



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

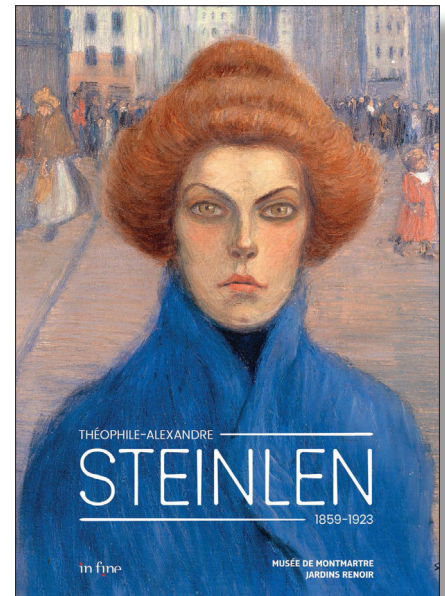
Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

THÉOPHILE-ALEXANDRE STEINLEN

1859-1923

SOUS LA DIRECTION DE
LEILA JARBOUAI ET SASKIA OOMS

EXPOSITION DU 13 OCTOBRE 2023 AU 11 FÉVRIER 2024
PRÉSENTÉE AU MUSÉE DE MONTMARTRE-JARDINS
RENOIR.



Les auteurs :

Sous la direction de

Leïla Jarbouai, conservatrice en chef,
arts graphiques et peintures, musée
d'Orsay

et **Saskia Ooms**, ancienne
responsable de conservation du
Musée de Montmartre Jardins Renoir.

Avec la contribution scientifique de
Aurore Janson, assistante de
conservation du Musée de Montmartre
Jardins Renoir.

Avec la collaboration de
Phillip Dennis Cate, Kjell Marius
Mathisen et Anne-Sophie Poirot.



« TOUT VIENT DU PEUPLE, TOUT SORT DU PEUPLE
ET NOUS NE SOMMES QUE SES PORTE-VOIX... »
Théophile-Alexandre Steinlen, *Pensées autographes*

Édité à l'occasion du centenaire de sa mort, cet ouvrage rend hommage à Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923). Porté par des idées de justice et de liberté universelles, Steinlen rêve un monde meilleur et espère l'avènement d'une société nouvelle. Un fil conducteur se détache au sein de son œuvre extrêmement prolifique : celui de l'engagement, tant l'artiste a associé art et politique, en se faisant témoin critique de son temps. En proposant de nouvelles analyses de son œuvre et une abondante iconographie, l'ouvrage met en lumière l'œuvre essentiellement militant, humaniste et plein d'espoir d'un artiste qui croit en la mission sociale et politique de l'art.

Published on the occasion of the centenary of his death, this catalogue pays tribute to Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923). Driven by universal ideas of social justice and freedom, the artist dreamed of a better world and hoped for a new society. A common theme is evident in his extremely prolific oeuvre: that of a commitment to social causes, as the artist combined art and politics, by acting as a critical witness of his time. By offering new analyses of his work and abundant illustrations, the catalogue highlights the essentially militant, humanist, and hopeful work of an artist who believed in the social and political function of art.

SOMMAIRE

SUMMARY

- 8 PRÉFACE
Preface
Geneviève Rossillon, Fanny de Lépinau
- 10 REGARD SUR L'HOMME, CENT ANS APRÈS
An overview of the artist – a hundred years on
Claude Orset
- 16 STEINLEN, L'HOMME DES CHATS
Steinlen: 'The Cat Man'
Leïla Jarbouai
- 34 STEINLEN, UN ENGAGEMENT D'HUMANITÉ
Steinlen: A Committed Humanist
Saskia Ooms
- 50 STEINLEN, DESSINER LA FEMME SANS NOM
Steinlen: Drawing the 'Nameless Woman'
Anne-Sophie Pairet
- 64 LA DIFFUSION DE MASSE DES ŒUVRES DE STEINLEN:
L'AVÈNEMENT D'UN NOUVEAU PROCÉDÉ D'IMPRIMERIE
*The Mass Dissemination of Steinlen's Art:
The Advent of new printing technology*
Phillip Dennis Cate
- 80 STEINLEN À AULESTAD. 1901: LE GRAND VOYAGE EN NORVÈGE
Steinlen at Aulestad. The Great Journey to Norway in 1901
Kjell Marius Mathisen
- 90 CATALOGUE D'ŒUVRES
Catalogue of Steinlen's work
- 168 LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES
List of exhibited works
- 175 CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES
Photographic credits

