



CONSTANTIN GUYS. CAVALERIE.

FRANSCH E PRENTKUNST IN DE 19^{DE} EEUW

DOOR CORNELIS VETH.

V.

Reeds vóór den Fransch-Duitschen oorlog, in de jaren, toen de door Napoleon III gehandhaafde censuur critiek op het eigen bestuur vrij wel onmogelijk maakte, had André Gill enkele zeer merkwaardige, zeer scherpe caricaturen van persoonlijkheden uit dien tijd gemaakt, o a. een van Gustave Doré, die als geëxalteerd snelteekenaar met vleugels aan, op wielen over rails voortijlt, een toespeling op de enorme productiviteit van dien genialen fantast, van Cham en van anderen. Het publiceeren van dergelijke caricatuur-portretten was in dien tijd in Frankrijk zeer in de mode. Kort te voren had de beeldhouwer Dantan (jeune) zich vermaakt met het teekenen van zeer treffende gechargeerde bustes van Victor Hugo en Alexandre Dumas père. In den zelfden tijd teekenen P. Cattelain en Ed.

Ancourt in bladen als „le Bouffon”, le Hanne-ton” portretten van Offenbach en Renan, alles goed en geestig werk. Maar André Gill stond met zijn blad „la Lune” vooraan. Een van de dwangmaatregelen, die de censuur nam, was het voorschrift dat men, indien men een caricatuur van een persoon wilde publiceeren, eerst dezen zelf verlof moest vragen. „La Lune” deed dit getrouw en publiceerde dan tevens, de somtijds zeer geestige en niet zelden direct tegen de onderdrukking der pers gerichte antwoorden der betrokkenen. Gill, de eigenlijke leider van het blad, werd allengs stoutmoediger en waagde weldra bedekte aanvallen op de regeering zelf, die door het publiek gretig werden gevolgd. De politie was er gewoonlijk te laat bij, tot eindelijk een paar zeer heftige



CONSTANTIN GUYS. ZEEMANSKROEG.

uitingen het blad „la Lune” deden verdwijnen, om dra vervangen te worden door „l'Eclipse” een maansverduistering voor de leus, want de nieuwe uitgaaf was vrijwel gelijk aan de andere.

In den oorlog zelf zien wij weinig werk van Gill of een der anderen, daarna komen eenige revanche-caricaturen, eenige glossen-in-beeld, die als minderwaardige schimp-scheuten den gevallen Napoleon III worden nagestuurd, en alweer — want de Franschman neemt zelden langen tijd zijn eigen jonge enthousiasme au-serieux — caricaturen op de nieuwe republiek, de derde, en haar leiders. Alfred Le Petit, een teekenaar wiens trant lijkt op dien van Gill, maakt reeds in den „Eclipse” van 1871 de vergadering van volksvertegenwoordigers belachelijk, door hen ten deele dwepend, ten deele vol onreine pret te laten kijken naar de beschaamde, naakte gestalte der Derde Republiek, als zij voor hun oogen wordt onthuld.

Maar Gill is een krachtiger teekenaar dan een der anderen. Hij is geen modelleur, noch een colorist en tonist in het enkel zwart en wit als Daumier, hij is een eenvoudig, knap teekenaar, bij wiens werk men altijd blijft denken aan de pen en den inkt, waarmee ze gemaakt zijn, maar op deze eenigszins droge wijze teekent hij prenten, figuren, portretten, die zeldzaam sprekend, buitengewoon raak zijn, het is polemische journalistiek, die niet, zooals de polemische journalistiek van Daumier, tegelijkertijd iets hoogers, maar die op zich zelf uitmuntend en onovertrefbaar is. Zijn portretten van Thiers en Gambetta, en van zich zelf, zijn prachtstukken in het soort. Vele politieke prenten toonen zijn scherp vernutt en daarbij die voor den grafischen journalist zoo onmisbare eigenschap: een groote, krasse duidelijkheid. Inderdaad is André Gill het proto-type als het ware van den politieken spotprentteekenaar van de

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

nieuwere, niet van de nieuwste soort; er is verwantschap tusschen hem, den Engelschman Sir John Tenniel van Punch en den teekenaar van de Westminster Gazette, F. Carruthers Gould, zoowel als met Wilhelm Scholz van Kladderadatsch, allen zijn caricaturisten maar caricaturisten met een gekuischt vocabulair voor hun vormentaal, nooit tot het tamme dalend, doch ook nooit zich verheffend tot het hartstochtelijke, nooit vulgair doch ook nooit zeer voornaam. In dit genre, onder deze bent, is hij zonder twijfel de Franschman, de pikantere.

Een waar chef d'oeuvre onder Gill's politieke caricaturen is „l'oiseau sur la branche”. De vogel „le petit Thiers”, de Thiers van Daumier, grijs geworden, maar nog met den eigen kuif en den eigen glimlach, op den tak van den boom Gambetta, die als ware hij een mensch en de tak een uitgestrekte sterke arm, het manneke met inspanning torscht.

Doch nu naderen wij de glorierijke periode 1880—1900 in de Fransche journalistieke prentkunst. Die periode heeft eigenlijk al ingezet toen Constantin Guys, de eerste teekenaar reporter, maar ook de eerste naturalistische teekenaar, zijn schilderachtige en verwonderlijk levende schetsen begon te maken. Guys was de zoon van een Napoleontisch ambtenaar in Vlissingen, zijn beide ouders waren Franschen. Waar hij eigenlijk sinds zijn eerste jeugd geleefd heeft, tot zijn achttiende jaar, is onbekend. Men vindt hem het eerst genoemd als vrijwillig medestrijder, met Byron, in den vrijheidsoorlog der Grieken. Dan wordt hij onderofficier der dragonders in Frankrijk. Teekende hij toen reeds? Men weet het niet. Men kent geen teekeningen van hem, dan na zijn veertigste jaar zijn gemaakt. Had hij vóór dien veel vreemde landen gezien? Zijn intieme kennis, zijn besef van de toestanden, van het karakter van volken en streken doet het vermoeden. Zeker is het, dat hij op een goeden dag, tijdens een verblijf in Engeland, door Thackeray werd ontdekt, die teekeningen, gewassen met een enkele tint, bij Guys vond, welke hem geestdriftig maakten. Toen de Krimoorlog uitbrak, werd de vroegere soldaat oorlogscorrespondent van The Illustrated London News. Hij trok mee, en leverde die

