

 MUSÉE DE MONTMARTRE JARDINS RENOIR Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923) L'exposition du centenaire  13 octobre 2023 au 11 février 2024 Musée de Montmartre	Exposition Théophile Alexandre STEINLEN L'exposition du centenaire au Musée de Montmartre (du 13-10-2023 au 11-02-2024) <i>(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)</i>
---	--

Le Musée de Montmartre consacre une exposition à Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), artiste emblématique de Montmartre à la fin du XIX^e siècle. Cette exposition présentée du 13 octobre 2023 au 11 février 2024 marque le centenaire de sa disparition ; elle rend hommage à cet artiste inclassable et protéiforme, qui fut dessinateur, graveur, peintre et sculpteur et qui n'appartint qu'à une seule école : celle de la liberté.

Un fil conducteur se détache au sein de sa production extrêmement prolifique : celui de l'engagement, tant l'artiste associa art et politique, en se faisant témoin critique de son temps. Steinlen fit circuler ses motifs d'une technique et d'un médium à l'autre, entre presse illustrée, art du livre, affiche et tableau. Le peuple des humains, mais aussi celui des chats qui en est comme un double carnavalesque mais à l'irréductible étrangeté animale, sont les principaux sujets de l'artiste qui s'intéressa également aux genres classiques de la peinture, en particulier le nu et le paysage. Méfiant envers toutes les chapelles, Steinlen croyait en la mission sociale et politique de l'art, comme voie et voix vers un monde meilleur. En signant l'œuvre iconique *La Tournée du Chat Noir*, Théophile-Alexandre Steinlen est désormais associé au Montmartre artistique et bohème de la fin du XIX^e siècle, quartier emblématique devenu mythique du Paris 1900. Originaire de Lausanne, en Suisse, il s'établit dès son arrivée à Paris en 1881 dans le quartier de la Butte qu'il habite et arpente sans relâche au cours de sa vie. Membre du cabaret du Chat Noir et dessinateur privilégié de la revue associée, il en fréquente les acteurs principaux, avec qui il collabore. Il contribue à véhiculer l'« esprit montmartrois » caractérisé par l'humour et l'anticonformisme. Par cet ancrage et ce rôle liés au Chat Noir, il était logique que le Musée de Montmartre consacre une exposition à cet artiste incontournable de Montmartre, à l'occasion du centenaire de sa mort.

Porté par des idées de justice et de liberté sociales, l'artiste n'a cessé d'utiliser son crayon pour railler et dénoncer les pouvoirs politiques, religieux et bourgeois, oppresseurs et tyranniques. Il se fait ainsi le porte-parole du peuple, des marginaux et des déclassés – animaux, enfants, femmes, hommes – sans hiérarchie, mettant en scène leurs dures conditions de vie. Si nombreux ont fait de Steinlen un militant anarchiste, il est en réalité un « destructeur taciturne » et pacifiste.

Au cours de sa carrière et le long de son œuvre, il décline certains motifs iconographiques privilégiés qu'il déploie à travers une grande variété de techniques, sans plus de hiérarchie que ses sujets : dessin de presse, affiche, estampe sous toutes ses formes, peinture, pastel, sculpture... Il refuse de la même manière dans ses sujets toutes les classifications académiques.

Selon un parcours chrono-thématique, l'exposition retrace la carrière de Steinlen et donne un aperçu de la richesse de sa production à travers une sélection d'une centaine d'œuvres, dont une grande proportion de peintures à l'huile, moins connues que son œuvre graphique, largement représentée

également dans l'exposition, ainsi que des sculptures. Suivant le fil conducteur de l'art social, le parcours est organisé en trois principaux mouvements : Montmartre et le Chat Noir ; le peuple comme sujet et but de l'art ; enfin, entre peinture d'histoire et nus intimes, le rapport aux genres classiques de l'histoire de l'art, toujours au service d'une vision politique de l'art.

COMMISSARIAT :

Leïla Jarbouai, conservatrice en chef,
arts graphiques et peintures du musée d'Orsay
Saskia Ooms, ancienne responsable
de la conservation du Musée de Montmartre

CHRONOLOGIE

1859

Le 10 novembre 1859, Théophile-Alexandre Steinlen naît en Suisse, à Lausanne. Dès l'adolescence, il est sensibilisé aux idées politiques de gauche, à travers la lecture de Zola et les cours de Georges-François Renard, ancien communiste. Il développe également un goût pour le dessin, pratique à laquelle son grand-père et son oncle dessinateurs l'ont familiarisé.

1881

Vers le mois de septembre, Steinlen gagne Paris pour y rejoindre Émilie Mey, sa future épouse. Il l'a rencontrée quelques mois plus tôt à Mulhouse, ville où il s'est formé au dessin d'ornement industriel. Ils s'installent ensemble à Montmartre. À la fin d'année, Steinlen rencontre Adolphe Willette, peintre et illustrateur, qui devient son ami le plus proche. À ses côtés, il découvre le cabaret du Chat Noir, ouvert par Rodolphe Salis depuis novembre 1881. C'est à Montmartre qu'autodidacte, il s'engage sur la voie artistique.

1883

Steinlen collabore pour la première fois au journal *Le Chat Noir*, fondé par Salis et dont le premier numéro avait paru en janvier 1882. Il devient rapidement l'un des illustrateurs incontournables de la revue.

1885

Aristide Bruant, chansonnier montmartrois, ouvre son cabaret Le Mirliton dans l'ancien local occupé par le Chat Noir, déménagé au 12, rue de Laval. Parallèlement, Bruant lance une revue éponyme que Steinlen illustre presque exclusivement jusqu'en 1896.

1888

Le 11 décembre, naît sa fille Renée-Germaine, surnommée Colette.

1890

Autour de 1890, Steinlen devient membre de la Société des peintres et graveurs français et s'initie à l'affiche lithographique. Il réalise sa première affiche, *Le Rêve*, pour un ballet présenté par l'Académie nationale de Musique. Par la suite, il produit plusieurs centaines d'affiches promotionnelles et compte ainsi parmi les affichistes les plus prolifiques de la fin du XIX^e siècle.

1891

Steinlen commence à travailler pour *Gil Blas illustré*, pour qui il fournit des dessins jusqu'en 1903. Il adhère à la Société des artistes indépendants.

1893

Soucieux de « faire quelque chose [...] de sérieux », Steinlen expose pour la première et dernière fois au Salon de la Société des Artistes indépendants. Il livre également des dessins au *Chambard socialiste*, journal aux tendances radicales et anarchistes.

1894

Steinlen organise sa première exposition personnelle constituée de trois cents œuvres à la Galerie La Bodinière à Paris.

1895

Il épouse Émilie Mey, sa compagne de longue date et mère de Colette. Cette année-là, il rencontre Émile Zola et Anatole France, dont il illustre plusieurs œuvres.

1896

Steinlen réalise l'affiche *La Tournée du Chat Noir*. La même année, il collabore à la revue mûnichoise *Simplicissimus*.

1897

Il contribue à *La Feuille*, revue fondée par Zo d'Axa, journaliste anarchiste dont il est proche.

1901

Désormais naturalisé français, il se rend en Norvège aux côtés d'Albert Langen, son ami et éditeur du *Simplicissimus*, et fréquente les cercles socialistes et syndicalistes norvégiens.

1903

Entre novembre et décembre, il organise sa seconde exposition personnelle à Paris. Il y présente autre cent tableaux, mettant à l'honneur son travail de peintre. Il réalise ses premiers essais de sculptures.

