

Exposition L'ART ET DANS LA RUE

au Musée d'Orsay

(du 18-03-2025 au 06-07-2025)

(un rappel en photos personnelles d'une très, très grande partie des œuvres présentées). Attention : toutes les œuvres sont sous-verre ce qui provoque beaucoup de reflets.

Communiqué de presse :

À travers un ensemble exceptionnel de près de 230 œuvres, L'art est dans la rue interroge l'essor spectaculaire de l'affiche illustrée à Paris, dans la seconde moitié du xix^e siècle. Co-organisée en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France, l'exposition constitue une première à cette échelle. En effet, à Paris, aucune manifestation d'envergure n'a encore été consacrée à ce phénomène de société et n'a réuni autant de réalisations marquantes des « Maîtres de l'affiche ». Bonnard, Chéret, Grasset, Mucha, Steinlen, Toulouse-Lautrec... Conçu comme une plongée saisissante dans l'univers visuel de la ville du xix^e siècle, le parcours retrace l'âge d'or de l'affiche artistique en analysant les mutations sociales et culturelles qui ont favorisé son développement, dialoguant avec un ensemble unique d'affiches, peintures, photographies, costumes, sculptures et objets d'art décoratif qui évoquent l'univers effervescent de la rue au tournant du siècle.

L'AFFICHE TRANSFORME LA VILLE

Peintures, dessins, estampes et photographies rendent compte de la prolifération des images, qui investissent le moindre espace vacant : les murs et les palissades, mais aussi les kiosques, les colonnes Morris, les urinoirs, le métropolitain et jusqu'aux êtres humains eux-mêmes, transformés en hommes-sandwichs. Ces supports constituent les cimaises d'un nouvel univers visuel, qui cherche à capter le regard des passants.

Transformée par les grands travaux haussmanniens, assainie et équipée, la rue « moderne » est aussi l'un des espaces fondamentaux de l'expression politique et des revendications sociales. Dangereux pour le pouvoir en place, ce lieu où se déploie la publicité est pour le critique d'art Roger Marx « la rue toujours animée, grouillante, où se discute et se prononce le suffrage universel » (*Les Maîtres de l'Affiche*, 1895).

L'AVANT-GARDE EST DANS LA RUE

Dans les domaines social, culturel et artistique, la rue est à la fois lieu de vie, d'exposition et objet de représentation. L'affiche des années 1880-1900 porte en elle les fantasmes et les réalités d'une époque. Issue des progrès techniques et de la société de consommation naissante, elle constitue un champ progressivement investi par de grands artistes. Dans le sillage de Jules Chéret, surnommé « le roi de l'affiche » dans la presse, Henri de Toulouse-Lautrec, Eugène Grasset, Alphonse Mucha, Théophile Alexandre Steinlen, les Nabis – Pierre Bonnard, Henri-Gabriel Ibels, Edouard Vuillard, ou encore Félix Vallotton – sont salués comme les maîtres du genre. Les critiques s'emparent du phénomène et valorisent à la fois les qualités plastiques de « l'affiche moderne » et son rôle dans la démocratisation de l'accès à l'art. L'affiche devient également un objet de collection et d'expositions et « l'affichomanie » s'empare des amateurs. Accédant au rang d'œuvre d'art, elle entre dans un système comparable et des marchands d'estampes, comme Edmond Sagot, se spécialisent dans la vente d'affiches.

L'AFFICHE, ART SOCIAL

À la fin du xix^e siècle, le mythe en construction d'une « belle époque » tend à escamoter la rue des émeutiers et des indigents pour lui substituer une idyllique rue de plaisir, de divertissements et de

consommation accessible. L'affiche est le lieu d'affirmation de pratiques nouvellement libéralisées : fréquentation des cabarets, apparition du sport, féminité exacerbée. Offerte à tous par son exposition en pleine rue, elle peut porter une ambition sociale et devenir le médium privilégié de « l'art pour tous ». Les milieux anarchistes et libertaires jouent un rôle moteur dans l'apparition des premières images politiques sur les murs, dans l'espace public. Dans un premier temps, celles-ci se concentrent dans la publicité liée à la presse militante. Au début du XIXe siècle, des artistes comme Jules Grandjouban inventent un langage mural, conçu pour frapper l'opinion publique dans l'espace urbain. Rompant avec la vision intime du dessin de presse, cette nouvelle rhétorique devait marquer durablement l'affichage politique.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL

Sylvie Aubenas, conservatrice générale, directrice du département des Estampes et de la Photographie,
Bibliothèque nationale de France

Christophe Leribault, président de l'Établissement public du château, du musée et du domaine national
de Versailles

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE

Musée d'Orsay

Elise Dubreuil, conservatrice en chef Arts décoratifs, musée d'Orsay Clémence Raynaud, conservatrice
en chef Architecture, musée d'Orsay

Avec la collaboration de Marie-Liesse Boquien et Claire Guitton, chargées d'études documentaires,
musée d'Orsay

Bibliothèque nationale de France

Sandrine Maillet, chargée de la collection d'affiches, département des Estampes et de la photographie,
Bibliothèque nationale de France

Anne-Marie Sauvage, conservateur général de bibliothèque honoraire

Introduction



**Théophile Alexandre
STEINLEN**
1859-1923

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

La Rue

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Proche des milieux libertaires, Steinlen est un observateur incisif de la rue, titre de cette publicité dessinée pour l'imprimeur Charles Verneau. Visant à capter le regard des passants, l'affiche agit comme un miroir de la rue parisienne où se mêlent blanchisseuses, bourgeois, ouvriers, bonnes et enfants. L'absence de cadre et la monumentalité de la composition entraînent le regardeur dans cette mise en abyme saisissante, qui fut commentée comme « la plus extraordinaire estampe murale de ce temps » par l'écrivain Octave Uzanne dans *Le Monde moderne* en 1899.

A L'ŒIL
8 Rue de Rivoli, Rue Malher, 1
ET DU ROI DE SICILE, 1



ON DONNE À L'ŒIL

1 Belle Redingote Drap Noir,	23.
1 Pantalon Noir Belle Qualité,	12.
1 Gilet Noir,	id. id. 6
HABILLEMENT COMPLET, 41 fr.	

A L'ŒIL

BROCHON, Imp. Rue de Rivoli, 10, Paris, 1864.

Illustrateur anonyme
 Imprimerie Rouchon (Paris)
 À l'Œil. [...] On donne à l'Œil
 1864

Gravure sur bois en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

En 1844, Jean-Alexis Rouchon fait enregistrer un brevet d'invention pour l'impression d'affiches en couleurs, dérivée de procédés de fabrication du papier peint. De manière inédite, leur polychromie éclatante s'étale sur les pignons parisiens, où elles sont parfois peintes, suivant une pratique qui présente le double avantage d'être résistante aux intempéries et plus économique. L'établissement À l'Œil est l'un des nombreux magasins de confection installés dans le quartier de la rue de Rivoli alors en pleine transformation.

AU BON DIABLE
 Rue de Rivoli, 39, au coin de la Rue S. Martin
OUVERTURE 28 Sept^{bre}



VÊTEMENTS
 Confectionnés
 sur Mesure
 pour
HOMMES
 et
ENFANS

REDINGOTES
PALETOTS
PARDESSUS
PANTALONS
GILETS

ON DONNE POUR RIEN UN HABILLEMENT COMPLET
 à Qui Prouvera Qu'un Seul des Articles de la Maison du
BON DIABLE
 SE VEND MEILLEUR MARCHÉ AILLEURS

Anonyme

Imprimerie Rouchon (Paris)
 Au Bon Diable
 1859

Gravure sur bois en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

L'emprise de l'affiche dans l'espace urbain s'accroît avec l'émergence de la publicité en couleurs et de grand format. Elle est dénoncée par Charles Garnier dans son article « Les affiches agaçantes », paru en 1871. Fustigeant « ces grandes pancartes industrielles qui s'étalent au milieu de nos rues [...] et nous gâtent tant de belles vues de notre cité », l'architecte critique tout particulièrement les « tons criards » et le « mauvais goût » des placards de Rouchon, qu'il juge peu propices à l'éducation artistique.

Le développement spectaculaire des affiches, au cours de la seconde moitié du xix^e siècle, constitue un phénomène abondamment commenté par les contemporains. La propagande imprimée avait connu un essor considérable pendant la Révolution française. Mais à partir du milieu du xix^e siècle, la ville – notamment Paris où l’affichage prend une importance particulière – est le lieu d’une dissémination d’un nouveau type d’affiche, illustrée et en couleurs. C’est cette rupture que l’exposition se propose de donner à voir.

Investie par l’avant-garde artistique, l’affiche incarne la « vie moderne », telle qu’elle est alors désignée, et opère comme un puissant révélateur des mutations d’une société en pleine évolution. L’exposition explore les ressorts de ce phénomène qui n’est pas seulement artistique et technique, mais aussi urbain, économique, social et politique. À travers un ensemble unique d’œuvres réunies ici pour la première fois, le parcours montre aussi comment ces images multiples ont contribué à façonner les mythes et les représentations de ce qu’il est convenu d’appeler la Belle Époque.

Section 1 • L’affiche transforme la ville

Apparue avec l’essor de la consommation, l’affiche illustrée en couleurs connaît un intense développement durant la seconde moitié du xix^e siècle, si bien que sa prolifération, dans la ville, est observée comme un phénomène de société. Bien qu’éphémère, ce média a contribué à la métamorphose de l’espace urbain : « Tout comme la société, la rue s’est transformée » et l’affiche en est désormais un élément essentiel, écrit le critique d’art Roger Marx.

Cette omniprésence des affiches suscite des réactions contrastées : elle peut être perçue comme un bienfait de la vie moderne ou, au contraire, comme une pollution visuelle. Ainsi la liberté de commerce puis la liberté d’expression, qui favorisent cette inflation des images, vont entrer en tension avec la conscience patrimoniale émergente, attachée à la protection des monuments historiques et du paysage urbain.

La véritable architecture, c’est l’affiche ! Colleurs d’affiches, entre stéréotypes et réalités

Alors que des associations luttent contre la prolifération des affiches, une vision radicalement opposée se fait jour. Elles ont désormais des défenseurs dans le monde de l’art, qui considèrent qu’elles transfigurent les rues. Leurs éloges se doublent souvent d’une critique virulente de la ville haussmannienne, à l’image de Joris-Karl Huysmans, selon lequel les affiches de Jules Chéret détonnent et « déséquilibrent, par l’intrusion subite de leur joie, l’immobile monotonie d’un décor pénitentiaire ». C’est dans cet esprit que le journaliste et essayiste Maurice Talmeyr écrit à la fin du xix^e siècle : « La véritable architecture, aujourd’hui, celle qui pousse de la vie ambiante et palpitante, c’est l’affiche, le pullulement de couleurs sous lequel disparaît le monument de pierre. »



Jules CHÉRET
1836–1932
Élysée Montmartre
1890
Lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)

Saxoléine

1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

L'affiche s'inscrit dans le grand débat sur la couleur, qui anime une large partie du XIX^e siècle. Les innovations graphiques apportées par Chéret à l'affiche s'accompagnent d'une production en masse, qui entraîne un véritable changement d'échelle quant à la présence de l'affiche polychrome dans la ville. Ses œuvres, dont les couleurs sont de plus en plus éclatantes, fascinent de nombreux critiques, qui le considèrent comme le père de « la polychromie murale contemporaine » (Octave Uzanne, *La nouvelle Bibliopolis*, 1897).



Louis-Robert CARRIER-BELLEUSE
1848-1913

L'Étameur

1882

Huile sur toile

Collection particulière

Cette scène de rue rend compte du caractère polychrome et éphémère du décor créé par l'accumulation des affiches. Selon le critique d'art Roger Marx, elles façonnent « un musée formé au hasard, où le génial se heurte au médiocre, [...] un musée qui se renouvelle avec la soudaineté des changements à vue d'une féerie; car elle a le sort précaire de tout ce qui brille, du papillon et de la fleur, l'affiche qui rutille sous le soleil, pâlit au travers des brumes, et dont les lambeaux pendent tristement, balancés par la bise, après les ondées, les rafales » (*Les Maîtres de l'Affiche*, 1895, préface).



Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927)

Bec Auer 1895

lithographie en couleurs, Imprimerie
Charles Verneau (Paris)





Eugène ATGET
1857-1927

*Église Saint-Séverin,
rue Saint-Jacques*

1899 ou 1900

Œuvre sur papier albuminé

Musée d'Orsay, Paris, France. © Réunion des Musées Nationaux - Paris

Eugène ATGET
1857-1927

*Colleur d'affiche
Rue de l'Abbaye,
Église Saint-Germain-des-Près*

1909

Œuvre sur papier albuminé

Musée d'Orsay, Paris, France

Eugène ATGET
1857-1927

Rue du Prévôt

1900 ou 1901

Œuvre sur papier albuminé

Musée d'Orsay, Paris, France

Henri GODEFROY
1857-1913

Maison de la Tête noire

39 rue des Bourdonnais, Paris

s.d.

Musée d'Orsay, Paris, France



Édouard VUILLARD
1868-1940

Le Métro, la station Villiers

1916

Peinture à la colle rehaussée au pastel
sur papier maroufflé sur toile

Paris, musée d'Orsay

Le Métropolitain, dont la première ligne est inaugurée en 1900, contribue à doper l'affichage parisien qui s'y trouve protégé des intempéries. Doté dès l'origine d'emplacements réservés aux affiches et éclairés, ce lieu parcouru par un flux continu de passagers devient rapidement l'un des supports publicitaires privilégiés dans la capitale. Vuillard a saisi la modernité de ce nouvel univers souterrain, où le défilement d'images colorées est créé par le déplacement même des voyageurs.



Giuseppe DE NITTIS
1846-1884

La Place des Pyramides

1875

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don de l'artiste, 1883

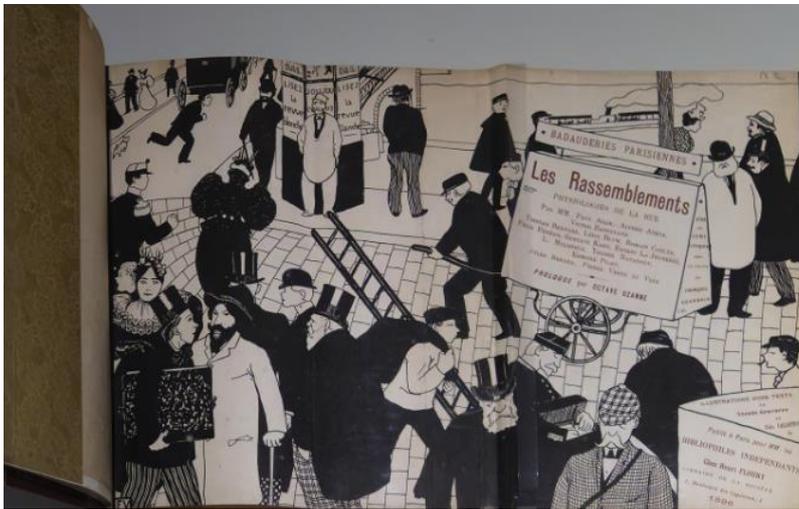


LIBERTÉ D'AFFICHER

Voici la Place des Pyramides à Paris, telle qu'elle était il y a 150 ans.

Remarques-tu ces formes colorées : vertes, bleues, jaunes, rouges ? Regarde comme elles égaient la ville.

À la fin du 19^e siècle, Paris est en pleine transformation. Certains vieux quartiers sont rasés pour faire place à de grands immeubles et à de larges avenues. Les palissades de chantier envahissent la ville et se couvrent d'affiches publicitaires. Les rues de Paris deviennent un décor changeant.

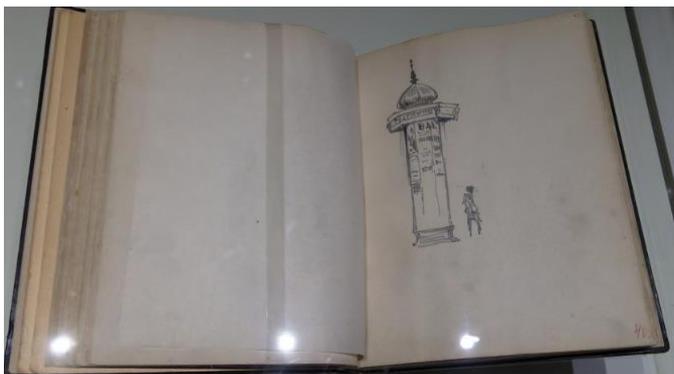


Félix VALLOTTON
1865-1925

Éditions de La Revue blanche (Paris)

Les Rassemblements. Physiologies de la rue

1896



Ilia Efimovitch RÉPINE
1844-1930

Étude de la colonne publicitaire à Paris

Entre 1872 et 1875

Mine graphite sur papier

Paris, musée d'Orsay, don de la Société des Amis des musées d'Orsay et de l'Orangerie, 2022



Colonne Morris



Installées dès 1868 par l'imprimeur Gabriel Morris pour les affiches de théâtre, ces colonnes reflètent la place importante prise par l'affichage dans la ville moderne.

Leur silhouette est emblématique. Hautes de six mètres, en acier peint en vert, elles sont caractéristiques de l'architecture de cette époque (Second Empire) : un cylindre surmonté d'une marquise coiffée d'un dôme et d'une flèche.



André DEVAMBEZ 1867-1944

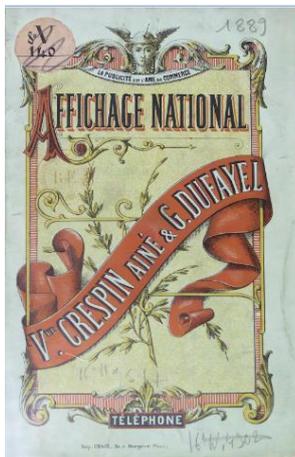
La Charge

vers 1902

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

C'est la rue haussmannisée - le boulevard Montmartre - que l'artiste a choisi pour cadre de cette scène nocturne d'émeutes. L'alignement des kiosques à journaux lumineux y crée une puissante perspective, renforcée par le point de vue plongeant. Ce choix audacieux en fait une œuvre particulièrement saisissante, où le déchaînement des forces opposées est théâtralisé. La charge des policiers contre les manifestants se déroule au milieu des badauds venus profiter de l'effervescence culturelle du quartier. Elle constitue un témoignage pictural rare, à cette date, de l'emprise de la publicité lumineuse dans la ville moderne.



Imprimerie Chaix (Paris)

Catalogue commercial Affichage national - Crespin & Dufayel

1889

Paris, Bibliothèque nationale de France



Anonyme
Colleur d'affiches
 Entre 1845 et 1850
 Daguerreotype

Paris, Bibliothèque nationale de France



Quelques colleuses d'affiches, employées par l'entreprise Gabert, font leur apparition vers 1908. Opportunément représentées dans une série de cartes postales aux titres évocateurs de « Paris Moderne » ou « Paris féministe ». Les nouvelles professions pour femmes », les colleuses sont pourtant restées peu nombreuses. Gabert, qui estime lui-même que le métier ne leur est pas adapté, avoue n'en avoir employé que quatre, un nombre suffisant pour la « réclame fantastiquement bon marché » qu'elles procurent à son entreprise.

