

---

DE DAME MET DE LEDENPOP

---

FELICIEN ROPS

---



---

NAMEN, PROVINCIAAL MUSEUM FÉLICIEN ROPS  
*Aquarel in 1997 aangekocht in het kader van het programma "Roerend cultureel erfgoed"  
van de Koning Boudewijnstichting  
met de steun van de Nationale Loterij*

De man als marionet van de vrouw, de vrouw als marionet van de duivel. Het zijn twee van zijn geliefkoosde thema's, waarvan een grote psychologische kracht uitgaat, en die hij weergeeft met een nog grotere intensiteit dan Baudelaire, met wie hij een zeer grote verwantschap vertoont. Stelt u zich voor dat de dichter van de *Fleurs du Mal* zich visueel had uitgedrukt en u krijgt enig idee van Rops, de enige kunstenaar met voldoende mystiek om de hedendaagse perversiteit te schilderen.

Joséphin Péladan, *L'Artiste*, mei 1883

U raadt het al, ook deze keer was ik weer het mikpunt van spot en misbruik. Ik zei u al dat dit meisje de ergste van alle vrouwen was en dat haar wrede hersenspinsels alle normen tartten.

Pierre Louÿs, *La Femme et le pantin*, 1898

Félicien Rops (1833-1898) begint zijn carrière als lithograaf en karikaturist. In 1856 sticht hij het tijdschrift *Uylenspiegel*, dat een grote rol zal spelen in de Belgische literaire geschiedenis. Rops maakt als briljant illustrator en graveur al snel naam in Parijs, waar hij zich vestigt in 1874.

Hij schilderde, tekende en graveerde zowel de landschappen en landelijke scènes uit zijn vaderland België als de erotische en macabere visioenen van het 19de-eeuwse fin de siècle. Zo werd hij "de meest geraffineerde en meest Parijse kunstenaar van onze ongedurige, getormenteerde decadentie"<sup>1</sup>.

Vooraf in Parijs ontdekte Rops de vrouw: de Parisiennes, "waaninnigen, schaduwen, vreemden en skeletten"<sup>2</sup>. Die moderne vrouw paste zowel bij Baudelaire als bij de decadenten en wekte bij de Belgische kunstenaar een diepe bevreemding op, zoals de gebroeders Goncourt in 1868 opmerkten: "Hij heeft het nog maar eens over de wreedheid van de moderne vrouw, over haar stalen blik, haar kwade wil tegenover de man, die ze niet onder stoelen of banken steekt"<sup>3</sup>.

Rops schildert vrouwen, maar hij beeldt de moderne vrouw niet op dezelfde manier af als Alfred Stevens, een andere Belgische kunstenaar die zich in Parijs had gevestigd. Stevens is een "meesterlijk schilder van accessoires en interieurs"<sup>4</sup>, Rops schildert daarentegen de vrouwelijke essentie, "de essentiële en tijdloze Vrouw, het giftige en naakte Beest, de huurlinge van het Schaduwrijk, de volledig toegewijde slavin van de Duivel"<sup>5</sup>, die als een spookbeeld het einde van de eeuw domineert.

De *Dame met de ledenpop* die de Koning Boudewijnstichting aankocht (1883-1885, aquarel, ets, meerkleurendruk "au repérage" ter illustratie van *Son Altesse la Femme* van Octave Uzanne) is onlosmakelijk verbonden met de twee andere versies die eraan voorafgaan, de *Dame met de ledenpop*



en de *waaier* (1873, tekening in zwart potlood, lichtdruk verlicht met kleuren in 1878, Provinciaal Museum Félicien Rops, Namen) en de *Dame met de ledenpop* (1877, aquarel, collectie-Babut du Marès). Alledrie geven ze die subtiele vrouwelijke essentie weer en trachten ze het wezen van de 'femme fatale' uit het einde van de eeuw te vatten.

