



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Steinlen, Théophile Alexandre, *Scène de rue avec diligence et lavandière*, dessin à la plume à l'encre de Chine, rehaussé au crayon de couleur, 42 x 29,7 cm, Privatbesitz, [seit 1974]

Degré de documentation



Nom

Steinlen, Théophile Alexandre

Variante(s) du nom

Caillou, Jean
Petit Pierre

Dates biographiques

* 20.11.1859 Lausanne, † 13./14.12.1923 Paris

Lieu d'origine

Vevey (VD)

Nationalité(s)

CH, F

Ligne biographique

Dessinateur, graveur, illustrateur, affichiste, peintre et sculpteur actif à Paris autour du cabaret du Chat noir et dans divers cercles socialisants et contestataires

Domaines d'activités

dessin, caricature, affiche, illustration, gravure, lithographie, peinture, sculpture

Article lexicographique

Théophile Alexandre Steinlen est le fils de Samuel, administrateur des Postes à Lausanne. Son grand-père, [Christian Gottlieb Théophile](#), né à Stuttgart, obtient en 1832 la bourgeoisie de Vevey, où il exerce ses talents de peintre et de lithographe. Son oncle [Marius](#), peintre sur émail, s'est formé dans l'atelier parisien de [Charles Gleyre](#). Après deux années d'études de théologie à l'Académie de Lausanne, Steinlen se tourne vers les arts du dessin qu'il pratique depuis

son enfance. En 1879, il part à Mulhouse, où il se forme comme dessinateur industriel sur tissus, puis se rend en 1881 à Paris, en compagnie de sa future femme, Emilie Mey. Il trouve un emploi chez Petit-Demange, une maison de toiles d'Alsace, qu'il quitte l'année suivante. En effet, dès 1882, il réalise des croquis pour la presse illustrée et fait la connaissance du dessinateur Adolphe Willette, qui le présente à Rodolphe Salis, propriétaire du cabaret littéraire Le Chat noir, qui publie une revue du même nom. Il y fréquente d'autres artistes comme Jean-Louis Forain, Henri de Toulouse-Lautrec, Caran d'Ache, [Félix Vallotton](#), les écrivains Georges Courteline, Paul Verlaine, Alphonse Allais et le célèbre chansonnier Aristide Bruant. Ses dessins rencontrent aussitôt un grand succès. Il illustre des chansons, des couvertures de livres, des journaux, notamment *Le mirliton* (1885–1896) de Bruant, *La caricature* (1890–96), *Le chambard socialiste* (1893–94), et fournit quantité de dessins pour le *Gil Blas illustré* (1891–1900) et pour *L'assiette au beurre* (1901–05). Actif dans le domaine de l'affiche depuis 1885, d'abord influencé par l'art de Jules Chéret et de Toulouse-Lautrec, il lithographie l'affiche de sa première exposition personnelle *A la Bodinière*, en 1894, puis exécute, en 1896, la célèbre lithographie en noir et rouge annonçant la tournée du Chat noir.

Tandis que sa réputation franchit les frontières, Steinlen noue des liens d'amitié avec Emile Zola et Anatole France, dont il illustre les œuvres. Lié aux partisans de Dreyfus dans l'affaire qui ébranle la France autour de 1900, il fréquente de plus en plus les milieux socialistes et anarchistes, collaborant, par exemple, au journal de Zo d'Axa *La feuille* (1897–99) ou à *La révolte* (1903). Mais en même temps, il se tourne vers l'édition de luxe. Edouard Pelletan publie en effet *L'Histoire du chien de Brisquet* de Charles Nodier en 1900, puis *L'affaire Crainquebille* d'Anatole France en 1901, avec des bois gravés d'après Steinlen. L'artiste obtient la nationalité française en 1901.

En 1903, Steinlen est présent à la *Secession* berlinoise avec plus de cent cinquante œuvres, tandis que Pelletan organise une grande rétrospective à Paris qui présente pour la première fois un riche ensemble de peintures (plus de cent numéros) exécutées depuis les années 1880. Pourtant, alors même qu'il est fêté de toutes parts, il souffre de plus en plus de phases mélancoliques. Il poursuit néanmoins ses travaux d'illustration pour le livre de luxe et la presse à grand tirage, privilégiant les thèmes sociaux à travers *Les gueules noires* d'Emile Morel en 1907 ou *La chanson des gueux* de Jean Richepin trois ans plus tard. Parallèlement, il exerce son talent d'animalier en sculpture, modelant une série de chats. 1910 voit le décès de sa femme et le mariage de celle qui, enfant, fut son modèle de prédilection: sa fille Colette, qui épouse le chef d'orchestre et compositeur Désiré-Emile Inghelbrecht.