cf-contre

Steinlen, 1913, photographie de presse de l'agence Meurisse,
négatif sur verre, 13 x 18 cm, Bibliothèque nationale de France

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



Chat
L'Épandage des chats à Montmartre, vers 1895
Huile sur toile
184,5 x 200 cm
Général Association des Amis du Petit Poteau

14

15

STEINLEN L'HOMME DES CHATS

STEINLEN: 'THE CAT MAN'

LEÏLA JARBOUAI

Pendant la Première Guerre mondiale, Steinlen plante son chevalet sur le terrain, à la place du soldat. Alors qu'il doit dessiner une mascotte sur l'avion de Jean de Vallières, alias Jean Ravennes, ce dernier raconte :

« Comme de bien entendu, on lui demanda des chats, ce qui le mit un peu en colère. [...] Il ne voulait plus être l'homme des chats, le « père aux chats ». Du moins ne voulait-il pas qu'on le sût. Car, pratiquement, il en peignait toujours, pour lui seul, et en grand secret.

Objets de son perpétuel ravissement, douze siamois de race très pure s'étiraient sur ses fauteuils en poses languoureuses, et agiles comme de jeunes tigres, bondissaient d'un chevalet à l'autre, à travers son atelier. Sur un perchoir, un maki qu'il avait trouvé mourant, chez des forains, acheté pour quelques francs et guéri à force de soins, complétait sa « ménagerie ».

L'auteur poursuit en racontant comment Steinlen crayonne, avec une « prodigieuse souplesse », les chats de gouttière qui passent derrière les vitres de son atelier.

Ce n'est pas sans raison qu'on surnommait Steinlen le « père aux chats » : jamais artiste n'a autant dessiné les chats que lui. Ils peuplent par centaines, voire par milliers, tant leur silhouette familière surgit dans les moindres croquis, les feuilles d'atelier données par sa fille Renée Germaine, dite Colette Desormière, aux collections publiques nationales en 1970. Non seulement Steinlen les a dessinés, mais il les a aussi peints et sculptés en trois dimensions. Son monogramme a la forme d'un chat stylisé. La « prodigieuse souplesse » de son dessin n'est pas sans rappeler la principale caractéristique du chat. Son travail graphique et pictural a été comparé aux « caresses » et « coups de griffe » du fauve, alternant la douceur du pinceau et du trait lithographique avec le travail incisif de la plume et de l'eau-forte. Les chats faisaient partie de son quotidien, il avait transformé sa maison du 58, rue Caulaincourt en quartier général des chats du quartier, si bien qu'on l'avait nommée « The Cat's Cottage » (Le cottage des chats).

During the First World War, Steinlen did not fight in the field – he set up his easel instead. When asked to paint a mascot on the plane flown by Jean de Vallières (alias Jean Ravennes), the latter recounted:

“Needless to say, he was always asked to paint pictures of cats, which angered him somewhat. [...] He no longer wanted to be a cat man, the ‘father of cats’. At least he did not want anyone to know. Because in fact, he always painted cats, but for himself and in great secrecy.

A source of constant pleasure for him were his twelve pure-bred Siamese cats that stretched out languorously on his armchairs, and as agile as young tigers, leapt from one easel to another, around his studio. On a perch, a lemur – which he had found moribund at a travelling fair, and which he had bought for several francs and nurtured back to health – completed his ‘ménagerie’.