mooie schetsen van het oorlogsterrein en het slagveld, welke zijn naam hebben gevestigd. Later in Frankrijk teruggekeerd, werd hij de schilder van het tweede keizerrijk, van dat tijdperk van hol en opgeschroefd vertoon, van pronk en schoonen schijn, van heerschappij eener bankroete bende, met een bankroeten chef, die tot het eind toe de goe-gemeent tracht te imponeeren door pompeus comedie-spel. Hij werd de chroniqueur van monde en demi monde in die dagen van weelde, galanterie en overmoed, met den *débauché* in het zicht. Toen die gekomen was zwierf Guys arm, gedesillusioneerd, verbitterd, maar onversaagd, een arm en reeds oud kunstenaar, door Parijs, de straat was zijn werkplaats en zijn model, de straat en het leven van alle dagen, de aspecten, schilderachtig en grimmig, van de niet meer door schoonen schijn omsluierde werkelijkheid. Hij was een kind geweest, die de pracht, de *crânerie*, de opwinding lief had, een kind, en een soldaat, romantisch in alles, romantisch in zijn oprechte weergeven der realiteit. Nu werd hij een ziener, een speurder. Hij was de eerste, om niet slechts de gratie, de weelde van den metropolis te geven, maar ook de ellende, het weerzinwekkende, het gemeene. De teekenaar van zegetochten en overwinningen, van keizers en hoven, van ruitersstoeten en equipages werd de teekenaar van het publieke bal, en van de publieke vrouw, van bordeelen en kroegen. Op zijn tachtigste jaar, komend uit een café, werd hij door een *fiacre* overreden en leefde nog zeven jaar in een ziekenhuis.

Guys was de meester van het *aperçu*. Hij was de teekenaar, die op pittoreske, en somtijds waarlijk grootsche wijze, zonder bijgedachten, gaf wat hij zag. Zijn somtijds wonderlijk mooie kunst bleven de zonderlingste gebreken bij, de gebreken van een nooit geschoolde. De proporties, het perspectief, de anatomie in zijn altijd gracelijke schetsen zijn somtijds hinderlijk slecht. Hij kan voluit, ja meesterlijk, overtuigende uitdrukking geven aan de ontroering, die een of ander aspect hem aandeed; zijn schets heeft de prachtigste qualiteiten, er is licht en kleur in, de composities zijn niet zelden waarlijk onverbeterlijk, hij typeert paarden, soldaten, vorsten, hove-

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

lingen, vrouwen van elk slag, van de hautaine edelvrouw tot de slet toe, met zekerheid en geest, en toch blijft hij fouten maken, die een schooljongen kan aanwijzen — en, niet ten onrechte, laken.

Met dat al, Guys was een genie, een ziener, en een kunstenaar van den eersten rang. Er zijn er onder die gewasschen teekeningen, die de magistrale evenwichtigheid, de grootsche eenheid hebben van een schilderij door Manet. Weinigen kunnen zooals hij, het grandiose, het felle, het geweldige weergeven van een veldslag als die bij Inkermann en Balaklave, een elegante rijpartij in Rotten Row met zooveel artistieke naïviteit teekenen of een tafreel in een donkere kroeg met matrozen en meiden, met zooveel sinistere kracht.

De houding van een sierlijk ruiter op een rijpaard van edel ras, de gang van een straatmadelief, brutaal, uitdagend, bevallig en verdorven, de terugtocht van gewonde kozakken, vermoeid en geslagen, een stoet van deftige oosterlingen, een gesprek tusschen dronken matrozen en opgedirkte meiden, een dame in een loge, alles is met groote soberheid van middelen, met enkele fijne aanduidende krassen bijna en vegen en wat gewasschen tint, eigenlijk meer geschilderd dan geteekend, meer volstrekt weergegeven dan vertolkt. Weergegeven als een geheel, een greep uit de natuur, een tafreel.

Na Guys kwamen echter eenige kunstenaars, die meer dan hij, meesterlijke teekenaars waren.

Het Quartier Latin is weliswaar nog steeds de wijk der studenten en artisten van allerlei gading — en de meisjes en vrouwen van hun gading — doch langzamerhand was ook de voorstad Montmartre, reeds vroeger een

uitspanningsoord der Parijzenaars, een woonplaats en verzamelplaats geworden van artisten, dichters, schilders enz. François Coppée, toen nog Sturm-und-Drang-dichter, droeg in een cabaret in de rue Cujas zijn gedichten en novellen voor. Dat was in de club der „Hydropathes”. Later ontstond de „Chat-Noir”.

De Chat Noir werd opgericht door Rodolphe Salis, een zonderling avonturier, een kerel van twaalf ambachten en dertien ongelukken, middelmatig artist als dichter, teekenaar en voordrager, kroegbaas geworden. Een romantische kroegbaas, die in het bosch van Fontainebleau van de collega-schilders zich had onderscheiden dooreen grooten Rembrandthoed en een rooden mantel, met en benevens een degen op zijde te dragen — de meest bandieterig-pittoreske van alle rapins. Hij had reeds omgegaan met Forain. In Montmartre waar hij zijn cabaret vestigde, die naar Poe's „Black Cat” den naam „Chat Noir” ontving, liepen dadelijk een groot deel der Hypodraten naar hem over. Die kroeg of kelder werd de plaats van bijeenkomst

voor vele kunstenaars van naam, of die althans later naam kregen. Steinlen, Willette, Caran d'Ache, de coupletzanger en dichter Aristide Bruant. Men houdt pathetische toespraken, men drinkt zijn biertje, elk brengt wat bij tot het vermaak. Spoedig moest men verhuizen. Het was een ruwe buurt, de souteneurs waren weinig gesticht door deze invasie van kunstenaars. Er ontstaan formeel gevechten. Salis wordt gewond, een kellner gedood. Men verhuist in 1885 naar Rue Victor Massé. Daar blijft 12 jaar lang, de 12 beste jaren, de kring gevestigd. Willette,



ANDRÉ GILL. L'OISEAU SUR LA BRANCHE.

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

degeen onder de kunstenaars, die nog het best paste in dit romantisch milieu, decoreerde de wanden met zijn meest pathetische en charmante voorstellingen. De Chineesche schim wordt er vertoond, want Caran d'Ache, de vrolijkste van al deze kunstenaars, maakt er een spel in louter schaduwbeelden, l'Épopée, het Epos van Napoleon, zoo treffend voorgedragen met deze schimmen, dat het gejuich van de aanwezigen den veldheer met het driekante steekje begroet, als ware hij de echte Napoleon en als voerde hij opnieuw het Fransche volk ter victorie.

