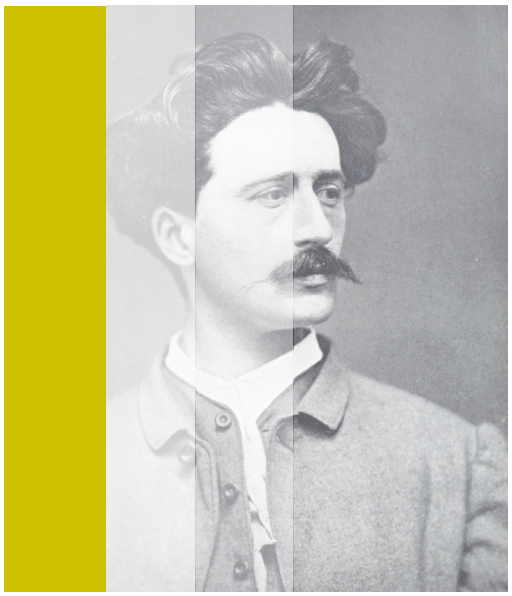
Pedagogisch dossier n°1

De jonge jaren en de karikatuur



Félicien Rops werd als enige zoon in Namen geboren op 7 juli 1833 in een katholieke en liberale familie uit de burgerij. Zijn vader verkoopt bedrukte stoffen, bedrukt katoen dat gebruikt wordt voor zomerkleedjes en lingerie. Zoals dat de gewoonte is in het milieu waarin hij opgroeit, gaat Félicien Rops niet naar school in zijn kindertijd: hij krijgt thuis les van privéonderwijzers. In 1844 gaat hij naar het jezuïetencollege Notre-Dame de la Paix in Namen. Hij is een briljant student en behaalt in hetzelfde jaar de 1e prijs voor de beste van de klas.

Lettre de Félicien Rops à Léon Dommartin (détail : portrait du profeseur Philibert Devroye), s.l., s.d. – Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Manuscrits, inv. II 6655/457

Maar op 7 februari 1849 overlijdt zijn vader. Vanaf nu wordt alles anders: de jonge Félicien wordt onder toezicht van een voogd geplaatst, zijn neef Alphonse Rops, schepen van Namen. De twee mannen hebben duidelijk tegengestelde karakters. Tegenover de luchtigheid en de honger naar vrijheid van Félicien Rops staat de strengheid en de ernst van Alphonse: “ De studie! De studie! Er moet gewerkt worden! Zonder werk, zei hij hem, zullen de emoties u doen lopen als een driftig en woest everzwijn ”.[1] In juni 1849 wordt de jonge man weggestuurd van het jezuïetencollege. Zijn verdere schooljaren brengt hij door op het Athénée royal van Namen. Hij maakt er vrienden voor het leven: Victor Hallaux[2], Ernest Scaron[3]… en zal zich sommige leraars blijven herinneren en ze later in brieven aan zijn vrienden schetsen.

Aan de Académie des Beaux-Arts van Namen krijgt hij degelijk kunstonderwijs. Hij bereidt zich voor op de karikatuur en toont bijzondere interesse voor het levend model: “ Ik ben zo nerveus, net zoals die avond op de Academie in Namen, toen de meester me gebood te gaan zitten en ik bang en fier tegenover een geniesoldaat van het 9e Lijnregiment zat die het vreselijke levend model was!! ”[4]

Maar Rops voelt zich verstikt in zijn geboortestad: “ In Namen is er alleen plaats voor burgerlijke, eerlijke en conformistische ideeën. Het enthousiasme wordt er veroordeeld net zoals alle andere opwinding ”.[5]