The writer went on to recount the ‘extraordinary fluidity’ with which Steinlen drew the alley cats that roamed about outside the windows of his studio.²

There is a good reason for Steinlen being called the ‘father of cats’: no other artist drew cats as much as he did. They populate hundreds, even thousands of drawings; their familiar silhouettes crop up in the smallest sketches among the studio drawings that his daughter Renée Germaine, known as Colette Desormière, donated to the national public collections in 1970. Not only did Steinlen draw cats, he also executed paintings and made sculptures of them. His monogram was in the form of a stylised cat. The ‘extraordinary fluidity’ of his drawings is reminiscent of a cat’s principal characteristic: his graphic and pictorial work – in which soft brush strokes and lithographic lines alternate with his incisive pen work and etching style – has been compared to the ‘strokes’ and ‘scratches’ of a cat’s paw.³ Cats were very much a part of his daily life. He transformed his house at 58, Rue Caulaincourt into the district’s cat headquarters, with the result that it became known as ‘The Cat’s Cottage’.

17

STEINLEN UN ENGAGEMENT D'HUMANITÉ

STEINLEN: THE COMMITTED HUMANIST

SASKIA OOMS

« Il [Steinlen] a longtemps vécu de la vue du peuple, il y est encore mêlé; il en trace des images saisissantes! »

« He [Steinlen] has long observed the people and he still does; he creates captivating images of them! »

En 1881, Steinlen arrive à Paris pour rejoindre sa compagne et future épouse, Emilie Mey. Ils s'installent à Montmartre, d'abord, rue Dancourt, puis au 2, rue Ménessier (actuelle rue Aristide-Bruant). Plus tard, en 1894, ils s'installent au 58, rue Caulaincourt, et plus tard au 73. Il fait la connaissance du dessinateur Adolphe Willette, logé au 20, rue Véron, qui devient son ami. Ce dernier le présente à Rodolphe Sallis qui vient tout juste d'ouvrir le cabaret du Chat Noir et pour qui il travaillera. Le chat apparaît comme un vrai sujet de prédilection pour Steinlen. Il crée l'œuvre phare *L'Apothéose des chats* (cat. 1), pour le deuxième Chat Noir et la célèbre affiche du cabaret de 1896 (cat. 2) qui fera le tour du monde¹.

In 1881, Steinlen came to Paris to join his companion and future wife Emilie Mey. They moved to Montmartre, initially to Rue Dancourt, then to 2, Rue Ménessier (present-day Rue Aristide-Bruant). Later, in 1894, they moved to 58, Rue Caulaincourt. He met the draughtsman Adolphe Willette, who was living at 20, Rue Véron, whom he befriended. The latter introduced him to Rodolphe Sallis, who had just opened the Chat Noir cabaret and for whom he worked. Cats undeniably became one of Steinlen's favourite subjects. He created the seminal work *L'Apothéose des Chats* (cat. 1) for the second Chat Noir and the famous poster for the cabaret of 1896 (cat. 2), which became famous worldwide.²

Steinlen collabore aux nombreux journaux artistiques et satiriques publiés grâce à la loi de 1881 sur la liberté de la presse. Il réalise également des illustrations pour le journal *Le Chat Noir* dès 1883, et illustre des chansons d'Aristide Bruant pour *Le Mirliton*. Steinlen est, avec ses amis Willette et Toulouse-Lautrec, l'un des artistes qui a le plus travaillé pour les cabarets montmartrois³. Steinlen contribue à la *Revue illustrée*, à *La Caricature*, au *Gil Blas illustré*, au *Chambard socialiste*, au *Rire* et à *L'Assiette au beurre*. Il collabore à d'autres organes militants comme *Les Temps nouveaux* et *Le Canard sauvage*, mais c'est surtout dans *L'Assiette au beurre* que l'artiste va exercer son talent de polémiste. Dès les années 1890, Steinlen fréquente des personnalités aux idées anarchistes et socialistes affirmées. Il connaît bien les ouvrages de Zola et il est l'élève de l'ancien communiste Georges-François Renard. Grâce à ce dernier, il rencontre, en 1897, Jean Jaurès dont il reliera les idées politiques.