Maurice-Louis BRANGER
 1874-1950

Mariette Wolf, afficheuse
 Paris, 1909

Epreuve gélatino-argentique

Paris, collections Roger-Viollet /
 Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Éditions Neurdein frères (Paris)
**Paris-Féministe -
 Les nouvelles professions
 pour femmes.**

Colleuses d'Affiches

Vers 1900

Impression photomécanique

Paris, collections Roger-Viollet /
 Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Albert HARLINGUE
 1879-1964

Éditions Riccardo Fiorilli (Milan)
**Premières femmes
 colleuses d'affiches**

Paris, vers 1910

Impression photomécanique

Paris, collections Roger-Viollet /
 Bibliothèque historique de la Ville de Paris



*Éditions C. Malcuit (Paris)
Paris-Moderne.
Les femmes colleuses
d'affiches
Avant 1914
Impression photomécanique*

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

*Éditions C. Malcuit (Paris)
La première Femme
colleuse d'affiches
Avant 1914
Impression photomécanique*

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Jacques BOYER
1869-1960
Collage d'affiches
sur une maison
Paris, vers 1910
Épreuve gélatino-argentique

Paris, collections Roger-Viollet /
Bibliothèque historique de la Ville de Paris



Albert HARLINGUE
1879-1964

Comment on fait
la publicité à Paris
pour les théâtres

Paris, vers 1910

Épreuve gélatino-argentique

Édition GRIZARD, Paris

Les petits métiers de Paris
Les Hommes Sandwichs

Avant 1914

Impression photomécanique

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Albert HARLINGUE
1879-1964

Un homme-sandwich

Paris

Épreuve gélatino-argentique

Paris, collections Roger-Viollet/
Bibliothèque historique de la Ville de Paris



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)
*Bonnard-Bidault. Affichage
et Distribution d'Imprimés*

1887

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



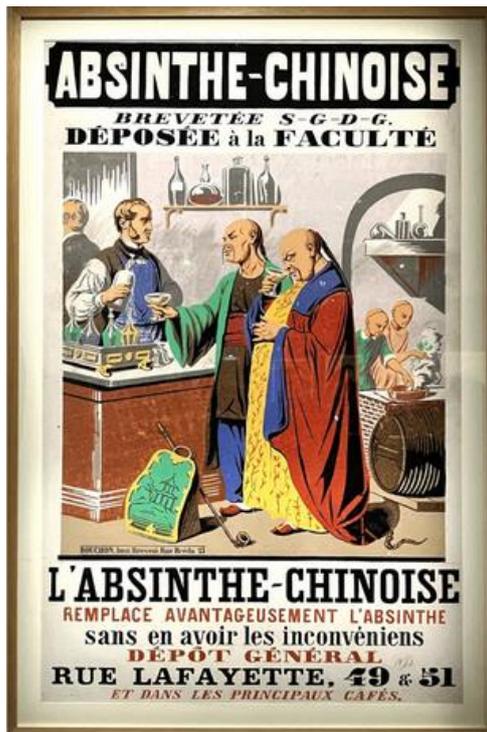
Philippe
ERNEST KALAS
1861-1928

Imprimerie Matot-Braine (Reims)
*Exposition d'Affiches
artistiques*

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Anonyme
 Imprimerie Rouchon (Paris)
Absinthe chinoise
 1862
 Gravure sur bois en couleurs
 Paris, Bibliothèque nationale de France

Section 2 • L'invention de l'affiche illustrée en couleurs

L'affichage officiel existe en France depuis 1539, lorsque François Ier prend la décision de faire afficher les ordonnances royales. Il est au fil du temps de plus en plus concurrencé par des placards divers, textes et pamphlets, tout particulièrement depuis la Révolution française.

Dès les années 1830 se développent les affiches illustrées, notamment celles de librairie qui doivent donner envie aux lecteurs de lire les nouveautés. De format modeste, imprimées en noir, elles restent cantonnées à l'intérieur. L'industrialisation des processus d'impression permet l'avènement de la lithographie en couleurs de grand format à la fin des années 1860 : ce sont désormais de grandes affiches colorées qui conquièrent les murs des villes. Les magasins de nouveautés, les spectacles ou encore les journaux s'emparent progressivement de ce support publicitaire d'un nouveau genre.

Les pionniers de l'affiche en couleurs La technique de la lithographie Les affiches face à la censure

Jean-Alexis Rouchon propose le premier des affiches en couleurs de grand format dès les années 1840. Utilisant notamment la gravure sur bois, son atelier produit manuellement et en série ces affiches frappantes par leur format et leurs couleurs vives. Une nouvelle étape est franchie avec Jules Chéret, reconnu comme le père de l'affiche moderne. Après une formation de lithographe et de dessinateur et un séjour de plusieurs années à Londres, il ouvre son atelier de lithographie parisien en 1866. Sa maîtrise technique et ses talents artistiques assurent le succès de ses affiches aux couleurs de plus en plus éclatantes. Dans les années 1880, il devient la référence sur la scène française en matière d'affiches et son travail est remarqué par les artistes et les critiques d'art. Les imprimeries lithographiques deviennent à la fin du siècle de véritables industries artistiques.



D'après Albert d'Arnoux, dit Bertall
: *Petites misères de la vie conjugale* par H.
de Balzac

1845, gravure sur bois en couleurs,
imprimerie Rouchon (Paris)

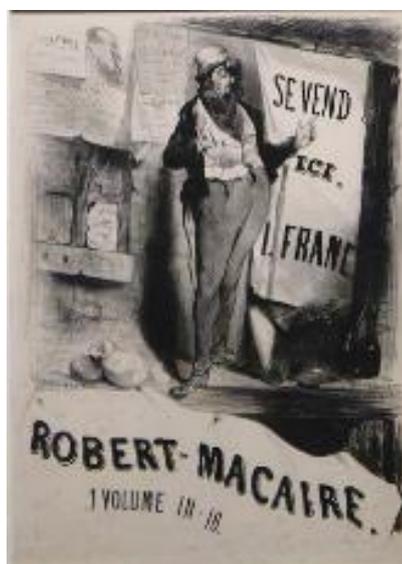


Albert d'ARNOUX,
dit BERTALL
1820-1882

Imprimerie Bertauts (Paris)
*Petites misères de la vie
conjugale* par H. de Balzac

1845
Lithographie en noir

Paris, Bibliothèque nationale de France



Célestin NANTEUIL
1813-1873

Imprimerie d'Aubert & Cie (Paris)
Robert Macaire

1896
Lithographie en noir

Paris, Bibliothèque nationale de France



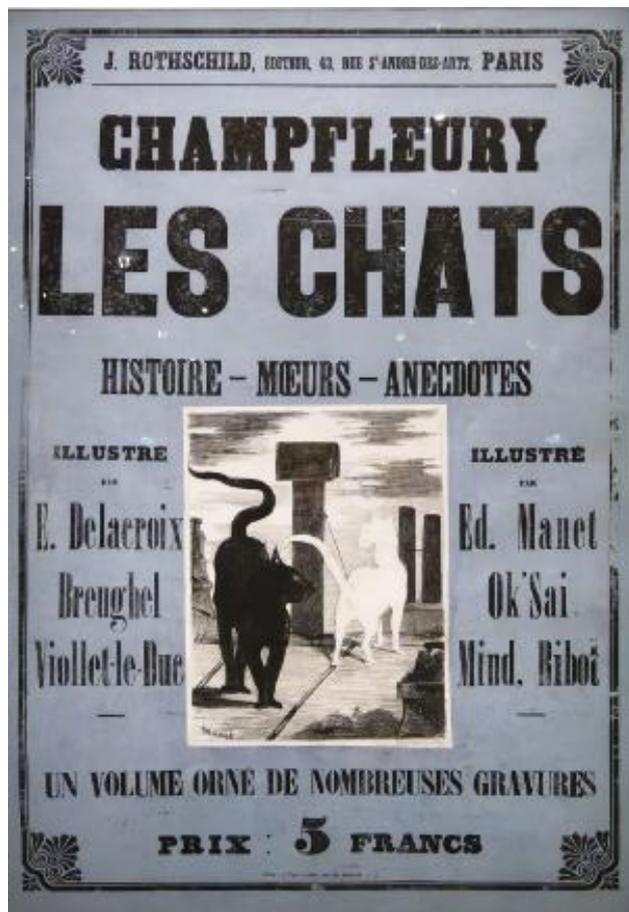
Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Jules Chéret (Paris)
Valentino. Grand Bal de Nuit

1869

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Édouard MANET
1832-1883

Imprimerie lithographique
du Sénat Barousse et Imprimerie
typographique Gaittet
Champfleury, les chats.

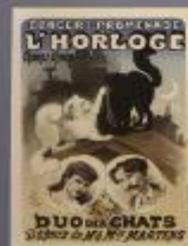
1868

Lithographie en noir et impression typographique

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette affiche pour l'ouvrage de Champfleury est composée d'une grande feuille colorée portant la lettre, sur laquelle a été collée une lithographie en noir sur fond blanc due au peintre Manet. Il s'agit d'un dispositif courant avant le développement de l'affiche illustrée polychrome, imprimée en grand format et en plusieurs couleurs. L'image conçue par Manet pour le livre est au réalisme pour en faire le promotion. Elle a également inspiré Chéret qui la cite dans son affiche pour le spectacle Duo des Chats au café de l'Horloge en 1876.

This poster for Champfleury's publication *Les Chats* (*The Cats*) consists of a large coloured sheet bearing the text, onto which a black lithograph on a white background by the painter Manet has been pasted. Such a system was in common use before the development of the colour illustrated poster, printed in large format and in multiple colours. The image created by Manet for the book itself is reused here to promote it; it also inspired Chéret, who referenced it in his poster for the Duo des Chats show at the Café de l'Horloge in 1876.



Jules Chéret
Cartes et posters de
du l'Horloge, Duo des Chats, Duo des
1876, 1877, 1878, 1879,
1880, 1881, 1882, 1883, 1884,
1885, 1886, 1887, 1888, 1889,
1890, 1891, 1892, 1893, 1894,
1895, 1896, 1897, 1898, 1899,
1900, 1901, 1902, 1903, 1904,
1905, 1906, 1907, 1908, 1909,
1910, 1911, 1912, 1913, 1914,
1915, 1916, 1917, 1918, 1919,
1920, 1921, 1922, 1923, 1924,
1925, 1926, 1927, 1928, 1929,
1930, 1931, 1932, 1933, 1934,
1935, 1936, 1937, 1938, 1939,
1940, 1941, 1942, 1943, 1944,
1945, 1946, 1947, 1948, 1949,
1950, 1951, 1952, 1953, 1954,
1955, 1956, 1957, 1958, 1959,
1960, 1961, 1962, 1963, 1964,
1965, 1966, 1967, 1968, 1969,
1970, 1971, 1972, 1973, 1974,
1975, 1976, 1977, 1978, 1979,
1980, 1981, 1982, 1983, 1984,
1985, 1986, 1987, 1988, 1989,
1990, 1991, 1992, 1993, 1994,
1995, 1996, 1997, 1998, 1999,
2000, 2001, 2002, 2003, 2004,
2005, 2006, 2007, 2008, 2009,
2010, 2011, 2012, 2013, 2014,
2015, 2016, 2017, 2018, 2019,
2020, 2021, 2022, 2023, 2024,
2025, 2026, 2027, 2028, 2029,
2030, 2031, 2032, 2033, 2034,
2035, 2036, 2037, 2038, 2039,
2040, 2041, 2042, 2043, 2044,
2045, 2046, 2047, 2048, 2049,
2050, 2051, 2052, 2053, 2054,
2055, 2056, 2057, 2058, 2059,
2060, 2061, 2062, 2063, 2064,
2065, 2066, 2067, 2068, 2069,
2070, 2071, 2072, 2073, 2074,
2075, 2076, 2077, 2078, 2079,
2080, 2081, 2082, 2083, 2084,
2085, 2086, 2087, 2088, 2089,
2090, 2091, 2092, 2093, 2094,
2095, 2096, 2097, 2098, 2099,
2100, 2101, 2102, 2103, 2104,
2105, 2106, 2107, 2108, 2109,
2110, 2111, 2112, 2113, 2114,
2115, 2116, 2117, 2118, 2119,
2120, 2121, 2122, 2123, 2124,
2125, 2126, 2127, 2128, 2129,
2130, 2131, 2132, 2133, 2134,
2135, 2136, 2137, 2138, 2139,
2140, 2141, 2142, 2143, 2144,
2145, 2146, 2147, 2148, 2149,
2150, 2151, 2152, 2153, 2154,
2155, 2156, 2157, 2158, 2159,
2160, 2161, 2162, 2163, 2164,
2165, 2166, 2167, 2168, 2169,
2170, 2171, 2172, 2173, 2174,
2175, 2176, 2177, 2178, 2179,
2180, 2181, 2182, 2183, 2184,
2185, 2186, 2187, 2188, 2189,
2190, 2191, 2192, 2193, 2194,
2195, 2196, 2197, 2198, 2199,
2200, 2201, 2202, 2203, 2204,
2205, 2206, 2207, 2208, 2209,
2210, 2211, 2212, 2213, 2214,
2215, 2216, 2217, 2218, 2219,
2220, 2221, 2222, 2223, 2224,
2225, 2226, 2227, 2228, 2229,
2230, 2231, 2232, 2233, 2234,
2235, 2236, 2237, 2238, 2239,
2240, 2241, 2242, 2243, 2244,
2245, 2246, 2247, 2248, 2249,
2250, 2251, 2252, 2253, 2254,
2255, 2256, 2257, 2258, 2259,
2260, 2261, 2262, 2263, 2264,
2265, 2266, 2267, 2268, 2269,
2270, 2271, 2272, 2273, 2274,
2275, 2276, 2277, 2278, 2279,
2280, 2281, 2282, 2283, 2284,
2285, 2286, 2287, 2288, 2289,
2290, 2291, 2292, 2293, 2294,
2295, 2296, 2297, 2298, 2299,
2300, 2301, 2302, 2303, 2304,
2305, 2306, 2307, 2308, 2309,
2310, 2311, 2312, 2313, 2314,
2315, 2316, 2317, 2318, 2319,
2320, 2321, 2322, 2323, 2324,
2325, 2326, 2327, 2328, 2329,
2330, 2331, 2332, 2333, 2334,
2335, 2336, 2337, 2338, 2339,
2340, 2341, 2342, 2343, 2344,
2345, 2346, 2347, 2348, 2349,
2350, 2351, 2352, 2353, 2354,
2355, 2356, 2357, 2358, 2359,
2360, 2361, 2362, 2363, 2364,
2365, 2366, 2367, 2368, 2369,
2370, 2371, 2372, 2373, 2374,
2375, 2376, 2377, 2378, 2379,
2380, 2381, 2382, 2383, 2384,
2385, 2386, 2387, 2388, 2389,
2390, 2391, 2392, 2393, 2394,
2395, 2396, 2397, 2398, 2399,
2400, 2401, 2402, 2403, 2404,
2405, 2406, 2407, 2408, 2409,
2410, 2411, 2412, 2413, 2414,
2415, 2416, 2417, 2418, 2419,
2420, 2421, 2422, 2423, 2424,
2425, 2426, 2427, 2428, 2429,
2430, 2431, 2432, 2433, 2434,
2435, 2436, 2437, 2438, 2439,
2440, 2441, 2442, 2443, 2444,
2445, 2446, 2447, 2448, 2449,
2450, 2451, 2452, 2453, 2454,
2455, 2456, 2457, 2458, 2459,
2460, 2461, 2462, 2463, 2464,
2465, 2466, 2467, 2468, 2469,
2470, 2471, 2472, 2473, 2474,
2475, 2476, 2477, 2478, 2479,
2480, 2481, 2482, 2483, 2484,
2485, 2486, 2487, 2488, 2489,
2490, 2491, 2492, 2493, 2494,
2495, 2496, 2497, 2498, 2499,
2500, 2501, 2502, 2503, 2504,
2505, 2506, 2507, 2508, 2509,
2510, 2511, 2512, 2513, 2514,
2515, 2516, 2517, 2518, 2519,
2520, 2521, 2522, 2523, 2524,
2525, 2526, 2527, 2528, 2529,
2530, 2531, 2532, 2533, 2534,
2535, 2536, 2537, 2538, 2539,
2540, 2541, 2542, 2543, 2544,
2545, 2546, 2547, 2548, 2549,
2550, 2551, 2552, 2553, 2554,
2555, 2556, 2557, 2558, 2559,
2560, 2561, 2562, 2563, 2564,
2565, 2566, 2567, 2568, 2569,
2570, 2571, 2572, 2573, 2574,
2575, 2576, 2577, 2578, 2579,
2580, 2581, 2582, 2583, 2584,
2585, 2586, 2587, 2588, 2589,
2590, 2591, 2592, 2593, 2594,
2595, 2596, 2597, 2598, 2599,
2600, 2601, 2602, 2603, 2604,
2605, 2606, 2607, 2608, 2609,
2610, 2611, 2612, 2613, 2614,
2615, 2616, 2617, 2618, 2619,
2620, 2621, 2622, 2623, 2624,
2625, 2626, 2627, 2628, 2629,
2630, 2631, 2632, 2633, 2634,
2635, 2636, 2637, 2638, 2639,
2640, 2641, 2642, 2643, 2644,
2645, 2646, 2647, 2648, 2649,
2650, 2651, 2652, 2653, 2654,
2655, 2656, 2657, 2658, 2659,
2660, 2661, 2662, 2663, 2664,
2665, 2666, 2667, 2668, 2669,
2670, 2671, 2672, 2673, 2674,
2675, 2676, 2677, 2678, 2679,
2680, 2681, 2682, 2683, 2684,
2685, 2686, 2687, 2688, 2689,
2690, 2691, 2692, 2693, 2694,
2695, 2696, 2697, 2698, 2699,
2700, 2701, 2702, 2703, 2704,
2705, 2706, 2707, 2708, 2709,
2710, 2711, 2712, 2713, 2714,
2715, 2716, 2717, 2718, 2719,
2720, 2721, 2722, 2723, 2724,
2725, 2726, 2727, 2728, 2729,
2730, 2731, 2732, 2733, 2734,
2735, 2736, 2737, 2738, 2739,
2740, 2741, 2742, 2743, 2744,
2745, 2746, 2747, 2748, 2749,
2750, 2751, 2752, 2753, 2754,
2755, 2756, 2757, 2758, 2759,
2760, 2761, 2762, 2763, 2764,
2765, 2766, 2767, 2768, 2769,
2770, 2771, 2772, 2773, 2774,
2775, 2776, 2777, 2778, 2779,
2780, 2781, 2782, 2783, 2784,
2785, 2786, 2787, 2788, 2789,
2790, 2791, 2792, 2793, 2794,
2795, 2796, 2797, 2798, 2799,
2800, 2801, 2802, 2803, 2804,
2805, 2806, 2807, 2808, 2809,
2810, 2811, 2812, 2813, 2814,
2815, 2816, 2817, 2818, 2819,
2820, 2821, 2822, 2823, 2824,
2825, 2826, 2827, 2828, 2829,
2830, 2831, 2832, 2833, 2834,
2835, 2836, 2837, 2838, 2839,
2840, 2841, 2842, 2843, 2844,
2845, 2846, 2847, 2848, 2849,
2850, 2851, 2852, 2853, 2854,
2855, 2856, 2857, 2858, 2859,
2860, 2861, 2862, 2863, 2864,
2865, 2866, 2867, 2868, 2869,
2870, 2871, 2872, 2873, 2874,
2875, 2876, 2877, 2878, 2879,
2880, 2881, 2882, 2883, 2884,
2885, 2886, 2887, 2888, 2889,
2890, 2891, 2892, 2893, 2894,
2895, 2896, 2897, 2898, 2899,
2900, 2901, 2902, 2903, 2904,
2905, 2906, 2907, 2908, 2909,
2910, 2911, 2912, 2913, 2914,
2915, 2916, 2917, 2918, 2919,
2920, 2921, 2922, 2923, 2924,
2925, 2926, 2927, 2928, 2929,
2930, 2931, 2932, 2933, 2934,
2935, 2936, 2937, 2938, 2939,
2940, 2941, 2942, 2943, 2944,
2945, 2946, 2947, 2948, 2949,
2950, 2951, 2952, 2953, 2954,
2955, 2956, 2957, 2958, 2959,
2960, 2961, 2962, 2963, 2964,
2965, 2966, 2967, 2968, 2969,
2970, 2971, 2972, 2973, 2974,
2975, 2976, 2977, 2978, 2979,
2980, 2981, 2982, 2983, 2984,
2985, 2986, 2987, 2988, 2989,
2990, 2991, 2992, 2993, 2994,
2995, 2996, 2997, 2998, 2999,
3000, 3001, 3002, 3003, 3004,
3005, 3006, 3007, 3008, 3009,
3010, 3011, 3012, 3013, 3014,
3015, 3016, 3017, 3018, 3019,
3020, 3021, 3022, 3023, 3024,
3025, 3026, 3027, 3028, 3029,
3030, 3031, 3032, 3033, 3034,
3035, 3036, 3037, 3038, 3039,
3040, 3041, 3042, 3043, 3044,
3045, 3046, 3047, 3048, 3049,
3050, 3051, 3052, 3053, 3054,
3055, 3056, 3057, 3058, 3059,
3060, 3061, 3062, 3063, 3064,
3065, 3066, 3067, 3068, 3069,
3070, 3071, 3072, 3073, 3074,
3075, 3076, 3077, 3078, 3079,
3080, 3081, 3082, 3083, 3084,
3085, 3086, 3087, 3088, 3089,
3090, 3091, 3092, 3093, 3094,
3095, 3096, 3097, 3098, 3099,
3100, 3101, 3102, 3103, 3104,
3105, 3106, 3107, 3108, 3109,
3110, 3111, 3112, 3113, 3114,
3115, 3116, 3117, 3118, 3119,
3120, 3121, 3122, 3123, 3124,
3125, 3126, 3127, 3128, 3129,
3130, 3131, 3132, 3133, 3134,
3135, 3136, 3137, 3138, 3139,
3140, 3141, 3142, 3143, 3144,
3145, 3146, 3147, 3148, 3149,
3150, 3151, 3152, 3153, 3154,
3155, 3156, 3157, 3158, 3159,
3160, 3161, 3162, 3163, 3164,
3165, 3166, 3167, 3168, 3169,
3170, 3171, 3172, 3173, 3174,
3175, 3176, 3177, 3178, 3179,
3180, 3181, 3182, 3183, 3184,
3185, 3186, 3187, 3188, 3189,
3190, 3191, 3192, 3193, 3194,
3195, 3196, 3197, 3198, 3199,
3200, 3201, 3202, 3203, 3204,
3205, 3206, 3207, 3208, 3209,
3210, 3211, 3212, 3213, 3214,
3215, 3216, 3217, 3218, 3219,
3220, 3221, 3222, 3223, 3224,
3225, 3226, 3227, 3228, 3229,
3230, 3231, 3232, 3233, 3234,
3235, 3236, 3237, 3238, 3239,
3240, 3241, 3242, 3243, 3244,
3245, 3246, 3247, 3248, 3249,
3250, 3251, 3252, 3253, 3254,
3255, 3256, 3257, 3258, 3259,
3260, 3261, 3262, 3263, 3264,
3265, 3266, 3267, 3268, 3269,
3270, 3271, 3272, 3273, 3274,
3275, 3276, 3277, 3278, 3279,
3280, 3281, 3282, 3283, 3284,
3285, 3286, 3287, 3288, 3289,
3290, 3291, 3292, 3293, 3294,
3295, 3296, 3297, 3298, 3299,
3300, 3301, 3302, 3303, 3304,
3305, 3306, 3307, 3308, 3309,
3310, 3311, 3312, 3313, 3314,
3315, 3316, 3317, 3318, 3319,
3320, 3321, 3322, 3323, 3324,
3325, 3326, 3327, 3328, 3329,
3330, 3331, 3332, 3333, 3334,
3335, 3336, 3337, 3338, 3339,
3340, 3341, 3342, 3343, 3344,
3345, 3346, 3347, 3348, 3349,
3350, 3351, 3352, 3353, 3354,
3355, 3356, 3357, 3358, 3359,
3360, 3361, 3362, 3363, 3364,
3365, 3366, 3367, 3368, 3369,
3370, 3371, 3372, 3373, 3374,
3375, 3376, 3377, 3378, 3379,
3380, 3381, 3382, 3383, 3384,
3385, 3386, 3387, 3388, 3389,
3390, 3391, 3392, 3393, 3394,
3395, 3396, 3397, 3398, 3399,
3400, 3401, 3402, 3403, 3404,
3405, 3406, 3407, 3408, 3409,
3410, 3411, 3412, 3413, 3414,
3415, 3416, 3417, 3418, 3419,
3420, 3421, 3422, 3423, 3424,
3425, 3426, 3427, 3428, 3429,
3430, 3431, 3432, 3433, 3434,
3435, 3436, 3437, 3438, 3439,
3440, 3441, 3442, 3443, 3444,
3445, 3446, 3447, 3448, 3449,
3450, 3451, 3452, 3453, 3454,
3455, 3456, 3457, 3458, 3459,
3460, 3461, 3462, 3463, 3464,
3465, 3466, 3467, 3468, 3469,
3470, 3471, 3472, 3473, 3474,
3475, 3476, 3477, 3478, 3479,
3480, 3481, 3482, 3483, 3484,
3485, 3486, 3487, 3488, 3489,
3490, 3491, 3492, 3493, 3494,
3495, 3496, 3497, 3498, 3499,
3500, 3501, 3502, 3503, 3504,
3505, 3506, 3507, 3508, 3509,
3510, 3511, 3512, 3513, 3514,
3515, 3516, 3517, 3518, 3519,
3520, 3521, 3522, 3523, 3524,
3525, 3526, 3527, 3528, 3529,
3530, 3531, 3532, 3533, 3534,
3535, 3536, 3537, 3538, 3539,
3540, 3541, 3542, 3543, 3544,
3545, 3546, 3547, 3548, 3549,
3550, 3551, 3552, 3553, 3554,
3555, 3556, 3557, 3558, 3559,
3560, 3561, 3562, 3563, 3564,
3565, 3566, 3567, 3568, 3569,
3570, 3571, 3572, 3573, 3574,
3575, 3576, 3577, 3578, 3579,
3580, 3581, 3582, 3583, 3584,
3585, 3586, 3587, 3588, 3589,
3590, 3591, 3592, 3593, 3594,
3595, 3596, 3597, 3598, 3599,
3600, 3601, 3602, 3603, 3604,
3605, 3606, 3607, 3608, 3609,
3610, 3611, 3612, 3613, 3614,
3615, 3616, 3617, 3618, 3619,
3620, 3621, 3622, 3623, 3624,
3625, 3626, 3627, 3628, 3629,
3630, 3631, 3632, 3633, 3634,
3635, 3636, 3637, 3638, 3639,
3640, 3641, 3



