



# Toulouse-Lautrec et la vérité moderne, l'acuité gourmande

Où mieux voir Toulouse-Lautrec que dans l'éclectisme canaille du Grand Palais, ce summum du goût de la République ? Là, tout l'automne, se mitonne une fricassée de quelque deux cents pièces permettant la réévaluation concrète d'un pionnier psychologue. **PAR VINCENT QUÉAU**

---

## ***Toulouse-Lautrec. Résolument moderne***

Grand Palais, Paris

Du 9 octobre 2019 au 27 janvier 2020

Commissariat : Stéphane Guégan et Danièle Devynck

---

Relisant Henri de Toulouse-Lautrec sous un prisme moins socialement convenu, rompant avec les interprétations politiquement correctes d'un artiste engagé, seul et pittoresque, cette nouvelle rétrospective enterre l'hagiographie de l'aristocrate détaché des réalités matérielles, critique parce que taré, aux franges de la perversion et du sadisme. Sans doute l'épisode de sa cour à Yvette Guilbert, qui lui préfère longtemps Chéret et Steinlen pour la fourniture de ses affiches, accrut-il cette vision d'un anti-Nattier, féroce, presque caricatural. Et on comprend aisément que ses qualités picturales d'une brusquerie mâle, solidement arrimées au naturalisme – la dernière évolution du Grand Genre le replaçant dans le quotidien sans fard à la suite des Millet, Courbet, Breton... –, ne possèdent que peu d'attrait pour toute femme à la mode ; or, celle qui se définissait étoile veilla longtemps par coquetterie ! Mais, en fin de compte, quelle réussite époustouflante... Rendre inoubliable une paire de gants noirs, emblème tout aussi efficace que les bas de soie blanche

*La Danse au Moulin Rouge, dit aussi La Goulue et Valentin le désossé, panneau pour la baraque de la Goulue, à la Foire du Trône à Paris (panneau de gauche).  
1895, huile sur toile, 298 x 316 cm.  
Musée d'Orsay, Paris.*







*Au cirque Fernando: Écuyère.*  
1887-88, huile sur toile, 103,2 x 161,3 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.

de Louis XIV par Rigaud, la plante des pieds de Mademoiselle O'Murphy par Boucher ou la poire fine de Vermeer... Par Lautrec, la chanteuse de café-concert rentre dans l'histoire tandis qu'on ne se souvient guère des Nellie Melba ou Adelina Patti à la carrière autrement internationale... Car il participe à l'invention de cette réclame qui aujourd'hui se veut marketing ; grâce à lui, Paris s'intitule ville lumière subitement noctambule et ce haut lieu de pèlerinage du tourisme de

masse a acquis son statut de destination incontournable, aussi, par *Le Jardin de Paris*, *La Revue blanche* (où s'affiche un sublime portrait de Misia Natanson) ou le *Divan japonais* (un profil de Jane Avril). Autant de motifs déclinés depuis lors sur des mugs, des coussins, des carnets, des sets de table... Plan de com' magistral pour la cité de tous les plaisirs, son œuvre graphique continue à éblouir notre inconscient collectif, permettant le prodige d'en orner la mémoire mondiale.

## Les premières bêtes de scène

Car son travail lithographique – plus que sa dimension pécuniaire qui cadre mal avec un dédain prétendu pour le commerce de son œuvre – s'allie aux spéculations de cette modernité qui, dans le sillage des nabis, n'enferme les médiums sous aucune nomenclature ni aucune hiérarchie. Précurseur de beauté, celle que son œil lui dicte, il interroge l'effigie humaine pour y révéler le suc de cette vie à toute berzingue, celle qui, de nuit comme de

jour, coudoie les abîmes... Alors il va peindre ou dessiner la ribambelle d'un monde nouveau, non pas déclassée mais adulatrice des plaisirs. En particulier ces artistes d'un Paris interlope dont il saura si bien esquisser l'extravagance hautaine née d'une adulation neuve et effrénée. Ainsi redistribue-t-il les cartes de la gloire : Yvette Guilbert, toujours, devient son égérie qui lui inspire des livres entiers de lithographie, *La Goulue* à qui il sera fidèle même quand elle déchoira à demi dans sa roulotte de danseuse du ventre à la Foire du Trône, Aristide Bruant pour qui il reproduit le tour de force de rendre une écharpe rouge iconique, mythique presque, symbole tout au moins d'une indépendance dont certains se parent toujours, Caudieux,

*Conquête de passage (Étude pour Elles).*  
1896, craie bleue et noire, et huile sur papier, marouflé sur toile; éclaboussures avec un matériau de couleur sombre en bas à droite, 105,5 x 67,5 cm.  
Musée des Augustins, Toulouse.



*La Revue Blanche bi-mensuelle.*  
1895, affiche, lithographie en quatre couleurs au crachis et au crayon avec grattoir, 130 x 94 cm.  
Musée des Arts décoratifs, Paris.

