« 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)

“A descent into the truth” : a contribution to the study of the oeuvre of Jean-Louis Forain based on the collection of drawings at the Musée d'Orsay (kept in the Department of Prints and Drawings in the Musée du Louvre)

Hélène Fernandez

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/15664>

DOI : 10.4000/cel.15664

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Hélène Fernandez, « « 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) », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 26 mai 2021, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cel/15664> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.15664>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2021.

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« 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)

“A descent into the truth” : a contribution to the study of the oeuvre of Jean-Louis Forain based on the collection of drawings at the Musée d’Orsay (kept in the Department of Prints and Drawings in the Musée du Louvre)

Hélène Fernandez

- 1 En juin 1892, dans les colonnes du *Gaulois*, Alexandre Hepp réagissait à la publication de *La Comédie parisienne*¹, recueil de dessins de presse de Jean-Louis Forain, en ces termes : « Comédie Parisienne : encore une ? Ah l'admirable titre, si facilement exploité et qui sert d'enseigne à tant de prétentions et de mensonges ! [...] Mais avec Forain la formule change, plus de scènes superficielles, de parisianisme léger, de dialogues où se joue la mousse des phrases ; avec lui, c'est l'âpre spectacle de la vie, c'est le mot redoutablement bref et frappant – et comme une descente dans la vérité². »
- 2 Voilà dix ans, au printemps 2011, *La Comédie parisienne* de Forain s'était installée au Petit Palais³ et cette fois la « descente dans la vérité » avait dépassé le cadre strict du dessin satirique pour embrasser la diversité de l'œuvre d'un créateur complexe, célébrissime de son vivant⁴, aujourd'hui méconnu du grand public⁵. À l'occasion de cette exposition qui fait date dans l'historiographie de l'artiste, Gilles Chazal, Florence Valdès-Forain et Joëlle Raineau ont présenté, à côté du dessinateur de presse, le peintre

à la tête d'un œuvre conséquent⁶, le graveur – lithographe et aquafortiste très recherché de son vivant –, l'affichiste, l'illustrateur, le décorateur ; ils ont démontré, ce faisant, la diversité et l'organicité d'un œuvre que l'on ne saurait réduire à la production journalistique à l'origine de la célébrité anthume de l'artiste ; cette production journalistique elle-même ne pouvant résumer l'œuvre dessinée de Forain. Artiste extrêmement prolifique à l'œuvre polymorphe, Jean-Louis Forain se voulait peintre avant de faire de la presse son terrain de prédilection et de la considérer comme un lieu d'exposition à part entière. Même s'il se consacra progressivement, et durablement au dessin de presse, cet investissement dans ce domaine, qui se matérialisa par un nombre important de collaborations sur lesquelles nous reviendrons, n'eût rien d'exclusif et ne l'empêcha pas de poursuivre ses autres activités artistiques. L'exposition rétrospective de 2011 invitait ainsi à appréhender l'œuvre dessinée de Forain à la lumière de ce système d'activité, reflet des mutations qui affectent à la fin du XIX^e siècle les carrières et les pratiques artistiques, pour une plus juste compréhension de la place du dessin dans l'œuvre global et dans le processus de création de Forain.

- 3 En marge de l'événement du Petit Palais, nous avons entamé l'étude de la collection de dessins de Jean-Louis Forain au sein du fonds d'art graphique du musée d'Orsay – un ensemble conséquent de cinq-cent-vingt-six dessins répartis en cent-soixante-dix-huit feuilles libres et quatre albums originaux, qui jusqu'à présent n'a que peu suscité l'intérêt des chercheurs. À l'exception de quelques œuvres, connues davantage pour leur iconographie que pour leur auteur, telles que le portrait au pastel de Huysmans ou encore l'aquarelle gouachée *Au Café de la Nouvelle-Athènes*, la grande majorité des dessins de cette collection n'a jamais été étudiée. Seules neuf œuvres de cette collection figuraient à l'exposition rétrospective du Petit Palais en 2011⁷. Par le présent article et le catalogue raisonné qui l'accompagne, nous entendons fournir à la communauté scientifique une première étude d'ensemble de cette collection, dans la perspective d'une double contribution à l'étude de l'œuvre de Forain et à celle du fonds d'art graphique du musée d'Orsay. Nous poserons en particulier la question du statut du dessin de presse dans la carrière de Forain et celle de la complémentarité des catégories de production dans le processus global de création et des transferts à la fois techniques, stylistiques et thématiques d'un domaine à l'autre.
- 4 Il s'est avéré que la collection, depuis les rapides notations à la plume jusqu'aux aquarelles et aux pastels, depuis les scènes de mœurs jusqu'aux sujets mystiques, en passant par les portraits et les nus féminins, offre un aperçu représentatif de l'œuvre dessinée de l'artiste, un œuvre dessinée qui à son tour vient comme englober les multiples facettes de sa personnalité artistique. Si les compositions liées à la presse occupent une place centrale dans la collection, celle-ci offre néanmoins une très bonne représentation des débuts de l'artiste – de sa période impressionniste notamment – comme de ses années de maturité, et donne à voir, par-delà le dessinateur de presse, le parcours global de l'artiste, dessinateur, peintre et graveur. Incontestablement, la collection de dessins de Forain du musée d'Orsay figure au nombre des plus riches et complètes collections publiques d'œuvres de l'artiste.
- 5 Notre approche a d'abord consisté en une familiarisation avec les dessins du fonds, couplée d'une immersion dans l'œuvre de Forain et dans sa bibliographie. Documenter ces dessins, tenter de les replacer dans la production de l'artiste autant que dans l'histoire de la collection du fonds Orsay, en examiner les caractéristiques techniques et

matérielles, tels étaient les grands enjeux de cette recherche menée dans le cadre strict d'un mémoire de master⁶, avec les contraintes que cela suppose en termes de temps notamment ; des contraintes qui nous ont conduit à nous concentrer sur les feuilles libres du fonds et à ne faire référence aux quatre albums originaux que de manière ponctuelle. Les résultats de cette étude qui mériterait d'être poursuivie sont prometteurs puisque ce sont plus de quatre-vingts œuvres qui ont pu être convenablement replacées dans la carrière de l'artiste, dans sa chronologie, et pour lesquelles nous avons pu faire l'hypothèse d'une datation, en plus d'une étude spécifique pour chacune d'entre elles – à savoir une triple analyse iconographique, technique et historique. Nous avons dressé à cette occasion un catalogue des œuvres organisé en sous-sections thématiques au sein desquelles les dessins sont présentés, dès que possible, selon un ordre chronologique. Nous en donnons ici, sous la forme d'un fichier annexe, une version actualisée que nous invitons à consulter conjointement à cet article.

- 6 Afin de donner ici un aperçu analytique de ce travail, nous avons opté pour une répartition en cinq axes distincts. Nous aborderons dans un premier temps les questions relatives à l'histoire de la collection, puis nous nous arrêterons sur quelques aspects matériels et techniques propres à l'œuvre graphique de Forain et que le fonds invite à mettre en relief, avant de traiter plus spécifiquement des trois grands ensembles précédemment cités, à savoir : les dessins des années impressionnistes, ceux liés à la presse et enfin les œuvres de la maturité de l'artiste.

Les grandes étapes de la constitution du fonds

- 7 Le noyau primitif de la collection résulte d'une commande de l'État à l'artiste en 1910 pour le compte du musée du Luxembourg. Sous l'impulsion de Léonce Bénédict, son conservateur, la politique d'acquisition du musée met l'accent sur « la présentation de toutes les techniques » selon une perspective « rejetant les hiérarchies entre les arts » comme l'a souligné Mathilde Arnoux⁹. Le fonds d'art graphique du musée s'enrichit donc de manière significative durant le mandat de Bénédict ; la commande faite à Forain témoigne de cette dynamique.
- 8 Les Archives Nationales conservent les arrêtés de commande et d'acquisition¹⁰ d'un lot de vingt dessins. Un inventaire succinct avec titres et dimensions est alors établi. De même, une note est rédigée pour chaque dessin à son entrée dans les collections du musée indiquant son titre, son statut de « dessin », un numéro (il s'agit du numéro de dépôt du service du Commissariat des Expositions) et ses dimensions. Ces documents nous ont permis d'identifier les œuvres concernées et de constater que sur les vingt dessins, dix-sept sont actuellement conservés au département des arts graphiques du musée du Louvre (fonds Orsay), et les trois autres dans le fonds du Centre national des arts plastiques (fig. 1).

Figure 1.