Brussel is zijn paspoort voor een vrijer en creatiever leven. In 1852 schrijft hij zich in aan de Université libre de Bruxelles in het eerste jaar filosofie ter voorbereiding van de studie rechten. Maar hij verkiest de studentenkringen boven de amfitheaters waar de lessen plaatsvinden, in die mate dat hij zelfs zijn examens niet aflegt. Wat doet het ertoe, het essentiële is elders: in Brussel zet Rops echt zijn eerste stappen in de kunstwereld en komt in aanraking met de protesterende en extreem liberale ideeën van die tijd van onder andere de Franse intellectuelen die tegen Napoléon III waren.[6]

---

[1] Maurice Kunel, *Félicien Rops. Sa vie - son œuvre*, Brussel, Office de la Publicité, 1943, p.9.
[2] Victor Hallaux, 1833-1896. Belgisch journalist, jeugdvriend van Rops met wie hij heeft gestudeerd in het Athénée van Namen en de Université libre de Bruxelles.
[3] Ernest Scaron, 1833-1923. Onderwijzer, parketsecretaris, onderwijsdirecteur en schrijver.
[4] Brief van Rops aan Nadar, Bibliothèque nationale de France, Parijs, n.a.fr. 24284, f° 566.
[5] Brief van Rops aan Armand Rassenfosse, 10/03/1892.
[6] Napoléon III, 1808-1873. Neefje van Napoléon I.

D'après Franz Xaver Winterhalter, *Portrait en pied de Napoléon III* (détail), s.d., huile sur toile, 78 x 56 cm. Coll. Château de Compiègne © RMN- Grand Palais/ Daniel Arnaudet

Het politieke klimaat in België in het midden van de 19e eeuw is bijzonder zacht in vergelijking met dat van Frankrijk, waar Louis-Napoléon Bonaparte in 1851 via een staatsgreep aan de macht is gekomen. Louis-Napoléon werd op 10 december 1848 verkozen tot President van de Franse Republiek, maar had geen herziening van de Grondwet verkregen waardoor hij herverkozen had kunnen worden. Dus maakte hij gebruik van geweld en werd zo op 2 december 1852 Keizer van Frankrijk onder de naam Napoléon III.

Voor zijn tegenstanders lijkt België, meer dan enig ander land, een toevluchtsoord: dichtbij Parijs, deels Franstalig, kweekvijver van uitgevers en drukkers, gekend voor zijn literaire imitaties waarmee je censuur kan omzeilen, bovendien was België in Franse handen van 1795 tot 1814. Maar bovenal is deze jonge natie, die pas onafhankelijk is geworden van Nederland in 1830, een monarchie met oog voor publieke vrijheden. Ze wantrouwt deze keizer die de gemeenschappelijke grenzen in vraag zou kunnen stellen en die een dreiging vormt voor de vrijheid van meningsuiting. Tal van Franse kunstenaars en intellectuelen vluchten naar België, de meest beroemde onder hen is Victor Hugo.

Al heel snel treedt de jonge man toe tot de "Société des Joyeux", een studentenkring van de universiteit waar schrijvers, dichters en andere kunstenaars elkaar treffen. Hij ziet er sommige Naamse vrienden weer zoals Victor Halleux en maakt nieuwe vrienden, met name Charles De Coster[7]. Rops herkent zichzelf in deze rijke, ongehoorzame jongelui, die spotten met de burgerij en trachten deze te choqueren. Hij maakt er zijn eerste werken, met name in *Le Diable au Salon, revue comique critique et très-chique de l'exposition des beaux-arts*, waarvoor hij de cover tekent. Vervolgens wordt hij lid van de "Cercle des Crocodiles", die een geëngageerd protestblad uitgeeft. Drie jaar lang zal Rops hierin elke week een lithografische tekening publiceren. Op die manier verfijnt hij zijn lijn om uiteindelijk te passen binnen een lange traditie van karikaturen.