Willette en Caran d'Ache waren niet de eenige teekenaars die het nieuwe gebouw vierden en opluisterden: Henri Rivière, Henri Somm, Henri Pille, behooren tot de medewerkers. Een blad: „Le Chat Noir” wordt opgericht. De cabaret blijft jaren lang het merkwaardigste milieu van kunstenaarsleven te Parijs. Toen kwamen natuurlijk de navolgers. Montmartre wordt gevuld met dergelijke cabarets, met café-chantants, music-halls, danshuizen enz. De wereld van het tingeltangel verdringt die van het bohème.

Rodolphe Salis, van wiens martiaal-artistieke roofridder-figuur een beeltenis door Léandre overbleef, Salis stierf spoedig. Maar hij was op zijn manier een ware maecenas geweest en vele kunstenaars hadden aan het initiatief en het voor drie kwart echt enthousiasme van dezen blagueur veel te danken.

Van al de teekenaars nu wier namen wij in verband met den Chat Noir noemden, — het zijn vele en voortreffelijke — past Adolphe Willette het best bij den cabaret in den geest van luchtigen spot, kinderlijke romantiek en

amoureuze exaltatie, die er behoorde te heerschen. Deze fijne, vage natuur, de pikante, grillige teekenaar heeft in zekeren zin allen overleefd, sommige stierven inderdaad, anderen réusséerden, kregen embonpoint en verloren veerkracht, hij bleef een gamin, een bohème, een enthousiast, een verliefde. Als de aardige lichte meisjes die hij zoo gaarne, zoo smaakvol en zoo boeiend afbeeldt, is hij een kind van de groote stad, als zij is hij dartel, vrolijk en rusteloos, is hij snel ontroerd, sentimenteel en fel. Hij stuift op als zijn patriotisme, als

zijn democratisch gevoel, als zijn liefde voor de vrijheid wordt beleedigd, — maar geen indecentie is hem te erg, geen schaamteloosheid of zij amuseert hem. Hij is onkuisch, onkiesch, maar niet eigenlijk vicieus; noch werkelijk grof. Hij lacht maar. Hij is somtijds te flauwvies, te alleen-maar-vies. Bohème als hij bleef, plaagt hem altijd geldgebrek, hij maakt onfatsoenlijke prenten bij de vleet, die verder geen of weinig charme hebben. Maar tusschen door talrijke, die onweerstaanbare charmes hebben. Hij windt zich op tot het maken van mislukte albums, ware pamphletten tegen de



F. REGAMEY. GLORIEUZE ENTRÉE.

Engelschen à propos van den Boeren-oorlog — wat geen werk voor hem is. Hij toornst tegen de militairen, tegen den clerus, de regeering, elke regeering. Maar zijn eigenlijk thema is: l'amour! De luchtige, grillige, die van een dag desnoods, de liederlijke, maar altijd met sentiment.

Gavarni's vrouwtjes zijn preutsch naast de zijne gezien. Hij is onvermoeid in het bewonderen, onovertroffen in het weergeven van geestige gezichtjes en fijne, bekoorlijke leden, onuitputtelijk in het bedenken van grappige

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

en gracelijke houdingen, van grillig, appetijtelijk négligé. Geen operette of revue-chanteuze, geen balletteuze, geen figurante, wier fantasie de zijne op het gebied van onvoegzaam kleeden en ontkleeden nabij komt, en daarbij zoo altijd smaak toont.

En het zonderlinge is, dat de man door alles heen zekere onbedorvenheid bewaart. Zijn teekenen is vrij van gemeenheid, vrij van hardheid. Zijn onbetamelijke is verregaand, maar niet pijnlijk. Hij kijkt nog maar steeds als een zinnelijke, maar goede en romaneske jongen. Hoe lief zijn altijd weer die lacherige, onkuische meisjes, hoe kinderlijk, hoe aanvallig! Ware de zedelijkheid niet — mooi gezegd — een onmisbare schraag van het gebouw der maatschappij, zij zouden niet slechts de aardigste en bevalligste, maar ook de beste wezens op aarde zijn. Hij vindt ze zoo. Zijn muze is niet de gemaakt-lachende, pralende en vaak innerlijk rampzalige cocotte der realiteit, noch de edeldenkende Dame au

Camélia's, maar een levenslustig, helderoogig meisje, dat... nu ja, qui fait la noce....

Als hij op dreef is, in sommige delicioze lithografieën, teekent hij luchtiger, fijner, kleuriger dan eenig ander. Zijn typen zijn zonder uitzondering echt. De situaties zijn dat nimmer. Hij is een phantast en blijft het. Hij is bijna altijd geestig, steeds guitig, zelden sterk. Zijn sentiment is een verteederde weemoed om de zwakte van alle fijnheid om het te niet gaan van alle leven. Zijn pathos is verontwaardiging om alle onrecht. Hij doet zelden zeer, ook niet als hij poogt het te doen. Zijn spot is sans conséquence zijn drift sans rancune.

Men leeft bij het bezien van zijn prenten, in een sprookjeswereld. Geen sprookjeswereld

voor kinderen, geen voor zeer vernuftige menschen, maar een voor hen die gaarne lachen, gaarne verteederd worden en ongaarne prediken. Hij is lichtzinnig, maar ook luchthartig. Hij is wulpsch als Boccaccio, eenvoudig en gezond als Molière, dartel en sentimenteel als Pierrot zelf. De Pierrot, de eeuwig verliefde, de altijd romaneske, de nooit geslagene van zijn eigen schepping. Een Pierrot, die drommelsch mooi en geestig teekent....

Het zijn echter soms grootsche indrukken die hij teweeg brengt. Als zijn gevoel zeer sterk wordt en zijn spot zeer fel, dan is er geen preciositeit meer aan zijn trant en geen kinderlijkheid meer in zijn blik. „Je suis la Sainte Democratie. J'attends mes amants”.

De naakte vrouw, — een prachtig volkskind — met de Phrygische muts als eenig kleedingstuk, rust zelfbewust, noodigend, fier en schoon met haar gezond lijf tegen de guillotine. Komt, wie aan de democratie wenschen het hof te maken, komt, de guillotine lokt.

Het is een hoon,

dien vervaarlijksten aller tyrannen, Demos, aangedaan, en wie van hen allen, teekenaars vol geestdriftigen toorn om onrecht, of wel cynische laatdunkendheid tegenover conventie en heerschende moraal, wie van hen, Steinlen of Forain, of Lautrec de clairvoyant, heeft deze macht aangedurfd en bestaan, wat deze luchthartige gamin Willette bestond: de waarheid te zeggen aan de democratie?