1905

Steinlen rencontre Maxime Gorki et réalise son portrait. Il participe pour la première fois au Salon de la Société nationale des Beaux-arts.

1909

Il participe à plusieurs expositions notamment au Salon d'Automne et au Salon de la Société nationale des Beaux-arts.

1910

L'année 1910 est marquée par le décès de son épouse. Sa fille Colette se marie avec le chef d'orchestre Désiré-Émile Inghelbrecht.

1911

Steinlen fait la connaissance de Masseida qui devient sa gouvernante et son modèle. Elle l'accompagne jusqu'à sa mort.

1913

Son ami de longue date, Ernest de Crauzat, publie l'ouvrage de référence *Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié de Steinlen*.

1914-1918

Durant la Première Guerre mondiale, il réalise des dessins et estampes, parfois utilisés pour des affiches d'appel à la mobilisation nationale. En 1917, ces œuvres sont présentées dans l'exposition « Steinlen. L'œuvre de guerre », organisée à la Galerie La Boétie. À cette occasion, l'État achète à l'artiste une série d'eaux-fortes. Cette même année, Steinlen se rend sur le front avec les Missions artistiques aux armées.

1919

Il participe à l'exposition « Forain and Steinlen » à l'Arden Gallery de New York.

1920

Steinlen est nommé à la Royal Society of Painters-Etchers & Engravers de Londres.

1923

Il décède le 13 décembre au 73, rue Caulaincourt. Sa tombe est aujourd'hui visible au cimetière Saint-Vincent, dans le même quartier.

1924

Adolphe Willette appelle à la formation de la Société des Amis de Steinlen. Plusieurs personnalités publiques, notamment Anatole France, Jean Richpin, George Aurio, Henri Rivière, Eugène Delâtre, Lucien Descaves, s'associent à son initiative. Cette société finance plus tard la réalisation d'un groupe sculpté conçu par Paul Vannier en l'honneur de l'artiste. Inaugurée en 1936, la sculpture est située place Constantin-Pecqueur, au cœur de Montmartre.

1 MONTMARTRE ET LE CHAT NOIR

Dès son arrivée à Paris en 1881, Steinlen s'établit à Montmartre. Il y découvre la vie artistique et de bohème de la Butte. Le peintre Adolphe Willette, avec qui il reste ami toute sa vie, lui fait découvrir les hauts-lieux du quartier, et notamment ses fameux cafés et cabarets. Parmi eux, il fréquente assidûment Le Chat Noir où il collabore avec des personnalités artistiques diverses : Henri Rivière, George Auriol, Jehan Rictus, Camille de Sainte-Croix... Acteur majeur de ce cercle aux tendances anarchistes, Steinlen devient l'un des dessinateurs les plus actifs de la revue *Le Chat Noir* et livre des œuvres de grand décor pour le lieu – notamment son allégorique *Apothéose des Chats* (1885).

À travers des œuvres restituant l'ambiance des lieux, il contribue à véhiculer l'« esprit montmartrois » caractérisé par l'humour et l'anticonformisme. Il y forge également les idées artistiques et sociales qui fondent son œuvre : refus des hiérarchies entre les techniques et les sujets, liberté créatrice et égalité universelles.



Rue Norvins

1905-1910

Huile sur toile

Collection Le Vieux Montmartre

Paris, musée de Montmartre

Don de Timothy Hanford & J. J. MacNab, 2022



Le Chat noir Gaudeamus

1885-1890

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 1559

LES CHATS

Dès ses débuts artistiques, Steinlen ne cesse de représenter l'animal auquel il est encore associé aujourd'hui : le chat. Il dessine, peint ou sculpte des chats de toutes sortes et dans toutes leurs attitudes ; il joue du symbolisme attribué à l'animal, emblème de la bohème artistique et créature associée à la sorcellerie. À travers ses représentations, toujours naturalistes, Steinlen revalorise la figure du chat et brouille les frontières entre homme et animal. Les chats sont mis en scène dans des histoires burlesques à la fin souvent tragique. L'artiste renverse les hiérarchies : « [Les bêtes] ne valent-elles pas mieux que les gens ? ».



La Tournée du cabaret Le Chat Noir

1896

Lithographie en couleur
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



Frise de chats et de lunes, en quatre fragments encadrés séparément

Vers 1885

Huile sur toile de jute
Dépôt de la collection David E. Weisman
& Jacqueline E. Michel
Paris, musée de Montmartre



L'Apothéose des chats

Vers 1885

Huile sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 15887

Dans ce tableau, Steinlen met en scène un sabbat burlesque, où la vénération du chat noir a remplacé la vénération de Satan et où les chats se passent de sorcières – à moins qu'ils n'en soient l'incarnation, d'après la vieille légende selon laquelle les sorcières se transformaient en chats la nuit. Le peuple de chats semble fomentier la révolution depuis les toits de Montmartre. Ils sont menés par leur idole dont la silhouette se détache sur la pleine lune, telle la figure d'un saint entouré de son nimbe de gloire.



Les Chats

1910
Pochoir sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 10790



Chat

Non daté
Huile sur toile
Collection Philippe Bismuth



Chat allongé endormi

Vers 1909
Fusain sur papier
Dépôt de la collection Timothy Hanford
& J. J. MacNab
Paris, musée de Montmartre



Chat couché sur le sol
Chat regardant l'extrémité
de ses pattes
Chat abyssin assis

Statuettes en bronze, non datées
 Paris, musée d'Orsay, RF 2961, RF 2955, RF 2957
 Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973



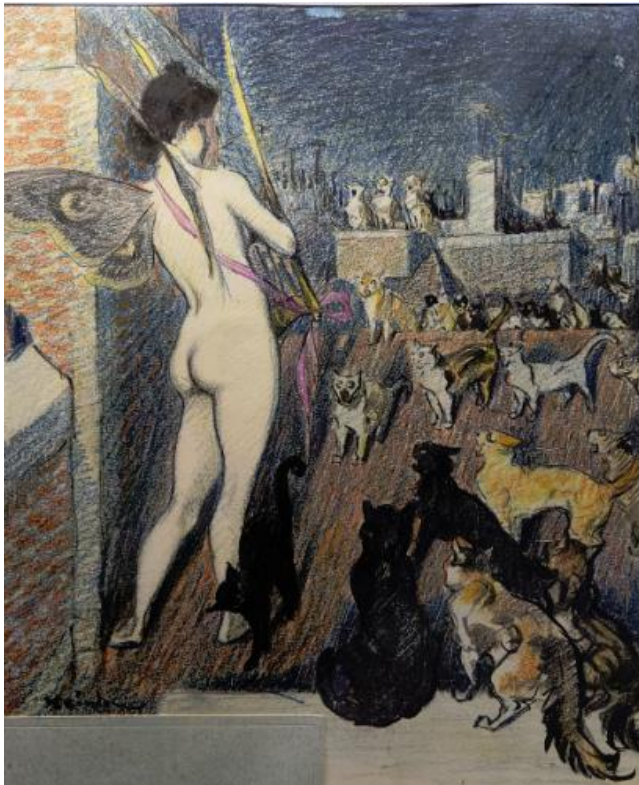
La Clinique Chéron

Vers 1905
 Lithographie, épreuve avant la lettre
 pour une affiche
 Collection Le Vieux Montmartre
 Paris, musée de Montmartre, R.001.663

Au tournant des deux siècles, les avancées des techniques et des procédés de reproduction favorisent le développement des affiches, qui prolifèrent dans les rues de Paris et deviennent ainsi un nouveau débouché pour les artistes. Steinlen répond à des commandes variées en ce domaine pour lequel il adopte une esthétique moderne reposant sur des lignes souples et spontanées, de vifs aplats colorés et une perspective étagée. Dans cette affiche réalisée pour une clinique vétérinaire, Steinlen prend pour modèle sa fille Colette et répond ainsi au goût populaire contemporain pour les représentations d'enfants.