Zelfs als het woord[8] "karikatuur" in Frankrijk pas opduikt in het midden van de 18e eeuw, getuigen tal van oude voorbeelden van een traditie in satire met fysionomische vervormingen: Egyptische portretten, Griekse vaasdecoraties, graffiti op de muren van Pompeï, enz. De middeleeuwen worden gekenmerkt door een repertoire waar het groteske en het monstrueuze welig tieren, een repertoire dat met name aanwezig is in religieuze architectuur (boogtrommels en kapitelen van kerken) en in miniaturen. In de renaissance gaat de notie van de "ideale schoonheid" gepaard met de ontkenning ervan, als een soort van tegenwicht; de fysische vervormingen worden nauwkeurig en systematisch getekend. De uitvinding van de drukkunst in 1453 vergemakkelijkt de verspreiding van prenten en er komen steeds meer satirische afbeeldingen die zich meester maken van het politieke veld naargelang de crisissen en conflicten.

James Gillray, *Very slippy weather*, 1808, gravure en couleur. Coll. musée Wilhelm Busch, Hanovre

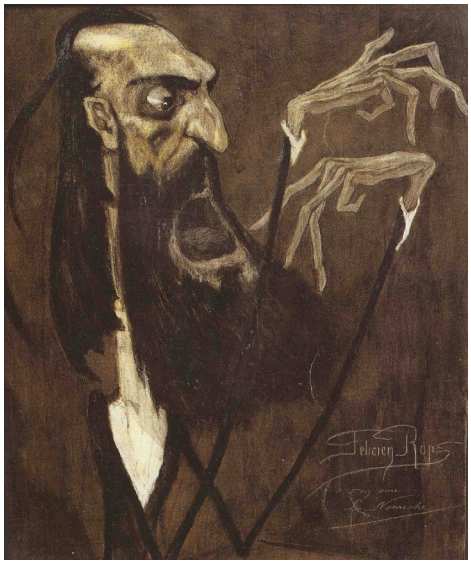
Door de Franse revolutie en de opeenvolgende machtswisselingen in Frankrijk wordt de vraag steeds groter: de productie van prenten haalt voordeel uit de politieke en sociale omwentelingen na 1789. De karikatuur is niet langer een bezigheid die de kunstenaar beoefent in zijn atelier voor zijn eigen vermaak, maar wordt een intense grafische activiteit met een verwoestende impact.

Karikaturen worden gedrukt op losse bladen, die per stuk op straat worden verkocht en in de vitrines van drukkers en prentenhandelaars worden tentoongesteld. Zo verspreidt zich in alle lagen van de samenleving een echte cultuur van de satirische prent, zoals blijkt op de tekening van James Gillray, waar je kan zien hoe een mensenmassa zich verzamelt voor een uitstalraam van een boekhandelaar.

[7] Charles De Coster, 1827-1879. Belgisch schrijver, samen met Rops neemt hij deel aan de oprichting van *Uylenspiegel*.
[8] Komt van het Italiaanse caricatura (in het Latijn caricare: overladen, overdrijven), de term verwijst naar de notie van overdrijving van iemands gebreken voor komische of satirische doeleinden.
[9] in 1740 in *Les Mémoires van Argenson*.

Als Naams politicus en vriend van Rops is Louis Namêche onderwerp van dit satirisch tekenen. Rops maakt van hem allesbehalve een officieel beeld, maar een weinig flatterend portret waarbij de magere armen en vingers overdreven worden en het gezicht abnormaal wordt ontwikkeld ten opzichte van de buste. Zo lijkt de figuur op een marionet, dierbaar thema van Rops dat later zal terugkeren in de reeks *Dame au pantin*. Het werk baadt in een camaieu van sombere kleuren, bruin en zwart, waartegen het wit van het hemd en de ogen en de bleke teint van de huid sterk afsteken.

Met een wijkend voorhoofd, gefronste wenkbrauwen, een zorgelijke blik en kromme vingers lijkt Namêche zich te richten tot een gesprekspartner of een publiek. De open mond, enorm groot en omringd door een dichte baard, rekt zich uit naar voor en zegt door zijn omvang veel over het vermeende dan wel reële belang van zijn betoog. Is het woord niet het belangrijkste wapen van politieke figuren?