Een man die zulke prenten bedenkt, is geen politicus, maar een mensch, met wonderheerlijk onbevangen blik, den blik van een dichter. Hoe groot is het denkbeeld in deze plaat, met de naakte prachtverschijning tegen den stormspellenden hemel!

„C'est moi qui suis la Ste Democratie, je suis une belle fille de joie et mon amour



HENRI RIVIÈRE. DE HERDERS BIJ DE KUDDE UIT: „LA MARCHÉ À L'ÉTOILE”.



STUDIES VAN TH. STEINLEN.

ne coûte que la tête!" De hoon is even kras als verre strekkend, de gansche demagogie is aangevallen, en de aanval komt van onverdachte zijde, want deze teekenaar is nooit anders dan democratisch in zijn gevoelens en meeningen.

Doch het is niet vaak, dat wij hem zulke onderwerpen zien behandelen. Meestal is het de liefdes-idylle naar bohème-trant, de idylle van de liefde, die kind van Bohème is en geen wetten kent. En men denke niet

aan de sociale zijde van het van ouds bekende vraagstuk. Willette houdt er zich weinig mee op. Hij geniet. Zijn personages zijn altijd jong, altijd aardig, altijd beminnelijk. Wie neemt het zijn Pierrot, dien fijnen droomer, „übersinnlicher, sinnlicher Freier", kwalijk, dat hij die kinderlijke, geestige, liefvallige wezentjes aanbidt? Welk een operette-wereld is dit! Het luchtig-lieve, opwekkende wijsje weerklinkt er overal. De onverwachtheden, zooals slechts de dartele geest ze vindt, wisselen elkaar af. Hier springt Pierrot, een oolijke, amoureuze schim, ten grave uit

om zijn liefde nog eens te kussen, dat een zonderling décolletté van rouwkleeren draagt, een fantasie, die in de beschrijving profaan lijkt, doch slechts speelsch en grillig is; ginds is, op een van de luttele politicke prenten, Germanië voorgesteld in een balletteuzeschermkostuum, geïnspireerd op zeer gewaagde danseressen-caprices. Even fijn zijn die kleine geschiedenissen, met amortjes en meisjes en paljassen, die luchtige fabels van zijn eigen vinding. Hoe smakelijk is dit alles; hoe dolzinnig, uitgelaten, onvoegzaam, en toch, hoe

smakelijk! De onoverwinnelijke opgewektheid, ziedaar de eigenschap, die van dit werk vol schaamteloze fantasie zoo iets kostelijks maakt. Welk een genot heeft hij in alle leven, in zon, in licht. Welk een vreugd schept hij in de vreugde! Hier is de ware schalkheid, de gewetenlooze, maar ook onbedorvene! Zie hoe geestig, hoe aardig, en met hoeveel liefde hij kinderen teekent! En hoe hij juicht om de liefdesavonturen van die kinderen, gewetenloos en onbedorven,

schalksch als hij, zijn meisjes van plezier! Welk een gezonde koketterie ligt in haar houdingen, gestes, en sans-gêne. Hoe smaakvol, geestig en verleidelijk teekent hij een beentje, een armpje, een boezem. Het is een bepaald type, een waar type, dat hij teekent, hetzelfde, dat wij soms bij Forain vinden en bij Carlègle doch nauwelijks ergens buiten Parijs en buiten Parijsche kunst. Teer, ondeugend, gezond en verfijnd, zonder malice en zonder zorg. „Les petits oiseaux meurent les pattes en air". Supreme crânerie, eeuwige luchthartigheid, Willette en geen ander, Gavarni noch Watteau,

noch Grévin noch Fragonard is uw ware profeet! Zulk optimisme, op zoo speelsche en fraaie wijze geuit, kan men aanvaarden!

Maar deze profeet van de zinnelijkheid en blijhartigheid heeft zijn buien van pessimisme, van spleen. Noël heet een prent, waarop men het Jezus-kind in de kribbe ziet weenen. Een goede koe en een trouwhartige ezel zien nadenkend er op neer. „Pleure, Enfant-Dieu, pleure, . . . tu as trente-trois ans à vivre parmi les hommes!"

Hij is somtijds pessimistisch, geërgerd, ont-



JULES CHÉRET. „UNE PARISIENNE".

daan, en altijd oprecht. „Et notre pour-boire?” vraagt de huilebalk aan de arme moeder, die in wanhoop neerligt bij de leege wieg.

Willette de ondeugd, de minnaar is in-tusschen toch de eigenlijke. Hij staat alleen, hij heeft geen voorgangers noch mededingers. In zijn goede werk, wel te onderscheiden van veel al te vluchtigs, ontmoet men de echte Fransche luchtigheid, zoo schaarsch in de kunst vertegenwoordigd, in haar zuiverste en mooiste gedaante.

Terwijl Caran d'Ache juist zoozeer de tolk van den kouden, wakkeren esprit is. Zijn caricaturen zijn grafische bonmots. En ik bedoel hiermede dit, dat terwijl achter Willette's spot, achter zijn vroolijkheid, zijn dol-len, zijn onbetamelijkheid altijd een gevoel, een overtuiging zit, de grap-pen, en de manier van ze teekenen en de manier van ze teekenenend te vertellen bij Caran d'Ache niets dan een vernuftspelletje zijn, een amusement voor wie ze brengt en wie ze ont-vangt. Het is een onder-houdende en in haar eigen soort een fijne kunst, die kunst van het jeu d'esprit met teekeningen, en Caran d'Ache dient ze met smaak en luste, bekwaamheid en geest, beter inderdaad dan eenig ander. Slechts zij aangemerkt dat hij zich dan ook vergenoegt met dit alleen, met het amuseeren, en dit dan nog altijd op dezelfde wijze, naar één systeem, zou men bijna zeggen, naar één recept. In-tusschen, een goed amuseur te zijn, is het in dit vaak sombere leven niet een kunst, waardig dat men ze nastreeft, en konden niet sommige anderen het zijn, die wanen iets hoogers te moeten zoeken, en zoo niets goeds bereiken?

