N. D. ; 1888.
H : 0,320 ; L : 0,255 m.
S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations en bas à la plume et encre brune « Jamais, jamais, ma chérie, je n'oublierai ce que tu viens de faire pour moi » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Rest. Février 2007.
Inv. RF 29518, Recto.

HISTORIQUE

Collection Antonin Personnaz ; acquis par don de Madame Personnaz en 1946.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 4 novembre 1888 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 158 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 213.

Cat. 8. Une danseuse agenouillée passe ses bras autour du cou d'un homme âgé

Anciennement dans la collection d'Antonin Personnaz, cette scène de mœurs introduit le thème de prédilection de Forain : les danseuses de l'Opéra et les abonnés. Reproduit dans le numéro du 4 novembre 1888, il s'agit peut-être du dessin définitif. La légende manuscrite au bas du dessin « Jamais, jamais, ma chérie, je n'oublierai ce que tu viens de faire pour moi » est reprise dans la version imprimée, bien qu'amputée d'une occurrence de l'adverbe « jamais ».

C'est probablement Degas qui fait connaître à Forain les spectacles de l'Opéra²¹. *Le Courrier français* est le premier journal à accueillir des dessins sur ce sujet et le musée d'Orsay en conserve une dizaine qui témoignent de cette partie importante de l'œuvre dessinée de Forain.

Celui-ci met en scène une jeune danseuse en tutu à côté d'un homme âgé présentant un embonpoint, vraisemblablement dans une loge. Le décor de la scène est sommaire. L'attitude de l'abonné est le sujet central de ce dessin. Sa condescendance, la niaiserie de son regard et l'attendrissement factice de son sourire reflètent la volonté, de la part de l'artiste, de dénoncer la bêtise du comportement des abonnés de l'Opéra envers les jeunes danseuses. Ce couple mal accordé n'est « pour Forain qu'un prétexte pour nous montrer les faiblesses, les roueries et les vices de l'éternel masculin et de l'éternel féminin. L'homme, en échange des faveurs de la danseuse, l'entretient, la protège et facilite sa carrière²². » Le sujet est l'occasion de développer une thématique sociale. La mise en page concentre toute l'attention sur le personnage masculin. Point focal de l'image, il est directement visé par le regard du satiriste. D'autre part, le traitement très appuyé du crayon, en contraste avec la légèreté qui a présidé à celui de la danseuse, met en avant la dissonance de ceduo reposant sur l'intérêt. Cette différence de traitement entre ces deux personnages-types est récurrente dans les dessins de Forain. D'un point de vue esthétique, ce dessin s'apparente à ceux de la même période.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 4 novembre 1888. Légende identique au dessin.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série. Titre « L'Amour à Paris » et légende identique à la parution originale.

²¹ Florence Valdès-Forain dans *Jean-Louis Forain (1852-1931)*, « *La Comédie parisienne* », Paris, Éd. Paris Musées, 2011, 255 p., p. 52, note à ce sujet : « “Je suis né à Reims en 1852 et j'aime la danse.” Voilà comment Jean-Louis Forain se présente en 1888 aux lecteurs du *Courrier français*, journal auquel il adresse ses premières planches consacrées aux ballerines. Cette formule elliptique atteste sa passion pour la danse, thème qu'il exploitera tout au long de sa vie. C'est Degas, son aîné de dix-huit ans, qui l'entraîne à l'Opéra, comme en témoigne le portrait du peintre par Forain croqué sur une feuille de carnet vers 1878, avec la mention : “à l'affût d'une étoile” ». Voir trois portraits de Degas sur pages de carnet, présentés à la rétrospective et référencés cat. 31.b.

²² J. Magne, *op. cit.* note 20, p. 245.

Cat. 9. Un abus de confiance



Plume et encre brune, aquarelle sur papier vélin.

N. d. ; 1888.

H : 0,314 ; L : 0,22 m.

S. et D. b. d. « A Léon Bloy, J.L Forain, avril 89 » ; annotation en bas « un abus de confiance » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Février 2007.

Inv. RF 29425, Recto.

HISTORIQUE

Collection André Marie D. Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Musées Nationaux : nouvelles acquisitions », Paris, musée du Louvre, 1945, n° 146.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 11 novembre 1888 (Fig. 1) ; reproduit avec de légères modifications dans *La Comédie parisienne*, 1892, p. 171 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 213.

Ce dessin faisait autrefois partie de la collection d'André Marie D. Berthellémy, collectionneur qui possédait plusieurs œuvres dessinées de Forain telle l'aquarelle *Promenade dans le parc*²³. Ce lavis aquarellé présente d'importantes analogies avec le dessin reproduit dans le numéro du 11 novembre 1888. Dedicacé « à Léon Bloy »²⁴ et datée du mois d'avril 1889, il a certainement été offert à l'écrivain après sa parution dans la presse. Les différences visibles entre les deux compositions permettent d'appréhender cette œuvre comme un dessin préparatoire mais non comme le dessin définitif. Cette hypothèse serait en outre confirmée par le fait que Forain était encore en possession de l'œuvre des mois après la publication de la composition définitive dans *Le Courrier français*. L'hypothèse d'une version postérieure d'après la composition définitive n'est pas improbable bien qu'aucune information ne permette de témoigner de ce genre de pratique chez Forain.

Dans un intérieur, une jeune femme, debout, de face, referme la porte sur un personnage masculin de dos, légèrement voûté et coiffé d'un haut-de-forme. Les différences entre cette version et la version imprimée sont nettement observables : le pot au premier plan à gauche, les ustensiles contre le mur à l'arrière-plan, par exemple, sont absents de la version imprimée. D'autre part, la posture du personnage masculin est sensiblement différente. À peine visible dans la version imprimée, on perçoit son haut-de-forme dans le dessin. D'autre part, le graphisme très libre du dessin est particulier. On retrouve peu, dans les dessins destinés à la presse de cette période, l'usage de l'encre brune et du lavis brun. L'artiste utilise fréquemment le crayon noir et les crayons de couleurs avec une préférence manifeste pour le crayon bleu.



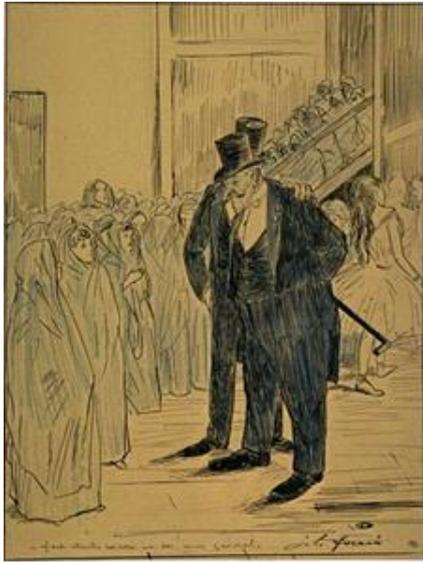
Fig. 1. *Le Courier français*, 11 novembre 1888.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série. Titre « L'Amour à Paris » et légende « - Un abus de confiance ».

²³ Voir cat. 53.

²⁴ Léon Bloy (1846-1917) est un romancier, critique et écrivain français. Il publie dès 1883 des articles violents dans les journaux et fréquente Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine et Huysmans. Son œuvre littéraire se caractérise par sa violence passionnée. (Informations extraites de « Léon Bloy » article de Jacques Petit, professeur à l'université de Besançon, dans *Encyclopédie Universalis*. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/leon-bloy/> [consulté le 5 avril 2021] Forain a sans doute rencontré Bloy par le biais de la presse ou par l'intermédiaire de ses amis écrivains.



Crayon noir, crayon conté bleu, plume, encre de chine et encre bleue sur papier beige.
N. d. ; 1888.
H : 0,341 ; L : 0,259 m.
S. b. d. à la plume et encre noire *J.L. forain* ; annotation en bas au crayon noir « Faut attendre encore un an ! mon général » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10803, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« De Corot aux Impressionnistes, donations Moreau-Nélaton », Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1991, n° 290, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 18 novembre 1888, accompagné du titre « Les nonnes à l'entracte de Robert le Diable » (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 9 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 213.

Cat. 10. Deux hommes regardant un groupe de jeunes danseuses emmitouflées

Entré dans les collections nationales suite au legs de Moreau-Nélaton en 1927, ce dessin réalisé avec la technique mixte, crayons Conté et encre noire (vue précédemment), semble être le dessin définitif paru dans le numéro du 18 novembre 1888, accompagnée du titre « Les Nonnes à l'entracte de "Robert le Diable" » et de la terrible légende « Faut attendre encore un an ! mon général ! »

Dans les coulisses de l'Opéra, deux abonnés en costume et haut-de-forme, observent la foule des figurantes du ballet des nonnes, acte III du célèbre opéra de Meyerbeer, *Robert le Diable*. À l'arrière-plan à droite, on aperçoit des danseuses en répétition. Sujet de prédilection de Forain comme on l'a vu précédemment, les coulisses de l'Opéra sont abordées ici de manière particulièrement cinglante : il s'agit ici de viser la figure prédatrice de l'admirateur en le plongeant dans son terrain de chasse de prédilection, où il peut s'adonner à ses affligeants repérages. Le regard du satiriste est implacable. Les deux abonnés, aux silhouettes imposantes et menaçantes, d'une noirceur lugubre, font face à un parterre de jeunes filles en costume de nonnes et jaugent la foule des figurantes indifférenciées comme s'il s'agissait d'un vulgaire troupeau de bétail. Image puissante et cynique du face à face inique entre l'innocence incarnée et l'archétype du vice et de la corruption.

L'opéra *Robert le Diable* a largement été joué à Paris depuis sa première représentation en 1831 jusqu'à la fin du XIX^e siècle. En 1871, il inspire à Degas *Le Ballet de Robert le Diable*, huile sur toile conservée au Metropolitan Museum of Art de New York.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 18 novembre 1888.
Titre « Les nonnes à l'entracte de « Robert le Diable » » et légende « Faut attendre encore un an, mon général ! »



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série.
Titre et légende identiques à la parution originale.



Crayon noir, crayon bleu, plume et encre de Chine sur papier crème.

N. d. ; 1888.

H : 0,252 : L : 0,384 m.

S. au crayon noir dans l'angle inférieur gauche de l'éventail *forain* ; annotations suivant la courbe inférieure de l'éventail au crayon noir « vous savez, sa mère dit partout que l'enfant est de vous » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Traces d'un ancien encadrement sur les bords de la feuille ; au verso traces de colle (marque d'un ancien montage ou encadrement).

Inv. RF 10762, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« *Kompositionen im Halbrund : Fächerblätter aus vier Jahrhunderten* », Stuttgart, Staatsgalerie, 1984, n° 82, repr

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 30 décembre 1888 (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 213.

Cat. 11. *Projet d'éventail avec danseuses et un monsieur portant un chapeau haut de forme*

Ce dessin a appartenu à Étienne Moreau-Nélaton. Entré dans les collections du musée du Louvre à la suite de l'important legs de 1927, il s'agit sans doute du dessin définitif de la composition reproduite dans *Le Courrier français* du 30 décembre 1888, accompagné de la légende « vous savez, sa mère dit partout que l'enfant est de vous ».

Variation sur le thème des danseuses et des abonnés, on y retrouve l'esthétique développée par Forain dans ses compositions définitives destinées au *Courrier français* : l'association du crayon noir, de l'encre noire et du crayon bleu. On retrouve également la différence de traitement entre les danseuses et l'abonné.

La forme en éventail de la composition reflète la production parallèle de l'artiste dans le domaine de la peinture. Forain est en effet l'auteur de nombreux éventails gouachés dont la forme délicate accueillait de façon privilégiée les compositions liées à la danse. Il en a notamment réalisé plusieurs qui figurent des danseuses en scène ; on retrouve ici l'influence de Degas et, à travers lui, des formules de composition japonisantes. Cependant, certaines créations de Forain tranchent avec celles, poétiques, de Degas : le thème des coulisses de l'Opéra, abordé dans sa dimension sociale et morale, fait son entrée sur les éventails avec Forain. Ce dont témoignent ce dessin et le suivant, parus au sein du même numéro.

L'influence des théories impressionnistes et notamment des formes japonisantes est nettement observable dans les deux compositions, où le motif principal, le couple formé par la danseuse et l'abonné, est décentré. Ces deux dessins témoignent donc des transferts entre peinture et dessin de presse par l'adaptation des modes de figurations picturaux novateurs au domaine du dessin satirique. ; un vrai dialogue s'établit, à cette époque, entre la peinture, réservée à une élite, et une forme de culture de masse, qu'incarne le dessin de presse.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 30 décembre 1888.



Cat. 12. Projet d'éventail : scène dans une loge de danseuse

Plume et encre noire, crayon bleu sur esquisse au crayon noir sur papier vélin.
 N. d. ; 1888.
 H : 0,256 ; L : 0,391 m.
 S. b. d. au crayon noir *J.L. Forain* ; annotation en bas au crayon noir « Tu commences à me raser avec ton Panama » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
 Inv. RF 10772, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts Décoratifs, 1913, n° 295 ; « De Corot aux Impressionnistes, donations Moreau-Nélaton », Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1991, n° 292, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 30 décembre 1888 (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 213.

À l'instar du dessin précédent, celui-ci a appartenu à Étienne Moreau-Nélaton et a été légué en 1927 au musée du Louvre. Il s'agit vraisemblablement du dessin définitif reproduit dans le même numéro du *Courrier français*.

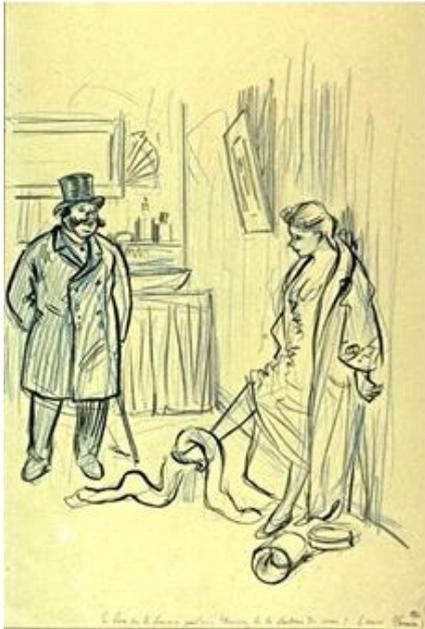
Les deux compositions en forme d'éventail traitent du même sujet qui s'accorde parfaitement avec le cadre de l'éventail, intrinsèquement aérien. Cependant, contrairement au précédent, celui-ci a figuré à l'exposition de 1913 au musée des Arts décoratifs, peut-être à cause de la référence à l'affaire de Panama. Forain a consacré un ensemble de dessins à ses différents épisodes, lesquels ont été réunis plus tard dans un recueil intitulé *Les Temps Difficiles*²⁵. Ce dessin met donc en évidence l'intérêt de Forain pour les événements politiques contemporains bien avant sa collaboration au *Figaro*.

Mêlant au sein d'une même composition le thème de l'abonné et de la danseuse et celui du scandale de Panama, ce dessin est particulièrement représentatif de l'œuvre journalistique du Forain, chroniqueur de son temps.



Fig. 1. Le Courrier français, 30 décembre 1888.

²⁵ *Les Temps difficiles (Panama)*, planches gravées par Michelet et Charaire, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1893, n. p.



Crayon noir, crayon bleu, plume et encre de chine et lavis d'encre de Chine sur papier crème.

N. d. ; 1889.

H : 0,382 ; L : 0,259 m.

N. s. ; annotation en bas « Le boa de ta femme pour mes étrennes, tu te foutrais de moi ! » (annotations d'une autre main que celle de l'artiste) ; b. d. marque Alfred Barrion (L. 76) et marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Tête de femme à la plume et encre noire.

Inv. RF 10766, Recto.

HISTORIQUE

Collection Alfred Barrion ; Vente Barrion, 24 mai 1904 ; collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 281.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 6 janvier 1889 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 2^e série, 1904, p. 60, avec le titre « Les Joies de l'adultère » ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 39, n° 214.

Cat. 13. Une femme et un homme en redingote dans un cabinet de toilette

Avant d'entrer dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton, ce dessin a appartenu à Alfred Barrion²⁶ dont la marque de collection est visible dans l'angle inférieur droit. Il s'agit d'une étude d'ensemble pour le dessin reproduit dans *Le Courrier français* du 6 janvier 1889 avec pour légende « Le boa de ta femme pour mes étrennes, tu te foutrais de moi ! ». Cette phrase apparaît sur le dessin du Louvre mais a vraisemblablement été apposée postérieurement par une autre main que celle de l'artiste. En outre, l'absence de signature de l'artiste est remarquable.

L'adultère est un des thèmes les plus répandus de la satire de mœurs sous la III^e République. Forain lui a consacré des dizaines de compositions réunies pour la plupart dans les célèbres séries « L'Amour à Paris », « Les Joies de l'adultère » ou encore dans « La Comédie parisienne ». Ce dessin en revanche n'appartient à aucune d'entre elles. Il a été reproduit sans titre dans *Le Courrier français* et avec le titre « Étrennes » dans la deuxième série des *Maîtres humoristes* consacrée à Forain. Sujet trivial et léger par excellence, l'adultère prend ici la forme d'une discorde entre le bourgeois, affublé de son habit noir caractéristique, et sa maîtresse.

La composition, simple et claire, répond aux impératifs de sa fonction : le message devant être directement compréhensible, chaque élément concourt à cet objectif. Le décor de la scène est donc sobre : des meubles à l'arrière-plan, un miroir, des flacons posés sur une tablette fixée au mur et un éventail suffisent à définir le lieu, un cabinet de toilette. L'élément le plus signifiant, le boa, objet de la discorde, est placé au centre de la composition. De part et d'autre, les deux figures, éloignées l'une de l'autre, sont représentées dans des attitudes qui reflètent le désaccord. De la théâtralité de la mise en scène dépend l'efficacité du message. Sur le plan iconographique, l'image est par ailleurs complexe et comme souvent chez Forain elle comporte sans doute plusieurs niveaux de lecture. Comment ne pas voir dans cette figure féminine une incarnation moderne de la Vierge foulant le serpent, symbole du mal et de la tentation ?

Le dessin, rapide et sec, se concentre sur les contours afin de délimiter les formes. L'usage du crayon noir gras et du crayon bleu est typique de la méthode de travail de l'artiste à cette époque. Notons que les différences entre le dessin du musée d'Orsay et la composition imprimée témoignent une fois encore du cheminement créatif de Forain dans l'élaboration d'un dessin de presse.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 6 janvier 1889.

Légende « - Le boa de ta femme pour mes étrennes ! tu te f.....trais de moi ! »



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série. Titre « Étrennes » et légende identique à la parution originale

²⁶ Alfred Barrion (1842-1903), pharmacien de profession, était un grand collectionneur d'estampes modernes. Frits Lugt, *Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes...*, : « Alfred Barrion avait réuni depuis 1879, avec un goût parfait, un choix de peintures, de dessins, de gravures et de médailles. Les eaux-fortes des maîtres du XIX^e siècle dominaient dans ses collections », édition en ligne actualisée <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5351/total/1> [consulté le 5 avril 2021].



Plume et encre noire sur préparation au crayon noir.

N. d. ; 1890.

H : 0,320 ; L : 0,243 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotation en haut « Satisfait » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10828, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 20 avril 1890 (Fig. 1), accompagné du titre « Les Satisfait » et de la légende « Dites donc, c'est lourd les pavés ? / - Oui, mon vieux, c'est plus lourd qu'un pot de chambre. » ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, p. 217 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 41, n° 222.
Bory, J.-F., 1979, p. 67, repr.

Cat. 14. Un valet de pied regardant un ouvrier soulevant des pavés

Ce rapide croquis prépare la version définitive de la composition reproduite dans *Le Courrier français* du 20 avril 1890.

Dans cette scène de rue, un maître d'hôtel immobile observe, bras croisés, un ouvrier travaillant au pavage d'une voie. Le thème des rapports entre les différentes classes sociales est récurrent dans la caricature à la fin du siècle. Le maître d'hôtel est le type même du personnage suffisant, arrogant et fier de sa position sociale. Ce trait de caractère est le sujet du dessin. Le face-à-face repose sur le contraste entre la posture hautaine du majordome et la déformation du corps de l'ouvrier dans l'effort physique, contraste qui fait pour beaucoup l'efficacité de l'image. Forain avoue à Léandre Vaillat que ce dessin lui a valu une réclamation du syndicat des Gens de maison²⁷. Il est vrai que Forain n'a jamais été tendre envers les domestiques qui ont fait l'objet d'une série de dessins au titre évocateur, « Nos ennemis ». Comme l'affirme Jacqueline Magne : « les domestiques appartiennent à une classe privilégiée et ne se sentent pas du tout solidaires du peuple [...] pour Forain, les domestiques sont le plus souvent désobligeants, paresseux, médisants et indiscrets. Pour eux, le maître est l'ennemi. [...] »²⁸.

Phase préliminaire dans le processus de création de l'image définitive, ce croquis fixe le contraste fondamental entre les deux corps. Ultérieurement, l'artiste a légèrement modifié la pose de l'ouvrier et a accentué le léger embonpoint du maître d'hôtel. Finalement, la légende viendra confirmer l'extrême suffisance du maître d'hôtel et mettre en avant la répartie de l'ouvrier.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 20 avril 1890.

Titre « Les satisfait » et légende « - Dites-donc, c'est lourd les pavés ? / - Oui, mon vieux, c'est plus lourd qu'un pot de chambre. »



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série.

Titre et légende identiques à la parution originale.

²⁷ L. Vaillat, *En écoutant Forain*, Paris, Flammarion, 1931, 257 p., p. 179 : « Sur ces entrefaites, Forain arrive du cercle, s'assoit près de moi et considère par-dessus mes épaules les dessins que je continue à feuilleter. L'occasion est belle. Ils seront, en quelque sorte, des appeleurs de souvenirs. / L'un d'eux représente un maître d'hôtel qui regarde un paveur de rues : « - Dites donc, c'est lourd les pavés ? - Oui, mon vieux, c'est plus lourd qu'un pot de chambre ! » / Forain éclate de rire : - Le syndicat des gens de maison a réclamé ! ».

²⁸ J. Magne, *op. cit.* note 20, p. 247.

Cat. 15. Jeune femme en déshabillé assise sur un canapé devant sa servante



Plume et encre noire, crayons de couleurs sur papier vélin.

N. d. ; 1890.

H : 0,339 ; L : 0,261 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 28791, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 27 juillet 1890 (repr.) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 128 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. (repr.).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 42, n° 222.

Restauré en juillet 2009, ce dessin présente une oxydation importante du support papier due à un ancien support secondaire de papier acide.

Il est à mettre en rapport avec la composition du 27 juillet 1880 mettant en scène une jeune femme et sa femme de chambre.

Le sujet entre dans la thématique plus vaste des rapports entre les domestiques et leurs employeurs - largement exploitée par Forain notamment au sein de sa collaboration au *Courrier français* - avec en filigrane le thème, si cher à la caricature de mœurs, des tribulations amoureuses.

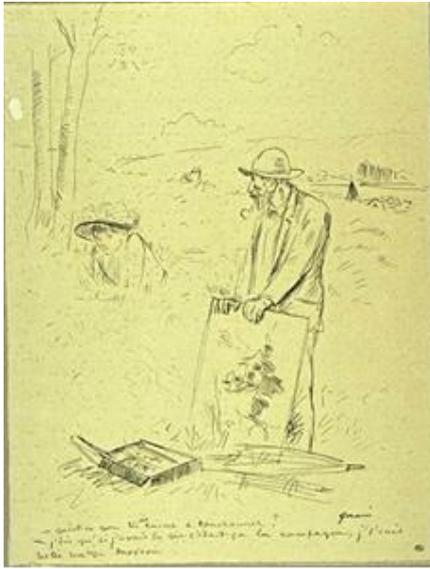


Fig. 1. *Le Courrier français*, 27 juillet 1890.

Légende « C'est si dur d'attendre Madame ! / - Qu'est-ce que vous avez encore à geindre, quand vous vous couchez, vous vous reposez ! »



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série. Titre « L'Amour à Paris » et légende identique à la parution originale.



Plume et encre noire sur papier crème.

N. d. ; 1890.

H : 0,361 ; L : 0,273 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; annotations en bas à la plume et encre noire « Qu'est-ce que tu as encore à ronchonner ? / - j'dis que si j'avais su que c'était ça la campagne, j's'rais restée rue de Moscou » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a). Inv. RF 10782, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 274.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 31 août 1890 (repr.).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 42, n° 222.

Cat. 16. Dans un champ, un homme tenant une toile et une femme

Autrefois dans la collection d'Étienne Moreau-Nélaton, le dessin figure en 1913 à l'exposition du musée des Arts décoratifs avec un ensemble important appartenant à Moreau-Nélaton. Il s'agit selon toute vraisemblance du dessin définitif reproduit dans le numéro du 31 août 1890.

Au premier plan, un homme debout tient une toile posée au sol. Devant lui est posée une mallette contenant le nécessaire à peindre. Il tourne la tête vers la figure féminine à gauche, couchée sur l'herbe, le haut du corps relevé, la tête coiffée d'un large chapeau. Au loin se déploie un vaste paysage de campagne. On peut apercevoir un village, à droite. Entre les deux figures, à l'arrière-plan, l'esquisse d'un personnage devant un chevalet.

Le sujet du dessin fait la synthèse entre deux grands thèmes de la caricature de mœurs : la vie d'artiste (à la vocation souvent contrariée) et les loisirs de la classe bourgeoise. Rappelons que les journaux et notamment *Le Courrier français* étaient destinés au public parisien plutôt de type bourgeois et urbain pour qui la campagne était souvent symbole d'ennui. .



Fig. 1. *Le Courrier français*, 31 août 1890.

Légende identique au dessin

*Cat. 17. Deux femmes dans un cabinet
de toilette*



Plume et encre noire, fusain et pastel bleu sur papier vélin mécanique.

N. d. ; 1890.

H : 0,340 ; L : 0,260 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations en bas à la plume et encre noire : « Elle dit toujours qu'elle n'a pas le sou, et elle a trois chevaux, deux larbins, une cuisinière, une femme de chambre, sa mère... » ; b. d. la marque du musée du Louvre (L. 1886a) reportée à deux reprises.

Rest. Juin 2008.

Inv. RF 29421, Recto.

HISTORIQUE

Collection Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Jean-Louis Forain (1852-1931) », Paris, musée Marmottan, 1978, n° 100.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 2 novembre 1890 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 19.

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 42, n° 222.

Les relations mères-filles dans les milieux bourgeois, propices à l'envie et à la jalousie, sont un thème privilégié de la caricature de mœurs de l'époque. En témoigne ce dessin représentant une jeune femme et sa mère dans une situation conflictuelle.

Il s'agit vraisemblablement du dessin définitif reproduit dans le numéro du 2 novembre 1890 avec une légende identique à celle reportée sur le dessin du musée d'Orsay.

On retrouve ici le style caractéristique des dessins de Forain pour *Le Courrier français* : des personnages figurés en pied dans un espace sommairement précisé, ce réflexe de combler les espaces vides par des plages de hachures parallèles, et l'usage du contraste du noir et du bleu.



**Fig. 1. *Le Courrier français*,
2 novembre 1890.
Légende identique au dessin.**

Cat. 18. Jeune femme en chemise tendant un billet à une vieille femme



Crayon noir sur papier crème.

N. d. ; 1891.

H : 0,368 ; L : 0,270 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations en bas au crayon noir « larantqué » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Figure debout ; homme coiffé d'un haut-de-forme, vu à mi-corps au crayon noir (Fig. 1).

Inv. RF 10823, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 29 mars 1891 (Fig. 2), accompagné de la légende « ça r'bich, larant'qué en cinq broquilles ! trott'- toi à la poste, c'est pour la nourrice ! » ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 93 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven. 1908, n. p. (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 44, n° 230.

Rapide croquis de mise en place pour la composition parue dans le numéro du 29 mars 1891, il traite des relations entre employeurs et domestiques.

La jeune femme en chemise charge sa domestique d'effectuer une course. La figuration rapide de cette dernière introduit néanmoins la représentation type de la domestique : corpulence imposante, bonnet sur la tête, robe et tablier lui serrant la taille et faisant ressortir ses formes. Le stéréotype de la « bonne ». La légende apporte à cette scène de la vie privée bourgeoise du Paris de la Belle Époque, une saveur toute particulière. L'argot était couramment employé même s'il met ici en avant l'appartenance de la jeune femme à la petite bourgeoisie. Difficilement compréhensible aujourd'hui, la légende du dessin final pourrait être traduite de cette façon : « ça va bien, quatre sous en cinq minutes ! va vite à la poste ... » Autoritarisme de la classe bourgeoise et paresse de la classe domestique sont les deux traits de caractère inhérents aux deux types sociaux. De leur confrontation naissent des images et des situations dont la portée humoristique a largement été exploitée par Forain, à l'instar d'autres satiristes de la même époque.

Le dessinateur se concentre ici sur l'attitude de ses figures et sur la précision du geste de la jeune femme qui est le point focal de la composition. Les contours des formes sont marqués à l'aide d'un trait sec et vigoureux. Quelques traits suffisent à camper les personnages. Le dessinateur procède par étapes. Un crayon libre définit dans un premier temps la place des figures dans la composition ; l'emplacement de la tête de la domestique, par exemple, est au départ fixé par un léger cercle. C'est ensuite avec une grande sûreté de trait que les formes sont définies et les silhouettes arrêtées. Enfin, le crayon s'attarde sur les visages, éléments de grande importance dans la caricature.



Fig. 1. RF 10823, Verso.



Fig. 2. *Le Courrier français*, 29 mars 1891.

Légende « - ça r'bich, larant'qué en cinq broquilles ! trott'- moi à la poste, c'est pour la nourrice ! »



Fig. 3. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série. Titre « les affaires » et légende identique à la parution originale.

Cat. 19. Une jeune danseuse et une habilleuse



Crayon brun, plume et encre brune sur papier crème.