Félicien Rops, *Louis Namêche*, s. d., pastel, crayon de couleur et gouache sur base de craie blanche, technique au grattoir et épais fixatif, 27 x 23 cm. Coll. privée, en dépôt au musée Félicien Rops, inv. BdM.P/2

Charles Philipon, *La Métamorphose du roi Louis-Philippe en poire*, 1831, crayon bistre et encre noire. Paris, Bibliothèque nationale de France, cabinet des Estampes, inv. réserve B-16(3) - Boîte © BnF Dist Grand palais, image BnF.

De bloei van de karikatuur in de 19e eeuw is onlosmakelijk verbonden met de ontwikkeling van de geïllustreerde pers, op haar beurt onderworpen aan censuur. Terwijl Napoléon I de pers had gemuilkorfd, geeft de Monarchie de Juillet kunstenaars de vrijheid van meningsuiting waardoor ze de strijd kunnen aanbinden met het burgerlijke model en de koning.

De figuur Charles Philipon domineert op dat moment de satirische pers. Zelf karikaturist is Philipon in de eerste plaats directeur van tijdschriften, zoals *La Caricature* en *Le Charivari*. In die hoedanigheid is hij ook de werkgever van bijna alle belangrijke karikaturisten tussen 1830 en 1862, onder wie Honoré Daumier, Paul Gavarni, J.J. Grandville, en misschien Félicien Rops voor *Le Charivari*, Belgische uitgave.

Koning Louis-Philippe ondergaat in hun tekeningen steeds venijniger wordende aanvallen en Philipon zelf maakt hem belachelijk in de vorm van een peer. Maar deze vrijheid van meningsuiting zet kwaad bloed …

Vanaf 1831 wordt Philipon geconfronteerd met gerechtelijke problemen en in 1832 wordt Honoré Daumier veroordeeld en gevangengezet voor “ het aanzetten tot haat en minachting van de regering van de Koning ” nadat hij Louis-Philippe had getekend in de vorm van een veelvraat die zijn volk verslindt. De wetten van 9 september 1835 bevestigen deze stap terug en verstrengen de censuur van tekeningen en lithografieën. Deze gebeurtenis leidt tot het einde van tal van bladen gespecialiseerd in politieke tekeningen. Tijdens de hele 19e eeuw zal de satirische pers heen en weer geslingerd worden tussen de politieke karikatuur en de zedenkarikatuur naargelang de ups en downs van de censuur.

In 1856 wordt Rops wettelijk meerderjarig, een leeftijd in die tijd vastgelegd op 23 jaar. Dankzij de erfenis van zijn vader trekt hij Charles De Coster en een deel van de redactie van *Crocodile* aan om zijn eigen blad op te richten, *Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*: " Beste Carlo, het blad is geboren, de bevalling vond plaats zonder enige hulp van de verlostang, de keizersnede was niet nodig, het kind en de tien vaders stellen het goed … - het doopsel heeft plaatsgevonden, het blad draagt de naam *Uylenspiegel*. Ik stuur je zondag de suikerbonen, gewikkeld in tien nummers, …
Geheel de Uwe
F. Rops
Uylenspiegel brabbelt al heel mooi, maar hij doet nog wel pipi in zijn kolommen. – niet vertebraal!!! (…) "[10]

Lettre de Félicien Rops à Charles De Coster, (détail), s.l., 1856. – Bruxelles. Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des manuscrits, inv. IV 1286.

De titel is niet onschuldig: Rops ziet zichzelf als verwant van deze opstandige figuur afkomstig uit de Vlaamse literatuur. De ondertitel drijft duidelijk de spot met het *Journal des débats artistiques et littéraires*, gepubliceerd in Parijs een halve eeuw eerder. Dit dagblad was een waar instituut en steunde sinds 1851 openlijk de politiek van Napoléon III, die Rops en zijn vrienden niet konden uitstaan.