Hij is de lijn-caricaturist bij uitnemendheid, die niets zoekt uit te drukken, wat hij niet met de lijn uitdrukken kan, maar alles zegt, wat men op deze wijze zeggen kan. Een geschoold opmerker, die de vormen, die hij op deze wijze beknopt weergeven wil, vol-maakt kent, die de typen kent, welke hij teekent, de voorwerpen, de dieren, de land-schappen. Het moge dan zijn, dat eenige fijne, niet volkomen aan het oppervlak zicht-

bare trekken van het leven hem ontgaan; de leven-digheid van het leven ontgaat hem nooit. Aan alles wat hij teekent, aan den kop van een ouden generaal, de verschijning van een modistetje, de fysionomie van een lakei, de houding van een ho-telier, de beenen (zoo be-hoort het) van een paard, de armen van een acro-baat, de haren van een schoothondje, de hoed, de jas, de handschoenen en het schoeisel van een dandy, de pooten van een piano, een tafel, een stoel, de rook die uit een geweer komt, de heuvels, de boomen op zijn achtergronden, weet hij een kernigen, ka-rakteristieken vorm te ge-ven met die simpele strakke contourlijn, die hij schier zonder exceptie als éénig uitdrukkingmiddel ge-bruikt.



JULES CHÉRET. STUDIE.

Met die krasse penlijn weet hij geestige en onderhoudende finesses te geven, typeert hij menschen en dingen kostelijk: zijn pioupious, zijn acteurs, zijn oude heeren, loopmeisjes, maar ook, neen vooral, hun shako's, hun jassen en broeken, haar hoedjes, haar rokjes, de honden van allerlei soort, rijtuigen, interieurs, ameublementen, alles is naar den aard, alles is Fransch, ja er is in alles iets Parijsch. Dit is een kunst van den Parijzenaar, niet van den bohème, maar van den op-

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

merker, een kunst onder die luchtige lucht, in die riante sfeer geboren en getogen. Beschouwen we ze op ons gemak, en met het voornemen om niet na te denken, niet sentimenteel en niet deugdzaam te zijn. Er is zelfs geen koketterie met de zonde, met de ondeugd in, geen zinnelijkheid, maar ook geen bezinning, niets dan de wil om geamuseerd te worden en te amuseeren, niets van Willette's jongen overmoed, noch van diens lieve weekheid. Het is de kunst van een clown, het zijn bokkesprongen, maar knappe, bestudeerde, stelselmatige. Misschien wat receptmatige, maar het recept is zoo smakelijk. . . .

en kijkt. Lange pauze. Alles wacht in spanning. Hij roept alle juffers tot zich. Moet hij zeggen, hoe M^{me} la baronne er uit ziet? Hij aarzelt. Eindelijk krijgt zijn gekwetst aesthetisch gevoel de overhand. Zijn smaak als man, als Franschman is geschokt. De Napoleon van de snijderskunst kan even grof zijn als die van de slagvelden. Hij barst uit. Zoudt ge aan Napoleon hebben durven vragen Waterloo te „signeeren. . . .” Welnu, M^{me} la baronne ziet er uit als een. . . . varken. Het is een clown, die dit bedenkt, maar hij toont de wereld te kennen, waarin dit onwaarschijnlijk geval spelen moet. Hoe zot-zelfgenoegzaam, hoe nietiglijk pom-



A. WILLETE. PROGRAMMA VAN „LA ROULOTTE”.

Men roepe zich voor den geest, indien men ze in een der vele bundels heeft gezien, die serie kleine prentjes, waar een oude, dikke, wanstaltige, „baronne” zich een costuum laat aanpassen in één van die groote magazijnen, waarvan de chef-coupeur in zijn vak, en vooral in zijn eigen verbeelding, een waar kunstenaar is. De jufjes vinden M^{me} la baronne in het costuum van haar keuze charmant, maar M. Jules moet oordeelen, de Napoleon van de snijderskunst, en M. Jules verschijnt juist, met gracelijk-plechtige passen. Hij moet de japon van M^{me} la baronesse, „signeeren” d. w. z. hij moet aangeven welk karakter het costuum moet hebben. Hij kijkt

peus, toch de man van temperament, die zoo zou kunnen doen, is deze waardige M. Jules de coupeur!

Of hoe geestig zijn de menschen geschetst, die het naakt op een tentoonstelling beschouwen, hun houdingen, hun gelaatsuitdrukking, of het Parijsche gezelschap, dat naar buiten is gereden om er onschuldige vermaken na te jagen en onschuldige menschen te ontmoeten, de Amerikaansche industrie-koning op reis, de rapin in zijn atelier, de redenaar voor de aandachtige zaal, de concierge, de oude snoepers, de meisjes van allerlei slag

Niets is met ontroering, doch alles met

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

opgewektheid en bijna steeds met smaak en geest geteekend. De luchtige, nooit pijnlijke wijze, waarop hij de schandalen, de dwaasheden, de verdeeldheden in den lande van commentaar heeft voorzien, is wel geheel van hem, is wel zeer apart, en wel zeer Fransch. Men denke aan dat zeer komische boekje met de teekeningen in chèque-vorm over het Panama-schandaal. Is het mogelijk zulke gebeurtenissen met meer geest en minder geestdrift te bespotten? Is er echter, is er zelfs in Parijs zelf, een teekenaar die het zóó kan, zonder ooit slap en laf te worden? Mij dunkt, Caran d'Ache is een man, zonder welke de Fransche caricatuur armer zou zijn aan onderhoudendheid.

Ik geloof zeker, er wel aan gedaan te hebben, Willette althans, en Caran d'Ache toch ook, niet te hebben betrokken, bij deze bespreking, in den kring van den Japanschen invloed die zich zoo duidelijk bij Chéret, Forain, Lautrec en Steinlen liet gelden. Het is zeer waarschijnlijk, dat Caran d'Ache zich tot zijn manier heeft laten leiden door gedachten aan de teekwijze en compositie der Japanners, maar de schoone openbaring die de anderen wekte, is hem toch voorbij gegaan, anders immers had hij juist deze nimmer aanvaard.

Geheel anders dan op de Engelschen werkte de invloed der Japansche houtsneden, die in de laatste 20 jaren Europa binnenvielen, op de schare van jonge Fransche teekenaars. Crane en Greenaway ondergingen den invloed niet dan zijdelings; men kan zeggen, dat slechts hun kleuren-houtsnee-techniek op die der wondere Oosterlingen geschoold was, Caldecott, kernachtig teekenaar zonder veel aesthetischen zin als hij in den beginne was, werd er door bekeerd tot den smaakvollen, delicates compositeur en colorist dien wij kennen. Aubrey Beardsley volgde na, wat in de kunst der Japanners evenzeer grilligheid en excentriciteit was als zijn eigen werk in de Europeesche, niet de klassieke meesters der teekenkunst en der houtsnê, Outamaro, Hokosai. Maar de Franschen Chéret, Lautrec, werden als het ware Parijsche Japanners, d. w. z. zij werden speurders in het Parijsche leven, met de oogen van die opmerkers, dé-

corateurs en coloristen ginds, zij ambieerden de schoone resultaten, die de Japansche prent biedt, en werden dus in even sterke mate wakkere opmerkers in het moderne leven. Zij begrepen, evenals Goncourt begreep, maar wat zoovelen, die den Japanschen smaak volgden, niet beseften, dat deze verfijnde décorateurs realisten waren; dat zij de aspecten van hun omgeving beschouwden, dat hun teekenen tot zeer verre hoogte naïef was. Zij zagen in, dat zooals Outamaro de Japaneesche geteekend en verheerlijkt had, zij, Forain, Chéret, Lautrec, de Parisienne konden teekenen en verheerlijken, dat, zooals Outamaro en Hokusai hun humor togen uit den humor der realiteit, ook zij hun humor of satire of sarkasme hadden te scholen in de studiezalen der observatie.