Het vroegste werk, de *Dame met de ledenpop en de waaier*, lijkt een ironische commentaar op de doeken van Alfred Stevens. In de burgerlijke interieurs van diens schilderijen verliezen vrouwen in minutieus weergegeven gewaden zich in de contemplatie van een Japanse snuisterij, dat "symbool van de moderniteit"<sup>6</sup>. De moderniteit van Rops zit niet in de realistische weergave van de voorwerpen in het decor, noch in de precisie waarmee hij de doorschijnende tule weergeeft, de zware vouwen van de kleding of het stevige vrouwenlijf. De kokette snuisterijen van de "moderne" schilders van kleding en accessoires moeten bij Rops plaatsmaken voor een symbool dat, door zijn ongerijmdheid, radicaal breekt met het realisme van de hele voorstelling.

De aandacht van de moderne vrouw gaat niet uit naar een of ander Japans hebbeding, maar naar een kleine, beweeglijke ledenpop, een marionet, even krachteloos als de mannelijke kracht in de handen van de moderne nazaten van Circe. De vrouw leunt op een meubel dat getooid is met de kop van een bok. Deze diabolische dimensie vormt de sluitsteen van Rops' dialectiek. De man als marionet van de vrouw, de vrouw als marionet van de duivel.

We raken hier de kern van het fin de siècle-discours, dat de vrouwelijke almacht beschouwt als een noodlottig gevolg van de decadentie en daarvoor de mythes van Salome en Judith nieuw leven inblaast, twee figuren die tegelijk met onthoofding en castratie worden geassocieerd. Ook Rops heeft deze vrouwenfiguren weergegeven met een afgehouden mannenhoofd of met een schedel. Voorbeelden zijn de titelpagina's van *L'Initiation sentimentale* en van de

BOVEN: FÉLICIEN ROPS, DAME MET DE LEDENPOP, OMSTREEKS 1883-1885  
Details

RECHTS: FÉLICIEN ROPS, DAME MET DE LEDENPOP, OMSTREEKS 1883-1885  
Aquarel en kleurpotlood, 38,5 x 26,5 cm, in bruikleen in het Provinciaal Museum Félicien Rops, Namen

<sup>1</sup> Jacques Pradelle, "Rops naturien et féministe", *La Plume*, 5 juni 1896, 'special' over Félicien Rops, p. 412

<sup>2</sup> Brief van Félicien Rops aan Auguste Poulet-Malassis, zonder plaats of datum, *Mercur de France*, 1 oktober 1933, p. 48

<sup>3</sup> E. en J. de Goncourt, *Journal*, Parijs, Robert Laffont, 1989, deel II, p. 138, onder de datum van 6 maart 1868

<sup>4</sup> Brief van Félicien Rops aan Théodore Hamon, [1878], Archives et Musée de la Littérature, Brussel

<sup>5</sup> Joris-Karl Huysmans, "Félicien Rops", *Certains*, Parijs, Tresse et Stock, 1889, p. 118

<sup>6</sup> Brief van Félicien Rops aan Camille Lemonnier, Parijs, 5 april 1880, Musée Camille Lemonnier, Brussel

*Oeuvres inutiles ou nuisibles*. Veelzeggend zijn vooral *Modernité*, waar een vrouw het hoofd van een academicus op een schotel draagt, een modern Salome-motief, en *La Justicière*. Daarop houdt een vrouw een sabel in de ene hand en het hoofd van een "bourgeois" in de andere, net zoals Judith het hoofd van Holofernes draagt. De ondertitel *Ecce Homo* en de compositie klinken ook door in de twee laatste versies van de *Dame met de ledenpop*.

Die twee versies, en dan vooral de versie die we hier voorstellen, vertonen duidelijk gelijkenissen met deze bijbelse figuren. De rechtstaande vrouw houdt een slappe ledenpop op armlengte. Die symboliseert duidelijk de moderne man, vermits hij enkele delen van het beroemde "zwarte gewaad" draagt, "het noodzakelijke gewaad van onze lijdende tijd, die op zwarte en magere schouders het symbool van een eeuwige rouw torst"<sup>7</sup>. Nog significanter is de opengescheurde buik van de ledenpop, die doet denken aan het "zieke en gewonde uiterlijk"<sup>8</sup> van het vrouwelijke geslacht. Rops had de vrouwelijke dominantie niet beter kunnen suggereren. Soortgelijk is zijn ets *Naturalia non sunt turpia*, waarop een moderne vrouw, deels geraamte en deels vlees en bloed, met een symbool van haar eigen geslacht zwaait.