Napoléon wilde zijn legitimiteit vestigen door de veteranen van de oorlogen die zijn oom had geleid aan zich te binden. In 1857 creëert hij de medaille van Sainte-Hélène en deelt ze uit aan alle oud-soldaten, daarbij hopend hen te behagen en zo hun steun te winnen. Rops slaat er een slaatje uit … hij tekent een medaille van Waterloo, als verwijzing naar de nederlaag die Napoléon I definitief van de macht verdreef. Deze laatste wordt in het midden van de medaille afgebeeld, als een invalide en belachelijke grijsaard met een stok. Een leger van skeletten, symbool van weggerukte levens, maakt zich letterlijk meester van het toneel, twee harpijen verdedigen de keizer terwijl het vaderland reeds in de greep is van lijken. In de rechterbenedenhoek slaat een vertrouwde figuur het toneel gade met een verrekijker: met één hand achter de rug en een steek op het hoofd overschouwt Napoléon het slagveld … Rops liet zelfs echte metalen medailles maken en creëerde zo een schandaal zowel in België als in Frankrijk: de zoon van een keizerlijke officier daagde hem uit voor een duel[11].

Félicien Rops, *La Médaille de Waterloo*, 1858, lithographie, 58,2 x 43,7 cm. Coll. Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Rops, inv. PER E 167.1.CF

[10] Brief van Félicien Rops aan Charles De Coster, s.l., 1856. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, inv. IV 1286.
[11] Duel verteld door Alfred Delvau, vriend van Rops, in *La Tamise*, 14 juli 1858.

Elk nummer van het dagblad telt acht pagina's, waarvan twee lithografieën van Rops. Zijn karikaturen zijn meedogenloos, zijn lijn is scherp en precies. Hij vindt in het dagblad een echt forum waar een eerste benadering van het "moderne leven" dat hij altijd zal willen najagen, vorm krijgt. De lievelingsonderwerpen zijn de kunst- en literaire kritiek, zoals de ondertitel van het tijdschrift aangeeft, maar ook de moraal, de zeden van die tijd en de politiek komen aan bod. De burgerij, waarvan de legitimiteit in tegenstelling tot de aristocratie niet langer berust op afstamming of eerbewijzen maar op geld, hunkert naar erkenning. De machtige families van industriëlen en bankiers vergaren gigantische fortuinen, nemen deel aan de regering, bekleden publieke mandaten (burgemeester, afgevaardigde, …) en bekleden zo voorrangsposities in de samenleving. Félicien Rops wil de arrogantie en hypocrisie van deze triomferende burgerij aan de kaak stellen.

In deze samenleving waar uiterlijke schijn een belangrijke rol speelt, waar de blik van de ander net een oordeel is, geeft de mode gestalte aan alle burgerlijke verlangens. Bij de vrouwen belichaamt de hoepelrok deze dubbele kritiek: de jurk is arrogant door de grote omvang ervan en hypocriet aangezien ze de realiteit verdoezelt. Rops spot met de visuele wanverhouding die de hoepelrok creëert: de vrouw neemt bijna de hele breedte van de tekening in beslag, haar imposante figuur is slechts een waterval van stof en kant, de figuur van de man is vaag te zien, kwetsbaar en gedeeltelijk verborgen. In de titel van het werk redt de kunstenaar ondanks alles de mannelijk eer: " de mooiere wederhelft van het menselijk geslacht " …

Félicien Rops, *Crinolines, Éclipse partielle de la plus belle moitié du genre humain*, lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n°38 du 19 octobre 1856, lithographie, 24,4 x 18,4 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops , inv. G33/1