Après 1914, Steinlen s'attache à mettre en image de manière pathétique les malheurs de la guerre. Il se rend au front en 1915 et rapporte quantité de dessins et de lithographies, en partie réunis dans un numéro spécial de *L'art et les artistes*, en 1918. Vers la fin de sa vie, il reprend ses thèmes sociaux et humanitaires, alors que trois expositions importantes lui sont consacrées à Paris, l'une en 1919 à la galerie La Béotie, l'autre en 1922 chez Pelletan, la dernière en 1923 à la Galerie des beaux-arts. Cette même année, il meurt d'une crise cardiaque dans son appartement à Montmartre.

Bien que depuis vingt ans les expositions et les publications consacrées à Steinlen se soient multipliées, stimulées par l'intérêt pour l'Art nouveau, il faut avouer que l'on ne connaît pas grand chose de l'homme et que l'œuvre reste à explorer, en particulier sa peinture, sa sculpture et sa production tardive. Nous ignorons presque tout de sa personnalité: rares et répétitifs sont les témoignages répertoriés, plus rares encore les documents de première main comme sa correspondance, dont les quelques extraits publiés se révèlent du plus grand intérêt. Ainsi, les causes de sa crise de neurasthénie, après 1900, restent un mystère. Plus grave encore, la question fondamentale de l'engagement politique de l'artiste demeure ouverte. De même, les informations complètes et précises sur sa méthode de travail, son esthétique, ses relations et ses ambitions artistiques font cruellement défaut.

Depuis le catalogue de l'œuvre gravé et lithographié établi par Ernest de Crauzat en 1913 (745 numéros), complété en 1986 en ce qui concerne l'affiche (76 numéros), l'œuvre graphique a fait l'objet d'études assez récentes, orientées d'un point de vue technique et iconographique. Il se situe en effet à un moment charnière des techniques de reproduction. A partir des années 1880, le champ de la gravure se polarise fortement. D'une part, l'assouplissement de la loi sur la presse en France en 1881, l'essor des procédés de reproduction photomécaniques et l'élargissement du public conduisent à un renouveau des journaux illustrés «populaires». D'autre part, les différentes renaissances de l'eau-forte, de la xylographie et de la lithographie, l'émergence de l'édition d'art ou de luxe conduisent à la mise en place d'un marché spéculatif destiné aux amateurs et aux bibliophiles. Steinlen, tout en œuvrant plutôt pour la production de masse, s'inscrit néanmoins dans le secteur élitare, jouant sur la rareté des supports et sur la «noblesse» des techniques traditionnelles. Les tirages particuliers, sur Chine et sur Japon sont monnaie courante. Par exemple, les gravures sans légendes parues dans *Le Chat noir* sont aussi imprimées sur presse à bras, à cinquante exemplaires, sous le titre *Contes à Sarah* (1899). Or, la distinction entre œuvre «originale» ou de reproduction est souvent difficile à établir, comme le montre l'illustration de *La chanson des gueux* (1910) parue chez Pelletan qui, pour des raisons pratiques, se voit contraint de réduire photographiquement les lithographies originales de l'artiste, tout en annonçant que «rien, absolument rien, ne distingue ces illustrations des lithographies primitivement projetées».

D'un point de vue stylistique, Steinlen s'inscrit dans la tradition graphique française dont les grands ancêtres sont Honoré Daumier, Paul Gavarni ou Gustave Doré, et les contemporains les plus célèbres, Jean-Louis Forain, Adolphe Willette ou Jules Chéret, qui oscillent du répertoire mondain

aux sujets réalistes. A ses débuts, l'art de Steinlen fait montre d'une certaine diversité, ajustée aux supports imprimés et aux publics visés. Des couvertures de livres riantes, tracées avec netteté, des affiches commerciales, décoratives et japonisantes, animées par d'élégantes figures féminines et de sympathiques félins, alternent avec des illustrations et des lithographies dont les thèmes sociaux plus sombres sont traités d'un crayon noir accentuant la maigreur des profils et la dureté des expressions. Le choix des procédés de reproduction modifie également cette coïncidence entre le style et le médium. En peinture, Steinlen prend vraisemblablement pour modèle les toiles d'Honoré Daumier, Jean-François Millet ou Eugène Carrière. Ses sculptures (divers chats et une tête de femme – une *Marianne* certainement) transfèrent en trois dimensions les traits stylistiques de l'œuvre dessiné et peint: l'expressivité des formes, leur modelé simplifié et pittoresque en font des produits typiques de l'Art nouveau.