ILLUSTRATIONS DE PRESSE

Steinlen compte parmi les dessinateurs de presse les plus prolifiques de la fin du XIX^e siècle. Dans le contexte de l'essor des périodiques illustrés entraîné par la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, il gagne principalement sa vie comme illustrateur. Au cours de sa carrière, il exécute des dessins pour une vingtaine de revues françaises et internationales. Il laisse ainsi plusieurs milliers de dessins ; pour le seul *Gil Blas illustré*, entre 1891 et 1900, il en réalise 703. Il est le principal illustrateur du *Mirliton*, journal associé au cabaret fondé par Aristide Bruant. Entraîné dans les faubourgs par ce dernier, Steinlen met en scène le peuple des rues mais aussi la société de spectacles du XIX^e siècle, sur un ton humoristique, ironique et parfois grave.



Sur les toits, des chats écoutent une fée jouer de la lyre nue

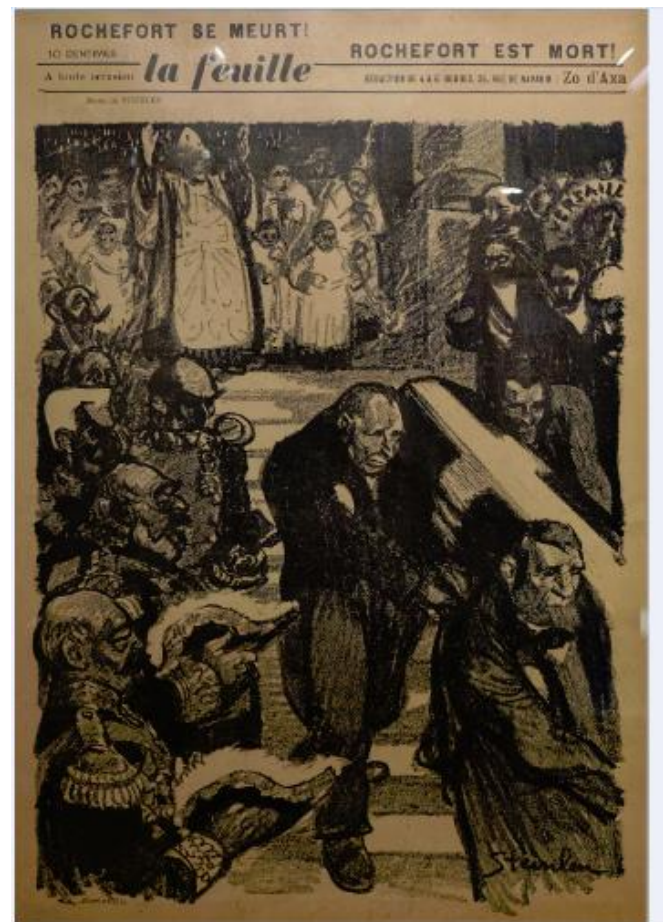
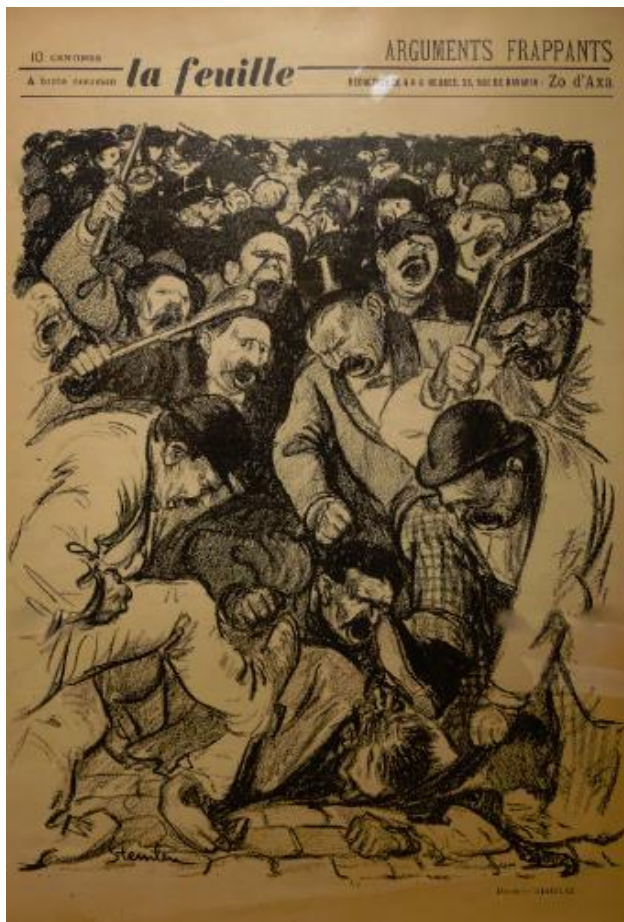
1897

Illustration pour *Contre les Chiens*, nouvelle d'Alphonse Allais, parue dans *Gil Blas illustré*, septième année, n° 27, 2 juillet 1897

Dessin inséré sur une planche montée sur onglet dans un album de croquis, dessins et aquarelles, 1890-1899

Crayon gras, crayon de couleurs et rehauts d'encre de Chine sur papier épais crème

Paris, Musée d'Orsay, RF.MO.AG.2019.11.31



Rochefort se meurt ! Rochefort est mort !

Couverture de *La Feuille*, n°14, 16 juin 1898

Arguments frappants

Couverture de *La Feuille*, n°6, 21 janvier 1898

Photogravures typographiques sur papier
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, Musée de Montmartre

À partir des années 1890, Steinlen travaille étroitement avec Zo d'Axa, journaliste libertaire, qui fonde en 1897 le journal *La Feuille*. Pour plusieurs numéros, Steinlen livre des illustrations pour accompagner les pamphlets signés par d'Axa. Ils réagissent à l'actualité vibrante et dénoncent les abus militaires, l'exploitation de la bourgeoisie et la corruption politique. Dans « Arguments frappants », il défend Émile Zola, symbolisé par un homme à terre lynché par une foule, alors que l'écrivain subit un acharnement public des anti-dreyfusards après la publication de son article « J'accuse », prenant ainsi position dans l'affaire.