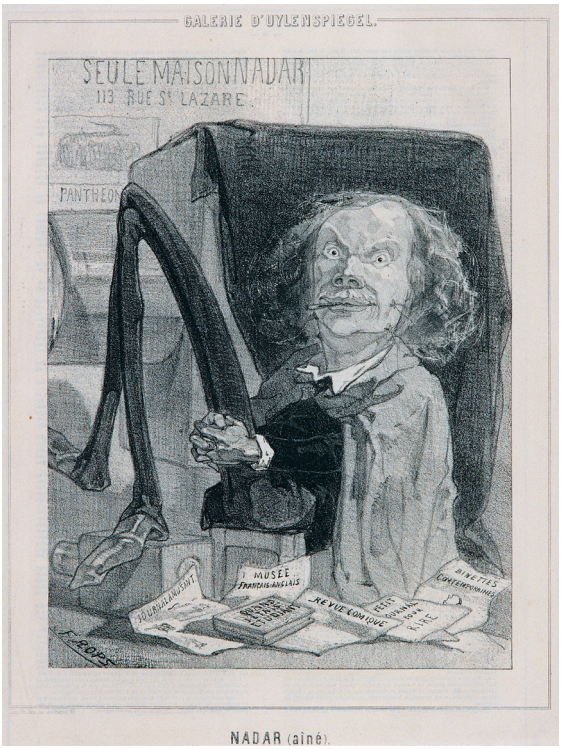
Aloys Senefelder (1771-1834)

Een technische innovatie ligt mee aan de basis van de ontwikkeling van de karikatuur: de lithografie. Ze werd uitgevonden door de Duitser Aloys Senefelder (1771-1834) en laat toe rechtstreeks met vet potlood op een dikke kalksteen te tekenen, die vervolgens met drukinkt bedekt wordt en tegen het papier wordt gedrukt. Met deze techniek kan een groot aantal afdrukken gemaakt worden zonder dat de originele tekening aan kwaliteit moet inboeten. Zo worden satirische prenten in dagbladen of op losse platen gedrukt. Senefelder verkrijgt in 1799 een patent op deze techniek in München, en al snel geniet dit procedé bekendheid in Europa, vooral vanaf 1801-1802 in Londen en Parijs, de twee hoofdsteden van de gegraveerde prent. Maar het zal zich pas echt ontwikkelen na het einde van de Napoleontische oorlogen om dan een geweldige bloei te kennen en uit te groeien tot de techniek bij uitstek van de gegraveerde prent tijdens de hele 19e eeuw.

Wanneer de politieke karikatuur zich de woede van de censuur op de hals haalt, richten kunstenaars hun scherpe pijlen op beroemdheden uit de kunstwereld. Schilders, toneelspelers, muzikanten, … worden zo doelwitten die men zonder risico kan aanvallen. Een bepaald soort afbeelding krijgt de overhand: die van het gechargeerd portret met het "dikke hoofd". We hebben het te danken aan Benjamin Roubaud[13], Frans lithograaf van *Charivari*, die dikke hoofden op kleine lichamen plaatst en zo een burleske[14] distorsie creëert. De beroemdheden worden onderverdeeld in socio-professionele categorieën, naar het beeld van een spel van zeven families[15]. Tal van karikaturisten zullen deze grafische techniek overnemen, met name Rops, die dit procedé dankzij zijn Galerie d'*Uylenspiegel* in België introduceert.

Ferdinand Marinus, lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n° 28 du 9 août 1857, 29,3 x 21,5 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops, inv. G25

Ferdinand Marinus[16] was de oprichter van de Académie des Beaux-Arts van Namen in 1835 en zou er bijna vijftig jaar lang les geven. Tal van kunstenaars heeft hij gevormd, onder wie Félicien Rops. Als liefhebber van de natuur was hij één van de leiders van het romantische landschap en in zijn klas stond hij een moderniteit voor en een fantasie die vaak afwezig was in het kunstonderwijs van die tijd. In zijn karikatuur doet Rops exact het tegenovergestelde van deze vrije mentaliteit: de figuur die Marinus uitlegt, is bijzonder geometrisch … Rondom hem luisteren ijverige studenten aandachtig naar de les en kopiëren het motief. Maar links maakt een ietwat onoplettende student een karikatuur van de meester rechtstreeks op de muur. Rops creëert hier een toepassing van het droste-effect die bijzonder geslaagd is.