N. d. ; 1891.

H : 0,370 ; L : 0,270 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Au verso : Jeune femme suspendue au cou d'un homme debout, au crayon noir (Fig. 1).
Inv. RF 10819, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 10 mai 1891 (Fig. 2), accompagné de la légende « Ses lettres ? y peut s'fouiller, c'est maman qui les a, ses lettres ! » ; *Les Maîtres humoristes, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p.* (Fig. 3) ; à rapprocher du RF 10822 *Étude d'une danseuse assise sur une table*, au crayon graphite (Fig. 4).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 44, n° 230.

Le thème de la danse se décline dans l'œuvre satirique de Forain en de nombreuses mises en scènes donnant à voir le quotidien de la danseuse et notamment ses aventures sentimentales souvent contrariées. Ce dessin, préparatoire à la composition parue dans le numéro du 10 mai 1891 avec la légende « Ses lettres ? y peut s'fouiller, c'est maman qui les a, ses lettres ! » en est une bonne illustration.

Dans une pièce au décor sobre, une danseuse est assise sur une table disposée contre un mur. Face à elle, son habilleuse debout, de profil, la regarde. Comme dans le dessin précédent, la légende est ici nécessaire à la compréhension de l'image. Bien qu'absent de la scène, le personnage masculin auquel la légende fait référence semble une nouvelle fois être l'abonné, figure décidément inséparable de la danseuse. Néanmoins, Il s'agit d'une variante intéressante. Alors que la danseuse est souvent représentée dans des dispositions favorables face à son admirateur, c'est ici une rupture, un désaccord qui est traité. La danseuse n'est plus docile et indécise, mais bien farouche et résolue. Le dessin met d'autre part en relief le rôle fondamental tenu par les mères des danseuses. Forain les a souvent représentées en vraies femmes d'affaires, parfois prêtes à tout pour monnayer leur fille. *La Famille Cardinal*, roman de Ludovic Halévy illustré par Degas conte le parcours de deux petits rats de l'opéra sous le regard impitoyable de leur mère.

Le dessin représente une étape dans l'élaboration de la composition. Celle-ci est fixée mais les figures et le décor ont fait l'objet de légères modifications. La collection du musée d'Orsay présente une étude isolée pour la figure de la danseuse qui éclaire la façon de travailler de l'artiste. Procédant d'abord selon une vision globale, il exécute un ou plusieurs dessins d'ensemble. Plaçant ses personnages comme un metteur en scène dirige ses acteurs, il corrige ensuite les attitudes. Cette étape le conduit à reprendre la figure et à l'étudier, de façon isolée. Selon nous, l'étude isolée de la danseuse se place, d'un point de vue chronologique, après l'étude d'ensemble. En effet, si la posture générale reste la même dans les trois dessins, dans l'étude isolée Forain a corrigé le dessin assez maladroit de la tête de la jeune fille que l'on peut observer dans l'étude d'ensemble, optant pour une inclinaison vers l'arrière moins importante.



Fig. 1. RF 10819, Verso.



Fig. 2. *Le Courrier français*, 10 mai 1891.
Légende « Ses lettres ? y peut s'fouiller, c'est maman qui les a ses lettres ! »



Fig. 3. *Les Maîtres humoristes, Jean-Louis Forain, 2^e série.*
Titre « À l'Opéra » et légende identique à la parution originale.



Fig. 4. RF 10822, Verso.
Étude d'une danseuse assise sur une table.



Crayon noir, plume et encre de Chine sur papier crème.
N. d. ; 1891.
H : 0,370 ; L : 0,270 m.
S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10818, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 7 juin 1891 (Fig. 1), accompagné du titre « Les Étrangers à Paris » et de la légende « - J'suis sûre qu'y m'blague ton ami. / - No, il vous trouve un bonn' pioutain ! » ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 154.

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 44, n° 230.

Cat. 20. Homme tenant une coupe et regardant une femme embrasser un homme

Les étrangers représentent un des grands thèmes de la satire sociale de presse sous la III^e République. Forain l'a traité à de nombreuses reprises, en particulier dans une série intitulée « Les Étrangers à Paris », à laquelle ce dessin est lié.

Croquis de mise en place préparant la composition reproduite dans le numéro du 7 juin 1891, accompagné du titre « Les Étrangers à Paris » et de la légende « - J'suis sûre qu'y m'blague ton ami. / - No, il vous trouve un bonn' pioutain ! », il reflète le climat chauvin et volontiers xénophobe de la mentalité du temps enclin à voir dans l'étranger un visiteur au comportement déplacé et immoral. La clarté de sens de la légende ne fait aucun doute sur le propos central du dessin : il s'agit ici de deux anglais s'offrant les faveurs d'une jeune française. Les scènes de cabinets particuliers sont un des poncifs de la caricature de l'époque.

Le dessin du musée d'Orsay peut être considéré comme une première étude d'ensemble ; la composition n'est pas encore tout à fait arrêtée, contrairement à l'idée générale. Un couple s'enlace à droite sur un canapé tandis qu'une troisième figure, un homme debout, les regarde. Dans le dessin d'Orsay, les trois personnages sont représentés sur le même plan et le personnage isolé debout reste proche du couple. Cette proximité est moindre dans la version finale où le cadrage, plus large, délimite un espace plus vaste et où le couple est légèrement reculé vers le fond. Par ailleurs, le personnage masculin à gauche est figuré de trois quarts face et non plus de profil et sa silhouette, agrémentée d'une canne, est davantage statique, là où l'accessoire de la coupe lui insufflait un mouvement désormais concentré exclusivement dans le couple à droite.

Le traitement stylistique met bien en valeur le type de recherche qui caractérise ce dessin. Le trait cherche à camper sommairement les figures, à fixer les postures et les attitudes et non à délimiter précisément les formes.

La vigueur et l'efficacité du trait reflètent l'habileté du dessinateur, sa rapidité d'exécution, son sens de la mise en scène qui lui permet, en quelques traits de crayon, de mettre en place des figures aux postures complexes dans un espace défini.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 7 juin 1891.

Titre « Les Étrangers à Paris » et légende « J'suis sûre qu'y m'blague ton ami. / - No, il vous trouve un bonn' pioutain ! »



Plume et encre de Chine, crayons de couleur sur papier crème.

N. d. ; 1891.

H : 0,332 ; L : 0,272 m.

S. b. d. à la plume et encre de Chine *forain* ; annotations en bas à la plume et encre de Chine : « Tu ne m'f'ra jamais croire que tu vois des gens comme y faut avec c'pantalon là ! » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. 10768, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 19 juillet 1891 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 79 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. ; à rapprocher d'une étude de l'album Jean-Louis Forain 1, RF 10746, Folio 84, Recto (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 45, n° 230.

Cat. 21. Une vieille femme montrant une pièce de lingerie à une jeune femme

Variation sur le thème des rapports entre mère et fille, il s'agit vraisemblablement ici du dessin définitif pour la composition parue dans le numéro du 19 juillet 1891. La légende « Tu ne m'f'ra jamais croire que tu vois des gens comme y faut avec c'pantalon là ! » est pareillement reproduite au bas de la version imprimée.

Scène typique de la satire de mœurs, la dispute due à la suspicion est ici au cœur de l'image. Complots, révélations, situations compromettantes représentent les sujets récurrents de cette caricature dont raffole le lecteur. Comme toujours chez Forain, les figures restent réalistes et leurs expressions ne sont pas exagérées. Ce sont les attitudes et les gestes qui donnent sens à la scène. La composition, centrée autour du linge tenu par la figure de gauche, est la clef de voûte de l'efficacité de l'image dont la lecture doit être immédiate. Les attitudes des figures lui donnent son dynamisme, la justesse et la véracité des postures, son caractère vivant et plausible.

C'est là le résultat d'un long travail d'observation et de mémorisation en amont. Une étude faisant partie d'un des carnets de l'artiste conservés dans le fonds Orsay et qui figure isolément la jeune femme de droite, permet d'éclairer le processus créateur de Forain.

Pour former son œil et la rapidité de sa main, Forain avait recours à de petits carnets sur lesquels il accumulait des notations. Dans le carnet cité, il semble clair que l'artiste a fait poser des modèles ; des séries se succèdent, figurant un même modèle dans diverses positions. La petite étude, très proche de la figure de droite de la composition, fait suite à plusieurs études du même modèle, chacune exécutée avec une technique sensiblement identique. Il est donc possible que Forain ait utilisé pour cette composition parue dans *Le Courrier français* une petite étude antérieure réalisée d'après le modèle vivant. Cette méthode n'est pas sans rappeler celle de Degas qui s'était constitué tout un répertoire de figures et de gestes dans lequel il puisait ultérieurement pour diverses compositions.

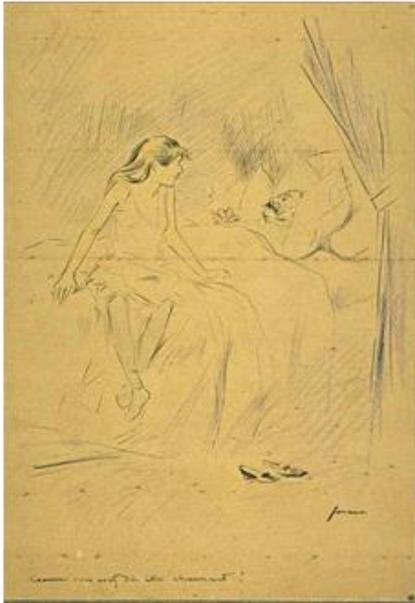
Ces remarques permettent d'apporter un éclairage sur le dessinateur de presse et de prendre la mesure du travail préparatoire. Pas de hasard, ni d'improvisation, mais un exercice constant d'observation et de mémoire des corps, des postures et des mouvements.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 19 juillet 1891. Légende identique au dessin.



Fig. 2. Album Jean-Louis Forain 1, Musée d'Orsay, conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre, RF 10746, Folio 84, Recto.



Plume et encre noire, aquarelle et pastel bleu sur papier vélin mécanique.
N. d. ; 1891.
H : 0,386 ; L : 0,269 m.
S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; b. g. annotations à la plume et encre noire « Comme vous avez dû être charmant ! » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Rest. Juin 2008.
Inv. RF 29422, Recto.

HISTORIQUE

Collection Berthellémy ; acquis par don en 1943.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 19 juillet 1891 ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 79 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p (Fig. 2) ; à rapprocher d'une étude de l'album Jean-Louis Forain 1, RF 10746, Folio 15, Verso (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 45, n° 230.

Cat. 22. Femme assise au pied d'un lit, regardant un vieil homme couché

Vraisemblablement le dessin original de la composition parue dans le numéro du 19 juillet 1891, cette œuvre, restaurée en juin 2008, présente une oxydation uniforme du papier. Néanmoins, les médias sont dans un bon état de conservation.

La légende « Comme vous avez dû être charmant ! » apporte à la scène toute sa dimension satirique en parachevant le contraste entre l'ingénuité de la jeunesse, qu'incarne la figure féminine et l'avilissement de la vieillesse, qu'illustre la figure masculine, couchée et comme attendant la fin.

À l'instar du dessin précédent, celui-ci présente la particularité de présenter une analogie avec une étude de figure d'un des albums du musée d'Orsay²⁹. Par conséquent, il est possible d'avancer l'hypothèse que Forain avait coutume d'utiliser des carnets d'études dans l'élaboration de ses dessins de presse.



Fig.1. Album Jean-Louis Forain 1, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, RF 10746, Folio 15, Verso.



Fig. 2. *Le Courrier français*, 19 juillet 1891. Légende identique au dessin.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série. Titre « Nocturne » et légende identique à la parution originale.

²⁹ Musée d'Orsay, conservé au Département des Arts graphiques du musée du Louvre, inv. RF 10746. Legs d'Étienne Moreau-Nélaton en 1927. Ce carnet présente en grande partie des études de figures.



Plume et encre noire, crayons de couleurs bleu et marron sur papier vélin.

N. d. ; 1891.

H : 0,331 ; L : 0,239 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; h. d. annotations au crayon marron « faire une première page » et b. g. : « Maria, dites à Mr qu'il peut s'mettre à table » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 36443, Recto.

HISTORIQUE

Collection Jean-Pierre Hugot ; acquis par legs en 1976.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 16 août 1891 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, p. 209 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 45, n° 230.

Cat. 23. Deux servantes se parlant entre deux portes

Cette œuvre a appartenu au collectionneur Jean-Pierre Hugot qui a légué une partie de sa collection au musée du Louvre en 1976. Il s'agit du dessin original pour la composition reproduite en première page du *Courrier Français* du 16 août 1891, accompagné de la légende « Maria, dites à Mr qu'il peut s'mettre à table ». La version manuscrite de cette légende figure au bas du dessin du musée d'Orsay. On note la mention « faire une première page » dans l'angle supérieur droit. Le dessin a été restauré en juillet 2009.

La comédie de l'adultère est l'objet de ce dessin. Un détail important pour la compréhension de l'image, peu lisible sur la photographie, réside dans le reflet subtil d'un profil d'homme dans le miroir au-dessus du cabinet de toilette. Ici encore, l'image est foncièrement ambiguë. S'agit-il d'une maîtresse de maison qui trompe son mari ou bien d'une fille de joie qui demande à faire patienter son prochain client ?

L'esthétique employée par Forain dans ce dessin est rigoureusement identique à celle observée précédemment. Le trait insiste sur le contour et se concentre sur l'essentiel. L'emploi du crayon noir et du crayon bleu, avec ici de discrets rehauts de crayon rouge, sont les techniques de prédilection de Forain dans ses années de forte collaboration au *Courrier français*. L'originalité de ce dessin réside toutefois dans le cadrage adopté, un cadrage serré qui vient ici amputer la figure centrale, rompant avec l'habituelle figuration en pied des personnages, caractéristique des dessins de la période. Une option de mise en page qui sera exploitée par Forain dans des dessins plus tardifs.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 16 août 1891.

Légende « Maria, dites à Mr qu'il peut s'mettre à table ».



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série.

Titre « L'Amour à Paris » et légende identique à la parution originale.

Cat. 24. L'Amour à Paris dit aussi Le Lever



Pierre noire, plume et encre noire, crayons de couleur (ou pastels ?) sur papier vélin.

N. d. ; 1891.

H : 0,314 ; L : 0,234 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations en bas au crayon noir, (légende) « c'te bottine tu la r'cevras sur la gueule si tu quittes l'quartier ! » et en haut au crayon noir, « l'amour à Paris » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : esquisse à la pierre noire.

Rest. Septembre 2007.

Inv. RF 4053, Recto.

HISTORIQUE

Collection du comte Isaac de Camondo ; acquis par legs en 1911.

EXPOSITIONS

« Jean-Louis Forain (1852-1931) », Paris, musée Marmottan, 1978, no 99 ; « Sociaal engagement in der Kunst 1850-1950 », Malines, Centre culturel A. Spinoy, 1982, n° 107.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 22 novembre 1891 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 2^e série, 1904, p. 144 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la collection Isaac de Camondo, 1914, p. 46, n° 234.

Adhémar, Lethève, 1954, p. 45, n° 230.

Autrefois dans les collections du Comte Isaac de Camondo, ce dessin est vraisemblablement la version définitive de la composition parue dans le numéro du 22 novembre 1891. Le titre « L'amour à Paris » et la légende « c'te bottine tu la r'cevras sur la gueule si tu quittes l'quartier ! », indiqués au crayon noir sur le dessin du musée d'Orsay ont été strictement repris dans la version imprimée. Le support papier aujourd'hui très oxydé était contrecollé en plein sur un carton fin acide ce qui explique la forte coloration du papier.

Théâtre des mœurs et des difficultés du couple par excellence, la série « L'Amour à Paris » est une des plus connues des séries de Forain. C'est ici la violence des relations sentimentales modernes qui constitue le sujet du dessin. Cette série est très probablement inspirée du roman de Jules Davray pour lequel Forain a donné des illustrations (notons que *L'Amour à Paris* est aussi le titre d'une des lithographies de l'artiste). C'est la série qui explore avec le plus de sagacité et d'âpreté les relations hommes-femmes en un véritable panorama sur le thème de la recherche du plaisir et ses contreparties, sur les mesquineries de l'adultère, la fourberie des comportements tant masculins que féminins et plus généralement sur l'implacable dureté des rapports humains. Ici Forain livre une scène violente traitant de la brutalité masculine ; une violence d'autant plus accusée par l'ironique contraste entre le titre et la légende du dessin.

Le traitement est proche des feuilles exécutées à la même période pour *Le Courrier français*. Le crayon noir se concentre plus particulièrement sur les contours des formes et accuse certains détails précis qui font sens dans l'image (ici les chaussures), de vastes hachures structurent les plans et des rehauts de couleurs viennent donner au dessin original sa picturalité. Autant d'aspects caractéristiques des dessins définitifs de cette période.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 22 novembre 1891. Titre « L'Amour à Paris » et légende « - c'te bottine tu la r'cevras sur la gueule si tu quittes l'quartier ! »



Fig. 3. *L'Amour à Paris*, lithographie sur papier vélin, Chicago, The Art Institute of Chicago.



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, titre et légende identique à la parution originale.



Plume et encre noire, lavis noir, lavis d'aquarelle sur esquisse au crayon noir sur papier vélin.

N. d. ; 1894.

H : 0,451 ; L : 0,358 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations en haut « Les joies de l'adultère » et en bas « oh ! ma bergière (?) attendra/ - C'est étonnant nous nous sommes toujours disputés dans cet hôtel-là ! » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Papier jauni ; piqûres blanches visibles sur toute la surface de la feuille ; une trace d'encadrement peu visible à 5 cm environ de chaque bord.

Inv. RF 10770, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 290.

« De Corot aux Impressionnistes, donations Moreau-Nélaton », Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1991, n° 299, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 20 mai 1894 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 2^e série, 1904, p. 182 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2) ; à rapprocher de *Les joies de l'adultère : couple assis sur un canapé*, RF 10769 (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 53, n° 253.

Cat. 25. Les Joies de l'adultère ou Couple assis sur un canapé

Grand thème de la satire de mœurs dans la presse satirique de la III^e République, l'adultère a inspiré à Forain une série intitulée « Les Joies de l'adultère » qu'il a livrée à plusieurs journaux dont *Le Courrier français*. Certains de ces dessins ont été intégrés dans le recueil *La Comédie parisienne*. La forte analogie avec la version imprimée parue dans le numéro du 20 mai 1894, et la présence de la légende et du titre sur le dessin en font sans doute le dessin définitif. L'adultère était le sujet humoristique par excellence ; léger et prompt à livrer des scènes cocasses, il offrait aux lecteurs un divertissement assuré. En 1894, Forain poursuit dans la satire de mœurs tout en donnant ses premiers dessins politiques au *Figaro*.

Un couple est figuré assis sur un étroit canapé. Le décor est réduit à l'essentiel. Seul un fragment de commode à gauche permet de localiser le lieu de la scène. Comme souvent, la légende donne la clef de l'image et l'on retrouve ici le principe de complémentarité du texte et de l'image, inhérent à la production journalistique de Forain. La dispute devient ici, une fois n'est pas coutume, l'objet de la nostalgie des vieux amants.

D'un point de vue stylistique, le dessin reflète une maîtrise croissante des moyens graphiques depuis les dessins publiés dans le même journal à la fin des années 1880. La composition gagne en lisibilité grâce à la sobriété du décor. La page « respire » ; l'image gagne en efficacité par l'économie des moyens. Le trait quant à lui devient très assuré ; davantage expressif, il campe des figures puissantes et sculpturales. La ligne qui définit le contour tend à se développer en continu et à définir des formes plus courbes. D'autre part, l'usage de la couleur s'harmonise. Les figures prennent de plus en plus d'importance tandis que le décor tend à disparaître.

Ce dessin témoigne donc d'une phase intermédiaire. Il s'éloigne du style assez abrupt des années précédentes en affirmant les qualités maîtresses du graphisme de Forain : l'expressivité, la netteté et la synthèse.

Enfin, il est intéressant de noter la présence, dans la collection du musée d'Orsay, d'une étude pour cette composition. Réalisée au crayon noir et présentant moins de détails, il s'agit sans doute d'une étude d'ensemble antérieure à la version aquarellée.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 20 mai 1894.

Titre « Les Joies de l'adultère » et légende « C'est étonnant nous nous sommes toujours disputés dans cet hôtel-là ! »



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, 1^{re} série. Titre et légende identiques à la parution originale.



Fig. 3. RF 10769, phase préliminaire à la version dessinée définitive.



Crayon noir sur papier filigrané au nom de l'artiste « forain / 1899 ».
 N. d. ; 1899.
 H : 0,447 ; L : 0,287 m.
 S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
 Inv. RF 10779, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Courrier français* du 24 décembre 1899 (Fig. 1), accompagné de la légende « - Vous voyez, on vous reçoit en ami.... ».

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 67, n° 289.

Cat. 26. Un homme assis regardant une femme se coiffer devant sa table de toilette

Vraisemblablement le dessin définitif pour la composition parue dans le numéro du 24 décembre 1899, au vu de la grande proximité entre les deux versions, ce dessin essentiellement réalisé au crayon noir a été publié avec la légende « - Vous voyez, on vous reçoit en ami... ». Il est réalisé sur un papier crème très fin portant un filigrane au nom de l'artiste. Ce filigrane se présente comme la signature de l'artiste *forain* accompagnée de la date 1899, placée au-dessous d'elle à droite. Notons qu'un autre filigrane s'observe sur d'autres dessins de la collection du musée d'Orsay³⁰.

Thématique triviale et légère traitée à de nombreuses reprises tout au long de sa collaboration au *Courrier français*, l'image du bourgeois affublé d'un embonpoint et d'une créature féminine déployant ses atours dans un cabinet de toilette est exploitée par Forain jusqu'au tournant du siècle. La dimension très suggestive de ce dessin est assez novatrice dans la production de Forain. Il a donné du thème des cabinets particuliers une dizaine de lithographies, dont une composition très proche du présent dessin.

Cette page est typique du style graphique de Forain à la fin du siècle. La composition prend place dans un cadrage resserré où le décor de la scène est réduit à l'essentiel. Le motif du personnage vu de dos témoigne d'une approche nouvelle de l'espace et de la mise en scène des personnages. Auparavant tournées vers le lecteur, les figures désormais lui tournent volontiers le dos. Le trait, vigoureux et synthétique, se concentre sur le contour des formes et sabre les plans plus qu'il ne modèle le relief. L'aisance avec laquelle les différents éléments sont dessinés, à l'aide seulement de quelques coups de crayon, indique une maîtrise graphique typique du tournant du siècle.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 24 décembre 1899.
 Légende « - Vous voyez, on vous reçoit en ami... »



Fig. 2. *Scène de cabinet particulier*, dans Guérin, J.-L. *Forain lithographe*, n° 5.

³⁰ Voir « Dessins liés au *Figaro* » notamment. Plusieurs œuvres sont réalisées sur ce papier filigrané : cat. 39, cat. 41, cat. 42, cat. 44.

**Cat. 27. La Présentation : une danseuse,
sa mère et un monsieur**



Encre noire sur papier vélin.

N. d. ; 1900.

H : 0,416 ; L : 0,274 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque
du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 4054, Recto.

HISTORIQUE

Collection du Comte Isaac de Camondo ;
acquis par legs en 1911.

EXPOSITIONS

« The dancer : Degas, Forain and Toulouse-
Lautrec », Portland, Portland Art Museum,
2008, n° 100, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *Le
Courrier français* du 21 janvier 1900 (Fig. 1),
accompagné de la légende « - Ce qu'on va se
gonfler : Il va être ministre. » ; *Les Maîtres
humoristes*, Jean-Louis Forain, 1^{re} série, F.
Juven, 1908, n. p., (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la collection Isaac de Camondo,
1914, p. 46, no 237.

Adhémar, Lethève, 1954, p. 68, no 294.

Très proche du dessin précédent d'un point de vue formel et stylistique, ce dessin a appartenu au Comte Isaac de Camondo. Le livret de la collection le rapproche de la composition publiée dans le numéro du 21 janvier 1900 avec la légende « Ce qu'on va se gonfler : il va être ministre ». En effet, la proximité des deux compositions est évidente. Trois personnages occupent l'espace. Une femme assez imposante est figurée au premier plan tandis qu'une jeune femme, visiblement une danseuse, se tient près d'un homme plus âgé qu'elle au second plan. Dans les deux images, la cohésion d'ensemble est donnée par le jeu de regards que l'artiste a subtilement instauré entre les figures grâce au motif du personnage de trois quarts dos au premier plan, figure repoussoir permettant de creuser l'espace de la scène. D'autre part, les deux images présentent une esthétique similaire. Les personnages sont campés par de puissants traits au crayon noir relevés par endroits à la plume. L'accent est mis sur le contour des figures et sur les physionomies qui reprennent celles élaborées à la fin des années 1890.

Cependant les dissemblances sont nombreuses. Les attitudes des personnages diffèrent, comme leurs physionomies et leurs vêtements. En effet, si le personnage masculin présente la même pose, main gauche dans sa poche, le même costume et le même embonpoint, ses traits sont radicalement différents. La danseuse, dans la version imprimée, pose sa tête sur l'épaule du personnage masculin, contrairement au dessin. Enfin la figure féminine du premier plan n'est pas vêtue de la même manière. S'il s'avère que la composition du musée d'Orsay prépare celle du *Courrier français*, il faudra reconnaître encore une fois l'importance de la réflexion de l'artiste dans l'élaboration de sa composition, son goût du détail et la méticulosité de sa démarche créatrice.

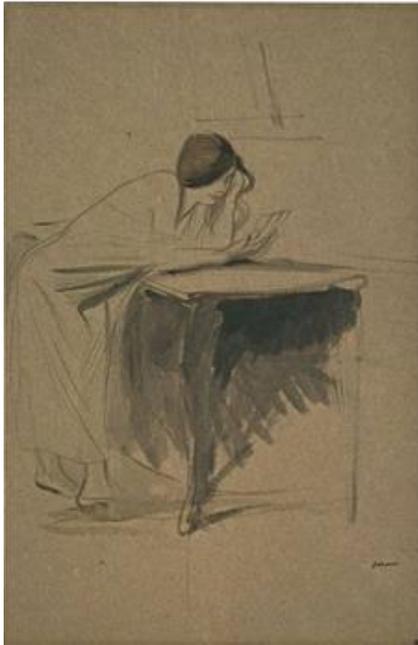


**Fig. 1. *Le Courrier français*,
21 janvier 1900.**

Légende « - Ce qu'on va se
gonfler : il va être ministre. »



**Fig. 2. *Les Maîtres
humoristes*, Jean-Louis
Forain, 1^{re} série.
Titre « À l'Opéra » et
légende identique à la
parution originale.**



Cat. 28. Femme debout et penchée sur une table, lisant une lettre

Réalisé sur du papier vélin marron fait main, ce lavis représentant une femme accoudée à une table et lisant une lettre, présente de fortes analogies de conception avec la composition parue dans le numéro du 11 mars 1900.

Le sujet est sensiblement le même, et la composition, présentant le personnage de profil, rapproche indéniablement les deux images. Le style synthétique, l'attention à la ligne et aux contours, la figuration tranchée des plis de la robe s'inscrivent parfaitement dans l'esthétique développée par Forain au tournant du siècle : une esthétique elliptique dont témoigne particulièrement la version imprimée.

Plume et encre brune, encre noire, aquarelle sur préparation au crayon graphite sur papier vélin marron fait main.

N. d. ; 1900.

H : 0,365 ; L : 0,238 m.

S. b. d. à la plume et encre brune *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 29420, Recto.

HISTORIQUE

Collection Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Musées Nationaux : nouvelles acquisitions », Paris, musée du Louvre, 1945, n° 143.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *Le Courrier français* du 11 mars 1900 (Fig. 1), accompagné de la légende « - Quand je te connaîtrai mieux, je te donnerai la mienne. »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 68, n° 294.



Fig. 1. *Le Courrier français*, 11 mars 1900.

Légende « Quand je te connaîtrai mieux, je te donnerai la mienne. »

La Revue Illustrée, publication mensuelle de qualité, est fondée en 1885 par Ludovic et René Baschet. Centrée sur l'art et la littérature, elle publie des nouvelles et des récits d'auteurs appartenant à l'élite littéraire de l'époque tels que Paul Bourget (1852-1935), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Jules Laforgue (1860-1887), Jean Richepin (1849-1926), Armand Silvestre (1837-1901), Jules Claretie (1840-1913), Maurice Barrès (1862-1923). Les illustrations qui ponctuent les textes ou en constituent des suppléments imagés participent également de la qualité de la publication. Les procédés de reproduction utilisés sont nombreux : eau-forte, fac-similé d'aquarelle, photogravure et gravure d'art sur bois.

Forain y collabore à partir de 1887. Le 1^{er} mars sont publiées les six planches illustrant *La Comédie du Jour* de Jules Grévy³¹. Il donne ensuite six planches en 1889. Le fonds Orsay conserve un dessin lié à l'une d'elles. La régularité de sa collaboration décroît ensuite mais on compte six illustrations en 1890, quatre en 1892 et la dernière en 1893 (le 15 avril)³². Une observation des différents numéros permet de constater que sa participation concerne de manière générale des dessins hors textes en pleine page et gravés majoritairement sur bois par le sculpteur Florian, l'un des collaborateurs attitrés de la revue. La plupart de ces illustrations sont réunies sous le titre « Pages modernes », rubrique artistique sur le thème des loisirs mondains. Quelques-unes ont été reprises dans le recueil *Rires et Grimaces*, édité chez Ludovic Baschet vers 1895³³, qui comprend vingt planches gravées sur bois par Florian d'après les dessins de Forain. Deux dessins du fonds Orsay nous semblent devoir être mis en relation avec deux planches de ce recueil : d'une part, le dessin reproduit ci-après, et d'autre part le portrait d'homme en buste reproduit en page de garde du recueil et intitulé *Portrait de Forain*³⁴.

³¹ J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, p. 37, n° 211.

³² Données fournies dans *Ibid.*, pp. 41-50.

³³ *Rires et grimaces*, vingt planches gravées sur bois par Florian, Paris, L. Baschet, vers 1895, n. p.

³⁴ Voir cat. 67.



