



# Alfred Stevens

(1823-1906)

## Parijse sfinks

Hout  
102 cm x 71 cm  
gedateerd 1867

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,  
Antwerpen

'Gods meesterwerk is het menselijk gelaat ; de blik van een vrouw bezit meer charme dan het mooiste landschap of zeezicht en meer aantrekkingskracht dan een zonnestraal'. Dat is één van de 360 aforismen, welke Alfred Stevens in zijn 'Impressions sur la peinture' bij elkaar bracht. Onmiddellijk blijkt hieruit dat voor Stevens de vrouwelijke figuur absolute voorkeur geniet in de kunst. Tussen de jaren 1850 en 1870 is Alfred Stevens de kroniekschrijver bij uitstek geweest van de Parijse demi-modaines onder het Tweede Keizerrijk, een zeer burgerlijke en welvarende periode, die bruusk afgebroken werd door de Frans-Duitse oorlog en de val van Napoleon III. Met het succes van een society-figuur beheerste Alfred Stevens bijna twintig jaar lang de mode-genre-schilderkunst in Parijs. De reeks officiële onderscheidingen, die hem tijdens zijn briljante carrière overstelpen, begint in 1855 met zijn opneming als ridder in de Leopoldsorde in België ; nog datzelfde jaar ontvangt Napoleon III Stevens in de Tuilerieën en wordt de schilder lid van de zgn. 'Fête impériale'. In 1863 wordt hij ridder in de Légion d'Honneur en in 1866 bevordert tot officier in de Leopoldsorde. Tijdens de volgende jaren gaat zijn triomftocht verder met prijzen op wereldtentoonstellingen, feestelijkheden te zijner eer en talrijke keizerlijke en koninklijke bestellingen. Niet alleen kende Stevens een loopbaan met veel officiële successen, hij werd ook door illustere tijdgenoten geprezen. De dichter Robert de Montesquiou heette hem 'le sonnettiste de la peinture' en Charles Baudelaire sprak over 'le prodigieux parfum de peinture'. Eugène Delacroix was getuige bij Stevens' schitterend huwelijk in 1858 en Alexandre Dumas junior was regelmatig zijn gast, in een atelier dat meer op een salon geleek.

Behorend tot de generatie van Charles de Groux, François Lamorinière, Jozef Lies en Lieven de Winne, begon Alfred Stevens zijn loopbaan te Brussel, waar hij op 11 mei 1823 geboren werd. Zijn broer was de dierenschilder Jozef Stevens, terwijl de derde zoon Arthur Stevens, kunstcriticus en kunsthandelaar zou worden. De kinderen Stevens groeiden op bij hun grootvader, die in Brussel het bekende 'Café de l'amitié' openhield ; het was een verzamelplaats van litteratoren, kunstenaars en Franse politieke bannelingen. Het vaste gezelschap van dit lokaal gold als de spreekbuis van progressiviteit. Reactie tegen de gangbare heroïsche romantiek uitte zich in een afkeer voor de historie-schilderkunst ; later schreef Stevens ; het historisch onderwerp is uitgevonden toen men zich niet meer voor de schilderkunst op zichzelf interesseerde en men maakte elkaar geestdriftig tegen de politieke opvattingen van de restauratie in heftige discussies. Zo was de opvoeding van Alfred Stevens doordrenkt van de twee domi-

nanten van zijn later oeuvre : realisme in de kunst en burgerlijk materialisme in de levensstijl.

In het atelier van François-Joseph Navez, waar hij samen met Eugène Smits, Charles de Groux, Jan Frans Portaels zijn opleiding kreeg, werd hij door Camille Roqueplan ertoe overgehaald naar Parijs te trekken. Hij vestigt zich daar voorgoed tussen 1851 en 1853. Rond deze jaren debuteert Stevens met sentimentele sociaal- bewogen taferelen in vroeg-realistische trant, maar schakelt weldra over naar het eigentijdse, mondaine genrestuk, waarin de vrouw het personage zal blijven.

In tegenstelling met zijn enige belangrijke rivaal in dit genre, F. X. Winterhalter, officiële portretschilder van de Franse keizerlijke familie, kiest Stevens zijn modellen onder de rijke geldadel, de modieuze dames, die zich kleden en kappen naar het voorbeeld van de beroemdheden uit de hoge wereld die de salons bevolken en hun tijd zoek brengen op tentoonstellingen en vertoningen, of in de badsteden Vichy en Trouville.