« l'homme-canon », Jane Avril, tête d'affiche du Moulin-Rouge, May Milton, danseuse éphémère, May Belfort, chanteuse de Caf'conc', Chocolat et Footit, tous artistes de ces variétés naissantes... Il s'émerveille de ces nouveaux figurants d'une société où les loisirs se trouvent même promus par la politique – n'oublions pas que les visites protocolaires organisées alors par l'Élysée comportent une plongée dans un *Paris by night* trouvant son terme au *Chabanais*, bordel de luxe, ou que les autorités républicaines s'emploient à orner leurs lieux de pouvoirs de scènes agrestes d'où les travaux des champs et de l'industrie peu à peu disparaissent... Et cette compréhension profonde de la société à laquelle il appartient l'autorise à ce bouleversement qui fait de Réjane ou Sarah Bernhardt des comédiennes sans image quand La Goulue est connue de tous. De la *Divine*, Lautrec ne retiendra qu'une bouche ; de la première, une ébauche à la mine de plomb pas concrétisée sous la presse... Et qui se souviendrait encore du spectacle de

Loïe Fuller, dont les critiques vantent souvent l'inconsistance, sans ces gravures où il se révèle alchimiste hors pair, capable même de laisser poudroyer des ors chalcographiques.

## La peinture vélocé

Parmi les traits de caractère de son œuvre dessiné et peint, l'exposition insiste sur les recherches qu'il mène sur la représentation du mouvement et de la vitesse. Et effectivement, elles inspirent sa carrière dès le début, alors qu'il reçoit ses premières leçons du peintre animalier René Princeteau, un proche de son père, et culminent dans la série des Loïe Fuller (1893) au tracé ne fixant sur la pierre que le flou des voiles en mouvement, réduisant le visage et la chevelure à quelques réserves vagues. Homme résolument moderne, il s'enchanté des spectacles de la photographie et des vélocipèdes, bientôt de l'automobile et du cinéma. Ainsi ses premières toiles, alors qu'il n'est pas encore majeur, pas non plus fourvoyé dans les

ateliers d'acquisition du métier, marquent déjà un intérêt flagrant pour la puissance équine, depuis *l'Artilleur scellant son cheval* (1879), qui concentre toute la puissance évocatrice d'une pâte tumultueuse dans ses jarrets, jusqu'à *Allégorie. Un enlèvement* (1883), ambitieuse composition de sa jeunesse assoiffée de prix où il rivalise avec Évariste Luminais, en conjuguant la position des deux chevaux du *Roi d'Ys* du musée des Beaux-Arts de Quimper, ou Bastien-Lepage dont il emprunte la palette de verts opaques. Et pourtant, déjà, la révolution impressionniste fait son ouvrage. Il peindra d'ailleurs un manifeste de cet engagement intellectuel, conservé dans son atelier en dessus de porte, jetant aux orties idéal, historicisme et poésie : un pastiche du *Bois sacré cher aux Arts et Muses* de Puvis de Chavannes (alors qu'il s'enregistra un jour comme Pubis-de-Cheval !) où il réduit les recherches formelles du maître à un synthétisme outré tout en y incluant une procession bourgeoise et son effigie, de dos, qui fait mine d'uriner... Une horloge sur un portique, enfin, ridiculise l'Histoire dans un militantisme de jeune homme qui ne veut pas être seulement rapin receleur de vieilles recettes.

## Radiographie du monde

Né en 1864 dans une famille participant aux croisades, donc contemporain des premières menées impressionnistes, Lautrec séduit au-delà de son art radieux grâce à un militantisme naturaliste exigeant le vrai et réincarnant l'Histoire dans des scènes inoubliables : parade, attente, toilette intime, réveil, cancan, etc. Or, cette conscience du renouvellement dans la filiation s'explique sans doute par son apprentissage qu'il effectue chez Léon Bonnat, le portraitiste des hommes influents, puis chez le montreur d'histoires antédiluviennes, Fernand Cormon, à partir de 1882. Là, il rencontrera Émile Bernard et Vincent Van Gogh, crierà «Vive Manet !», affinera encore une technique, une maîtrise, qui soutiendront durant toute sa carrière ses audaces les plus vives.

Surtout, l'étude de l'humain demeure sous-jacente dans l'ensemble son œuvre. Portraitiste de l'âme, il s'inscrit dans une généalogie qui remonte à Rembrandt par Ingres et Daumier. L'élection de ses modèles se fait selon les circonstances tout en chaussant des pinceaux différents : sa mère, dans la touche chiffonnée de l'impressionnisme le plus dru et un accord exquis de violets, de verts et de garance, ses

condisciples d'atelier – *Portrait d'Émile Bernard* (1885) aux accents de Fantin-Latour et de Forain, *Gustave Lucien Dennerly* (1883) dans un japonisme à la Degas –, des paysans qui gardent la pause, comme *Le Jeune Routy à Céleyran* (1882) d'un faire qui dénonce l'influence de Bastien-Lepage mais fleure déjà Cézanne...



Yvette Guilbert.  
1894, projet d'affiche, huile sur carton, 184 x 92 cm.  
Musée Toulouse-Lautrec, Albi.