Graphite, pinceau et lavis d'encre de Chine, encre rouge sur papier crème jauni.
N. d. ; 1889.
H : 0,507 ; L : 0,409 m.
S. b. d. au crayon rouge du monogramme *f* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10787, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *La Revue illustrée* du 15 avril 1889 (Fig. 1) ; reproduit dans *Rires et Grimaces*, vingt dessins de J.-L. Forain gravés sur bois par Florian, 1900, n. p., avec le titre « La Mort du sportsman » et la légende « ... toi, tu ne rentreras plus tous les jours à cinq heures ! »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 41, n° 218.

Cat. 29. Femme agenouillée pleurant un homme dans un lit devant une autre femme

Anciennement dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton, cette composition à la plume et au lavis présente de fortes analogies avec la composition parue dans le numéro du 15 avril 1889. La composition définitive a été gravée sur bois par le sculpteur Florian qui a reproduit la majorité des œuvres de Forain destinées à la revue avec cette technique.

Le dessin montre une jeune fille éplorée, à genoux, la tête appuyée contre un lit où est étendu un malade. Au premier plan, une femme en robe noire est figurée frontalement, la tête tournée vers la gauche. Elle semble regarder la jeune fille. Cette figure occupe une place très importante dans la composition. Placée devant le lit, elle empêche une lecture claire de l'image. C'est sans doute ce qui a conduit l'artiste à la déplacer à l'arrière-plan. Le dessin du fonds Orsay représenterait donc une étape dans l'élaboration de la composition.



Fig. 1. *La Revue illustrée*, 15 avril 1889. Légende « - ... Toi, tu ne rentreras plus tous les matins à cinq heures ! ... ». b. g. « Florian, sc. » et b. d. « Forain, del. »

Dessins en rapport avec des compositions parues dans *Le Fivre*

Publication hebdomadaire de format 30/40 fondée par Forain lui-même en 1889, *Le Fivre* présente quatre pages d'illustrations en noir et blanc. La publication ne survivra que quatre mois. Forain se réserve la création de toutes les illustrations dont deux sont figurées en pleine page dans chaque numéro. La publication éphémère a bénéficié de la collaboration d'écrivains à la mode et de talents proches de Forain, tels Jean Richepin (1849-1926), Paul Hervieu (1857-1915), Paul Masson (1882-1956), Aurélien Scholl (1833-1902) et Armand Silvestre qui donnent poèmes et nouvelles.

Dans le premier numéro, Forain expose ses ambitions et la raison d'être de ce journal :

« Conter la vie de tous les jours, montrer le ridicule de certaines douleurs, la tristesse de bien des joies et constater rudement quelquefois par quelle hypocrite façon le Vice tend à se manifester en nous : c'est mon projet. Chercheur fantaisiste, j'irai partout, m'efforçant de rendre d'un trait net et immédiat, aussi sincèrement que possible, les impressions et les émotions ressenties.

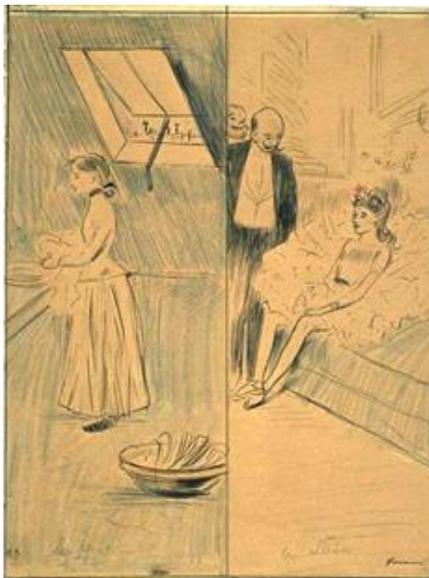
Toujours joyeuses, ironiques souvent, ces notes viseront les travers contemporains, sans s'attaquer aux contemporains eux-mêmes, mon avis étant que, pour être intéressant et curieux, il suffit largement à l'artiste d'étudier son temps³⁵ ».

Le premier numéro du *Fivre* paraît le 23 février, le dernier le 1^{er} juin pour un total de 42 planches dessinées par l'artiste³⁶. Elles appartiennent à des séries, à l'instar de ses dessins pour *Le Courrier français*. En outre, les sujets abordés sont légers et divertissants, explorant le domaine de la caricature de situation.

Le fonds Orsay conserve deux dessins liés à ce périodique.

³⁵ Ch. Kunstler, *Forain*, Les Maîtres de l'art moderne, Paris, Éd. Rieder, 1931, 63 p., p. 23.

³⁶ J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, p. 39, n° 215.



Crayon noir, crayon Conté bleu, plume et encres grise et noire, aquarelle.

N. d. ; 1889.

H : 0,348 ; L : 0,267.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. g. annotations « le matin » et b. d. « le soir » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 29423, Recto.

HISTORIQUE

Collection André Marie D. Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Au spectacle : de Daumier à Picasso », Paris, Théâtre national de l'Est Parisien, 1972, sans catalogue ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) « La Comédie parisienne » », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 48, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Fifre* du 4 mai 1889 (Fig. 1) ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 101 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 40, n° 215.

Cat. 30. Jeune fille faisant la vaisselle le matin, et la même, en danseuse, le soir

Thème privilégié de l'artiste, la danseuse de l'Opéra est très peu représentée sur scène. Ce sont les dessous de sa vie, l'envers du décor qui intéressent Forain. Le présent dessin, vraisemblablement dessin définitif pour la composition parue dans le numéro du 4 mai 1889, apporte une variante tout à fait remarquable de ce thème.

Ce sont ici deux facettes de la vie d'un petit rat de l'Opéra qui se font face. Deux compositions se partagent la feuille en deux parties égales. À gauche, une jeune fille, seule, est occupée à faire la vaisselle dans une sobre pièce sous combles. À droite, la même jeune fille, cette fois-ci dans son costume de scène, est figurée au repos, assise sur une banquette. Elle n'est plus seule : un abonné la regarde, debout devant elle, tandis qu'un autre, à l'arrière, attend impatiemment son tour. L'efficacité de l'image rend cette fois la légende accessoire. Cette double image offre un témoignage particulièrement représentatif du regard foncièrement humain et social de Forain sur la danseuse, qui n'est pas simplement un motif mais bien une figure centrale de sa comédie parisienne, de son esthétique satirico-réaliste.

Le traitement stylistique s'apparente à celui des dessins destinés au *Courrier français* de la même période, avec un usage important des crayons de couleur. Il faut noter la présence, autrefois, au dos du montage, d'une indication intéressante : « Poésie de Degas le peintre : sonnet intitulé : la petite danseuse ». Le dessin de Forain semble en effet illustrer le sonnet suivant de Degas³⁷ :

« PETITE DANSEUSE

Danse, gamin ailé, sur les gazons de bois.
N'aime rien que ça, danseuse pour la vie.
Ton bras mince placé dans la ligne choisie.
Équilibre, balance et ton vol et ton poids.

Taglioni, venez, princesse d'Arcadie ;
Nymphes, Grâces, venez des âmes d'autrefois
Ennobler et former, souriant de mon choix.
Le petit être neuf, à la mine hardie.

Si Montmartre a donné l'esprit et les aïeux,
Roxelane le nez, et la Chine les yeux.
Attentif Ariel, donne à cette recrue

Tes pas légers de jour, tes pas légers de nuit ;
Fais que, pour mon plaisir, elle sente son fruit.
Et garde, au palais d'or, la race de sa rue. »

Extrait de Paul Lafond, *Edgar Degas*, Paris, H. Floury, 1918, p. 138.



Fig. 1. *Le Fifre*, 4 mai 1889. Titre « L'Amour à Paris » et légende « Le Matin / Le Soir ».



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série. Titre et légende identiques à la parution originale.

³⁷ On connaît un autre sonnet de Degas, pareillement intitulé « La Petite danseuse » et dont le manuscrit est passé en vente chez Christie's en mai 2006. Il s'agit ici d'une version de ce sonnet qui fait partie des huit sonnets que Degas compose entre 1888 et 1890.



Plume et encre de Chine, aquarelle et crayons bleu, vert et jaune sur papier crème jauni.

N. d. ; 1889.

H : 0,319 ; L : 00,276.

S. b. d. au pinceau et à l'encre de Chine *forain* ; annotations en bas à l'encre noire « C'est le mien qui s'range ! avec tout ce que je lui donne y paie ses dettes... » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 29424, Recto.

HISTORIQUE

Collection Berthelémy ; acquis par don en 1943

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Fifre* du 11 mai 1889 (Fig. 1), accompagné du titre « Les Affaires » ; *La Comédie parisienne*, 1^{re} série, 1892, n° 123 ; *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série, F. Juven, 1908, n. p. (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 40, n° 215.

Cat. 31. Deux femmes debout, dans un promenoir de music-hall

Reproduite en première page du numéro du 11 mai 1889, cette composition est sans doute la version définitive.

Deux coquettes femmes, personnages principaux de l'image, discutent au premier plan, tandis qu'à l'arrière se déploie une vaste salle de spectacle bondée. Typiquement, exactement comme pour ses scènes d'Opéra se focalisant sur les coulisses, Forain déplace le cœur du spectacle, de l'authentique et réelle scène (ici rejetée au fond de la composition) au promenoir qui la borde, où se joue la comédie sociale et humaine.

D'un point de vue stylistique, le dessin présentant des rehauts d'aquarelle et de crayons de couleurs s'inscrit parfaitement dans l'esthétique mise au point par l'artiste pour ses compositions du *Fifre* et, à la même époque, du *Courrier français*.



Fig. 1. *Le Fifre*, 11 mai 1889.

Titre « Les Affaires » et légende « C'est l'mien qui s'range ! Avec tout ce que je lui donne y paie ses dettes... »



Fig. 2. *Les Maîtres humoristes*, Jean-Louis Forain, 2^e série.

Titre et légende identiques à la parution originale.

Dessins en rapport avec *Le Journal* et son supplément illustré *Le Journal pour tous*

Fondé et dirigé par Fernand Xau (1852-1899) avec le soutien financier des frères Léon et Eugène Letellier, entrepreneurs de travaux publics belges, *Le Journal* est un des grands quotidiens de la Belle Époque. Le premier numéro paraît le 28 septembre 1892. *Le Journal* présentait des rubriques variées et son succès est probablement dû à la collaboration d'écrivains de qualité. La politique de Xau mettait en effet l'accent sur la qualité des textes. C'est dans ce sens que Xau réussit par des contrats généreux à « s'attirer l'élite littéraire de l'époque³⁸ ». Catulle Mendès était le directeur littéraire et les collaborateurs réguliers étaient entre autres Maurice Barrès, François Coppée (1842-1908), Jean Richepin, Léon Daudet (1867-1942), Armand Silvestre, Raoul Ponchon, Pierre Wolff (1865-1944), Jules Renard (1864-1910), Émile Zola (1840-1902) ou encore Georges Courteline (1858-1929). Les images occupaient une place importante mais beaucoup moins que dans son supplément lancé en 1893, *Le Journal pour tous* dont le contenu était assez léger à l'instar des suppléments illustrés de la période. *Le Journal pour tous*, paraissant le dimanche, était une publication de huit pages au format 28/39. Il offrait des illustrations en noir et blanc mais aussi en couleurs.

Le succès du *Journal* a été rapide, concurrençant notamment *L'Écho de Paris*. Xau rachète le *Gil Blas* auquel Forain a également collaboré. Lorsque Xau meurt en 1899, Eugène Letellier prend la direction de la publication. José Maria de Heredia remplace Catulle Mendès à la direction littéraire. Le contenu reste très littéraire mais les informations et les reportages prennent dès lors une place considérable. La ligne politique manque néanmoins de netteté jusqu'à l'arrivée de Humbert à la direction politique ; celui-ci oriente alors la feuille dans un sens clairement nationaliste et militariste.

La collaboration de Forain au *Journal* et à son supplément illustré est très ponctuelle. L'année 1893 reste la seule année où il donne des dessins au supplément illustré³⁹. La collaboration est tout de même importante puisqu'elle compte quarante-et-une planches. De même, il donne dix ans plus tard au quotidien quarante-huit dessins, tous exclusivement pendant l'année 1903⁴⁰. Dans les deux cas, il s'agit essentiellement de caricatures de mœurs sur les thèmes des loges de théâtre, des peintres, des avocats, du monde de la justice, des domestiques. Il donne en outre pour *Le Journal* une série de dessins intitulée « L'École des vieillards » où il exploite l'un de ses types de prédilection : le vieux.

Un dessin de la collection peut être mis en rapport avec *Le Journal pour tous*. Il s'agit probablement du dessin définitif pour la version imprimée.

Les deux autres compositions incluses ici présentent seulement des analogies avec des planches parues dans *Le Journal*, mais ne permettent pas d'établir avec certitude un lien de parenté.

³⁸ Cl. Bellanger, J. Godechot, P. Guiral et F. Terrou, *op. cit.* note 7, p. 314.

³⁹ J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, pp. 52-53, n° 247.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 74-75, n° 312.

Cat. 32. Un homme debout tenant un tableau et une femme en chemise



Crayon Conté bleu, plume et encre de chine sur papier crème.

N. d. ; 1893.

H : 0,527 ; L : 0,377 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; annotations en bas à la plume et encre noire « Tu vois ça ? eh bien dans dix ans, ce sera un chef-d'œuvre » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10761, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Journal pour tous* du 22 février 1893 (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 52, n° 251.

Magne, p. 244.

Illustrant l'un des thèmes chers à Forain, cette composition est vraisemblablement la version définitive du dessin paru dans *Le Journal pour tous* du 22 février 1893, ce que confirme la légende manuscrite, strictement identique à celle de la version imprimée. Elle rapporte ceci : « Tu vois ça ? eh bien dans dix ans, ce sera un chef-d'œuvre ».

Le peintre et une jeune femme, probablement un modèle, discutent de la valeur d'un portrait de femme en buste vu de profil, dans un atelier sommairement figuré par un chevalet. C'est ici la légende qui donne à cette scène sa pleine signification. Le sujet du peintre incompris de ses contemporains est récurrent dans les caricatures de Forain sur ce thème.

Le traitement très synthétique du dessin, le contour qui se fait de plus en plus net et les hachures qui tendent à disparaître témoignent de l'évolution stylistique du dessinateur. Tandis que les dessins destinés au *Courrier français* présentaient des compositions qui remplissaient la page, celui-ci montre une économie dans le décor et une ascèse du trait. Le papier est de plus en plus laissé à nu et si les hachures au crayon subsistent, elles se font de plus en plus discrètes.



Fig. 1. *Le Journal pour tous*, 22 février 1893.

Légende « - Tu vois ça ? eh bien dans dix ans, ce sera un chef-d'œuvre ».



Pinceau et encre de Chine, lavis d'encre de Chine sur papier crème.
N. d. ; 1903.
H : 0,572 ; L : 0,441 m.
S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10778, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *Le Journal* du 27 mars 1903 (Fig. 1), accompagné du titre « Le Tentateur » et de la légende « Quel malheur qu'un garçon doué comme vous ne sache pas faire un "Nattier" ! » ; à rapprocher également de l'huile sur toile *Marchand et Peintre* (Fig. 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 74, n° 312.

Cat. 33. Un artiste devant son chevalet et un homme avec une toile sous chaque bras

Évocation des dessous de la vie d'artiste, thème fréquemment abordé par Forain tant dans le domaine des dessins destinés à la presse que dans ceux de la peinture et de la lithographie, ce dessin met en scène le type bedonnant du marchand, repartant de l'atelier du peintre un tableau sous chaque bras ; archétype de la voracité froide et inextinguible. Image de la sujétion matérielle et de l'incertitude permanente auxquelles les peintres étaient confrontés, ce sujet a été traité par l'artiste dans une lithographie représentant le marchand de tableaux Salvator Meyer face à la femme de l'artiste⁴¹.

La destination du dessin, de même que son statut, sont mystérieux. Il présente des analogies avec une composition parue dans *Le Journal* du 27 mars 1903. L'idée générale, la composition et la physionomie du peintre rapprochent les deux compositions. Toutefois, le dessin du musée d'Orsay affiche également d'indéniables liens avec une huile sur toile intitulée *Le marchand de tableaux* ; la figure du marchand en particulier est sensiblement identique, tandis que le grand chevalet est disposé de la même manière. Ici, le peintre n'est plus seul mais accompagné de son épouse, compagne de misère.

Bien que le dessin semble destiné à la presse du fait de son graphisme assez caractéristique des dessins de presse du début du siècle, nous n'en avons pas trouvé de reproduction dans les journaux et les dissemblances avec la composition du *Journal*, conséquentes, invitent à la prudence. En revanche, et c'est là un apport particulièrement intéressant, ce dessin met en lumière l'organicité de l'œuvre de l'artiste au travers des transferts iconographiques, formels et stylistiques entre peinture et dessin de presse.



Fig. 1. *Le Journal*, 27 mars 1903. Titre « Le Tentateur » et légende « - Quel malheur qu'un garçon doué comme voué ne sache pas faire un "Nattier" ! »



Fig. 2. *Le Marchand de tableaux*, vers 1920, h. s. t., collection de Mr et Mrs William Preston Harrison.

⁴¹ M. Guérin, J.-L. Forain lithographe : catalogue raisonné de l'œuvre lithographié de l'artiste, Paris, H. Floury, 1910, n. p., Planche n° 7.



Crayon noir et aquarelle sur papier crème.

N. d. ; 1903.

H : 0,270 ; L : 0,320 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 4056, Recto.

HISTORIQUE

Collection du Comte Isaac de Camondo ; acquis par legs en 1911.

EXPOSITIONS

« Réminiscences : quelques artistes de 1900 », Paris, musée de la Mode et du Costume, 1950, n° 57.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *Le Journal* du 30 novembre 1903, accompagné du titre « Le Choix d'une carrière » et de la légende « - Tu ne trouves pas que Monsieur ressemble à mon premier type... Celui qui voulait me ramener au blanc (?)... » (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la collection Isaac de Camondo, 1914, p. 47, n° 239.

Adhémar, Lethève, 1954, p. 75, n° 312.

Cat. 34. Couple sur un canapé dit aussi *Le Canapé*

Le livret de la collection du Comte Isaac de Camondo présente cette aquarelle en la rapprochant de la composition parue dans *Le Journal* du 30 novembre 1903.

L'on retrouve en effet le motif du couple sur un canapé et ce style très abrégatif caractéristique du graphisme du début du siècle. Cependant, les dissemblances sont nombreuses. La version imprimée comporte une troisième figure à gauche au premier plan. D'autre part, la physionomie et la morphologie du personnage masculin dans la version imprimée ont peu en commun avec celles du dessin du musée d'Orsay. Formulons l'hypothèse d'une étude préparatoire du motif du couple, étape préliminaire où les silhouettes ne sont pas encore fixées.

En outre, il est intéressant de noter la proximité du graphisme de ce dessin avec des lithographies contemporaines de l'artiste. L'une d'elles, intitulée *Dans l'atelier*, représente ce même motif du couple et une figure masculine à la corpulence et à la physionomie très similaires à celle du dessin. Ces remarques permettent une nouvelle fois de constater les interactions entre la production destinée à la presse et les travaux parallèles de l'artiste.

Le style très synthétique qui suggère les formes plus qu'il ne les détaille permet en outre de situer chronologiquement le présent dessin au début du siècle, dans les années 1900-1910.

Si le statut de dessin préparatoire ne peut être donné avec certitude au dessin d'Orsay, on peut toutefois l'inclure dans une recherche sur le motif du couple sur un canapé. Motif qui a pu donner lieu à diverses variantes dont la planche du *Journal* serait peut-être une émanation.



Fig. 1. *Le Journal*, 30 novembre 1903.

Titre « Le Choix d'une carrière » et légende « - Tu ne trouves pas que Monsieur ressemble à mon premier type... ».



Fig. 2. *Dans l'atelier*, lithographie, dans Guérin, *J.-L. Forain lithographe*, n° 74.

L'Écho de Paris, journal quotidien fondé en 1884 par Valentin Simond (le premier numéro paraît le 12 mars), est une publication de quatre pages au format 43/60, créée dans le but de concurrencer le *Gil Blas*. Le rédacteur en chef était Aurélien Scholl (1833-1902) entouré d'Edmond Lepelletier (1846-1913), Marcel Peyrouton (1887-1983), Henry Bauer (1851-1915). Le succès n'est pas immédiat. C'est l'arrivée de Henry, fils de V. Simond, qui marque un tournant dans l'histoire du quotidien. À la tête du journal dès 1900 (à la suite de la mort de son père), il est à l'origine de la transformation de la société en société anonyme, manœuvre qui a pour effet de renforcer le pouvoir décisionnaire des investisseurs ; et c'est ainsi que Edmond Blanc (1856-1920), l'un des plus puissants, a pu orienter la ligne politique de la publication, devenue l'organe officieux de la Ligue de la Patrie française⁴². C'est à ce moment-là que *L'Écho de Paris* se lance dans la bataille antidreyfusarde. Dès lors, son audience auprès du public augmente face à un *Figaro* refusant de prendre parti. Forain se tourne alors vers *L'Écho de Paris*, délaissant *Le Figaro* pour un temps, afin de se livrer à une vigoureuse attaque de Dreyfus et de ses défenseurs.

Sa collaboration à *L'Écho de Paris* débute le 31 janvier 1892. Il donne cette année-là quarante-huit dessins, essentiellement des compositions de satire sociale : on retient ses séries « Matuvus », « Cœurs simples », « Fêtes galantes », et « Plein air »⁴³.

La collaboration se poursuit l'année suivante avec quarante-deux⁴⁴ planches. Deux dessins du musée d'Orsay sont très vraisemblablement en rapport avec deux d'entre elles. On compte ensuite une seule planche en 1894 année de forte collaboration au *Figaro*, onze en 1895. L'année 1899 voit la parution de cinquante compositions de la série « Doux pays »⁴⁵, correspondant à la période où Forain délaisse *Le Figaro*. On répertorie le même nombre de compositions pour les années 1900, 1901 et 1902. Dès 1904, Forain retourne au *Figaro* et poursuit « Doux pays ». Sa collaboration à *L'Écho de Paris* est achevée.

⁴² Edmond Blanc était un homme politique et un grand éleveur de chevaux de courses. Il est notamment à l'origine de la construction de l'hippodrome de Saint-Cloud. Blanc était un fervent conservateur. La Ligue de la Patrie française est fondée le 31 décembre 1899 dans le contexte de l'affaire Dreyfus et en réponse à la Ligue des Droits de l'Homme. Elle regroupe principalement des nationalistes antidreyfusards, parmi lesquels les écrivains Maurice Barrès, Jules Lemaître, François Coppée, les peintres Edgar Degas et Auguste Renoir. Forain en était également membre.

⁴³ J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, p. 49-50, n° 238.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 51, n° 246.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 67, n° 290.



Plume et encre de chine, crayon de couleur sur papier vélin.

N. d. ; 1893.

H : 0,265 ; L : 0,438 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain*.

Annotations à la plume et encre de chine, dans l'angle supérieur gauche : « les amants cyniques » ; sous le dessin de gauche : « - Tu sais chéri, on est très bien dans ce petit hôtel. / - oui mais qui est ce qui a eu l'idée d'apporter un peigne », et sous le dessin de droite : « ... du Bon Marché, je suis allée au Louvre, du Louvre au Printemps et avec tout ça je n'ai pas trouvé ma doublure... ».

Inv. RF 10798, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *L'Écho de Paris* du 20 avril 1893 (Fig. 1 et 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 51, n° 246.

Cat. 35. *Les Amants d'un hôtel ; Un vieil homme et une femme à table*

L'année 1893 est marquée par une collaboration très active de Forain à *L'Écho de Paris*. Deux dessins du musée d'Orsay s'y rapportent, qui en reflètent assez bien les caractéristiques.

Ses dessins paraissent surtout en première page et occupent généralement la partie inférieure. Le format en longueur des deux dessins n'est donc pas un hasard mais une adaptation au cadre de destination.

Ici, la précision de détails et la grande proximité avec la version imprimée, et notamment la reproduction à l'identique des annotations manuscrites, font de ce dessin à l'encre le dessin original définitif, appelé dessin de reproduction. Les deux saynètes s'inscrivent dans la ligne thématique exploitée par Forain dans ses premières années de collaboration à *L'Écho de Paris*. Ce sont des sujets légers de satire sociale et morale.

Le traitement stylistique qui repose sur l'expressivité de la ligne caractérise l'évolution du graphisme de Forain dans la décennie 1890. Tenant compte des contraintes liées aux procédés de reproduction, il formule un style ample, une esthétique privilégiant le contour et le contraste du noir et du blanc. Les détails sont progressivement éliminés ce qui accentue l'efficacité de l'image. Forain détourne les contraintes du dessin de presse en se les appropriant et en formulant, à partir d'elles, un langage graphique singulier dont les caractéristiques de netteté, de concision et de synthèse sont parfaitement adaptées aux impératifs de l'exercice et à la fonction de l'image de presse.



Fig. 1. *L'Écho de Paris*, 20 avril 1893. Deux compositions distinctes sur la même planche. Report exact des deux compositions et des titres et légendes manuscrites.



Fig. 2. *L'Écho de Paris*, 20 avril 1893, détail.

Cat. 36. La Leçon de chant



Crayon noir, plume et encre de Chine, encre rouge sur papier beige.

N. d. ; 1893.

H : 0,355 ; L : 0,513 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations en haut « la leçon de chant » et en bas « J'entends maman à côté ! ... Je vous en prie... parlez, chantez... dites quelque chose !!!... » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10799, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *L'Écho de Paris* du 26 novembre 1893 (Fig. 1 et 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 51, n° 246.

De la même façon que le dessin précédent, celui-ci est la version définitive de la composition reproduite en première page du numéro du 26 novembre 1893. Il répond aux mêmes contraintes de format.

Le titre « La leçon de chant » et la légende « J'entends maman à côté !... Je vous en prie... partez, chantez... dites quelque chose !!! ... » inscrivent le dessin dans la série des scènes triviales inspirées de la vie familiale dans les milieux bourgeois : une singulière « leçon de chant » est ici mise en scène... Par-delà la canaillerie osée du sujet, le comique de situation tient à la fois de la légende et de la composition. Le sujet est représentatif des dessins composés par l'artiste pour *L'Écho de Paris* dans la première phase de sa collaboration. L'année 1899 marquera le passage à la satire politique.

L'esthétique enfin est sensiblement la même que celle observée précédemment : style abrégatif, ascèse du trait et synthèse de la composition favorisent une image immédiatement lisible.



Fig. 1. *L'Écho de Paris*, 26 novembre 1893. Report exact de la composition dessinée et de ses indications manuscrites.



Fig. 2. *L'Écho de Paris*, 28 novembre 1893, détail.



Plume et encre noire sur papier vergé.
N. d. ; 1900.
H : 0,439 ; L : 0,554 m.
N. S ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Verso : cheval et militaire et coiffé d'un képi (Fig. 1).
Inv. RF 23301, Recto.

HISTORIQUE

Collection Raymond Koechlin ; acquis par legs en 1932.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *L'Écho de Paris* du 23 octobre 1900, accompagné du titre « Doux pays. Un protégé du F... André » et de la légende « Au tableau d'avancement » (Fig. 2 et 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 69, no 295.

Cat. 37. Officier de profil et soldat écoutant derrière une porte

Autrefois dans la collection de Raymond Koechlin, ce dessin présentant deux études de figures à la plume et encre noire est intéressant à plusieurs titres.

La figure du soldat à gauche est à mettre en rapport avec la composition parue en première page de *L'Écho de Paris* du 23 octobre 1900, accompagnée du titre « Doux pays. Un protégé du F... André » et de la légende « Au tableau d'avancement ». Hormis le détail de la jambe gauche, le personnage est sensiblement identique. Le traitement extrêmement synthétique s'intéressant en premier lieu aux contours du personnage et reposant sur un contraste très fort des ombres et des lumières est strictement identique. Il semble donc que la figure du dessin du musée d'Orsay soit une étude préparatoire à la composition de la version imprimée. Une composition qui représente le général Louis André (1838-1913), fraîchement nommé ministre de la Guerre – cinq mois avant la parution du dessin. . Républicain convaincu, il a, non sans subir d'importantes pressions, ambitionné de démocratiser l'armée en réorganisant l'Etat-major, en affirmant l'autorité du ministère face à lui et en ordonnant la réalisation d'un recueil de renseignements sur les officiers afin de protéger les rares éléments républicains. Figure honnie des réactionnaires et des antirépublicains majoritaires dans les milieux militaires, il lance en 1903 une enquête interne sur les pièces du dossier Dreyfus – et ce en dépit du verdict de Rennes – qui contribua grandement à la réhabilitation du capitaine.

Quant à la figure de droite, que nous n'avons pu rapprocher d'une composition parue dans la presse, sa physionomie et sa morphologie conduisent à identifier Joseph Reinach. D'autres dessins de Forain font référence à ces deux personnalités adversaires des antidreyfusards sur lesquelles Forain s'est acharné. À titre d'exemple, citons un dessin à la plume et à l'encre conservé à l'Art Institute de Chicago.



Fig. 1. RF 23301, Verso.



Fig. 2. *L'Écho de Paris*, 23 octobre 1900.
Titre « Doux Pays. Un protégé du F... André » et légende « Au tableau d'avancement ».



Fig. 3. *L'Écho de Paris*, 23 octobre 1900 (détail).



Fig. 4. *Le général André et Joseph Reinach*, n. d., pinceau et encre noire.
H : 0,303 ; L : 0,402 m.
Chicago, The Art Institute of Chicago.