Uit die obscene wonde vallen, als een bizarre variatie op de mythe van Danaë, goudstukken, symbool voor de gecorrumpeerde relaties tussen mannen en vrouwen. Aan Octave Uzanne, voor wiens boek hij de laatste versie van de *Dame met de ledenpop* maakte, zei Rops: "Ik kies een vrouw die de buik van haar ledenpop opensnijdt, waaruit dan zaagsel, goudstukken, een bloederig hart en 'enkele sonnetten' zouden vallen, of beter nog zouden ontsnappen"<sup>9</sup>. *Ecce homo*, zou Rops op zijn werk zetten: ziehier de man en zijn aard.

Tussen de eerste tot de laatste versie vermenigvuldigen en verenigen de symbolische en mythologische motieven zich

en verdringen ze een meer realistische weergave van de moderniteit naar de achtergrond. Deze evolutie ligt in de lijn van het esthetische parcours dat Rops zelf aflegt.

In de aquarel uit 1877 heeft de vrouw voorgoed haar interieur verlaten en plaatsgenomen in een desolaat landschap waar een sfinx huist, het symbool voor het verslindende mysterie van de vrouw.

Zo duiken nieuwe symbolen op van de vrouwelijke macht en van de duivelse macht die ermee verbonden is. Het stenen altaar waarop de man-ledenpop wordt geofferd, is versierd met verschillende mannenfiguren. Als marionetten bengelen ze aan een touwtje: een soldaat, een gezette "bourgeois", een dichter met zijn lier, een bankier, een schilder met zijn palet. Een skelet leidt de optocht, net als in de middeleeuwse dodendansen, waarin de Dood alle maatschappelijke standen voorafgaat. De vraag *Ubi Mulier?* – waar is de vrouw? – stelt de vraag naar de aard en identiteit van de vrouw. Onmiddellijk daarop volgt de inscriptie *Ecce homo*, een ironische variatie op de *Ecce homo* uit de Christussymboliek: in het rijk van de vrouw wordt de man herleid tot haar marionet maar ook, zoals het satanische en saterachtige ornament van het offerblok suggereert, tot de wellustige marionet van de duivel.



De laatste versie van de *Dame met de ledenpop* is zonder enige twijfel de meest doordachte reflectie op de relaties tussen mannen en vrouwen. Net als zijn beroemde *Pornokrates* houdt deze vrouw zich overeind op een terras waarvan het bas-reliëf afbeeldt wat ze vertrapt en domineert. Met de ene hand

houdt ze de opengesneden marionet op armafstand, in de andere klemt ze de bebloede dolk die ze nodig had bij het offer.

Deze *Dame* is heel wat minder ontkleed: slechts één borst ontsnapt uit haar kanten corsage. Het is niet de sensuele vrouw uit de vorige versie, maar een Judith die, met het wapen nog in de hand, haar buit toont. De beker waarin de goudstukken vallen, heeft hier aan belang gewonnen. Rond de kelk kronkelt een slang

FÉLICIEN ROPS, DAME MET DE LEDENPOP EN DE WAAIER, 1873  
Lichtdruk met kleur, 32 x 22 cm, Namen, Provinciaal Museum Félicien Rops

<sup>7</sup> Charles Baudelaire, "Salon de 1846", *Oeuvres complètes*, Parijs, Gallimard, 1976, deel II, p. 494 [Bibliothèque de la Pléiade]

<sup>8</sup> Camille Lemonnier, *L'Homme en amour*, Parijs, Ollendorff, 1897, p. 87

<sup>9</sup> Brief van Félicien Rops aan Octave Uzanne, plaats en datum onbekend, privé-verzameling.