Steinlen worked with many artistic and satirical journals, the publication of which was permitted thanks to the 1881 law relating to the freedom of the press. From 1883, he also contributed illustrations to the journal *Le Chat Noir* and illustrated Aristide Bruant's songs for *Le Mirliton*. Along with his friends Adolphe Willette and Toulouse-Lautrec, Steinlen was one of the artists who did the most work for Montmartre's cabarets³. He contributed to *La Caricature*, *Gil Blas illustré*, *Le Chambard socialiste*, *Le Rire*, and *L'Assiette au beurre*⁴. He worked with other left-wing publishing houses, such as *Les Temps nouveaux* and *Le Canard sauvage*, but it was primarily in *L'Assiette au beurre* that the artist demonstrated his skill as a polemicist. In the 1890s, Steinlen began to frequent personalities with openly anarchist and socialist opinions. He was familiar with Zola's works and was a pupil of the former communist Georges-François Renard. In 1897, through the latter, he met Jean Jaurès, whose political ideas he relayed.

Artiste engagé, Steinlen consacre des ensembles d'œuvres à la révolte du peuple et à la condition ouvrière. Ses convictions fondées sur les principes d'égalité et de justice imprègnent l'ensemble de son œuvre. Il est avant tout un artiste qui s'intéresse au peuple, aux sujets humanitaires, en montrant des ouvriers, des personnages errants, solitaires ou démunis. Antimilitariste, anticolonialiste et anticlérical, il compose le tableau

As a committed artist Steinlen devoted much of his work to the people's revolt and working-class conditions. His oeuvre is imbued with his convictions based on the principles of equality and justice. He was above all an artist who was interested in people and humanitarian subjects, depicting labourers, vagabonds, and solitary or poor people. Anti-militarist, anti-colonial, and

35



Cat. 4
La Commune, 1895
Huile sur toile
88 x 112 cm
Geneva Association
des Arts et Métiers

STEINLEN
DESSINER LA
FEMME SANS NOM

STEINLEN:
DRAWING THE 'NAMELESS WOMAN'

ANNE-SOPHIE POIROT

Théophile Alexandre Steinlen demeure sans conteste l'un des dessinateurs les plus prolifiques de son temps et une figure majeure du dessin 1900, aux côtés de Henri de Toulouse-Lautrec ou de Jules Chéret notamment. Son œuvre graphique, d'une extrême abondance, a été dispersée de son vivant, puis lors de ventes publiques, et reste aujourd'hui encore omniprésente sur le marché de l'art. Impossibles à appréhender dans toute leur diversité, ses dessins se distinguent néanmoins par une iconographie singulière et caractéristique: celle de la rue, des bas-fonds, des cabarets de la butte, ou sein de laquelle la «femme sans nom» tient l'un des premiers rôles. La prostituée est depuis longtemps consacrée comme l'une des figures les plus représentées par les artistes de la seconde moitié du xix^e et du début du xx^e siècle. Elle revêt alors maints visages et porte paradoxalement quantité de noms différents, ce qui la rend aussi insaisissable qu'attrayante.

Chez Steinlen, ce sujet véhiculé à la fois une vision stéréotypée d'un type populaire omniprésent dans les journaux et la littérature de l'époque et un aspect documentaire qui différencie son approche de celle de ses contemporains. Cette dimension se trouve d'ailleurs renforcée par la reproductibilité de ses nombreux dessins destinés à la presse fin-de-siècle, ainsi qu'aux livres illustrés. Son œuvre a ainsi acquis la valeur du témoignage, d'autant plus précieuse qu'il est le fruit du travail d'un dessinateur volontiers qualifié de chroniqueur ou de reporter.