Sous la III^e République, *Le Figaro* connaît son âge d'or. Devenu quotidien en 1866, il s'attire une clientèle aristocrate et bourgeoise. À la mort de son fondateur Hippolyte de Villemessant (1810-1879), trois figures importantes prennent la tête de la publication : Francis Magnard (1837-1894) devient rédacteur en chef, Fernand de Rodays (1845-1925) directeur administratif et Antonin Périvier (1847-1924) secrétaire de rédaction. Fondée sur une bipartition entre politique et échos de la vie parisienne, sa ligne éditoriale se précise, comme sa ligne politique. Le journal devient plus sérieux et se rallie à la République après une longue période d'attachement aux idées monarchistes. De quatre pages, il innove en passant à six en 1895. La qualité de son contenu repose sur une rédaction brillante et sur l'accueil des plus grandes figures littéraires du temps tels Zola en 1880, puis Barrès et Anatole France (1844-1924) dans la décennie 1890. Au moment de l'affaire Dreyfus, Rodays qui avait pris la tête de la rédaction après la mort de Magnard oriente le titre vers une position dreyfusarde. *Le Figaro* accueille alors la série d'articles de Zola intitulée « La Vérité en marche ». Devant le mécontentement des lecteurs, la rédaction renonce à poursuivre sa campagne et opte pour une ligne politique plus souple mais ce manque de clarté éditoriale entraîne la fuite d'une partie du lectorat qui se tourne alors vers *L'Écho de Paris*. Dans ce contexte, Forain fait de même et alors qu'il donnait depuis 1894 ses dessins de la série « Doux pays » au *Figaro* il s'en détourne au profit de *L'Écho de Paris*. Périvier et Rodays, mis en procès à la suite de la décision du conseil d'administration dirigé par Georges Prestat, ont dû quitter le journal. Gaston Calmette (1858-1914) devient directeur-gérant en 1902 et oriente le journal vers une forme de neutralité politique. Forain reprend sa collaboration en 1904.

Forain débute sa collaboration au *Figaro* le 15 juin 1889 où paraissent ses neuf planches en couleurs pour « le Supplément du Grand Prix »⁴⁶. L'année 1891 marque le début d'une collaboration très suivie avec quarante dessins principalement sur des sujets de satire sociale. Il donne ensuite, en janvier-février 1893, trente-deux dessins pour « Les Temps difficiles »⁴⁷, série consacrée en grande partie au scandale de Panama et préfigurant « Doux pays » dont les premiers dessins paraissent en 1894. De 1894 à 1898, *Le Figaro* accueille les compositions de « Doux pays », réunies plus tard en recueil⁴⁸. Forain stoppe sa collaboration de 1899 à 1903 et livre son « Doux pays » à *L'Écho de Paris*. Il reprend sa collaboration et de 1904 à 1907 poursuit sa série avec une cinquantaine de dessins par an⁴⁹. L'année 1908 marque l'arrêt de la série et la reprise de compositions sur des thèmes de satire sociale, notamment avec la série « l'École des snobs ». Sa collaboration se poursuit pendant la Grande Guerre. *Le Figaro* accueille le dernier dessin de presse de Forain le 7 janvier 1925⁵⁰.

Nos recherches ont permis d'établir que le fonds Orsay conserve dix dessins en rapport avec la production journalistique de Forain pour *Le Figaro*.

⁴⁶ J. Adhémar, J. Lethève, *op. cit.* note 2, p. 40, n° 217.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 50, n° 245.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 54-65.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 76-79.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 96, n° 364.



Crayon noir, pinceau et lavis noir sur papier.
N. d. ; 1891.

H : 0,296 ; L : 0,210 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Buste d'homme chauve et barbu, au crayon noir (Fig. 1).

Inv. RF 10820, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« De Corot aux Impressionnistes, donations Moreau-Nélaton », Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1991, no 291, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* supplément littéraire du dimanche du 13 juin 1891 (Fig. 2 et 3), accompagné du titre « La Comédie parisienne » et de la légende « - Quand j'étais jeune, il n'y avait de place que pour les vieux ; maintenant que je suis vieux, il n'y en a que pour les jeunes ! »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 46, n° 232.

Cat. 38. Peintre fumant une pipe devant son chevalet dit aussi *Le Peintre devant sa toile, fumant la pipe*

Cette étude au crayon noir d'un peintre devant son chevalet présente de nombreuses analogies avec la composition parue dans le numéro du 13 juin 1891 et accompagnée de la légende « - Quand j'étais jeune, il n'y avait de place que pour les vieux ; maintenant que je suis vieux, il n'y en a que pour les jeunes ! ».

Le motif du peintre à son chevalet est un classique de l'iconographie occidentale. Dans le domaine de la caricature et du dessin satirique, il a donné lieu à d'innombrables déclinaisons. Forain, particulièrement concerné par le sujet, y a consacré de nombreuses compositions, peintes autant que dessinées, s'intéressant notamment aux nouvelles réalités de la vie d'artiste, à ses incertitudes, ses futilités, ses angoisses. Il a mis en scène plusieurs types d'artistes qui traduisent la complexité croissante du fonctionnement des milieux artistiques, des mondes de l'art, selon l'expression de Howard Becker, à l'heure du basculement vers le système de consécration marchand-critique.

Ici, un vieil artiste, voûté, fatigué de son insuccès, cherche des raisons à cette injustice. A travers lui, Forain exprime le caractère aléatoire et imprévisible du succès, et traduit une forme de ressentiment probablement partagé par de nombreux peintres, leur malaise face à l'impossibilité de trouver leur place.

Il est tentant de voir dans cette page une part d'introspection. En 1891, Forain est reconnu en tant que dessinateur satirique mais sa carrière parallèle de peintre, freinée par les exigences de la production journalistique, ne suscite pas le même intérêt. Le dessin du musée d'Orsay renvoie l'image pure et intègre d'un peintre conscient du poids des contingences extérieures sur la réception de son œuvre, lucide et résigné peut-être, mais persévérant.



Fig. 1. RF 10820, Verso.



Fig. 2. *Le Figaro*, Supplément littéraire du dimanche, 13 juin 1891. Titre « La comédie parisienne » et légende « - Quand j'étais jeune, il n'y avait de place que pour les vieux ; maintenant que je suis vieux, il n'y en a que pour les jeunes ! »



Fig. 3. *Le Figaro*, Supplément littéraire du dimanche, détail.



Crayon noir, plume et encre de Chine, lavis gris, lavis d'aquarelle bleu sur papier filigrané au nom de l'artiste (filigrane visible dans l'angle supérieur gauche).

N. d. ; 1894.

H : 0,328 ; L : 0,456 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; annotations en haut à la plume et encre noire « Doux pays/ sous les ponts ou le préfet de la Seine sans domicile. » et en bas à la plume et encre noire « Dis donc mon vieux colon, si Poubelle vient et s'il veut en griller une, mon tabac est là-dedans » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Sur papier filigrané au nom de l'artiste ; filigrane visible en haut à droite, légèrement tronqué et à l'envers « j. l forain » ; l'encre du titre et de la légende a bruni et a traversé le papier.

Inv. RF 10773, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 297.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 29 mars 1894 (Fig. 1 et 2), accompagné du titre « Doux pays. Sous les ponts » et avec une légende identique à celle citée précédemment ; *Doux pays, 189 dessins*, n. p. (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 54, n° 254.

Cat. 39. Trois hommes se faisant vis-à-vis sous un pont

Version vraisemblablement définitive de la composition parue dans le numéro du 29 mars 1894. La légende et le titre manuscrits sur le dessin sont retranscrits typographiquement sur la version imprimée. La composition appartient à la série « Doux pays ». Le sous-titre « Sous les ponts ou le préfet de la Seine sans domicile » renvoie à l'actualité : Eugène Poubelle (1831-1907), qui vient de légiférer sur les mesures hygiénistes de la capitale, a dû quitter temporairement ses appartements de l'Hôtel de ville pour cause de travaux. L'événement est bien sûr très commenté dans la presse et propice à la plaisanterie et aux supputations les plus fantaisistes quant au logement temporaire du préfet de la Seine. Forain l'imagine à la rue, fraternisant avec des sans-abris accueillants et généreux : « Dis donc mon vieux colon, si Poubelle vient et s'il veut en griller une, mon tabac est là dedans », lance un des sans-abri à son compagnon d'infortune. Ici la satire réside dans l'extrapolation comique – l'idée d'un préfet à la rue – et dans le renversement des valeurs : les oubliés de l'hygiénisme, rebut invisibles de la société, compatissent aux difficultés d'un préfet aveugle à leur sort. Image d'un « doux pays », d'une cruelle ironie, que Forain n'a eu de cesse de mettre face à ses contradictions. Si les problèmes d'insalubrité dans la capitale sont un fait établi au XIX^e siècle, la misère est un fléau non moins caractéristique du Paris fin de siècle, auquel Forain a été très sensible.



Fig. 1. *Le Figaro*, 29 mars 1894. Titre « Doux pays. Sous les ponts. » et légende identique au dessin.



Fig. 2. *Le Figaro*, 29 mars 1894, détail.



Fig. 3. *Doux pays, 189 dessins*, recueil.



Plume et encre noire sur papier crème.

N. d. ;1894.

H : 0,446 ; L : 0,300 m.

S. b. d. *forain* ; h. g. annotations à la plume et encre noire « Doux pays ; retour de Versailles, juin 1894 » et b. à la plume et encre noire « Ami, une trique vient de pousser à l'arbre de la liberté » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 4058, Recto.

HISTORIQUE

Collection du Comte Isaac de Camondo ; acquis par legs en 1911.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 29 juin 1894 (Fig. 1 et 2) ; *Doux pays*, 189 dessins, n. p. (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la collection Isaac de Camondo, 1914, p. 46, no 235.

Adhémar, Lethève, 1954, p. 54, n° 254.

Cat. 40. Deux hommes au pied d'un arbre

Comme le précédent, ce dessin appartient à la série « Doux pays ». Il a été reproduit dans le numéro du 29 juin 1894. Les annotations à la plume en précisent le sujet : « Retour de Versailles/ juin 1894 » et « Ami, une trique vient de pousser à l'arbre de la liberté ». Titre et légende figurent également sur la version imprimée.

Éminemment politique, la composition fait référence à l'élection de Jean Casimir-Perier (1847-1907) à la présidence de la République le 27 juin 1894. Le dessin, publié deux jours après l'évènement, met en scène un ouvrier et un homme politique devant un tronc d'arbre d'où sort une jeune pousse, symbole du nouveau président. Cette composition, qui ouvre le chapitre « Sous Casimir Perier » du recueil *Doux pays* raille allègrement la résolution et la vigueur dont a fait preuve le nouveau président dans son discours devant le parlement, comme Pierre Miquel n'a pas manqué de le souligner⁵¹.

Le traitement stylistique s'accorde parfaitement à l'ascèse de la composition. L'élan vertical traduit la grandeur de l'évènement auquel il est fait référence. Le dessin, synthétique dans l'idée et dans le trait, témoigne d'une recherche d'expressivité qui caractérise le travail de l'artiste à cette période. Avec la série « Doux pays », Forain acquiert un style et met en place une esthétique puissante qui se concentre sur l'expressivité de la ligne seule, l'ascèse de la composition et la monumentalité des figures. Il est intéressant de noter la correspondance qu'il y a à ce moment dans le travail de Forain, entre l'entrée dans la satire politique et l'affirmation d'un style graphique puissant.



Fig. 1. *Le Figaro*, 29 juin 1894. Titre « Doux pays. Retour de Versailles » et légende identique au dessin.



Fig. 2. *Le Figaro*, détail.



Fig. 3. *Doux pays*, 1894, dessins, recueil.

⁵¹ P. Miquel, *Les Présidents de la République : de L. A. Thiers à F. Faure*, Paris, Générique, 1990 : « Dans son adresse au Parlement, [Casimir-Perier] promet d'unir dans son action "ces deux forces sociales sans lesquelles les peuples périssent, la liberté et le gouvernement". / - Aussi longtemps que les destinées de la France me seront confiées, respectueux de la volonté nationale et pénétré du sentiment de ma responsabilité, j'aurai le devoir de ne laisser ni méconnaître ni prescrire les droits que la Constitution me confère. / La fermeté de cette déclaration frappe l'opinion à tel point que les caricaturistes s'en donnent à cœur-joie. Forain dessine un député radical qui, revenant de Versailles, confie à un ouvrier : - Ami, une trique vient de pousser à l'arbre de la Liberté ! »



Pinceau et encre de Chine, rehauts de blanc et d'aquarelle rouge et bleue sur papier crème.
N. d. ; 1897.

H : 0,267 ; L : 0,408 m.

S. b. d. à l'encre noire *forain* ; h. g. annotations à la plume et encre noire « Doux pays / Le départ de Dunkerque » et b. g. « - il ne me voit déjà plus ! ... » ; b. g. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Bords irréguliers ; au centre de la feuille, marque de pliure traversant verticalement la page ; déchirure du papier sur le bord supérieur, au centre ; aux quatre angles papier troué.

Inv. RF 10764, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.- L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 287.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 19 août 1897 (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 62, n° 278.

Cat. 41. Au bord de la mer Marianne regarde un navire disparaître

Ce dessin aquarellé appartient également à la série « Doux pays » mais contrairement aux deux précédents il n'a pas été reproduit dans le recueil du même nom. Paru le 19 août 1897 avec pour titre « Le départ de Dunkerque » et pour légende « - Il ne me voit déjà plus !... », il fait référence au départ du président, Félix Faure, pour la Russie, le 18 août 1897.

Ce séjour est un évènement marquant dans le contexte de l'alliance franco-russe. Il est relaté dans l'ouvrage de Paul Bluysen intitulé *Félix Faure intime* : « Le départ de l'escadre de Dunkerque, le 18 août, à 3 heures de l'après-midi, donna lieu à une manifestation populaire très chaleureuse. À 5 heures, l'escadrille avait disparu dans le lointain⁵². » Marianne, symbole de la République française, postée sur le rivage de Dunkerque, observe à la jumelle le départ du président. Figure de prédilection des dessinateurs, elle est le réceptacle physique des divers maux dont souffre la République. Le traitement de son corps reflète l'opinion du dessinateur et de la publication où elle apparaît. Forain la représente ici sous les traits d'une jeune femme en parfaite santé, fine et élégante et proche de son président. Nous sommes alors en 1897 et Forain ne nourrit pas encore une haine trop grande envers la classe politique. Par la suite et de manière très révélatrice, sa Marianne évoluera vers un grossissement et un enlaidissement progressif, comme en témoigne la page de *La Dame de Chez Loubet*, figuration de la République sous le successeur de Félix Faure⁵³.



Fig. 1. *Le Figaro*, 19 août 1897. Titre et légende identiques au dessin.



Fig. 2. *Grosse femme, coiffée d'un bonnet phrygien, avançant vers la droite*, RF 10790, Recto.

⁵² P. Bluysen, *Félix Faure intime*, Paris, F. Juven, 1898, 245 p., p. 215.

⁵³ Le septennat d'Émile Loubet (1899-1906) est marqué notamment par la grâce du Capitaine Dreyfus et sa définitive réhabilitation le 12 juillet 1906. La loi de Séparation des Églises et de l'État, promulguée le 9 décembre 1905 est un autre évènement marquant de la période.



Pinceau et encre de Chine sur papier filigrané au nom de l'artiste (filigrane visible le long du bord droit).
N. d. ; 1897.

H : 0,260 ; L : 0,398 m.

S. b. d. à la plume et encre noire *forain* ; h. g. annotations à la plume et encre noire « Doux pays » et b. « - Voilà encore des gens qui se battent pour l'affaire Dreyfus / - Qu'est-ce que vous voulez que ça nous fasse ? » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a). Sur papier filigrané au nom de l'artiste : filigrane visible le long du bord droit de la feuille « J. L Forain » ; aux quatre angles et au centre des quatre bordures le papier est troué ; le papier a jauni.
Inv. RF 10765, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.- L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 280.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 2 décembre 1897 (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 62, n° 278.

Cat. 42. Dans une salle de café, deux militaires conversant avec un vieil homme

La très forte proximité entre ce dessin à l'encre noire et la version imprimée reproduite en première page du numéro du 2 décembre 1897 conduit à considérer le dessin du fonds Orsay comme le dessin définitif – ou dessin de reproduction. L'œuvre est réalisée sur du papier filigrané au nom de l'artiste. Autrefois dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton, elle a figuré à l'exposition de 1913 au musée des Arts décoratifs.

Appartenant également à la série « Doux pays », la feuille met en scène des militaires attablés accompagnés d'un vieil homme. À l'arrière-plan, une foule agitée. Le vieil homme s'exclame en s'adressant aux deux militaires : « Voilà encore des gens qui se battent pour l'affaire Dreyfus ! » - « Qu'est-ce que vous voulez que ça nous fasse ? », lui rétorque un militaire, manifestement peu concerné par l'Affaire.

Ce dessin illustre de manière redoutable l'antagonisme qui oppose, à un moment d'exacerbation inouïe des tensions, le camp des révisionnistes à celui des antidreyfusards. Rappelons que le combat pour la révision du procès est enclenché dès février 1895 par Mathieu Dreyfus et le journaliste anarchiste Bernard Lazare. En interne, une enquête est menée par le commandant Picquart qui découvre en mars 1896 une carte-télégramme révélant l'identité du véritable traître : le comte Walsin Esterhazy, commandant d'infanterie au sein de l'armée française est dès lors suspecté, mais Picquart est mis à l'écart par l'état-major. Esterhazy, informé des soupçons qui pèsent sur lui, demande, le jour même de la publication de ce dessin, une comparution devant le conseil de guerre. Ce dessin est donc publié au moment précis où se cristallise l'Affaire ; un mois plus tard, le 13 janvier 1898, *L'Aurore* publie le « J'accuse » d'Emile Zola. En prêtant à un militaire une telle désinvolture, une telle suffisance, Forain faisait tout bonnement acte de suprême provocation. Son antidreyfusisme, comme son attachement à la puissance militaire, s'incarnent donc particulièrement dans cette âpre image, que l'on peut lire comme un encouragement adressé au monde militaire à se gausser des accusations du camp révisionniste.



Fig. 1. *Le Figaro*,
2 décembre 1897.
Titre et légende identiques
au dessin



Plume, pinceau et encre noire, crayons de couleur sur papier vélin.

N. d. ; 1905.

H : 0,284 ; L : 0,451 m.

S. b. d. au crayon graphite *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Décembre 2007.

Inv. RF 23400, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 6 août 1905 (repr.), accompagné du titre « Doux pays » et de la légende « Elles ne désarment pas » (Fig. 1 et 2).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 77, n° 321.

Cat. 43. Religieuse s'éloignant du lit d'un homme malade

Il faut certainement voir dans cette œuvre un dessin préparatoire à la composition parue dans le numéro du 6 août 1905. La version imprimée était accompagnée du titre « Doux pays » et du sous-titre « Elles ne désarment pas ». Rattachée à la série « Doux pays » à l'instar des feuilles précédentes, cette composition est néanmoins plus tardive. Datée de 1905, elle appartient à la période où Forain revient au *Figaro* après trois années passées à *L'Écho de Paris*.

Les légères dissemblances observables entre le dessin du musée d'Orsay et la version imprimée empêchent de considérer le dessin comme définitif.

Dans le contexte de la Séparation des Églises et de l'État, Forain produit une série de compositions mettant en scène des religieuses, évoquant leurs actions bienfaitrices ou les difficultés de leur condition. Au moment de la publication de ce dessin, la loi de Séparation est votée depuis un mois (le 3 juillet). Elle est promulguée le 9 décembre 1905.



Fig. 1. *Le Figaro*, 6 août 1905. Titre « Doux pays » et légende « Elles ne désarment pas ».



Fig. 2. *Le Figaro*, détail.



Plume et encre noire sur papier vergé filigrané au nom de l'artiste J.B. Forain.

N. d. ; 1907.

H : 0,279 ; L : 0,444.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Au verso du montage : indications « forain sur la berge » et numéro d'inventaire LUX 1262.

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 23408, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

EXPOSITIONS

Gand, 1913, Venise, 1924 ; « Sociaal engagement in der Kunst 1850-1950 », Malines, Centre culturel A. Spinoy, 1982, n° 111.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 25 novembre 1907 (Fig. 1), accompagné du titre « Doux pays. Sous le pont de la Concorde. » et de la légende « - Qu'est-ce que vous attendez là, vous autres ? / - Oh ! pas quinze mille francs pour sûr ? ! »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 80, n° 324.

Cat. 44. Agents de police regardant de pauvres hères couchés côte à côte sur le sol

Il faut mettre en rapport cette composition avec le dessin reproduit dans le numéro du 25 novembre 1907. Au vu des légères modifications apportées à la composition dans la version définitive, on peut le considérer comme une étape préparatoire. L'idée générale est fixée et seuls des détails ont été apportés dans les attitudes et les physionomies.

La composition appartient à l'ensemble des derniers dessins que Forain donne pour sa célèbre et vaste série « Doux pays ». Image grinçante de la misère et de la pauvreté dans le Paris du début du siècle, elle n'en est pas moins comme toujours rivée à l'actualité. La légende « - Qu'est-ce que vous attendez, vous autres ? / - Oh ! pas quinze mille francs pour sûr ? ! » fait sans doute référence au don annuel des Rothschild frères pour les « pauvres de Paris », ainsi que l'annonce le *Figaro* du 24 novembre : « MM. De Rothschild frères, suivant une tradition généreuse de leur famille, viennent, comme ils le font tous les ans au début de l'hiver, de donner cent mille francs pour être répartis entre les pauvres de Paris. Cette somme sera distribuée par les soins des maires des vingt arrondissements à titre de secours de loyer. »⁵⁴



Fig. 2. Relevé du filigrane, dossier de restauration, photographie par Olivia Michel-Dansac.



Fig. 1. *Le Figaro*, 25 novembre 1907. Titre « Doux pays. Sous les ponts de la Concorde » et légende « - Qu'est-ce que vous attendez là vous autres ? / - Oh ! pas quinze mille francs pour sûr ? ! »

⁵⁴ « Échos », *Le Figaro*, 24 novembre 1907, p. 1



Plume et encre noire sur papier vélin filigrané
INGRES FRANCE.

N. d. ; 1908.

H : 0,305 ; L : 0,472.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée
du Louvre (L. 1886a).

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 24328, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *Le Figaro* du
23 novembre 1908 (Fig. 1), accompagné du titre
« L'École des snobs » et de la légende « - Ça y est !... Il
est sauvé ! / - Inutile de dire que c'est par un petit
médecin de quartier. »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 81, n° 328.

Cat. 45. *Le Déjeuner du convalescent*

L'année 1908 marque l'arrêt définitif de la série « Doux pays ». Forain renoue alors avec des thématiques plus proches de la satire sociale. Il débute en particulier une série de compositions sur le thème du snobisme qu'il rassemble dans une série au titre évocateur de « L'École des snobs ». Dénonciation de l'arrivisme et de la suffisance des nouveaux riches, « L'École des snobs » est une satire grinçante des préoccupations futiles et artificielles de la classe bourgeoise.

Ce dessin sans annotation se rapproche néanmoins, par son style et sa composition, d'une planche parue dans le numéro du 23 novembre 1908⁵⁵. Les trois figures sont sensiblement les mêmes et la scène est très proche de celle représentée dans le dessin du musée d'Orsay. Un malade est dans son lit, le plateau de nourriture à proximité et deux figures féminines, vraisemblablement l'épouse et la fille, l'entourent. Le dessin du fonds Orsay est sans doute une étude d'ensemble préparatoire pour la composition parue le 23 novembre destinée à dénoncer l'hypocrisie et la futilité des parvenus, type cher à Forain comme le notait Jacqueline Magne : « Que ce soit à la campagne, dans les réceptions ou aux courses, le trait dominant de ce Grand monde est le snobisme, un snobisme qu'imite avec moins de bonheur le clan des parvenus et des nouveaux riches qui essaient de s'immiscer dans la Haute société. Ce trait a inspiré à Forain de remarquables satires : l'école des snobs, gomme, snobisme. / [...] La longue série de l'école des snobs parue dans le Figaro en 1908, nous donne maints exemples de ce snobisme imagé par Forain en de courts dialogues incisifs⁵⁶. »



Fig. 2. Relevé du filigrane, dossier de restauration, photographie par Olivia Michel-Dansac.



Fig. 1. *Le Figaro*, 23 novembre 1908. Titre « L'École des snobs » et légende « - ça y est !... Il est sauvé ! / - Inutile de dire que c'est par un petit médecin de quartier. »

⁵⁵ Les recherches n'ont abouti à aucun rapprochement avec une composition reprenant directement la composition du musée d'Orsay.

⁵⁶ J. Magne, *op. cit.* note 20, p. 251.



Plume et encre noire sur papier vélin.

N. d. ; 1909.

H : 0,323 ; L : 0,493 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Annotations sur le montage : « Retour du cimetière ».

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 23407, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

EXPOSITIONS

« Exposition d'Art français, 1840-1940 », Tokyo, The National Museum of Western Art, Kyoto, Kyoto Municipal Museum of Art, 1961-1962, n° 218.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans *Le Figaro* du 11 janvier 1909 (Fig. 1), accompagné du titre « L'École des snobs » et de la légende « - Ces gens-là ne connaissent donc personne ?... Biffez mon nom. »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 82, n° 331.

Cat. 46. Deux hommes en haut-de-forme penchés sur une table, et autres figures

Ces deux silhouettes masculines, portant long manteau et chapeau haut-de-forme, sont étonnamment proches d'un dessin publié dans *Le Figaro* du 11 janvier 1909. Cette composition qui met en scène deux bourgeois devant un cortège funèbre appartient comme la précédente à la série « L'École des snobs » et est une variation sur le thème de la suffisance et de l'orgueil de la classe bourgeoise. Des traits moraux entièrement contenus dans la légende : « - Ces gens-là ne connaissent donc personne ?... Biffez mon nom. »

On entrevoit dans le dessin du musée d'Orsay l'idée générale de la composition. Au premier plan les deux hommes sont accoudés à une table tandis qu'à l'arrière-plan un groupe de silhouettes très sommairement esquissées semble s'éloigner. Ce dessin a fait partie de la commande de l'État à l'artiste en 1910 pour le compte du musée du Luxembourg. Il est entré sous le titre « Un enterrement » ce qui confirme le lien avec la composition parue dans *Le Figaro*.

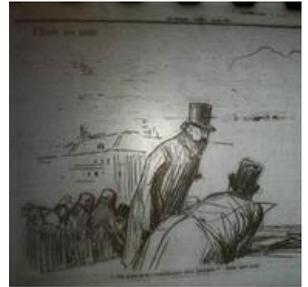


Fig. 1. *Le Figaro*, 11 janvier 1909. Titre « L'École des snobs » et légende « - Ces gens-là ne connaissent donc personne ? ... Biffez mon nom. »



Crayon noir et rehauts de gouache blanche sur papier crème.

N. d. ; 1912.

H : 0,365 ; L : 0,520 m.

S. b. d. à l'encre de Chine *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Étude d'une femme de profil à gauche (Fig. 1).
Inv. RF 30041, Recto.

HISTORIQUE

Collection Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITION

« Collection Carle Dreyfus », Paris, Musée du Louvre, 1953, n° 126 ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) "La Comédie parisienne" », Paris, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, 2011, cat. 56, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *Le Figaro* du 22 janvier 1912 (Fig. 2 et 3), accompagné du titre « À l'Opéra » et de la légende « - ... Notre véritable chef de ballet ?... C'est M. Jaurès ! »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 86, n° 336.

Cat. 47. Scène parisienne

Le microcosme de l'Opéra a été pour Forain une source d'inspiration inépuisable pour ses scènes de satire sociale et morale. Cette grande page représentant une danseuse dans sa loge en compagnie d'une habilleuse et d'un abonné est à mettre en relation avec la planche publiée dans le numéro du 22 janvier 1912. Elle prouve l'attachement de Forain à ce thème depuis ceux publiés dans *Le Courrier français*.

Le catalogue de la collection Dreyfus précise : « Dans un intérieur, une camériste à genoux à gauche, aide une femme demi-nue au centre, à se vêtir. Sur un fauteuil est posée sa robe de soirée, en tulle pailleté ; à droite, debout, appuyé contre le mur, un homme en habit de soirée⁵⁷. »

La légende qui accompagne la version imprimée « - ... Notre véritable chef de ballet ?... C'est M. Jaurès ! » semble incompréhensible pour le lecteur d'aujourd'hui. Elle l'est moins lorsqu'on sait qu'une grève des danseuses de l'Opéra était en cours lors de la publication de ce dessin. Cette composition offre donc une intéressante synthèse entre satire sociale et morale et actualité politique.



Fig. 1. RF 30041, Recto.



Fig. 2. *Le Figaro*, 22 janvier 1912. Titre « À l'Opéra » et légende « - ... Notre véritable chef de ballet ?... C'est M. Jaurès ! »



Fig. 3. *Le Figaro*, détail.

⁵⁷ *Op. cit.* note 18, p. 53. Description de Roseline Bacou.

Fondé en 1894 par Félix Juven et dirigé par Arsène Alexandre qui en est le directeur artistique, *Le Rire* est une publication humoristique et satirique de seize pages de format 25/31 associant textes et illustrations, reproduites en noir et blanc ou en couleurs (pour la plupart des illustrations en pleine page). La publication a bénéficié de la collaboration des plus grands dessinateurs de l'époque. Forain fait partie de ses premiers collaborateurs aux côtés de Willette, Léandre, Caran d'Ache ou encore Toulouse-Lautrec. Les illustrations de grande qualité sont le résultat d'un usage savant des différents procédés de reproduction par photogravure.

Forain collabore au *Rire* de façon très épisodique. Il donne un premier dessin l'année de création du titre, puis quatre l'année suivante. Durant l'année 1896, vingt-trois dessins de Forain sont publiés dans les pages du *Rire*. Il ne collabore ensuite que ponctuellement (sept dessins en 1897, deux en 1898 et 1899, trois en 1902, puis quatre en 1904).

Un dessin de la collection du musée d'Orsay se rapporte avec certitude à cette collaboration. Il s'agit d'une composition assez connue de l'artiste puisqu'elle a figuré en première page du journal mais aussi en première page du recueil de dessins de l'artiste intitulé *La Vie*, édité par Félix Juven en 1898.



Crayon noir, pinceau et encre de Chine sur papier filigrané au nom de l'artiste (filigrane visible dans l'angle supérieur droit).