met de appel van de erfzonde. Alles ontstaat in deze kelk van de zonde, en alles keert er ook weer naar terug. Hier ligt zowel de bron als het uiteindelijke doel van de heerschappij van de vrouw, voor wie het offer van de man steeds opnieuw wordt gebracht. Ter vervanging van de duivelse afbeeldingen zit aan de voet van deze kelk een nar met een macabere zotskolf, die Rops later tot zijn devies zou maken. Hoewel hij uitgedost is als nar, maken zijn vleugels hem herkenbaar als een kleine Eros. In plaats van liefdespijlen houdt hij echter een symbool van de dood in de hand. Het is de uitbeelding van de moderne Liefde: een vermomde Eros die geen zinnelijkheid zaait, maar het negatieve spiegelbeeld ervan, namelijk waanzin en dood. De vraag *Ubi Mulier?* op de laatste treden van het terras krijgt hier een macaber antwoord.

De evolutie in deze drie werken illustreert perfect de evolutie van Rops' ideeënwereld. Hij laat elke eigentijdse context achter zich en structureert zijn denken in allegorieën die hij ontleent aan de heidense en bijbelse mythologie. Dat alles mondt uit in een vormtaal die steeds meer symbolisch geladen wordt. Door hun lineaire compositie blijven deze werken echter zeer gemakkelijk te lezen, als het ware als een tekst.

Bij de lezing van de *Dame met de ledenpop* uit 1883 kan een verticaal parcours worden gevolgd: van de opengesneden marionet naar de goudstukken, van de kelk van de erfzonde naar de nar met de macabere zotskolf, tot de inscriptie *Ubi Mulier?* en het bas-reliëf. Zo lijkt elk element de oorzaken van de verknechting en vernedering van de man door de vrouw verder uit te diepen. Want dit werk zit vol met marionetten: de man is de marionet van de vrouw, de vrouw is de marionet van de duivel, de marionetten van het bas-reliëf zijn de speeltjes van de dood, en de liefde is maar een verklede pop die zelf speelt met een zotskolf. De man is de marionet van de vrouw, de vrouw de marionet van de duivel, maar – moeten we daaraan toevoegen – allemaal zijn ze slechts de speelbal van de waanzin en de dood.

Rops herhaalt nooit precies dezelfde figuren en voorstellingen van één en hetzelfde onderwerp: "Soms behandel ik hetzelfde thema, maar steeds op een volledig nieuwe manier"<sup>10</sup>. Rops verandert de context van de voorstelling, voegt aan elke variatie een nieuw symbool toe en creëert zo een nieuwe visuele tekst waarin hij het mysterie van de vrouw probeert te doorgronden – een thema dat de "obsessie"<sup>11</sup> was van het fin de siècle.

#### De dame met de ledenpop

*De vrouw en de duivel, dat is de helft van de wereld.*

*Joséphin Péladan*

*Net als Fabiano Fabiani van Marie Tudor, was de jongeman de speelbal van de vrouw, die zelf de speelbal is van de duivel.*

*Mr. Masson (pleidooi voor de burgemeester van Toulon)*

*Maar een vrouw trekt de duivel aan.*

*Barbey d'Aurevilly*

**Jazeker, de man is een ledenpop; jawel, de man is een marionet!  
In onze maatschappij, dat eeuwige schouwtoneel,  
Vervult hij de rol van de lafhartige Sganarelle  
Terwijl de vrouw de rol speelt van de slet**

#### Die hem dol maakt en slaat als een oude libertijn.

**Het onzichtbare Kwaad dat de touwtjes beroert,  
Maakt zich vrolijk over hun vleselijke lust en loert  
Naar die acteurs uit bordpapier in de Aretijn.**

**Maar gij wordt allen gewroken, zoete dichters,  
Getalenteerde kunstenaars, arme marionetten,  
Soldaten, dapper en sterk, allemaal martelaren;**