	Mentions des « Notes » rédigées à l'entrée des dessins dans les collections du musée du Luxembourg, signées par André Saglio, datées du 14 décembre 1910 (Paris, Archives des musées nationaux) : Titre de l'œuvre ; Statut matériel ; Numéro de dépôt du Commissariat des Expositions ; Dimensions	Visuel de l'œuvre ; Numéro d'inventaire du Département des arts graphiques du musée du Louvre ; Dimensions
1.	« Dormeuse » / Dessin N° 3545 0.44x0.58	<i>Tête de femme endormie</i> RF 24330 0.303x0.467
2.	« Plaidoirie » / Dessin N° 3546 0.46x0.60	<i>Avocat debout, plaidant dos à l'assistance</i> RF 23409 0.483x0.305

3.	<p>« Devant la glace » / Dessin</p> <p>N° 3547</p> <p>0.46x0.34</p>	<p><i>Femme en chemise, debout, de dos se coiffant à une table de toilette</i></p> <p>RF 23402</p> <p>0.421x0.241</p>
4.	<p>« Une réprimande » / Dessin</p> <p>N° 3548</p> <p>0.37x0.40</p>	<p>Conservé au Centre national des arts plastiques (FNAC 3548 ; LUX 1392)</p>
5.	<p>« La bonne » / Dessin</p> <p>N° 3549</p> <p>0.50x0.37</p>	<p>Conservé au Centre national des arts plastiques (FNAC 3549 ; LUX 1393)</p>
6.	<p>« Retour du Cimetière » / Dessin</p> <p>N° 3550</p> <p>0.46x0.58</p>	<p><i>Deux hommes en haut-de-forme penchés sur une table, et autres figures</i></p> <p>RF 23407</p> <p>0.322x0.495</p>

7.	<p>« Femme assise » / Dessin</p> <p>N° 3551</p> <p>0.52x0.43</p>	<p><i>Femme assise sur le sol, de profil à droite</i></p> <p>RF 23399</p> <p>0.235x0.175</p>
8.	<p>« Croquis de danseuse » / Dessin</p> <p>N° 3552</p> <p>0.56x0.46</p>	<p><i>Danseuse, debout, de profil à droite</i></p> <p>RF 23410</p> <p>0.261x0.198</p>
9.	<p>« Femme assise de face » / Dessin rehaussé</p> <p>N° 3553</p> <p>0.53x0.43</p>	<p><i>Femme en chemise et jupon, dépeignée, assise</i></p> <p>RF 23406</p> <p>0.219x0.158</p>

10.	<p>« La pèlerine »</p> <p>N° 3537</p> <p>0.53x0.36</p>	<p><i>Deux femmes conversant, l'une se retournant</i></p> <p>RF 24303</p> <p>0.396x0.260</p>
11.	<p>« Sur la berge » / Dessin</p> <p>N° 3538</p> <p>0.43x0.61</p>	<p><i>Agent de police regardant de pauvres hères couchés côte à côte sur le sol</i></p> <p>RF 23408</p> <p>0.278x0.446</p>
12.	<p>« Compulsion » / Dessin</p> <p>N° 3539</p> <p>0.42x0.58</p>	<p>Conservé au Centre national des arts plastiques (FNAC 3539 ; LUX 1383)</p>
13.	<p>« Femme couchée » / Dessin</p> <p>N° 3540</p> <p>0.42x0.58</p>	<p><i>Femme nue couchée sur le côté gauche, les jambes recouvertes d'une étoffe</i></p> <p>RF 24209</p> <p>0.310x0.481</p>

14.	<p>« Les bottines » / Dessin</p> <p>N° 3541</p> <p>0.46x0.38</p>	<p><i>Femme en chemise lançant une de ses bottines</i></p> <p>RF 23405</p> <p>0.420x0.341</p>
15.	<p>« Tête de femme » / Dessin aux trois crayons</p> <p>N° 3542</p> <p>0.48x0.40</p>	<p><i>Portrait de femme en buste, la tête de trois quarts</i></p> <p>RF 23398</p> <p>0.379x0.280</p>
16.	<p>« Au Palais de Justice »</p> <p>N° 3543</p> <p>0.64x0.48</p>	<p><i>Dans une galerie un homme de loi, et un homme fuyant entraînant une femme</i></p> <p>RF 23412</p> <p>0.472x0.415</p>

17.	<p>« La religieuse » / Dessin</p> <p>N° 3544</p> <p>0.46x0.58</p>	<p><i>Religieuse s'éloignant du lit d'un homme malade</i></p> <p>RF 23400</p> <p>0.282x0.444</p>
18.	<p>« Déjeuner du Convalescent » / Dessin</p> <p>N° 3535</p> <p>0.46x0.61</p>	<p><i>Le déjeuner du convalescent</i></p> <p>RF 24328</p> <p>0.306x0.475</p>
19.	<p>« Sourire derrière l'éventail » / Dessin</p> <p>N° 3536</p> <p>0.46x0.38</p>	<p><i>Homme en habit noir conversant avec une femme en robe de soirée</i></p> <p>RF 23411</p> <p>0.278x0.220</p>

20.	<p>« Près du lit » / Dessin</p> <p>N° 3534</p> <p>0.46x0.38</p>	<p><i>Femme nue, debout, de dos, appuyée contre un lit</i></p> <p>RF 23404</p> <p>0.328x0.281</p>
-----	---	---

Tableau récapitulatif présentant les vingt dessins commandés par l'État à Jean-Louis Forain pour le compte du musée du Luxembourg et dont dix-sept sont actuellement conservés au Département des arts graphiques du musée du Louvre (fonds Orsay).

© Hélène Fernandez

- 9 Il ressort que la commande s'est portée sur un ensemble représentatif et hétérogène de l'œuvre dessiné de l'artiste. Y figurent en effet des scènes de la vie moderne, des scènes de justice, des nus féminins, des portraits, des danseuses, autant de thèmes et de motifs caractéristiques. L'éventail formel est également large qui va de la synthèse expressive des dessins à l'encre à la sculpturalité de certains portraits et aux études naturalistes de figures au crayon noir et à la sanguine. Bien que non datés, ces dessins appartiennent tous, stylistiquement, à la période de maturité de l'artiste. Quatre d'entre eux ont pu être rapprochés de compositions parues dans la presse, dans *Le Figaro* précisément, entre 1905 et 1909 ; deux feuilles¹¹ sont en rapport avec la série intitulée « L'École des snobs », les deux autres¹² avec la série « Doux Pays ».
- 10 Les modalités exactes de la commande restent floues cependant. Les documents consultés ne font état d'aucun critère ni *desiderata* particulières. Forain a-t-il été laissé libre du choix des dessins ? Faute d'archives complémentaires, nous l'ignorons. En revanche, il est clair que cette commande reflète sa renommée au tournant du siècle. Trois ans plus tard, en 1913, le musée des arts décoratifs lui consacrait une exposition rétrospective de plus de trois cents œuvres. Notons enfin que l'État se porte par la suite acquéreur de quelques œuvres de grande qualité dont le portrait¹³ au pastel de Huysmans en 1929 et l'aquarelle *Les Cheminées*¹⁴ en 1942.
- 11 *In fine*, par-delà cette contribution active de l'État, la constitution de l'actuelle collection relève majoritairement de l'action des grands donateurs qui ont marqué l'histoire des collections nationales et du musée du Louvre en particulier. À côté de ce noyau initial, tous les autres dessins proviennent donc des legs, dons, donations successives de grands collectionneurs, contemporains de l'artiste ou amateurs de la génération suivante.
- 12 Dès 1911, le legs du comte Isaac de Camondo (1851-1911) au musée du Louvre grossit le noyau initial de sept dessins¹⁵. L'avocat et grand amateur d'estampes Paul Cosson (1849-1926) lègue à sa mort en 1926 d'importantes compositions religieuses de

l'artiste¹⁶. L'incontournable donation d'Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927) vient enrichir un an plus tard la collection d'un ensemble capital de quatre-vingt feuilles libres et de quatre albums d'études de figures et de compositions (ceux que nous évoquions précédemment). Tant sur le plan quantitatif que qualitatif, c'est une date majeure dans l'histoire de la collection. Arlette Sérullaz notait en 1991 : « Toute sa vie durant Moreau-Nélaton s'est passionné pour la caricature et les journaux satiriques à l'école desquels il avait été éduqué. La collection d'estampes léguée à la Bibliothèque Nationale, et surtout sa documentation sur ce sujet, montrent à l'évidence qu'il tenait en grande estime les affichistes et les dessinateurs de presse. Parmi ceux-ci, incontestablement, Forain est au premier rang. Il suffit pour s'en convaincre de regarder, au Louvre et à la Bibliothèque Nationale, les dessins et gravures ayant appartenu à Moreau-Nélaton [...] »¹⁷. De fait, il avait rassemblé une importante série de compositions destinées aux journaux, dessins de satire de mœurs, sociale et politique, et en particulier un ensemble de dessins définitifs pour la série « Doux pays », série qui forme aujourd'hui le noyau dur de la collection en matière de dessin de presse. Mais on doit encore à Moreau-Nélaton le portrait d'*Homme barbu, vu en buste et de face, coiffé d'un haut-de-forme*¹⁸, qui n'est autre qu'un autoportrait de Forain, le pastel *Danseuse rose*¹⁹ et deux feuilles de grand format intitulées *Étude pour une Diane*²⁰ et *L'Adieu*²¹. Étrangement, on dispose de peu d'informations concernant d'éventuels liens entre les deux hommes²².