Alfred Stevens stelt zijn vrouwen meestal zonder echtgenoot voor en uitzonderlijk met een kind. Zijn oeuvre biedt een trage film van korte sequenties uit het leven van een vrouw, die niets te doen heeft, 'qui vit pour soi-même'. Zijn interesse gaat naar het toilet, de thuiskomst, het lezen van een boek, de visite, maar vooral schijnt hij geboeid door de kleine drama's, die zich afspelen in de donkere, fijnzinnige salons. Een briefje, een exotisch beeldje, een verwelkte bloem en een spiegel geven aanleiding tot geliefkoosde thema's als 'Het wachten', 'Wrede zekerheid', 'Slecht nieuws', 'Dromerijen' of 'Herinneringen'. Niet zelden ligt over deze taferelen een zweem van valse gevoeligheid en theatrale pose. In zijn schilderijen vloeien meestal portret en type in elkaar over ; de individuele vrouw verdwijnt achter de modieuze kleding en haar persoonlijkheid verbergt zich achter stereotiepe houdingen. Jean-Charles Huysmans omschreef de vrouwentypes van Alfred Stevens als 'des petites femmes, qui ne sont plus des flamandes et qui ne seront jamais des Parisiennes'. De elegantie van het lichaam en de gratie van de houdingen zijn Frans, terwijl de fysiek van Stevens' vrouwen meer in het Noorden thuishoort : niet zelden hebben zijn personages zware gelaatstrekken, een brede kin en korte, stevige armen en handen. Met een aandacht, even intens als deze voor de vrouw zelf, observeerde de schilder de meest intieme omgeving van zijn modellen, d.i. het saloninterieur ; met een bijna Vlaamse zin voor realiteit schept hij genoeg in het tastbaar weergeven van de eigen kleur en stoffelijkheid van de dingen. In meerdere opzichten wijkt de 'Parijse sfinks' van 1867 af van de gemiddelde produktie van Alfred Stevens. Wij zien hier

een vrouw in een dromerige, ietwat sentimentele houding tegen een neutrale achtergrond. Geen enkele lokalisering, niet de minste aanduiding van interieur. De vrouw is gekleed in een wit mousseline kleed, doorweven met vage blauwe en gele bloempjes, een zwarte tullen sjaal hangt gedrapeerd over de gekruiste armen, en om de hals is een bontje geknoopt. Sierlijk brengt zij de vingers aan de lippen, neigt het hoofd lichtjes naar rechts. Geen anekdote, geen veruiterlijkt gevoel. Voor een enkele keer doet Stevens in dit schilderij afstand van zijn dikwijls al te vertellende trant. Dit meesterlijk schilderij verkrijgt bovendien zijn kwaliteit door het uiterst verfijnd lichtspel. Een onzichtbare, schuingerichte lichtbron brengt een poëtische krans rondom het kapsel aan en valt op de schouders van de vrouw. Trouwens, het gehele koloriet van het doek wordt verlevendigd door een luminisme, voorbode van het Impressionisme. Stevens is zeker in zijn techniek beïnvloed geweest door het jonge impressionisme, maar hij deelde nooit het visuele apriorisme ervan. De gladde schilderwijze, zoals die meestal voorkomt in Stevens' werken, maakt in de 'Parijse sfinks' plaats voor een uitermate verfijnde neiging naar weergave door suggestie, terwijl de kleurenverdeling in dit doek tot zijn meest schilderkunstige verwezenlijkingen behoort. Tegen de effen bruine achtergrond worden de frisse

tinten van de japon en de zachte glans van de huid opgetild, tegelijkertijd verbreken zij het statische karakter van het personage.

De raadselachtigheid, de ondoorgroondelijkheid en de sensualiteit van de vrouw worden door Stevens nog benadrukt door de betiteling de 'Parijse sfinks'. Het symbool van de sfinks was zeer geliefd in de 19e-eeuwse artistieke wereld en zal in de laatste decennia der vorige eeuw zelfs één der meest voorkomende en pregnante zinnebeelden worden van de wel-lust.

In 1864, drie jaar voor het ontstaan van de 'Parijse sfinks', oogste Gustave Moreau als eerste belangrijke symbolistische schilder groot succes op het Salon in Parijs met zijn 'Oedipus en de sfinks', in de mythologische weergave van het monster met een leeuwenlijf en het hoofd en borsten van een vrouw. Dit schilderij heeft ongetwijfeld Stevens zowel als veel andere schilders beïnvloed, maar hij nam het thema over in een minder letterlijke zin.

De 'Parijse sfinks' van Alfred Stevens kan door zijn soberheid en zijn concentratie op de schilderkunstige middelen één van de beste werken van de mondaine genreschilder Stevens genoemd worden; tegelijkertijd is het ook het minst gebonden aan dit mondain milieu.

**L. Devos - de Jong,**

Wetenschappelijke Medewerkster bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.

**Bibliografie :**

**J. L. Broeckx**, Alfred Stevens en zijn 'Impressions sur la peinture', Bruxelles, 1943 ;

**F. Boucher**, Alfred Stevens, Parijs, 1930 ;

**G. Vanzype**, Les frères Stevens, Bruxelles, 1936.