Fin d'idylle

1895

Couverture du *Gil Blas illustré*, cinquième année,
n° 22, 2 juin 1895

Photogravure typographique en couleurs

À la goutt'd'or

1894

Illustration de la chanson éponyme d'Aristide
Bruant, reproduite dans *Gil Blas illustré*,
quatrième année, n° 10, 11 mars 1894
Chromolithographie sur papier

Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



3. Fumisterie sentimentale

1894

Étude pour l'illustration de la chanson éponyme de L. Xanrof, parue dans *Gil Blas illustré*, quatrième année, n° 15, 15 avril 1894

Fusain et aquarelle sur papier
Collection particulière



4. Exploité

Vers 1895

Étude pour l'illustration de la chanson éponyme d'Aristide Bruant

Pastel et crayon sur papier
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



5. *Le Printemps va venir*

1894

Étude pour l'illustration de la chanson éponyme de Sutter-Laudman, parue dans *Gil Blas illustré*, quatrième année, n° 13, 1^{er} avril 1894

Crayon et crayons de couleur sur papier
Collection particulière



6. *À Montrouge*

Étude pour l'illustration de la chanson éponyme d'Aristide Bruant, parue dans *Gil Blas illustré*, vers 1895

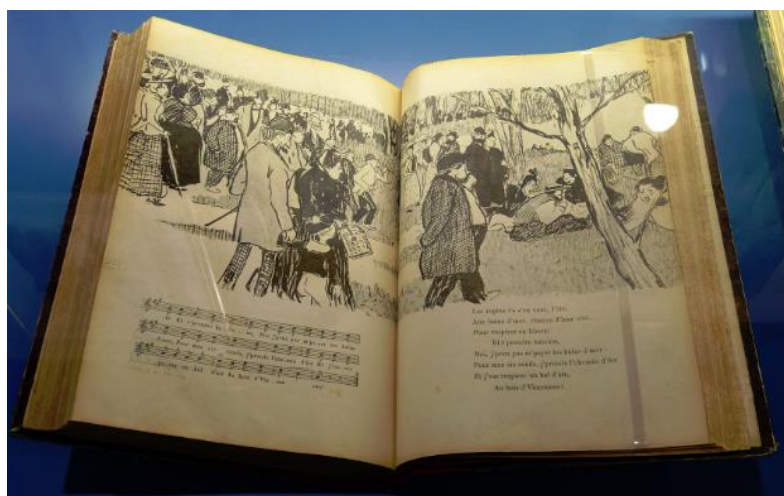
Crayon et encre sur papier
Collection particulière



7. Elle avait pu ses dix-huit ans

1891

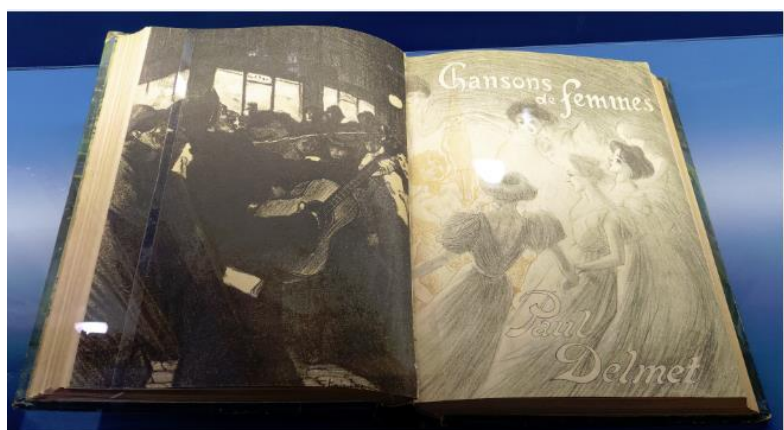
Étude pour l'illustration de la chanson
À Montparnasse d'Aristide Bruant, parue
dans *Gil Blas illustré*, n° 18, 25 octobre 1891
Encre et crayons sur papier
Collection JM & YL



Cantilènes du Malheur, Paris, Sevin & Rey

1902

Jehan Rictus (auteur),
Théophile-Alexandre Steinlen (illustrateur)
Ouvrage dédié à Eugène Delâtre
Collection Jouhet



Chansons de Femmes, Paris, Enoch et Ollendorf

1896

Paul Delmet (auteur),
Théophile-Alexandre Steinlen (illustrateur)
Collection Jouhet



*Dans la Rue – Poème et chansons
choisis par Aristide Bruant, dessins
de Steinlen, Poulbot, Borgex,
Paris, Eugène Rey*

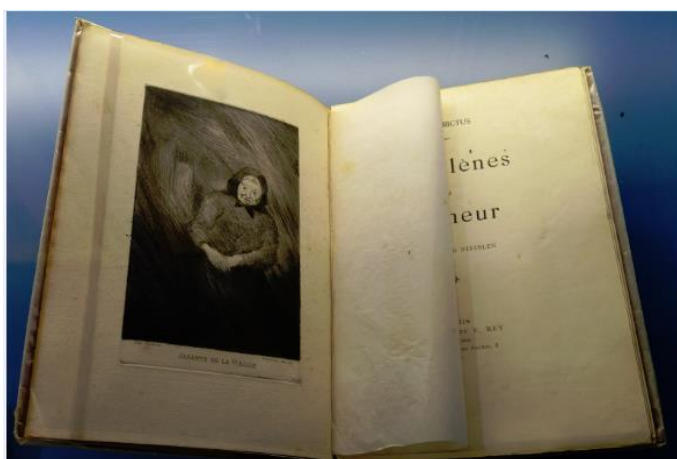
1924

Aristide Bruant (auteur), Théophile-Alexandre Steinlen,
Francisque Poulbot, Louis Borgex (illustrateurs)

Collection Le Vieux Montmartre

Paris, musée de Montmartre

Don de Timothy Hanford & J. J. MacNab, 2022



*Chansons et monologues
d'Aristide Bruant,
Paris, H. Geffroy*

Sans date

Aristide Bruant (auteur),
Théophile-Alexandre Steinlen (illustrateur)

Collection Le Vieux Montmartre

Paris, musée de Montmartre



*Intérieur du cabaret
Le Mirliton*

Vers 1888

Crayon sur papier

Dépôt de la collection David E. Weisman
& Jacqueline E. Michel

Paris, musée de Montmartre

2 LE PORTE-VOIX DU PEUPLE

Dans le contexte des années 1890, des grands mouvements sociaux de la Troisième république, du scandale de Panama, de l'Affaire Dreyfus et de la montée en puissance des mouvements socialistes et anarchistes, Steinlen prend ses distances avec Le Chat Noir. Il travaille avec des personnalités et organes de presse aux positions radicales, sans pour autant s'attacher clairement à un parti politique.

Méfiant envers toutes les chapelles, Steinlen croit en la mission sociale et politique de l'art, comme voie et voix vers un monde meilleur. Tout au long de sa carrière, il s'engage au service du peuple. Son arme est son crayon : il l'utilise pour railler et dénoncer les pouvoirs politiques, religieux et bourgeois, considérés comme les tyrans modernes. À travers des œuvres allégoriques de la Révolution populaire – *Le Cri du Peuple* (1903) et *Le Petit Sou* (vers 1900) – ou des compositions naturalistes, Steinlen dénonce la misère sociale, les conditions de vie du petit peuple et toutes les formes d'oppression.



Le Petit Sou

Vers 1900

Affiche lithographique
Collection Michel Dixmier



Le Cri des opprimés ou La Libératrice

1903

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 14712

Dans une composition allégorique héritée de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix, Steinlen met en scène la libération du peuple, dont toutes les générations sont représentées au sein d'une foule anonyme. En arrière-plan, l'artiste évoque les anciens tyrans – militaires, bourgeois et religieux – qui défendent la citadelle inspirée de la basilique du Sacré-Cœur et du Veau d'or. À plusieurs reprises dans ses œuvres, Steinlen utilise ce symbole pour dénoncer la cupidité et l'idolâtrie des élites contemporaines.