Jules CHÉRET
1836-1932

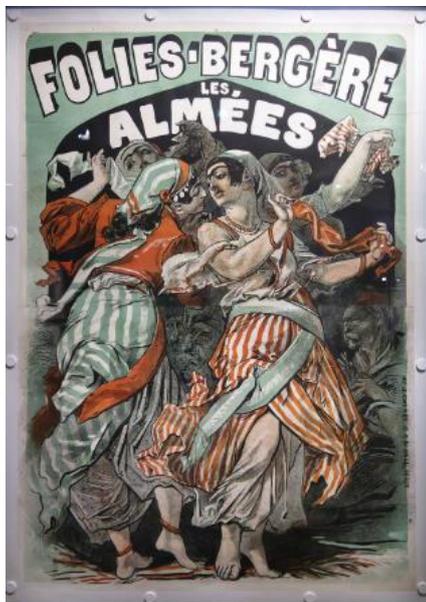
Imprimerie Lemercier (Paris)

Orphée aux enfers

Tirage de 1860

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules CHÉRET
1836-1932

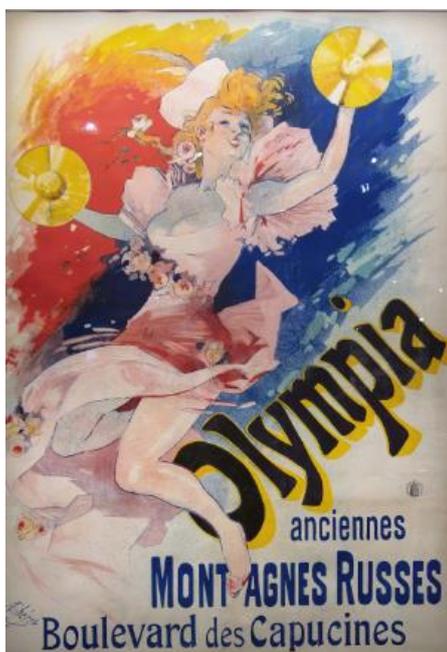
Imprimerie Chaix (Paris)

Folies-Bergère. Les Almées

1874

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)

*Olympia. Anciennes
Montagnes Russes*

1892

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Au tournant des années 1890, Chéret, en pleine possession de son art, modifie la gamme chromatique et le traitement des fonds de ses affiches. Ici *Olympia* (qui annonce l'ouverture du célèbre music-hall) est représentative de cette évolution, avec les touches de jaune éclatant ainsi que l'arrière-plan de franches couleurs primaires sur lequel se détache une femme, musicienne et danseuse, en plein mouvement. Cette figure féminine, au visage joyeux et au corps très sexualisé à peine vêtu, devient récurrente chez Chéret, au point que ce stéréotype est appelé la « chérette ».



Jules-Albert VOIRIN
1863-1943

**Presse lithographique
manuelle**

Vers 1890

Acier, bois, bronze, fonte, textile

Paris, musée des Arts et métiers

Cette presse lithographique mise au point par Voirin au début des années 1890 connut rapidement un grand succès. Reconnaisable à son moulinet en forme d'étoile à longues branches, ce type de presse à bras est surnommée « bête à cornes » par les imprimeurs qui l'utilisent pour le tirage d'essais ou de petites séries. Les imprimeries industrielles étaient équipées de presses mécaniques actionnées par une machinerie à vapeur. Ces presses permettaient aussi l'automatisation du mouillage de la pierre, de l'encrage et de l'entraînement du papier.

LES AFFICHES FACE À LA CENSURE

La censure désigne l'intervention du pouvoir politique ou religieux pour interdire la publication d'un texte ou d'une image ou encore la représentation d'un spectacle, considérant que ces œuvres portent atteinte à ses valeurs. Il s'agit alors d'un système préventif par lequel l'État autorise les publications en amont de leur parution. En France, la censure s'exerce jusqu'à la loi sur la liberté de la presse de 1881, sauf la censure théâtrale qui continue jusqu'en 1906. Pour autant, après ces dates, le pouvoir, par le biais des institutions judiciaires et de la police, contrôle tout de même les publications a posteriori et des poursuites peuvent être engagées. De nombreux artistes de la fin du xixe siècle critiquent ouvertement la rigueur morale de ces actions, dont ils sont parfois victimes.



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Jules Chéret (Paris)

Alcazar d'Été
Les Rigolboches
[version interdite]

1876

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules CHÉRET
1836-1932
Imprimerie Jules Chéret (Paris)
Alcazar d'Été
Les Rigolboches
[version autorisée]
1876
Lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Alfred CHOUBRAC
1853-1902
Imprimerie François Appel (Paris)
Cette partie du dessin
a été interdite
1891
Lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Alfred CHOUBRAC
1853-1902
Imprimerie François Appel (Paris)
Grand choix de feuilles
de vigne [...] pour affiches
illustrées
Vers 1892
Lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)

Épreuve d'essai pour
Ambassadeurs. *Aristide
Bruant* : pierre de jaune

Épreuve d'essai pour
Ambassadeurs. *Aristide
Bruant* : pierres de jaune,
rouge et vert olive

Épreuve d'essai pour
Ambassadeurs. *Aristide
Bruant* : pierres de jaune,
rouge, vert olive et noir

Ambassadeurs. *Aristide
Bruant* : épreuve du tirage
définitif

1892

Lithographie en couleurs



La technique de la lithographie en couleurs est fondée sur la décomposition de l'image couleur par couleur ; à chaque couleur correspond en général une pierre et un passage sous la presse. La juxtaposition progressive des couches colorées crée l'image. Le processus offre une variété d'effets, appréciée des artistes : combinaison de couleurs, texture en aplat ou en mouchetis. La traduction de l'œuvre originale et sa décomposition en différents passages de pierre est un travail technique complexe, qui nécessite les compétences spécialisées des lithographes.

Henri-Gustave Jossot (1866-1951)
*Le plus grand format tiré jusqu'à ce jour
en un seul morceau*

1897

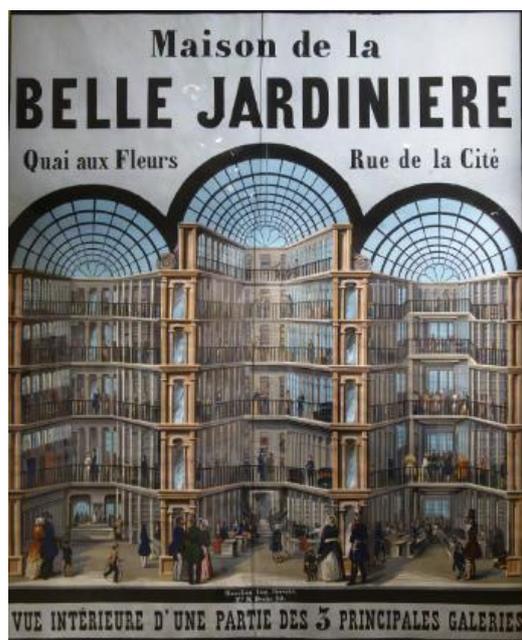
lithographie en couleurs, Imprimerie
Camis (Paris)



Le style en aplats colorés de Jossot se prête ici au message simple et spectaculaire de l'imprimeur Camis : grâce à ses machines innovantes, il peut imprimer de très grands formats en couleurs. Jossot montre un lithographe au travail, traçant sur la pierre les lettres d'une affiche.

Section 3 • L'affiche stimule la consommation Les « cathédrales du commerce » La publicité pour tout et pour tous La « vie moderne »

La publicité, la vente par correspondance et les grands magasins comptent parmi les innovations commerciales qui favorisent l'essor de la consommation au cours de la seconde moitié du xix^e siècle. Le succès des « cathédrales du commerce moderne », comme les désigne Émile Zola dans *Au Bonheur des dames* (1883), repose sur un principe essentiel : vendre en grande quantité et rapidement. Devenue un moyen de communication de masse, l'affiche illustrée en couleurs s'impose rapidement comme l'une des armes au service de ces nouvelles stratégies commerciales. Séduits par ses qualités esthétiques, certains annonceurs se tournent vers les affichistes les plus réputés, comme Jules Chéret, Henri de Toulouse-Lautrec ou encore Alphonse Mucha. Le média devient un champ d'expérimentations fécond, qui privilégie progressivement l'efficacité commerciale. Au début du xx^e siècle, cette évolution est incarnée par Leonetto Cappiello dont le graphisme épuré et percutant est entièrement mis au service du message publicitaire.



Anonyme
Imprimerie Rouchon (Paris)
**Maison de la Belle
Jardinière**
1849
Gravure sur bois en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

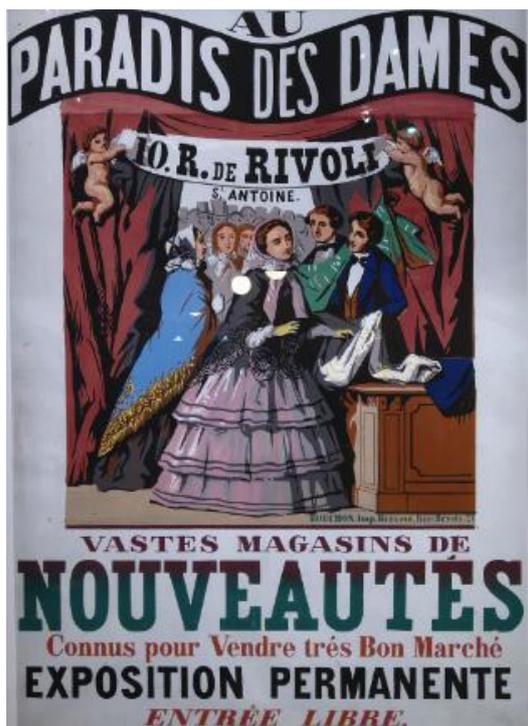
Cette affiche est un exemple précoce de la mise en scène de nouveaux modes de consommation par l'architecture. Significative d'une forme de spectacularisation du commerce, elle donne à voir une image impressionnante de l'intérieur du magasin La Belle Jardinière, qui se compose en réalité d'un agrégat de vieilles maisons sur l'île de la Cité. La clientèle évolue dans une architecture aérienne et lumineuse où le verre, signe de modernité, est très présent. Diffusée dans l'espace public, l'affiche contribue ainsi à façonner les représentations de nouvelles manières de consommer.



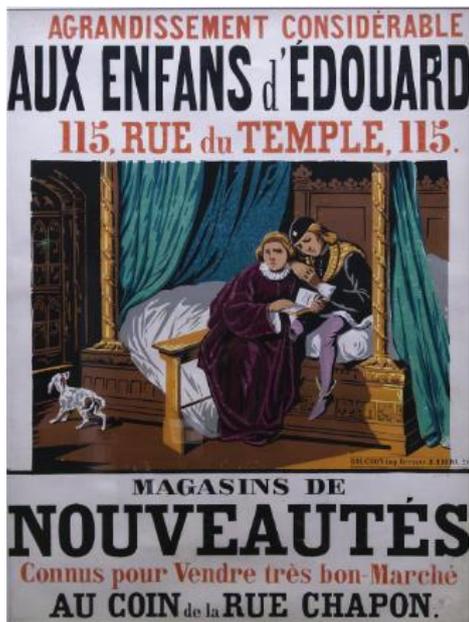
Fernand FERNEL
1865-1933
Imprimerie Devambez (Paris)
Belle Jardinière
Vers 1895
Lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Frédéric SORRIEU
1807-1887
*Maison de la Belle Jardinière,
nouveau magasin,
vue perspective depuis
le Pont-Neuf*
Après 1878
Lithographie en couleurs
Paris, musée d'Orsay



Anonyme
Imprimerie Rouchon (Paris)
Au Paradis des Dames
1856
Gravure sur bois en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Anonyme

Imprimerie Rouchon (Paris)
Aux enfants d'Édouard

1858

Gravure sur bois en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Belle Jardinière, fabricant
Tenue de livrée

Vers 1880-1890

Drap de laine et métal

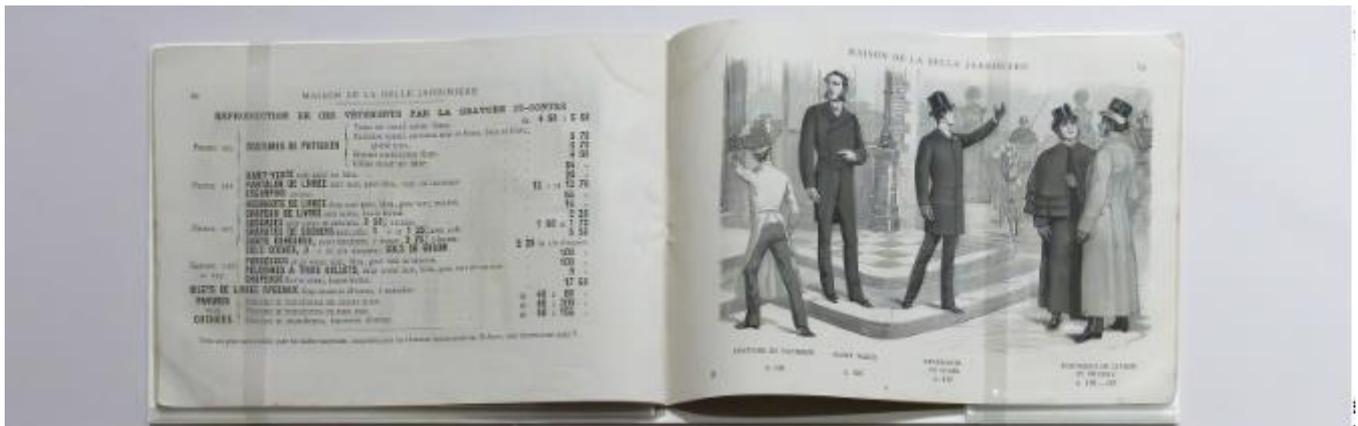
**Costume de premier
 communiant**

Vers 1910-1920

Drap de laine, satinette, toile de coton

Paris, musée des Arts décoratifs





EXTRAITS DE CATALOGUES ET DE CALENDRIERS

LA PUBLICITÉ POUR TOUT ET POUR TOUS

L'affiche illustrée s'impose rapidement comme un support indispensable de la publicité moderne. Malgré son coût et les questionnements déontologiques qu'elle suscite, nombreuses sont les marques qui se laissent convaincre par ses possibilités et profitent de ses retombées. Dans le contexte d'une consommation croissante favorisée par la révolution industrielle, les affiches sont employées pour la promotion de marchandises en tous genres. Usant largement de stéréotypes, leurs discours s'adaptent habilement à la nature des produits et aux consommateurs visés. Le processus de ciblage publicitaire se

met progressivement en place : les réclames s'adressent à une clientèle masculine, mais aussi féminine, en raison de son influence sur les achats du quotidien, ainsi qu'aux enfants, pour lesquels des objets publicitaires sont spécifiquement conçus.



Henri Gustave JOSSOT
1866-1951

Imprimerie Camis (Paris)
Arsène Saupiquet.
Sardines Jockey-Club

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Pour promouvoir leur boîte de sardines « Jockey-Club », les établissements Arsène Saupiquet font un choix audacieux. Le caricaturiste Jossot met en scène cinq célébrités attablées, très reconnaissables par les contemporains. De gauche à droite, ces personnalités très diverses font l'actualité en 1897 : l'homme politique Philippe Grenier, désigné « député des musulmans de France » par Jean Jaurès, la chanteuse de café-concert Yvette Guilbert, l'anti-dreyfusard Henri Rochefort, la comédienne Sarah Bernhardt et le chansonnier Aristide Bruant.