- 13 Dans les années 1930, les enrichissements se poursuivent grâce aux legs de Raymond Koechlin (1860-1931) en 1932 et d'Antonin Personnaz (1854-1936) en 1937 d'où proviennent respectivement quatre²³ et deux²⁴ dessins. En 1943, la collection se développe à la suite du don d'un collectionneur peu étudié, André Berthellémy²⁵, comprenant dix œuvres de Forain parmi lesquelles des aquarelles²⁶ des années 1870-1880 représentant les débuts de l'artiste, jusqu'alors lacunaires dans la collection. Enfin, dans le legs de Carle Dreyfus²⁷ (1875-1952) en 1953 figuraient dix-sept œuvres de Forain : des lavis et des aquarelles au graphisme puissant comme *Au théâtre*²⁸, *Le Nœud de cravate*²⁹, *Au Café de La Nouvelle Athènes*³⁰, des études de nus féminins et des dessins aquarellés préparatoires à des dessins de presse. Notons enfin, dans les années 1970, les apports des legs Jean-Pierre Hugot (1976) et Robert Le Masle (1972)³¹.
- 14 D'autres noms apparaissent dans l'histoire matérielle de la collection qui traduisent la renommée de Forain auprès des collectionneurs contemporains – Alfred Barrion³², Henri Vever³³, Alfred Beurdeley³⁴, ou encore Roger Marx³⁵ – et viennent également souligner ses liens de sociabilité – citons l'aquarelle *La Conversation*³⁶, dédiée à l'épouse de Giuseppe De Nittis, un ami de la première heure, ou encore la composition intitulée *Un abus de confiance*³⁷, à Léon Bloy. Le portrait au pastel de Huysmans, pièce majeure de la collection, témoigne de la grande amitié qui unissait l'écrivain et l'artiste.

Quelques aspects matériels et techniques

- 15 Premier élément que le fonds permet d'étudier : les supports utilisés par Forain. Papiers vergés, vélins, à grains se retrouvent en quantité égale dans la collection. Si les papiers industriels sont majoritaires, on observe aussi l'utilisation ponctuelle d'un papier manifestement fait main³⁸. Les papiers à dessin de qualité³⁹ côtoient des papiers d'écriture tel le papier à lettres à en-tête de *La Revue blanche* qui sert de support à un portrait de Maurice Barrès⁴⁰. À côté des papiers crème ou ocre, majoritaires, on trouve également des papiers teintés bleus-gris, support très apprécié des sculpteurs – de

Carpeaux, notamment, dont Forain a été l'élève – pour leur capacité à restituer les volumes. Par ailleurs, on constate que Forain utilise systématiquement du papier vélin pour les compositions très avancées, voire définitives, qu'il destine à la presse.

- 16 L'élément sans doute le plus notable que le fonds permet d'observer est le papier filigrané au nom de l'artiste, spécificité importante de son œuvre graphique. Deux filigranes sur les trois répertoriés à ce jour y sont présents. Le premier, le plus fréquent dans la collection, reproduit une des signatures de l'artiste, *j l forain*. De dimensions importantes – environ 10 centimètres de longueur –, il est visible à l'œil nu sur plusieurs études de compositions parues dans *Le Figaro* et *Le Rire* entre 1894 et 1907⁴¹. On peut le voir distinctement dans l'angle supérieur droit de cette étude par exemple (fig. 2). Le second, plus discret, reproduit une autre signature de l'artiste, *forain*, accompagnée de la date 1899 placée au-dessous. On l'observe sur une composition parue dans *Le Courrier français* du 24 décembre 1899⁴². Le troisième filigrane connu, mentionné dans le *Répertoire des Marques de collections de dessins et d'estampes*, se présente sous la forme des trois initiales de l'artiste, séparées par un point et encadrées⁴³ ; nous ne l'avons pas retrouvé dans le fonds Orsay.

Figure 2.

Jean-Louis Forain, *Femme se poudrant contre un homme appuyé sur un bureau*, Non daté [1896], Crayon noir, pinceau et encre de Chine sur papier vergé filigrané au nom de l'artiste, H. 0, 398 ; L. 0, 257 m, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, fonds Orsay, RF 10777, Recto.

© RMN

- 17 Les circonstances de production et les modalités d'utilisation de ces papiers filigranés restent floues. D'après Marcel Guérin, contemporain de l'artiste à qui l'on doit le premier catalogue raisonné⁴⁴ de son œuvre gravé, le papier filigrané *j l forain* était fabriqué à Arches ; il mentionne en effet « le beau papier vélin blanc que M. Forain avait fait fabriquer à Arches avec son filigrane *j. l. forain* »⁴⁵ précisant que « beaucoup de

ses lithographies » ont été tirées sur ce support personnalisé. Le filigrane, à l'origine conçu comme une marque de propriété apposée par le papetier, disparaît vers 1830 avant de renaître dans la seconde moitié du XIX^e siècle grâce à l'invention du rouleau filigraneur qui a permis l'industrialisation de papiers personnalisés. Formulons l'hypothèse qu'arrivé à un succès populaire important, Forain a tout simplement voulu authentifier sa production⁴⁶ par ce papier filigrané, d'autant que les ventes de ses dessins et lithographies sont nombreuses dès le début des années 1890.

- 18 Très soucieux des supports, Forain l'est aussi du médium qu'il utilise. Si sa nature exacte est parfois difficile à déterminer en l'absence d'analyse scientifique des œuvres, la gamme des techniques se révèle à l'œil nu très variée. En matière de techniques « sèches », les traditionnels crayons graphite et crayons noirs occupent une place centrale qu'ils soient utilisés seuls pour des esquisses rapides ou en guise d'étape préparatoire avant l'ajout de couleur. On observe l'association fréquente d'un crayon noir gras et de crayons de couleur (type Conté) – le plus souvent bleu, mais aussi vert, rouge ou orangé – pour les dessins destinés à la presse. Le pastel, technique sèche colorée par excellence, largement employée par l'artiste à partir de 1875⁴⁷, est présent dans la collection avec la *Danseuse rose* et le portrait de Huysmans déjà cités, et également assez répandu, en rehauts, pour des études de figures féminines. Deux autres procédés peu employés par les dessinateurs de la fin du XIX^e siècle, la sanguine et la technique des trois crayons, montrent l'attachement de Forain aux techniques graphiques traditionnelles.
- 19 Toutefois, l'encre noire au carbone, posée à la plume ou au pinceau⁴⁸, reste sa technique de prédilection pour les dessins de presse. Rehaussant ici un dessin au crayon noir ou accompagnée le plus souvent de rehauts d'aquarelle, elle est rarement employée seule. L'usage courant de la couleur dans les études préparatoires aux compositions destinées à la presse montre qu'elle joue un rôle important dans leur élaboration, alors même qu'ils étaient destinés la plupart du temps à n'être reproduits qu'en noir et blanc. *Enfin seule*⁴⁹, composition parue dans *Le Courrier français* du 1^{er} juillet 1888, en est un bon exemple. Enfin, en matière de techniques graphiques colorées, Forain élabore très tôt dans sa carrière une technique assez personnelle mêlant encre, gouache et aquarelle. À l'heure où le dessin acquiert progressivement un statut d'œuvre autonome, il met au point une technique singulière puisant aux ressources de la gravure et de la peinture et exploitant les nombreuses possibilités expressives des techniques graphiques. Nous y reviendrons.

Dessins des années impressionnistes

- 20 Rémois d'origine, Forain a dix ans lorsque ses parents s'installent à Paris en 1863. Fréquentant très tôt le Louvre, il suit les cours de dessin de Jacquesson de la Chevreuse avant de passer par les ateliers de Gérôme, de Carpeaux, puis d'André Gill auprès de qui il s'initie à la peinture. Le début de la décennie 1870 correspond à une période difficile durant laquelle il tente de s'établir comme peintre mais essuie plusieurs échecs successifs au Salon⁵⁰. Vers 1875, il fait ses débuts dans la presse satirique⁵¹, rencontre Degas et Manet puis Huysmans qui le charge en 1876 de l'illustration de *Marthe, histoire d'une fille*⁵². Il participe aux réunions du café Guerbois, à celles du café de La Nouvelle Athènes⁵³ et dès 1879, aux expositions⁵⁴ du groupe impressionniste où il figure avec des scènes de la vie moderne parisienne. Forain est finalement reçu au Salon en 1884 avec

*Le Buffet*⁵⁵. En 1886, il débute sa collaboration au *Courrier français* et au *Figaro* tandis que le marchand Durand-Ruel expose ses toiles à New York. Il devient dès lors une figure éminente de la vie parisienne, fréquente le monde, les champs de courses, l'Opéra, autant de lieux qu'il retranscrit dans ses œuvres.