D'un point de vue iconographique, hormis quelques rares paysages et natures mortes, l'art de Steinlen est celui de la figure. Les portraits restent l'exception, et lorsque les modèles sont connus, qu'il s'agisse de sa fille ou de sa gouvernante de couleur, ils prennent la valeur de types comme l'enfant ou la servante noire. Son œuvre présente un panorama de la société parisienne. Comme dans les lithographies de Daumier, le décor urbain est sommairement dressé pour mettre en évidence la physionomie des acteurs, placés au premier plan. La représentation contrastée des classes populaires, des bourgeois, du clergé, de l'armée et des forces de police révèlent combien cette fin de siècle est une période de conflits sociaux. L'illustration des chansons de Bruant, puis sa collaboration à divers périodiques de gauche ont amené Steinlen à se spécialiser dans l'iconographie du petit peuple: ouvriers et désœuvrés, coquettes et prostituées, vagabonds esseulés et couples enlacés abondent dans son œuvre. Avec un art consommé du cadrage, il saisit les démarches individuelles et les mouvements des foules. Les scènes dépeintes exploitent avant tout le registre narratif. Elles se comprennent souvent indépendamment des textes qu'elles illustrent. Mais la concision du trait, la sélection du point de vue et des personnages – cette rhétorique de l'image qui doit agir sur le spectateur, l'émouvoir, le convaincre des injustices et de l'horreur de la guerre – donne à bien des épisodes anecdotiques une valeur démonstrative, emblématique même.

L'homme fut-il à l'image de l'œuvre, comme l'affirment souvent les critiques? «Je pensais que l'artiste vivait en contact étroit avec la foule», écrit l'un d'eux (*Le Temps*, 23 novembre 1898), qui qualifie son appartement parisien de «home» où «règne une propreté toute helvétique», avant de conclure: «Cet homme, au parler lent et doux, aux yeux lointains, a de secrètes ardeurs d'apôtre.» En réalité, l'artiste, qui signait parfois ses dessins Petit Pierre ou Jean Caillou à ses débuts, est devenu Steinlen dans les années 1880 et 1890, au fil de ses contacts et de ses engagements. «J'ai rompu avec *Le Chat noir*», écrit-il à sa mère en 1887. «Il est des milieux où s'il est bien de passer, il n'est pas bon de s'attarder. Je vise ailleurs et plus haut.» En effet, tout porte à croire qu'il voulait être reconnu non pas comme dessinateur humoristique, mais comme peintre sérieux. Peut-être ses accès de mélancolie s'expliquent-ils par l'échec de ses ambitions professionnelles. Peut-être une certaine désillusion

sociale a-t-elle également pris le dessus après 1900. «A quoi bon prêcher? Il faut agir. Le monde ne va pas ainsi qu'il devrait aller...», avoue-t-il au journaliste du *Temps* en 1898. Après des années de silence, la Première Guerre mondiale lui donnera vraisemblablement une nouvelle raison d'être, de dessiner, d'agir.

Œuvres: Genève, Musée d'art et d'histoire; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts; Zurich, Museum für Gestaltung.

Philippe Kaenel, 1998, actualisé 2015

Bibliographie sélective

- Philippe Kaenel, avec la collaboration de Catherine Lepdor: *Steinlen, l'oeil de la rue*. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2008-09. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2008
- *Steinlen. Pour l'amour des chats*. [Text:] Carolina Leite. Milano: Pagine d'Arte, 2007
- *Théophile-Alexandre Steinlen. Zeichner für das Pariser Volk. Illustrationen und Karikaturen im Milieu der Jahrhundertwende*. Mülheim an der Ruhr, Kunstmuseum in der Alten Post, 2000. [Hrsg. von Gabriele Uelsberg]. Bönen: Kettler Verlag, 2000, 180 S.
- *Steinlen et l'époque 1900*. Genève, Musée Rath, 1999-2000. Genève: Musées d'Art et d'Histoire, 1999
- Jacques Christophe: *Théophile-Alexandre Steinlen: l'oeuvre de guerre (oeuvre graphique de 1914 à 1920)*. Lyon: Aléas, 1999, vol. 1
- Jacques Christophe: *Théophile-Alexandre Steinlen: l'oeuvre de guerre (oeuvre graphique de 1914 à 1920)*. Lyon: Aléas, 1999, vol. 2
- Bettina Richter: *Théophile-Alexandre Steinlens Graphiken zum Ersten Weltkrieg: Im Kontext einer Untersuchung bildkünstlerischer und literarischer Kriegsdarstellungen*. Dissertation Universität Heidelberg. Zürich: B. Richter, 1998
- Réjane Bargiel, Christophe Zagrodzki: *Steinlen affichiste. Catalogue raisonné*. Lausanne: Grand-Pont, 1986
- Peter Dittmar: *Théophile Alexandre Steinlen. Ein poetischer Realist in der Epoche des Jugendstils*. Zürich: ABC-Verlag, 1984
- Phillip Dennis Cate, Susan Gill: *Théophile-Alexandre Steinlen*. Salt Lake City: Gibbs M. Smith, 1982
- E[rnest] de Crauzat: *L'oeuvre gravé et lithographié de Steinlen*. Catalogue descriptif et analytique suivi d'un essai de bibliographie et d'iconographie de son oeuvre illustré. Paris: Société de propagation des livres d'art, 1913

Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022878&lng=fr>

Etat du travail

14.01.2019

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-

ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.