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)
Job
1895

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Alphonse MUCHA
1860-1939

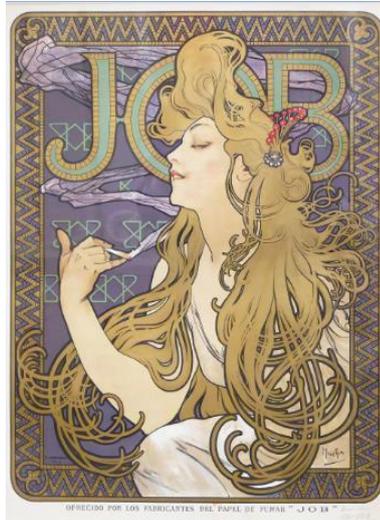
Imprimerie Ferdinand
Champenois (Paris)

Job

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jane ATCHÉ
1872-1937

Imprimerie Cassan & fils (Toulouse)

Job

Vers 1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

La marque JOB mise sur des artistes réputés pour la promotion de son papier à cigarettes. Après Chéret et Mucha, la jeune illustratrice Jane Atché se voit confier la conception d'une affiche. Celle-ci donne à voir une image de fumeuse très éloignée des figures féminines aguicheuses fréquemment convoquées pour attirer le regard masculin. Alors que la fumeuse s'expose encore à la réprobation sociale, l'artiste en propose ici une vision apaisée et, finalement, banalisée.



José BELON
1861-1927

Imprimerie Camis (Paris)
St Raphaël Quinquina

Vers 1895

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Eugène OGÉ
1861-1936

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

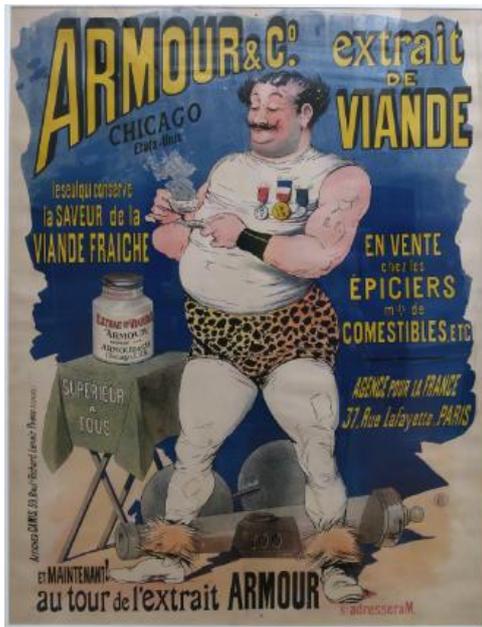
Quinquina Dubonnet

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque Forney

Cette affiche fait la promotion du célèbre quinquina Dubonnet, un vin apéritif aromatisé à la quinine couramment consommé à la fin du siècle. Le bandeau inférieur, sur lequel le nom du produit se détache ostensiblement, est surmonté d'une frise de personnages représentant « l'échelle des âges buvant et dégustant le breuvage reconstituant » (*L'Estampe et l'Affiche*, 15 janvier 1898). Reposant sur les supposées vertus fortifiantes du spiritueux, l'affiche encourage sa consommation à tous les âges.



Albert GUILLAUME
1873-1942

Imprimerie Camis (Paris)
Armour & Co,
extrait de viande
1891

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri Gustave JOSSOT
1836-1932

Imprimerie Camis (Paris)
Guignolet. Cointreau
1898

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

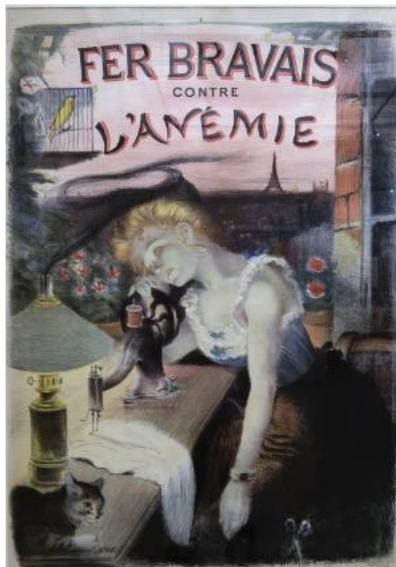


Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)
Vin Mariani
1894

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Adolphe Léon WILLETTE
1857-1926

Imprimerie Delanchy & Cie (Paris)
Fer Bravais contre l'anémie

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Wilfred MONOD
1867-1943

Imprimerie L'Impression
en couleurs (Paris)
L'Absinthe c'est la mort

1902

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Face à la prolifération de placards publicitaires célébrant apéritifs et toniques en tous genres apparaissent les premières affiches de prévention alertant sur les dangers de l'alcool. Conscientes du pouvoir de persuasion des images, des ligues contre l'alcoolisme s'emparent également de ce nouveau média pour diffuser leur message. Conçue par le pasteur Wilfred Monod, cette affiche d'une brutale efficacité met en garde contre les dangers de l'absinthe, dont les ravages sont de mieux en mieux connus.



Leonetto CAPPIELLO
1875-1942

Maquette de l'affiche
Chocolat Klaus

1903

Pastel et encre de Chine sur papier

Paris, musée d'Orsay



Leonetto CAPPIELLO
1875-1942

Imprimerie P. Vercasson & Cie
(Paris)

Chocolat Klaus

1903

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette réalisation pour la maison de chocolats Klaus marque un tournant dans la carrière du jeune artiste d'origine italienne Leonetto Cappiello. Il compose une affiche d'une grande efficacité, sans illustrer littéralement les produits vantés. Cherchant à créer des affiches « simples et faciles à retenir », Cappiello imagine une figure de cavalière dans des couleurs vives et contrastées. La force visuelle de l'affiche contribue à la renommée de la marque, dont le cheval rouge devient l'emblème.



Firmin BOUISSET
1859-1925

Imprimerie Camis (Paris)

Lu. Biscuits Lefèvre-Utile

Après 1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque Forney

Tu me reconnais ? Je suis Jacques, la mascotte du célèbre gâteau Petit Ecolier. Je suis le fils de Firmin Bouisset qui est le créateur de cette affiche. Mon père aime dessiner les enfants pour des publicités. Ma sœur, elle, est la mascotte du chocolat Menier.

Utiliser l'image d'un enfant pour promouvoir un biscuit est très malin, car elle attendrit les mères de famille et les incite à acheter ce produit.

LA « VIE MODERNE »

La loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse favorise l'explosion de l'affichage commercial, notamment à Paris où les habitants jouissent d'un pouvoir d'achat supérieur au reste de la population française. Invention récente en perpétuel perfectionnement, l'affiche lithographique en couleurs constitue un outil de promotion idéal pour les annonceurs. La capitale devient une vitrine de la « vie moderne », transformée par de nouveaux modes de consommation et de nouvelles pratiques commerciales. À la fin du xix^e siècle, les affiches jouent un rôle décisif dans le succès de la bicyclette et dans le développement du tourisme. Incarnant la modernité d'une société bouleversée par l'essor industriel, l'affiche contribue aussi à en modeler les représentations.



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Chaix (Paris)
La Chaîne Simpson

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jean-Louis FORAIN
1852-1931

Imprimerie H. Hérold (Paris)
Deuxième Salon du Cycle

1894

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Alphonse MUCHA
1860-1939

Imprimerie Ferdinand
Champenois (Paris)
Cycles Perfecta

1902

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



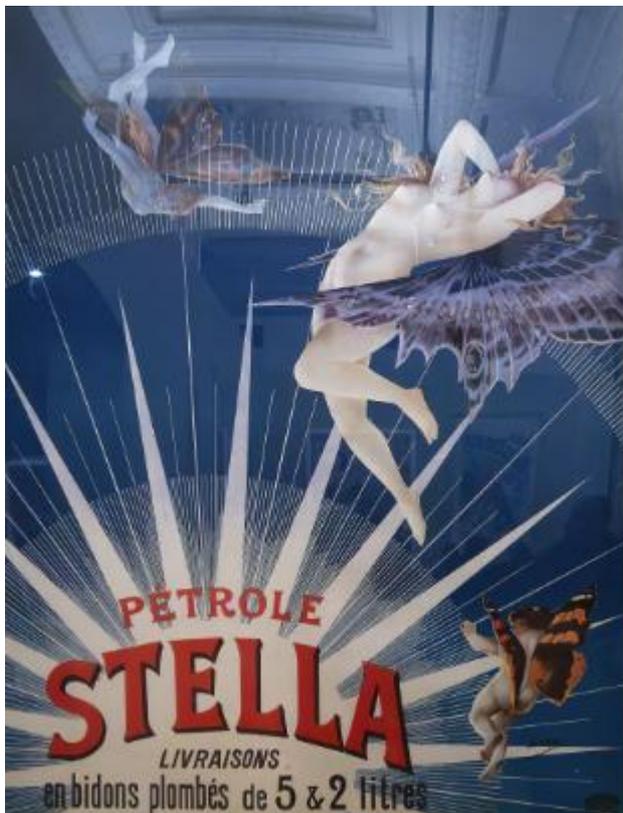
Eugène GRASSET
1845-1917

Imprimerie de Vaugirard,
G. de Malherbe & Cie (Paris)
Cycles et automobiles

1899

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri GRAY
1858-1924

Imprimerie Courmont (Paris)

Pétrole Stella

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Leonetto CAPPIELLO
1875-1942

Imprimerie P. Vercasson
& Cie (Paris)

Automobiles Brasier

1907

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Firmin BOUISSET
1859-1925

Imprimerie Camis (Paris)

Chocolat Menier

1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

La chocolaterie Menier est pionnière d'une publicité percutante et ciblant les enfants en tant que consommateurs à part entière. La fillette espiègle est devenue l'égérie de la marque. Ici, elle a déjà succombé à la tentation du chocolat qui déborde de son panier. Le passant s'identifie facilement à ce personnage vu de dos, graffitant le nom de la marque, ainsi répété de multiples fois.





Théophile Alexandre STEINLEN
1859-1923

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

Lait pur de la Vingeanne stérilisé

1894

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette affiche est érigée en modèle par les premiers théoriciens de la publicité pour « la belle tache rouge de la robe de l'enfant [qui] se détachait sur les murs [...] et attirait tous les yeux en les charmant » (P. Raveau, *La Publicité*, 1907). Outre l'usage de couleurs vives, ils conseillent également de mettre en scène des enfants pour les besoins de la publicité. Dans le contexte du développement du courant hygiéniste, ils sont convoqués pour vanter des produits réputés sains tels que savons, dentifrices, biscuits, chocolats ou boissons lactées.



Chocolaterie POULAIN

Musée scolaire Poulain

Vers 1900

Bois, impression sur papier et échantillons entrant dans la composition du chocolat

Pontlevoy, musée municipal

Pour s'adresser aux enfants, identifiés comme une cible à privilégier par les publicitaires, certaines marques s'appuient sur la figure d'autorité du maître d'école. Les chocolats Poulain et Menier proposent ainsi aux enseignants des supports pour les leçons de choses, appelés « musées scolaires ». Ils prennent la forme de boîtes ou de panneaux contenant les échantillons des ingrédients entrant dans la composition du chocolat, et sur lesquels apparaît en évidence le nom de la marque ainsi que son slogan.



Chocolaterie KLAUS
D'après Leonetto CAPPIELLO

Boîte *Chocolat Klaus*.
Bouchées assorties

Vers 1905

Bois, chromolithographie sur papier

Pontlevoy, musée municipal



Anonyme

Éventails publicitaires

Vers 1905

Bois, chromolithographie sur papier

Pontlevoy, musée municipal



Anonyme

Imprimerie Camis (Paris)
 Aux Classes laborieuses.
 Vente à crédit

1892

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

À partir des années 1860, des grands magasins s'installent dans des quartiers populaires, dans le nord-est de Paris. Le succès de ces enseignes, qui s'adressent à une population ouvrière, repose sur une innovation essentielle : un système de crédit à la consommation performant, visant à capter cette clientèle économiquement vulnérable. Les Grands Magasins Dufayel dominent ce secteur. Fondé en 1866, Aux Classes Laborieuses, dont le magasin parisien se situe boulevard de Strasbourg, dans le X^e arrondissement, est l'un de ses principaux concurrents.



Jules CHÉRET
 1836-1932

Imprimerie Jules Chéret (Paris)
 Où courent-ils ??

1889

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules CHÉRET
 1836-1932

Imprimerie Jules Chéret (Paris)
 Vous les avez vus courir

1875

Lithographie

Paris, musée des Arts décoratifs



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)
Aux Buttes Chaumont
1889

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



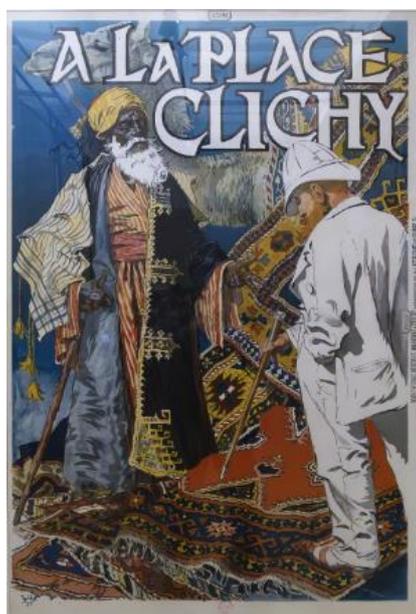
Henri THIRIET (signe Henry)
1873-1946

Imprimerie de Vaugirard,
G. de Malherbe, directeur (Paris)
Exposition de blanc
À la Place Clichy

1898

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Eugène GRASSET
1845-1917

Malherbe & Cellot,
imprimeurs-éditeurs (Paris)
À la Place Clichy
Vers 1890

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



**Théophile Alexandre
STEINLEN**
1859-1923

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
Vernet-les-Bains

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Julien LACAZE
1875-1942

Imprimerie Ferdinand
Champenois (Paris)
Le Lac Majeur

1913

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Frédéric Hugo d'ALÉSI
1849-1906

Imprimerie F. Hermet (Paris)
Belle-Ile-en-Mer

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Abel FAIVRE
 1867-1945
 Imprimerie P. Vercasson
 & Cie (Paris)
Sports d'hiver. Chamonix
 1905
 Lithographie en couleurs
 Paris, musée des Arts décoratifs



Jules GRÜN
 1868-1938
 Imprimerie Chaix (Paris)
Plage de Mesnil-Val
 1901
 Lithographie en couleurs
 Paris, Bibliothèque nationale de France





Objets publicitaires pour l'entreprise Louis Lefèvre-Utile, 1858-1940



Vincent BOCCHINO
1863-1935

Les Enfants à la vitrine

Vers 1904

Gouache et encre sur carton

Nantes, château des Ducs de Bretagne - musée d'histoire de Nantes



Louis LEFÈVRE-UTILE
1858-1940

Album Les célébrités contemporaines

1901 et 1912

Album : chromolithographie dorée et argentée sur carton gaufré et sur papier gris

Cartes autographes : chromolithographie ou héliogravure et dorure sur papier gaufré

Nantes, château des Ducs de Bretagne - musée d'histoire de Nantes



Anonyme

Imprimerie Camis (Paris)
Revue de ses principales créations artistiques

1898

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

L'imprimerie Camis rassemble dans cette affiche réalisée pour sa propre réclame un grand nombre d'effigies publicitaires sorties de ses presses. Se côtoient ici des célébrités, comme Sarah Bernhardt ou Aristide Bruant, et des personnages fictifs devenus iconiques comme la petite fille Menier, le petit écolier LU, ou le Pierrot de Poulain. En juxtaposant les styles de Firmin Bouisset, d'Albert Guillaume et de Jossot, l'établissement met l'accent sur la variété et le prestige des artistes avec lesquels il collabore.

Section 4 • Les avant-gardes et l'affiche L'affichomanie Les affiches d'expositions

Dans les années 1880, l'affiche devient un médium artistique à part entière, salué par les critiques d'art qui font l'éloge des « maîtres de l'affiche », dont Jules Chéret est reconnu comme le pionnier. À côté des artistes qui se spécialisent dans l'affiche et l'illustration, certains peintres investissent également ce domaine dans les années 1890. Ceux du cercle nabi trouvent dans l'affiche un terrain d'expérimentation fécond pour renouveler leur art. Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Maurice Denis, mais aussi Henri-Gabriel Ibels et bien entendu Henri de Toulouse-Lautrec contribuent à des degrés divers à ce nouvel art. Ils retrouvent dans ce médium les spécificités de leur propre œuvre picturale : l'absence de perspective traditionnelle, l'emploi d'aplats de couleurs vives, le synthétisme des compositions.

L'AFFICHOMANIE

Dans les années 1890, les affiches font l'objet d'un véritable engouement. Elles attirent des collectionneurs à tel point que l'on parle d'« affichomanie ». Pour les amateurs, un marché spécialisé dans l'affiche illustrée, proche de celui de l'estampe, se met en place avec ses expositions, ses marchands et ses publications. Certains tirages d'affiches comportent des épreuves rares, spécialement destinées aux « affichomaniaques » et dont aucune ne fut jamais placardée dans la rue. Les variations d'affiches célèbres, comme celles d'Alphonse Mucha pour Sarah Bernhardt ou de Toulouse-Lautrec, sont recherchées. Certaines sont conservées dans de vastes portefeuilles, d'autres sont mises en valeur dans des meubles spéciaux destinés aux collectionneurs.



Eugène GRASSET
1845-1917

Imprimerie J. Bognard Jeune (Paris)

Librairie romantique

1887

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Eugène GRASSET
1845-1917

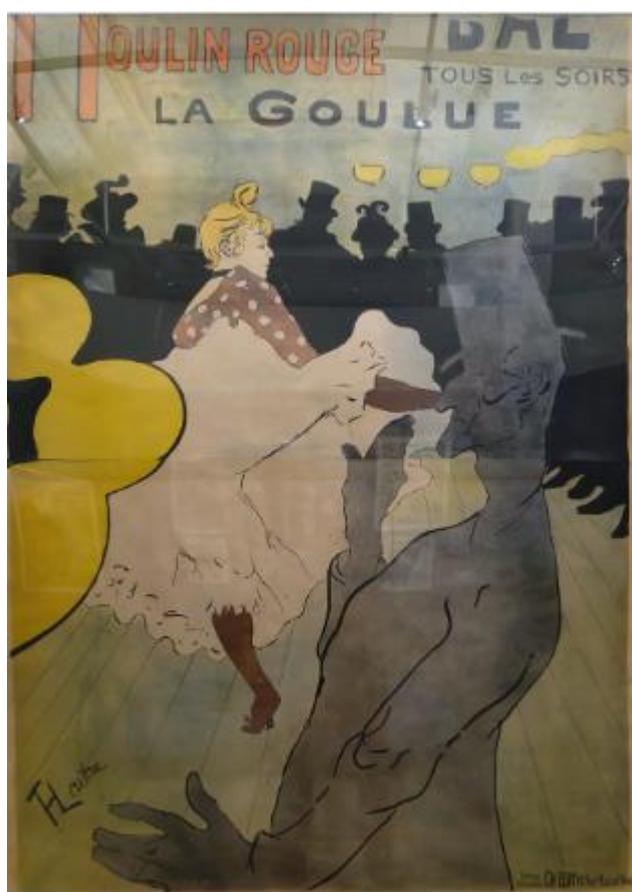
Imprimerie François Appel (Paris)

Les Fêtes de Paris

1885

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



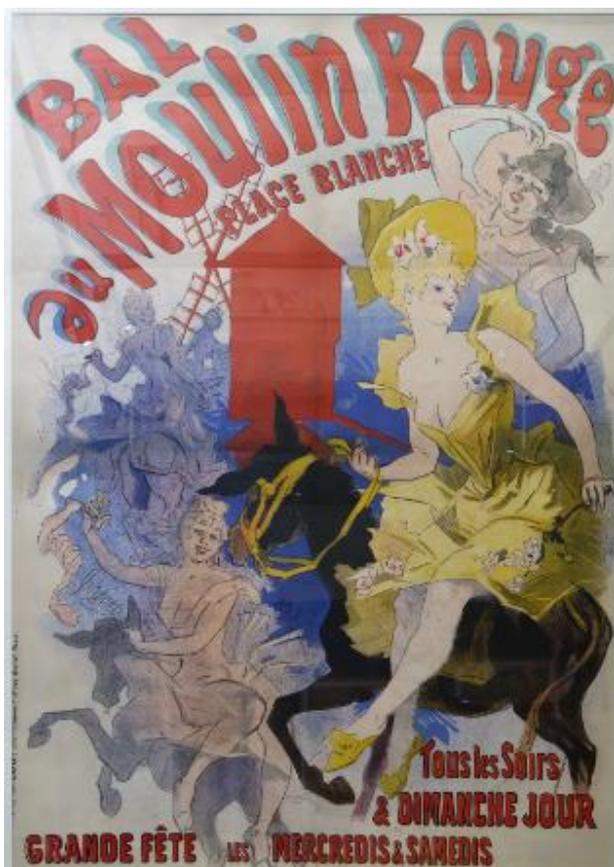
Henri de Toulouse-Lautrec
Imprimerie Charles Lévy
Moulin Rouge. La Goulue, 1891



Au début des années 1890, le peintre Toulouse-Lautrec révolutionne l'art de l'affiche. Il figure ici les danseurs d'un fameux spectacle du Moulin Rouge. La silhouette tortueuse de Valentin le Désossé précède celle de La Goulue, montrée jupons relevés, en pleine figure de cancan. Derrière eux, la foule des bourgeois venue s'encanailler se masse sous les haut-de-forme et les chapeaux à plumes.