- 21 Une série d'aquarelles précoces appartenant aux décennies 1870 et 1880 illustre sa période de formation au cours de laquelle il signe ses œuvres de son nom de baptême, Louis Forain⁵⁶. Ayant de modestes moyens, il exprime ses talents de peintre par des procédés par définition graphiques et l'aquarelle est sa technique de prédilection – ce que confirment les livrets des expositions impressionnistes⁵⁷. Pensées comme œuvres autonomes, ces aquarelles ont un statut équivalent à des peintures à l'huile. Le style est d'abord très graphique comme en témoigne parfaitement *Promenade dans le parc*⁵⁸ où le tracé à la plume et encre sombre délimite des aplats de couleurs translucides donnant à l'image son caractère « naïf »⁵⁹, typique de cette période. Parallèlement et comme en contrepoint de cette technique, la composition *Deux Femmes assises dans la nuit*⁶⁰ montre un souci quasi exclusif de la couleur et de la touche. Ce style contemporain du précédent est caractéristique d'une production assez vaste que Florence Valdès-Forain qualifie de « pochades ».
- 22 Plusieurs dessins de la collection permettent d'illustrer la transition, à la fin des années 1870, vers une esthétique nouvelle, franchement plus expressive, produit d'une technique singulière : l'aquarelle, souvent opacifiée par la gouache s'associe à un réseau dense de hachures tracées à la plume ou au pinceau pour un rendu vigoureux proche des eaux-fortes qu'il réalise à la même période. La scène nocturne figurant un *Couple conversant sur un trottoir*⁶¹ en est un parfait exemple. Si Forain traite alors des sujets de la vie moderne dans la mouvance de Manet et Degas, il s'en distingue rapidement par cette esthétique nerveuse que Huysmans soulignait en le qualifiant de « peintre de la vie moderne le plus incisif qu'il connaisse » – notons l'usage d'un qualificatif appartenant précisément au vocabulaire de l'eau-forte. En outre, il existe de la composition *Le Nœud de cravate*⁶² une version à l'eau-forte⁶³ destinée justement aux *Croquis parisiens* de l'écrivain. De même, la *Jeune femme debout, vue de face, vêtue de bleu*⁶⁴ est proche d'une autre planche, *L'Ambulante au parapluie*⁶⁵, pour le même recueil. Quant à la page *Au théâtre* (fig. 3), le personnage masculin au premier plan est très similaire à celui représenté dans la composition intitulée *Le Bouquet*⁶⁶. Forain fait subir aux physionomies et aux morphologies de ses personnages des déformations expressives, typiques de son style à cette période, comme le notait Jacques-Émile Blanche en 1912 : « Un des traits significatifs de Forain, dans la première partie de son œuvre, c'est l'allongement de pauvres corps efflanqués, d'un type tout particulier de dégénérés. Ses "gommeux", ses misérables filles d'opéra montrent des anatomies grêles, comme rentrées, des mines de rachitiques. Les hommes ont de longs nez minces, comme des becs d'oiseaux de proie, le dos voûté, les bras de pantins, la moustache tombante en stalactites. Ses petites femmes sont construites comme les poupées-Jeannette. Leur chair, fardée et séchée par la poudre et le rouge, est bien du temps où les disciples de Médan s'exaltaient en décrivant les maisons Tellier et les Lucie Pellegrin⁶⁷. »

Figure 3.

Jean-Louis Forain, *Au théâtre*, Non daté [vers 1879], Plume et encre brune, rehauts d'aquarelle et gouache sur papier vélin fait main, H. 0, 158 ; L. 0, 124 m, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, fonds Orsay, RF 30037, Recto.

© RMN

- 23 Après 1885, Forain détend son trait et adopte un style moins sec, plus ample et aérien, davantage proche des préceptes impressionnistes contemporains. Dans *Les Cheminées*⁶⁸, *Au Café de la Nouvelle-Athènes*⁶⁹ ou encore *Entrée dans le monde*⁷⁰, l'exécution est plus picturale, le style plus doux et relâché. À cette veine appartiennent également les deux pastels de la collection, le portrait de Huysmans⁷¹ et la *Danseuse rose*⁷².

« Où sera votre prochaine exposition ? – Dans les kiosques. » Le dessinateur de presse au travail

- 24 Paul Gsell, en 1923, dans un article consacré à la dimension moraliste de l'œuvre de l'artiste, déclarait : « Forain au milieu de notre civilisation ressemble à un malin farfadet qui, dans un palais splendide en apparence, s'amuserait à déplacer les canapés dorés pour montrer dessous des crapauds et des scorpions, à arracher les tapisseries fastueuses pour mettre à découvert un grouillement affreux d'araignées et de cloportes.⁷³ » Ce tempérament d'observateur et cette aptitude naturelle à sonder la psychologie humaine qui caractérisent dès ses débuts l'art de Forain s'épanouissent pleinement dans le dessin de presse. Comme l'a souligné à plusieurs reprises Florence Valdès-Forain : « il n'y a pas de frontière étanche entre son activité de peintre et celle de caricaturiste⁷⁴. » La « caricature sociale », écrit-elle, « apparaît comme un complément naturel aux scènes de mœurs qu'il traite à l'aquarelle, au pastel et à

l'huile », tandis qu'il « n'est [...] pas rare qu'une même composition soit traitée à la fois dans le registre de l'impressionnisme et dans celui de l'illustration. »

- 25 Pendant cinquante ans, de 1875 – date de son premier dessin dans *La Cravache parisienne* – à 1925 – année où *Le Figaro* publie sa dernière composition –, Forain trouve donc dans la presse, non seulement un lieu d'exposition privilégié et une source de revenus réguliers mais également un mode d'expression parfaitement adapté à sa verve acerbe, à son œil « réfracteur⁷⁵ ». Son projet de satire morale et sociale prend forme avec *Le Fifre*, illustré satirique qu'il fonde en 1889 et dont il présente le programme en ces termes : « Conter la vie de tous les jours, montrer les ridicules 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 ressenties⁷⁶. »
- 26 De cette activité de dessinateur de presse, la collection offre un aperçu partiel mais intéressant, illustrant les collaborations parmi les plus importantes de sa carrière, y compris les deux feuilles qu'il fonde lui-même, *Le Fifre* et le *Psst... !* Une cinquantaine de dessins, du croquis rapide au dessin définitif, a pu être replacée au sein de la production journalistique de l'artiste⁷⁷, par l'observation conjointe des dessins de la collection et des planches imprimées. Le fonds du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale, réunissant la collection à peu près complète des dessins de Forain parus dans la presse, constitue évidemment une source capitale. Il s'agit d'un ensemble de vingt-deux volumes, conservé sous le titre *Recueil. Œuvre de Jean-Louis Forain, Dessins pour les journaux illustrés*, réunissant un ensemble presque complet des dessins de presse de Forain⁷⁸. En l'état actuel des recherches, on a pu établir que le premier dessin répertorié, lié à l'hebdomadaire satirique illustré *Le Courrier Français*, date de 1888⁷⁹ et le dernier, qui doit être rattaché au *Figaro*, de l'année 1912⁸⁰. Par conséquent, il semble que le fonds Orsay ne permette pas d'appréhender les premiers pas du dessinateur de presse ni son évolution stylistique dans la période de la guerre et de l'après-guerre.
- 27 Dans le domaine de la satire de mœurs et de la satire sociale⁸¹, on a pu mettre vingt-huit dessins en rapport avec *Le Courrier français*, deux avec *Le Fifre*, un avec l'incontournable *Rire*, trois avec *Le Journal* et son supplément satirique illustré *Le Journal pour tous*, un avec *La Revue Illustrée* et trois avec *L'Écho de Paris* ; de quoi goûter à la *Comédie parisienne* selon Forain et admettre avec Geffroy qu'« il n'y a pas de plus hardi contempteur des situations sociales, de plus violent metteur en scène des coulisses et des arrières-boutiques de l'existence⁸² ». C'est de loin le pan de la production journalistique de Forain le plus représenté dans le fonds. On y voit défiler les acteurs phares de cette éternelle comédie, ses types moraux et sociaux qui ont fait la réputation de Forain en son temps. *Le Déjeuner du convalescent*⁸³ et *Deux hommes en haut-de-forme penchés sur une table*⁸⁴ appartiennent à la série « L'École des Snobs » mettant en scène le bourgeois, sur lequel Forain s'est acharné. Autre série, « Les gens du monde », et autres genres de travers et de ridicules, comme cet *Homme en costume de soirée mangeant avec avidité au buffet*⁸⁵ et cette légende ultra concise : « n'a pas dîné ». Les domestiques y figurent aussi, comme dans cette étude⁸⁶ mettant en scène un majordome face à un ouvrier de voirie pour la série des « Satisfaits » qui leur est consacrée, publiée avec la légende : « Dites donc, c'est lourd les pavés ? – Oui, mon vieux, c'est plus lourd qu'un pot de chambre. » La collection présente aussi deux autres acteurs majeurs de la comédie de Forain : la