Zoo gebeurde het, dat men in de laatste twintig jaren der 19^e eeuw een heerlijke herleving der grafische kunst aanschouwde, een herleving ook van het realisme. Zoo gebeurde het, dat men prenten in grooten getale te zien kreeg, die de schoonheden vertoonden der Japansche prenten, die welgeslaagde gewaagdheid der compositie, die delicate en toch stoute teekening, die geestigheid der détails herhaald zag in prenten, welke tevens krasse en overtuigende zedschilderingen van het huidige groote stadsleven in al zijn verschijningen waren.

Tevens zag men het later gebeuren, dat onnadenkende navolgers van deze origineele geïnspireerden slechts den vorm opmerkten en onthielden, waarin deze schoone teekeningen gebracht waren, dat hetgeen een artistieke renaissance geweest was, geholpen door een verfrissenden invloed van buiten af, leidde tot een domme mode van maniertjes en trucjes, de noties van hoe men te werk moet gaan, bleven hangen, doch dat geen nieuw leven voortdurend kiemde, dat veel bleef gelost worden, doch weinig geladen, dat een schoolje van Fransche teekenaars nasleepte, die arm aan inspiratie, weten en vernuft waren, en trachten dit goed te maken door een met vorm alleen paradeeren, dezen onbewust-parodiërende.

Maar daarover later.

Jules Chéret heeft meesterlijk, met de hem

eigen fijne, meer dan de fijne smaak voor lijnen en kleuren, de kunst van het affiche, het aanplak-reclame-billet gediend, diezelfde kunst die zoo kort heeft bestaan en toch zooveel moois bracht. Hij was wel de origineelste in dit bepaald genre: er was in zijn geest veel van een superieuren leider en componist van revues; al wat jolig, al wat pikant en al wat mooi-vluchtig was, bracht hij samen tot groepen, aangenaam, zwierig en opwekkend; de teekening was zonder scherpte en zonder stijfheid, los en nog eens los, de kleuren pakkend zonder schel te zijn, de tegenstellingen opwekkend en boeiend, de onderwerpen feestig, de figuren blij, vaag en zonder suggestie van ernst. De kunst was als een loom-luchtige dans, volmaakt, maar in haar volmaaktheid schijnbaar zonder eenige moeite tot stand gebracht.

Over Steinlen, in dit land vooral door verschillende oorzaken zoo beroemd geworden, schreef ik reeds naar aanleiding van de tentoonstelling zijner prenten, hier in het land gegeven, in dit zelfde tijdschrift. Hoe komt hij aan die groote vermaardheid in kringen, die de namen zijner illustere collega's nauwelijks kennen, aan die populariteit, die genegenheid bij zoo velen en velen? Voorzeker deden de kleuren, die enkele kleuren, dat steeds met zooveel smaak gebruikte rood, deden de kleuren van die prenten buiten op de „Gil Blas” veel om de opmerkzaamheid tot zich te trekken van voorbijgangers aan kiosken of boekwinkel-étalages, maar de voor naamste reden was toch wel, dat men zoo algemeen menschelijke motieven op een algemeen menschelijk zoo verstaanbare wijze behandeld zag, dat men voelde, hier tegenover den kunstenaar te staan, die de verschijningen en verschijnselen in het leven dat hij schilderde, niet als een curieus schouwspel, maar als vreugden en smarten der menschheid zag. Is Steinlen wellicht wat te veel mensch om een heel zuiver kunstenaar te zijn, te veel een mensch als de leek zelf, die hem daarom zoo gaarne heeft, wijl zijn gemoed zich zoo weinig gecompliceerd, zoo elementair, zoo oprecht in zijn kunst uit spreekt? Wij zien hem juichen bij de gelieven in zijn „idylles”, wij zien hem spotten met het lichte

volkje op de bals, zich ergeren, medelijden hebben met de werklieden in ontbering, meewarig glimlachen om de kinderen op straat, weenen om de ongelukkigen en toornen om de gemeenen. Met dat al heeft hij een beeld van het Parijsche leven gegeven, completer en betrouwbaarder dan een zijner tijdgenooten; zijn breede, stoute trant, die geen finesses uitsluit, heeft groote verscheidenheid van milieu en van interieurs, straataspecten en landschappen met even groote juistheid als schoonheid weergegeven; zijn het geen prachtstukken van stemming-schildering, die hoek en straat in het bijna-duister, met een enkele lantaarn, waarbij een paar gelieven, of een paar liefde-zaken-doenden zich bevinden, of die zwaar begroeide stukken heuvelachtige grond met de landlieden, de zwervers of de toeristen! En welk teekenaar ziet menschen als hij! De werklieden, de betrekkelijk welvarende en de minst bevoorrechten, de armelijke kinderen die door de straten trekken. De kleine meisjes, die mooi en arm zijn en dus onvermijdelijk offers der prostitutie zullen zijn, dan de wat oudere, die reeds geheel of ten deele het métier hebben aanvaard, en de eigenlijke cocottes, de vervallen en schamele handlangsters der Apaches of de deftige, opgedirkte, opgepoetste, opgeverfde. Een vroolijke rol spelen in deze revue van het leven, afwisselend tragisch, vroolijk of vaal als het leven zelf, de bohème, de petite ouvrière en de theater-verschijning.

Dit is niet het leven gezien als een operette nu eens, en een tragische opera dan, noch als een aanleiding alleen beschouwd om grappen te maken, maar om zichzelf bekeken, vereerd en beoordeeld. Steinlen is een kunstenaar, dien men gemakkelijk nadert, hij is noch grillig, noch singulier, hij heeft lief en haat op redelijke wijze en in de goede richting. Hij poseert evenmin als hij zich ooit vergeet in exaltatie.