N. d. ; 1896.

H : 0,398 ; L : 0,257 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10777, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin paru dans *Le Rire* du 28 novembre 1896 (Fig. 1), accompagné de la légende « - C'est tout de même drôle... que tu m'aies crue mariée ! » ; reproduit dans *La Vie*, F. Juven, en couverture.

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 61, n° 274.

Cat. 48. Femme se poudrant contre un homme appuyé sur un bureau

Il s'agit ici sans doute d'une étude préparatoire à la composition parue en couleurs et en première page du numéro du 28 novembre 1896. La version imprimée est accompagnée de la légende « - C'est tout de même drôle... que tu m'aies crue mariée ! » Cette feuille a la particularité de présenter un papier filigrané au nom de l'artiste. Le filigrane *j l forain* est visible dans la partie supérieure, à l'œil nu.

Thématique légère une nouvelle fois inspirée des mœurs contemporaines, le couple clandestin est un motif récurrent dans la production journalistique de Forain. Une femme se regardant dans un miroir de poche – geste féminin archétypal –, s'appuie contre un homme lui-même appuyé contre une table. La composition est intéressante : en réalité les deux figures s'observent mutuellement dans le miroir. Les modifications apportées ultérieurement ont consisté à décaler légèrement le couple vers la gauche et à modifier légèrement les poses et les silhouettes.



Fig. 1. *Le Rire*, 28 novembre 1896.

Légende « - C'est tout de même drôle que tu m'aies crue mariée ! »

Le *Psst... !* est un hebdomadaire illustré de quatre pages au format 30/40 fondé par Forain et Caran d'Ache dans le contexte précis de l'affaire Dreyfus. Les dessins y sont reproduits en pleine page et exclusivement en noir et blanc. Sa parution débute le 5 février 1898 et s'achève le 16 septembre 1899. La une est toujours dessinée par Forain. Bénéficiant du soutien de Barrès et de Degas, Forain qui ne pouvait réellement exprimer ses opinions politiques dans *Le Figaro* et *L'Écho de Paris* se livre grâce à son propre organe de presse, fondé au moment de la révision du procès Dreyfus, à une violente campagne antidreyfusarde, sur fond d'antisémitisme et d'apologie de la puissance militaire. Mais au-delà de leurs positions, Forain et Caran d'Ache ont ambitionné une transcription graphique engagée du contexte sociopolitique d'une manière plus générale, s'intéressant non seulement aux événements politiques mais à la question de la justice dans une acception plus large.



Crayon noir et lavis gris sur papier vélin.
N. d.

H : 0,399 ; L : 0,277 m.

S. b. d au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a) ; b. d annotation au crayon noir « Maman ne parle plus depuis hier ».

Verso : *Figure étendue dans un lit*, au crayon graphite (Fig. 1).

Inv. RF 10763, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

OEUVRE EN RAPPORT

Une du *Psst...!* du 26 mars 1898 (Fig. 2) accompagné du titre « Urgent ! (Enquête de l'assistance publique) » et de la légende « - Maman ne parle plus depuis hier. »

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 63, n° 283.

Cat. 49. Un homme au chevet du lit où une femme est étendue et un enfant

Si les préoccupations sociales de Forain se sont beaucoup exprimées par la satire des milieux aisés, elles transparaissent aussi dans des pages où l'ironie moqueuse cède la place à la tendresse et à la compassion à l'endroit des défavorisés.

Tracée rapidement au crayon noir, cette composition montre une femme allongée dans un lit de fortune à même le sol. Un jeune enfant assis à ses pieds fait face à un homme en haut-de-forme, assis sur une chaise. L'image est puissante en elle-même : les deux figures du premier plan sont disposées de part et d'autre d'un axe central, à égale distance du point focal de l'image que constitue la tête du personnage féminin à l'arrière plan. Cette construction indique clairement que le cœur de la scène n'est autre que cette femme. La terrible légende vient asséner le coup final : la laconique phrase de l'enfant « Maman ne parle plus depuis hier » entérine la force tragique de cette image. C'est là une page qui illustre la complémentarité virtuose du texte et de l'image qui a fait la renommée de Forain.

Le style du dessin (usage vigoureux du crayon noir griffant la feuille) traduit la violence de l'image et témoigne bien de ce que Florence Valdès-Forain appelle la « violence graphique » de l'artiste. Pourtant, et de manière assez surprenante, Forain a modifié cette première pensée, optant finalement pour une composition centrée sur le corps inanimé de la mère qu'il publiera en une de *Psst...!* du 26 mars 1898 dans un contexte de polémique autour des dépenses de l'Assistance publique et plus généralement de législation sur les droits de l'enfant.



Fig. 1. RF 10763, Verso.



Fig. 2. *Psst...!*, 26 mars 1898.
Titre « Urgent / Enquête de l'assistance publique » et légende « Maman ne parle pas depuis hier ».

Cat. 50. L'Ivrogne



Crayon noir, pinceau et encre de Chine, lavis gris et l'avis d'aquarelle jaune sur papier crème.

N. d. ; 1898.

H : 0,392 ; L : 0,268 m.

S. b. d. au pinceau et lavis gris *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : *Croquis d'un homme à terre*, au crayon graphite.

Inv. RF 4057, Recto.

HISTORIQUE

Collection du Comte Isaac de Camondo ; acquis par legs en 1911.

EXPOSITIONS

« Jean-Louis Forain (1852-1931), « La Comédie parisienne », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 111, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit avec des modifications dans le *Psst... !* du 21 mai 1898 (n° 16) (Fig. 1).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la collection Isaac de Camondo, 1914, p. 46, n° 236.

Adhémar, Lethève, 1954, p. 63, n° 283.

Autrefois dans les collections du Comte Isaac de Camondo, ce dessin est à mettre en rapport avec la composition parue en première page du numéro du 21 mai 1898, représentant un homme étendu sur le pavé contre un mur placardé d'affiches électorales, d'où se détachent les mots « électeurs » et « citoyens », référence directe aux élections législatives en cours – le premier tour a lieu le 8 mai 1898, le second le 22, soit le lendemain de la parution de ce dessin accompagné de l'énigmatique légende « - Si le pain manque, l'absinthe est pour rien ! ». Pour en saisir le sens, il suffit de savoir que l'absinthe était considérée par les antisémites comme un instrument de domination des Juifs sur le peuple français. Ici Forain souscrit totalement à cette idée en associant, en un copieux autant que nauséeux amalgame, abrutissement alcoolique, misère sociale, décadence politique et domination juive.

La feuille du fonds Orsay constitue une étape préparatoire au dessin final. Le choix délibéré de représenter ce corps inerte le long d'une ligne oblique qui parcourt la largeur de la page confère à cette figure de vaincu une monumentalité dramatique hautement symbolique : ce corps à terre n'est autre que l'image même d'une République française terrassée, rendue amorphe sous l'action pernicieuse de son ennemi tout trouvé, le Juif. Le cumul des effets de raccourcis, tant formels qu'idéologiques, dans cette page, en font un exemple particulièrement représentatif du rôle qu'a pu jouer l'image de presse dans la diffusion et l'exacerbation de l'antisémitisme en France.



Fig. 1. *Psst... !*, 21 mai 1898. Légende « - Si le pain manque, l'absinthe est pour rien ! »

Hebdomadaire satirique de format 25/32, *L'Assiette au beurre* lance son premier numéro le 4 avril 1901 et s'offre la collaboration d'artistes de renom. Publication ouverte aux dessinateurs anarchistes, elle se démarque des périodiques satiriques contemporains par le format thématique de ses numéros. Par ailleurs, ses seize pages reproduisent en pleine page des illustrations en couleur de grande qualité, de la main – le plus souvent – d'un seul dessinateur. Une conception originale qui fait de chaque numéro de *L'Assiette au beurre* une œuvre d'art à part entière.

Forain n'y participe que très ponctuellement ; seulement trois dessins y sont publiés, les 11, 18 et 23 mai 1901. Une feuille du fonds Orsay a pu être rapprochée de l'un d'entre eux.



Plume et encre noire sur papier vergé.
N. d. ; 1901.
S. b. d. du monogramme *f.* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10757, Recto.

HISTORIQUE
Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.
EXPOSITIONS

ŒUVRES EN RAPPORT
À rapprocher du dessin reproduit dans *L'Assiette au beurre* du 18 avril 1901 (Fig. 1), accompagné de la légende « Modestie / ... Et puis elle ne vous dit pas tout... c'est elle qui a fermé les yeux à mon oncle. »
BIBLIOGRAPHIE
Adhémar, Lethève, 1954, p. 71, n° 300.

Cat. 51. Deux hommes en habit en compagnie d'une danseuse

Ce dessin, réalisé à la plume et à l'encre noire sur une légère préparation au crayon graphite, peut être mis en rapport avec deux compositions très proches. La première, parue dans *L'Assiette au Beurre* du 18 avril 1901, est accompagné du titre « Modestie » et de la légende « ... Et puis elle ne nous dit pas tout... c'est elle qui a fermé les yeux à mon oncle. » La seconde a été publiée dans *Le Rire* du 16 mai 1896, avec la légende « Votre père ? eh bien, tout vieux qu'il est, ct'homme-là, il a plus d'cœur que vous ».

Si la composition générale rapproche davantage ce dessin de la composition parue dans *L'Assiette au beurre*, en revanche les physionomies et certains détails s'apparentent plus à la planche du *Rire*. À notre connaissance, il n'y a pas de composition imprimée qui reprenne exactement celle du dessin du musée d'Orsay.

Le style très synthétique qui suggère les formes plus qu'il ne les définit s'inscrit dans l'esthétique développée par Forain au tournant du siècle. Des accents de pinceau sculptent les corps et tracent les visages avec une grande économie de moyens. Notons une très légère préparation au crayon graphite et une esquisse très sommaire à droite à l'arrière plan⁵⁸. Il semble s'agir d'une danseuse et d'un homme debout derrière elle.



Fig. 1. *L'Assiette au beurre*, 18 avril 1901.
Légende « Modestie / ... Et puis elle ne vous dit pas tout... c'est elle qui a fermé les yeux à mon oncle. »



Fig. 2. *Le Rire*, 16 mai 1896.
Légende « - Votre père ? eh bien, tout vieux qu'il est, ct'homme là, il a plus d'cœur que vous. »

⁵⁸ L'esquisse est peu visible sur la présente reproduction.

Autres dessins probablement en lien avec la presse



Homme chauve debout près d'une jeune fille assise.
Inv. RF 4052, Recto.
Verso : Homme chauve et moustachu se penchant sur l'épaule d'une jeune fille assise.



Homme avec une coiffure égyptienne regardant une femme en corset.
Inv. RF 10800, Recto.



La danseuse et son ami.
Inv. RF 4055, Recto.



Un homme assis près d'une jeune femme et une autre femme debout.
Inv. RF 10797, Recto.



Homme en habit noir auprès d'une femme étendue dans un fauteuil.
Inv. RF 24327, Recto.



Grosse femme tendant une feuille à un homme assis, accablé.
Inv. RF 10795, Recto.

Analogies avec Grosse femme coiffée d'un bonnet phrygien devant un homme assis, accablé.
Inv. RF 10794, Recto.



Femme debout, de trois quarts à gauche, portant un chapeau plat.
Inv. RF 24304, Recto.



Grosse femme, coiffée d'un bonnet phrygien, avançant vers la droite.
Inv. RF 10790, Recto.



Deux femmes
conversant, l'une se
retournant.
Inv. RF 24303, Recto.



Homme se promenant dans une allée
de jardin.
Inv. RF 10788, Recto.



Homme en habit noir
conversant avec une
femme en robe de
soirée.
Inv. RF 23411, Recto.
Verso : *Drapé*



Un homme affaissé et endormi sur un
divan et une jeune femme.
Inv. RF 10786, Recto.



Un maître d'hôtel près
d'une femme assise à
une table.
Inv. RF 23401, Recto.
Verso : Femme de dos,
se rhabillant.



Figure obèse dans un lit et une autre
debout regardant par la fenêtre.
Inv. RF 10784, Recto.



Un enterrement : des
hommes entourant une
fosse ouverte.
Inv. RF 23302, Recto.



Femme appuyant sa tête contre
l'épaule d'un homme en haut-de-
forme.
Inv. RF 10780, Recto.



Jeune femme, derrière une tenture, ne montrant que sa tête.
Inv. RF 10803, Recto.
Verso : Un gros homme chauve, debout, bras droit en avant.



Femme debout et buste d'homme inachevé.
Inv. RF 10776, Recto.
Verso : Femme avec un collier de perles.



Une femme masquant un homme derrière elle devant un fiacre.
Inv. RF 10827.



Une dame en toilette de bal et un homme tenant son habit à la main.
Inv. RF 10771, Recto.
Verso : Femme assise devant un voilier ; croquis.



Jeune femme jouant du piano devant une autre femme et un homme les regardant.
Inv. RF 10826, Recto.



Patineuse s'élançant vers la droite.
Inv. RF 10767, Recto.



Grosse dame assise sur un canapé tenant la main d'un jeune homme.
Inv. RF 10825, Recto.



Femme rousse, assise sur le bord d'un fauteuil.
Inv. RF 10759, Recto.



Femme portant chapeau et veste masculine, marchant vers la droite.
Inv. RF 10817, Recto.

Analogies avec Femme portant chapeau et veste masculine, marchant vers la gauche.
Inv. RF 10814, Recto.



Une danseuse et deux hommes en habit noir derrière un décor de théâtre.
Inv. RF 10758, Recto.



Femme assise, de profil et un homme en redingote, de dos.
Inv. RF 10812, Recto.



Un homme invitant une femme à danser ; un homme serrant une femme au bal.
Inv. RF 10804, Recto.



Femme âgée regardant une autre femme en pleurs.
Inv. RF 10756, Recto.



Une femme se gantant et sa femme de chambre tenant son chapeau.
Inv. RF 10802, Recto.
Verso : Croquis d'un homme ; croquis illisible.



Séance de tribunal
Inv. RF 10750, Recto.

Un dessin du fonds Orsay ayant appartenu à Étienne Moreau-Nélaton éclaire le lien qui unissait Jean-Louis Forain et Charles Maurras. Au tournant du siècle, ce dernier fait paraître sa fameuse *Enquête sur la monarchie*. Dans le « Discours préliminaire » de l'édition de 1925, il revient sur les vingt-quatre années qui se sont écoulées depuis la première édition et en dresse un bilan. Le voici :

« On réimprime ce vieux livre l'année même où son quart de siècle a été révolu, et sa longévité m'étonne, mais ne m'enchant pas. Elle accuse en effet la longueur de la crise et l'ignorance ou la méconnaissance du seul topique approprié. Deux ou trois générations d'hommes ont passé, et leurs derniers nés sont réduits à étudier des critiques parues en l'an 1900 !

Ces générations ont assisté à l'un des plus grands événements de l'histoire, elles ont subi, vu ou fait cette guerre qui a déterminé tant de révolutions, détruit et construit tant d'États, après avoir consommé pour son usage direct près de quinze millions de vivants ; et tous ces changements dans les êtres et dans les choses n'ont pas fait varier d'un iota le problème central de la vie publique française, sa faiblesse de direction !

Le Gouvernement républicain n'est pas affermi, loin de là. L'opposition n'est pas affaiblie, au contraire. Les termes du problème sont les mêmes, aggravés encore, et leur rapport n'a pas changé. La solution de fait est seule en suspens. En fait, on se demande toujours, et de plus en plus : Oui ou non, l'institution d'une monarchie traditionnelle, héréditaire, antiparlementaire et décentralisée n'est-elle pas de salut public ?

Les questions nouvelles ont abondé et surabondé : rien n'est survenu de nouveau qui altère la façon de poser et de raisonner celle qui les domine toutes. Les données d'aujourd'hui transparaissent, parfaitement lisibles, dans l'analyse exactes des bons vieux faits d'il y a vingt-cinq ans⁵⁹. »

Vingt-cinq ans auparavant, Maurras posait sa question à plusieurs personnalités. La troisième partie de son ouvrage reprenait tour à tour les réponses apportées. Parmi elles, il en est une qui nous intéresse particulièrement : celle de Forain. La voici telle que la rapporte Maurras :

« L'OPINION DE FORAIN

Membre du Comité de la Ligue de la Patrie Française, l'une des sept ou huit personnes dont l'infatigable labeur a, durant chaque jour de l'affaire Dreyfus, maintenu à sa vraie place le cœur français, Forain mit en garde la France contre le complot international qui nous menaçait tous.

En vain, essaya-t-on dans le camp dreyfusien de lui opposer des artistes ; ils ne lui répondirent jamais qu'en le plagiant.

Autant que son génie et que sa raison, l'autorité de cette patriotique campagne me désignait Forain comme l'un des plus considérables entre les témoins à interroger. Nous nous étions rencontrés aux jours de bataille. J'en ai profité pour être indiscret.

- Oui ou non, l'institution d'une monarchie traditionnelle, héréditaire, antiparlementaire et décentralisée est-elle de salut public ?

Ce questionnaire sentencieux eût été de mauvais goût chez Forain. Mais, quand il est précis, le langage des théoriciens se traduit sans difficulté dans celui des artistes. Forain avait d'ailleurs suivi avec intérêt les réponses de mes différents collaborateurs. Je vérifiais qu'il avait repensé pour son compte et à sa manière, qui est vive et puissante, les belles formules de Bourget, de Barrès, de Vaugois et de tous nos amis, nationalistes, royalistes. Restait à savoir quelle opinion personnelle il en dégagait et quel jugement il rendait entre les formules diverses. Je tenais beaucoup à cette opinion, et je m'aperçus avec joie que Forain ne se refusait point à la donner.

⁵⁹ Ch. Maurras, *op. cit.* note 5, « Discours préliminaire ».

Il me dit seulement :

« Accordez-moi quelques jours. »

Plusieurs jours s'écoulèrent. Je les sacrifiai libéralement. Mais la réponse attendue ne m'arriva point. L'impatience, la mélancolie, l'inquiétude m'assiégèrent l'une après l'autre, j'allais m'y abandonner, lorsque survint un petit mot :

« La réponse est prête, venez. »

J'accourus à ces mots si parfaits et si bien sonnants. Forain avait dit vrai. La réponse était prête. Et quelle ! Je la trouvai bien étalée sur une table. Il n'y avait point à la lire. Elle sautait aux yeux, elle leur riait doucement. Le délai s'expliqua :

« - Que vous aurais-je écrit ? » dit Forain, avec sa brièveté décisive et presque militaire. « Un oui ? un non ? Mais les raisons ? C'est à d'autres de ratiociner. Moi je suis une force, je suis un projectile : vous direz en quel sens et sur quel ennemi j'aurai éclaté. »

De quel côté le merveilleux projectile a-t-il éclaté ?

Ceux qui regardent avec moi la juste et violente figure de cette Belle Jardinière arrosant la moisson des lys répondront comme il leur plaira. Mais il est certain que ces lys, d'un jet si beau et d'une si fière venue, appartiennent à notre Roi. Pour l'arroseuse, à défaut du bonnet phrygien, ce nez crochu, ce gros œil bombé de Juive trentenaire feraient reconnaître notre troisième République. Le bouquet de vieux poils enroulé tumultueusement sur la nuque fait sans doute quelque allusion à cet idéalisme protestant qui assaisonne les démarches et les discours de la mauvaise fée ; à la sottise naturelle elle ajoute ce grain de folie religieuse, acquis à l'école primaire. Et le corps ! De l'épaule à la taille, aux hanches et jusqu'au bas des reins, c'est un monument de brutalité... - Oui, te voilà Démocratie ! épais arrière-train et croupe de bête mystique, grave accumulation de ce poids de bassesses qui te tirent, à chaque instant, un peu plus près de ton élément naturel ! La mégère fléchit sur l'arrosoir qu'elle maintient, de son poing lourd, obliquement, à l'aide des genoux entr'ouverts qui forment l'étau. Mais tant d'effort, d'astuce, de hideux labeur vont faire déplier la robe blanche de ce beau lys.

La Belle Jardinière crie à première vue : - Je suis bien cette juive que vous appelez République. Ne me regardez plus si je vous fais horreur, mais, l'œil baissé, comprenez-moi. Comprenez : je sais la bêtise, et je ne puis pas être moi sans préparer et confectionner mon contraire : comme Catoblépas qui se ronge et se dévore sans le savoir, je me tue à faire le jeu de mes ennemis déclarés.

L'on me passera quelques expressions un peu vives : j'ai assez raisonné contre la République et l'on a trop mal répondu à mes raisons, j'ai le droit de la qualifier à mon avis.

Telle est la Belle Jardinière. La voici. À vous de la voir⁶⁰. »

La réponse de Forain à Maurras était claire : la République entretenait et rendait plus fortes encore les oppositions royalistes. Le dessin de Forain est une métaphore puissante usant des symboles communément employés par les dessinateurs de presse. C'est l'union de ces deux symboles par définition opposés qui donne tout son sens à l'image.

⁶⁰ Ch. Maurras, *op. cit.* note 5, pp. 327-328.



Pinceau et encre noire sur papier vergé.
N. d. ; vers 1900.
H : 0,552 ; L : 0,438 m.
S. b. d. au crayon graphite *forain* ; b. d. marque
du musée du Louvre (L. 1886a).
Verso : Croquis d'une grosse femme coiffée d'un
bonnet phrygien, au crayon noir (Fig. 1).
Inv. RF 10791, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par
legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, musée des Arts
décoratifs, 1913, n° 286.

ŒUVRES EN RAPPORT

À rapprocher du dessin reproduit dans Maurras,
Ch., *Enquête sur la monarchie* (Fig. 2) et dans *Le
Panache* du 5 janvier 1903, accompagné du titre
« La Belle Jardinière » et précisant « Dessin de
Forain dédié à Charles Maurras » (Fig. 3).

BIBLIOGRAPHIE

Adhémar, Lethève, 1954, p. 76, n° 315.

Cat. 52. Grosse femme coiffée d'un bonnet phrygien arrosant un arbuste

Ce dessin exécuté au pinceau et à
l'encre noire est à mettre en rapport
avec la composition que donne
Forain à Charles Maurras lors de la
publication de l'*Enquête sur la
monarchie* en 1900. Autrefois dans
les collections d'Étienne Moreau-
Nélaton, il a figuré à l'exposition de
1913 au musée des Arts décoratifs
sous le titre *Enquête sur la
monarchie : la Belle jardinière*.

Un dessin à la mine de plomb, sur le
même sujet, a figuré à l'exposition
de la Bibliothèque nationale en
1952. Il était daté vers 1900 et
accompagné du commentaire
suivant : « Marianne faisant pousser
des fleurs de lys, composée au
lendemain de l'*Enquête sur la
monarchie* de Charles Maurras, en
1900. Dessin définitif, un peu
différent, reproduit par *Le Panache*,
5 janvier 1903. » *Le Panache*
consacre en effet un article à *La
Belle Jardinière* et reproduit le
dessin qui a figuré dans l'ouvrage de
Maurras.



Fig. 1. RF 10791, Verso.



Fig. 2. Page extraite de l'*Enquête sur la
monarchie* de Charles Maurras, p. 329,
chapitre « L'opinion de Forain ».



Fig. 3. *Le Panache*, 5 janvier 1903,
article, n. s.

Dessins liés aux autres activités de l'artiste

La seconde partie du catalogue est consacrée aux dessins qui ne sont pas liés à l'activité de dessinateur de presse de Forain. La collection du musée d'Orsay offre un ensemble important d'œuvres qui permettent de mesurer la diversité caractéristique de l'œuvre dessinée de Forain. Riche d'aquarelles des années de jeunesse de l'artiste, elle permet également d'appréhender la production graphique des années 1880-1890 où son art reflète l'influence des peintres contemporains, de Degas en particulier. Les années de maturité, c'est-à-dire les années qui suivent le tournant de siècle, sont représentées par des œuvres qui évoquent les grandes thématiques abordées par Forain durant cette période : la justice, les sujets religieux inspirés du Nouveau Testament et le nu féminin. Enfin, c'est aussi le portraitiste qu'il est possible d'appréhender à travers la collection du musée d'Orsay.

Nous avons donc choisi de présenter ces œuvres de façon thématique, option qui permet d'aborder avec plus de justesse selon nous les caractéristiques des créations hors presse. Si la plupart des œuvres ne sont pas datées de la main de l'artiste, certaines ont été replacées au sein de l'œuvre global par les spécialistes de l'artiste au cours notamment des grandes rétrospectives de son œuvre. Naturellement, nous avons tenu compte de ces datations et les avons reportées dans les notices. Les dessins vierges de toute analyse ont fait l'objet d'une étude plus prudente et les fourchettes chronologiques avancées doivent être considérées comme des hypothèses fondées sur des rapprochements stylistiques ou thématiques avec d'autres œuvres.

Comme pour la section précédente, sont rassemblées à la fin de cette partie les feuilles libres non étudiées, par manque de temps principalement.



Plume et encre noire, encre brune, aquarelle sur préparation au crayon graphite sur papier vélin.
N. d. ; vers 1870.
H : 0,308 ; L : 0,198 m.
S. b. d. à la plume et encre de Chine L. Forain ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Rest. Juin 2008.
Inv. RF 29419, Recto.

HISTORIQUE

Collection André Marie D. Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Musées Nationaux : nouvelles acquisitions », Paris, musée du Louvre, 1945, no 145 ; « Quelques aspects de la vie à Paris au XIX^e siècle », Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins, 1954, n° 61 ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) », Paris, musée Marmottan, 1978, n° 72 ; « Les petites filles modernes », Paris, musée d'Orsay, 1989, n° 37, repr. ; « Jean-Louis Forain (1852-1931), « La Comédie parisienne » », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 63, repr.

BIBLIOGRAPHIE

Huysmans, 2008, pp. 266-267.

Cat. 53. Promenade dans le parc dit aussi Dans le parc

Anciennement dans la collection d'André Berthellémy, cette aquarelle appartient aux années de formation de Forain. Elle a figuré à de nombreuses expositions et notamment à la rétrospective du Petit Palais en 2011. Restaurée en 2008, elle est dans un bon état de conservation en dépit d'une oxydation importante du support papier - à l'origine du jaunissement observable à l'œil nu - et d'un léger palissement de l'aquarelle. Non datée de la main de l'artiste, l'œuvre appartient à la production des années 1870. Le canon allongé des figures, l'utilisation de larges aplats d'aquarelle très diluée et de traits à la plume qui définissent librement les contours ou qui s'organisent en réseau quadrillé sont des éléments caractéristiques de la production de cette période. D'autre part, la signature « L. Forain » confirme cette datation.

Deux figures, une jeune femme et un enfant, se promènent dans un parc. La jeune femme, regardant au loin vers la droite, tient de sa main droite l'enfant, tête baissée vers la gauche. Une scène banale de la vie urbaine contemporaine. Le groupe formé par les deux figures occupe le centre de la composition. On note toutefois un léger décalage vers la partie gauche, subtilement équilibré par le regard de la jeune femme, dirigé vers la droite. Cette ligne de regard poursuit l'axe créé par le chemin à l'arrière-plan. Les lignes courbes qui délimitent les espaces de verdure répondent au traitement arrondi des visages. Les figures sont intégrées dans l'espace et l'ensemble est harmonieux. Ce caractère est renforcé par le traitement de l'aquarelle disposée en larges plages de couleurs très diluées. Les vêtements des personnages bénéficient d'une plus grande attention. C'est à la pointe du pinceau que l'artiste est venu déposer la couleur. Un réseau de traits vient donner forme à la jupe de la jeune femme. Il n'y a pas ici de recherche de caractérisation des personnages ou du lieu ; mais davantage une volonté de donner à voir la simplicité d'une image quotidienne et impersonnelle. Florence Valdès-Forain parle d'« esprit naïf » pour définir ce style que l'on retrouve dans d'autres aquarelles contemporaines.

Celle-ci a été exposée au Salon des Indépendants⁶¹. Huysmans y fait référence quelques années plus tard. Il relate ainsi les débuts de Forain :

« M. Forain n'eût en réalité que deux maîtres, Manet et M. Degas. bien que la filiation de Manet surtout puisse être soupçonnée dans ses premières œuvres signées d'un paraphe maintenant aboli, débutant par un L et un F emboîtés, en forme de 4, elle est devenue presque aussitôt problématique et quasi nulle. M. Forain eut, en somme, l'inespérable chance de ne ressembler à personne, dès ses débuts. De ce temps datent des aquarelles étranges ; quelques-unes, usant de perspectives japonaises, prêtant, presque toutes, à la créature humaine une certaine roideur ironique, de bon ton, bizarre. Je me rappelle dans un jardin une jeune mère, effilée, droite, aux traits laconiques, au buste sortant d'un paletot mastic, conduisant par la main un enfant dont la très simple attitude du corps tourné sur le poignet était charmante⁶². »

⁶¹ Vraisemblablement hors catalogue.

⁶² J.-K. Huysmans, *Écrits sur l'art – L'Art moderne, Certains, Trois primitifs*, Paris, Flammarion, 2008, 476 p., pp. 266-267. Le passage est extrait de *Certains* dont la première édition date de 1889. Le chapitre consacré à Forain est en fait une version légèrement remaniée de l'article que Huysmans fait paraître le 1^{er} mai 1889 dans *La Revue illustrée*. Voir à ce sujet le commentaire d'*Homme barbu, vu en buste et de face, coiffé d'un haut-de-forme*, cat. 67.



Aquarelle sur papier vergé.

S. d. b. d. au crayon graphite *forain* 1878.

H : 0,235 ; L : 0,185 m.

B. d. marque de la collection Alfred Beurdeley (L. 471) et marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Rest. Février 2007.

Inv. RF 30044, Recto.

HISTORIQUE

Collection A. Beurdeley ; vente, Paris, Galerie Georges Petit, 2-4 juin 1929, n° 189 ; acquis à cette vente par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Paris, musée du Louvre, 1953, p. 53, no 129 ; « Dessins de Steinlen », Paris, musée du Louvre, 1968, no 97.