La Commune

1885

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 7789



La Vision de Paris

Vers 1898

Peinture en grisaille sur toile

Paris, musée d'Orsay, RF 1970 75

Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973

Steinlen connaît bien l'œuvre de Zola et est influencé par ses pensées. *La Vision de Paris* est une esquisse pour l'affiche annonçant le roman *Paris* de Zola paru en feuillets dans *Le Journal* vers 1898. L'ouvrage de Zola évoque les attentats anarchistes des années 1892-1894. Dans cette peinture, Steinlen met en scène la montée de la révolte populaire à travers une masse grouillante de corps anonymes qui déferle sur le Sacré-Cœur, perçu comme symbole de la répression et de la corruption des pouvoirs politiques de la Troisième République.



Maxime Gorki de face

1905

Lithographie, premier état

Collection Timothy Hanford & J. J. MacNab



Les Drapeaux rouges

Vers 1902 (?)

Pastel sur papier

Collection JM & YL



Le 14 juillet 1895

1895

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8800

Avec cette œuvre, Steinlen montre plus qu'une simple célébration de la fête nationale française. À travers les coloris contrastés, la ferveur et la cohésion du groupe du premier plan, il évoque la colère et la révolte populaires qui montent et réalise une œuvre au message social subtil et ambivalent.

DANS LA RUE

Dans la lignée des artistes réalistes, tels que Daumier, Grandville ou Balzac, Steinlen réalise une véritable typologie des travailleurs. Paysans, blanchisseuses, porteuses de pain, terrassiers, charretiers, mineurs, trieuses de charbon... sont représentés avec vérité dans leur milieu de manière naturaliste et synthétique. Marqué dès sa jeunesse par les idées de Zola, l'artiste se rend sur le terrain pour y prendre des notes et mieux saisir les physionomies, attitudes et habitudes des travailleurs dans leur milieu. Il visite ainsi les mines de Courrières en 1906, lors du drame qui conduit plus d'un millier de mineurs à la mort, pour observer les travailleurs. Il se fait le témoin de la vie populaire contemporaine.



La Porteuse de pain

1895

Pastel sur papier

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 4309



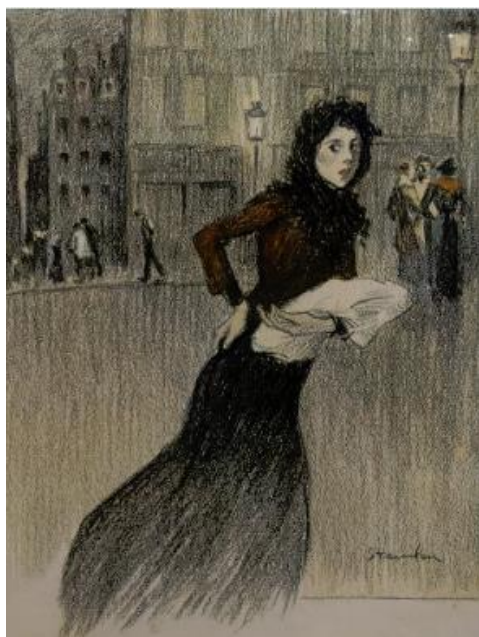
Hiver

1892

Illustration du poème éponyme de Raoul Ponchon,
dessin original pour Gil Blas illustré,
deuxième année, n° 11, 13 mars 1892

Encre sur papier

Collection Timothy Hanford & J. J. MacNab



La Fille du faubourg

Non daté
Pastel sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 15103



Groupe de femmes embrassant un chat, Les Blanchisseuses

Non daté
Chromolithographie sur papier
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



Aujourd'hui

Lithographie reproduite en couverture
du *Chambard socialiste*, n° 16, 31 mars 1894
Chromolithographie sur papier, avant la lettre
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



Demain

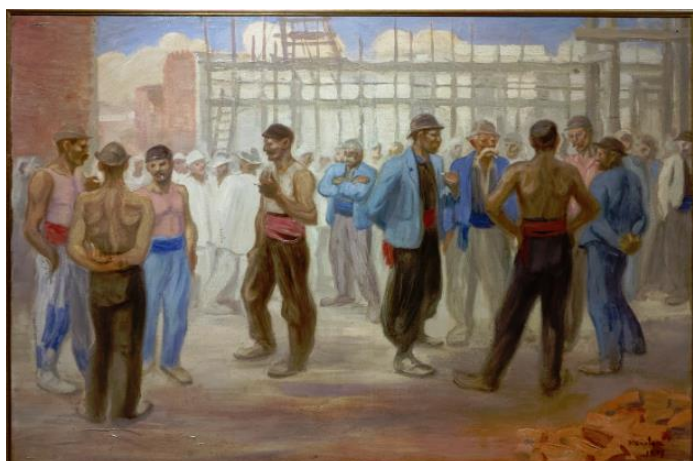
Lithographie reproduite en couverture
du *Chambard socialiste*, n° 17, 7 avril 1894
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 12014

Entre 1893 et 1894, Steinlen livre une centaine d'illustrations pour *Le Chambard socialiste*, journal aux idées de gauche radicale. Steinlen les signe sous le pseudonyme « Petit Pierre », à la fois traduction littérale de son patronyme allemand et référence symbolique aux pavés jetés par les révoltés. Parues en couverture, *Aujourd'hui* et *Demain* sont à comprendre comme deux chapitres d'une histoire de la libération ouvrière. Une famille de paysans tire une charrue sous le regard satisfait d'un bourgeois. À l'horizon, les fumées noires d'une usine évoquent l'alternative qui s'offre aux travailleurs : quitter la campagne pour la ville et rallier les rangs de la main d'œuvre



Les Terrassiers revenant de leur travail

1903
Huile sur toile
Collection particulière



Les Maisons en construction (maçons creusois)

1905
Huile sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8352



Les Charretiers

1900

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 2074



Les Trieuses de charbon

1905

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, RF 1970 7

Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973



Les Mineurs

1903

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 1146

Des trieuses de charbon et des mineurs luttent contre le vent dans un univers hostile rendu dans un camaïeu de couleurs sombres. Dans cette ambiance obscure, l'artiste évoque la dureté des conditions de travail et établit le type des ouvriers de la mine, figure emblématique de la lutte prolétarienne et sujet particulièrement traité à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, notamment par Zola dans *Germinal* paru en 1885.

LA FEMME SANS NOM

Parmi les métiers de la rue représentés par Steinlen, la prostitution est un sujet prédominant. La multiplicité et l'ambiguïté du statut de ces « femmes sans nom » ont fait d'elles un sujet de prédilection des écrivains et artistes dans la seconde moitié du XIX^e et le début du XX^e siècles. Steinlen porte principalement son intérêt sur les femmes des bas-fonds, dont le statut est sans mystère comme *La Pierreuse*, mais aussi sur les promeneuses, les midinettes et les trottings qu'il associe par des détails discrets à l'univers de la prostitution ou de la galanterie. S'il montre ces femmes de façon stéréotypée proche d'un « type », il adopte à d'autres occasions un point de vue documentaire pour rapporter leur déchéance et leurs dures conditions de vie. Sortant du fantasme et privilégiant un regard social, Steinlen relate ainsi la violente répression subie par ces femmes, de la rafle à leur emprisonnement à la prison de Saint-Lazare. Il visite la prison en 1895 et y réalise, à travers ses dessins, un véritable reportage.