Félicien Rops, *Nadar (aîné)*, lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n°43 du 23 novembre 1856, lithographie, 27,3 x 20,7 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops, inv. G60

Nadar[17] is een vooraanstaande figuur met vele talenten, hij is tegelijkertijd karikaturist, redacteur, kunstenaarsvriend, fotograaf … Met deze laatste activiteit kent hij succes en het is in die rol dat Rops zijn vriend tekent. Dit keer echter is het de fotograaf die poseert en model wordt te midden van zijn lenzen en tijdschriften op de grond. De benen mager en uitgestrekt, het haar scheef, een groot voorhoofd, opgetrokken wenkbrauwen … Beter dan een klassiek portret benadrukt de karikatuur de scherpe blik die Nadar heeft op zijn tijdgenoten. " Er zijn geen vier potloden in Parijs zoals dat van Rops "[18] , aldus Nadar.

[13] Benjamin Roubaud, 1811-1847. Schilder, lithograaf en Frans karikaturist.
[14] De 19e eeuw baadt in de frenologie, theorie van de Duitse neuroloog Franz Josef Gall die tracht categorieën van individuen vast te leggen op basis van de vorm van de schedel, onderwerp van heel wat aandacht. De karikaturisten zullen plezier beleven aan deze nieuwe wetenschap.
[15] Deze bezorgdheid om te klasseren en te analyseren vindt duidelijk haar oorsprong in de natuurgeschiedenis, andere wetenschap die een sterke ontwikkeling kent in de 19e eeuw.
[16] Ferdinand Marinus, 1808-1890. Genre- en landschapschilder.
[17] Gaspard-Félix Tournachon, dit Nadar, 1820-1910. Karikaturist en Frans fotograaf.
[18] Brief van een onbekende afzender aan Félicien Rops, s.l., s. d., – Koninklijke Bibliotheek van België, Handschriftenkabinet, inv. II 7036/30.

Maar het avontuur van *Uylenspiegel* houdt plotseling op: op 16 februari 1857 treedt Rops in het huwelijk met Charlotte Polet de Faveaux, dochter van een Naamse rechter, en hij keert terug naar zijn geboortestad. Dit vertrek en daarnaast ook financiële moeilijkheden versnellen het einde van het dagblad, dat achteruitgaat en uiteindelijk niet meer verschijnt in 1864.
In 1863 maakt Rops één van zijn meesterwerken, *Un enterrement au pays wallon* [*Een begrafenis in het Waalse land*]. Het werk van Rops werd vaak vergeleken met *Un enterrement à Ornans [Een begrafenis in Ornans]* van Courbet, maar onderscheidt zich nochtans hiervan door de bijzondere weergave van gezicht en houding.

Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*, 1850-51, huile sur toile, 315 x 680 cm. Paris, musée d'Orsay, inv. RF325 © RMN- Grand Palais (musée d'Orsay) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski

Het werk bevindt zich in een overgangsfase tussen de zuivere karikatuur die hij beetje bij beetje zal opgeven en het realisme waarnaar hij steeds meer zal evolueren.
In een brief aan een vriend twintig jaar later zal Rops de omstandigheden beschrijven waarin dit werk tot stand is gekomen. Uit zijn woorden spreekt zijn bedoeling: het gaat Rops helemaal niet om een getrouwe weergave van het tafereel, hij interpreteert het vanuit zijn verwerping van de wetten van het fatsoen – en zijn persoonlijk verhaal?
" Ik was in Namen en wist niet wat te doen […]. Onderweg kwam ik een begrafenis tegen. Ik had altijd al een zwak voor begrafenissen. Het was een droevige begrafenis, die daar en dat is zeldzaam. Achter de doodskist […] liep een klein blond jongetje, met van dat vaalblond haar dat je krijgt van speeltijd zonder buitenlucht en het tien keer kopiëren van werkwoorden als straf voor een glimlach. Het was dat arm stakkertje dat aan het hoofd van de begrafenisstoet liep, met zijn kleine rode neus en zijn grote tranen doorheen zijn wimpers. Naast hem liep een meneer waardig en beschermend, de "mijn oom" of wettelijke voogd. […] Een dikke pastoor met jicht en armen tot aan de gespen van zijn schoenen, twee priesters die psalmen zongen, op lugubere wijze grotesk en nog rood in het gezicht door de verstoorde vertering, een koster met watten in de oren, twee leden van één of andere congregatie, een man en een vrouw, een koorknaap en een hond, dat is alles. […] Tijdens de laatste gebeden besprenkelde de koorknaap de hond en de dragers dronken gelegenheidspeket[19]. Dat beviel me. Ik heb het getekend op een grote lithografische steen, en ziehier ".[20]

Félicien Rops, *Un enterrement au pays wallon*, 1863, lithographie, 35 x 65 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops, inv. G24

[19]Pequet, van het Waalse "peket": brandewijn gemaakt op basis van jeneverbessen.
[20]Brief van Rops aan Charles De Coster, s.l., s.d., – Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Archief voor Hedendaagse Kunst, Fonds Kunel, vol.V, pp. 22-23.

Dit tafereel bestaat uit verscheidene personages die zich rond een graf bevinden dat een arbeider reeds dichtmaakt. Priesters, koorknaap, dragers wonen een moment bij dat hen blijkbaar niet aanbelangt. De gezichten zijn gesloten en ondoorgrondelijk en ze zien er hoogmoedig uit. In het midden van de tekening staat een klein jongetje helemaal alleen met de rug naar de toeschouwer gekeerd. Hoewel hij omringd wordt door tal van volwassenen, toont niemand hem enig gebaar van warmte of troost. Bij het lezen van bovengenoemde brief begrijpen we dat Rops niet persoonlijk betrokken is bij deze begrafenis, maar de droefheid van het jongetje weerspiegelt misschien zijn eigen verdriet bij de dood van zijn vader. Hij identificeert bovendien één van de mannen van het tafereel als de "wettelijke voogd", wat zijn empathie bewijst. Félicien Rops hekelt in dit werk de onverschilligheid en domheid van de volwassenen. De schijn is gered, denken ze … maar niets ontsnapt aan het oog van de kunstenaar.

Van zijn jaren in Brussel zal Félicien Rops zijn leven lang de scherpheid van de karikaturist behouden, die hij zal aanwenden om onophoudelijk de zwakke kantjes van zijn tijdgenoten en deze burgerij die hij verafschuwt aan de kaak te stellen. Zijn werk *Cent légers croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens* [*Honderd pretentieloze schetsen voor de geneugten van de eerlijke mensen*], gemaakt tussen 1878 en 1881, gaat over niets anders … " Ik ben in België & ik aanschouw het spektakel van een burgerij die haar buik heeft rond gegeten, die vet, rijk en voldaan is, en die ontsteld is bij het aanhoren van het gedonder van het nakend onheil en de nakende storm onder het volk, iets wat hun oren niet wilden horen. Het is steeds vermakelijk voor mijn gevoelens. Over twintig jaar blijft niets meer over van deze verwaandheid, deze gebreken en dit zegevierend materialisme. En het doet me plezier hieraan te denken ".[21]

Félicien Rops, *À nos abonnés* (détail), lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n°49 du 4 janvier 1857, 34 x 43,5 cm. Coll. Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Rops, inv. CFR 91

[21] Brief van Félicien Rops aan Joséphin Péladan, 1886, Heyst-sur-mer, – Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Prentenkabinet, inv. II 7043/40.