H. Toulouse-Lautrec



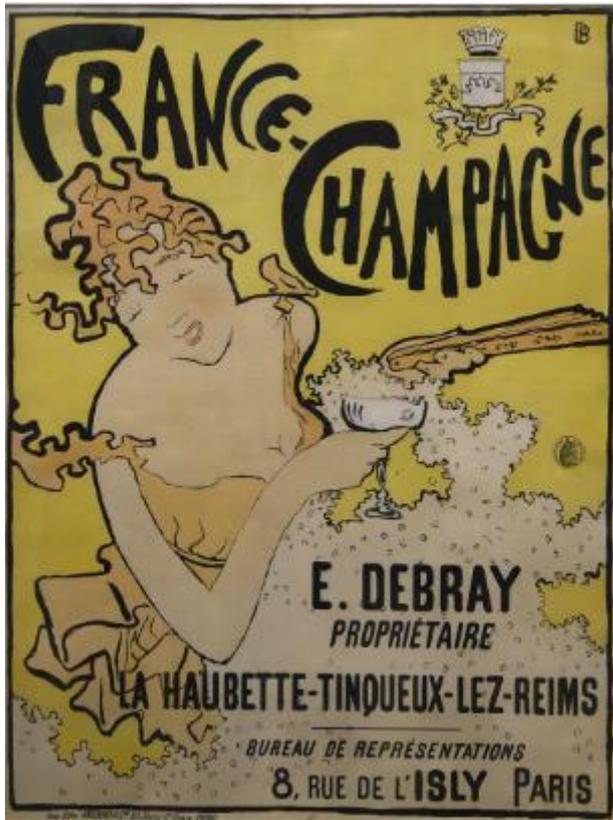
Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Moulin Rouge. La Goulue
1891

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

À l'automne 1891, Toulouse-Lautrec signe à son tour sa première affiche. Après avoir confié à Chéret l'affiche de lancement, la direction s'adresse à lui pour promouvoir une de ses figures phare : Louise Weber, dite la Goulue. L'œuvre présente une scène de danse, le fameux cancan, de la Goulue et son partenaire Valentin le Désossé devant une haie de spectateurs. S'y révèle déjà toute la radicalité de l'affichiste avec les motifs synthétisés et contrastés, le premier plan tronqué, l'espace étagé. La Goulue, sujet récurrent de peintures, dessins et estampes de Lautrec, a également demandé à l'artiste de décorer sa baraque à la Foire du Trône en 1895.



Pierre BONNARD
1867-1947

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
France-Champagne
1891

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette œuvre, produite au printemps 1891, est la première affiche conçue par le peintre Bonnard, alors au début de sa carrière et engagé dans le mouvement nabi. Curieux, ces artistes expérimentent différentes techniques : affiche, tapisserie, céramique... Dans *France-Champagne*, Bonnard semble emprunter à Chéret sa joyeuse figure féminine, notamment celle de *Moulin Rouge*. *Paris Cancan* (1890), et en donne une interprétation fortement inspirée de l'estampe japonaise. La composition introduit une esthétique nouvelle avec son point de vue en plongée, son jeu de lignes sinueuses, le traitement de la mousse de champagne ainsi que ses couleurs en aplats.



Eugène VALLIN
1856-1922

Porte-affiches
1904

Cédrat, métal, verre

Nancy, musée de l'Ecole de Nancy



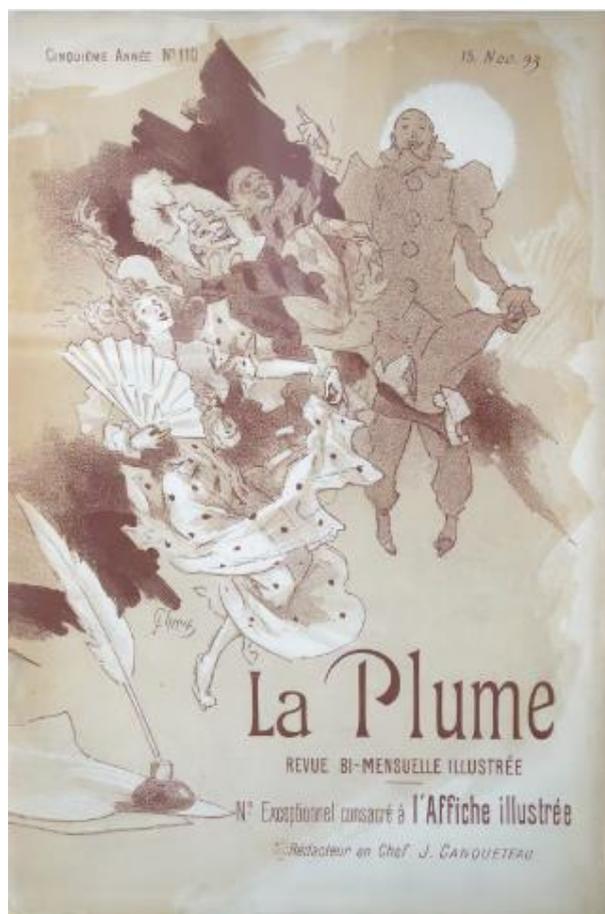


Léon DESCHAMPS
 directeur de la publication
 1849-1927

*La Plume littéraire, artistique
 et sociale. L'affiche internationale
 illustrée*

N°155, Octobre 1895

Paris, bibliothèque du musée d'Orsay



Jules CHÉRET
 1836-1932

*Couverture de La Plume,
 Numéro exceptionnel consacré
 à l'affiche illustrée*
 1893

Impression photomécanique

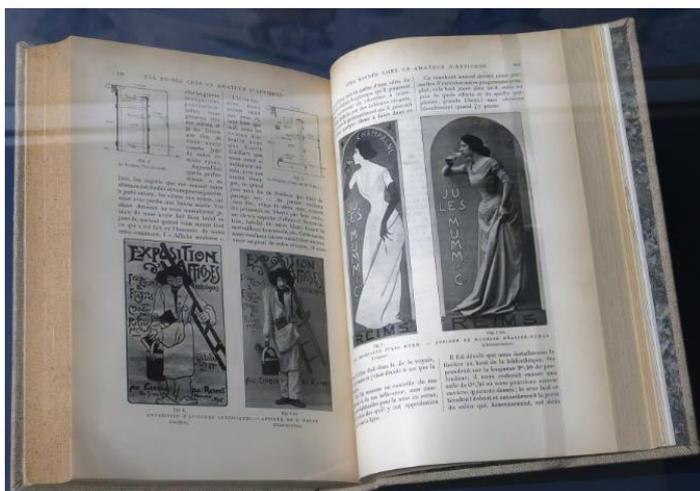
Paris, Bibliothèque nationale de France



Philippe Ernest KALAS
1861-1928

Catalogue l'Exposition d'Affiches artistiques
1896

Paris, Bibliothèque nationale de France



D'après Philippe Ernest KALAS
1861-1928

Interprétation en tableau vivant de l'affiche de P. E. Kalas publiée dans « Une soirée chez un amateur d'affiches », Le Monde Moderne
août 1897

Paris, Bibliothèque nationale de France

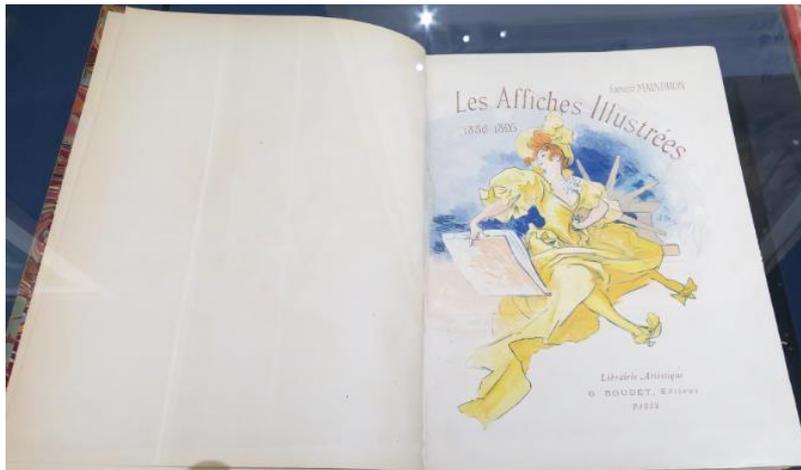


Jules CHÉRET
1836-1932

Couverture des Affiches illustrées d'Ernest Maindon

1886
Impression photomécanique

Paris, Bibliothèque nationale de France



1856-1932

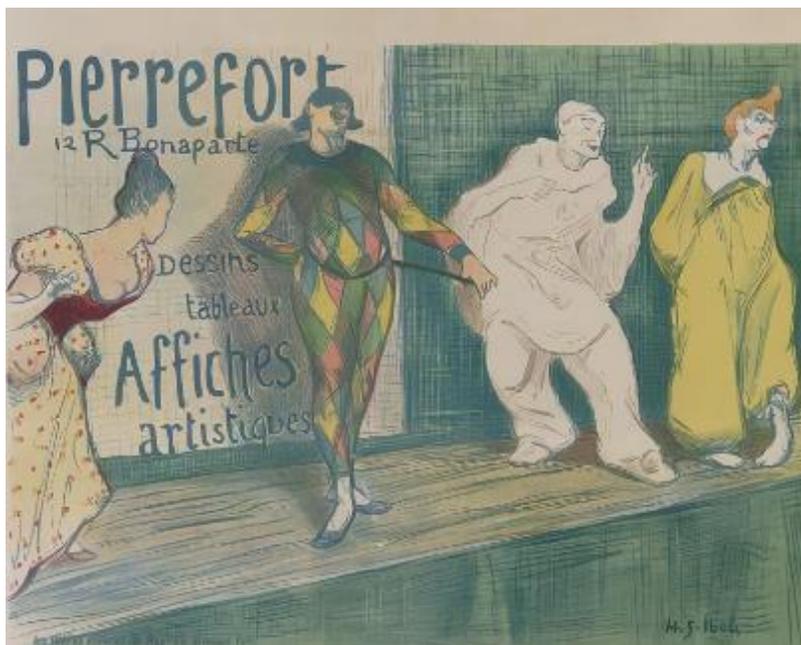
**Couverture des Affiches illustrées
1886-1895 d'Ernest Maindrac**
1896

Paris, bibliothèque du musée d'Orsay



Henri de TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

**Couverture du Catalogue
d'Affiches artistiques. A. Arnould**
1896



Henri-Gabriel IBELS
1867-1936

Imprimerie Chaix (Paris)
**Pierrefort, planche 102
des Maîtres de l'Affiche,
3^e volume**

1898

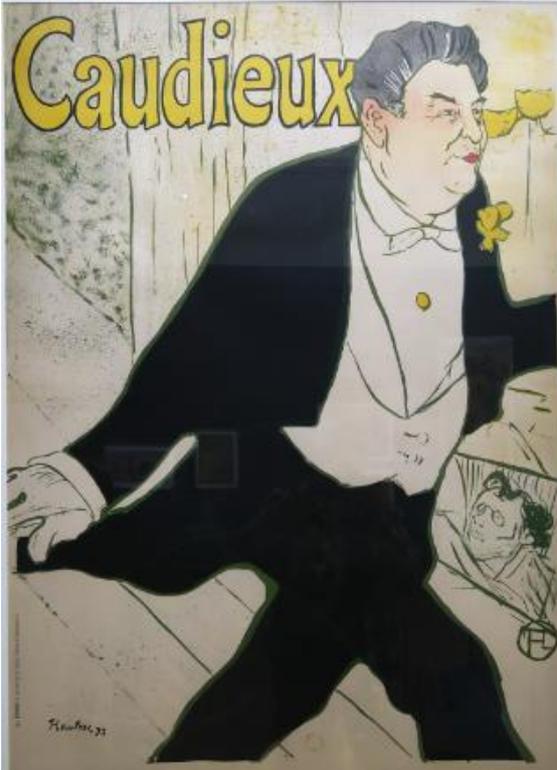
Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

LES AFFICHES D'EXPOSITIONS

Le Salon officiel, contesté dès les années 1860, est de plus en plus concurrencé par des salons émanant d'organisations indépendantes, dont certaines se spécialisent dans des domaines bien précis – arts

décoratifs, aquarelle, estampe, etc. – quand d'autres visent à établir un dialogue entre les arts. Ces manifestations donnent souvent lieu à la création d'affiches, probablement moins destinées à attirer le public qu'à marquer l'événement comme en témoignent les expositions pluridisciplinaires organisées à partir de 1894 par le Salon des Cent au siège de la revue *La Plume*. Quarante-trois affiches furent ainsi créées, chacune par un artiste différent. La diversité des personnalités et des styles donne une idée de l'étendue de l'intérêt des milieux artistiques pour l'affiche.



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Chaix (Paris)

Caudieux

1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri-Gabriel **IBELS**
1867-1936

Imprimerie Édouard Delanchy
& Cie (Paris)

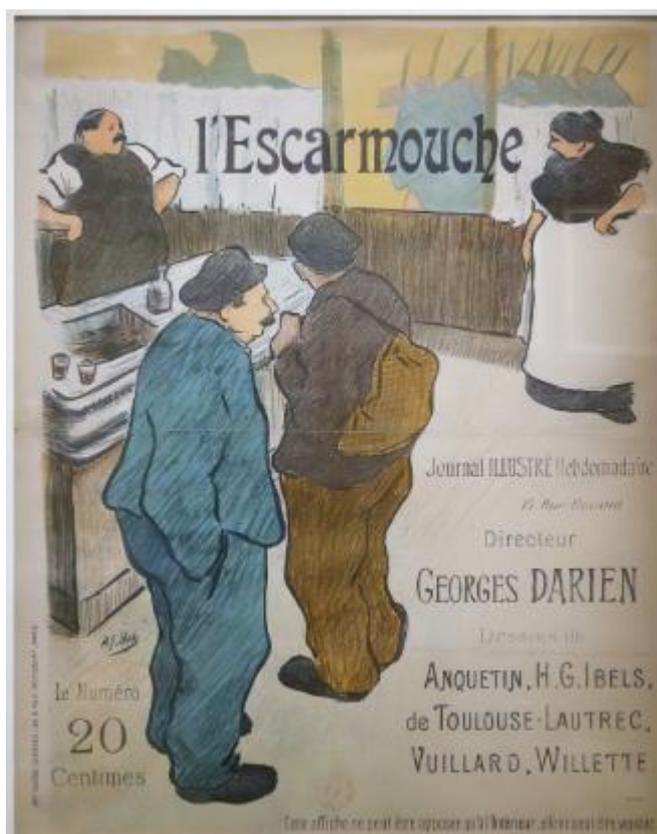
Mévisto

1892

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette affiche est la deuxième conçue par Ibels, membre du groupe des peintres nabis. Elle vise à promouvoir le talent du comédien et chansonnier Auguste Marie Wisteaux, dit « Mévisto ». Elle présente à la fois le profil massif de cet artiste et l'univers social de son répertoire, avec l'ouvrier, le soldat, le paysan sur fond d'usine aux cheminées fumantes. Ibels devait se sentir proche d'un Mévisto qualifié de « grand prêtre de la fraternité prêchant le socialisme à ses ennemis » par *Le Courrier Français* du 4 septembre 1892.



Henri-Gabriel IBELS
 1867-1936

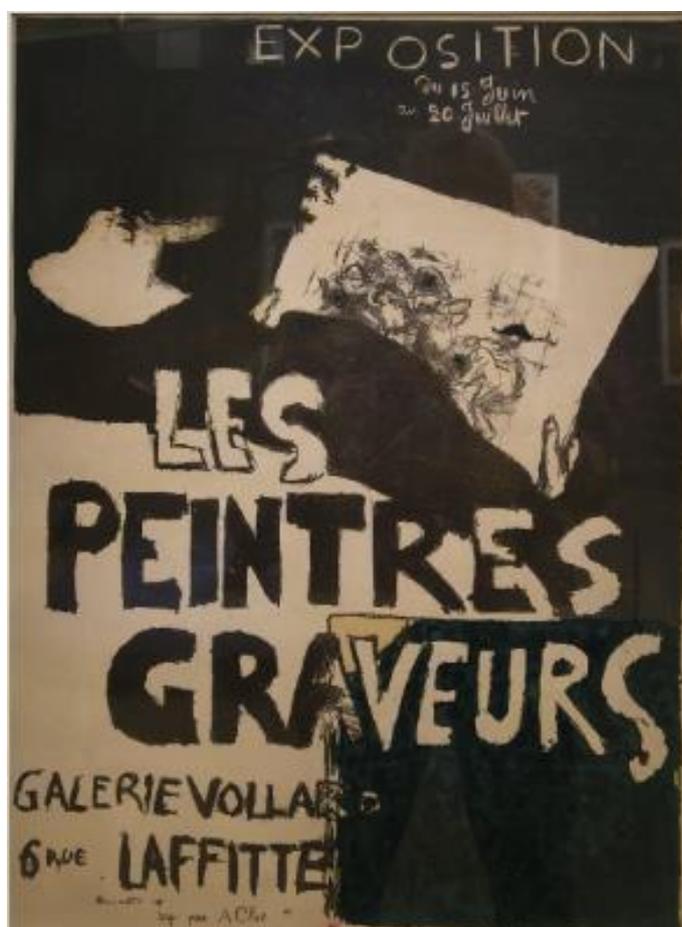
Imprimerie Eugène Verneau (Paris)

L'Escarmouche

1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Pierre BONNARD
 1867-1947

Imprimerie A. Clot (Paris)

**Exposition Les Peintres
 graveurs. Galerie Volland**

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Pierre BONNARD
1867-1947

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
La revue blanche
1894
Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Fondée à Liège par les frères Natanson, puis transférée à Paris en 1891, *La Revue blanche* est une revue d'avant-garde littéraire, artistique et politique. Les Nabis, peintres appréciés par les rédacteurs, y contribuent largement par leurs illustrations. Toulouse-Lautrec crée cette affiche autour de la figure féminine centrale de la revue, mécène et modèle : Misia Godebska, alors épouse de Thadée Natanson. Le peintre, qui l'emmenait régulièrement fréquenter cabarets et cafés-concerts, a su ici traduire sa tenue élégante et son expression affirmée.