**Ook gij, zielige geuzen, en gij, laffe burgers,  
Door uw lijden aan hetzelfde kruis geslagen,  
Gewroken, want uw beulen worden te schande gezet!**  
*Pierre Caume, Les Ropsiaques (1898)*

FÉLICIEN ROPS, DAME MET DE LEDENPOP, 1877  
*Aquarel en kleurpotlood, 40 x 28 cm, Grez Doiceau, privé-collectie*

<sup>10</sup> Brief van Rops aan Maurice Bonvoisin, Parijs, 27 juli 1877, Archives Bonvoisin  
<sup>11</sup> Jacques Pradelle, o.c., p. 403



J. B. ...

UBI  
MULIER





Toen de Natie in 1976 hulde wenste te brengen aan Koning Boudewijn voor Zijn inzet en leiding gedurende 25 jaar, sprak de Vorst de wens uit dat er een stichting zou worden opgericht die ten dienste zou staan van het land. Met de jaren groeide de Koning Boudewijnstichting uit tot een forum waar nieuwe ideeën worden ontwikkeld en impulsen worden gegeven op zeer diverse domeinen.

Vandaag wordt de doelstelling van de Stichting in artikel 3 van de statuten als volgt omschreven: "Het nemen van initiatieven, hoegenaamd, ter verbetering van de levensomstandigheden van de bevolking, met inachtneming van factoren van economische, maatschappelijke, wetenschappelijke en culturele aard."

Momenteel heeft de Stichting meer dan 500 projecten lopen rond de thema's solidariteit, erfgoed, burgerzin, leefomgeving en toekomstzorg. Om evidente redenen besteden de diverse programma's bijzondere aandacht aan de werkgelegenheidsproblematiek. Bovendien wordt de Europese en internationale dimensie van de projecten sterk uitgebouwd.

Sinds 1988 functioneert binnen de Koning Boudewijnstichting, met de steun van de Nationale Loterij, een programma ten behoeve van het Roerend cultureel erfgoed. Het wil de elementen van het patrimonium die van nationaal belang

worden geacht, in België houden, beschermen, valoriseren en toegankelijk maken voor het publiek. Het wil vooral snel kunnen optreden in omstandigheden die om een dringende oplossing vragen. De Stichting komt vooral tussenbeide door aankopen. De belangrijkste tussenkomsten tot nog toe betreffen de redding van de Correspondentie van F. Cranevelt (een 16de-eeuwse humanist), de aankoop van het "Portret van Marguerite" van F. Khnopff en van "Skelet bekijkt chinoiseries" van J. Ensor. De Stichting kan eveneens bescheiden aankopen ondersteunen, die ontegensprekelijk van nationaal belang zijn. Zo kon een gallische muntschat, een bronsdepot van de achtste eeuw vóór Christus, een tapijt getekend door V. Horta en heel recent "De dame met de ledenpop" van Félicien Rops worden verworven.

Om haar actie te kunnen uitbreiden, heeft de Koning Boudewijnstichting de hulp nodig van iedereen die haar doelstellingen deelt. Steun daarom haar tussenkomsten ten behoeve van het Roerend cultureel erfgoed door een gift te storten op het rekeningnummer 000-0000004-04 van de Stichting met vermelding "Roerend erfgoed". Elke gift vanaf duizend frank is fiscaal aftrekbaar. De Stichting aanvaardt eveneens met dankbaarheid schenkingen en legaten. Zij kan eveneens kunstwerken ontvangen die in bruikleen gegeven worden aan openbare verzamelingen.

---

FÉLICIEN ROPS, ZELFPORTRET, 1860  
*Privé-collectie*

EDITOR: D. Allard

REDACTIE: H. Védrine

COÖRDINATIE: A. De Breuck

VORMGEVING: Bailleul Ontwerpbureau

DRUK: Euroset

FOTOGRAFIE: Rodney Todd-White & Son, L. Schrobiltgen, Zeno films

D/1998/2893/10

ISBN 90-5130-269-X

Koning Boudewijnstichting, Brederodestraat 21, 1000 Brussel, 02/511 18 40