danseuse, dont il montre le quotidien sinistre – *Jeune fille faisant la vaisselle le matin, et la même, le soir*⁸⁷ – et l'entourage concupiscent – *La Présentation*⁸⁸ ou *Deux hommes regardant un groupe de danseuses emmitouflées*⁸⁹ – et le peintre, type-réceptacle de toutes les difficultés de la vie d'artiste : *Un homme debout tenant un tableau et une femme en chemise*⁹⁰, *Le peintre devant sa toile, fumant une pipe*⁹¹. Sans oublier bien sûr l'incontournable couple adultère dont la collection offre de piquants spécimens.

- 28 Concernant la satire politique vers laquelle Forain se tourne en 1893 au moment du scandale de Panama avant de s'y consacrer pleinement dès l'explosion de l'Affaire Dreyfus, neuf dessins ont pu être rapprochés du *Figaro* et de *L'Écho de Paris* – les deux quotidiens qui publient sa célèbre série « Doux Pays » –, et deux autres du *Psst... !* La collection illustre peu la virulence des charges graphiques de Forain à ce moment où – pour reprendre les mots de Cécile Coutin – « croyant menacées toutes les valeurs auxquelles il est attaché, la religion, la patrie et l'armée, [Forain] – qui appartient spontanément à toutes les oppositions dès qu'on touche à une force vive de son pays – devient le plus acharné des dessinateurs antidreyfusards⁹² ». Du *Psst... !*, symbole de cet antidreyfusisme convaincu, le fonds Orsay donne une image très incomplète mais permet toutefois de mesurer la virulence âpre des compositions politico-sociales publiées dans cette feuille notoirement antisémite, comme en témoigne l'étude *L'Ivrogne*⁹³, préparation exhalant de nauséabonds relents antijuifs. Dans un autre domaine, plus axé sur la misère sociale, cette douloureuse page (fig. 4), au traitement plus fiévreux encore que dans sa version définitive, étude d'ensemble pour une composition intitulée « Urgent ! Enquête de l'assistance publique », montre un homme au chevet d'une femme et un bambin, lui lançant cette phrase glaçante : « Maman ne parle plus depuis hier. »

Figure 4.

Jean-Louis Forain, *Un homme au chevet du lit où une femme est étendue et un enfant*, Non daté [1898], Crayon noir et lavis gris sur papier vélin, H. 0, 399 ; L. 0, 277 m, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, fonds Orsay, RF 10763, Recto.

© RMN

- 29 Le fonds du musée d'Orsay permet avant tout d'appréhender le dessinateur de presse au travail et de constater que loin de réaliser d'un trait son dessin, Forain pouvait exécuter des dizaines de croquis préparatoires avant d'arrêter sa composition définitive, comme Arsène Alexandre n'a cessé de le souligner⁹⁴. Les contemporains ont souvent dépeint un Forain perpétuellement au travail, continuellement en phase d'observation. C'est ici un aspect essentiel de sa méthode de travail : l'observation de l'être humain, de ses attitudes, de ses expressions, l'analyse des physionomies et de sa psychologie, constituent évidemment des fondamentaux, la source de la véracité corrosive de ses scènes, qu'il compose ensuite de mémoire, à l'atelier. Jean Richepin écrit : « [...] il se promène à travers nous, l'œil incessamment braqué, le crayon toujours aux doigts, la mémoire en plaque photographique prête aux *instantanés*. Alors, dame, vous pensez s'il en a vu, s'il en connaît, et s'il peut nous en dire⁹⁵ ! »
- 30 La théâtralité de ses scènes, leur puissance expressive, sont d'abord conditionnées par un impératif d'efficacité inhérent à leur statut : l'image de presse doit être lisible au premier coup d'œil. Comme l'a souligné Emmanuel Pernoud, un dessin de presse est : « un dessin incluant l'économie de la reproduction dans son dessein même⁹⁶ », ce qui impose une logique de création particulière. De nombreux croquis sommaires, études de figures ou ébauches de compositions ont pu être rattachés à des dessins parus dans la presse, révélant un travail préparatoire long et méticuleux, orienté par ces enjeux de lisibilité et d'efficacité synthétique. Le dessin recto verso *Le Rouge à lèvres*⁹⁷ est une double étude des figures principales d'une composition parue dans *Le Courrier français* du 3 juin 1888 appartenant à la série « L'Amour à Paris ». Autre exemple, l'étude

*Danseuse assise sur une table*⁹⁸ est à rapprocher du dessin *Une jeune danseuse et une habilleuse*⁹⁹, composition très proche d'un dessin¹⁰⁰ paru dans *Le Courrier français* du 10 mai 1891. D'autre part, plusieurs études de figures de l'album 1¹⁰¹ se retrouvent dans des compositions parues dans *Le Courrier français*¹⁰². Le fonds Orsay regorge d'études d'ensemble et de premières pensées pour des compositions finales plus détaillées qui montrent le long processus de création des dessins de presse.

- 31 En outre, un autre intérêt de la collection est de permettre de suivre l'évolution du graphisme des dessins de presse dont la caractéristique fondamentale, l'expressivité de la ligne, résulte peut-être avant tout d'une nécessité : sortir du lot, comme l'a expliqué là encore Emmanuel Pernoud¹⁰³. Au début, le style est dense, le trait ramifié et les compositions, chargées, laissent peu de place au vide¹⁰⁴. Parfois, Forain use de formats audacieux, en dialogue avec ses productions extra-journalistiques – en témoignent les deux compositions en éventail¹⁰⁵. Puis, progressivement, les compositions s'épurent et le style gagne en synthèse par la maîtrise de la ligne tracée dorénavant au pinceau. Ce graphisme calligraphique s'observe, de façon magistrale, dans *Au bord de la mer Marianne regarde un bateau disparaître*¹⁰⁶ (fig. 5). C'est là l'essence même de l'identité graphique aboutie de Forain que Jacques-Émile Blanche a décrite en 1905 : « La concision merveilleuse de ce trait, grêle autrefois, aujourd'hui appuyé, large comme l'entaille d'une latte de fer, ne parle avec toute son autorité qu'aux amateurs initiés, qui aiment la ligne noire sur le papier blanc et tout ce que, ramassée sur une petite surface, elle y exprime de sentiments et de choses¹⁰⁷. »

Figure 5.

Jean-Louis Forain, *Au bord de la mer, Marianne regarde un bateau disparaître*, Non daté [1897], Pinceau et encre de Chine, rehauts de blanc et d'aquarelle rouge et bleue sur papier crème, H. 0, 267 ; L. 0, 408 m, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, fonds Orsay, RF 10764, Recto.

© RMN

- 32 Les « violences graphiques¹⁰⁸ » de Forain, qui s'expriment tant sur le fond que sur la forme, naissent de l'Affaire et atteignent leur paroxysme dans les pages du *Psst... ! Avec L'Ivrogne*¹⁰⁹, déjà évoqué, on comprend Jacques-Émile Blanche, qui fait l'éloge des

prouesses techniques du dessinateur, lequel devient à ce moment précis « grand artiste¹¹⁰ » à ses yeux, et invite à replacer le propos de l'artiste dans le contexte de l'actualité de l'époque : « Il joue du blanc et du noir comme un Goya ; il est peintre avec le crayon Conté ou le pinceau. Les pages du *P'sst... !* [sic] sont de véritables tableaux dont on peut seulement regretter qu'ils soient pleins d'allusion à des scènes d'“actualité”, qui exigeront plus tard, pour avoir toute leur éloquence et leur sens exact, des notes nombreuses et circonstanciées¹¹¹. » De fait, cette puissance graphique à laquelle atteint l'art satirique de Forain à la fin du siècle est indissociable de la violence insane de ses convictions. Cette partie de l'œuvre exige aujourd'hui en effet des notes circonstanciées, un recul et une contextualisation qui est le cœur même du travail de l'historien, *a fortiori* de l'historien du dessin de presse. Si la postérité l'a sévèrement jugé, jusqu'à l'éviction et l'oubli, l'histoire de l'art, qui n'a ni à regretter ni à prendre parti, se doit de considérer l'œuvre de cet artiste dans son ensemble et se garder de toute hypertrophie : de même que l'œuvre de Forain ne saurait se résumer à la satire politique, aux charges antidreyfusardes et antisémites, de même il serait inopportun, voire aberrant, de minimiser l'impact de ce substrat idéologique sur l'œuvre global, et en l'occurrence dans l'élaboration d'un langage et d'une identité graphiques singuliers, comme nous venons de le souligner. Chez Forain le polémiste a stimulé le dessinateur, comme le dessinateur a servi le polémiste.