De la fille du peuple à la pierreuse

Dans le dernier tiers du xix^e siècle, l'instabilité du champ prostitutionnel est telle que les frontières se brouillent entre les femmes dites «honnêtes» et celles qu'on appelait les «filles». Certains métiers précaires étaient considérés comme «risqués», car les salaires dérisoires favorisaient une pratique prostitutionnelle, la plupart du temps occasionnelle. De surcroît, la gent masculine considérait alors que les femmes exerçant ces professions étaient en quelque sorte à leur disposition et, par nécessité, toujours consentantes. Il est dès lors extrêmement difficile de cerner clairement la prostituée du xix^e siècle. Les fillettes à «l'œil effronté [et au]

At the turn of the century, Théophile Alexandre Steinlen was undoubtedly one of the most prolific draughtsmen of his time and produced some of the best drawings, in particular alongside artists such as Henri de Toulouse-Lautrec and Jules Chéret. His extremely prolific graphic oeuvre was disseminated during his lifetime, and then at public auctions, and is still omnipresent on the art market. Impossible to grasp in all their diversity, his drawings are nonetheless distinguished by a unique and characteristic iconography: that of the street, the underworld, and the cabarets on the Butte, within which the 'femme sans nom' (nameless woman) had one of the primary roles. The prostitute had long been consecrated as one of the most represented figures by artists of the second half of the nineteenth century and the beginning of the twentieth. They had many faces and paradoxically had many names, which made them both elusive and attractive.

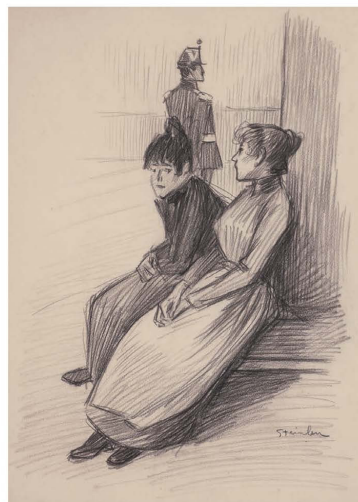
In Steinlen's oeuvre this subject conveyed both the stereotype of a popular type that was omnipresent in the papers and literature of the time and a documentary aspect that distinguished his approach from that of his contemporaries. This aspect was also reinforced by the reproducibility of his many drawings produced for the fin-de-siècle press, as well as illustrated books. Hence, his oeuvre became a record of contemporary life, which is even more significant, as it was the fruit of the work of a draughtsman who was often described as a columnist or reporter.

From daughter of the people to streetwalker

In the last third of the nineteenth century, the business of prostitution covered many bases and boundaries were blurred between women described as 'honest' and those known as 'filles'. Certain precarious métiers were considered 'risky', because the pathetic wages encouraged prostitution, which was mostly practised on an occasional basis. Furthermore, at the time the male sex considered that the women who practised these professions were in some way at their disposal and, necessarily, always consenting. This makes it extremely difficult to have a clear idea about nineteenth-century prostitutes. The girls a 'bold-eyed [and their] pet-



Ill. 2
Scène d'arrestation, vers 1903
Crayon bleu sur papier
51 x 41 cm
Genève, musée d'Art et d'histoire, cabinet d'Arts graphiques N° 1907-0005



Ill. 3
En attendant la visite, vers 1905
Crayon bleu sur papier
38 x 27 cm
Collection particulière

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

LA DIFFUSION DE MASSE DES ŒUVRES DE STEINLEN :