Pierre BONNARD
1867-1947

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
La revue blanche
1894
Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



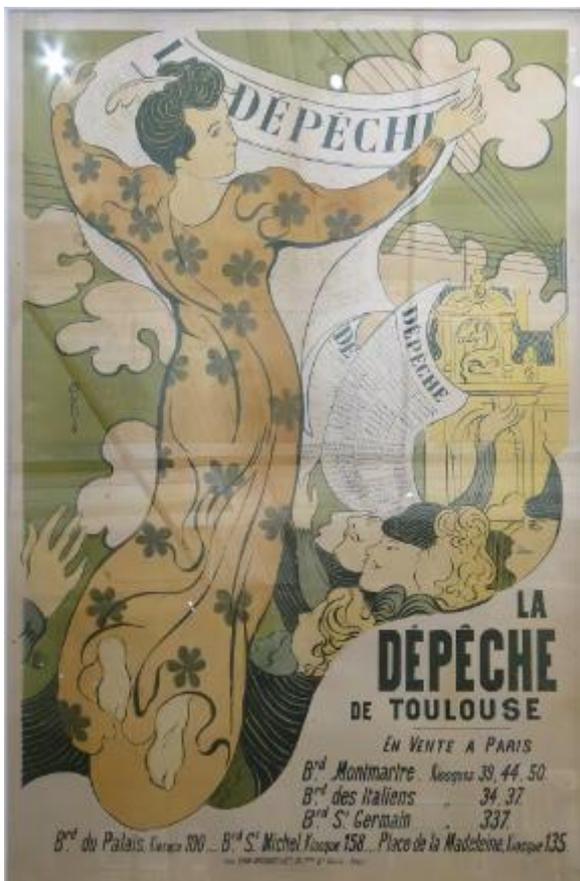
Édouard VUILLARD
1868-1940

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
Becane, liqueur apertive

1892

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



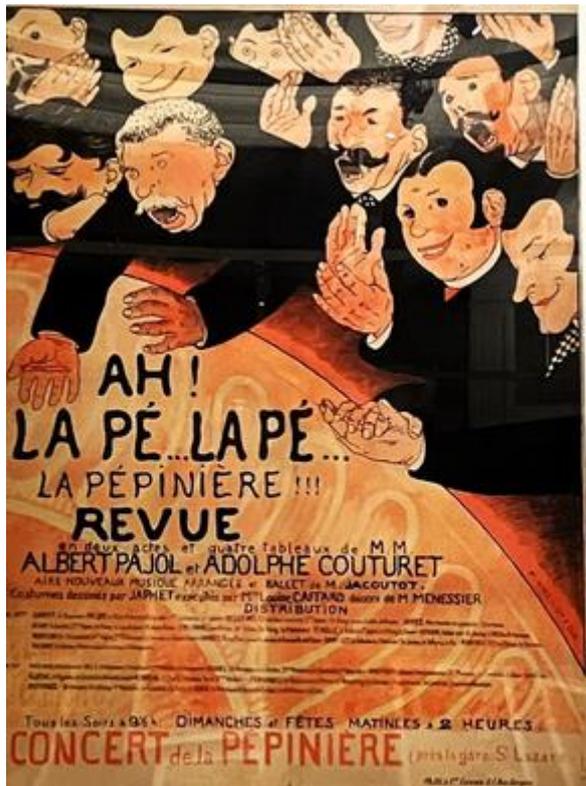
Maurice DENIS
1870-1943

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
Dépêche de Toulouse

1892

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Félix VALLOTTON
1865-1925

*Ah ! la Pé... la Pé...
la Pépinière !!!*

1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Illustrateur familier de la vie moderne et des rues parisiennes, Vallotton s'essaie à l'art de l'affiche dans les années 1890. Il réalise ce support publicitaire pour une opérette de Pajols, Couturet et Jacoutot, sans rien dévoiler du spectacle : ce qui l'intéresse, c'est la salle, le public masculin qui se presse au balcon. Tout en se limitant à une palette en noir et blanc rehaussée de rouge, il saisit une dizaine de visages, individualisés à la limite de la caricature. En 1900, l'affiche est reprise pour la couverture de la publication du texte de l'opérette.



Jean PESKÉ
1870-1949

Imprimerie Gerin (Dijon, Paris)
L'Estampe et l'Affiche
Revue d'art mensuelle illustrée

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Anonyme

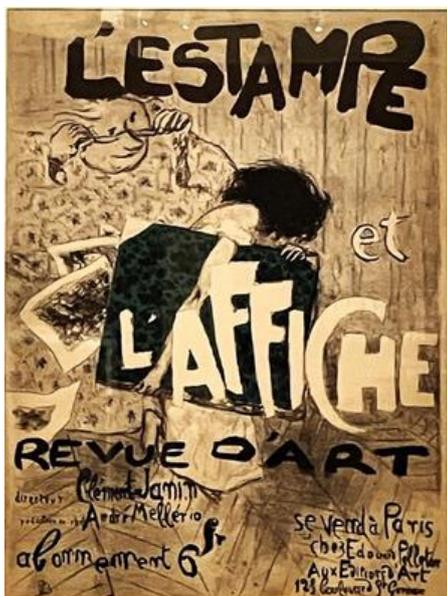
Imprimerie Jules Pequignot fils
(Nantes)

Où courent-ils ?

1889

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Pierre BONNARD
1867-1947

L'Estampe et l'Affiche,
revue d'art

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



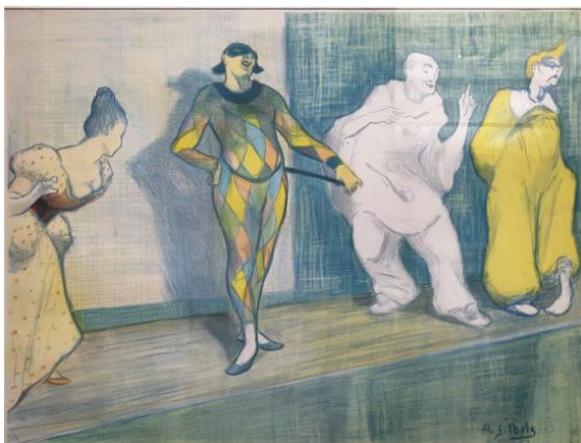
Jules CHÉRET
1864-1901

Imprimerie Chaix (Paris)
Librairie Ed. Sagot
Affiches, estampes

1891

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



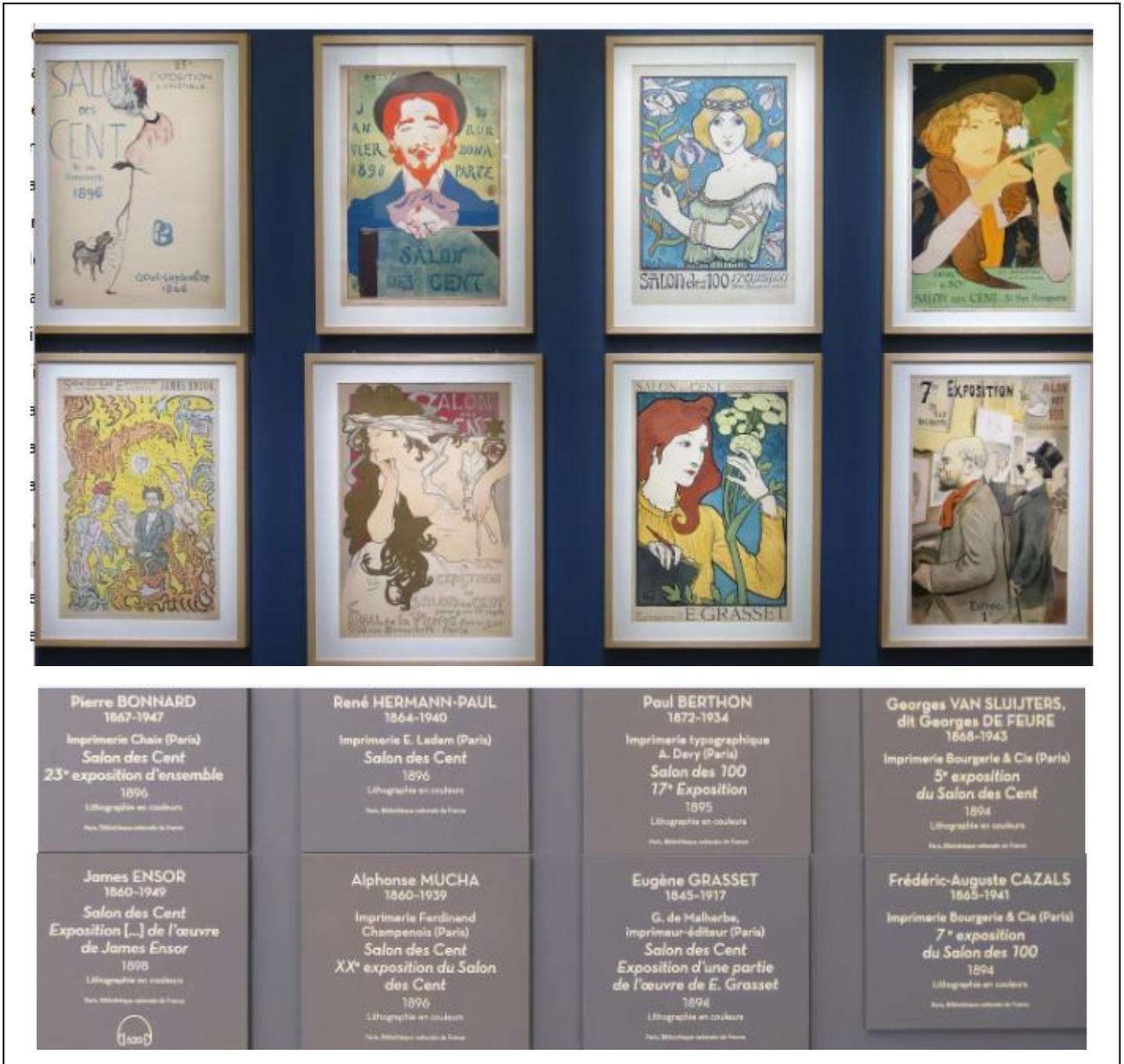
Henri-Gabriel IBELS
1867-1936

Imprimerie Chaix (Paris)
Pierrefort: affiche
avant la lettre

1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Section 5 • Des spectacles pour tous Mucha et Sarah Bernhardt : la construction d'une icône L'émergence des personnalités de la Bohème Le spectacle de l'altérité

Les entrepreneurs du spectacle font largement appel à l'affiche illustrée pour attirer les spectateurs, dans ce secteur alors très dynamique et concurrentiel à Paris. Diffusées principalement dans le quartier des Grands Boulevards, ces nombreuses affiches sont posées sur des chevalets devant l'entrée des salles ou collées sur les murs. Renouvelées fréquemment, au rythme d'une programmation changeante, elles contribuent à l'essor d'une culture de masse.

Les peintres qui fréquentent ces lieux développent parfois des liens avec certains interprètes, au point d'en prendre en charge l'image : c'est le cas de Toulouse-Lautrec avec les personnalités des cabarets et cafés-concerts, ou d'Alphonse Mucha avec Sarah Bernhardt. Plus généralement, le monde de la scène, du théâtre au cirque, de l'Opéra au cabaret, fascine les peintres et devient un sujet pictural en soi. La

familiarité de ces deux milieux, le spectacle et la peinture, s'exprime donc à la fois dans les affiches et dans la pratique picturale

MUCHA ET SARAH BERNHARDT LA CONSTRUCTION D'UNE ICÔNE

Sarah Bernhardt est certainement la première comédienne à maîtriser son image. À mesure de sa célébrité grandissante, elle peut exiger d'apparaître à son avantage sur les affiches. Au faîte de sa gloire au milieu des années 1890, sa bonne entente avec Alphonse Mucha se traduit par la création de huit affiches, aussitôt iconiques. Missionné dans l'urgence pour créer l'affiche de Gismonda, Mucha saisit la spécificité de l'actrice qu'il avait déjà dessinée sur scène. Il en propose une vision idéalisée, tout en mettant en avant les accessoires de chacun des rôles qui résument la pièce : la palme du martyr, la fleur de camélia, le glaive sanglant, etc. Il combine ainsi la nécessité publicitaire de l'affiche et la volonté de son modèle qui écrivit dans son autobiographie : « Et je résolus ardemment d'être quelqu'un, quand même ! »



Alphonse MUCHA
1860-1939

Imprimerie Ferdinand
Champenois (Paris)

Lorenzaccio

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Alphonse MUCHA
1860-1939

Imprimerie Ferdinand
Champenois (Paris)

*Lorenzaccio : épreuve
destinée aux collectionneurs*

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

P. Sescou. Photographe :
épreuve avec remarque

Vers 1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Les deux variantes de cette affiche de Toulouse-Lautrec pour son ami, le photographe Paul Sescou, montrent un exemple de rareté créée à l'intention des collectionneurs, en ces temps d'affichomanie. L'une d'elles, en effet, tirée à quelques exemplaires et destinée à la vente, porte deux signes particuliers : une « remarque » (le croquis de la femme au cochon, allusion à l'œuvre de Félicien Rops, *Pornocrates*) et le masque jaune. Ces éléments sont absents sur l'épreuve correspondant au reste du tirage, conçu pour annoncer la nouvelle adresse du photographe 9 place Pigalle, au-dessus du café de la Nouvelle Athènes.



Jean-Léon GÉRÔME
1824-1904

Sarah Bernhardt

Vers 1895

Marbre teinté

Paris, musée d'Orsay, Legs Jean-Léon Gérôme, 1904



Alphonse MUCHA
1860-1939

Imprimerie Lemerrier (Paris)
Gismonda. Sarah Bernhardt.
Théâtre de La Renaissance

1895

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Alphonse MUCHA
1860-1939

Imprimerie Ferdinand Champenois
La Dame aux Camélias
Sarah Bernhardt
Théâtre de La Renaissance

1899

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Alphonse MUCHA
1860-1939

Projet pour l'affiche *Médée*
1898

Fusain sur papier

Paris, musée d'Orsay

Alphonse MUCHA
1860-1939

Imprimerie Ferdinand Champenois
Médée
Théâtre de La Renaissance
Sarah Bernhardt

1898

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Eugène GRASSET
1845-1917

Imprimerie Draeger & Lesieur
(Paris)

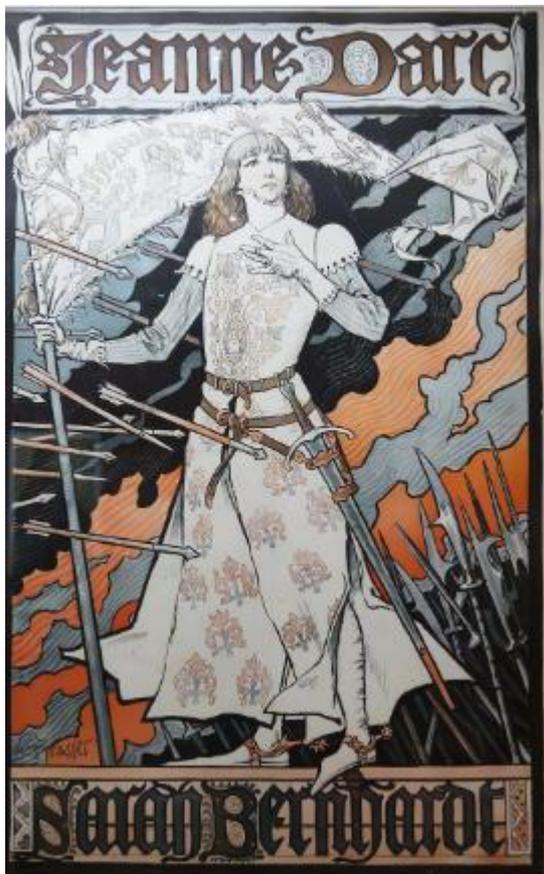
Jeanne d'Arc : modèle
refusé par Sarah Bernhardt

1890

Chromotypographie

Paris, Bibliothèque nationale de France

Grasset conçoit cette affiche lorsque Sarah Bernhardt reprend la pièce *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier, en 1890 au théâtre de la Porte Saint-Martin. Figure centrale de la composition, elle est également mise à l'honneur par son nom inscrit en bas de l'affiche, aussi grand que le titre de la pièce. Pour autant, la comédienne a refusé la première version : son visage, tourné vers le ciel, était moins reconnaissable, et la tenue dévoilant ses jambes contredisait la gravité qu'elle insufflait à son personnage.



Eugène GRASSET
1845-1917

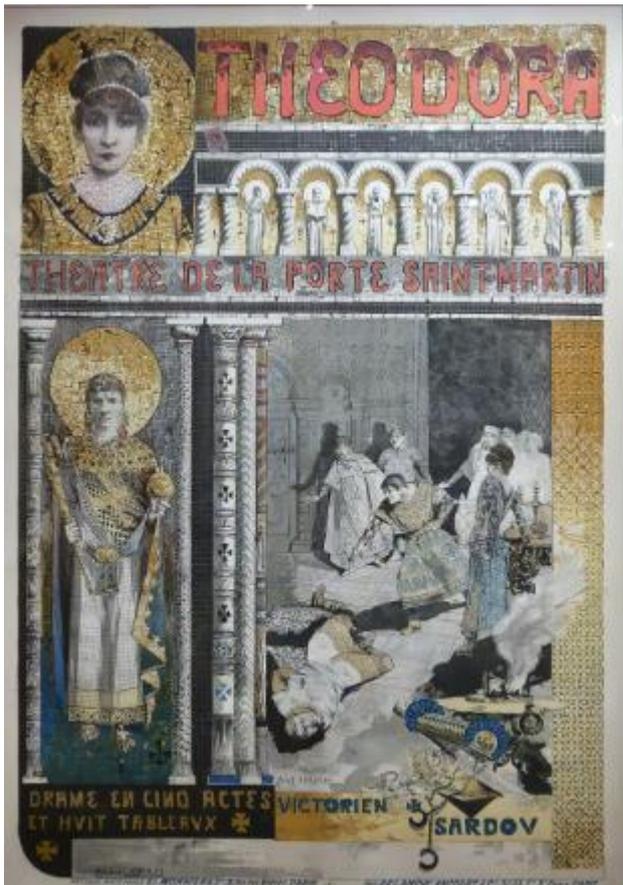
Imprimerie Draeger & Lesieur (Paris)

Jeanne d'Arc : modèle accepté
par Sarah Bernhardt

1890

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Auguste GORGUET
1862-1927

Manuel ORAZI
1860-1934

Imprimerie Delanchy,
Ancourt et Cie (Paris)

Théodora
1884

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Georges ROCHEGROSSE
1859-1938

Imprimerie Delanchy & Cie (Paris)
*Théâtre national de l'Opéra
Comique. Louise de Gustave
Charpentier*

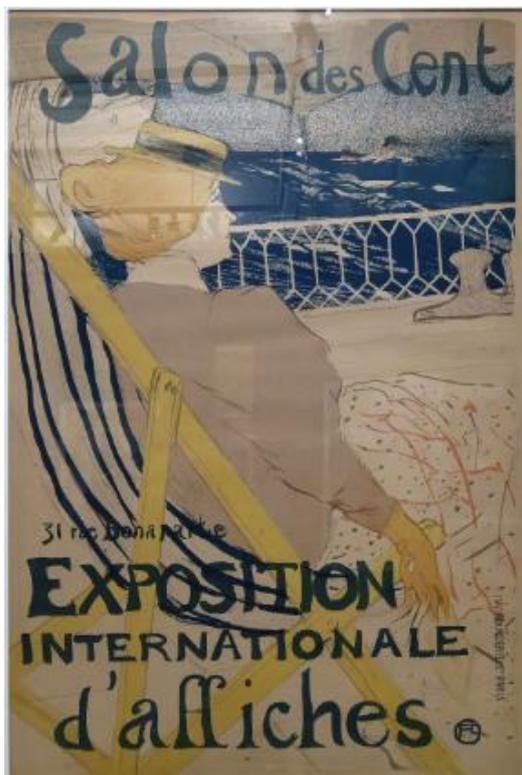
1900

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
 1864-1901
 Imprimerie Eugène Verneau (Paris)
Théâtre Antoine
La Gitane de Richepin
 1899-1900
 Lithographie en couleurs
 Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
 1864-1901
 Imprimerie Bourgerie & Cie (Paris)
Salon des Cent. Exposition
internationale d'affiches
 1896
 Lithographie en couleurs
 Paris, Bibliothèque nationale de France

L'ÉMERGENCE DES PERSONNALITÉS DE LA BOHÈME

Amateur de cabarets et de cafés-concerts, Toulouse-Lautrec crée dans les années 1890 des affiches pour différentes personnalités : Aristide Bruant, poète, chansonnier et cabaretier, mais aussi des chanteuses et danseuses comme Yvette Guilbert, May Milton, ou encore La Goulue. D'autres artistes comme Théophile Alexandre Steinlen, ou plus tard Leonetto Cappiello, s'emparent de ce sujet. Chaque personnalité est caractérisée par des traits physiques ou des accessoires qui en font un personnage : chapeau, gants, silhouette longiligne ou plus massive, jeu de scène récurrent... Ces représentations oscillent entre le pittoresque bohème et l'individualisation des personnes. Ainsi ces premières « vedettes » se font un nom

en même temps qu'une image, aidées par des artistes qui les connaissent, assistent à leurs représentations et fréquentent ce milieu.