Les années de maturité

- 33 Parallèlement à son travail pour la presse, Forain n'a cessé de graver et de peindre. Au seuil du XX^e siècle, il se tourne vers des sujets nouveaux et se consacre à des scènes du Nouveau Testament, scènes de justice, d'atelier, de cabaret et nus féminins. Le fonds du musée d'Orsay permet là encore d'aborder ce Forain « postimpressionniste » à travers trois thèmes : la religion, la justice et le nu féminin.
- 34 Sans doute sous l'influence de Huysmans à qui il rend visite à Ligugé en 1900, Forain produit des œuvres inspirées du Nouveau Testament, symptomatiques de la quête de spiritualité qui anime une large part du monde artistique au tournant du siècle. Témoins de cette sensibilité religieuse, l'étude au fusain *Le Christ et les disciples d'Emmaüs*¹¹² et le lavis *Le Reniement de Saint Pierre*¹¹³ (fig. 6) révèlent son attachement à la tradition iconographique et sa connaissance des maîtres du passé, de Rembrandt en particulier. Le fonds Orsay conserve à cet égard un très intéressant témoignage : une copie du *Portrait d'Hendrijcke Stoffels*¹¹⁴. Doit-on voir dans le mysticisme du peintre un trait substantiel de son œuvre ? Si, pour Marcel Guérin, Forain « a toujours eu en lui un fond de religion », « la grande crise de 1898-1899, qui a eu des effets si différents sur les âmes françaises, éloignant les unes du catholicisme, y ramenant les autres, à certainement contribué à tourner davantage son esprit et son imagination vers les grandes scènes de l'histoire religieuse¹¹⁵. » Léandre Vaillat, examinant les scènes de justice qui apparaissent à la même époque, conclut : « son œuvre entier reflète les affinités entre le drame de la Passion divine et le drame de la passion humaine qui se joue quotidiennement au Palais¹¹⁶ ». Trois dessins de la collection appartiennent à cette période où les scènes de tribunaux, peintes ou gravées, fleurissent : d'une part deux compositions qui ont fait partie de la commande de l'État en 1910, un *Avocat debout, de dos, plaidant dos à l'assistance*¹¹⁷ et l'étude aux trois crayons représentant *Dans une galerie*

un homme de loi et un homme fuyant entraînant une femme¹¹⁸, une Scène de tribunal¹¹⁹ au crayon noir d'autre part.

Figure 6.

Jean-Louis Forain, *Le Reniement de Saint Pierre*, Non daté, Crayon noir, plume et encre noire, lavis brun sur papier vélin, H. 0, 280 ; L. 0, 400 m, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, fonds Orsay, RF 6900, Recto.

© RMN

- 35 Thème traditionnel par excellence, le nu féminin devient un de ses sujets de prédilection, tous domaines et techniques confondus. S'il l'avait déjà abordé auparavant dans une veine naturaliste par exemple dans *La Toilette*¹²⁰ –, il en développe au tournant du siècle une vision plus sensuelle, telle cette *Femme nue couchée sur le côté gauche, les jambes recouvertes d'une étoffe*¹²¹ (fig.7), à rattacher selon toute vraisemblance à une série de nus féminins que lui commande Vollard vers 1903-1905¹²². Forain intègre aussi ses nus dans le décor d'une chambre à coucher ou d'un atelier d'artiste. L'étude de *Femme nue, de dos, appuyée contre un lit*¹²³, que l'on peut rapprocher d'une huile sur toile intitulée *Le Nu bleu*¹²⁴ illustre bien cette production. Les *Deux baigneuses nues*¹²⁵ montrent quant à elles la réappropriation par l'artiste d'un motif traditionnel du nu féminin dès les années 1910.
- 36 Par-delà son apparente hétérogénéité, la collection de dessins de Forain du fonds Orsay permet d'apprécier la complémentarité des différentes catégories de production auxquelles s'est adonné l'artiste. Les dessins de presse sont méticuleusement conçus, étape par étape, selon le processus créatif pictural traditionnel. Ici l'aquarelle, alliée à la gouache, rivalise avec l'huile ; là, elle est posée nerveusement et le pinceau fin s'empare du style haché de l'eau-forte ; là encore la couleur habille une étude pour un dessin de presse destiné à n'être reproduit qu'en noir et blanc. Chez Forain, à tout instant, c'est le plaisir du dessin et de la recherche graphique qui domine ; le métier, la mémoire, et avant tout l'observation de l'être humain. Son œuvre de satiriste outrepassa le cadre strict du journal et traduit la gravité inhérente à son esthétique.

Sous le masque de la contemporanéité, sa *Comédie parisienne* est aussi la traduction d'une forme d'exaspération vis-à-vis d'une nature humaine immuable. Une œuvre de synthèse en somme, tant sur le fond que sur la forme, dont Arsène Alexandre a extrait l'essence : « Toute œuvre d'art véritable est au second degré. Le premier degré, la simple justesse, la conscience stricte, peut donner de beaux résultats par l'obstination, [...]. Mais le second degré, c'est celui où montent ceux qui savent dégager l'essence des êtres et des choses, et faire de l'objet représenté non plus un but, mais un signe. / Je crois voir en Forain, comme signe, un intérêt passionné apporté à toute manifestation de la vie humaine. Une belle crapule le remplit d'une joie amère comme étant le type représentatif de la crapulerie dont l'animal humain est capable. Alors, il ne copiera pas littéralement le personnage qui l'aura frappé, mais il réunira, comme en ces portraits superposés que certains savants ont imaginés, tous les traits des personnages analogues qui auront inconsciemment joué leur rôle devant lui. D'autre part, une infortune, une déchéance, une souffrance imméritée, une oppression, l'auront attendri ou indigné, et il fondra en une scène mille misères, mille plaintes entendues. Et cette scène sera toute imprégnée de pitié ; ce peintre si impitoyable aux "satisfaits", nous procurera des émotions douces, nous inspirera l'amour des faibles, le souhait (si souvent formé, hélas !) d'un meilleur état social. En un mot, Forain est un grand généralisateur, et il fait de ceux qui regardent ses œuvres des généralisateurs à son image. »¹²⁶

- 37 À bien des égards, l'œuvre graphique de Forain semble effectivement une « descente dans la vérité », du genre humain certes, mais également du dessin, dont il représente l'un des grands promoteurs et novateurs dans l'histoire de l'art de la fin du XIX^e siècle et des premières décennies du XX^e siècle. Le fonds Orsay en apporte un brillant témoignage et gagnerait à être davantage étudié. C'est pour cette raison que nous avons tenu à indiquer par des sections spéciales dans notre catalogue les feuilles nécessitant une attention toute particulière. Enfin, l'un des grands enjeux serait désormais de procéder à une étude rigoureuse des quatre albums provenant du legs Moreau-Nélaton, que nous n'avons pu aborder ici que superficiellement, mais dont l'analyse contribuerait à décrypter de manière plus fine encore la méthode de travail de Forain tout en apportant un concours précieux à l'étude des collections d'art graphique du musée d'Orsay.

NOTES

1. Paris, G. Charpentier. E. Fasquelle, 1892.
2. Alexandre Hepp, « L'Argent et l'amour », *Le Gaulois*, 13 juin 1892, p. 1.
3. Cat. exp., *Jean-Louis Forain (1852-1931) : « La Comédie parisienne »*, sous la direction de Joëlle Raineau et Florence Valdès-Forain, Paris, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Mars-Juin 2011, Paris, Paris musées, 2011, 255 p. L'exposition est ensuite présentée outre-Atlantique à la Dixon Gallery and Gardens de Memphis.
4. Populaire en raison de son activité de dessinateur de presse, Forain est élu membre de l'Institut en 1923 (Académie des beaux-arts, section Peinture, fauteuil VII) puis président de la Société nationale des beaux-arts en 1925. Il est fait Commandeur de la Légion d'honneur en 1928.