L'aquarelle est le mode d'expression privilégié de Forain à ses débuts. *Deux femmes assises dans la nuit* a appartenu à Alfred Beurdeley⁶³ dont la marque de collection est visible dans l'angle inférieur droit. Passée en vente à la galerie Georges Petit en 1929, elle est acquise à cette occasion par Carle Dreyfus. Deux provenances prestigieuses qui accusent et renforcent l'intérêt de cette pochade datée de l'année 1878. Restaurée en 2007, l'œuvre souffre néanmoins d'un jaunissement généralisé du support et de nombreuses piqûres rousses irréversibles.

Deux parisiennes, vêtues à la mode contemporaine, sont assises, l'une à côté de l'autre, dans la nuit. Le catalogue de la collection Dreyfus précise : « L'une vêtue de noir, est coiffée d'une capote à rubans roses, et tourne son visage de face. La seconde, vêtue de bleu, est vue de profil à droite »⁶⁴. » Le sujet appartient à la thématique abordée par Forain à cette période : la vie à Paris, les activités et loisirs des parisiens. Le thème du loisir nocturne est fréquemment exploité par l'artiste au cours de cette période.

Peintre avant d'être dessinateur, Forain utilise ici le pinceau pour seul outil, esquissant les personnages par des traits rapides, droits et vifs, là étalant l'aquarelle par touches plus ou moins larges. Les détails des visages et des coiffes sont exécutés à la pointe du pinceau. Cet usage « tachiste » de l'aquarelle est assez novateur ; contrairement à l'aquarelle précédente, la couleur, qui n'est plus subordonnée à la ligne, devient l'élément moteur du dessin : la touche supplante le trait. Le motif de la parisienne assise en extérieur apparaît dans d'autres aquarelles de la période (fig. 1).

Le caractère inachevé de la composition donne à l'aquarelle du musée d'Orsay un charme certain, probablement à l'origine de l'intérêt d'Alfred Beurdeley et de Carle Dreyfus.



Fig. 1. Jeune femme assise, vers 1877, aquarelle et gouache sur papier, Memphis, The Dixon Gallery and Art Gardens.

⁶³ Alfred Beurdeley (1847-1919), industriel et grand collectionneur, avait réuni une importante collection de tableaux et de dessins anciens et modernes « remarquablement riche en œuvres des maîtres des XIX^e et XX^e siècles, représentée par plus de 1 300 dessins ». Informations extraites de Fr. LUGT, *op. cit.* note 26. Édition en ligne actualisée : <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5969/total/1> [consulté le 7 avril 2021].

⁶⁴ *Op. cit.* note 18, p. 53. Description de Roseline Bacou.



Plume et encre brune, rehauts d'aquarelle et de gouache blanche sur papier vélin fait main.
N. d. ; vers 1879.

H : 0,158 ; L : 0,124 m.

S. h. g. à la plume et encre noire L. Forain ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Février 2007.

Inv. RF 30037, Recto.

HISTORIQUE

Collection Roger Marx ; Vente, Paris, 11-12 mai 1914, n° 138, repr. dans le catalogue ; acquis à cette vente par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Paris, musée du Louvre, 1953, n° 122.

Comme l'a noté Huysmans, Forain se démarque dès ses débuts par la singularité de son style ; un style qui transparaît tout particulièrement dans ses aquarelles. *Au Théâtre* est une page de très petit format qui a appartenu à Carle Dreyfus et avant lui, à Roger Marx⁶⁵. Le rapport de restauration, établi en février 2007, nous fournit d'intéressantes précisions sur les matériaux employés par Forain et nous apprend notamment que l'encre utilisée, qui apparaît brune à l'œil nu, est vraisemblablement une encre métallo-gallique qui s'est oxydée avec le temps. Un bon état de conservation du médium est en outre attesté.

Au Théâtre illustre typiquement la production de Forain dans les années 1870, à mi-chemin entre le dessin et la peinture. Préoccupé avant tout de peinture, il exploite les possibilités offertes par l'aquarelle, médium bon marché et favorable à une exécution rapide en accord avec son tempérament. Ces aquarelles reflètent donc ses ambitions picturales et sont d'emblée conçues comme des œuvres autonomes. Bien que non datée, l'aquarelle *Au Théâtre* s'inscrit pleinement dans cette veine picturale de la fin des années 1870 et du début de la décennie suivante.

« Au centre, un groupe de spectateurs, en chapeaux haut-de-forme. À gauche, l'ouvreuse en bonnet blanc, corsage bleu et tablier noir. À droite, une dame en robe bleue à carrés noirs, coiffée d'une capote et portant des gants bruns⁶⁶. » Forain exploite le thème du théâtre en l'appréhendant comme un lieu d'observation sociale. Son spectacle à lui ne se joue pas sur la scène mais face à elle, dans les espaces recevant le public, ou derrière, dans les coulisses, couloirs, loges et abords immédiats du bâtiment. Le sujet est pour lui l'occasion de retranscrire les effets de groupe, l'atmosphère de la foule.

Au Théâtre reflète ces préoccupations : le groupe humain, fixé dans un cadrage serré qui trahit l'influence des procédés de composition contemporains, est perçu comme un organisme vivant et les figures qui le composent, loin de faire l'objet d'une individualisation, en constituent les organes. La disposition en « bouquet » des hauts-de-forme contribue à cette impression massive.

Le thème du théâtre a inspiré à Forain de nombreux dessins, mais aussi des huiles et des lithographies. L'une d'elles, également intitulée *Au théâtre*⁶⁷, montre non pas un couloir de théâtre mais les loges et les fauteuils de la salle. D'un point de vue stylistique, le dessin du fonds Orsay s'inscrit parfaitement dans l'esthétique développée par Forain à cette période : silhouettes masculines allongées, visages indifférenciés aux orbites sombres et au nez proéminent, confèrent aux personnages des allures et des physionomies très particulières, loin de l'exactitude anatomique. Une figure humaine très stylisée en un mot, faisant l'objet de déformations expressives que l'on retrouve dans les eaux-fortes de la période.

L'atmosphère particulière du théâtre, lieu d'opulence, est traduite dans une technique riche, où l'aquarelle, moins diluée que précédemment, se marie avec le lavis d'encre noire tandis que la plume trace des réseaux quadrillés caractéristiques du graphisme de Forain à cette époque. Il faut noter l'importance du papier qui, laissé en réserve par endroits, concourt directement à la coloration de l'image, selon une pratique assez fréquente chez Forain. Les rehauts de gouache blanche viennent enfin éclairer la scène plongée dans la pénombre. Reflétant l'esthétique singulière des aquarelles de la même époque, telles *Le Client* ou encore *Intérieur de Café*, *Au Théâtre* révèle en outre un métier riche transposant dans le domaine des arts graphiques les effets de la gravure et de la peinture.



Fig. 1. *Le Bouquet*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. Forain aquafortiste, no 6.



Fig. 2. *Au théâtre*, détail.



Fig. 3. *Le Bouquet*, eau-forte, détail.

⁶⁵ Roger Marx (1859-1913) était critique et historien d'art. Il avait rassemblé une collection exceptionnelle d'estampes modernes « Collection des plus riches, où l'école moderne française était représentée toute entière, généralement par des états rares, des épreuves excellentes, souvent de remarque, signées et annotées par les artistes, etc. » Informations extraites de Fr. LUGT, *op. cit.* note 26, 1921-1956, édition en ligne actualisée : <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9137> [consulté le 7 avril 2021].

⁶⁶ *Op. cit.* note 18, p. 51. Description de Roseline Bacou.

⁶⁷ M. Guérin, *J.-L. Forain lithographe, op.cit.* note 41, planche n° 8.

Cat. 56. Jeune femme debout, vue de face, vêtue de bleu



Plume et encre brune et rehauts d'aquarelle sur papier crème.
N. d. ; vers 1880.
H : 0,200 ; L : 0,100 m.
N. s. ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10808, Recto.

HISTORIQUE
Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

Dès ses débuts, Forain ne s'intéresse en aucune manière à la caractérisation individuelle de ses personnages. Les aquarelles précédentes ont montré cette prise de distance volontaire avec la réalité. Son esthétique se caractérise plutôt par une forme de synthèse expressive et par un style ascétique qui font l'originalité de ses représentations de la vie moderne. Au travail sur les physionomies s'ajoute une recherche sur les silhouettes, dont témoigne cette petite aquarelle, autrefois dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton.

La destination et le statut de ce croquis rapide, monté avec deux autres vignettes de petit format (RF 10807 et RF 10809), sont incertains. L'hypothèse d'une étude réalisée de mémoire semble toutefois la plus convaincante. L'absence de datation ajoute encore au mystère de cette vignette. Cependant, le type féminin représenté, semblable à ceux des eaux-fortes et de certaines aquarelles exécutées à la fin de la décennie 1870, suggère une datation vers 1880. En effet, la silhouette gracile, le visage rond aux grands yeux, et l'éventail tenu dans la main droite évoquent la planche gravée de *L'Ambulante*, ou celle de *L'Ambulante au parapluie*. Plus généralement, c'est un type féminin que l'on retrouve dans certaines aquarelles gouachées de la période, à l'instar de la *Belle aux paillettes d'or*, conservée en collection particulière.

Forain campe en quelques coups de plume la silhouette frêle d'une jeune femme, dont la robe moulante met en valeur la taille, les hanches et le buste. La recherche d'une esthétique s'attachant à retranscrire la spécificité de l'attitude et du costume féminin contemporain est ici manifeste. Elle se traduit par l'élaboration d'un style synthétique se concentrant sur la ligne, le contour et la mise en valeur de détails choisis, aux dépens des volumes. Il s'agit ici de retranscrire une apparence, une silhouette, selon une recherche graphique bien éloignée d'un quelconque enjeu naturaliste.



Fig. 1. *Belle aux paillettes d'or*, 1879-1880.
Collection particulière, Courtesy Waring Hopkins, galerie Hopkins-Custot, Paris.



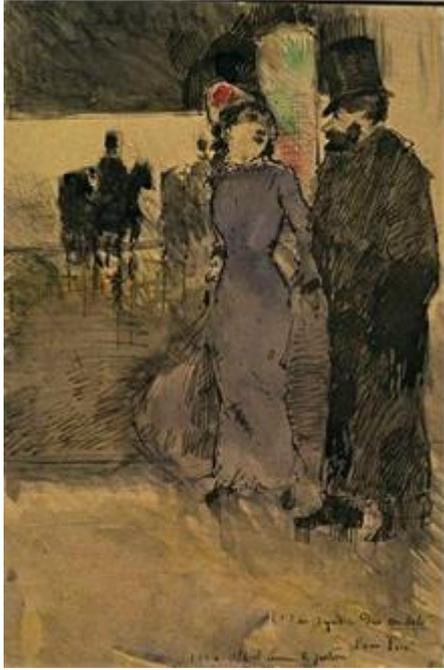
Fig. 2. *L'Ambulante au parapluie*,
planche pour les *Croquis parisiens*,
dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 22.



**Fig. 3. *Les Deux Suiveurs*, eau-forte,
dans Guérin, J.-L. Forain aquafortiste, n° 9.**



**Fig. 4. *Sans titre*, eau-forte,
planche pour les *Croquis parisiens*,
dans Guérin, J.-L. Forain aquafortiste, sans numéro.**



Cat. 57. Couple conversant sur un trottoir

Cette œuvre, restaurée en 2007, appartenait autrefois au collectionneur André Berthellémy auquel on doit plusieurs aquarelles importantes de la période de jeunesse de Forain. Cette aquarelle non datée est signée du nom de baptême de l'artiste, « Louis Forain », ce qui permet de la replacer dans la production de cette période.

Scène nocturne, elle représente un couple de parisiens élégants. La femme porte une robe longue resserrée à la taille et un couvre-chef coloré, tandis que l'homme est vêtu du costume noir typique de la mode contemporaine. Il porte également un chapeau haut-de-forme. À l'arrière plan, les ombres du cheval et du cocher d'une voiture.

Le traitement très sec de la plume est caractéristique des œuvres de la fin des années 1870 : réseaux de hachures qui définissent les plans plus que les volumes, trait appuyé sur les contours et les zones d'ombre. Quelques réhauts d'aquarelle viennent dynamiser l'ensemble.

Plume et encre noire, aquarelle sur papier vélin contre-collé sur un support secondaire de carton ; ensemble collé à un montage tertiaire.

N. d. ; vers 1880.

H : 0,279 ; L : 0,187 m.

S. Dédic. b. d. à la plume et encre noire *Louis Forain au syndic des michets/ à al...(?) comme la justice* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Février 2007.

Inv. RF 29426, Recto.

HISTORIQUE

Collection Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Musées Nationaux : nouvelles acquisitions » ; Paris, musée du Louvre, 1945, n 147 ; « Von Ingres bis Renoir : Meisterzeichnungen aus dem Louvre, Paris », Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1972, n° 40.



Gouache et aquarelle sur préparation au crayon noir et au crayon graphite sur papier brun.
N. d.
H : 0,260 ; L : 0,191 m.
S. b. g. au pinceau et à l'encre noire L. Forain ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 30039, Recto.

HISTORIQUE

Collection Alexis Rouart ; acquis en juin 1949 par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Louvre, 1953, p. 52, n° 124 ; « Dessins de l'École française appartenant au musée du Louvre », Alger, Musée National des Beaux-Arts, 1955, n° 38 ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) « La Comédie parisienne » », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 16, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Eau-forte de même sujet, M. Guérin, *Forain aquafortiste*, Paris, 1912, pl. 19.

Exemple typique de la production de la fin des années 1870, *Le Nœud de cravate* met en évidence les spécificités de cet art à mi-chemin entre le dessin et la peinture. Propriété d'Alexis Rouart puis de Carle Dreyfus, cette aquarelle de petit format témoigne du goût des collectionneurs de l'époque pour les créations précoces de Forain.

Il s'agit d'une aquarelle gouachée sur préparation au crayon noir. Des traits au crayon graphite sont également visibles au-dessus de la couche colorée. Bien que non datée, l'œuvre appartient vraisemblablement à l'extrême fin des années 1870. Le style de l'œuvre et la signature débutant par un L et un F enlacés indiquent une date proche de l'année 1880⁶⁸. Par ailleurs une eau-forte datée de 1880 et présentant une composition similaire appuie cette datation.

Dans une pièce, une femme vêtue d'une robe bleue resserrée à la taille, noue la cravate d'un homme élégamment vêtu. À droite au premier plan, une bouteille de vin et un verre à pied sont posés sur une table. À l'arrière-plan à gauche, un meuble dans la pénombre et à droite, un large miroir rectangulaire au cadre doré, fixé au mur. Une scène familière inspirée de la vie quotidienne, représentant un couple dans un cadre privé. Le catalogue de la collection Dreyfus précise : « Une femme en bleu, noue la cravate verte d'un homme, de profil à droite, portant un habit noir et une chemise à pois rose, et coiffé d'une casquette. / À droite, un guéridon avec une bouteille et un verre. / À gauche, un billard⁶⁹. »

Cette œuvre est à mettre en rapport avec une planche de même sujet pour les *Croquis parisiens* de Huysmans, pour la nouvelle *L'ambulante* précisément. On en citera l'extrait suivant, source d'inspiration de l'illustrateur :

« Si lointaine et si effacée que puisse être cette époque, l'ambulante la revit encore dans ces lucides insomnies que procurent les soûleries incomplètes et les grandes fatigues. Vidée et rendue, elle tressaille encore au souvenir des câlineries et des régalades dont elle abreuvait cet homme. Des détails d'un émouvant et stupide intérêt lui reviennent ; elle revoit ses cheveux effilés sur l'oreille comme des cornes de bœufs, ses chemises de couleur à pois, ses cravates qu'elle lui nouait elle-même, ses bécots et ses enjôleries quand il voulait de l'argent pour offrir à ses autres conquêtes un verre de rigolboche, ce jus rose vanillé au foin, ce marasquin des chiffortones ! »

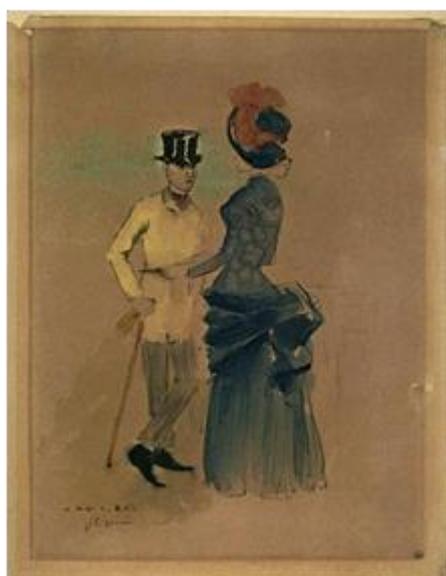
La composition est simple. Les personnages, vus en pied et de profil prennent place dans l'angle de la pièce. Ce choix permet de creuser l'espace de la scène également approfondi par la présence d'un miroir à l'arrière-plan. Le procédé de cadrage qui coupe les éléments et n'en donne qu'une représentation partielle, montre que Forain a assimilé les leçons de ses maîtres. Le choix d'une matière riche et épaisse confère à cette feuille de petit format un vrai statut d'œuvre peinte. Le dessin sous-jacent, visible par endroit, ne sert plus à délimiter les contours ; son statut est comparable à celui du dessin sous-jacent pour une peinture. La couleur est employée avec une attention particulière pour le rendu des matières. Le recours à une technique mixte, tirant parti à la fois de la légèreté de l'aquarelle et de l'opacité de la gouache, témoigne des recherches picturales de Forain à cette période, tandis que l'usage des réseaux de hachures parallèles, déjà observé dans d'autres feuilles du fonds, rappelle encore le rendu de l'eau-forte, qu'il pratique en parallèle. *Le Nœud de cravate* reflète particulièrement bien la circularité des techniques et les transferts stylistiques, d'un domaine artistique à l'autre, caractéristique de l'œuvre de Jean-Louis Forain.

⁶⁸ Forain n'adopte le prénom Jean-Louis que dans la décennie suivante (années 1880).

⁶⁹ *Op. cit.* note 18, p. 52. Description de Roseline Bacou.



Fig. 2. *Le Nœud de cravate*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. Forain aquafortiste, n° 19, destiné aux *Croquis parisiens* de J.-K. Huysmans.



Cat. 59. *Jeune femme vêtue d'un costume bleu en conversation avec un jeune homme dit aussi La Conversation*

Les liens de sociabilité entretenus par Forain au début de sa carrière avec les artistes contemporains transparaissent souvent dans les dédicaces lisibles sur ses œuvres. *La Conversation*, aquarelle dédicacée à Léontine De Nittis, épouse du peintre italien Giuseppe De Nittis (1846-1884), fait partie d'un ensemble important d'œuvres conçues comme des témoignages d'amitié à ses proches. G. De Nittis et Forain se fréquentaient régulièrement aux cours des réunions animées de la Nouvelle Athènes. Émile Bergerat, rédacteur en chef de la revue *La Vie moderne* relate sa rencontre avec Forain et le rôle d'intermédiaire joué par G. De Nittis.

« - Comment, tu ne connais pas Forain ? Mais il te faut Forain pour *La Vie Moderne*. Forain sera demain un maître, entre Daumier, Gavarni et Traviès et leur égal. Il l'est déjà pour ta gouverne. C'était De Nittis qui me parlait ainsi à l'un des dîners de la villa Saïd où il régala ses amis de cet illustre macaroni à la napolitaine qui avait été la dernière gloire de Rossini⁷⁰. »

L'aquarelle, non datée, ne permet pas de savoir à quel moment elle a été offerte à l'épouse du peintre disparu précocement. Elle est passée par la suite entre les mains du collectionneur A. Berthellémy. Restaurée en 2007, elle présente un jaunissement généralisé du support papier dû probablement à une exposition prolongée à la lumière. La morphologie longiligne des corps, la physionomie de la figure masculine et le recours à une aquarelle très diluée invitent à replacer l'œuvre dans la production de la seconde moitié de la décennie 1870.

Deux personnages, en habits de l'époque, discutent. La jeune femme, élégamment vêtue d'une robe en queue d'écrevisse et portant une coiffe exubérante, est figurée de profil à gauche. Face à elle, l'homme est pareillement vêtu à la mode du temps : costume taillé près du corps, haut-de-forme et souliers noirs. Il est appuyé sur sa canne dans une attitude nonchalamment élégante. Aucun décor à cette scène, à l'exception d'une chaise à l'arrière-plan à droite, très légèrement esquissée au crayon graphite. L'image reflète l'élégance des silhouettes du temps, en traduit leur chic.

L'esthétique du dessin s'accorde à la simplicité de la scène. Une plume fine et légère vient simplement définir les contours des figures tandis que l'aquarelle, très diluée, confère à l'image une subtile harmonie colorée. La technique de l'aquarelle, exercice de rapidité et de virtuosité graphique, convient parfaitement à ce type d'images légères et délicates.

Plume et encre noire, encre brune et aquarelle sur papier vélin.

N. d. ; vers 1880.

H : 0,287 ; L : 0,223 m.

S. Dédic. b. g. à la plume et encre brune À Mme de Nittis, j.l forain ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Décembre 2007.

Inv. RF 29418, Recto.

HISTORIQUE

Collection André Marie D. Berthellémy ; acquis par don en 1943.

EXPOSITIONS

« Musées Nationaux : nouvelles acquisitions », Paris, musée du Louvre, 1945, n° 142 ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) », Paris, musée Marmottan, 1978, n° 76, repr. ; « Dessins du musée du Louvre d'Ingres à Vuillard », Bayonne, musée Bonnat, 1979-1980, n° 33, repr.

⁷⁰ E. Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, vol. 3, Paris, E. Fasquelle, 1911-1913, 338 p., p. 140.



Pastel sur papier gris.

N. d.

H : 0,400 ; L : 0,277 m.

Inv. RF 10751, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton; acquis par legs en 1927 par le musée du Louvre ; exposé au musée des Arts Décoratifs en 1927 ; remis au Louvre suivant le testament de M. Moreau-Nélaton en 1933.

EXPOSITIONS

« J.L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 70 : « Pastels (Accrochage) », Paris, Galeries Nationales du Jeu de Paume, 1958, sans catalogue.

BIBLIOGRAPHIE

Sterling-Adhémar, 1959, II, n° 850, repr. pl. 300.

Ce pastel non daté appartenait autrefois à Étienne Moreau-Nélaton. Témoignage précieux de l'usage de cette technique que Forain a particulièrement appréciée, il dénote également l'influence de Degas, tant du point de vue du sujet que sur un plan formel et stylistique.

En effet, le thème de la danse, très largement représenté dans le fonds Orsay à travers les dessins destinés à la presse, a été inspiré à Forain par Degas. Ce dernier lui fait découvrir l'Opéra et lui fait partager sa passion. Cependant Forain ne porte pas sur la danseuse le même regard ; ce qui l'intéresse majoritairement, c'est la danseuse en tant que type social.

Or, ce pastel offre ici un contre-exemple rare. Souvent croquée dans les coulisses de l'Opéra, dans l'envers du décor, elle est ici représentée sur la scène, comme une apparition vaporeuse, aérienne. Le cadrage coupant la figure de la spectatrice à droite au premier plan, l'absence de perspective claire, les lignes obliques qui construisent la composition, reflètent le goût et la connaissance des procédés de l'estampe japonaise.

Notons que cette composition est assez proche de celle du tableau *La Loge*, daté vers 1885 et conservé au musée Carnavalet de Paris, à ceci près que la spectatrice ici ne joue plus le rôle de figure repoussoir mais devient l'objet central du tableau.



Fig. 1. *La Loge*, vers 1885.
Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris.



Aquarelle, lavis d'encre de Chine et rehauts de gouache sur papier vélin contrecollé sur papier bleu.

N. d. ; vers 1885-1890.

H : 0,362 : L : 0,390 m.

S. h. g. à la plume et encre de Chine L. Forain ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 30038, Recto.

HISTORIQUE

Acquis par Carle Dreyfus en 1929 ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Paris, musée du Louvre, 1953, n° 123 ; « Quelques aspects de la vie à Paris au XIX^e siècle », Paris, Louvre, cabinet des dessins, 1954, no 59 ; « French Drawings : Masterpieces from seven centuries », Chicago, The Art Institute of Chicago, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, Detroit, The Detroit Institute of Arts, San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, 1955-1956, n° 167 ; « Le Symbolisme », Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1957, n° 803, pl. 2 ; « Dessins français 1850-1900 », Mexico, Université, 1962, n° 30 ; « Dessins français », Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, 1963, n° 106 ; « Dessins de Steinlen », Paris, musée du Louvre, 1968, n° 95 ; « Montmartre en liesse », Paris, musée Carnavalet-Histoire de Paris, 1995, hors catalogue ; « The Modern Woman – Drawings by Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec and other masterpieces from the Musée d'Orsay, Paris », Vancouver, Vancouver Art Gallery, 2010, p. 102, repr. ; « Paris au temps des impressionnistes », Paris, Mairie de Paris, 2011.

BIBLIOGRAPHIE

Rewald, *The History of Impressionism*, New-York, 1946, repr. p. 305 et p. 328 ; Crespelle, 1966 ; M. et A. Serullaz, le XIX^e siècle français, Paris, Éd. Princesse, 1976, repr.

Lieu de réunion du groupe impressionniste, le Café de la Nouvelle Athènes, place Pigalle à Paris, a donné lieu à peu de représentations de la part des peintres. Degas a donné une vision partielle de la terrasse dans *L'Absinthe*. L'aquarelle du musée d'Orsay en donne l'image la plus précise. Forain a également réalisé sur le sujet une eau-forte, de composition différente.

Considérée à ce titre comme un témoignage irremplaçable de ce lieu célèbre qui a accueilli, notamment, les discussions de Degas, Manet, Desboutin, Raffaëlli et auxquelles Forain participait régulièrement, cette aquarelle a figuré à de nombreuses expositions en tant que manifeste de cette sociabilité entre peintres de la vie moderne. Bien que non datée, l'exécution et la technique permettent de dater l'œuvre de la fin des années 1880.

Le catalogue de la collection Dreyfus décrit la scène : « Les clients à l'intérieur de la salle ; au centre, un homme, en chapeau haut-de-forme, de profil à gauche, lisant son journal ; à droite une jeune femme assise, devant un verre de bière. Au second plan, à travers la vitre, on aperçoit la rue⁷¹. »

Le choix de Forain s'est porté sur une ambiance calme et quotidienne et sur l'anonymat des figures, représentées dans des attitudes simples. L'impression d'instantané qui se dégage de l'image est l'aspect le plus remarquable. Elle résulte de ce cadrage serré qui coupe les figures et ne donne qu'une vue partielle de la salle. Ce procédé, couramment employé par Degas et Manet et inspiré des estampes japonaises, témoigne de l'intérêt de Forain pour les procédés formels novateurs. Il contribue à la modernité de l'image et à la force d'instantanéité qui s'en dégage. Forain montre à travers cette aquarelle sa maîtrise des procédés de composition et leur adaptation à la traduction de la vie moderne. D'autre part, le style assez naturaliste, déformant peu les physionomies, se rapproche de celui de Degas. Il est caractéristique de sa production peinte des années 1880, dont témoigne la grande toile *Le Buffet* avec laquelle il a été reçu au Salon, en 1884. La technique mixte très riche employée dans cette œuvre de format modeste donne la mesure de ses facultés du coloriste et n'est pas étrangère à l'impression de monumentalité qui s'en dégage.



Fig. 2. Edgar Degas, *L'Absinthe*, h. s. t., vers 1875-1876.

Paris, musée d'Orsay.



Fig. 3. *Le Café de la Nouvelle Athènes*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. Forain aquafortiste, n° 8

⁷¹ *Op. cit.* note 18, p. 52. Description de Roseline Bacou.



Encre noire, aquarelle et rehauts de gouache blanche sur carton.

N. d.

H : 0,365 ; L : 0,207 m.

S. b. g. à la plume et encre noire *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10752, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; remis au musée du Louvre en 1933 par le musée des Arts Décoratifs suivant le testament de Moreau-Nélaton en 1927.

Observateur de tous les milieux de la capitale, Forain s'est plu à illustrer les sorties et soirées de la haute société parisienne. *Entrée dans le monde*, délicat lavis aquarellé, en témoigne. Autrefois dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton, l'œuvre n'est pas datée ; la signature et l'esthétique très picturale suggèrent une exécution vers 1885-1890.

Des personnages en costumes de soirée prennent place dans un intérieur indéfini, peut-être une salle de réception, un couloir de théâtre ou d'opéra. Au premier plan, une élégante tient dans ses mains un éventail qu'elle porte à son visage. Derrière elle, deux hommes tournés l'un vers l'autre, discutent. Au second plan on aperçoit à gauche, un pan de mur (ou de rideau ?) et à droite une foule de figures de dos. Prétexte à retranscrire l'atmosphère des lieux mondains, ce type de scène est fréquent dans l'œuvre de Forain. L'accent est mis sur l'allure et l'attitude des figures avec une attention particulière sur l'esthétique qui se dégage des costumes.

La technique mixte employée ici (lavis d'encre noire et d'aquarelle) permet un rendu pictural très éloigné de celui, plus graphique, des aquarelles de la décennie précédente, telle *Au Théâtre*. Ici l'approche est davantage naturaliste en ce qui concerne le traitement des physionomies et des anatomies. L'aquarelle est posée délicatement à la pointe du pinceau et l'encre noire en larges plages modulées par des retouches. De discrets rehauts de gouache blanche pour les costumes permettent de traduire, par contraste, la richesse des matières. Le papier laissé en réserve sépare la chair des étoffes et est une nouvelle fois utilisé comme médium à part entière dans l'élaboration de l'œuvre. Le sujet de l'œuvre est ici ce clair-obscur moderne, produit de la lumière artificielle dorée sur la noirceur des riches étoffes.



Cat. 63. Jeune femme debout sur un balcon contemplant les toits parisiens dit aussi Les Cheminées

Acquise par achat par le musée du Louvre en 1942, cette aquarelle non datée des mains de l'artiste appartient stylistiquement à l'extrême fin de la décennie 1880, période au cours de laquelle il développe en peinture une esthétique naturaliste, caractéristique de sa période impressionniste.