Hoe charmant zijn die amourettes van eenvoudige lieden die hij schildert. Een soldaat neemt afscheid van een aardig meisje. Verderop dansen matrozen onder lampions en nog verder ziet men zeilen. Het meisje zegt heel zachtjes, half verlegen iets achter de hand: „La petite promise.”



Dimanche.

Jeudi.



Lundi.



Vendredi.



Mardi.



Samedi.



Mercredi.



Dimanche.

CARAN D'ACHE, „DE ERFOOM”.

Twee vrouwen, arm in arm, staan te loeren naar onzen kant. Achter haar danst een gansche bende bij de muziek. Zij loeren: „Est-ce-qu'ils vont se décider?”

Een gezelschap zit aan een tafel. Twee ruwe, gemeene meiden, een halfwassen meisje in een rood bloesje en een soort van heer met groote snorren en een hoogen hoed. „N'est ce pas qu'elle sera gironde, la petite mome?”

Een werkman zwetst, politiseerend, in een kroeg: „Moi, si j'étais que le gouvernement.”

Een andermaal ziet men op een straathoek in den schemer een drietal opgeschoten meisjes bij elkaar staan: „Le patron a dit qu'il n'avait plus de travail. Faut pas rentrer, on serait battu. Qu'est ce qu'on va faire?”... Nu ja!...

Zoozeer is het Steinlen te doen om een stuk van het leven te geven, een stuk impressie, dat hij zelden of nooit figuren op zichzelf zal teekenen, maar altijd als achtergrond daar-bij de plaats waar zij zich bevinden, het stuk straat, het interieur, de kroeg, het landschap, met zooveel bij- of achtergrondfiguren als de situatie noodig of waarschijnlijk maakt. Zijn compositie- en verbeeldingsvermogen is dan ook altijd groot, de compositie schijnt geen resultaat van wikken en wegen, maar van observatie, van visie, evenals de figuren op zich zelf. Dit werk is rijk aan humor, aan pathos en aan waarheid, schoon gedacht en schoon uitgevoerd, het werk, daarenboven van een man die zijn tijd kent en zijn menschen, die mis-

schien wat veel betoogt, wat te voortdurend pleit, maar die recht van spreken heeft. Als zeden-beschrijving is deze kunst completer en heeft zij een meer uitgesproken karakter dan die zijner reeds besproken tijdgenooten had. De overtuigdheid is een kracht ook bij den kunstenaar.

Let men verder op het buitengemeen pittoreske van Steinlen's teekentrant, die nooit stijf, nooit kleurloos en nooit lichtloos is, op het fijn-expressieve in zijn breed schetsen van menschen en dingen, het gevoel voor de fijne nuances van karakter-verschillen in de exemplaren der soorten, zijn wel-overwogen en bewegende realisme in een woord, dan beseft men, hoe waardig deze teekenaar is een zoo groote vermaardheid te bezitten. De ernst in zijn werk is groot, men voelt er nooit leegheid in, en mocht hij al vaak te veel en te eenerlei hebben gemaakt, men herkent in elk van zijn talloze teekeningen een meester. Hoe weinig hij ook verder als zuiver politiek teekenaar op is ge-



J. L. FORAIN. — VOUS ADMETTREZ POURTANT QUI VOILA UN DESSIN QUE JE NE POURRAIS PAS LAISSER TRAÎNER DEVANT MA FILLE!
— OUI, VIEUX COCHON, MAIS TU L'MONTRERAS BIEN À LA PETITE DU CONCIERGE.

treten, zijn enkele felle en groote composities in „Le Chambard Socialiste”, het socialistische blad, dat hij onder den pseudoniem Petit Pierre bediende, vestigen ook op dit gebied duurzaam zijn reputatie. Intusschen zijn ook hier de prenten met bepaald sociale strekking verre in de meerderheid.

Dat woord strekking brengt ons, misschien wel juist wijl bij dezen zoo geheel geen sprake daarvan is, op Steinlen's confrère, verwant

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

in de teekenwijze, tegenvoeter naar den geest, J. L. Forain.

Jean Louis Forain heeft eens vele zijner schoone teekeningen samengebracht in een bundeltje met den titel „La Comédie Parisienne”; dit was een duidelijke toespeling op Balzac's „Comédie humaine”, een toespeling op zich zelf volkomen gerechtvaardigd en dit nog te meer door de bescheidenheid, gelegen in de beperkende be-teekenis van het adjectief. Het is ook een „Comédie humaine” die wij in Forain's teekeningen volgen, maar toch nog juister een „Comédie parisienne”, want de geest die er in leeft is die van den metropolis, en hij leeft er zoo sterk in, dat wij het geen oogenblik vergeten. Maar hoe, is dit het luchtig Parijs, waar die pikante, typische, dwaze menschen leven, welke voor Carand'Ache hebben geposeerd, geposeerd, — wat zeg ik? — bokkensprongen, grimassen gemaakt, die gegrinnekt hebben om hun eigen capriolen en die van hun evennaasten?

Van hoevele zijden is deze prachtige, levende wereldstad door de kunstenaars van Montmartre, die begaafde bent, bekeken! Willette heeft er om gejuicht en geweend, Carand'Ache heeft er fijne spitsvondige, welwillend-ongevoelige grapjes over gedebiteerd, Steinlen heeft gedemonstreerd, gepleit, getoornd en nu en dan goelijk geglimlacht. En nu komt deze Forain, en deze man, door velen cynisch, neen harteloos, wreed, koud, gruwelijk gescholden, is niets van dit alles, doch een teekenaar, en nog eens een teekenaar,

de grootste, de zuiverste kunstenaar van alle journalisten, ofschoon, wat betreft completie en diepte, achter staande bij een schilder als zijn meester Degas.