5. Sans doute sa postérité a-t-elle souffert de son antisémitisme notoire. Comme tant d'autres, sauf que Forain, en plein cœur de l'Affaire, avait fondé le *Psst... !*, journal satirique illustré resté célèbre par la violence de ses charges antidreyfusardes.
6. Le catalogue raisonné est actuellement en préparation sous la direction de Florence Valdès-Forain.
7. Il s'agit de : *L'Ivrogne* (Cat. 50 ; notice 111 du cat. exp.), *Portrait de Huysmans* (Cat. 66 ; notice 7 du cat. exp.), *Femme nue, debout, de dos, appuyée contre un lit* (Cat. 73 ; notice 158 du cat. exp.), *Femme nue couchée sur le côté gauche, les jambes recouvertes d'une étoffe* (Cat. 77 ; notice 159 du cat. exp.), *Promenade dans le parc* (Cat. 53 ; notice 63 du cat. exp.), *Jeune fille faisant la vaisselle, le matin, et la même, en danseuse, le soir* (Cat. 30 ; notice 48 du cat. exp.), *Le Nœud de cravate* (Cat. 58 ; notice 16 du cat. exp.), *Habilleuse aidant une jeune femme devant un monsieur en habit* (Cat. 47 ; notice 56 du cat. exp.), *La Toilette* (Cat. 72 ; notice 156 du cat. exp.)
8. Hélène Fernandez, *Jean-Louis Forain (1852-1931). Dessins du musée d'Orsay, conservés au Département des Arts Graphiques du musée du Louvre*, mémoire d'étude de l'École du Louvre, sous la direction de Catherine Chevillot et Isabelle Julia, 2011, 3 volumes.
9. Mathilde Arnoux, « Léonce Bénédict » dans Philippe Sénéchal, Claire Barbillon (dir.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris, site Internet de l'Inha, mis en ligne le 8 février 2009. www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/benedite-leonce.html.
10. Paris, Archives Nationales, cote F/21/4209. Les archives des Musées nationaux conservent les versions dactylographiées des deux arrêtés ainsi que l'arrêté d'attribution de ces œuvres au musée du Luxembourg. L'arrêté de commande, daté du 29 novembre 1910, précise : « M. Forain est chargé d'exécuter vingt dessins pour le compte de l'État, au prix de deux cents francs l'un. »
11. Cat. 46 et 45.
12. Cat. 44 et 43.
13. Cat. 66. Acquis à Paris à la vente de la collection Yvonne de Bienassis pour les collections du château de Versailles.
14. Cat. 63. Acquis à la vente de la collection Armand Dorville à Nice.
15. Dont la page *L'Ivrogne* (Cat. 50), préparatoire à une composition parue dans le *Psst... !*
16. *Le Reniement de Saint Pierre* (Cat. 82) ; *Le Christ et les disciples d'Emmaüs* (Cat. 81) ; *L'Extrême-onction* (Hors catalogue. Voir RF 6898) ; *La Communion* (Hors catalogue. Voir RF 6899).
17. Arlette Sérullaz, « La Collection de dessins » dans cat. exp., *De Corot aux impressionnistes, donations Moreau-Nélaton*, avril-juillet 1991, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, Éd. de la Réunion des Musées nationaux, 1991, 329 p., notice cat. 287.
18. Cat. 67.
19. Cat. 60.
20. Cat. 83. Cette étude est à rapprocher d'une *Diane en buste*, pastel sur toile de lin conservé à la Dixon Gallery and Gardens de Memphis.
21. Cat. 84.
22. Vincent Pomarède note à ce propos (V. Pomarède, « La collection de peintures » dans cat. exp., *De Corot aux impressionnistes, donations Moreau-Nélaton*, op.cit. note 18, p. 131) : « Sans aucun doute l'a-t-il rencontré dans sa jeunesse, quand il avait installé son atelier Boulevard de Clichy, au pied de la butte Montmartre ; nous savons qu'il se rendait de temps à autre aux réunions du « cercle des mirlitons », dont il fait partie dès 1888 et avec lequel il expose en 1888 et 1889. »
23. Cat. 37 ; Cat. 69 ; Cat. 75 ; *Un enterrement* (hors catalogue, voir RF 23302).
24. Deux scènes de mœurs liées à la presse : Cat. 15 et Cat. 8.
25. André Marie Désiré Berthellémy (1868-1943) a également légué de précieuses œuvres de Guys, Toulouse-Lautrec, Barye, Maillol et Signac.

26. Cat. 53 ; Cat. 59 ; Cat. 57 ; également des dessins de satire de mœurs très aboutis liés à la presse ; enfin, une étude de danseuse à la plume et au lavis (hors catalogue, voir RF 29417).
27. Voir cat. exp., *Collection Carle Dreyfus, léguée aux Musées Nationaux et au Musée des Arts Décoratifs : Exposition au Cabinet des Dessins du musée du Louvre*, Paris, musée du Louvre, avril-juillet 1953, Paris, éditions des Musées Nationaux, 1953, 136 p.
28. Cat. 55.
29. Cat. 58.
30. Cat. 61.
31. Cat. 23 e 70.
32. Cat. 13.
33. Cat. 3.
34. Cat. 54.
35. Cat. 55.
36. Cat. 59.
37. Cat. 9.
38. Données des rapports de restauration. Voir Cat. 55 et 28.
39. Portant les contremarques *Ingres* (Cat. 45) et *Fabiano* (Cat. 74) notamment.
40. Cat. 70.
41. En particulier sur des études en lien avec la série « Doux pays » qui paraissent dans *Le Figaro*. Voir Cat. 39, 42 et 44.
42. Cat. 26.
43. Voir www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7802.
44. Marcel Guérin, *J.-L. Forain lithographe, catalogue raisonné de l'œuvre lithographié de l'artiste*, Paris, H. Floury, 1910.
45. *Ibid.*, p. 7.
46. Émile Bayard y fait référence dans son ouvrage *L'art de reconnaître les gravures anciennes*, Guides pratiques de l'amateur et du collectionneur d'art, Paris, E. Gründ, 1925, 332 p. : « [...] la facture moderne tend généralement au faussaire la perche d'un "truc", d'un "chic" dont les contrefacteurs se délectent. [...] Jean-Louis Forain, lui, du moins depuis plusieurs années, use d'un papier filigrané à son nom. »
47. Sous l'influence de Degas, comme le note Florence Valdès-Forain dans cat. exp., *Jean-Louis Forain : les années impressionnistes et postimpressionnistes*, Lausanne, Fondation de l'Ermitage, oct. 1995-Janvier. 1996, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1995, p. 50, cat. 17.
48. Le pinceau fin, permettant un tracé net, accentuant le contraste avec le papier (contraste indispensable à la reproduction du dessin par les procédés photomécaniques), remplace progressivement la plume dans les années 1890.
49. Cat. 3.
50. Son premier envoi refusé date de 1874.
51. Ses premiers dessins paraissent dans *Le Scapin*, *La Cravache parisienne* et *L'Avant-scène*.
52. Cette illustration, représentant une prostituée, est refusée par l'éditeur. Elle n'apparaîtra que dans la seconde édition du roman en 1879.
53. Dont témoigne le dessin au lavis et à l'aquarelle rehaussé de gouache précédemment cité (RF 30038).
54. Il participe aux 4^e, 5^e, 6^e et 8^e expositions du groupe.
55. Paris, musée Marmottan.
56. Cat. 53, 54, 55, 57 et 58.
57. À ce titre, Huysmans s'exclame : « Puis jamais, au grand jamais, le public n'acceptera M. Forain comme un peintre, par ce seul motif qu'il se sert de l'aquarelle, de la gouache et du pastel et qu'il ne s'adonne que rarement à l'huile. Or, parmi les indéracinables préjugés du monde,

seule, la peinture à l'huile, enseignée à l'École des Beaux-Arts, est un art supérieur. » (Huysmans, *Écrits sur l'art. L'Art moderne. Certains. Trois Primitifs*, Paris, Flammarion, 2008, p. 214).

58. Cat. 53.

59. Ainsi que le qualifie Florence Valdès-Forain. Voir cat. exp., *Jean-Louis Forain : les années impressionnistes et postimpressionnistes*, op. cit. note 48, p. 31.

60. Cat. 54.

61. Cat. 57.

62. Cat. 58.

63. *Le Nœud de cravate*, eau-forte, dans Marcel Guérin, *J.-L. Forain aquafortiste*, Paris, 1912, pl. n° 19. Voir Cat. 58.

64. Cat. 56.

65. M. Guérin, op. cit. note 45, n° 22. Voir Cat. 56.

66. *Le Bouquet*, eau-forte, dans *Ibid.*, pl. n° 6. Voir Cat. 55.

67. Jacques-Émile Blanche, *Essais et portraits*, Paris, Les Bibliophiles fantaisistes, 1912, p. 54.

68. Cat. 63.

69. Cat. 61.

70. Cat. 62.

71. Cat. 66.

72. Cat. 60.

73. Paul Gsell, « Un grand moraliste. Jean-Louis Forain », *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, avril 1923, p. 170.