Dans cette scène d'extérieur, une élégante parisienne tenant près d'elle un jeune enfant regarde le paysage urbain depuis son balcon. Au second plan, des toits d'immeubles parisiens et leurs cheminées fumantes. Vision poétique d'une scène banale de la vie familiale dans le Paris moderne.

La composition bipartite divise la hauteur de la page en deux parties égales ; en bas la zone terrestre et la présence humaine n'ont de prise sur la zone haute, le ciel, que par les résidus de fumées qui s'en échappent. L'attitude pensive de la figure féminine, laquelle se détache du fond comme une ombre chinoise, contribue à la dimension poétique de l'image, comme l'harmonie colorée d'ensemble, et à une impression « hors du temps ». Des tons bleus et grisâtres unissent ciel et toits d'immeubles tandis que l'ocre de la figure féminine répond à la nuée des cheminées. Loin de la trivialité des scènes satiriques, Forain s'inscrit ici davantage dans la tradition de la scène de genre poétique. L'expression pensive de la figure féminine est sans doute l'élément le plus marquant de cette scène comme l'a noté Isabelle Julia.⁷² Quant à sa silhouette de profil, la référence à l'œuvre de Carmontelle a également été avancée.⁷³

Aquarelle et gouache sur préparation au crayon noir et à la sanguine sur papier vélin collé en plein sur un papier vélin secondaire.

N. d. ; vers 1890.

H : 0,290 ; L : 0,227 m.

S. b. g. à la plume et encre noire j. l forain ; b. g. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Décembre 2007.

Inv. RF 29342, Recto.

HISTORIQUE

Collection M. Terris ; acquis par achat en 1942.

EXPOSITIONS

« Musées Nationaux : nouvelles acquisitions », Paris, musée du Louvre, 1945, n° 148 ;

« Quelques aspects de la vie à Paris au XIX^e siècle », Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins, 1954, n° 60 ; « Exposition d'Art français, 1840-1940 », Tokyo, The National Museum of Western Art, Kyoto, Kyoto Municipal Museum of Art, 1961-1962, n° 216, repr. ; « Das Aquarell 1400-1950 », Munich, Haus der Kunst, 1972, n° 269, repr. ; « Le Parisien chez lui au XIX^e siècle 1814-1914 », Paris, Archives Nationales, 1976-1977, n° 669, repr. ; « Sociaal engagement in der Kunst 1850-1950 », Malines, Centre culturel A. Spinoy, 1982, n° 109 ; « The Modern Woman – Drawings by Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec and other masterpieces from the Musée d'Orsay, Paris », Vancouver, Vancouver Art Gallery, 2010, p. 35, repr. ; « Paris au temps des impressionnistes », Paris, Mairie de Paris, 2011.

BIBLIOGRAPHIE

G. Rouchès, « Acquisitions du cabinet des dessins depuis 1939 », *Bulletin des Musées de France*, 1946, p. 27.

⁷² G. Cogeval, I. Julia, et T. Padon, *The Modern Woman – Drawings by Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec and other masterpieces from the Musée d'Orsay*, juin-septembre 2010, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 2010, 135 p., p. 34.

⁷³ J.-P. Babelon, R. Hurel, *Le Parisien chez lui au XIX^e siècle*, novembre-février 1976, Paris, Archives nationales, Paris, Presses artistiques, 1976, 166 p., n° 669.



Plume et encre noire, aquarelle, gouache (?) sur préparation au crayon graphite sur papier vélin. N. d.

H : 0,248 ; L : 0,348 m.

S. b. d. au crayon graphite *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Décembre 2007.

Inv. RF 23403, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg.

EXPOSITIONS

« L'Aquarelle de 1400 à 1900 », Paris, Musée National de l'Orangerie des Tuileries, 1936, n° 65 ;

« Jean-Louis Forain (1852-1931) », Paris, musée Marmottan, 1978, n° 85.

Cat. 64. Homme debout derrière un portant de théâtre, parlant à une danseuse

Le milieu du spectacle et de la danse, sujet de prédilection de Forain tout au long sa carrière, lui inspire ici une page étonnante et une mise en scène très proche de celles utilisées pour la presse : mais ici pas de légende pour le fameux duo de la danseuse et de l'abonné.

Le style et la physionomie des personnages invitent à replacer ce dessin dans la période 1880-1890. Une danseuse en tutu à pois roses se tient debout, statique, appuyée contre un portant de scène, la main gauche sur la hanche. Derrière elle, la silhouette d'un homme, dans l'ombre de l'arrière-scène.

La composition joue sur le contraste entre les deux personnages de manière assez comparable aux scènes de la production journalistique de l'artiste. La danseuse, point focal de l'image, concentre toute la lumière, tandis que l'abonné, rejeté dans l'ombre, semble faire corps avec la coulisse comme un élément immuable du décor, et par suite de la vie sociale du lieu. Ce contraste entre ombre et lumière renforcé par le cadrage est typique du regard quasi sociologique que Forain a posé sur le milieu du spectacle, sur le petit jeu de l'admirateur en particulier : telle une ombre omniprésente, rôdeur aux aguets, prompt aux manigances, il fait partie des murs et du quotidien trivial de la danseuse, type du contraste par excellence, à la fois pure et lumineuse, rusée par obligation.

Une huile sur toile de sujet et de composition comparables est conservée à la National Gallery de Washington.



Fig. 1. *Derrière la scène*, h. s. t., vers 1880. Washington, National Gallery of Art.



Cat. 65. Scène de courses avec un jockey et un homme en haut-de-forme

Plume et encre de chine, lavis d'encre de Chine et rehauts d'aquarelle sur papier crème.

N. d.

H : 0,242 ; L : 0,331 m.

S. Dédic. b. g. à la plume et encre noire *À mon vieux fr(...)*my, J.L Forain ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10792, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

EXPOSITIONS

« J.- L. Forain », Paris, musée des Arts décoratifs, 1913, n° 298.

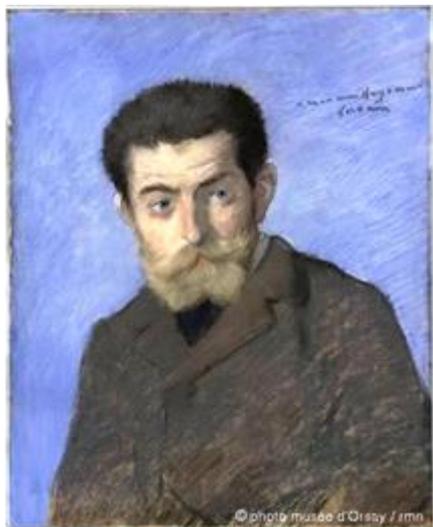
Comme Degas, qui lui a fait partager sa passion de l'Opéra et de la danse, Forain s'est penché sur un des sujets de la vie moderne, déjà largement exploité par son maître : les courses. Cependant là encore, il développe sa propre vision ; le milieu hippique constitue pour lui, au même titre que le microcosme de l'Opéra, un lieu privilégié d'observation sociale.

Cette aquarelle non datée, portant une dédicace peu lisible, en donne un aperçu. Le champ de course ne constitue qu'un prétexte à représenter les rapports entre un jockey et son patron et à croquer leurs silhouettes caractéristiques. Le premier, vêtu d'un long manteau couleur ivoire, écoute avec attention les recommandations du second, à la silhouette longiligne mais imposante. Le motif du cheval, attendu dans une composition sur le thème des courses, est relégué à l'arrière-plan. Le regard de Forain s'intéresse de manière exclusive aux aspects humains, aux rapports entre les différents représentants du milieu hippique, acteurs principaux de ses mises en scène en forme d'instantanés.

Cette perspective est ici patente. Le duo propriétaire-jockey, garant de la victoire, occupe le point focal de l'image et bénéficie d'un traitement attentif. Au second plan des silhouettes tracées en quelques coups de pinceau évoluent librement et constituent le décor de la scène principale. Le style cursif et sommaire rappelle le graphisme elliptique des dessins de presse ; les figures de l'arrière-plan, tracées en quelques traits de pinceau. La couleur, et les touches d'aquarelle verte en particulier, dynamisent l'ensemble en donnant de l'éclat à la composition.

Distraction élégante et loisir privilégié de la bonne société, le monde hippique a inspiré à Forain de nombreuses compositions, dans le domaine du dessin de presse – on pense en particulier aux séries intitulées « Aux courses » et « À Longchamp » - comme dans celui de la peinture à l'huile.

Cat. 66. Charles-Marie-Georges, dit Joris-Karl Huysmans (1848-1907)



Pastel sur papier brun.
N. d. ; vers 1878.
H : 0,549 ; L : 0,448 m.
S. Dedic. h. d. au pastel brun « a mon ami Huysmans / forain ».
Inv. RF 12291, Recto.

HISTORIQUE

Collection J.-K. Huysmans ; collection Henri Girard ; collection Yvonne de Bienassis ; vente Hôtel Drouot, 23 mai 1929 ; acquis pour le château de Versailles ; dépôt à Versailles en 1931 ; dépôt au musée d'Orsay en 1986.

EXPOSITIONS

« L'art de Versailles et les nouvelles acquisitions du musée », Paris, Musée National de l'Orangerie des Tuileries, n° 260, repr. ; « Le Décor de la vie sous la III^e République, de 1870 à 1900 », Paris, musée des Arts Décoratifs, 1932, n° 371 ; « Les Goncourt et leur temps », Paris, musée des Arts Décoratifs, 1946, n° 128 ; « Le Symbolisme », Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1957 ; « Dessins de Steinlen », Paris, musée du Louvre, 1968, N° 98 ; « Joris-Karl Huysmans : du naturalisme au satanisme et à Dieu », Paris, BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, 1979, n° 30 ; Jean-Louis Forain, Les années impressionnistes et post-impressionnistes, 1995, n° 33, repr. ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) "La Comédie parisienne" », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 7, repr.

BIBLIOGRAPHIE

Peraté, 1929, pp. 169-170 ; Harry, 1932, p. 22 ; Deffoux, 1942, p. 14 ; Rancoeur, 1948, p. 32 ; Jacquinet, 1959, pp. 443-444 ; Lambert, 1959, pp. 457-458 ; Viatte, 1968, p. 42 ; Muzerelle, 1979, p. 16 ; Mathieu, 1983, p. 38 ; Monnier, 1985, p. 263 ; Labarrère, 1989, repr. Fig. 11 ; Labarrère, 1992, pp. 155, 170-171, repr. ; Chagnaud-Forain, Reff et Valdès-Forain, 1995, pp. 16, 17, 80, 123, repr. Fig. 24, p. 80 ; Salmon, 1997, pp. 221-222, repr.

Témoignage de l'amitié très forte qui unit l'artiste à l'écrivain et critique d'art, ce portrait au pastel a été offert à Huysmans qui l'a conservé toute sa vie⁷⁴. Œuvre célèbre, elle a figuré à de nombreuses expositions et a été exposée dans la première salle de la rétrospective de 2011 au musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Huysmans, sobrement vêtu d'une veste brune, est représenté en buste sur un fond neutre bleu éclatant. La tête de face, légèrement inclinée à droite et le regard au loin, dans la même direction. La psychologie inquiète du jeune écrivain est rendue par un traitement attentif du regard et du haut du visage. Le front ridé par un léger froncement des sourcils et le regard vif mettent en avant la clairvoyance du critique d'art tout en suggérant une grande rigueur de jugement.

Huysmans et Forain se rencontrent vraisemblablement vers 1876 alors qu'ils collaborent à *La République des Lettres*⁷⁵ et que Forain prend part aux expositions impressionnistes. Huysmans, alors jeune critique d'art, consacre à celui qu'il présente comme « l'un des peintres de la vie moderne les plus incisifs qu'[il] connaisse »⁷⁶ plusieurs textes qui contribuent à le faire connaître du public. Ce pastel témoigne de cette période cruciale dans la carrière de Forain au cours de laquelle il fréquente les cercles indépendants et s'imprègne des théories esthétiques novatrices. L'usage du pastel reflète particulièrement ces préoccupations. Plus largement le recours à des techniques par définition graphiques s'inscrit dans une recherche plus large sur la couleur et la touche caractéristiques des enjeux artistiques de la période. Ainsi le portrait de Huysmans n'est pas sans faire écho aux créations de Manet.

C'est la mort de Huysmans en 1907 qui met un terme à une amitié indéfectible faite d'admiration réciproque et de ponctuelles collaborations – Forain réalise notamment le frontispice de *Marthe, histoire d'une fille*⁷⁷ et illustre avec Raffaëlli les *Croquis parisiens*⁷⁸. Deux ans après la mort de Huysmans, il réalise le portrait à l'eau-forte de son ami. Il participe également aux réunions de la Société J.-K. Huysmans, fondée en mémoire de l'écrivain⁷⁹.



Fig. 1. J.-K. Huysmans, eau-forte, n. s., mars 1909, dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 61.



Fig. 2. J.-K. Huysmans, photographie.

⁷⁴ J. Guignard, *Joris-Karl Huysmans : du naturalisme au satanisme et à Dieu*, Paris, Bibliothèque nationale, 1979, 144 p., n° 30.

⁷⁵ *Ibid.*, n° 30.



Crayon brun et crayon noir sur papier crème.
N. d. ; avant 1889.
H : 0,285 ; L : 0,218 m.
S. au crayon noir *forain* ; b .d. marque du musée
du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10806, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par
legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Reproduit dans *La Revue illustrée* du 1^{er} mai 1889
(Fig. 2) ; reproduit dans *Rires et grimaces*, vingt
dessins de J.-L. Forain gravés sur bois par Florian,
1900, n. p.

BIBLIOGRAPHIE

Faxon, 1982, pp. 14-15.

Cat. 67. Homme barbu, vu en buste et de face, coiffé d'un haut de forme

Ce portrait d'homme est entré dans les collections nationales à la suite du legs
d'Étienne Moreau-Nélaton. Réalisé aux crayons brun et noir avec rehauts de
crayons rouge et bleu et signé du paraphe de l'artiste, il n'est pas daté.

Tout porte à croire que le modèle n'est autre que Forain lui-même. En effet,
un portrait très comparable à celui-ci a servi d'illustration à l'article
monographique que Huysmans a consacré à Forain dans *La Revue illustrée*
du 1^{er} mai 1889. Intitulé « J.-L. Forain » et repris la même année dans le
recueil *Certains*, le texte consacre Forain comme peintre de la vie moderne.
Jouxtant le titre, le portrait apparaît en tant que « Portrait de J.-L. Forain par
lui-même ». D'autre part, il est reproduit dans les premières pages du recueil
*Rires et grimaces*⁸⁰. Ces éléments invitent à considérer ce portrait d'homme
comme un autoportrait de l'artiste, ce que suggère en outre la ressemblance
établie avec les portraits photographiques contemporains. La reproduction du
dessin dans *La Revue illustrée* permet en outre de dater la feuille avant 1889.
Alicia Faxon, qui s'est intéressée à ce portrait, a établi un lien intéressant avec
le *Portrait de Manet* par Henri Fantin-Latour conservé à l'Art Institute de
Chicago. Forain et Manet se sont rencontrés au tournant des années 1860 et
1870 au salon de Nina de Callias. A. Faxon pense que la ressemblance
évidente entre les deux portraits trahit une référence évidente à Manet et selon
elle, le portrait dessiné du fonds Orsay serait un témoignage de l'amitié entre
les deux artistes.

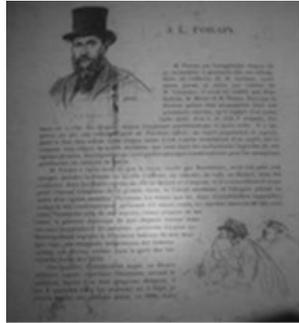


Fig. 2. *La Revue illustrée*, 1^{er} mai 1889, article
de J.-K. Huysmans « J.-L. Forain ».



Fig. 3. Henri Fantin-Latour, *Édouard Manet*,
h. s. t., 1867, Chicago, The Art Institute of
Chicago.

⁷⁶ J.-K. Huysmans, *op. cit.* note 60 p. 122.

⁷⁷ J.-K. Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, Paris, Derveaux, 1879.

⁷⁸ J.-K. Huysmans, *Croquis parisiens*, Paris, Vaton, 1880.

⁷⁹ Voir annexe 2 / Deux lettres autographes. L'une d'elle fait référence à un « déjeuner Huysmans ».

⁸⁰ *Rires et Grimaces*, vingt planches gravées sur bois par Florian, Paris, L. Baschet, vers 1895, n. p.

Cat. 68. Femme vue en buste, coiffée d'une toque



Sanguine sur papier crème.

N. d.

H : 0,578 ; L : 0,434 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 10801, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

Forain a réalisé des portraits tout au long de sa carrière. De cette production peu connue en regard des sujets de la vie contemporaine, témoigne ce portrait de femme inconnue, réalisé à la sanguine.

Le problème posé par l'identification du modèle ne doit pas empêcher de reconnaître ici une personnalité contemporaine. Forain est un portraitiste de l'intime qui a représenté exclusivement des membres de sa famille ou des proches. Figuré en buste et de face, le modèle est saisi avec un certain naturalisme.

L'utilisation de la sanguine renvoie aux recherches de Manet dans ce domaine mais le traitement, très attaché à rendre le relief et le modelé, rappelle les portraits à la sanguine de Toulouse-Lautrec.



Fusain et crayon brun, rehauts de blanc et de sanguine sur papier vergé.

N. d.

H : 0,364 ; L : 0,267 m.

N. s. ; b. g. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Verso : étiquette portant une mention de la main de Raymond Koechlin « exposition de Copenhague. n° 267 » et « à Forain, fait de mémoire d'après le portrait d'Hendricke par Rembrandt ».

Inv. RF 23303, Recto.

HISTORIQUE

Collection Raymond Koechlin ; acquis par legs en 1932.

EXPOSITIONS

Copenhague (?)

« Copier-Créer. De Turner à Picasso, 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre », Paris, Louvre, 1993, p. 31, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Rembrandt, *Hendrickje Stoffels au béret de velours*, vers 1654, Paris, musée du Louvre.

Cat. 69. Portrait d'Hendrickje Stoffels, d'après Rembrandt

L'admiration de Forain pour l'œuvre de Rembrandt est manifeste dans cette copie dessinée du célèbre portrait de l'épouse du maître. Autrefois propriété de Raymond Koechlin⁸¹, l'œuvre est entrée dans les collections du musée du Louvre avec la mention, au verso et de la main du collectionneur, « fait de mémoire d'après le portrait d'Hendrickje ». Cette mention introduit une pratique fréquente chez Forain qui travaillait peu sur le vif : le travail de mémoire. Il n'est donc pas étonnant que les œuvres de Rembrandt, partie prenante de son apprentissage dans les salles du Louvre et au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, aient fait l'objet d'exercices de mémoire⁸².

Il ne s'agirait donc pas d'une copie au sens strict du terme mais plutôt de la retranscription d'un souvenir visuel, difficile à situer dans la chronologie de l'œuvre. Toutefois, remarquons que le dessin a été exécuté selon la technique des trois crayons, particulièrement utilisée par Forain dans les années 1900-1910 pour ses nus féminins. D'autre part, il renoue durant cette période avec l'eau-forte, pratique qu'il avait abandonnée depuis quelques années, pour réaliser des compositions religieuses marquées par son admiration pour Rembrandt. Formulons l'hypothèse que ce portrait de mémoire d'après Rembrandt appartient peut-être à cette période.

D'autre part, la technique des trois crayons a pu lui être inspirée par l'harmonie de bruns et de blonds caractéristique du tableau. En outre, elle est particulièrement adaptée à la transcription des volumes et du clair-obscur. Ce dessin montre que Forain a avant tout retenu du portrait de Rembrandt sa sculpturalité et la puissance du modelé, deux aspects caractéristiques du regard d'un sculpteur. Si l'on observe la copie dessinée de *La Joconde* par Carpeaux, on retrouve ces mêmes caractères. C'est enfin le portraitiste que ce dessin permet d'appréhender, avec son goût pour l'expression du visage et la spécificité des traits.



Fig. 1. Rembrandt, *Hendrickje Stoffels au béret de velours*, h. s. t., vers 1654. Paris, musée du Louvre.



Fig. 2. Jean-Baptiste Carpeaux, *Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, d'après Léonard de Vinci*, pierre noire, n. d. Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre.

⁸¹ Raymond Koechlin (1860-1931), grand collectionneur d'art de l'Extrême-Orient et de tableaux de maîtres du XIX^e siècle. Il a légué un ensemble très important de dessins au musée du Louvre, en particulier des œuvres de Degas et de Delacroix. Quatre dessins de Forain viennent compléter la collection du musée en 1932.

⁸² On note à ce propos une « étude faite de souvenir d'après Rembrandt », référencée sous le n° 225 dans le catalogue de la rétrospective Forain à l'Union Centrale des Arts décoratifs en 1913.



Crayon noir sur papier vélin à lettre à en-tête de « La Revue Blanche » filigrané (couronne) et portant la contremarque RIGINAL DIA MILL. N. d. H : 0,210 ; L : 0,132. N. s. ; b. en rouge « La Revue blanche. 1 rue Laffitte Paris, le...189 » ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a). Inv. RF 35894, Recto.

HISTORIQUE

Collection Robert Le Masle ; acquis par legs en 1972.

Maurice Barrès (1862-1923), écrivain et homme politique, a soutenu Forain et Caran d'Ache lors de la fondation du *Psst... !* Membre, à l'instar de Forain, de la Ligue de la Patrie française créée le 31 décembre 1898 dans le contexte de l'affaire Dreyfus, il représente un nationalisme traditionaliste auquel adhérait l'artiste.

Forain trace ici un portrait rapide, non dénué d'intention caricaturale. L'accent est mis sur les particularités physiques du modèle : le nez puissant et la chevelure noir corbeau séparée par une raie de côté. L'on retrouve ces traits typiques dans les représentations satiriques de Barrès, notamment dans celles de Capiello.

Le grand intérêt de cette page réside dans la confrontation très provocatrice entre l'image de Barrès et l'en-tête du papier sur lequel elle apparaît : *La Revue Blanche*, dont on connaît l'engagement en faveur de la révision du procès Dreyfus. On ne peut s'empêcher de voir dans cette association et dans la mise en page opposant savamment le modèle à l'en-tête renversé au bas de la page, un acte délibéré de l'artiste et de son esprit profondément sarcastique. Qu'on en juge avec ce propos rapporté par Léandre Vaillat où Forain s'exprime sur Barrès : « - Où j'ai jugé mes incompatibilités d'humeur avec Barrès, c'est quand j'ai voulu lui faire lire Brillat-Savarin. Il a refusé. [...] Barrès, vous comprenez, il ne voulait pas être frivole ! »⁸³



Fig. 1. Maurice Barrès, photographie.



Fig. 2. Leonetto Capiello, *Croquis caricatural de Maurice Barrès*, crayon noir, n. d.

Paris musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, Inv. RF 37700, Recto.



Fig. 3. Leonetto Capiello, *Croquis caricatural de Maurice Barrès*, crayon noir, n. d.

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, Inv. RF 37704, Recto.

⁸³ L. Vaillat, *En écoutant Forain*, Paris, Flammarion, 1931, 257 p., p. 153.

Cat. 71. Portrait de femme en buste, la tête de trois quarts



Fusain, crayons noir et brun, rehauts de blanc sur papier bleu.

N. d.

H : 0,379 ; L : 0,280 m.

S. b. d. au crayon noir *forain*.

Inv. RF 23398, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg (Inv. LUX 3542) ,
achat en 1910.



Fig. 1. *Visage de femme*, vers 1910.
Crayon et sépia sur papier beige.
Collection particulière.



Crayon noir sur papier blanc.

N. d.

H : 0,397 ; L : 0,254 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 30049, Recto.

HISTORIQUE

Collection Ragault ; acquis en décembre 1937 par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Louvre, 1953, p. 54, n° 134 ; « Le Parisien chez lui au XIX^e siècle », Paris, Archives Nationales, n° 899, repr. ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) « La Comédie parisienne » », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 155, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Feuille de croquis (Guérin n° 50), *La sortie du tub* (Guérin n° 51 et 52).

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le thème du nu fait l'objet de profondes mutations. Les préoccupations de vérité et de transcription de la vie moderne donnent lieu à une actualisation du thème qui sort peu à peu des genres historique et mythologique traditionnels et du canon idéal pour investir la scène de genre et les représentations de la vie contemporaine. On assiste alors à de nombreuses variations sur le thème de la femme à la toilette – femme au tub, femme se peignant, femme se séchant etc... –. La série de nus féminins à la toilette réalisée par Degas et exposée à la dernière exposition impressionniste (1886) consacre cette reformulation du nu féminin.

Forain lui aussi s'empare de ce thème et réalise dans les années 1890 une série de lithographies. Ce dessin, représentant une femme nue debout, tournée de trois quarts à droite, est à mettre en rapport avec trois d'entre elles (Fig. 1, 2 et 3). Le catalogue de la collection Carle Dreyfus, à qui l'œuvre a appartenu, précise : « Nue, tournée vers la droite, une femme s'apprête à entrer dans une baignoire, que l'on aperçoit à droite. Dans le fond, une commode, surmontée d'un cadre ; à gauche, au premier plan une chaise⁸⁴. » Guérin note de son côté dans la notice de *La sortie du tub* (n° 51) : « M. A. Ragault possède un dessin au crayon noir du même sujet, avec quelques variantes ». Le dessin dont parle Guérin est très vraisemblablement celui du fonds d'Orsay, acquis par Carle Dreyfus à la vente de la collection Ragault en décembre 1937.

Son statut n'est pas clair pour autant. S'agit-il d'une étude préparatoire aux lithographies ou à une autre composition, peut-être peinte ? Ou bien d'une simple variation dessinée autonome sur le motif de la sortie du bain ? L'ensemble des trois lithographies et du dessin du fonds Orsay met toutefois bien en évidence les recherches de composition de l'artiste. Le corps féminin est sensiblement le même dans les quatre œuvres. Si le format vertical rapproche le dessin de la composition cataloguée sous le n° 51 par Guérin, la présence du fauteuil et de la commode, absente de cette dernière, indique une plus grande proximité avec la planche de format horizontal. De ce fait, une hypothèse serait de considérer le dessin du musée d'Orsay comme une phase de réflexion intermédiaire entre la planche verticale et la planche horizontale. Le naturalisme à l'œuvre dans le traitement du corps féminin est caractéristique de cette période où Forain est influencé, dans ce domaine, par les recherches de Degas.



Fig. 1. *Feuille de croquis*, lithographie, n. d., dans Guérin, J.-L. *Forain lithographe*, n° 50.



Fig. 2. *La sortie du tub*, lithographie, n. d., dans Guérin, J.-L. *Forain lithographe*, n° 51.



Fig. 3. *La sortie du tub*, lithographie, n. d., dans Guérin, J.-L. *Forain lithographe*, n° 52.

Cat. 73. Femme nue, de dos, appuyée contre un lit



Crayon noir et estompe, mis au carreau sur papier beige.

N. d. ; vers 1910.

H : 0,328 ; L : 0,281 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; annotations de chiffres accompagnant la mise au carreau ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 23404, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

EXPOSITIONS

« Jean-Louis Forain (1852-1931), « La Comédie parisienne » », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 158, repr.

ŒUVRES EN RAPPORT

Le Nu bleu, h. s. t., vers 1910, collection particulière.

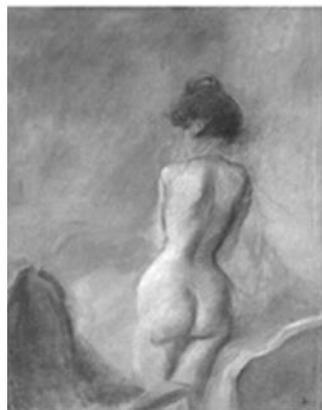


Fig. 1. *Le Nu bleu*, h. s. t., vers 1910. Collection particulière.



Fig. 2. *Femme nue, assise sur son lit, de dos*, eau-forte, dans Guérin, *J.-L. Forain aquafortiste*, n° 43.

Cat. 74. Femme nue en bas noirs



Crayon noir, sanguine et craie blanche sur papier vélin filigrané P. M FABRIANO.
N. d.
H : 0,450 ; L : 0,310 m.
S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 30051, Recto.

HISTORIQUE

Collection Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Louvre, 1953, p. 55, no 136 ; « À fleur de peau. Entre mode et art, le bas autour de la collection Lévy », Troyes, Musée d'art moderne, 2007, not. A93.



Pastel sur papier vergé industriel portant la contremarque Michallet.
N. d.
H : 0,299 ; L : 0,428 m.
S. b. d. à deux reprises au fusain *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Rest. Mai 2007.
Inv. RF 23344, Recto.

HISTORIQUE

Collection Raymond Koechlin ; acquis par legs en 1932.

Le catalogue rédigé à l'occasion du legs de Carle Dreyfus à qui cette étude a appartenu indique : « Elle se tourne vers la gauche, les bras tendus, nue jusqu'à mi-jambe. Le visage est à peine esquissé⁸⁵. » Ici dépouillé de tout contexte, le corps féminin moderne apparaît isolé, étudié pour lui-même, dans l'esprit de l'étude de nu traditionnelle. Dans l'esprit seulement, car le sujet ici est moins l'anatomie et l'étude des formes et des volumes que la retranscription d'une sensualité moderne, misant sur l'harmonie des lignes et la suggestion des formes ; des rehauts de craie blanche viennent éclairer les reliefs tandis que la sanguine et le crayon noir marquent ombres et creux. Par cette économie de moyens Forain parvient à donner vie à cette figure au caractère énigmatique duquel participe également le volontaire inachèvement. Notons la proximité avec certains dessins de Manet ; l'ovale vide du visage notamment n'est pas sans rappeler l'étude d'après Victorine Meurent pour l'*Olympia* (Inv. RF 24335, Recto).



Fig. 1. Photographie du filigrane, dossier de restauration, Olivia Michel-Dansac.

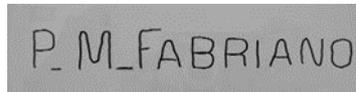


Fig. 2. Relevé du filigrane, dossier de restauration, Olivia Michel-Dansac.