L'AVÈNEMENT D'UN NOUVEAU PROCÉDÉ D'IMPRIMERIE

THE MASS DISSEMINATION OF STEINLEN'S ART: THE ADVENT OF NEW PRINTING TECHNOLOGY

PHILLIP DENNIS CATE

« Jadis Watteau rassemble dans l'ombre fine et dorée d'un parc des compagnies qui, sous les frissons du satin, parlaient d'amour. Aujourd'hui les arbres des parcs sont coupés et ce qui s'offre à l'artiste ému, subtil, impatient d'exprimer la vie et le rêve de son époque, c'est la rue, la rue populaire. Une sensibilité subtile, vivante, attentive, une infatigable mémoire de l'œil, des moyens rapides d'expression destinaient Steinlen à devenir le dessinateur et le peintre de la vie qui passe, le maître de la rue. Le fait clair et matériel et le fait sombre et nocturne des ouvriers et des ouvrières, les groupes attablés sur le trottoir, que le moustiquet appelle alors la terrasse, les rôdeurs et les rôdeuses des noirs boulevards, la rue enfin, la place publique, les kartsans, faubourgs aux carreaux magiques, les terrans vagues, tout cela est à lui. De ces choses, il sait tout, leur vie est sa vie, leur joie est sa joie, leur tristesse sa tristesse. Il a souffert, il a ri avec ces passants. L'âme des foules inépuisée ou joyeuse a passé en lui. Il en a senti la simplicité terrible et la grandeur. Et c'est pourquoi l'œuvre de Steinlen est éternelle. »

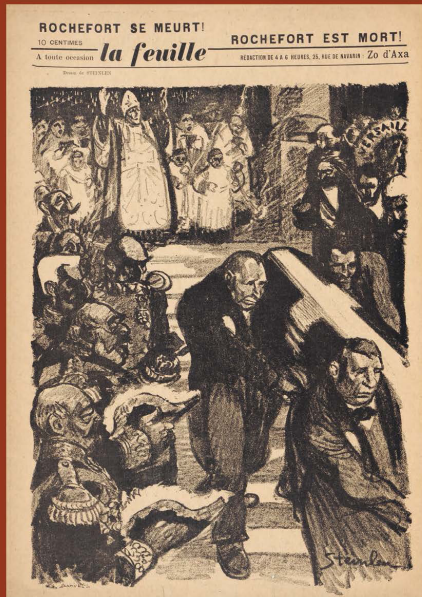
Ces remarques, écrites par Anatole France pour la préface du catalogue de l'exposition Steinlen, organisée à Paris en 1903, pourraient paraître exagérées. Pourtant, elles sont justifiées: en vingt ans, Théophile Alexandre Steinlen a créé un art véritablement épique, non seulement par l'éventail des sujets qu'il aborde et sa capacité à percevoir la simplicité terrible et la grandeur de la vie ordinaire, mais aussi par la visibilité publique qu'il a acquise au fil des années. Plus que tout autre artiste de son temps, il a su adapter son art aux rythmes nouveaux des techniques d'impression bon marché, et toucher ainsi des milliers de personnes chaque semaine, sur les couvertures de magazines, de partitions de musique populaire et de livres, mais aussi sur les murs des bâtiments de Paris.

En 1903, l'année de l'exposition qui s'est tenue au 32, place Saint-Georges, Steinlen est à mi-parcours dans sa carrière, entre sa première illustration pour la revue Le Chat Noir en 1883 et sa mort en 1923. Il est également à l'apogée de son activité artistique, ayant déjà créé, en une vingtaine d'années, quatre-vingt-dix pour cent de son œuvre imprimée: affiches, illustrations, couvertures de livres, eaux-fortes et lithographies. Il s'est forgé une réputation d'artiste du peuple, de