Ik weet dat het sommigen kriegel maakt, zulk teekenen. En vooral met het oog op de onderwerpen die hij bijna voortdurend behandelt. Het is het Parijsche nachtleven, dat hij teekent, maar dat leven zooals het is, niet alsof de stad een schouwburg ware en de milieu's tooneelkamers door voetlicht beschenen. En zonder te pleiten, te oordeelen, te toornen. Zijn spot is de spot van iemand, die over dit alles heen is, die er geen doekjes om wint, die zich niets diets maakt. Bijna geheel zijn „comédie-parisienne” bestaat uit scènes in het leven der prostituée's; dit is eenzijdig, zoo men wil, het is in het groot niet slecht gezien. Het is een sinistere waarheid, dat het zwaartepunt der samenleving (samenleving inderdaad) zich heeft verplaatst, dat wat voorheen een uitwas geweest is, nu den kern uitmaakt. Ik tracht hier de kunst te zien, eenigszins in verband met sociale toestanden; welnu, is het niet waar, dat op



DANSEUSE, DOOR J. L. FORAIN.

die toestanden door de nieuwere tijden geschapen met name in Parijs en andere groote steden, waar het huwelijk ganschelijk een luxe is geworden, de groote macht, de overmacht van de ontucht berust? Dat zooals zij profiteert van dezen misstand, die andere „stand”, de midden- de winkelstand van haar profiteert, dat de cocotte van elke soort de kooplustige en de koopkrachtige is en de

zedeloosheid de groote afneemster? In deze benauwde en benarde tijden, over deze benarde en benauwde burgerij, heerscht het avonturiers- en avonturierstersheir, heerschen de slachtoffers van de maatschappij zelf, die nu haar laatdunkende meesters worden. Zola heeft nooit grooter waarheid uitgesproken dan deze, en Forain neemt ze à priori aan. Zijn onderwerp is „les moeurs” vertaal: de zedeloosheid.

En van deze verklaring nog geheel afstand doende, vraag ik: zijn er veel motieven, dankbaarder stof voor den waren teekenaar dan dit? Het naakt blijft voor elk beeldend kunstenaar ten allen tijde een verleidelijk voorbeeld, maar welk teekenaar met moderne (of wellicht al niet meer moderne, althans niet modieuze, doch ten minste zuivere) instincten van waarachtigheid, met eerbied en belangstelling voor de verschijningen, de momenten van het leven, zal zich vergenoegen met het weergeven van het naakt, op zich zelf, om zich zelf? Het naakt bestaat niet meer, slechts het ontkleed zijn. Dat teekent Forain met meesterschap, zonder amoureux of schelmsch te worden als Willette, dan wel verteederd als Steinlen, dat teekent hij, omdat hij het mooi vindt.

Zijn meisjes, — ach, laat ons ze zoo blijven noemen — zijn verwant aan die van Willette. Het zijn dezelfde levendige gezichten, met dezelfde fijne, geestige leden. Hij teekent zelden het zeer gemeene. Hij is onverbiddelijk, hij is onvatbaar voor illusie, maar hij heeft niet als sommige lateren, behagen in het dégoutante. Hij ziet klaar en scherp, maar hij kijkt zonder moedwil. „L'amour à Paris”, het is, in de meeste gevallen, een geldzaak, en hij neemt dit al weder van den beginne af aan. Hij teekent met groote verfijning, volmaakt typeerend, zelden overdrijvend, die vrouwen en haar voor den teekenaar zoo belangwekkend, zoo schoon lichaam in het gewone eenige kleedingstuk, maar hij fantaseert niet, en hij maakt haar verschijning niet gemeener, noch verleidelijker dan ze in waarheid is. In het onderschrift noteert hij haar harde, zakelijke, en in deze situatie voor den onbevooroordeelde doch niet verstompte, nog altijd zoo wanluiderende opmerkingen, en

dat onderschrift vloekt niet met de teekening, want beide zijn waar.

Welk een typen en modellen, intusschen, biedt deze wereld, de demi-monde, den teekenaars! Daar zijn de „mamans”, gewoonlijk door de dochters geprest in haar veeleischenden dienst, de botte, hebzuchtige, onverschillige „mamans”, daar zijn de cliënten, de lichtzinnige jongelui, de vicieuze of zich vervelende echtgenooten, en de „satisfaits”, de „vieux satires”. Alles karakterrollen in deze „comédie parisienne”, wel de moeite van het creëeren waard! En Forain teekent ze prachtig, zoo scherp, zoo waar; hun gelaatstrekken, hun gestalten, hun kleeren. Hoe vlot en hoe expressief is deze teekening, hoe weinig denkt men aan lijnen, en hoe voortdurend aan vorm en licht! Ze behoeft de kleur niet; en is zóó reeds kleurig, kernig en rijk genoeg. Forain is op dit gebied wat Manet en Degas elk op hunne wijze in de schilderkunst zijn, hij teekent vorm en licht met minder middelen dan waarmee anderen enkel een verward samenstel van vlakken en lijnen teweeg brengen. En alles is zoo sober, zoo voorname, zoo geheel niet „chic”. Zijn trant is zonder ostentatie; nergens is de aandacht geleid naar het bijzonder elegante van deze figuur of het plumpe van die; toch is dit voortdurende contrast tusschen fijnheid en grofheid, geest en bruutheid voortdurend aanwezig in zijn composities. De accessoires zijn altijd schaarsch en nooit is er bij verijdeld met het genoeg dat Caran d'Ache er in schept, maar altijd raak, juist wat ze moeten zijn in dit milieu, op dit tijdstip, in deze situatie. Wie teekent beter, met zoo luttel en zoo fraaie lijnen het hemd dat zich over een lichaam plooit, de doek, die over een stoel is geworpen, een achteloos slap neerhangend been, met of zonder kleeding en schoeisel? Wie teekent geestiger de kokette poses der meisjes, de geboeide of onverschillige houdingen der mannen. Dit is karakteriseeren in zijn perfectsten, meest krasen en meest zuiver-schilderachtigen vorm.

En ook met zijn légendes, zijn onderschriften karakteriseert hij. Deze meester-teekenaar is een ongemeen begaafde schrijver in dit bepaald genre; niets (behalv zijn prent) kan

Fransche Prentkunst in de Negentiende Eeuw.

beter de situatie typeeren, dan de paar woorden die hij daaronder schrijft. Monnier, Gavarni, zijn bij hem vergeleken causeurs.

Ze zijn somtijds verschrikkelijk die „legendes”, verschrikkelijk, maar prachtig.

Gesprek tusschen een bejaard echtpaar.

„Espèce de cocu, va!

„Oh, plus maintenant!”

Vraag van het manneijk deel van geen echtpaar: „Tiens à propos, comment t'appelles tu?”

Elders: „Sollicitude”.

Alors, Madame ne rentre pas diner. Madame n'oublie pas son tire-bouton?

Leurs Filles. Que je te donne de l'argent? Mais, maman, tu es encore jolie!

En andere, teekenachtiger wellicht nog, doch hier niet te citeeren.

Mocht een optimist ons willen overtuigen, dat zijn opvatting beter is, laat hij het pogen doch dan even goed teekenen met woorden of lijnen, of beide.



ILLUSTRATIE VAN A. WILLETTE UIT
„FARANDOLE DE PIERROTS PAR ÉMILE VITA.”