La Pierreuse

1899

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, RF 1970 6

Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973



La Rentrée du soir

1897

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 10140



Les Deux Parisiennes

1902

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 7854

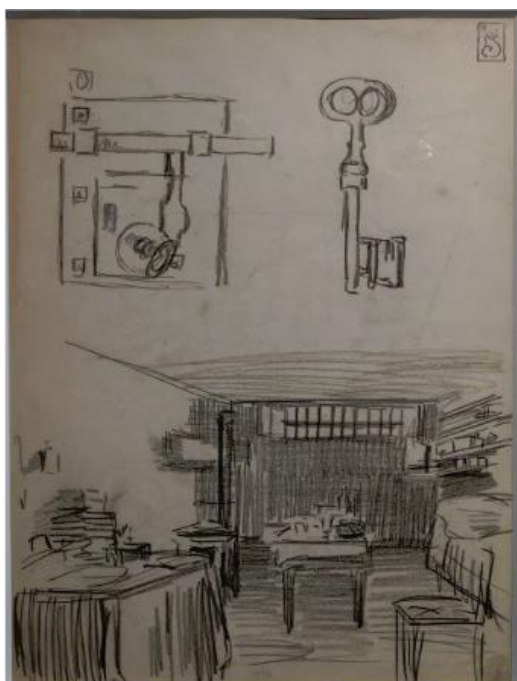


*La Bourrasque
(Pauvre sur la route) –
Le Prolétariat de l'amour*

1900

Fusain et pastel sur papier

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 4304



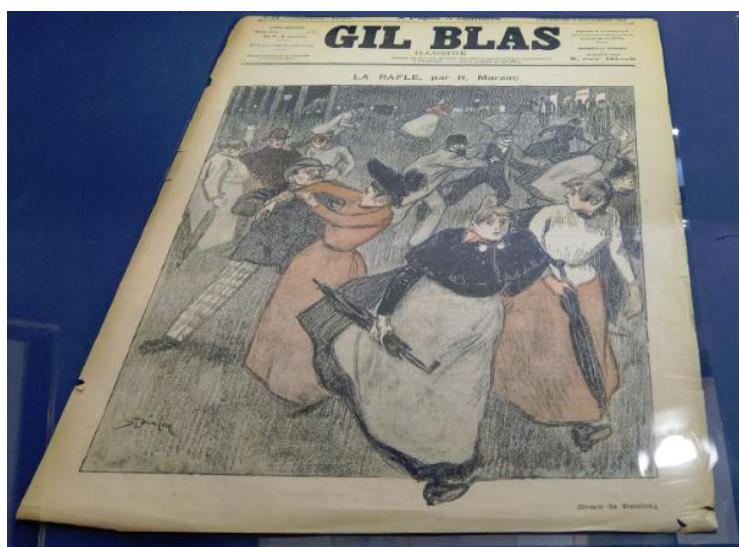
*Trois croquis de l'intérieur
de la prison de Saint-Lazare
(sans titres)*

Vers 1895

Crayon sur papier

Collection particulière

Steinlen a réalisé une série de croquis sur le vif dans la prison de femmes de Saint-Lazare où il mène une véritable enquête de terrain. Ces dessins sont une source documentaire importante. Ils ont été publiés en 1930 avec un texte de Jacques Dyssord édité par Eugène Rey dans lequel il témoigne de la maltraitance de ces femmes. Les dessins montrent les dortoirs, le réfectoire, le passage de la correction, des ateliers de travail de couture, des croquis des prisonnières.



La Rafle

Illustration de la nouvelle éponyme de R. Marzac, parue en couverture du *Gil Blas illustré*, première année, n° 24, 6 décembre 1891

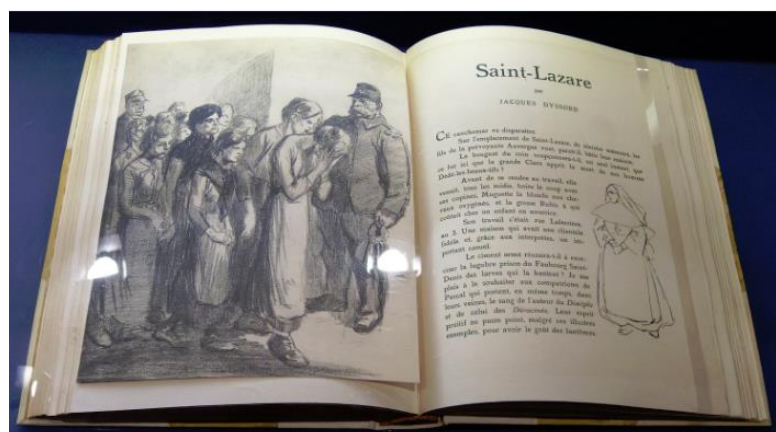
Photogravure typographique en couleurs
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



À Saint-Lazare

Illustration de la chanson éponyme d'Arts Bruant, parue dans *Gil Blas illustré*, première année, n° 7, 9 août 1891

Photogravure typographique en couleurs
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



Steinlen et la rue Saint-Lazare, Paris, Eugène Rey

1930

George Auriol, James Dyssord (auteurs),
Théophile-Alexandre Steinlen (illustrateur)

Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre
Don de Timothy Hanford & J. J. MacNab, 2022



Le Baiser

1895

Huile sur carton

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8304



Le Baiser

1895-1908

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, RF 1970 3

Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973

Les rapports entre les sexes et les genres sont omniprésents dans l'œuvre de Steinlen, à travers la représentation de la prostitution mais aussi avec les thèmes de la séduction, de la galanterie et des amoureux. Il s'intéresse notamment au motif du baiser dans une série d'œuvres où il montre des couples qui s'embrassent dans les rues nocturnes. Le décor sombre et angoissant donne aux idylles un aspect de mélodrame. La présence énigmatique d'un voyeur, qui évoque les prédateurs masculins guettant les promeneuses et les midinettes, ajoute à la dimension théâtrale de ces baisers. Steinlen développe avec ces œuvres une réflexion sur la place et les rapports des hommes et des femmes dans la société de la Belle Époque.

3 RENOUVELER L'ART ET LA SOCIÉTÉ

Établi par ses contemporains comme un dessinateur de presse et un affichiste autodidacte de talent, Steinlen est encore aujourd'hui reconnu comme tel par le grand public. Si la tentation d'en faire un artiste bohème et sans référence est grande, une telle réception de son œuvre serait limitée face à la réalité de ses ambitions. Dès 1883, Steinlen cherche à s'insérer dans la sphère artistique officielle et à s'imposer en tant que peintre. Bien que cette entreprise ait encore relativement échoué dans les années 1890, les années 1900 marquent un tournant. Il participe à des salons et expositions de beaux-arts, donnant à voir cette facette de peintre et sculpteur moins connue que celle du prolifique maître des arts graphiques et arts du multiple, encore considérés comme arts mineurs. « Marqué par un but », il s'inscrit à la suite des maîtres et de la tradition et se confronte aux « grands genres », en particulier la peinture d'Histoire, le nu, le paysage et la nature morte. Il souhaite ainsi devenir une sorte de classique de son temps, dont les œuvres dialoguent avec l'histoire de l'art, non sans une certaine ironie. Ces œuvres sont à comprendre dans la continuité de ses travaux d'illustration portés par le même regard humaniste qui appelle au renouvellement politique et social de la société.