74. Florence Valdès-Forain, « Les mœurs caricaturées et lithographiées » dans cat. exp., op. cit. note 3, p. 96. Pour cette citation et la suivante.

75. Son biographe Jean Puget rapporte ces propos de l'artiste : « [...] je ne déforme ni n'invente : je suis un miroir : je réfracte ! et, pour le bien de tous, je dénonce ! » (Jean Puget, *La Vie extraordinaire de Forain*, Paris, Ed. Émile Paul, 1957, p. 21).

76. Jean-Louis Forain, « Bienvenue », *Le Fifre*, n° 1, 23 février 1889, n. p.

77. Voir en annexes, Cat. 1 à 51.

78. Voir cotes Dc-377 (1) à 377 (22).

79. Cat. 1.

80. Cat. 47.

81. Voir, sur ce sujet précis, Jacqueline Magne, « Forain témoin de son temps : la satire sociale et morale », *La Gazette des Beaux-Arts*, 1973, pp. 241-252.

82. Gustave Geffroy, « J.-L. Forain, l'Homme et l'œuvre », *L'Art et les artistes*, n° 21, novembre 1921, pp. 49-78.

83. Cat. 45.

84. Cat. 46.

85. Cat. 4.

86. Cat. 14.

87. Cat. 30.

88. Cat. 27.

89. Cat. 10.

90. Cat. 32.

91. Cat. 38.

92. Cécile Coutin, « Forain et l'Affaire Dreyfus » dans cat. exp., op. cit. note 3, p. 133.

93. Cat. 50.

94. Citons, entre autres exemples : « Il importe de faire remarquer que ces dessins n'étaient point improvisés. Ils étaient l'objet de nombreuses recherches. J'ai vu Forain recommencer six fois et plus un dessin très complet, pour un détail qui ne le satisfaisait pas, un mouvement, une main, moins encore. On saura que c'était là le secret de ces pages qui arrivaient si réussies devant le

public. » Arsène Alexandre, « Forain tel qu'il fût », *La Renaissance de l'Art français et des Industries de luxe*, septembre 1931, p. 283.

95. Jean Richepin, « Forain », *Le Fifre*, n° 1, 23 février 1889, n. p.

96. Emmanuel Pernoud, « Le dessin de presse », *La Revue de l'art*, n° 143, 2004, p. 71.

97. Cat. 2.

98. Cat. 19.

99. Cat. 19.

100. Accompagné de cette légende : « Ses lettres ? y peut s'fouiller, c'est maman qui les a, ses lettres ! »

101. RF 10746.

102. On peut citer en exemple l'étude de jeune femme (RF 10746, folio 84) que l'on retrouve dans *Une vieille femme montrant une pièce de lingerie à une jeune femme* (Cat. 21), composition reproduite dans *Le Courrier français* du 19 juillet 1891.

103. E. Pernoud, *op. cit.* note 96, p. 69 : « L'image à rythme industriel qui caractérise l'économie du dessin de presse entraîne le dessinateur à forcer la caractérisation de son dessin en imposant la signature de son style, sa " marque de fabrique ", à la mémoire du lecteur quotidien, avare de son attention. Il s'agit d'émerger parmi les styles concurrents qui se bousculent souvent au sein d'un même numéro. »

104. Cat. 7, par exemple.

105. Cat. 11 et 12.

106. Cat. 41. Le dessin est accompagné d'annotations : un titre « Doux pays / Le départ de Dunkerque » et une légende « - il ne me voit déjà plus !... ». La composition est parue dans *Le Figaro* du 19 août 1897 et fait référence au départ de Félix Faure pour la Russie, la veille.

107. Jacques-Émile Blanche, « Jean-Louis Forain », *La Renaissance latine*, 15 mars 1905, p. 411.

108. Voir Florence Valdès-Forain, « Le polémiste : violences graphiques et picturales » dans cat. exp., *op. cit.* note 3, p. 126.

109. Cat. 50. Étude au crayon noir, pinceau et encore de Chine, lavis gris et aquarelle sur papier crème. Étude préparatoire au dessin paru en première page du numéro du 21 mai 1898 avec la légende « - Si le pain manque, l'absinthe est pour rien ! ».

110. *Idem, Ibidem*, p. 411.

111. J.-É. Blanche, *op. cit.* note 105, p. 411.

112. Cat. 81.

113. Cat. 82.

114. Cat. 69.

115. M. Guérin, *op. cit.* note 45, p. V.

116. *Ibid.*, p. 70.

117. Cat. 78.

118. Cat. 80.

119. Cat. 79.

120. Cat. 72.

121. Cat. 77.

122. Florence Valdès-Forain, « Les nus de Forain » dans cat. exp., *op. cit.* note 48, p. 141 : « Forain, [...] renouvelle sa propre vision du nu lorsque, vers 1903-1905, Vollard lui commande un album de nus. L'album n'a jamais vu le jour, mais Forain réalise sur des papiers de couleur une suite d'études de nus aux trois crayons qui rappellent la manière du XVIII^e siècle. »

123. Cat. 73.

124. Vers 1910, collection particulière.

125. Cat. 76.

126. Arsène Alexandre, « Diverses œuvres de J.-L. Forain », *Le Figaro*, 16 juin 1909, p. 6.

RÉSUMÉS

Le musée d'Orsay possède une importante collection de dessins de Jean-Louis Forain n'ayant jamais fait l'objet d'une étude globale. En 2011, se tient une importante rétrospective de l'œuvre de l'artiste au Petit Palais ; Hélène Fernandez en esquisse alors les grandes caractéristiques. Cet article, rédigé dans le prolongement de cette étude, vise à donner un aperçu de la variété de l'œuvre graphique de Forain, par-delà son incontournable carrière de dessinateur de presse. Mis en lien avec le catalogue raisonné qui l'accompagne, il propose au grand public comme aux spécialistes une exploration inédite de la collection de dessins du fond d'arts graphiques du musée d'Orsay, aujourd'hui conservée au département des arts graphiques du musée du Louvre.

The Musée d'Orsay holds an important collection of drawings by Jean-Louis Forain that have never been the object of a contemporary study. In 2011 a major retrospective of the artist's work was held at the Petit Palais where Hélène Fernandez set out its main characteristics. This article, written as a continuation of that study, aims to give an overview of Forain's graphic work, beyond his career as a press cartoonist. Combined with the accompanying catalogue raisonné, it offers both the public and specialists a new look at the collection of drawings from the graphic arts collection of the Musée d'Orsay, now in the Department of Prints and Drawing at the Musée du Louvre.

INDEX

Keywords : Jean-Louis Forain, nineteenth century, twentieth century, graphic arts, press illustration, social satire, political satire, Impressionism, collection

Mots-clés : Jean-Louis Forain, arts graphiques, illustrations de presse, satire sociale, satire politique, impressionisme, collection

Index chronologique : XIXe siècle, XXe siècle

AUTEUR

HÉLÈNE FERNANDEZ

Après un premier cycle à l'École du Louvre où elle se spécialise dans le domaine des arts graphiques, Hélène Fernandez réalise en 2011, sous la direction de Catherine Chevillot et Isabelle Julia, un mémoire consacré à *Jean-Louis Forain (1852-1931)*. Elle commence par ce biais à s'intéresser au dessin de presse et aux écrits du critique Arsène Alexandre (1859-1937) auquel elle consacre en 2012, sous la direction de Dominique Jarrassé, son mémoire de deuxième cycle, puis une thèse, actuellement en voie d'achèvement. Parallèlement, Hélène Fernandez a contribué au musée d'Orsay et au musée Rodin à divers projets éditoriaux et d'expositions. Bénéficiaire en 2014 de l'allocation de recherche de troisième cycle de l'École du Louvre (bourse de la Fondation Carasso), elle est chargée de cours à l'Université Lyon III-Jean Moulin en 2015.

After two years of study at the École du Louvre where she specialised in the graphic arts, Hélène Fernandez wrote a dissertation, supervised by Catherine Chevillot and Isabelle Julia, on Jean-Louis Forain (1852-1931) in 2011. As a result, she became interested in press drawings and in the writings of the critic Arsène Alexandre (1859-1937) to whom she dedicated her MA dissertation in 2012, supervised by Dominique Jarrassé, then a PhD thesis, which she is currently preparing. At the same time, Hélène Fernandez has contributed to various editorial and exhibition projects

at the Musée d'Orsay and the Musée Rodin. The recipient of a postgraduate research grant at École du Louvre (Fondation Carasso) in 2014, she lectured at the Université Lyon III-Jean Moulin in 2015.

Fr