Cat. 75. Femme la poitrine nue, assise sur un lit

Dans les dernières années de sa vie, Forain explore massivement le nu féminin dont il retranscrit l'élégance et la gracilité dans la veine sensuelle, suggestive et moderne développée au tournant du siècle.

Bien que non datée, cette étude de femme nous semble appartenir, par son esthétique synthétique et suggestive, à la production des années 1920. La finesse du visage renvoie au type féminin que l'on peut observer dans les œuvres de maturité de l'artiste, les huiles sur toile en particulier.

Le statut de la feuille est incertain. Il pourrait s'agir d'une œuvre autonome comme d'une étude préparatoire à une composition plus ambitieuse. Le catalogue raisonné des peintures de l'artiste, actuellement en préparation, fournira sans doute de plus amples informations.

⁸⁵ *Op. cit.* note 18, p. 55. Description de Roseline Bacou.



Fusain, sanguine et craie blanche sur papier vergé mécanique filigrané PLBAS.

N. d.

H : 0,455 ; L : 0,295 m.

S. b. d. à la sanguine *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Inv. RF 30050, Recto.

HISTORIQUE

Vente, Paris, Hôtel Drouot, 11 décembre 1935, n° 104 ; acquis à cette vente par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Louvre, 1953, p. 55, n° 135.

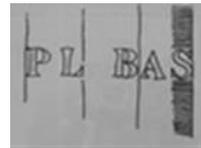


Fig. 1. Relevé du filigrane, dossier de restauration, Olivia Michel-Dansac.



Fig. 2. *Baigneuses autour d'un puits*, huile sur carton, localisation inconnue.



Fig. 3. *Baigneuse*, dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 62.

⁸⁶ *Op. cit.* note 18, p. 55. Description de Roseline Bacou.



**Cat. 77. Femme nue couchée sur le côté gauche,
les jambes recouvertes d'une étoffe**

Fusain, rehauts de blanc et de sanguine sur papier gris.

N. d. ; vers 1910.

H : 0,310 ; L : 0,481 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : *Silhouettes*, à la pierre noire et à la sanguine (repr.).

Inv. RF 24209, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

EXPOSITIONS

« Jean-Louis Forain (1852-1931), « La Comédie parisienne » », Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2011, cat. 159, repr.

Parfaitement représentatif de l'évolution de la représentation du corps féminin dans l'œuvre de Forain, cette étude de femme aux trois crayons sur papier gris illustre l'esthétique suggestive qu'il met au point dans les années 1910. Le naturalisme des corps fait place à un traitement davantage sensible et perceptif, qui reflète la spécificité du regard de Forain sur le corps de la femme.

Ce dessin a fait partie de la commande de l'État à Forain en 1910⁸⁷, ce qui confirmerait la datation proposée par Florence Valdès-Forain. On peut le rapprocher d'une série d'eaux-fortes que Forain réalise à la fin des années 1910, sur le motif de la femme nue couchée la tête sur l'oreiller. Mais il est possible également de la rattacher, techniquement cette fois, à la série de nus aux trois crayons sur papier bleu commandée à Forain par Vollard.

⁸⁷ Voir annexe 2.



Crayon noir sur papier vergé mécanique filigrané au nom du papetier L. Berville (Fig. 1). N. d.

H : 0,304 ; L : 0,479m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Luxembourg (L. 1899a) et marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : Magistrat en buste, de dos, au crayon noir (Fig. 2).

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 23409, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

EXPOSITIONS

« Desenul frances in secolele al XIX iea si al XX iea », Bucarest, Muzeul Toma Stelian, 1931, n° 147, repr.

Cat. 78. Avocat debout, de dos, plaidant dos à l'assistance

L'intérêt de Forain pour le monde de la justice naît dans les années 1890, parallèlement à son investissement dans l'actualité politique. Il compose alors des scènes de tribunaux, visions de salles d'audience ou de couloirs de palais de justice. Ses peintures sur ce thème se caractérisent par des compositions très structurées - le barreau de l'avocat, la tribune des juges et le banc des accusés servent souvent de lignes directrices - et témoignent surtout de son intérêt pour la théâtralité de ces lieux et les drames qui s'y jouent.

Ce dessin qui représente un avocat plaidant témoigne bien de ces enjeux par l'adoption d'un point de vue original. De dos, coupée à mi-corps et surmontant l'assistance, sa silhouette domine la scène et nous invite parmi les membres de l'assistance, figurés en foule compacte au premier plan. Silhouette et gestuelle traduisent typiquement l'éloquence de l'avocat, élément clef de ces compositions car moteur de leur dimension dramatique. Le verso du dessin, rapide croquis d'un homme - sans doute un avocat -, confirme ces préoccupations.

La destination du dessin n'est pas claire. Son esthétique synthétique le rapproche des dessins de presse sur ce thème réalisés par Forain au tournant du siècle, tandis que l'usage sec et vigoureux du crayon noir rappelle le style des dessins du *Psst... !*

En tout état de cause, la période de création de ce dessin, entré dans les collections nationales après commande de l'État à l'artiste en 1910⁸⁸, ne peut être postérieure à cette date.

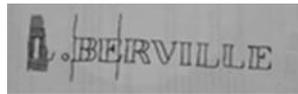


Fig. 1. Relevé du filigrane.

Rapport de restauration.

Photographie de Olivia Michel-Dansac.



Fig. 2. RF 23409, Verso.

⁸⁸ Voir Annexe 2.



Crayon noir sur papier filigrané au nom de l'artiste (filigrane visible deux fois).

N. d.

H : 0,400 ; L : 0,517 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : étude d'une tête à la plume et encre noire.

Inv. RF 10789, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

Images de la détresse humaine, les scènes de justice de Forain mettent l'accent sur l'impuissance et la fragilité des prévenus par contraste avec l'autorité imposante et fière, parfois abattue et compatissante, des gens de justice.

Rapide mise en place au crayon noir, cette composition en témoigne. À gauche une femme est conduite par un représentant des forces de l'ordre. Elle tourne la tête vers l'avocat à sa gauche, accoudé au barreau, placé en plein cœur de la composition. Forain met en scène le moment fatidique de la condamnation et des instants qui suivent directement la prononciation du jugement. Ce choix dit bien l'intérêt de l'artiste pour le potentiel dramatique de ce thème et son ambition de traiter avant tout la détresse et la douleur humaine. S'agit-il ici de la condamnation d'une mère de famille ? Ce motif a du moins été prisé de Forain comme en témoigne sa production gravée.

Le cadrage à mi-corps adopté ici est assez fréquent dans ses mises en scène de tribunaux ; le choix d'un angle de vue restreint, souvent organisé autour des deux personnages principaux du prévenu et de son avocat, confère à la composition son intensité dramatique par la proximité qu'elle permet avec les figures. Par ailleurs, on note une insistance sur la figuration du mobilier de la salle d'audience dont la rectitude et la stabilité accentuent l'agitation humaine tout proche par effet de contraste.



Fig. 1. *L'Avocat parlant au prévenu*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 55.



Trois crayons : fusain, sanguine et craie blanche.
N. d.
H : 0,472 ; L : 0,415 m.
S. b. g. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 23412, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.
EXPOSITIONS
« Réminiscences : quelques artistes de 1900 »,
Paris, musée de la Mode et du Costume, 1950,
n° 53.

Cat. 80. Dans une galerie un homme de loi, et un homme fuyant entraînant une femme

Témoignage de l'adoption des trois crayons pour la représentation des scènes de justice, cette composition au format ambitieux montre que le regard de Forain ne s'est pas porté exclusivement sur la salle d'audience. En observateur consciencieux, il a traqué le drame humain jusque dans les couloirs du palais de justice, comme il a scruté les caractères et psychologies de son temps dans les couloirs de lieux de spectacles ou de réception. De sorte que les salles des tribunaux représentent dans cette perspective d'authentiques « lieux de spectacle » humains.

Cette composition présente un cadrage plus large que celui généralement adopté pour les scènes de salle d'audience. Par ailleurs les espaces monumentaux des couloirs de palais de justice se prêtent bien à un format vertical. Au premier plan à droite, un avocat en robe se tient debout de profil, solidement campé sur ses jambes et le visage légèrement relevé. En partie gauche de la composition, à l'arrière-plan, un homme, une femme et un enfant semblent fuir. Ce groupe qui semble un seul et même corps insufflé à la scène un mouvement, voire une agitation, d'autant plus saisissante qu'elle tranche avec l'immobilisme de l'avocat. Voici une illustration parfaite de l'opposition entre rigueur et inflexibilité de la justice et tourments des vies et de la condition humaine, que Forain a cultivé en de multiples déclinaisons.

On notera ici que le recours aux trois crayons est assez fréquent pour les scènes de justice. Un dessin représentant un *Avocat à la barre* (conservé à l'Art Institute de Chicago) en offre un exemple. L'esthétique introduite par cette technique est proche de la liberté graphique visible dans la série d'eaux-fortes des années 1910. Peut-être le dessin du fonds Orsay est-il à mettre en rapport avec cette production gravée.



Fig. 1. *L'Avocat à la barre*, crayon noir, sanguine et rehauts de blanc sur papier vélin.

N. d.

Chicago, The Art Institute of Chicago.



Fig. 2. *Les couloirs du Palais*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 30.



Fusain sur papier crème.

N. d.

H : 0,440 ; L : 0,570 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Autrefois accompagné de ces indications : « Musée des Arts Décoratifs. Exposition J. L. Forain (du 6 janvier au 15 février 1913). N° 243 du catalogue. Les disciples d'Emmaüs. Acheté par M. Cosson à cette exposition où il figurait. »
Inv. RF 6897, Recto.

HISTORIQUE

Collection Paul Henri Charles Cosson ; acquis par legs en 1926.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1913, n° 243 ; « Réminiscences : quelques artistes de 1900 », Paris, musée de la Mode et du Costume, 1950, n° 60.

Cat. 81. Le Christ et les disciples d'Emmaüs

Grâce au legs de Paul H. C. Cosson, le fonds Orsay dispose de plusieurs compositions de Jean-Louis Forain sur des sujets bibliques. Celui des pèlerins d'Emmaüs en particulier lui a inspiré de nombreuses œuvres comme le rappellent Florence Valdès-Forain et Joëlle Raineau : « Il a composé sur le sujet au moins trois tableaux, plusieurs aquarelles et une quinzaine d'estampes entre 1902 et 1910⁸⁹. » Ce dessin non daté peut, selon nous, être replacé au sein de cette production.

La composition représente l'épisode célèbre de l'apparition de Jésus aux disciples d'Emmaüs, tel qu'il est raconté dans le récit biblique :

« Or, comme ils parlaient de la sorte, lui-même se presenta au milieu d'eux et leur dit : La paix soit avec vous ! Mais, saisis d'épouvante et de crainte, ils pensaient voir un esprit. Et il leur dit : Pourquoi êtes-vous troublés, et pourquoi des pensées s'élèvent-elles dans votre cœur ? Voyez mes mains et mes pieds, car c'est moi-même. Touchez-moi, et regardez-moi ; car un esprit n'a pas de la chair et des os, comme vous voyez que j'ai. Et ayant dit cela, il leur montra ses mains et ses pieds. Et comme, dans leur joie, ils ne croyaient point encore, et qu'ils étaient dans l'étonnement, il leur dit : Avez-vous ici quelque chose à manger ? Et ils lui présentèrent un morceau de poisson rôti. Et l'ayant pris, il en mangea en leur présence. Puis il leur dit : Ce sont ici les paroles que je vous disais, lorsque j'étais encore avec vous, qu'il fallait que fût accompli tout ce qui a été écrit de moi dans la loi de Moïse, et dans les prophètes, et dans les Psaumes. Alors il leur ouvrit l'entendement pour qu'ils comprissent les Écritures ; et il leur dit : C'est ainsi qu'il est écrit que le Christ doit souffrir et ressusciter d'entre les morts le troisième jour ; et que la repentance et la rémission des péchés doivent être prêchées en son nom à toutes les nations, en commençant par Jérusalem. Or vous, vous êtes témoins de ces choses ; et moi, j'envoie sur vous la promesse du Père ; et vous, demeurez dans la ville, jusqu'à ce que vous ayez été revêtus de la puissance d'en haut⁹⁰. »

Le dessin d'Orsay représente précisément le moment où, pour calmer l'effroi des disciples, le Christ leur montre ses mains. Forain suit avec précision le récit. Il met l'accent sur le surnaturel de la scène en représentant le halo de lumière autour de Christ. Le thème de l'apparition du Christ aux disciples d'Emmaüs a donné lieu à d'autres compositions : l'aquarelle ci-dessous donne à voir l'épisode postérieur où le Christ mange avec les disciples afin de les convaincre tout à fait.

Reste que Forain, dans le dessin au fusain, se montre fidèle à l'iconographie traditionnelle du sujet, et aux versions très humaines et intérieures de Rembrandt en particulier. Visiteur assidu du Louvre, Forain connaissait forcément *Le Christ se révélant aux pèlerins d'Emmaüs* (Inv. 1739).



Fig. 1. *Le Souper à Emmaüs*, vers 1912-1913, crayon noir et aquarelle. Washington, The National Gallery of Art.

⁸⁹ *Op. cit.* note 21, p. 155.

⁹⁰ Nouveau Testament, Évangile de Luc, chapitre 24, versets 36-49.



**Fig. 2. *Avant le Repas à Emmaüs*, vers 1910,
pinceau et lavis gris sur papier vélin.
Washington, The National Gallery of Art.**



**Fig. 3. Rembrandt van Rijn,
Le Christ se révélant aux disciples d'Emmaüs,
1648, h. s. t.
Paris, musée du Louvre.**



Crayon noir, plume et encre noire, lavis brun sur papier vélin.

N. d.

H : 0,280 ; L : 0,400 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. g. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Verso : inscriptions au crayon « 245 Mme de Villiers » ; autrefois accompagné de ces indications : « 245. Le Reniement de Saint Pierre appartient à M. Forain » (extrait de notice de catalogue) et « Musée des Arts Décoratifs. Exposition J.-L. Forain (6 janvier au 15 février 1913). N° 245 du catalogue. Achetée par M. Cosson ».

Rest. Juillet 2007.

Inv. RF 6900, Recto.

HISTORIQUE

Collection Paul Henri Charles Cosson ; acquis par legs en 1926.

EXPOSITIONS

« J.-L. Forain », Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1913, p. 30, n° 245 ; « Jean-Louis Forain (1852-1931) », Paris, musée Marmottan, 1978, n° 121.

ŒUVRES EN RAPPORT

Le Reniement de Saint Pierre, lavis d'encre brune et noire, localisation actuelle inconnue.

Ce lavis a figuré à l'exposition de 1913 au musée des Arts décoratifs. La courte notice précisait qu'il appartenait à Forain. Autrefois des indications manuscrites au dos de l'œuvre mentionnaient clairement la provenance de Paul H. C. Cosson. Restaurée en 2007, la feuille présentait d'importantes déformations mais le rapport atteste le bon état du médium.

La composition illustre l'un des épisodes de la Passion du Christ relaté par Saint Luc. Jésus, devant le sanhédrin, réaffirme qu'il est le Christ, le fils de Dieu. Accusé de blasphème, il est condamné à mort. Vient alors l'épisode du Reniement de Pierre :

« Pierre cependant était assis dehors, dans la cour ; et une servante s'approcha de lui en disant : Toi aussi, tu étais avec Jésus le Galiléen. Mais il le nia devant tous, disant : Je ne sais ce que tu dis. Et comme il sortait vers le porche, une autre le vit, et dit à ceux qui étaient là : Celui-ci était avec Jésus le Nazaréen. Et il le nia de nouveau avec serment : Je ne connais point cet homme. Et peu après, ceux qui étaient là s'approchant, dirent à Pierre : Vraiment, toi aussi, tu es des leurs, car aussi ton langage te fait connaître. Alors il se mit à des imprécations et à jurer : Je ne connais point cet homme. Et aussitôt le coq chanta. Et Pierre se souvint de la parole de Jésus, qui lui avait dit : Avant que le coq ait chanté, tu me renieras trois fois. Et, étant sorti, il pleura amèrement⁹¹. »

Forain représente le moment où Pierre, à gauche, entouré de soldats, est reconnu par la servante, à droite. Un lavis passé en vente chez Rossini en 2008 montre une composition très proche. La scène en nocturne est rendue avec un puissant effet de clair-obscur ; les modulations du lavis brun viennent suggérer les ombres tandis que le papier laissé en réserve marque la lumière. L'effet très pictural de l'ensemble confère à la représentation une dimension dramatique violente parfaitement accordée au sujet. Remarquons que Delacroix avait également opté pour la technique du lavis dans le traitement de cette scène.



Fig. 1. *Le Reniement de Saint Pierre*, lavis d'encre brune et noire, n. d., 0,230 ; 0,340 m.

S. b. d., passé en vente chez Rossini le 8 novembre 2008, localisation inconnue.



Fig. 2. Eugène Delacroix, *Le Reniement de Saint Pierre*, plume, encre brune et lavis brun, 1862.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 36499.

⁹¹ Nouveau Testament, Évangile de Luc, chapitre 26, versets 69-75.

Études de figures isolées et autres compositions



Pierre noire et pastel sur papier brun.
N. d.
H : 0,566 ; L : 0,426 m.
N. s. ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
Inv. RF 10805, Recto.

HISTORIQUE

Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

ŒUVRES EN RAPPORT

Diane en buste, pastel, vers 1890-1895, Memphis, The Dixon Gallery and Art Gardens.

L'œuvre de Forain, quoique focalisée sur la vie moderne, n'est pas dénuée de créations à l'iconographie plus traditionnelle, comme on vient de le voir avec les compositions à sujet religieux. Si les récits mythologiques n'ont pas, de manière générale, retenu son intérêt, ce grand dessin représentant la figure de Diane (avec son attribut le croissant de lune) prouve que cette règle n'est pas absolue.

Le sujet étonne et apparaît comme une exception. Cependant, un second pastel représentant une *Diane en buste*, exposé à plusieurs reprises et notamment lors de la rétrospective de 2011 au Petit Palais, présente des analogies remarquables avec la grande page du musée d'Orsay. L'usage du pastel, la position de la déesse, le point de vue en contre-plongée sont en effet très proches.

D'autre part, plusieurs témoignages contemporains attestent de l'existence d'une œuvre sur le thème de Diane. L'écrivain Ernest Raynaud (1864-1936) note : « Forain peignait, à ce moment, un plafond commandé par je ne sais plus quelle Altesse. J'en avais vu l'esquisse dans son atelier. Une Diane nue, flottant dans l'espace. Cela était fluide et vaporeux, dans la note de Fantin-Latour⁹². » Quant à Arsène Alexandre, il écrit en 1931⁹³ : « Il est à présumer que certains spécimens de son époque d'apprentissage et même de ses jeunes années sortiront de cachettes insoupçonnées. Je me rappelle, entre autres, une grande toile en hauteur représentant une Diane s'élançant dans le ciel avec son croissant et sa flèche, qui encombra l'entrée de son atelier, lorsqu'il était situé au fameux 233 du faubourg Saint-Honoré. C'était une page fort agréable et qui faisait un peu penser à Baudry. »

Les deux auteurs font vraisemblablement référence à la même œuvre. Florence Valdès-Forain émet l'hypothèse que le pastel de Memphis est peut-être une étude pour la toile disparue mais selon elle « la facture de cette effigie se rapporte plutôt aux années 1890-95⁹⁴ ». Peut-être le dessin du musée d'Orsay est-il à mettre en rapport, lui aussi, avec cette toile disparue, ce qui confirmerait sa proximité avec le pastel.

Enfin, l'intérêt de Forain pour la figure de Diane est peut-être lié à sa passion de l'Opéra. Pour F. Valdès-Forain il n'est pas impossible qu'il ait un rapport avec l'opéra de Delibes *Sylvia ou La nymphe de Diane*⁹⁵.



Fig. 1. *Diane en buste*, pastel sur toile de lin préparée au gesso, vers 1890-1895. Memphis, The Dixon Gallery and Art Gardens.

⁹² E. Raynaud, *La mêlée symboliste*, vol. 2, 1920-1922, p. 29. Raynaud fait ici référence, dans un chapitre intitulé « Une soirée chez Paul Verlaine », à l'arrivée de Forain en ces termes : « La petite fête battait son plein, quand un dernier visiteur fit son apparition. C'était Forain, non pas le Forain amer et désenchanté qui s'était révélé depuis, mais un Forain jeune, frais, alerte, désinvolte et comme heureux de vivre. On eût dit qu'un bon génie l'avait fait descendre des hauteurs du faubourg Saint-Honoré où il logeait, pour mettre le comble à l'allégresse. », p. 28.

⁹³ A. Alexandre, « Forain tel qu'il fut », *La Renaissance*, Sept. 1931, p. 283. Citation publiée dans John E. Buchanan, Janine Chagnaud-Forain, François Daulte, Théodore Reff et Florence Valdès-Forain, *Jean-Louis Forain : les années impressionnistes et postimpressionnistes*, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, Oct. 1995-Janv. 1996, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1995, 170 p., p. 84.

⁹⁴ J. E. Buchanan, J. Chagnaud-Forain, F. Daulte, T. Reff et F. Valdès-Forain, *op. cit.* note 91, p. 84.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 84.



Crayon noir, encre noire et aquarelle sur carton.
N. d.
H : 0,296 ; L : 0,450 m.
S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).
B. annotations indéchiffrables au graphite.
Rest. En 2009.
Inv. 10753, Recto.

HISTORIQUE
Collection Étienne Moreau-Nélaton ; acquis par legs en 1927.

Cette grande page aquarellée, autrefois dans les collections d'Étienne Moreau-Nélaton, représente un couple contemporain. L'œuvre, restaurée en 2009, présente une oxydation générale et uniforme du support mais le médium est en bon état de conservation.

Les thématiques se rapportant au couple, en particulier celle de la rupture, ont inspiré à Forain de nombreuses compositions dont certaines eaux-fortes très proches de ce dessin aux points de vue de la composition et du style. *La tonnelle* et *C'est fini !...* mettent également en scène un couple d'élégants parisiens en extérieur. Peut-être l'aquarelle du musée d'Orsay est-elle à mettre en rapport avec ces deux compositions gravées ?

Forain fait ici preuve de sa grande maîtrise du lavis qui vient sculpter les visages ; quelques traits de crayon suffisent à définir et fixer les formes et les contours – deux coups de crayon seulement semblent avoir été donnés pour le petit chien à droite de la figure féminine.



Fig. 1. *La tonnelle*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 9.



Fig. 2. *C'est fini ! ...*, eau-forte, dans Guérin, J.-L. *Forain aquafortiste*, n° 115.



Fusain sur papier vergé mécanique, contrecollé sur deux supports secondaire de papier vélin.

N. d.

H : 0,261 ; L : 0,198 m.

S. b. d. au crayon noir du monogramme *f* ; b. d. marque du musée du Luxembourg (L. 1899a) et marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Juin 2008.

Inv. 23410, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

Cat. 85. Danseuse debout, de profil à droite

Cette étude de danseuse en tutu, de profil, faisait autrefois partie des collections du musée du Luxembourg pour le compte duquel elle a été acquise en 1910 avec dix-neuf autres dessins⁹⁶. Elle présente par ailleurs le même montage que d'autres dessins ayant fait l'objet de cette commande : la feuille est collée en plein sur un papier vélin fin, lui-même collé sur un papier vélin épais. Le fusain, seul medium utilisé ici, est dans un bon état de conservation⁹⁷. L'œuvre n'est pas datée mais s'inscrit vraisemblablement dans la production du tournant du siècle, période au cours de laquelle il réalise plusieurs études de danseuses en pied et au repos, au fusain, au crayon Conté bleu et à la sanguine. Deux exemples très proches du dessin du musée d'Orsay ont figuré à la rétrospective du Petit Palais en 2011⁹⁸. Dans ces études l'influence de Degas est évidente mais le traitement très strict, l'attitude de la danseuse toujours figurée au repos, lui sont assez spécifiques ; Forain, avant tout préoccupé par les silhouettes, ne s'intéresse pas spécialement au corps en mouvement.

Si le thème de la danse et plus précisément le motif de la danseuse ont été un des sujets de prédilection du Forain satiriste, tout un pan de sa production graphique est absolument dénué de dimension morale. Les grandes pages colorées et les séries d'études de ballerines, dont ce dessin est un exemple, en témoignent.



Fig. 1. Deux études de danseuses au repos, l'une à la sanguine, l'autre au crayon Conté bleu, vers 1890-1895.

Collection particulière, dans *Jean-Louis Forain (1852-1931) « La Comédie parisienne »*, cat. expo., 2011, p. 68, cat. 53 et 54.



Fig. 2. Danseuse au repos, crayon noir, pastel.

Vers 1885-1886, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.

⁹⁶ Voir Annexe 2.

⁹⁷ Attesté par le rapport de restauration.

⁹⁸ Rétrospective *Jean-Louis Forain (1852-1931)*, « *La Comédie parisienne* ».

Cat. 86. Femme en chemise lançant une de ses bottines



Sanguine sur papier vélin.

N. d.

H : 0,415 ; L : 0,335 m.

S. b. d. à la sanguine *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Annotations au revers du montage « Forain les bottines. 1910. Inventaire du Luxembourg 3541 ».

Rest. Juillet 2009.

Inv. RF 23405, Recto.

HISTORIQUE

Musée national du Luxembourg, achat en 1910.

EXPOSITIONS

« Réminiscences : quelques artistes de 1900 », Paris, musée de la Mode et du Costume, 1950, n° 58.

ŒUVRES EN RAPPORT

Femme se chaussant, huile sur toile.



Fig. 1. Femme se chaussant, h. s. t. Localisation inconnue.

⁹⁹ Hormis quelques frottements de surface.

¹⁰⁰ Voir Annexe 2.

Cat. 87. Au Casino d'Enghien



Lavis brun et lavis gris sur préparation au crayon noir sur papier vélin.

N. d.

H : 0,230 : L : 0,270 m.

S. b. d. au crayon noir *forain* ; b. d. marque du musée du Louvre (L. 1886a).

Rest. Mai 2007.

Inv. RF 30036, Recto.

HISTORIQUE

Vente, Paris, Hôtel Drouot, 11 décembre 1935, n° 93 ; acquis en décembre 1936 par Carle Dreyfus ; acquis par legs en 1953.

EXPOSITIONS

« Collection Carle Dreyfus », Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins, 1953, p. 51, n° 121 ; « Dessins de Steinlen », Paris, musée du Louvre, 1968, n° 96, repr.

Autrefois dans les collections de Carle Dreyfus, ce lavis représentant une scène de la vie contemporaine est entré au musée du Louvre sous le titre « Au Casino d'Enghien ».

Le catalogue de la collection Dreyfus précise : « Au fond, à gauche, une salle vivement éclairée, avec une nombreuse assemblée groupée autour des tables ; à droite, le départ d'un escalier¹⁰¹. »

Forain a tenté ici de retranscrire un effet de foule. L'usage du lavis est particulièrement bien adapté à ce genre de traduction et son choix dénote peut-être l'influence des lavis du XVIII^e siècle français.

¹⁰¹ *Op. cit.* note 18, p. 51. Description de Roseline Bacou.

Hors catalogue : autres feuilles libres du fonds non étudiées

	<p>L'Extrême-onction : un homme étrangle un autre homme couché sur un lit. Inv. RF 6898, Recto.</p>		<p>Femme assise sur le sol, de profil à droite. Inv. RF 23399, Recto.</p>
	<p>La Communion : le Christ bénissant deux personnages. Inv. RF 6899, Recto. Verso : Quatre études de personnages.</p> 		<p>Jeune femme en déshabillé, assise sur son lit. Inv. RF 10821, Recto.</p>
	<p>Petite danseuse, de profil à droite. Inv. RF 30048, Recto.</p>		<p>Femme en corset, vue à mi-corps, tournée vers la droite. Inv. RF 10816, Recto. Verso : Homme coiffé d'un haut-de-forme, vu en buste, lisant un journal.</p> 
	<p>Danseuse, de profil à gauche. Inv. RF 30047, Recto.</p>		<p>Femme en corset, vue à mi-corps, de dos. Inv. RF 10815, Recto.</p>
	<p>Danseuse rattachant ses chaussons, de face et de dos. Inv. RF 30046, Recto.</p>		<p>Tête d'homme, de profil vers la gauche. Inv. RF 10813, Recto. Verso : Tête d'homme portant des lunettes, de profil à gauche ; croquis d'un homme.</p> 
	<p>Le modèle. Inv. RF 30045, Recto.</p>		<p>Le poulailler au théâtre. Inv. RF 10811, Recto. Verso : Homme en habit et jeune actrice en travesti.</p> 

	<p>Jeune femme à la collerette noire. Inv. RF 30043. Verso : Deux personnages vus en buste.</p> 		<p>Au théâtre, deux têtes dépassant d'une séparation de loge ; tête. Inv. RF 10810, Recto.</p>
	<p>Danseuse, en pied, de face, le buste et la tête tournés vers la droite. Inv. RF 29417, Recto.</p>		<p>Femme assise sur un banc, de profil vers la gauche. Inv. RF 10809, Recto.</p>
	<p>Femme en chemise et jupon, dépeignée, assise. Inv. RF 23406, Recto.</p>		<p>Homme, vu à mi-corps et de profil, coiffé d'un haut-de-forme. Inv. RF 10807, Recto.</p>
	<p>Femme en chemise, debout, de dos, se coiffant devant une table de toilette. Inv. RF 23402, Recto.</p>		<p>Trois études d'une femme assise, coiffée d'un canotier. Inv. RF 10785, Recto.</p>
	<p>Cheval sur le bord de la mer. Inv. RF 10783, Recto.</p> <p>Analogies avec Cheval au bord de la mer. Inv. RF 10781, Recto.</p> 		<p>Danseuse debout, de dos. Inv. RF 10774, Recto.</p>
	<p>Femme allongée poitrine nue souriant. Inv. RF 30052, Recto.</p>		<p>Tête de femme endormie. Inv. RF 24330, Recto.</p>
	<p>Trois études de jeune fille. Inv. RF 10775, Recto.</p>		