**Théophile Alexandre
STEINLEN**
1859-1923

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

Ambassadeurs
Yvette Guilbert

1894

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



**Henri de
TOULOUSE-LAUTREC**
1864-1901

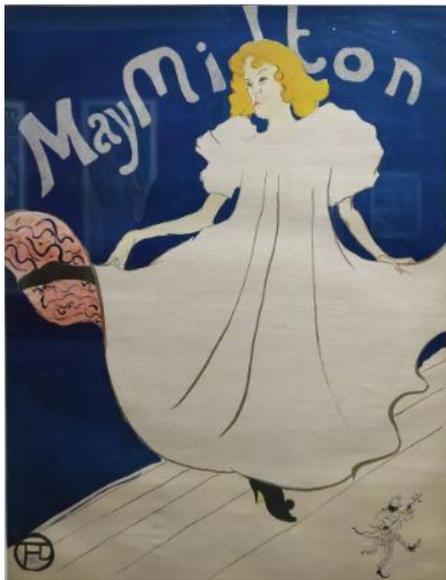
Imprimerie Edward Ancourt (Paris)

May Belfort

1895

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

May Milton:
épreuve avec remarque
1895

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



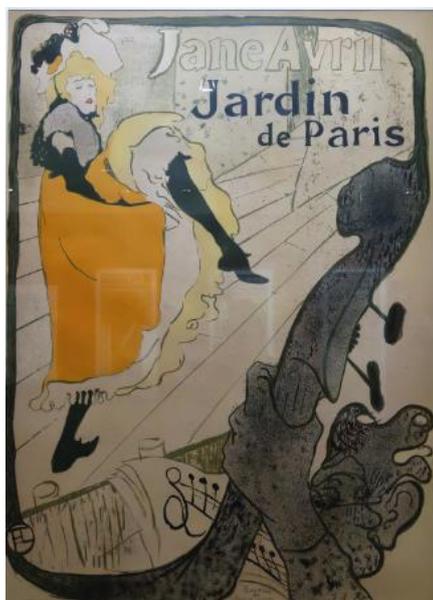
Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
Divan japonais
1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Situé au 75 rue des Martyrs, à Montmartre, le Divan Japonais, dont Toulouse-Lautrec est un habitué, accueille les spectateurs dans un décor japonisant. Les spectateurs représentés au premier plan sont la danseuse Jane Avril et l'écrivain et critique musical Édouard Dujardin, traits d'union entre la salle et la scène. Les artistes sont évoqués par fragments : silhouette aux gants noirs de la chanteuse Yvette Guilbert, bras du chef d'orchestre, manches des instruments.

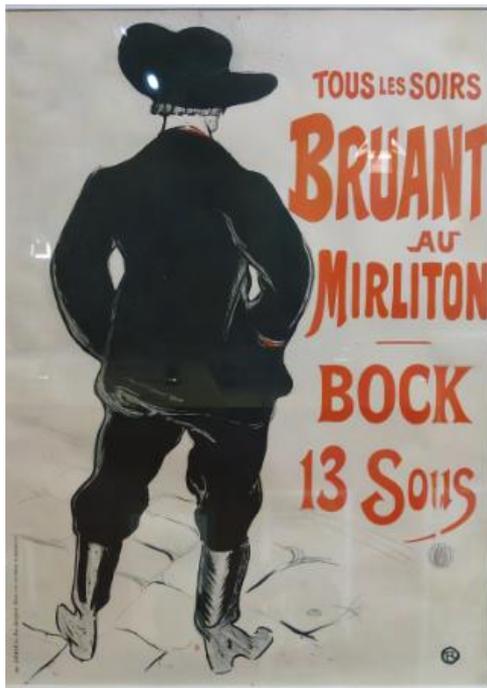


Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Bourgerie & Cie (Paris)
Jane Avril. Jardin de Paris
1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Chaix (Paris)
Tous les soirs.
Bruant au Mirliton
1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

« Le Mirliton » désigne à la fois le cabaret personnel de Bruant, ouvert en 1885 à Montmartre, et la revue hebdomadaire dans laquelle il publie ses textes, de 1885 à 1906. La revue est en général illustrée par Steinlen, mais c'est à Toulouse-Lautrec, habitué de ses soirées, qu'il demande de composer ses affiches. Le peintre contribue puissamment à construire le personnage de Bruant, dans son habit de chasseur : large veste de velours, bottes, chapeau, qui résumait si bien la figure du chansonnier qu'il peut être représenté de dos ; une posture aussi irrévérencieuse que ses chansons.

"Le Mirliton" was the name of both Bruant's own cabaret,



Henri de TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Chaix (Paris)
Le deuxième volume
de Bruant illustré par
Steinlen vient de paraître
1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

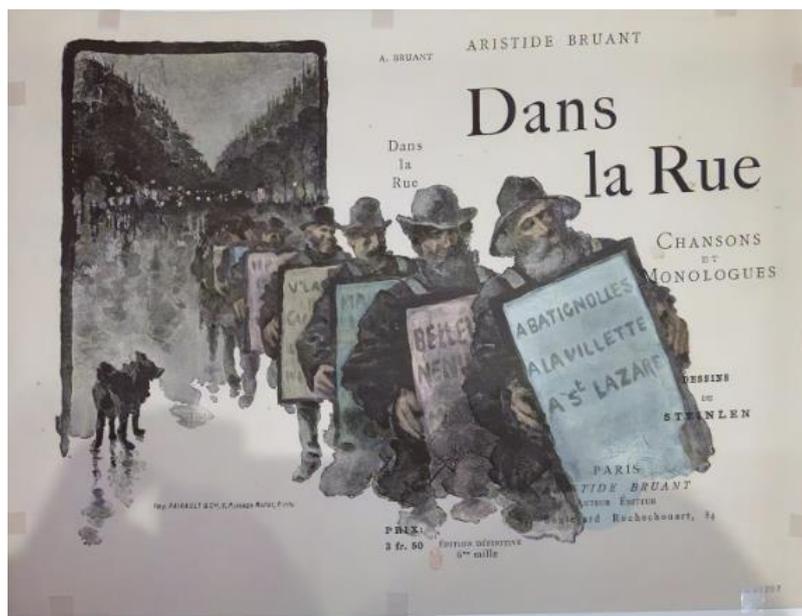


Henri de TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
Aristide Bruant
dans son cabaret
1893

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



**Théophile Alexandre
STEINLEN**
1859-1923

Imprimerie Pairault & Cie (Paris)
**Couverture du recueil
Dans la rue. Chansons
et Monologues d'Aristide
Bruant**

1888

Impression photomécanique et pochoir

Paris, Bibliothèque nationale de France



**Théophile Alexandre
STEINLEN**
1859-1923

Imprimerie Charles Verneau (Paris)
**Tournée du Chat Noir
de Rodolphe Salis**

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

LE SPECTACLE DE L'ALTÉRITÉ

À côté des premières vedettes dont les noms s'imposent sur les affiches, l'univers du spectacle repose largement sur une mise en scène du « monde » vu de Paris. Les spectateurs sont invités à découvrir les prétendus représentants de sociétés lointaines, colonisées par les empires occidentaux. Les affiches insistent donc sur les traits pittoresques – costumes, accessoires – dans des numéros spécialisés réputés « inédits ». Le corps des individus fait aussi partie du spectacle : orné et vêtu selon des codes inconnus du public, il est montré comme doté de capacités différentes telles que la force, la souplesse et le sens de

l'équilibre. Ces nombreuses affiches posent les bases de représentations fondées sur l'essentialisation des individus, leur réduction à des caractéristiques fantasmées, et ouvrent la voie aux discours ouvertement racistes du xxe siècle. L'affiche tiendra alors un rôle beaucoup plus sombre dans la diffusion de ce racisme.

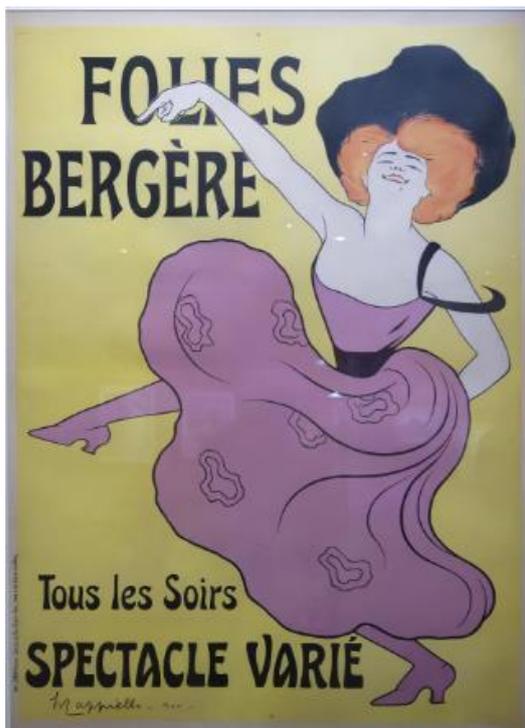


Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

*Au Nouveau Cirque,
Papa Chrystanthème*

Vers 1894
Vitrail en favrile glass

Paris, musée d'Orsay, don Henry Dauberville au nom de ses enfants,
Beatrice et Guy-Patrice

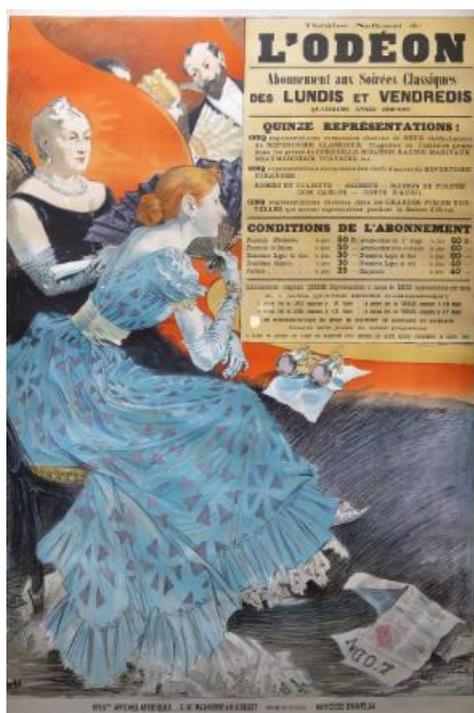


Leonetto **CAPPIELLO**
1875-1942

Imprimerie Chaix (Paris)
Folies Bergère
Tous les soirs spectacle varié
1900

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Eugène GRASSET
1845-1917

Malherbe & Cellot,
imprimeurs-éditeurs (Paris)

Théâtre national de l'Odéon

1890

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri SCHMIT
1851-1904

*Maquette de la façade
et de la véranda du théâtre
de la Porte Saint-Martin*

1892

Aluminium, laiton et verre sur âme de bois



**Alphonse-Nicolas
CRÉPINET**
1826-1892

*Projet de reconstruction
de l'Opéra-Comique,
vue perspective*

1887

Dessin à l'encre et à l'aquarelle

Paris, musée d'Orsay



Albert GUILLAUME
1873-1942

Imprimerie Minot (Paris)
À La Scala
1903

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules GRÜN
1868-1938

Imprimerie Chaix (Paris)
Bal Tabarin
1904

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

L'affiche de Grün est contemporaine de l'ouverture du Bal Tabarin, salle de spectacle de la rue Victor Massé. Au premier plan, une femme à la tenue ostensiblement sexualisée esquisse un pas de danse devant un homme mûr, à l'évidence fortuné. Derrière l'écharpe en plumes de la femme apparaît un homme noir, dont le visage est caricaturé par de larges lèvres écarlates. Il correspond au stéréotype de l'artiste racialisé, alors en train de se mettre en place et de se diffuser.



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Jules Chéret (Paris)
Folies-Bergère
Les Hanlon-Lees
1878

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)
*Folies-Bergère. La Musique
de l'avenir par les Bozza*
1881

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



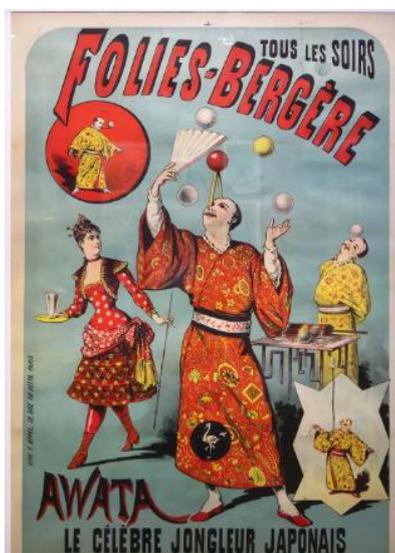
Anonyme

Imprimerie Émile Lévy (Paris)
*Folies Bergère
Le Tatoué*

1874

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra



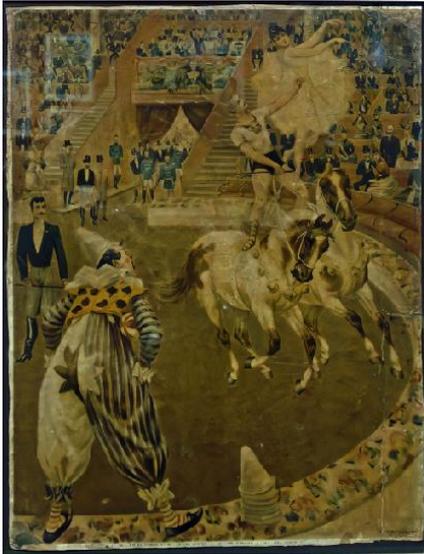
Anonyme

Imprimerie François Appel (Paris)
*Folies Bergère. Awata
le célèbre jongleur japonais*

Vers 1895

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Karl GAMPENRIEDER
1860-1926

Au cirque

Vers 1890

Lithographie en couleurs

Paris, musée d'Orsay, don de Madame Françoise Cachin, 1989

Georges Seurat collectionnait les affiches de Chéret dont certaines l'ont probablement inspiré pour la création de *Cirque* en 1891 (visible au cinquième étage du musée). Cette affiche du peintre allemand Gampenrieder appartenait également à Seurat. Elle est stylistiquement très différente de son approche avant-gardiste, mais on y trouve néanmoins des éléments de composition très similaires à l'esquisse de *Cirque* : composition générale de la piste et des tribunes, clown de dos, numéro équestre... Seurat inverse symétriquement l'ensemble de la composition par rapport à l'affiche.



Marcellin AUZOLLE
1862-1942

Imprimerie Eugène Pichot (Paris)
Cinématographe Lumière

1896

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

À la fin du XIX^e siècle, un nouveau divertissement apparaît, le cinéma, notamment grâce à l'entreprise des frères Lumière. Rapidement populaire, il est au départ montré dans les salles de spectacle, dont beaucoup deviennent des cinémas après la Grande Guerre. Les musiciens habitués de l'établissement peuvent accompagner les films alors dénués de bande-son. On retrouve dans cette affiche une des manières usuelles d'évoquer le spectacle, en montrant autant le film que la salle, où se divertit un public familial.



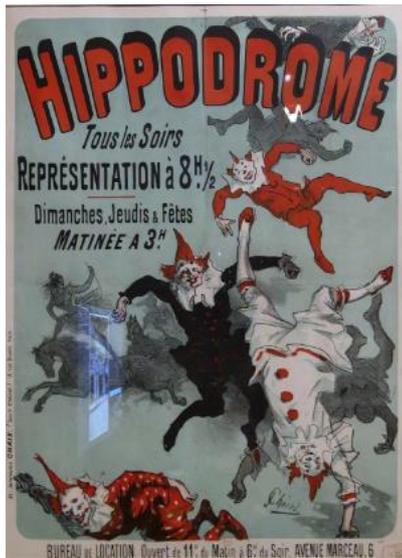
Georges SEURAT
1859-1891

Le Cirque, esquisse

1891

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don de Mme Jacques Doucet, 1937



Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)

Hippodrome

1885

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Manuel ORAZI
1860-1934

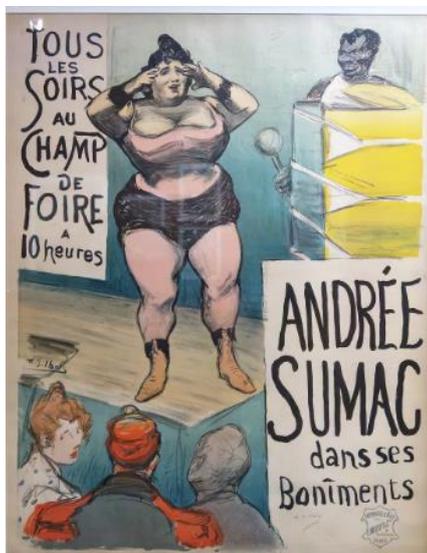
Imprimerie Société d'impressions
et d'art industriel (Paris)

L'Hippodrome

1905

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Henri-Gabriel IBELS
1867-1936

Imprimerie E. Malfeyt
& Cie (Paris)

*Andrée Sumac
dans ses boniments*

Vers 1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Section 6 • La politique est dans la rue

L'affiche au cœur de l'art social Du roman social à la presse militante Vers l'affiche de propagande

L'âge d'or de l'affiche artistique advient dans une période marquée par des pré-occupations d'ordre social, dans une IIIe République travaillée par une aspiration à de profonds changements. Considérant que « le peuple s'instruit dans la rue autant que dans la classe », l'architecte Frantz Jourdain pose la question de la responsabilité sociale de l'artiste en 1892, dans un article au titre fort : « L'art dans la rue ». Accessible à tous, l'affiche est mise au centre du débat sur l'art social par de nombreux auteurs tels Roger Marx, Joris-Karl Huysmans ou encore Gustave Kahn.

Lieu de diffusion de l'affiche, la rue est aussi devenue un espace d'expression à part entière pour les citoyens. Moins violente qu'autrefois, la vie politique voit s'affirmer de nouvelles pratiques, comme les manifestations de rue. C'est dans ce contexte, marqué par une montée des extrêmes dans la capitale, qu'apparaissent les premières affiches illustrées politiques.

L'AFFICHE AU CŒUR DE L'ART SOCIAL

Diffusée dans l'espace public, l'affiche devient le médium privilégié de « l'art pour tous ». Pour Roger Marx, « elle est le tableau mobile, éphémère, que réclamait une époque éprise de vulgarisation et avide de changement ». En 1893, dans le journal pamphlétaire *Le Père Peinard*, Félix Fénéon en fait l'éloge tout en composant une diatribe contre la peinture de salon : l'affiche est, écrit-il dans un argot décapant, de « la peinture plus hurf [chic] que les croûtes au jus de réglisse qui font la jubilation des trous du cul de la haute ».

Par ce plaidoyer grinçant, le nouvel art se voit érigé en véritable contre-culture, à l'opposé d'un art académique réputé bourgeois. L'affiche illustrée, qui s'était développée avec l'essor de la consommation, se retrouve alors au cœur des clivages socio-politiques du Paris fin de siècle.



Fernand PELEZ

1848-1913

Sans asile

1883

Huile sur toile

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



Léon CHOUBRAC dit Hope

1847-1885

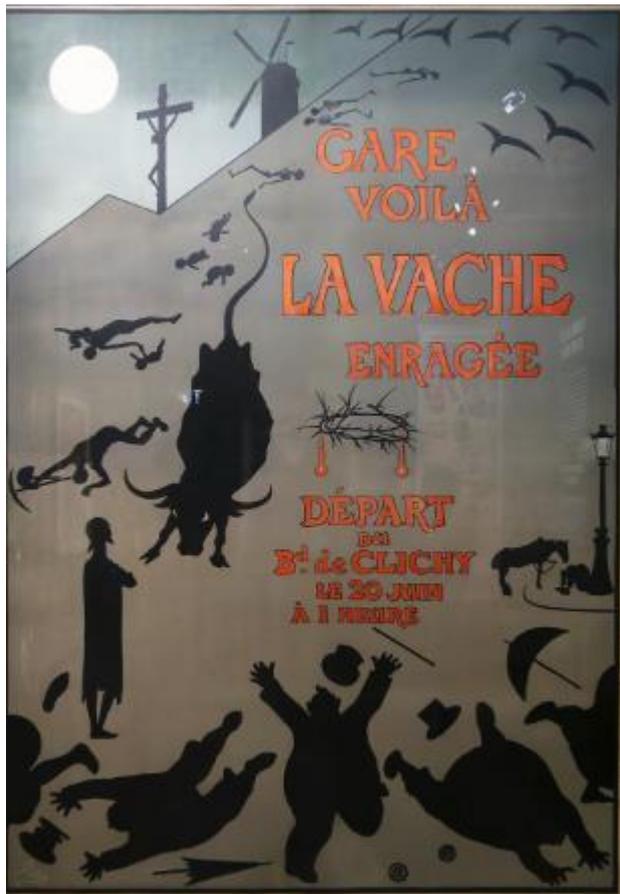
Imprimerie Franc (Paris)

*Le Dernier Jour
de la Commune
Grand panorama*

1883

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Fernand PELEZ
1848-1913

Imprimerie Chaix (Paris)
Gare. Voilà la vache enragée
1897

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Destinées à créer un fond d'entraide pour les artistes pauvres, les « vachalcades » sont des défilés carnavalesques organisés à Montmartre en 1896 et 1897 sous l'impulsion d'Adolphe Willette et avec le soutien de Jules Roques, patron du journal satirique *Le Courrier français*. Elles réunissent la nouvelle bohème artistique de la butte Montmartre et sont à l'image de la complexité de la culture urbaine du Paris fin de siècle. Celle-ci se nourrit des revues littéraires, des cabarets, comme *Le Chat noir*, et des cafés-concerts, fréquentés par ces artistes et vecteurs de l'esprit de dérision diffusé par la presse satirique.