Puis, dès 1885 son style s'affirme en même temps que son cœur d'homme s'affame. C'est la date à laquelle il loue un atelier rue Caulaincourt, peu après que Frédéric Wenz lui présente sa compagne illégitime, Jeanne, intronisée plusieurs fois comme étude de type, celle de la Parisienne du peuple, libre, et bientôt accrochée au *Mirliton*, le cabaret de Bruant, rebaptisée avec d'autres du titre de ses chansons, À la Bastille, À Grenelle... Deuxième modèle, une « rousse bath » rencontrée dès 1884 sur les boulevards, Carmen Gaudin dont il multiplie les portraits : *Rousse (la Toilette)*, *Carmen la Rousse*, *Tête de femme rousse au caraco blanc*... Suivent quelques tempêtes du cœur provoquées par Suzanne Valadon qu'il peint et dessine pour *Gueule de bois* et bientôt sa carrière est lancée, même dans les journaux qui publient ses dessins dès la fin de 1886. Bientôt Théo van Rysselberghe invite au Salon des XX qui se tiendra à Amsterdam en 1888 le « petit bas-du-cul, pas mal du tout ». Il y enverra *Au cirque Fernando : écuyère*, sa première composition à figures multiples, et dix autres tableaux.

## Blocs, coulisses, claques

Lautrec, peintre de créatures, du dandy dégingandé (son cousin *Tapié de Céleyran* dans les coulisses d'un théâtre) aux femmes divinisées des maisons de rendez-vous, décrit donc une humanité de « types » qui sont autant d'instantanés dérobés destinés à démasquer l'être. *Monsieur Fourcade* (1889), frontal et dynamique au bal de l'Opéra, s'apprête à heurter le chevalier, la *Clownesse Cha-U-Kao* (1895) semble surprise alors qu'elle retient les débordements de son bustier, son ancien colocataire *Henri Bourges* (1891) enfle son gant de suède chamois ; muses et amis servent son entreprise de régénération. Autant d'images volées, non pas à un quotidien magnifié pour raison d'idéologie républicaine, mais aux moments modestes d'une représentation mondaine polymorphe. Sa technique trompeuse, sur carton buvant instantanément des pigments très dilués dans du pétrole appliqués par rais comme au pastel, sert un style proprement japonisant dont les portraits d'hommes au format en hauteur, à la Whistler et qui incluent parfois un kakémono de peinture pure, semblent

autant de proclamations de ses inclinaisons esthétiques. De son immersion dans les maisons closes, Lautrec rapporte la vision d'un monde interverti dans lequel la femme mène la danse. Ces reines de beautés pas évidentes recréent une sociabilité dans laquelle l'homme ne figure qu'à un plan secondaire, fringant mais un peu piteux, en demande – *l'Anglais au Moulin-Rouge* (1892), la *Femme au corset, conquête de passage* (1896), ... –, s'il n'est pas simplement absent. De la passe, il ne retient rien, juste l'intimité de l'attente de ces femmes qui, même nues, ne s'offrent pas : *Au Salon de la rue des Moulins* (1893-94), *Femme qui tire son bas* (1894), *Ces dames au Réfectoire* (1895), composition en pochade aux beaux affrontements de roses, de bleu dur et de blanc pasteurisé. Car l'érotisme de Lautrec n'est jamais que prétexte à la représentation d'un intime qui s'évade jusqu'aux scènes lesbiennes : *Dans le lit* (vers 1892), vision du réveil tendre de deux amies se racontant leurs fredaines, ou *Femme au lit, profil – au petit lever*, tiré de l'album lithographique *Elles*.

On sait que la consanguinité gâta l'homme et que l'alcoolisme précipita sa fin. Interné sur demande familiale à la clinique du Dr Sémelaigne à Neuilly en 1898, il n'en sortira, après avoir produit une série de dessins de cirque au crayon assuré déterminant sa relaxe, que pour voyager au Havre, où il hante les bordels miteux et les rades à marins, puis à Bordeaux où il compose une série sur l'opéra *Messaline*, qu'on regrette n'avoir pu être présentée dans son intégralité. Suit une agonie de chefs-d'œuvre au traitement en pans colorés opposé à son travail de la maturité et qui annonce déjà l'aplat cher aux Fauves. Un *Examen à la Faculté de médecine*, presque goudronneux, renouant avec la leçon hispanisante d'un Bonnat, rappelle que sa fréquentation des praticiens, ces nouveaux héros de la valeur science, ne fut pas seulement due à des causes de santé et qu'il s'en attacha comme amis. Surtout, Lautrec ne se lassa jamais de représenter ses proches, comme *Maurice Joyant* (1900), son condisciple à Condorcet et plus tard son marchand, qu'il portait à la chasse, en mer, rigidifié dans le jaune verdi d'un ciré, le profil implacable sous un suroît citron ou encore son « cornac », *L'Amiral Viaud*, qu'il se plut à peindre, en 1901, dans un cadrage extrême-oriental et costume anachronique à perruque, riche accord de kakis bleutés, de cinabre et de grèges. Il s'éteindra le 9 septembre à deux heures du matin dans ce château familial de Malromé, entouré de l'amour de sa famille, lui qui, sa vie durant, n'a sans doute jamais questionné la psychologie de l'autre que pour mieux s'abstraire. ■