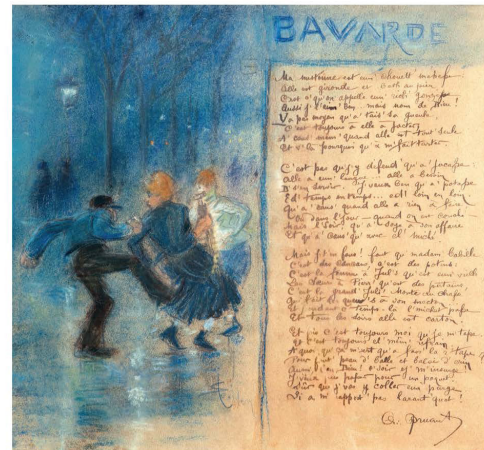
"In another age, Watteau would gather his imaginary companions in the refined and golden shadow of a park, where under their rippling satins, they spoke of love. Today, the trees in the park have been cut and what is offered to the inspired and discerning artist impatient to express the life and the dream of his time is the street, the crowded street. A subtle, lively, attentive sensibility, an infatigable visual memory, and a rapid means of expression has destined Steinlen to become the draughtsman and painter of passing life - the master of the street. The bright morning flow, and the dark night stream of male and female workers; the groups at outdoor cafés, and the dark boulevards with their male and female prowlers - in short, the street, the public square, the remote suburbs with their spindly trees, and the dreary siting on all part of his make-up. He knows everything about them: their life is his life, their joy is his joy, their sadness his sadness. He has suffered, and he has laughed with these passers-by. The soul of the tired or happy crowd is in his blood. He feels its unbearable simplicity and its greatness. And that is why Steinlen's art is epic."

This statement made by no less an authority than Anatole France in the preface of the catalogue for the 1903 Steinlen Exhibition in Paris, makes a grand claim. Yet it is justified. Steinlen had, in twenty years, created an art that was epic not only in his range of subjects and ability to perceive the "terrible simplicity and greatness" of the common life but epic also in its sheer public visibility over time. More than any other artist of the time, he harmonized his art to the new rhythms of economical printing techniques with the result that it reached thousands upon thousands of people weekly, on the covers of a variety of magazines, popular sheet music, and books, as well as on the buildings of Paris.

The 1903 exhibition at 32, Place Saint George revealed Steinlen mid-career, between his first illustration for Le Chat Noir journal in 1883 and his death in 1923. He was also at the peak of his artistic activity. The score of years before the exhibition saw ninety percent of his lifetime's printed work: posters, illustrations, book covers, etchings, and lithographs. His reputation as an artist of the people, as a socialist, and as a realist was secure. His pictorial art paralleled and often illustrated the work of such literary and social realists of the period as Emile Zola, Jean Richepin, Guy de



Cat. 12
Rochefort se meurt! Rochefort est mort!
Couverture de L'Œuvre, n° 14, 18 juin 1900
Rochefort sur papier
48 x 36 cm
Collection Le Village Maitresse
Paris, musée de la Maitresse



Il. 3
Bavarde, vers 1890
Des an original pour le théâtre éponyme à l'Atelier Brucor
Pastel sur papier
38 x 30 cm
Collection Le Village Maitresse
Paris, musée de la Maitresse



Cat. 03
Les Chats, 1910
Pastel sur toile
50 x 40 cm
Genève, Association Les Amis du Petit Poète

98



Cat. 15
Rue Norvège, 1909-1910
Huile sur toile
81 x 100 cm
Genève, Timothée + Raphaël & J. J. Mordakho, 2022
Paris, musée de Montmartre

93



Cat. 35
Les Châliés opprimés
ou la Libération, 1903
Huile sur toile
74 x 140 cm
Genève, Association
Les Amis du Petit Poète

112

113



Coll. 99
Le 14 Juillet 1895, 1895
Huile sur toile
50 x 40 cm
Genève, Association Les Amis du Petit Palais

118

119



Coll. 57
L'Apôtre, 1902
Huile sur toile
34 x 44 cm
Genève, Association
Les Amis du Petit Palais

140

141



Cat. 72
Nu couchée sur dos noirs, 1908
Pastel sur papier
50 x 64 cm
Ouvrière, Association
des Amis du Petit Palais