Léon CHOUBRAC dit Hope
1847-1885

Imprimerie de la Librairie
anticléricale Marie Jogand (Paris)
**Les Débauches
d'un confesseur par Léo Taxil
et Karl Milo**

1884

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



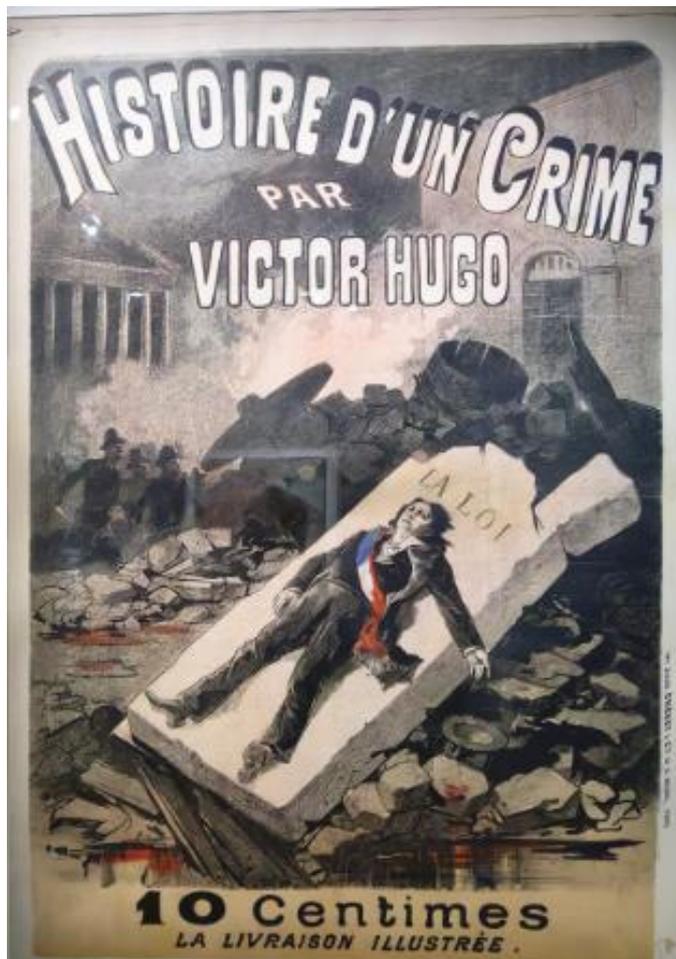
Jules CHÉRET
1836-1932

Imprimerie Chaix (Paris)
Zézette par Oscar Méténier
1890

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Fils de commissaire de police, fondateur du théâtre du Grand Guignol, Oscar Méténier se passionne pour les bas-fonds urbains et les crimes, qu'il met en scène dans ses œuvres. Dans *Zézette*, il explore le milieu forain dont il décrit la misère et les turpitudes supposées. La scène violente représentée ici constitue le paroxysme de l'intrigue : un cadavre sanguinolent livré en pâture à des fauves de ménagerie rugissants. Ce type de représentation, qui flatte le goût pour le sordide, est largement répandu dans les affiches de romans-feuilletons.



Anonyme

Imprimerie Jules Chéret (Paris)
Histoire d'un crime
par Victor Hugo
1878

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Relatant le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte, le 2 décembre 1851, *Histoire d'un crime*. *Déposition d'un témoin* est un essai éminemment politique. Hugo en décide la publication par livraisons à partir de 1877, dans le contexte de crise que traverse la III^e République face à la menace d'une restauration monarchique. L'affiche met en scène le corps du député républicain Alphonse Baudin, mort sur les barricades, gisant sur une pierre brisée représentant la loi. La tache rouge de l'écharpe ensanglantée du député trouve un écho dans le sang versé au sol et met l'accent sur la République martyrisée.



DU ROMAN SOCIAL À LA PRESSE MILITANTE

Encadrées par la loi du 29 juillet 1881, la liberté d'expression réaffirmée et la libéralisation de l'affichage favorisent l'émergence des premières affiches illustrées politiques dans un espace public resté longtemps sous l'étroit contrôle de l'État. Dans un premier temps, celles-ci se propagent essentiellement par le biais de la publicité pour des romans sociaux, publiés notamment sous forme de feuilletons dans des journaux à grand tirage.

Face à la concurrence du capitalisme de presse, les journaux militants luttent pour leur survie. Le spectre reste large cependant, entre titres radicaux de droite, antisémites et nationalistes, et ceux d'extrême gauche touchant un lectorat instable, principalement parisien. C'est notamment le cas des feuilles anarchistes, auxquelles collaborent des artistes de premier plan. Promouvant ces journaux militants, des affiches au contenu ouvertement politique se diffusent dans la rue.





*Au pied de l'échafaud Mémoires de l'Abbé
Faure*

1893

lithographie en couleurs



Henri de
TOULOUSE-LAUTREC
1864-1901

Imprimerie Edward Ancourt (Paris)
Reine de Joie. Par Victor Joze
1892

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette affiche fait la promotion de *Reine de joie, mœurs du demi-monde*, une nouvelle publiée par Victor Joze en 1892. L'écrivain y dépeint les relations d'une courtisane avec différents amants, parmi lesquels un riche banquier juif. L'affiche illustre l'un des passages du récit qui recourt à des stéréotypes ouvertement antisémites. La jeune femme remercie le baron de Rozenfeld de ses cadeaux en l'embrassant sur le nez : « Comme ses lèvres, tendues vers la bouche du vieillard, trouvaient un obstacle dans son grand nez crochu de sémite, c'est là qu'elle posa un baiser ».



Clémentine-Hélène DUFAU
1869-1937

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

La Fronde

1898

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Fondé par la journaliste Marguerite Durand, le premier numéro de *La Fronde* paraît le 9 décembre 1897. Dans le paysage médiatique de la fin du siècle, ce quotidien se singularise par sa conception inédite : pour la première fois, un titre est dirigé, administré, rédigé et composé exclusivement par des femmes. En 1898, sa directrice fait appel à la jeune artiste Clémentine-Hélène Dufau pour promouvoir le journal. Elle dessine une affiche d'un féminisme explicite, qui mêle des femmes de toutes classes sociales regardant vers l'avenir.



Théophile Alexandre
STEINLEN
1859-1923

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

Le Petit Sou

Journal de défense sociale

1900

Lithographie en couleurs

Nanterre, La Contemporaine



Eugène OGÉ
1861-1936

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

*La Lanterne. Journal
Républicain Anti-clérical.
Voilà l'ennemi !*

1902

Lithographie en couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs



Henri Gustave JOSSOT
1866-1951

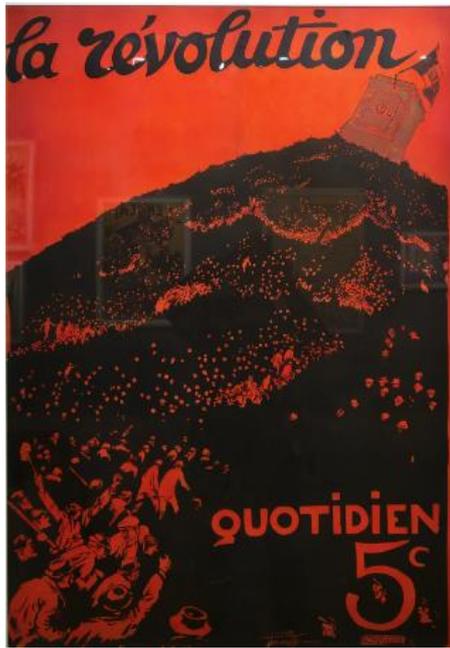
Imprimerie Bourgerie & Cie (Paris)
L'Action. À bas les calottes !

1903

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Durant les années qui précèdent la loi de séparation des Églises et de l'État en 1905, la France est profondément divisée sur la question religieuse, qui oppose deux blocs antagonistes. En 1902, la nomination d'Émile Combes à la présidence du Conseil marque la victoire des anticléricaux, qui luttent contre l'ingérence de l'Église dans les affaires publiques. Conçue pour le lancement du journal *L'Action*, cette affiche témoigne de la virulence des attaques que se livrent les deux camps. Jossot met au service de la cause anticléricale sa conception du média, érigé en arme visuelle : « l'affiche, sur le mur, doit hurler, elle doit violenter les regards du passant ».



Jules GRANDJOUAN
1875-1968
La Révolution, quotidien

1906

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



L'Assiette au beurre.
Les Affiches politiques, n° 480

11 juin 1910

Impression photomécanique

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théophile Alexandre STEINLEN
1859-1923

Imprimerie Charles Verneau (Paris)

La feuille. Par Zo d'Axa

1897

Impression photomécanique

Paris, Bibliothèque nationale de France



Maximilien LUCE

1858-1941

Imprimerie Grave (Paris)

L'Incendiaire : estampe
pour l'album de la revue
Les Temps nouveaux

1896

Lithographie

Paris, Bibliothèque nationale de France



Le Petit journal.
Supplément illustré
29 avril 1900

Extraits du Petit Parisien.
Supplément littéraire illustré
05 octobre 1902, n° 713
24 juin 1900, n° 593
05 novembre 1905, n° 874

Bêtes & Gens par Benjamin Rabier.
L'Assiette au beurre n°88
6 décembre 1902

Paris, Bibliothèque nationale de France
Photo BnF



Eugène CADEL
1862-1941

La Lithographie nouvelle (Asnières)

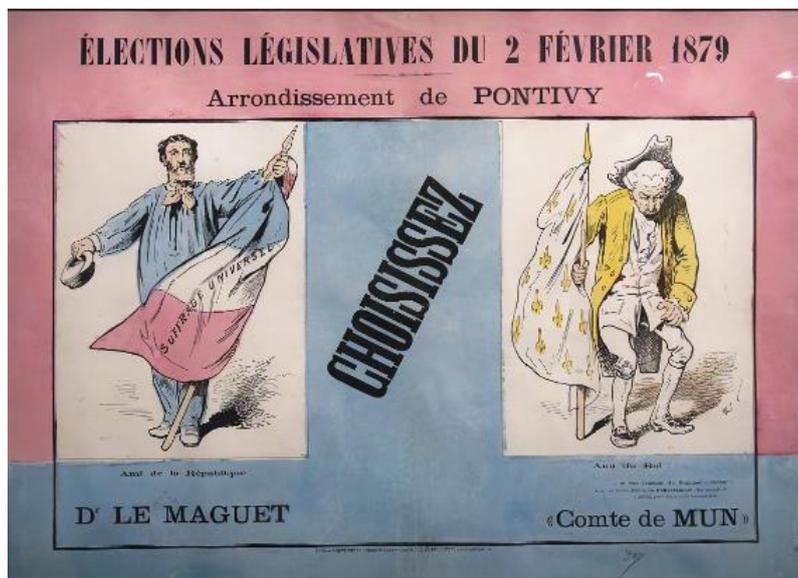
Demandez partout
l'Assiette au beurre

1901

Lithographie en couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs

L'Assiette au beurre est un hebdomadaire satirique créé en 1901. De tendance anarchisante, le journal propose une formule innovante, se singularisant par la rareté du texte au profit d'illustrations en couleurs en pleine page, voire en double page. De nombreux artistes de premier plan, comme Jossot, Steinlen, Willette, van Dongen, ou encore Valotton y collaborent. L'affiche témoigne de la tonalité très virulente que les créateurs du titre ont voulu donner à la charge graphique. Certains numéros, confiés à un seul dessinateur, sont consacrés à un thème unique.



Louis-Alexandre
GOSSET DE GUINES
1840-1885

Imprimerie La Bilette (Paris)

Elections législatives
du 2 février 1879.

Arrondissement de Pontivy

1879

Impression photomécanique colorisée

Paris, Bibliothèque nationale de France

Alors que la production d'affiches illustrées se développe dans tous les domaines, les affiches électorales restent des placards de texte, sans image, jusqu'en 1914 et au-delà. Cette affiche d'André Gill constitue donc une des rares exceptions. Le grand dessinateur, caricaturiste et patron de presse poursuit son combat ici en soutenant le candidat « ami de la République » et du suffrage universel contre le réactionnaire « ami du Roi ». Cette élection de l'arrondissement de Pontivy, refaite à la suite d'invalidation de votes précédents, est à rattacher aux élections législatives de 1877 qui confirment la majorité du camp républicain et viennent consolider la jeune III^e République.

VERS L’AFFICHE DE PROPAGANDE

Au tournant du siècle, les affiches illustrées délivrant des messages politiques, qui étaient jusque-là essentiellement liées à des campagnes publicitaires pour des livres ou des journaux, s’émancipent. Syndicats, groupements politiques et comités révolutionnaires s’emparent de ce nouveau moyen de communication de masse. Des artistes engagés, comme Théophile Alexandre Steinlen et Jules Grandjouan, inventent une rhétorique graphique conçue pour frapper l’opinion publique dans l’espace urbain. Rompant avec la vision intime du dessin de presse, celle-ci repose sur une composition monumentale et verticale, destinée à entraîner le regard du passant vers le haut. Ce langage mural marquera durablement la propagande par l’affiche, qui se développe pendant et après la Grande Guerre.



Adolphe Léon WILLETTE
1857-1926

Ad. Willette candidat antisémite

1889

Lithographie en noir

Paris, musée des Arts décoratifs

Peintre, caricaturiste, illustrateur et affichiste, Willette se présente comme « candidat antisémite » lors des élections législatives de 1889. Accueillie comme un canular, sa candidature ne recueille que 23 suffrages. L’affiche qu’il conçoit est symptomatique du développement d’un antisémitisme racial en France à partir des années 1880, marquées par le succès du pamphlet *La France juive* d’Édouard Drumont. Comptant parmi les premières affiches politiques illustrées, elle est considérée comme le point de départ d’une grammaire visuelle de l’antisémitisme, traduisant une idéologie raciste clairement exprimée. Le rapprochement de l’homme et de l’animal, suggéré par la proximité entre la tête de veau – allusion au veau d’or – et la caricature du Juif, représenté errant, avec des oreilles et un nez démesurés, établit un amalgame visuel visant insidieusement au dénigrement de l’être, ravalé à l’animalité pour mieux le déshumaniser. L’affiche fut rééditée sous le régime de Vichy par les services de la propagande allemande, en 1943.



Abel FAIVRE
1867-1945

Imprimerie Devambez (Paris)
Pour la France versez votre or

1915

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France



Anonyme

Imprimerie Affiches Belleville
(Paris)

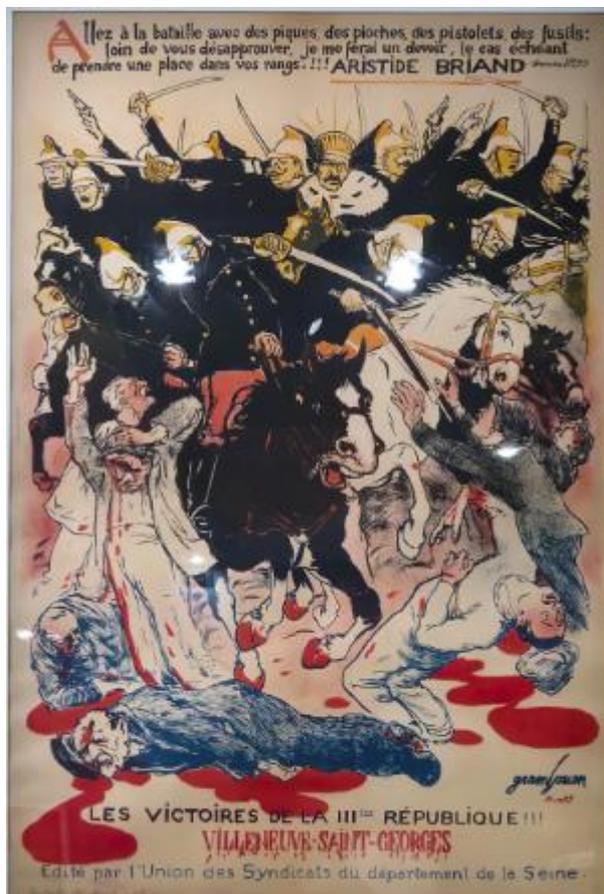
L'Ennemi, c'est lui
1910

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

Sous la III^e République, l'influence politique et sociale de la franc-maçonnerie, à son apogée, s'accompagne d'une forte poussée d'hostilité à son encontre. L'antimaçonisme touche les milieux catholiques, mais aussi le mouvement ouvrier où elle a pu être considérée comme une complice de la bourgeoisie et du capital.

L'affiche, d'une frontalité et d'une verticalité brutales, en réunit de nombreux leitmotivs : le franc-maçon est présenté comme un personnage tout-puissant et un ennemi de la société, piétinant les emblèmes de la souveraineté populaire (urne, bulletins de vote, lois), de la Justice (balance), de la nation (drapeau tricolore) et de la foi chrétienne (crucifix).



Jules GRANDJOUAN
1875-1968

Imprimerie du Syndicat (Paris)
*Public, apprends que chaque
semaine les accidents de
travail tuent trois des nôtres*

1910

Lithographie en couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs



Jules GRANDJOUAN
1875-1968

Union des Syndicats
du département de la Seine, éditeur
*Les victoires de la III^e
République !!! Villeneuve
Saint Georges*
1908

Lithographie en couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France

L'affiche dénonce la violente répression, le 30 juillet 1908, d'une manifestation liée à la grève d'un millier d'ouvriers des entreprises d'extraction de sable de Villeneuve-Saint-Georges et Draveil. Parmi les manifestants, chargés au sabre par 2 000 militaires, quatre ouvriers sont tués. Le 15 novembre 1908, l'hebdomadaire *Le Libertaire* souligne le caractère inédit de cette affiche : « C'est la première fois, à part quelques affiches de journaux, que les révolutionnaires se servent de cet admirable moyen de propagande qu'est l'affiche. »



Théophile Alexandre STEINLEN
1859-1923

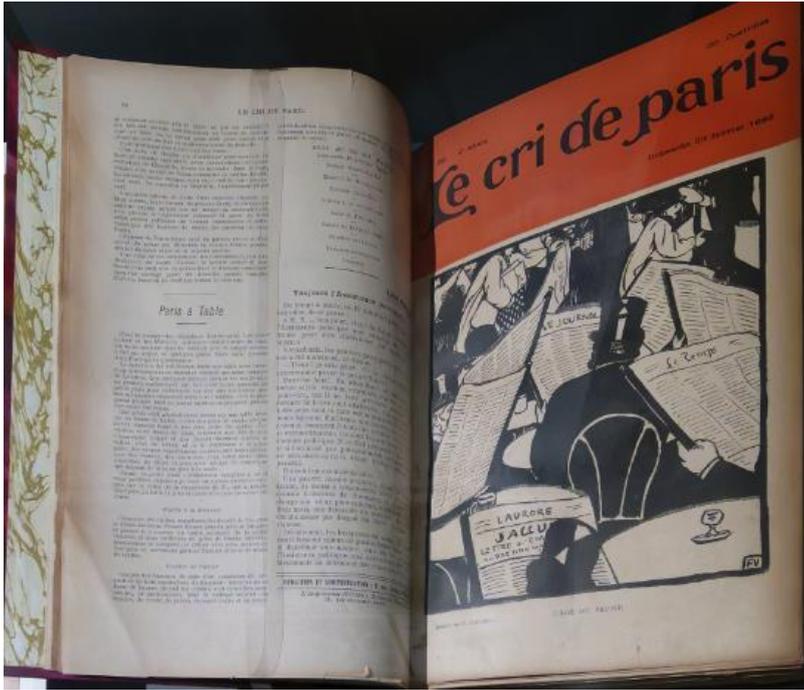
Imprimerie E. Charaire (Sceaux)
*Paris par Émile Zola, publié
en feuilleton dans Le Journal*
1897

Impression photomécanique

Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules GRANDJOUAN
1875-1968
*Le Rire, « Un peu de publicité »,
numéro spécial par Grandjoun*
N°406, 16 août 1902
Paris, bibliothèque du musée d'Orsay



Félix VALLOTTON
1865-1925
Éditeur Paris-Arts (Paris)
Couverture du Cri de Paris
N°52, 23 janvier 1898
Paris, musée d'Orsay