UNE RELIGION NOUVELLE

Ouvertement anticléricale, Steinlen réutilise dans plusieurs de ses œuvres une iconographie religieuse qu'il détourne. Comme ses contemporains naturalistes, il reprend de manière ironique les codes traditionnels liés à la représentation du Christ afin d'attaquer l'Église catholique. Dans *L'Apôtre* comme dans *L'Intrus*, le nouveau messie chargé de guider le prolétariat revêt des allures christiques. Symboliquement, cette figure consacre les travailleurs comme martyrs de la société moderne, dans le contexte de leur exploitation dans la société industrielle capitaliste et des grandes grèves ouvrières de la première décennie du XX^e siècle.



L'Intrus

1902

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 3590

Steinlen écrit sur *L'Intrus* à son acheteur Monsieur Heidé le 20 mars 1905 : « J'ai tenu à faire comprendre d'un coup d'œil la discordance absolue qui existe entre l'Église actuelle et l'évangélisme initial. J'ai mis en face l'un de l'autre « un prince de l'Église » crossé, mitré et doré avec son entourage de bedeaux, prêtres, sacristains, suisse (image du « bras séculier ») et, accompagné de ceux qu'il aimait – les pauvres, les déshérités, les enfants –, Celui qui n'avait pas une pierre pour reposer sa tête et qui serait considéré comme un intrus (c'est le titre que j'ai donné au tableau) par les marchands du temple contemporains. »



L'Apôtre

1902

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8861



La Famille

Vers 1905

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 3543

Par son sujet, son traitement et sa composition triangulaire, ce tableau est une transposition du motif de la Sainte Famille, hérité de la Renaissance, à une famille de prolétaires contemporains. Le père est un ouvrier comme l'indique son pic de mineur; la mère évoque la Vierge ou Ève; l'enfant est présenté par ses parents comme une offrande. Peint pendant les années de grandes grèves, cette œuvre symbolise les espoirs pour un monde nouveau, en lien avec les utopies anarchistes de renouvellement de la société.



1. *L'Idée en marche*

Illustration pour le programme de la soirée
du 20 mai 1899, organisée en l'honneur
du sixième anniversaire de la fondation
du Groupe des étudiants collectivistes de Paris

1899

Lithographie sur papier

Collection Le Vieux Montmartre

Paris, musée de Montmartre



2. Dessin préparatoire pour *L'Idée en marche*

Vers 1899

Crayon sur papier

Collection particulière

PAYSAGE

Part moins connue de sa production, Steinlen pratique pourtant le genre du paysage tout au long de sa carrière. Dans des compositions aux couleurs souvent sombres et à l'horizon dessiné haut – comme dans les estampes japonaises –, il donne une vision poétique de la campagne, souvent isolée et inoccupée, image d'un ailleurs désiré. Seul un vagabond, figure particulièrement symbolique pour Steinlen et à laquelle il est souvent comparé, arpente parfois ces paysages déserts. Vagabonds, migrants, travailleurs saisonniers sur les chemins apparaissent comme des doubles de l'artiste, marginal en quête d'une terre promise. Les personnages errants, minuscules dans l'immensité de la nature, sont aussi une métaphore de la finitude et la condition humaine.



Belmont, près de Lausanne

1919
Huile sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8869



Vue de Belmont près de Lausanne, paysage automnal

Vers 1913 (?)
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, RF 1970 11
Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973



Arbre et personnage

Non daté
Encre sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 2066



Homme marchant dans une forêt

Non daté
Encre sur papier
Collection particulière



Vue de Belmont près de Lausanne, paysage automnal

Vers 1913 (?)
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, RF 1970 11
Legs Colette Desormière-Steinlen, 1973



En chemin

Non daté
Huile sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 14842

LA GUERRE

Dès 1914, Steinlen se rend aux environs de Soissons pour documenter la guerre, sur le terrain. L'année suivante, il va dans les tranchées de la Somme, au plus près des combats. En 1917, il obtient l'autorisation de dessiner à Châlons-en-Champagne, dans le cadre des Missions artistiques aux armées. Il réalise des centaines d'œuvres – dessins, lithographies, eaux-fortes et peintures – qui dénoncent la violence de la Grande Guerre. Malgré sa présence en *reporter* et témoin auprès des soldats, il s'intéresse davantage aux conséquences du conflit sur la population civile : la mobilisation, l'attente, l'exode, le deuil. Il montre les souffrances du peuple en prise avec une guerre absurde qui brise les espoirs vers une société nouvelle et meilleure. Dans la lignée de Goya, il représente, surtout de manière graphique, les désastres de la guerre. Son réalisme a une portée universelle.



Les Convalescents devant la plaine

1915

Huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 12220



Les Camarades

1916

Lithographie

Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre





Journée des régions libérées

1919

Affiche lithographique entoilée
Collection Le Vieux Montmartre
Paris, musée de Montmartre



L'Exode

1915

Aquarelle sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8702

LE NU

Avec le genre académique du nu, qu'il pratique tout au long de sa carrière, Steinlen quitte la rue et présente des scènes d'intimité, rares chez l'artiste. Toutefois, le statut de ces femmes souvent anonymes affairées à leur toilette est encore trouble dans cette série. Comme Edgar Degas, Suzanne Valadon et Henri de Toulouse-Lautrec entre autres, Steinlen ne cherche pas à idéaliser ses modèles et montre la nudité de manière réaliste, dans toute sa crudité. Il reprend les motifs consacrés des femmes plus dénudées que nues ou à leur toilette, avec les bas et le tub, associés à l'univers de la prostitution. La sensualité de ces nus est renforcée par les lignes souples et les formes synthétiques, caractéristiques du style graphique de l'artiste.

Dans plusieurs compositions et notamment à la fin de sa carrière, Steinlen adopte un style plus classique notamment dans sa série des baigneuses. Reprenant l'iconographie traditionnelle des femmes aux bains inscrites dans une nature foisonnante et la problématique plastique de l'inscription des nus dans le paysage, il représente ici une Arcadie. Cette vision qui mêle les nus contemporains aux souvenirs classiques rejoint un leitmotiv de la peinture contemporaine, de Cézanne à Renoir.

PORTRAIT ET NU

La **thématique du nu** est reprise dans de nombreux courants artistiques. Ici, Steinlen s'essaye à la représentation de la toilette, mais aussi des baigneuses qui rappellent celles de Cézanne ou Renoir. Il représente le quotidien avec réalisme, sans idéaliser les corps. La femme anonyme n'est plus élevée au rang de déesse comme à la Renaissance.

Steinlen réalise aussi **des portraits**, comme ceux de sa gouvernante et modèle Masseïda, qu'il peint avec justesse telle une photographie prise sur le vif.

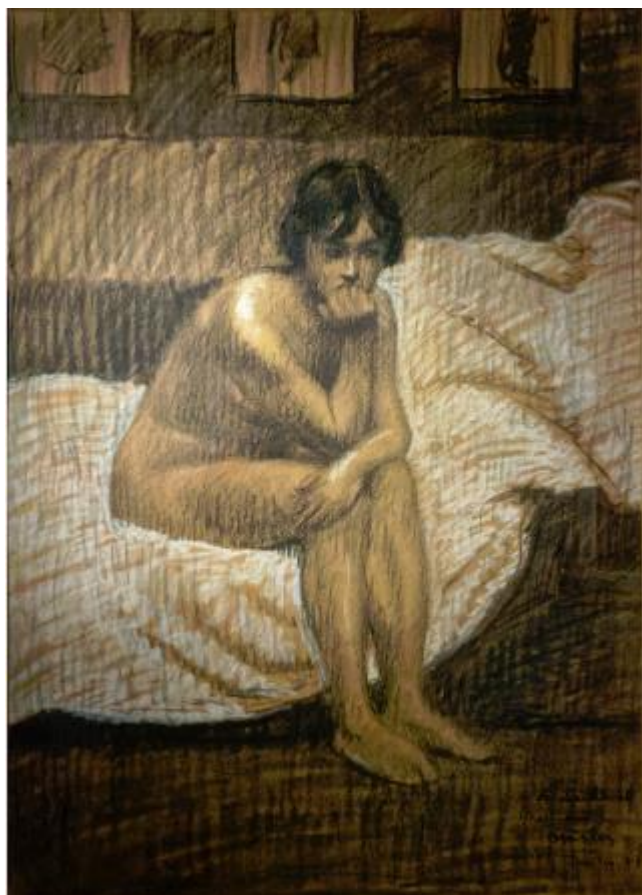


Femme à sa toilette

1894

Pastel sur papier

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 1202



Nu assis au bord du lit

1913

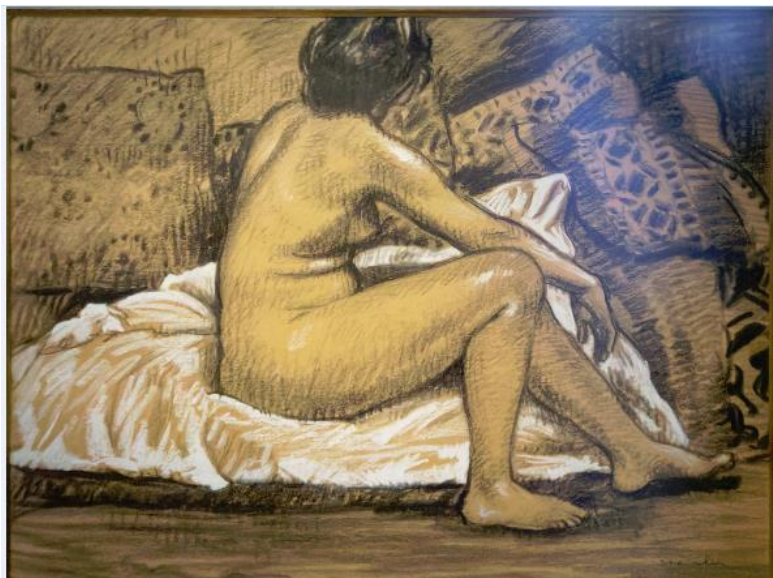
Fusain et pastel sur papier

Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 8902



Nu couché aux bas noirs

1908
Pastel sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 9409



Nu de dos assis, bras droit sur le genou

1905
Fusain et pastel sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 2072



La Toilette du matin

1900
Crayon sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 15999

Steinlen dessine et peint un grand nombre de nus, se mesurant à un genre central dans l'histoire de l'art occidental. Ses nus sont naturalistes: ce sont des femmes contemporaines dénudées et non des figures idéalisées par un contexte mythologique. Dans *La Toilette du matin*, une femme nue se penche en s'essuyant les pieds après le bain. L'œuvre est proche des nus au tub de Degas, de Toulouse-Lautrec et de Valadon.



Nu féminin assis

1913

Gravure à l'eau-forte, aquatinte et tirage au bistre
Collection Timothy Hanford & J. J. MacNab



Nu sur un rocher

1912

Cuir incisé, rehauts de peinture
Collection particulière



Les Baigneuses

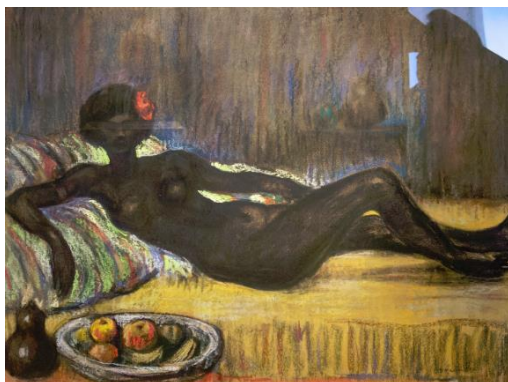
Non daté
Encre sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 7807

Dans les dernières années de sa vie, Steinlen réalise une série de baigneuses. D'après George Auriol, Steinlen préparait l'illustration d'un livre à ce sujet, *Nus et Baignades*, laissé inachevé à son décès et jamais publié. Steinlen ne se cantonne ni à un style ni à une technique. Parfois, il se fait l'héritier des Nabis en privilégiant une perspective étagée, des formes synthétiques et des jeux graphiques par lesquels corps et végétation fusionnent. Après la guerre, son style connaît une inflexion classique, tout en conservant sa ligne vibrante et synthétique. Il dialogue avec les maîtres en reprenant le thème classique des Vénus au bain qu'il modernise.

MASSEÏDA

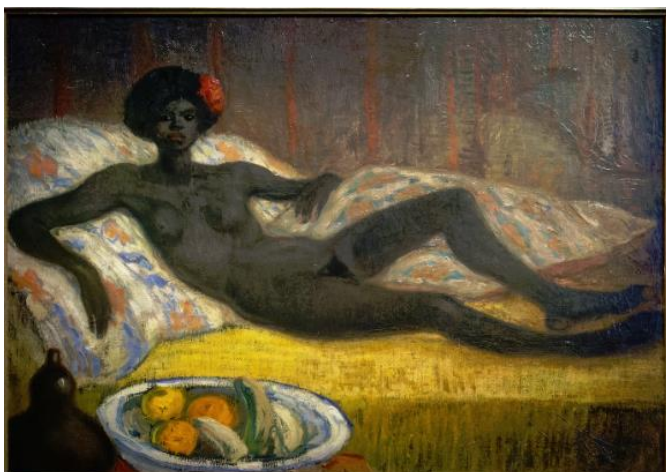
Après la mort de son épouse Émilie en 1910, Steinlen engage en tant que gouvernante Masseïda, une femme d'origine Bambara, d'Afrique de l'Ouest. Rapidement, elle devient son modèle et pose à de nombreuses reprises pour lui. Dans ces œuvres, Steinlen interroge les notions d'exotisme et de primitivisme, en lien avec le contexte de la colonisation, en détournant non sans ironie les codes de représentation traditionnels. Avec sa « Vénus noire », il reprend le thème classique de l'odalisque, femme extra-européenne alanguie et sujet des fantasmes des hommes occidentaux et établit un dialogue avec *Olympia* de Manet et les nus des îles océaniques de Gauguin.

Dans une série de portraits d'une simplicité magistrale, Steinlen représente également Masseïda pour elle-même sans l'érotiser. Ces dessins témoignent de sa capacité à fixer les expressions et l'âme de ses sujets ; ils montrent également la relation de respect maintenue entre l'artiste et son modèle, à qui il lègue de nombreuses œuvres à son décès.



Masseïda étendue sur un divan

Non daté
Pastel sur papier
Dépôt de la collection David E. Weisman
& Jacqueline E. Michel
Paris, musée de Montmartre



Masseïda étendue sur un divan

1911
Huile sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 7112



Détente

1912
Huile sur toile
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 11108



Portrait de Masseïda

1912
Pastel sur papier
Genève, Association des Amis du Petit Palais,
INV. 4119



Portrait de Masseïda

Après 1911
Fusain sur papier
Vernon, Musée Alphonse-Georges-Poulain,
INV. 95.1.1