158

159

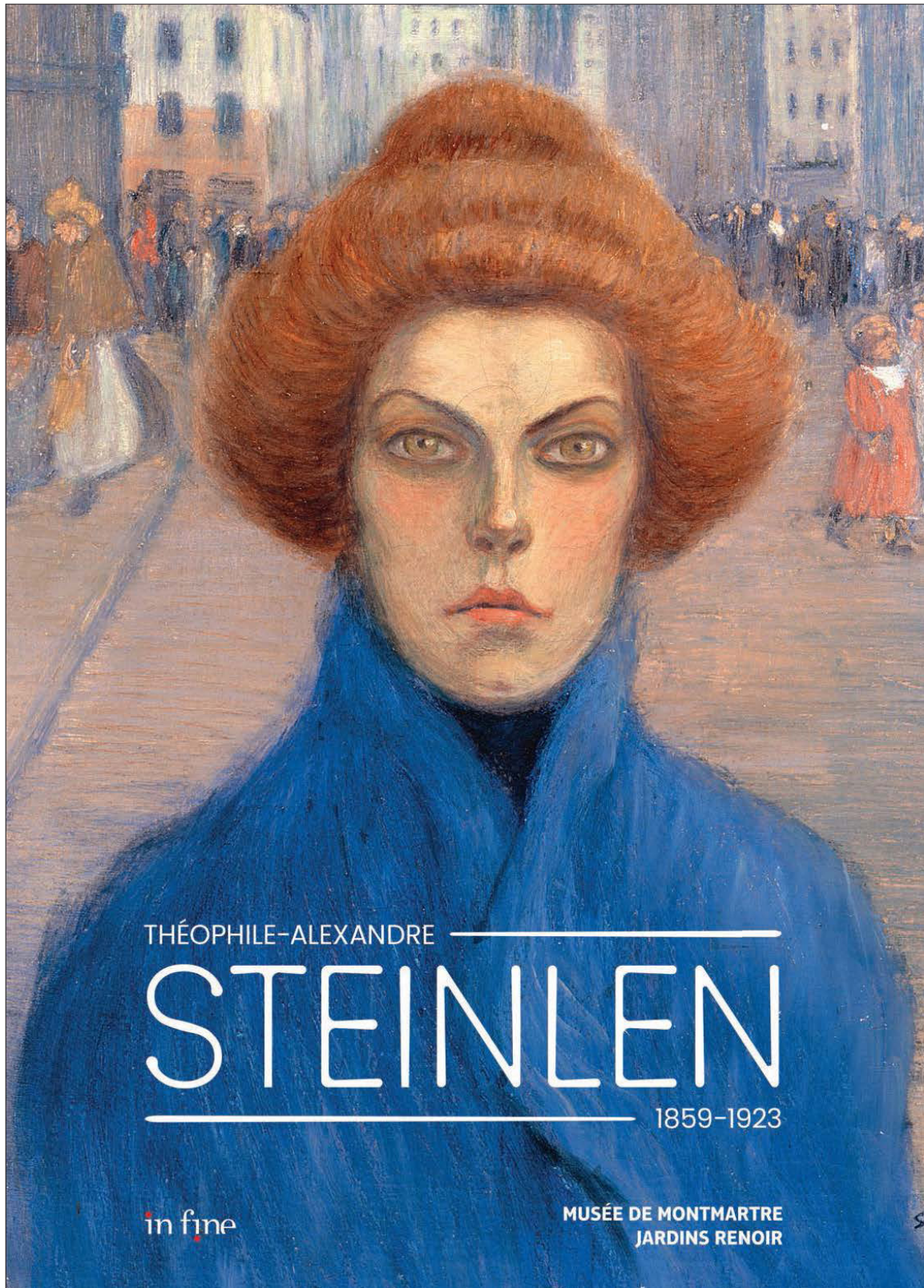


Cat. 77
Défense, 1912
Huile sur toile
151 x 193 cm
Ouvrière, Association
des Amis du Petit Palais

164

165





THÉOPHILE-ALEXANDRE

STEINLEN

1859-1923

in fine

MUSÉE DE MONTMARTRE
JARDINS RENOIR

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr