

Exposition Toulouse-Lautrec -Résolument moderne

au Grand Palais

(du 09-10-2019 au 27-01-2020)

(un rappel en photos d'une très grande partie des œuvres présentées lors de cette exposition).

Trois rejets conditionnent la vision courante de Toulouse-Lautrec (1864-1901) : il aurait méprisé les valeurs de sa classe, négligé le marché de l'art, exploité le monde de la nuit parisienne et du sexe tarifé, en le regardant de haut. La libération des formes et la verve satirique du meilleur de l'œuvre en seraient la preuve.

A cette vision conflictuelle de sa modernité, typique des années 1870-1880, il faut en substituer une autre, plus positive. Cette exposition - qui réunit environ 200 œuvres - veut, à la fois, réinscrire l'artiste et dégager sa singularité. La contradiction n'est qu'apparente, tant Lautrec lui-même a agi simultanément en héritier, en homme de réseau, en conquérant de l'espace public et en complice du monde qu'il a traduit avec une force unique, une mansuétude parfois féroce, rendant plus intense et significative « la vie présente » sans la juger.

Plutôt que de l'affilier à la caricature qui cherche à blesser, voire humilier, il faut le rattacher à une lignée très française du réalisme expressif, brusque, drôle, direct (dirait Yvette Guilbert) dont sa correspondance égrène les noms : Ingres, Manet, Degas. Comme eux, par ailleurs, Lautrec fait de la photographie son alliée.

Plus qu'aucun autre artiste du XIX^{ème} siècle, il s'associa aux photographes, amateurs ou professionnels, fut conscient de leur pouvoir, servit leur promotion, s'appropriâ leurs effets dans la recherche du mouvement.

L'archive photographique de Lautrec rejoint, du reste, les pratiques du jeu aristocratique sur les apparences et les identités qu'on échange à plaisir, moyen de dire que la vie et la peinture n'ont pas à se plier aux limites ordinaires, ni à celles de l'avant-garde. « Tout l'enchanté », résume Thadée Natanson.

Depuis 1992, date de la dernière rétrospective française de l'artiste, maintes expositions ont exploré les attaches de l'œuvre de Toulouse-Lautrec avec la « culture de Montmartre » dont il serait, à la fois, le chroniqueur et le contempteur. Cette approche sociologique, heureuse par ce qu'elle nous dit des attentes et inquiétudes de l'époque, a réduit la portée d'un artiste que ses origines, ses opinions et son esthétique ouverte préservèrent de toute tentation inquisitrice. Lautrec ne s'est jamais érigé en accusateur des vices urbains et des nantis impurs. Par sa naissance, sa formation et ses choix de vie, il s'est plutôt voulu l'interprète pugnace et cocasse, terriblement humain au sens de Daumier et Baudelaire, d'une liberté qu'il s'agit de mieux faire comprendre au public d'aujourd'hui. A force de privilégier le poids du contexte ou le folklore du Moulin Rouge, on a perdu de vue l'ambition esthétique, poétique dont Lautrec a investi ce qu'il apprit, tour à tour, auprès de Princeteau, Bonnat et Cormon. Comme l'atteste sa correspondance, Manet, Degas et Forain lui ont permis, dès le milieu des années 1880, de transformer son naturalisme puissant en un style plus incisif et caustique.

Nulle évolution linéaire et uniforme pour autant : de vraies continuités s'observent de part et d'autre de sa courte carrière. L'une d'entre elles est la composante narrative dont Lautrec se départit beaucoup moins qu'on pourrait le croire. Elle est particulièrement active aux approches de la mort, vers 1900, quand sa vocation de peintre d'histoire prend une tournure désespérée. L'autre dimension de l'œuvre qu'il convient de rattacher à son apprentissage, c'est le désir de représenter le temps, et bientôt d'en déployer la durée plus que d'en figer l'élan. Encouragé par sa passion photographique et l'adoubement de Degas, électrisé par le monde des danseuses et des inventions modernes, Lautrec n'aura cessé de reformuler l'espace-temps de l'image.

Dès que l'œuvre bascule dans la synthèse saisissante des années 1890, ouverte par l'affiche révolutionnaire du Moulin Rouge, Lautrec développe une stratégie entre Paris, Bruxelles et Londres, que

l'exposition souligne en distinguant la face publique de son œuvre du versant plus secret. Lautrec renonce au Salon officiel, non à l'espace public, ni au grand format. Preuve qu'il cherchait bien, comme Courbet et Manet avant lui, une relève de la peinture d'histoire par l'exploration de la société moderne en ces multiples visages, au mépris souvent des bienséances. Qu'il ait joui du spectacle de Montmartre, qu'il ait célébré l'aristocratie du plaisir et des prêtresses du vice à la façon de Baudelaire, est indéniable. La maison close lui offre même un espace où les femmes jouissent d'une indépendance et d'une autorité uniques, si paradoxales soient-elles.

Viveur insatiable, Lautrec perfectionne vite les moyens de communiquer l'électricité du cancan, l'éclat dur des éclairages modernes et la fièvre d'une clientèle livrée aux excès. Le mouvement, que rien ne bride, se décompose devant nos yeux, aboutissant aux affiches les plus dynamogènes, comme aux estampes de Loïe Fuller et aux panneaux de La Goulue, également cinématographiques. Il y a là une folie de la vitesse et une capacité pré-futuriste qui réunit le galop du cheval, les chahuteuses des cabarets, la fièvre vélocipédique à l'automobile. Or, même la magie des machines ne parvient pas à déshumaniser sa peinture et ses estampes, toujours incarnées. A l'instar de ses écrivains d'élection, qui furent souvent les familiers de la Revue Blanche, Lautrec est parvenu à concilier la fragmentation subjective de l'image et la volonté de hisser la vie moderne vers de nouveaux mythes. Liant peinture, littérature et nouveaux médiums, l'exposition trouve son chemin, au plus près de cet accoucheur involontaire du XX^{ème} siècle.

commissariat : Stéphane Guégan, Conseiller scientifique auprès de la Présidence de l'établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie ; Danièle Devynck, Conservateur en chef, Directrice du musée Toulouse-Lautrec, Albi

repères chronologiques

1864 — Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa naît à Albi, le 24 novembre, dans l'hôtel familial du Bosc. Il est le fils du comte Alphonse et de la comtesse Adèle, née Tapié de Céleyran, sa cousine germaine.

1868 — Mort de son frère Richard à l'âge d'un an. Ses parents se séparent. Henri grandit sous la garde de sa mère et suit des cours particuliers. Il séjourne l'été au château de Céleyran, résidence familiale près de Narbonne, dans l'Aude.

1870-1871 — Durant la guerre francoprussienne et la Commune, Henri et sa mère séjournent au château du Bosc (Rouergue).

1872-1874 — La famille s'installe à Paris, rue Boissy-d'Anglas, puis à Neuilly. Henri entre au lycée Fontanes (futur lycée Condorcet) et y rencontre Maurice Joyant (1864-1930), qui sera son fidèle ami, son marchand, son premier biographe et l'un des créateurs du musée Toulouse-Lautrec d'Albi. Doué et travailleur, l'enfant accumule les premiers prix.

1875-1876 — Sa santé l'oblige à quitter le lycée Fontanes. Les traitements rendent impossible une scolarité normale. La comtesse Adèle prend en charge son éducation. Il découvre l'œuvre du peintre animalier René Princeteau (1843-1914), un ami de son père, et commence à peindre et à dessiner. Il prend des leçons d'équitation et apprend l'anglais. L'un de ses premiers tableaux, La Bécasse, représente un trophée de chasse.

1878 — À Albi, dans sa maison natale, Lautrec tombe d'une chaise basse et se fracture le fémur gauche. Henri dessine et peint, de plus en plus. Lecture de Jules Verne et Paul Féval. Longue convalescence et cures avec sa mère.

1879 — À Barèges, au cours d'une promenade avec sa mère, il tombe dans un fossé et se brise le fémur droit. Ces deux fractures sont la conséquence d'une dégénérescence osseuse due à la consanguinité de ses parents. Lautrec ne grandira plus; il mesure un mètre cinquante-deux.

1880 — En convalescence à Nice, à Céleyran et au château du Bosc, il orne ses carnets de croquis et d'aquarelles inspirés par la chasse.

1881 — Après un premier échec, il est reçu au baccalauréat à Toulouse. À Paris, il fréquente l'atelier de René Princeteau et organise sa vie de peintre. Il hésite à intégrer l'atelier d'Alexandre Cabanel et y renonce.

1882 — Présenté par René Princeteau, il entre en avril dans l'atelier du peintre naturaliste Léon Bonnat, ancien ami de Degas. À l'automne, l'atelier ferme et Lautrec rejoint chez Fernand Cormon (1845-1924), rue Constance, à Montmartre. L'auteur de Caïn (Salon de 1880, musée d'Orsay) passe pour un nouveau Gérault.

1883 — Chez Cormon, Lautrec se lie d'amitié avec Louis Anquetin (1861-1932) et Albert Grenier

(1858-1925). Il rencontre également Émile Bernard (1868-1941) et Vincent Van Gogh (1853-1890), dont il exécute, en 1887, le portrait au pastel. Il expose au musée de Pau.

1884 — Lautrec emménage avec Albert et Lili Grenier au 19 bis, rue Fontaine, à Montmartre, et commence à fréquenter Le Chat Noir, L'Élysée Montmartre et Le Moulin de la Galette, immortalisé par Renoir. Il peint des portraits de la rousse Carmen et devient l'ami d'Aristide Bruant. Sa parodie du Bois sacré de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) est une manière de manifeste.

1885 — Bruant expose les œuvres de Lautrec dans son cabaret, Le Mirliton : À Saint-Lazare, À Ménilmontant, À Batignolles. Les dessins de l'artiste sont reproduits dans le journal Le Mirliton, édité par le chansonnier. Il fait de courts séjours à la campagne chez ses amis Grenier à Villiers-sur-Morin. Il rencontre Suzanne Valadon (1865-1938), avec laquelle il a une liaison tumultueuse.

1886 — Lautrec loue un atelier au troisième étage du 27, rue Caulaincourt. Ses dessins sont publiés dans les journaux parisiens Le Courrier français, Paris illustré et Le Mirliton. Il envoie au Salon une nature morte au camembert, par provocation. Il invite Van Gogh à venir voir ses œuvres accrochées au Mirliton.

1887 — Lautrec partage un appartement au 19, rue Fontaine avec Henri Bourges, étudiant en médecine. Il quitte l'atelier de Cormon et peint un grand panneau sur le thème du cirque, qui a disparu. En décembre, il expose avec Anquetin, Van Gogh et Bernard au Grand Bouillon, un restaurant populaire de l'avenue de Clichy. Ce sont les «impressionnistes du petit boulevard», aux sujets de rue et à la manière forte.

1888 — Octave Maus, qui copréside au groupe des XX à Bruxelles, l'invite à exposer onze toiles dont Au cirque Fernando, premier manifeste du naturalisme repensé, concis, spirituel et dynamique de Lautrec. Le tableau, l'année suivante, ornera l'entrée du Moulin Rouge.

1889 — Lautrec expose au Cercle artistique et littéraire, rue Volney, et au Ve Salon des Indépendants, auquel il participera jusqu'en 1894, avec Bal du Moulin de la Galette et Monsieur Fourcade. Des critiques remarquent ses toiles favorablement. Ouverture du Moulin Rouge, qui aura la faveur constante de Lautrec.

1890 — À Bruxelles, en janvier, lors de l'inauguration du Salon des XX, Lautrec provoque en duel Henry de Groux, qui s'en est pris à la peinture de Van Gogh (ce dernier meurt en juillet). En mars, il participe à la souscription qui vise à acheter Olympia et faire entrer le chef-d'œuvre de Manet dans les collections nationales. Il présente le Portrait de Mlle Dihau au VIe Salon des Indépendants, « une gifle [...] qui donnera à réfléchir à bien des gens », écrit-il.

1891 — Nouveau déménagement au 21, rue Fontaine, toujours avec Bourges. Il répond à la commande du Moulin Rouge pour l'ouverture de sa saison d'automne et compose sa première affiche publicitaire, un vrai «coup de poing», dira le critique d'art Thadée Natanson... Suit une série qui va accroître sa renommée auprès du grand public : Aristide Bruant aux Ambassadeurs (1892),

le Divan Japonais (1892), Jane Avril au Jardin de Paris (1893)... Il réalisera en tout 357 lithographies et 31 affiches. Nouvelle participation à l'exposition du Cercle Volney, au Salon des Indépendants, où ses portraits sont remarqués par la presse, ainsi qu'à l'exposition des peintres impressionnistes et symbolistes dans la galerie de Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, avec Louis Anquetin, Émile Bernard, Pierre Bonnard et Maurice Denis. Rencontre d'Edgar Degas, qui l'adoube.

1892 — Nouvelles expositions au groupe des XX à Bruxelles, au Cercle Volney et chez Le Barc de Boutteville où ses peintures et son affiche Moulin Rouge - La Goulue sont saluées par la critique, notamment Arsène Alexandre et Roger Marx. Premier séjour à Londres. Premiers achats de la galerie Goupil, Boussod et Valadon. Yvette Guilbert lui commande une affiche avant d'en refuser le projet.

1893 — Maurice Joyant, son ami d'enfance devenu marchand, organise, à la galerie Boussod et Valadon, la première grande exposition de Lautrec, qu'il partage avec le graveur Charles Maurin (1856-1914). Il rencontre les frères Natanson, directeurs de la Revue Blanche, et se lie à ses collaborateurs, Tristan Bernard (1866-1947) et Romain Coolus (1868-1952), dramaturge avec lequel il court les théâtres, les maisons closes de la rue des Moulins et de la rue d'Amboise. Thadée Natanson et Félix Fénéon, qui rejoindra bientôt la Revue Blanche, soutiennent ses expositions, toujours nombreuses. Il démissionne du Cercle Volney. Lautrec se lie à Jane Avril (1868-1943) et consacre à la danseuse une première affiche pour le Jardin de Paris.

1894 — Lautrec s'installe au 27, rue Caulaincourt à la suite du mariage de Bourges. À Bruxelles, il expose au Centre de l'Art Nouveau avec Victor Horta et au Salon de la Libre Esthétique (qui a remplacé le groupe des XX). Voyages en Hollande avec Anquetin et à Londres, où il expose au Royal

Aquarium. Il crée seize lithographies pour illustrer un texte de Gustave Geffroy sur Yvette Guilbert. 1895 — Il fréquente les Natanson, à Paris et Valvins, multiplie les collaborations à la Revue Blanche, notamment lors du procès d'Oscar Wilde, que la justice anglaise poursuit pour homosexualité.

Il expose au Salon de l'Art Nouveau de Samuel Bing. Il exécute deux grands panneaux pour la baraque de La Goulue, qui s'est installée à la Foire du Trône. Pour se rendre à Bordeaux et passer l'été dans sa famille, il embarque au Havre, à bord du Chili. Tombé sous le charme d'une passagère qui se rend à Dakar, il saute l'escale de Bordeaux et débarque à Lisbonne. À partir de ce souvenir, il crée une affiche, La Passagère du 54. Tristan Bernard lui fait découvrir le vélo et le monde des vélodromes. Il fréquente assidûment de nouveaux lieux de boissons fortes: l'Irish and American Bar, rue Royale, et le Cosmopolitan American Bar, rue Scribe. Il y croise Footit et Chocolat.

1896 — Deuxième grande exposition particulière organisée par Maurice Joyant dans sa galerie rue Forest, où un espace réservé abrite les scènes de prostitution. Edmond de Goncourt apprend de Geffroy l'intention qu'a Lautrec d'illustrer La Fille Élis, qui narre le destin libre et terrible d'une jeune prostituée. Publication de l'album de lithographies Elles, consacré aux pensionnaires des maisons closes. Lautrec participe à l'Exposition internationale de l'affiche à Reims. Exposition à Bruxelles et séjour à Londres en compagnie d'une équipe de cyclistes qui participent à une course organisée par Louis Bouglé pour le compte de la Chaîne Simpson. Dessins et affiches naissent de cette passion vélocipédiste.

1897 — Lautrec s'installe au 5, avenue Frochot, à Pigalle. Il participe au IVe Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles et au XIIIe Salon des Indépendants. Voyage en Hollande avec Maxime Dethomas et à Londres. Il séjourne fréquemment chez Misia et Thadée Natanson dans l'Yonne avec Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, dont le journal témoigne des fréquentes crises de Lautrec dues à l'alcool.

1898 — Lautrec, qui ne réduit en rien sa consommation d'alcool, grands crus comme spiritueux communs, se rend souvent au Bar Anglais et au Café Weber, rue Royale. Maurice Joyant organise une exposition à la Goupil Gallery de Londres. Mais, pas plus que Manet et Degas, Lautrec ne «convient» au public et aux critiques d'outre-Manche. Lautrec est très affecté par la disparition de Stéphane Mallarmé et de Jean de Tinan.

1899 — La comtesse Adèle est informée de l'état assez alarmant de son fils: irritabilité croissante, pertes de mémoire, actes incontrôlés, delirium tremens. À la suite d'une crise, Lautrec est interné pour désintoxication en février dans une clinique de Neuilly. Il y réalise de mémoire une série de 39 dessins sur le cirque. On finit par le libérer en mai... Accompagné d'un parent, il séjourne au Crotoy avec Joyant et fait le portrait de l'Anglaise du Star, un bar havrais mal famé. Il séjourne ensuite à Taussat (Gironde) avec Paul Viaud, puis à Malromé.

1900 — La correspondance des premiers mois de l'année fait apparaître son besoin de théâtre et sa gêne financière. Ses lithographies sont présentées à l'Exposition universelle. Nouveaux séjours en Normandie, où il tente de revoir l'Anglaise du Star, et dans le Bordelais. Il passe l'hiver avec Paul Viaud à Bordeaux, où il loue un appartement et un atelier. Sous l'inspiration des spectacles du Grand Théâtre de la ville, La Belle Hélène d'Offenbach et la Messaline d'Isidore De Lara, il réalise une ultime série de chefs-d'œuvre. Il expose à Bordeaux, à l'invitation de la Société d'art moderne.

1901 — Rentré à Paris fin avril, il range son atelier, détruit certaines peintures, en signe d'autres et quitte Paris, à la mi-juillet, pour Taussat. Victime d'une hémorragie cérébrale, il est conduit chez sa mère au château de Malromé. Il meurt le 9 septembre : il n'a pas 37 ans.

oOo

Tout l'enchanté

Très tôt, Toulouse-Lautrec fait de la photographie son alliée. Il s'y appuie pour peindre et se peindre dans les rôles que lui dicte sa fantaisie. Inépuisable comme la vie qu'il traduit avec force et humour, l'art de Lautrec se frotte au nouveau médium, bientôt au cinéma, et en tire maintes étincelles. Les années 1880-1900 voient l'image mécanique se répandre partout et entraîner l'époque vers toujours plus de mouvement, de vitesse, d'inconnu. Une nouvelle relation au temps et à l'espace s'impose aux images fixes. Mais l'ivresse de la vitesse n'est pas exclusive d'autres curiosités. Le travestissement auquel il s'est tant livré dit l'artiste curieux du divers, attentif aux hommes et aux femmes, comme aux cultures, religions et sexualités qui font de la vie moderne le champ de l'imprévu. Le temps d'une pose, Lautrec change d'âge, de sexe ou de continent. N'y voyons pas l'aveu d'une fuite devant son

physique contrefait. Point de masques ! L'usage ludique de la photographie confirme, au contraire, le désir de tout peindre. Car Lautrec, ce viveur insatiable, fait oeuvre : son génie expressif, sa vision mordante débordent les limites d'une existence soumise à la souveraineté du jour.



Henri de Toulouse-Lautrec
Henri de Toulouse-Lautrec par lui-même
 vers 1880
 huile sur toile
 43,5 x 35,5 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Autoportrait du peintre lisant son journal, au dos de l'affiche : «Le Divan japonais»
 1893
 lavis au pinceau sur papier
 80 x 61,5 cm
 Martigny, Fondation Pierre Gianadda



Le photographe Sescou

1896

Affiche, lithographie en couleurs, au pinceau, au crayon et au crachis

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie
Inv. WP22B – réserve DC-365-FT5

Le très parisien Paul Sescou (1858-1926) avait établi son atelier au pied de Montmartre. Après avoir été tant de fois photographié par lui, Lautrec le représente à son tour, avec une malice avouée. L'affiche masque le grand professionnel sous le voile noir de l'appareil, érotisé et pointé vers une élégante en fuite. Marque et remarque sont typiques de Lautrec : l'éléphant et sa trompe dissimulent un autoportrait tandis que la jeune femme en bas noirs ajoute une nuance de sensualité brute.

Un naturalisme de combat

C'est en élève consciencieux que le jeune Albigeois s'est formé dans les ateliers parisiens, quittant René Princeteau, peintre du cheval de race, pour des maîtres plus ambitieux. Lautrec, à dix-sept ans, déclare qu'il faut « faire vrai et non pas idéal ». Leçon durable : la peinture est une fiction, mais elle doit s'inscrire dans l'expérience vécue. Alors que le naturalisme de Zola et de Bastien-Lepage enflamme la polémique, Lautrec se fait admettre chez Léon Bonnat. L'ancien ami de Degas reste le représentant d'un hispanisme et d'un réalisme vigoureux qui n'ont rien à voir avec les sucreries de Cabanel et de Bouguereau. Lautrec rejoint, à l'automne 1882, l'atelier de Fernand Cormon, que le Caïn (musée d'Orsay) a rendu célèbre. Lautrec lui doit évidemment une bonne partie de son aisance future à violenter les lumières, activer la perspective, faire saillir les corps, chercher l'animal sous l'humain. Au-delà, l'atelier Cormon se révèle poreux à une autre modernité : « Vive la révolution ! Vive Manet ! », écrit Lautrec en 1883 ou 1884. C'est alors qu'il brocarde, par anti-idéalisme, Le Bois sacré de Puvis de Chavannes et peint, nue et drue, sa maîtresse Suzanne Valadon. Ses condisciples, de Van Gogh à Émile Bernard, l'entraînent dans de nouvelles aventures.



Pierre Puvis de Chavannes

Le Bois sacré cher aux Arts et Muses

1884-1889

huile sur toile

93 x 231 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago



Parodie du « Bois sacré » de Pierre Puvis de Chavannes

1884

Huile sur toile

Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation,
en dépôt au Princeton University Art Museum
Inv. L.1988-62-13

La peinture idéalisée de Puvis, fût-elle d'une poésie neuve, symbolise ce que les jeunes élèves de Cormon, avec leur maître, abominent. Lautrec parodie donc *Le Bois sacré* du Salon de 1884 de façon piquante. On le voit uriner, geste désacralisant au milieu de figures disparates et modernes. D'autres signes ramènent sur terre, du tube de peinture à l'horloge. Ce panoramique crucifie son modèle et affiche des intentions : la peinture moderne sera naturaliste ou ne sera pas.



Fernand Cormon Étude pour « Cain »

1879

huile sur toile

63,5 x 4,5 cm

Moulins, musée Anne-de-Beaujeu



Octave Denis Victor Guillonnet
(1872-1967)

Portrait de Cormon

Vers 1910

Huile sur toile

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
Inv. PDUT 1399



© MAM Grand Palais / Musée d'Orsay / Paris / Les Éditions de la Réunion des Musées Nationaux

Peint au temps du cubisme, ce portrait allégorique se retourne vers les années 1880 par l'évocation, à l'arrière-plan, de ce qui fut le succès initial du peintre Cormon : son *Cain* avait alors imposé la manière d'un jeune maître, réaliste et lyrique, et ressuscité un monde, celui de la préhistoire et d'une humanité dont l'énergie primitive tranchait sur l'âge moderne. Lautrec, qui entre chez Cormon en 1882, y restera près cinq ans. Il en tira les éléments de son premier style, robuste, poignant et curieux de l'humain jusqu'à l'os.



Henri de Toulouse-Lautrec
Étude de nu. Femme assise sur un divan
 1882
 huile sur toile
 52,5 x 68 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Émile Bernard
 1885
 huile sur toile
 54 x 44,5 cm
 Londres, Tate, en dépôt à la National Gallery
 of Arts



Henri de Toulouse-Lautrec
Albert René Grenier (1858-1925)
 1887
 huile sur bois
 34 x 25,4 cm
 New York, The Metropolitan Museum of Art



Fernand Cormon
Homme de l'âge de pierre
 4^e quart du XIX^e siècle
 dessin à la plume, aquarelle gouachée et mine
 de plomb
 52,2 x 28,5 cm
 Rennes, musée des Beaux-Arts



Henri de Toulouse-Lautrec
Gustave Lucien Dennery
 1883
 huile sur toile
 55 x 47 cm
 Paris, musée du Louvre, département des
 Peintures



Henri de Toulouse-Lautrec
Le Jeune Routy à Celeyran
 1882
 fusain sur papier
 67 x 53 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Nu de face
1883-1887
fusain et crayon
68 x 52 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Couple nu, femme assise
1883-1884
fusain et crayon
79 x 62,3 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri Rachou (1855-1944)
**Portrait du peintre
 Henri de Toulouse-Lautrec**

1883
 Huile sur toile

Toulouse, musée des Augustins
 Inv. RO 1020



Plâtre de la Vénus, Armateurs d'après van Gogh (Lautrec)

L'atelier Cormon avait pour particularité d'être aussi international que régional. A côté d'Américains et d'Australiens, on y croisait le néerlandais van Gogh et des jeunes gens issus du Sud-Ouest. Le Toulousain Henri Rachou (1855-1944) précéda Lautrec chez Borinat et le suivit chez Cormon. Ils furent liés de ces relations fortes qu'on noue sous la férule des maîtres. Lautrec, 19 ans, se tourne ici vers nous avec assurance, dos au plâtre d'une Vénus aux rondeurs insistantes, que tous les élèves de Cormon ont copiées.



**Nu féminin, dit anciennement
 La Grosse Maria**

1884
 Huile sur toile

Wuppertal, Van der Heydt-Museum
 Inv. G 1013



Van der Heydt-Museum, Wuppertal, Inv. G 1013
 © 2008, Musée de Valenciennes, collection du Musée de Valenciennes

C'est probablement le premier chef-d'œuvre du jeune Lautrec, une sorte de manifeste naturaliste, très marqué par l'exemple de Cormon et ses personnages aux masselottes fortes. Le modèle en est pourtant la superbe Suzanne Valadon, qui fut la maîtresse de l'artiste. Se moquant déjà des pudeurs du salon, il n'en voile aucun des appâts et opte pour une composition très frontale, presque brutale. La présence de masques japonais rappelle que Lautrec les a croisés tôt et qu'ils commencent à l'influencer en secret.

Carmen, Jeanne, Suzanne

Fin 1886, Lautrec publie quelques dessins dans la presse, annonciateurs de la complicité qu'il va entretenir avec l'affiche, l'estampe et le livre illustré. Comme Van Gogh, Henri appartient au clan des « impressionnistes du petit boulevard », sujets plébéiens et manière forte. La série des tableaux et études que lui inspire Carmen Gaudin le confirme. Les modèles féminins se définissent déjà par le flottement de leur statut et de leur identité. De la quinzaine de toiles et dessins conservés, on peut dégager diverses situations, de la femme du peuple à la prostituée des rues. Cette rousse étonnante a littéralement obsédé Lautrec, pour qui le contact avec la vie est primordial. Afin de capter chaque fois un aperçu neuf de son modèle, il l'enveloppe d'une sorte de giration photographique infinie. On aime à croire que Rousse, exposée sous ce titre en 1890, dramatise la nuque et le dos de Carmen. Si la pose reste décente malgré la béance suggérée des cuisses et la vue d'un bas noir, la mise en page et les stries de couleur rappellent Degas et Forain. C'est plutôt des portraits de Bastien-Lepage qu'on rapprochera le profil de Jeanne Wenz, tandis qu'À la Bastille, d'une implacable vérité, rejoint l'imaginaire populaire des chansons à boire d'Aristide Bruant.



Henri de Toulouse-Lautrec
À la Bastille (Jeanne Wenz)
 1888
 huile sur toile
 72,5 x 49,5 cm
 Washington, National Gallery of Art



Henri de Toulouse-Lautrec
Portrait de Jeanne Wenz
 1886
 huile sur toile
 80,7 x 59,5 cm
 Chicago, The Art Institute of Chicago



Henri de Toulouse-Lautrec
Carmen Gaudin
 1885
 huile sur bois
 23,8 x 14,9 cm
 Washington, National Gallery of Art



Henri de Toulouse-Lautrec
Carmen Gaudin
 vers 1884
 huile sur toile
 52,9 x 40,8 cm
 Williamstown, The Sterling and Francine Clark
 Art Institute



Henri de Toulouse-Lautrec
À Grenelle
 vers 1887
 huile sur toile
 56,2 x 47,2 cm
 Williamstown, The Sterling and Francine Clark
 Art Institute



Henri de Toulouse-Lautrec
Tête de Femme rousse en caraco blanc
 1889
 huile sur toile
 60,5 x 50,3 cm
 Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza



Henri de Toulouse-Lautrec
Femme se frisant
 1876-1900
 huile sur carton
 56 x 39 cm
 Toulouse, musée des Augustins



Rousse (La Toilette)

1889
 Huile sur carton

Paris, musée d'Orsay
 Legs Pierre Goujon, 1914
 Inv. RF 2242

Perspectives diagonales redressées, dessin synthétique, couleurs tranchées, un style se fixe vers 1889. Peinte alors sur carton, technique à laquelle Lautrec restera fidèle, *Rousse* relève des figures dont le peintre aime préserver le mutisme, l'état, le statut. Une prostituée ? Tout permet d'en douter, jusqu'au décor. La pose du modèle reste décente malgré la béance suggérée des cuisses et la vue d'un bas noir. La contre-plongée et les stries de couleur rappellent le vif intérêt de Lautrec pour Degas au sortir de l'atelier de Cormon.



Henri de Toulouse-Lautrec
Boulevard Extérieur (À Montrouge - Rosa La Rouge)
 1889
 encre de Chine sur papier Gillot
 65 x 41 cm
 collection particulière



Henri de Toulouse-Lautrec
Gueule de bois
 vers 1887-1888
 crayon noir et bleu, pinceau et encre noire sur
 papier décoloré
 52 x 66 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
La Blanchisseuse
 1888
 fusain sur papier Ingres
 59,5 x 44 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Jeune Fille tenant une bouteille
 vers 1886
 sanguine
 69,3 x 37 cm
 collection particulière



Henri de Toulouse-Lautrec
Tête de femme, vue de trois quarts à gauche
 dessin, sanguine sur carton gris
 54,6 x 36 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au
 département des Arts graphiques du musée du
 Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
La Pierreuse. Dans les coulisses
 1888
 gouache sur carton
 68 x 55 cm
 Tournai, musée des Beaux-Arts

Autour des XX

Lautrec a jusque-là retenu ses chevaux, n'exposant pas au Salon ou s'en faisant exclure à dessein. Mais tout s'accélère durant l'hiver 1887-1888. Sa peinture s'est décidément imprégnée des recherches impressionnistes en y faisant le tri que s'imposait un jeune artiste soucieux de secouer l'hédonisme de ses aînés. Avec Van Gogh, Bernard et Anquetin, Lautrec expose dans un restaurant de l'avenue de Clichy. Au même moment, l'avant-garde bruxelloise lui offre une vitrine plus efficace. La Société des XX s'est créée autour de la volonté d'exhiber les audacieux de toute nationalité. En février 1888, onze de ses oeuvres franchissent les frontières. Trois des tableaux exposés alors sont réunis ici, le portrait de la comtesse Adèle, le portrait de Van Gogh et ce que Lautrec tenait pour le chef-d'oeuvre, Au cirque Fernando. Il donne le beau rôle à une jeune rousse, très maquillée, s'appêtant à se dresser sur le dos d'un cheval au galop, puis à se jeter à travers un écran de papier. Tout est ici déformé et abrégé, des personnages à l'espace volontairement hétérogène, sous l'effet d'une perception qui s'emballe. Une seule autre présence féminine surnage dans cet univers virilisé, avec humour, par la silhouette érectile de Monsieur Loyal et l'impudeur du cheval. Lautrec tire du commun une grâce et une vigueur inattendues.



Henri de Toulouse-Lautrec
*La Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec dans
 le salon du Château de Malromé*
 vers 1886-1887
 huile sur toile
 57 x 48 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Carmen en caraco blanc
 1887
 huile sur toile
 55,9 x 46,7 cm
 Boston, Museum of Fine Arts



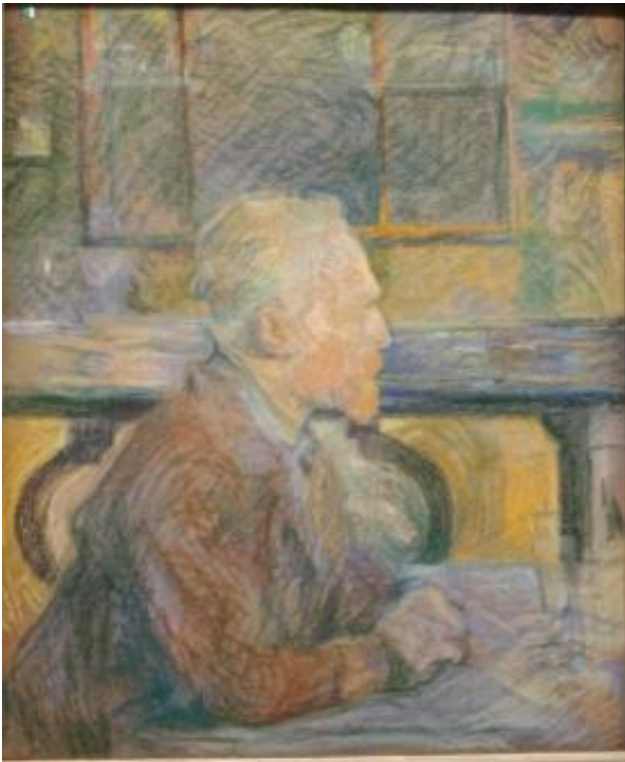
Henri de Toulouse-Lautrec
*Femme rousse assise dans le jardin de
 Monsieur Forest*
 1889
 huile sur toile
 64,8 x 54 cm
 collection particulière



Henri de Toulouse-Lautrec
Femme se coiffant
 1891
 huile sur carton
 44 x 30 cm
 Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec
Au Cirque Fernando : Ecuyère
 1887-1888
 huile sur toile
 103,2 x 161,3 cm
 Chicago, The Art Institute of Chicago



Portrait de Vincent van Gogh

1887

Craie colorée sur carton

Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)
Inv. 00693V1962



© Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

Au terme de ces années études, qui l'ont mis en contact avec van Gogh, Anquetin et Bernard, Lautrec s'élance. Comme eux, avec qui il expose dès novembre 1887, l'Albigeois appartient au clan des impressionnistes du « petit boulevard ». Son portrait froid et chaud de van Gogh le situe dans le café de sa maîtresse, Agostina Segatori. Cette image puissante, qui a appartenu aux frères van Gogh, comme *Poudre de riz*, sera exposé à Bruxelles, en février 1888. Aussi le profil d'aigle de Vincent devient-il le signe d'une conquête collective.



Henri de Toulouse-Lautrec

Justine Dieulh

1891

huile sur carton

74 x 58 cm

Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec

Femme au boa noir

1892

huile sur carton

53 x 41 cm

Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec

Femme dans le jardin de Monsieur Forest

1889-1891

huile sur toile

55,6 x 46,4 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

À hauteur d'homme

Avant même que Baudelaire ne l'associe à sa définition du « peintre de la vie moderne », le dandysme masculin en constituait l'essence. Très porté sur Londres, jusqu'à adopter les tendances de la décoration intérieure d'outre-Manche, Lautrec n'a jamais caché son goût pour la culture anglaise. La puissante série de boulevardiers des années 1887-1893 s'en colore, notamment les trois tableaux exposés au Salon des Indépendants de 1891, exceptionnellement réunis ici : les portraits de Gaston Bonnefoy, Louis Pascal et Henri Bourges font aussi penser à Gustave Caillebotte. Cet ancien élève de Bonnat avait su rendre éloquentes ses figures de dos ou de face, les mains souvent plongées dans les poches, le chapeau et la canne exhibés avec une sorte d'assurance virile. Ne peut-on en dire autant de Pascal, Bonnefoy et Bourges ? Ce dernier portrait montre plusieurs châssis au sol et une peinture japonaise au mur. Ce kakémono, mis en abyme, renvoie au format des peintures elles-mêmes. Lautrec n'introduit le japonisme que discrètement. Flamboyant, à l'inverse, retentit le portrait dégingandé de son cousin Gabriel Tapié de

Céleyran, promenant son dandysme plus tapageur et plus sombre dans les couloirs de la Comédie-Française. Le monde est une scène.



Le Docteur Tapié de Céleyran

1893-1894
Huile sur toile

Albi, musée Toulouse-Lautrec
Don Gabriel Tapié de Céleyran, 1922
Inv. mTL 164

Gabriel Tapié de Céleyran, cousin germain du peintre, s'avance vers nous avec nonchalance dans un couloir de la Comédie-Française. Lautrec semble saisir son attitude à son insu et traduit la personnalité de celui qu'il surnomme avec un humour caustique « Tapir le scélérat ». Par un procédé de balayage courbe du sol, vu en perspective très relevée, il accentue sa présence expressive et sa haute stature, et le visage grimaçant de la dame du vestiaire au-dessus de son épaule n'est pas sans évoquer les masques de l'artiste belge James Ensor.



Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Gaston Bonnefoy

1891

huile sur carton

71 x 37 cm

Madrid, musée Thyssen-Bornemisza



Henri de Toulouse-Lautrec

L'Anglais au Moulin Rouge

1892

lithographie (2ème état, essai n°3)

47,4 x 37,3 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec

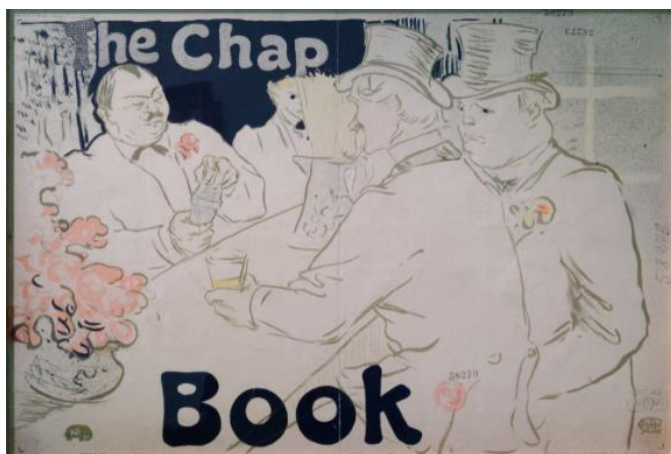
Monsieur Fourcade

1889

Huile sur carton

77 x 62 cm

São Paulo, musée d'art de São Paulo



Henri de Toulouse-Lautrec

Irish and American Bar – The Chap Book

1895

affiche, lithographie, couleur, crayon, pinceau,
crachis avec trame report

37,9 x 56,2 cm

Paris, Ville de Paris – bibliothèque Forney



Portrait de François Gauzi

1886-1887

Huile et essence sur toile

Toulouse, musée des Augustins

Inv. RO 1037

Evoquant ce « portrait viril en pied » Gauzi, admis à l'atelier Cormon en 1885, raconte que le peintre a insisté pour qu'il porte un pardessus vert dont la couleur l'avait séduit et qui donne la tonalité essentielle de l'œuvre. L'espace géométrisé par les battants de portes grandes ouvertes et par la fenêtre à l'arrière-plan, la perspective relevée soulignée par les lattes du plancher, les touches légères et fragmentées, sont autant de données plastiques qui construisent une scène où le départ imminent de Gauzi est suggéré. En dépit d'une pose un peu apprêtée, Lautrec parvient habilement à exprimer l'élégance désinvolte de son ami.



Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait du Dr. Henri Bourges

1891

huile sur carton monté sur panneau

102,87 x 76,83 x 8,26 cm

Pittsburgh, Carnegie Museum of Art



Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de M. Louis Pascal

1893

huile sur carton

81 x 54 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec



Bal du Moulin de la Galette

1889

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago

Inv. 1933-458

On ne sait si Lautrec connaissait le célèbre tableau du Musée d'Orsay où Renoir, en 1876, fait danser des couples de petits bourgeois aux mœurs libres, dans une atmosphère bon enfant. Sa vision moins sucrée, treize ans plus tard, s'ouvre à la dureté des rapports humains et à la fièvre des plaisirs que réservait la butte Montmartre. Spectateurs dans le spectacle, les personnages du premier plan, liés à la prostitution, inquiètent par l'intensité de regard et leur fixité au cœur du mouvement général.

Plaisir capital

Dès 1886, alors qu'il se met au service d'Aristide Bruant, Lautrec a compris le potentiel poétique et commercial des lieux de plaisir de Montmartre. Surveillés par la police, ils attirent sur la butte et ses abords une population mêlée, source d'une économie dont participe le monde des journaux et des images. Tout se tient et conforte en Lautrec le souci d'analyser les comportements humains là où ils dévoilent leur part d'animalité et d'excentricité. L'attrait du plaisir ne sourit pas seulement à l'hédonisme du peintre : la danse, les alcools et le sexe sont des révélateurs. Ils transcendent les classes sociales et assurent ainsi au peintre une matière et une dramaturgie nouvelles. Au vu des chefs-d'oeuvre des années 1889-1893, ceux qui imposent le monde inquiétant des bals publics, des cafés-concerts et des cabarets, la presse du temps parle de « comédie funèbre ». Faux : Lautrec ne stigmatise pas plus les enfants du peuple que les nantis. Hommes et femmes s'examinent, se jaugent, se cherchent et parfois se trouvent. Tout un théâtre d'attentes se déploie dans l'espace de tableaux concentrés sur leurs protagonistes. La couleur laisse vivre le dessin souverain et accuse le fantasque des lumières artificielles.



La série Bruant

Aristide Bruant crée son cabaret Le Mirliton en 1885. Lautrec profite de la possibilité de faire connaître ses œuvres dans la revue du cabaret et les accroche sur ses murs. La silhouette puissante et synthétique qu'il invente pour le spectacle de Bruant aux Ambassadeurs enthousiasme le chanteur qui devra cependant imposer l'affiche au directeur de la salle. Il est très rare de conserver les épreuves d'essai qui précèdent le tirage final d'une lithographie. Le fait que ces épreuves aient subsisté prouve l'importance que le peintre leur accordait, au-delà d'une simple étape technique, au point d'exposer l'un de ces états intermédiaires de Moulin Rouge en 1892 à Anvers.

Henri de Toulouse-Lautrec

Aristide Bruant dans son cabaret

1893

affiche, lithographie en couleur (1er état),
pinceau et crachis 133,5 x 96,6 cm

Paris, BNF département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec

Aristide Bruant dans son cabaret

1893

affiche, lithographie en couleur (1er état),
pinceau et crachis

133,5 x 96,6 cm

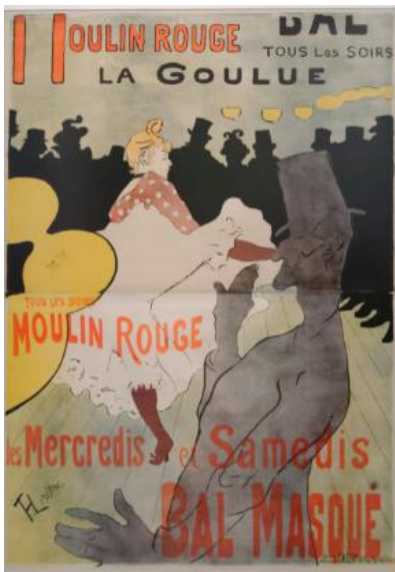
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
Aristide Bruant dans son cabaret
 1893
 affiche, lithographie en couleur (3ème état)
 pinceau et crachis
 133,5 x 96,6 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
Moulin Rouge. La Goulue et Valentin le désossé
 1891
 fusain avec rehauts de couleur sur papier
 111,6 x 115,5 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Moulin Rouge – La Goulue

1891

Affiche, lithographie en quatre couleurs au pinceau et au crachis

Chaumont, Le Signe, Centre national du graphisme
Legs Dutailly, 1906
Inv. A376

L'ère de la publicité et de la célébrité débute et Lautrec en est l'acteur, plus que le simple témoin. Dans l'ordre de l'affiche de promotion, il va aussitôt plus loin qu'un Jules Chéret, sorte de Tiepolo de l'annonce coquine. Lautrec tape lui du poing, concentre le dynamisme de la danse et la magie des luminaires modernes. Dans une composition érectile à maints égards, l'affiche que lui commanda le patron du Moulin Rouge fait dialoguer le froufrou féminin et les raideurs masculines assez explicites.



Henri de Toulouse-Lautrec

Jane Avril Jardin de Paris

1893

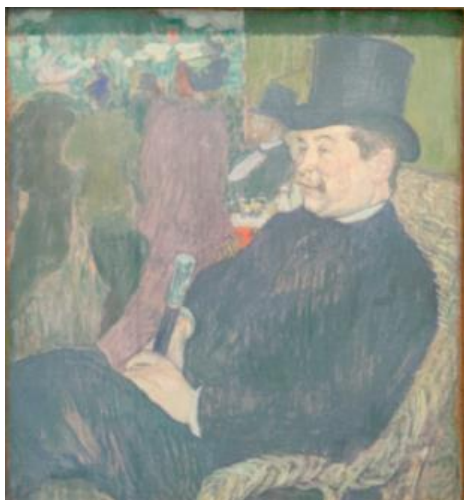
affiche, lithographie en quatre couleurs
130 x 95 cm

Chaumont, Le Signe, Centre national du Graphisme



May Belfort / May Milton

La chanteuse irlandaise May Belfort et la danseuse anglaise May Milton font partie de ces vedettes éphémères qui séduisent Lautrec. Il imagine pour chacune de ces deux femmes, qui vivent en couple, une affiche dont les puissants aplats de couleur toutes britanniques se répondent : rouge pour la figure de May Belfort tenant dans ses bras le petit chat noir de la comptine à double sens qui fait son succès ; bleu pour le fond sur lequel se détache la silhouette de May Milton, affiche que Picasso conserve dans son atelier parisien en 1901 et qu'il reproduit dans le tableau « La Chambre bleue ».



Henri de Toulouse-Lautrec
Monsieur Delaporte au Jardin de Paris
 1893
 gouache sur carton contrecollé sur bois
 76 x 70 cm
 Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



Caudieux

1893
 Affiche, lithographie en quatre couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs
 Don Georges Pochet, 1901
 Inv. 12709.2

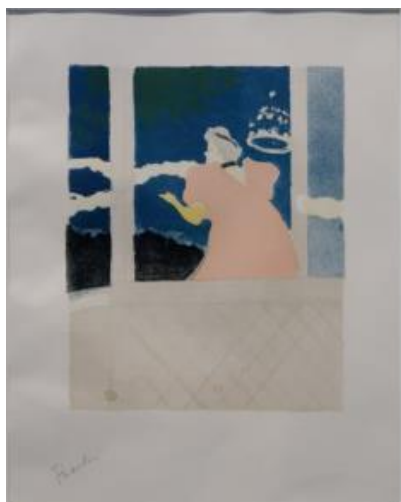
Chanteur ténorino et acteur comique, Caudieux commande cette affiche pour son spectacle au « Petit Casino » en 1893. La composition traduit l'énergie scénique de celui qui est surnommé « l'homme canon ». Combinant avec audace une vue plongeante sur la scène et la vision en contre-plongée de la vedette et du trou du souffleur, Lautrec invente une affiche percutante et cocasse où les aplats de noir et de jaune contrastent fortement sur un fond neutre à peine teinté d'un léger crachis, technique mise au point par l'artiste.



Henri de Toulouse-Lautrec
Miss May Belfort (grande planche)
 1895
 lithographie (3ème état)
 49,7 x 34 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
May Milton
 1895
 affiche, lithographie en cinq couleurs au
 crayon,
 au pinceau et au crachis
 79,5 x 61 cm
 Paris, musée des Arts décoratifs



Henri de Toulouse-Lautrec
Aux Ambassadeurs
 1894
 lithographie au crayon, au pinceau et au
 crachis. Impression en six couleurs, épreuve
 définitive sur vélin
 30,5 x 24,7 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie



**Henri de Toulouse-Lautrec et Louis
 Comfort
 Tiffany**
Au Nouveau Cirque, Papa Chrysanthème
 vers 1894-1895
 vitrail en verres jaspés, imprimés, doublés,
 colonés, rehaussés de cabochons, plomb
 120 x 85 cm
 Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec
Au Moulin Rouge
 1892-1895
 huile sur toile
 123 x 141 cm
 Chicago, The Art Institute of Chicago



Henri de Toulouse-Lautrec
À la Renaissance : Sarah Bernhardt dans Phèdre
 1893
 lithographie au crayon, au pinceau et au crachis
 34,2 x 23,5 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec
Jane Avril [robe au serpent]
 1899
 affiche, lithographie en couleur, pinceau
 56 x 38 cm



Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Apothéose de La Goulue

Tout commence par une affiche : à la demande des propriétaires du Moulin Rouge, Toulouse-Lautrec crée une composition originale qui frappe ses contemporains en 1891. Elle conjugue la puissance plastique de l'image et les nécessités publicitaires. Louise Weber, dite La Goulue, vedette du « chahut », en est le pivot et sa danse provocante est un argument de promotion au même titre que les globes jaunes de l'éclairage moderne. L'artiste est séduit par la vitalité et la gouaille de cette fille qui lui inspire tableaux et lithographies durant les deux années qui suivent. Le succès de la chahuteuse déclinant, elle quitte le Moulin Rouge pour la Foire du Trône en 1895. Devenue indépendante, elle demande à Toulouse-Lautrec de réaliser les deux panneaux destinés à orner la façade de la baraque où elle se produit. L'artiste traite en peintre-décorateur cette commande et imagine un diptyque où il n'oublie pas de se représenter aux côtés de Jane Avril, Félix Fénéon et Oscar Wilde. Le panneau de gauche évoque la gloire passée, celui de droite sa nouvelle vocation.

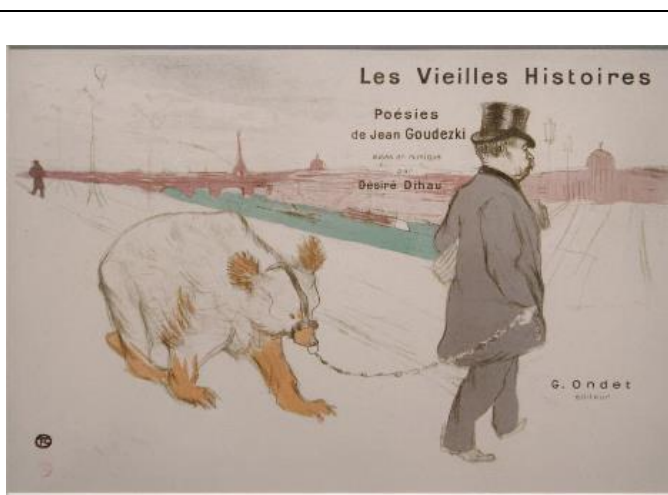
Vendu par La Goulue en 1900, cet ensemble unique sera découpé en huit morceaux par un marchand peu scrupuleux. Heureusement sauvé, l'ensemble reconstitué est aujourd'hui conservé au musée d'Orsay.



En toutes lettres

Peintre lettré, Lautrec se rapproche de la Revue Blanche vers 1893-1894. Fondée par les trois frères Natanson, Alexandre, Thadée et Louis-Alfred, elle s'ouvre à toutes les tendances d'avant-garde, littéraires ou artistiques, et touche à l'actualité sociale et politique, de l'anarchisme au dreyfusisme en passant par le soutien précoce à Oscar Wilde lors de ses démêlés avec la justice britannique. L'affiche que Lautrec crée pour la revue intrépide, en 1895, est l'une de ses plus puissantes : on y voit l'élégante Misa, femme de Thadée et incarnation du moderne, y évoluer sur la glace.

Familier des locaux de la rue Laffitte, reçu par les Natanson, Lautrec fait partie de ceux que Thadée nomme « les peintres de la Revue Blanche » ; il côtoie ainsi les Nabis, Bonnard et Vuillard, dont la publication propose des estampes originales. Il se lie à d'autres collaborateurs, notamment Romain Coolus, Tristan Bernard et Paul Leclercq, qui laisseront des témoignages de première main sur lui. Il est également proche de Félix Fénéon, secrétaire, puis directeur de la rédaction, critique d'art influent, qui tient sa peinture pour la plus explosive de son temps. Le théâtre de l'Œuvre aussi offre un espace de collaborations intenses. Mais le même Lautrec est capable d'apprécier un tout autre répertoire, comme celui dans lequel brille Sarah Bernhardt dans les années 1890.



Henri de Toulouse-Lautrec

Les Vieilles Histoires

1893

lithographie, vert olive, gris, brun curry, mauve, vert, crayon, pinceau et crachis
44,5 x 64 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Victor Joze

Lautrec travaille à trois reprises pour Victor Joze, journaliste et écrivain d'origine polonaise (Joze Dobeski). Il crée en 1892 l'affiche *Reine de Joie*. Le musée d'Albi conserve les étapes préparatoires montrant comment l'artiste simplifie cette image d'une femme du demi-monde embrassant un riche banquier libidineux, recherche le positionnement du lettrage de titre, jusqu'à parvenir à une synthèse frappante. L'illustration de l'ouvrage antisémite *La Tribu d'Israël*, a alimenté un débat sur sa position à l'égard des juifs. Si Lautrec ne se prononce pas sur l'affaire Dreyfus, nombre de ses amis de *La Revue blanche* sont d'origine juive.

Henri de Toulouse-Lautrec

Reine de Joie par Victor Joze, chez tous les libraires

1892

affiche, lithographie en quatre couleurs au pinceau et au crachis
144,5 x 98,5 cm

Paris, musée des Arts décoratifs



Henri de Toulouse-Lautrec
Babylone d'Allemagne : Mœurs berlinoises par
Victor Joze, chez tous les libraires
 1894

affiche, lithographie en quatre couleurs au
 pinceau et au crachis
 123,5 x 87,5 cm
 Paris, musée des Arts décoratifs



Henri de Toulouse-Lautrec
Portrait de Paul Leclercq
 1897

huile sur carton
 54 x 67 cm
 Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec
La Revue Blanche bi-mensuelle
 1895

affiche, lithographie en quatre couleurs au
 crachis et au crayon avec grattoir
 130 x 94 cm
 Paris, musée des Arts décoratifs



Henri de Toulouse-Lautrec
M. Romain Coolus
 1899
 huile sur bois
 54 x 35,5 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Jean-Édouard Vuillard
Profil de Toulouse-Lautrec
 vers 1898
 huile sur carton
 24,5 x 22 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec

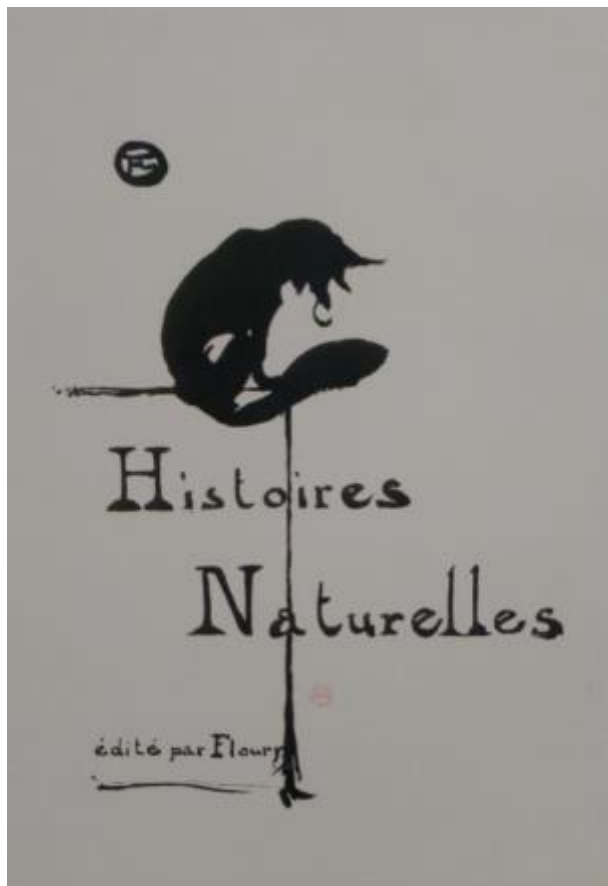


Portrait d'André Rivoire

Vers 1901
Huile sur toile

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
 Don Théodore Duret, 1914
 Inv. PPP577

Des chansons montmartroises du Chat Noir aux poèmes précieux d'André Rivoire, la curiosité et les amitiés de Lautrec sont éclectiques. Rivoire écrit son premier recueil *Les Vierges* en 1894, et est l'éditeur de la *Revue de Paris*. Lautrec entreprend ce portrait lorsqu'il revient une ultime fois dans son atelier parisien au printemps 1901. En dépit d'une santé défaillante dont Rivière s'émeut, la pictorialité appuyée du traitement, propre aux tableaux de cette période, sert le réalisme expressif du portrait.



Frontispice de Jules Renard
Histoires naturelles
 Édition ornée de 23 lithographies
 originales de Toulouse-Lautrec

1899
 Lithographie

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
 et de la Photographie
 Inv. W202.1 – réserve DC-361(7)-Fol

L'auteur de l'admirable *Poil de carotte*, où la rousseur est signe d'exclusion, fait la connaissance de Lautrec en 1894, quant paraît ce roman qui cache trop le reste de l'œuvre. Certes, le *Journal* de Renard a aussi échappé à l'oubli grâce à son écriture ciselée et sa qualité de témoignage. Lautrec, l'homme et le peintre, y fait l'objet de commentaires toujours plus laudateurs. On comprend que les deux artistes, en héritiers du La Bruyère des *Caractères*, eurent la même passion du réel, de l'humain à l'animal.



Le Pendu

1892
 Fusain sur papier

Albi, musée Toulouse-Lautrec
 Don de la Société des Amis du musée Toulouse-Lautrec
 Inv. mTL D.99

Arthur Huc, rédacteur en chef de *La Dépêche de Toulouse* en 1894, associe des artistes à la promotion du journal dès 1892 et interroge Lautrec pour lancer un feuilleton d'A. Siegel, regroupant trois *Drames de Toulouse*, dont l'un consacré à l'affaire Calas. En 1761, un négociant protestant découvre en pleine nuit son fils pendu. Accusé de l'avoir tué parce qu'il voulait se convertir au catholicisme, il mourra à son tour exécuté. L'esquisse au fusain exprime avec réalisme le drame de cette scène nocturne.



La Curée

1889

Fusain sur papier bleu

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Don Exsteens, 1963

Inv. mTL D.90

Lautrec partage l'intérêt de van Gogh pour les écrivains naturalistes, et parmi eux Émile Zola dont l'œuvre fait écho au répertoire qu'il traite au milieu des années 1880. Ce fusain illustre une scène de *La Curée*. Renée, femme d'Aristide Saccard, est évoquée dans une image d'une animalité sensuelle. Il s'agit vraisemblablement d'un exercice libre. En 1900, Lautrec conçoit une illustration pour le programme de *l'Assommoir*, Théâtre de la Porte Saint-Martin, à la suite de sa rencontre à Honfleur avec le grand acteur Lucien Guitry qui joue le rôle de Coupeau.



Henri de Toulouse-Lautrec

La Loge au Mascaron doré

1893

lithographie

49,8 x 32,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Sarah Bernhardt dans Phèdre au théâtre de la Renaissance

1895



dessin, encre brune, plume
17,7 x 11 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au
département
des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Bartet et Mounet-Sully dans "Antigone"
1893
lithographie au crayon et au crachis avec
grattoir
37,6 x 27,1 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
Lugné-Poe et Bady dans « Image »
1894
lithographie en noir, crayon avec grattoir
32,9 x 24 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Madame Berthe Bady

1897

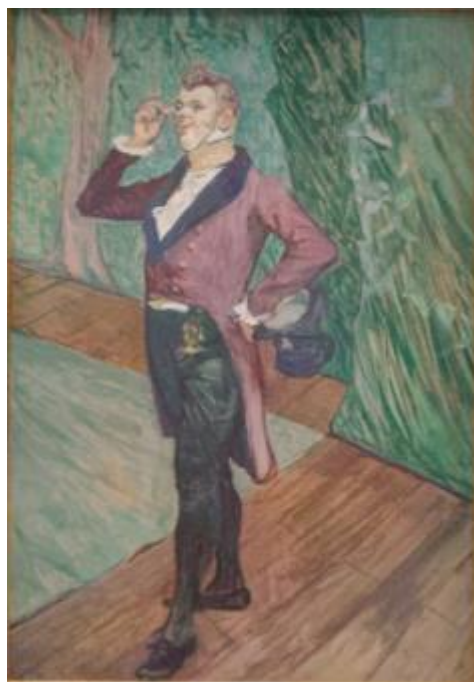
Huile sur carton

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Don de la comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec, 1920

Inv. mTL 197

Toulouse-Lautrec découvre Berthe Bady au Théâtre de l'Œuvre de Lugné-Poe et fige sa gestuelle expressive dans plusieurs œuvres lithographiées. Il réalise ce portrait en 1897, année de la création de la tragédie *Ton sang* d'Henry Bataille où Bady remporte un grand succès. Lautrec restitue avec finesse et acuité l'élégance de l'actrice ; assise, comme tendue vers nous, elle nous fixe intensément et son regard profond, dans un visage très pâle, est la traduction parfaite du commentaire de Jules Renard évoquant ses « yeux comme des encriers ».



Henri de Toulouse-Lautrec

Henri Samary

1889

huile sur carton

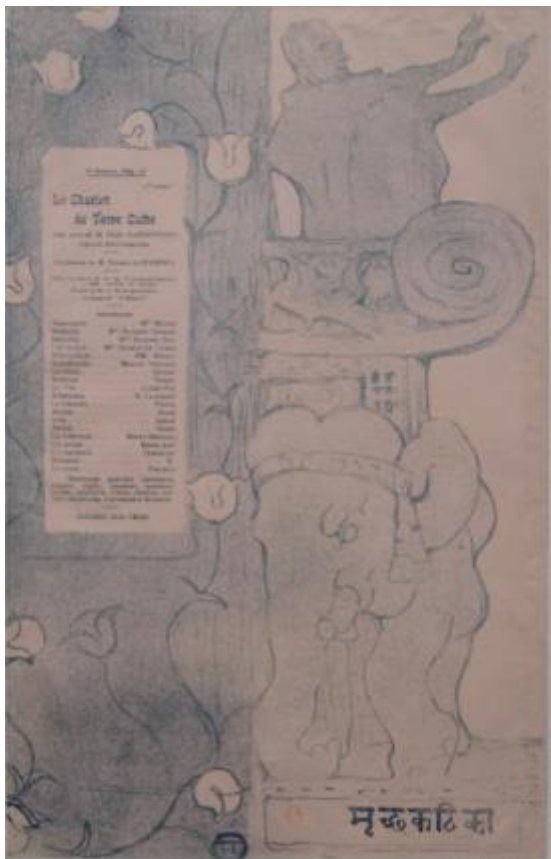
75 x 52 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec



La Coiffure - Programme du Théâtre Libre
1893
lithographie (2ème état)
31,5 x 24 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
*Homme debout, en orateur, sur un haut siège
porté par des éléphants*
vers 1895
dessin, papier calque, crayon gras
49,4 x 20,3 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au
département
des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Tête d'éléphant de face
 vers 1895
 dessin, crayon Conté
 22,1 x 27,5 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au
 département
 des Arts graphiques du musée du Louvre

Deux gants noirs

Attiré par les personnalités singulières et soucieux de s'associer à leur succès, Lautrec découvre Yvette Guilbert au Divan Japonais, une salle de spectacle de la rue des Martyrs, à Paris, dès 1890. Elle réunit la rousseur, la gouaille et une audace scénique qui lui permettent d'incarner les figures et les situations humaines les plus différentes, le tout soutenu par des textes d'écrivains.

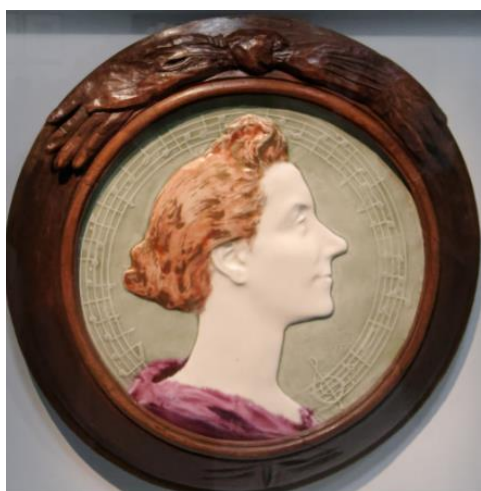
Diseuse et chanteuse, Yvette joue de ses longs bras graciles qu'elle gante de noir, met en valeur sa minceur atypique avec une robe en satin vert ceinturée, au décolleté plongeant, silhouette élégante et distinguée qui contraste avec un répertoire grivois ou satirique. Il faut attendre 1894 pour que le premier projet d'affiche de Lautrec prenne corps, mais Yvette Guilbert lui préfère une image plus flatteuse proposée par Steinlen. Elle autorise, à l'inverse, l'album que l'artiste cosigne avec Gustave Geffroy, bien qu'elle y apparaisse avec son profil au nez « en pied de marmite » (Goncourt). De nombreux croquis ont précédé ces lithographies, fixant sous tous les angles la mobilité du visage, les gestes, les postures, d'un trait allusif et nerveux qui caractérise la divette, pour aboutir à un dessin suffisamment épuré qui ne bascule pas dans la caricature. Sur la couverture, l'arabesque vivante des gants noirs symbolise Yvette Guilbert, synthèse d'une grande force visuelle.



Henri de Toulouse-Lautrec
Yvette Guilbert chantant Linger, Longer, Loo
 1894
 peinture à l'essence sur papier marouflé sur toile
 58 x 44 cm
 Moscou, Musée d'Etat des beaux-arts Pouchkine
 © Musée d'Etat des beaux-arts Pouchkine,
 Moscou



Henri de Toulouse-Lautrec
Yvette Guilbert
 1894
 projet d'affiche, huile sur carton
 184 x 92 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec
 © Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



Henry Nocq, Émile Muller et Compagnie
Yvette Guilbert
 1893
 médaillon en grès polychrome, cadre original
 en chêne
 54,4 (diam.) x 2,7 cm
 Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec
Divan japonais, 75 rue des Martyrs
 1893
 affiche, lithographie en quatre couleurs au
 pinceau, au crayon et au crachis
 80,5 x 61 cm
 Paris, musée des Arts décoratifs

Féminin / Féminin

Attentif aux visages comme aux postures, Toulouse-Lautrec traduit son incommensurable passion des femmes dans un ensemble remarquable qui va des portraits de jeunesse aux anonymes filles de joie. Son goût de la provocation le pousse, en effet, à afficher sa fréquentation des maisons closes, voire à s'y installer. S'il avoue, sans faux-semblants, avoir enfin « trouvé des filles à [sa] taille », il y observe également les pensionnaires dans la vérité crue de leur quotidien. Son approche exempte de voyeurisme écarte les fantasmes ordinaires du genre et le scabreux habituel. La suite *Elles*, publiée en 1896, constitue l'un des sommets de son œuvre lithographiée, mais cet album n'aura qu'un succès limité auprès d'un public d'amateurs attiré par des évocations plus érotiques. Ces onze planches qui s'inspirent de *L'Annuaire des maisons vertes* d'Utamaro évoquent les prostituées aux différentes heures du jour comme autant d'instantanés fugaces, jamais salaces. Sans préjugés d'ordre moral, Lautrec représente aussi les amours saphiques. Au Salon de la rue des Moulins est l'une de ses œuvres majeures. Réalisée en atelier à partir de nombreuses études sur le vif, elle dépeint des prostituées placides, presque hors du temps, dans la morne tranquillité d'une attente passive, et suggère le luxe étouffant d'un espace clos.



Henri de Toulouse-Lautrec
Conquête de passage (Etude pour Elles)
1896

craie bleue et noire, et huile sur papier,
marouflée sur toile, éclaboussures avec un
matériau de couleur sombre en bas à droite
105,5 x 67,5 cm
Toulouse, musée des Augustins



Clownesse Cha-U-Kao

1895
Huile sur carton

Paris, musée d'Orsay
Legs du comte Isaac de Camondo, 1911
Inv. RF 2027

Ce tableau, c'était son « Clown aux seins », construit autour des rondeurs, difficiles à comprimer, d'une des célébrités du Moulin Rouge ! Lautrec a évoqué ailleurs sa forte poitrine et sa coiffure risible, tout en pointe, ironiquement phallique. On ne sait pas grand-chose de la danseuse comique qui se cache sous ce nom, transcription phonétique et loufoque de « chahut-chaos ». S'y incarne toutefois l'esprit irrévérencieux de Montmartre, le défi aux bonnes mœurs étant indissociable du défi à la langue.



Henri de Toulouse-Lautrec

Deux femmes assises au café

1893

dessin, carton, crayon noir, papier calque,
aquarelle

53,8 x 37,9 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département

des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec

Femme de profil Madame Lucy

1896

huile sur carton

56 x 48 cm

Paris, musée d'Orsay



Elles

Lautrec publie en 1896 une série de dix lithographies et renoue avec l'esprit du XVIII^e siècle le plus « galant ». Le frontispice fait dialoguer un chapeau haut-de-forme, signe du masculin, et une femme qui s'éloigne vers son espace propre. Ces gravures colorées montrent ses semblables s'éveiller, se toiletter ou se peigner loin des hommes, à l'exception de *La Conquête de passage*. *Lassitude* constitue l'une des images les plus « risquées » de l'artiste.







Elles

1896

Couverture : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis, en trois couleurs

Planches 1 à 10 :

« *La Clownesse assise* » : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis, en cinq couleurs

« *Femme au plateau* » : Lithographie au crayon avec grattoir, épreuve en sanguine

« *Femme couchée, réveil* » : Lithographie au crayon avec grattoir en couleurs, épreuve en gris olive, 52,5 x 40,5 cm

« *Femme au tub* » : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis, en cinq couleurs

« *Femme qui se lave* » : Lithographie au crayon en deux couleurs

« *Femme à la glace* » : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis en trois couleurs

« *Femme qui se peigne* » : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis, en deux couleurs

« *Femme au lit, profil* » : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis avec grattoir en quatre couleurs

« *Femme en corset* » : Lithographie au crayon, au pinceau et au crachis avec grattoir en cinq couleurs

« *Femme sur le dos* » : Lithographie au crayon en deux couleurs

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
Inv. W155 à W165



Henri de Toulouse-Lautrec

Tête de femme, de profil à gauche

vers 1893-1894

dessin, crayon Conté sur une page de carnet
de croquis

14,3 x 22,4 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec

Tête de femme, de profil à droite

vers 1894

dessin, crayon Conté - sanguine

15,2 x 23,1 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département
des Arts graphiques du musée du Louvre

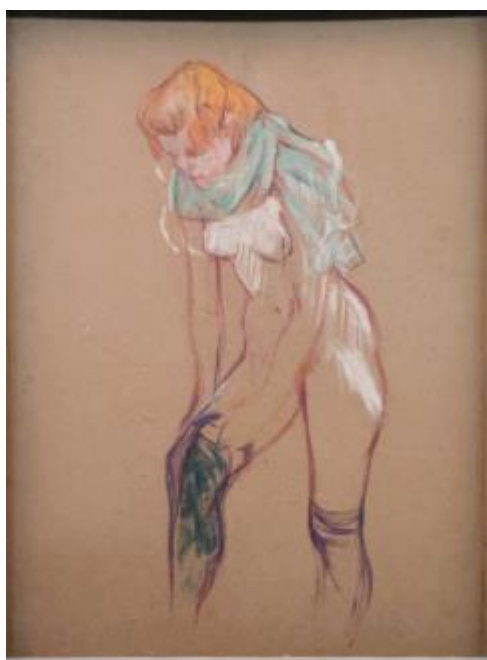


Henri de Toulouse-Lautrec
Le Divan
 vers 1893
 huile sur carton
 54 x 69 cm
 São Paulo, musée d'art de São Paulo



Henri de Toulouse-Lautrec
Au Salon de la rue des Moulins
 1894
 fusain et huile sur toile
 110 x 130,5 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec





Henri de Toulouse-Lautrec

Femme qui tire son bas

1894

huile sur carton

68 x 43 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec



Femme tirant son bas

Vers 1893-1894

Huile sur carton

Paris, musée d'Orsay

Don André Berthelémy sous réserve d'usufruit, 1930 [1943]

Inv. RF 1943-66

Le regard que Lautrec pose sur les maisons closes est libre de toute arrogance, de tout cynisme. Dépourvu aussi d'apitoiement, presque tendre, c'est celui de l'usager conscient de l'ambiguïté profonde des « filles » de maison. *Femme tirant son bas*, marquée par les exercices du temps de Cormon, montre une prostituée qui s'habille sous l'œil dur d'une maquerelle. Les contours appuyés et le fond neutre sont bien faits pour accentuer chaque tension de l'image. Le sexe, chez Lautrec, rayonne moins qu'il ne dérange.





Henri de Toulouse-Lautrec

Seule

1896

huile sur carton

31 x 39,6 cm

Paris, musée d'Orsay



Dans le lit

vers 1892

Huile sur carton marouflé sur bois parqueté

Paris, musée d'Orsay

Legs Antonin Personnaz, 1937

Inv. RF 1937-38

Lautrec a fait entrer l'homosexualité, masculine et féminine, dans sa peinture ouverte à tous les non-dits de la société. Le thème croise celui des maisons closes dès 1892, année où il expose *Dans le Lit*. La toile en vue plongeante, dans son cadrage intime, fait émerger des draps deux petites têtes ébouriffées, troublantes par leur accent masculin. La frontière entre les sexes, à tous égards, se veut brouillée et énigmatique. La vague rouge du désir peut disparaître sous l'écume des corps apaisés.



Henri de Toulouse-Lautrec

Femme de maison

dessin, crayon noir sur papier quadrillé

11,9 x 17,1 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département
des Arts graphiques du musée du Louvre



**Femme de maison blonde,
étude pour
L'Inspection médicale**

Vers 1893-1894
Huile sur carton

Paris, musée d'Orsay
Don André Berthelémy sous réserve d'usufruit, 1930 [1943]
Inv. RF 1943-65



Henri de Toulouse-Lautrec

Ces Dames au réfectoire

1893-1895

huile sur carton

60,3 x 80,5 cm

Budapest, Szépművészeti Múzeum



Vite

Élevé dans une famille où l'on s'adonne à l'équitation et à la chasse, Toulouse-Lautrec dessine dès l'enfance des chevaux. On sait son maître René Princeteau fort intéressé par les photographies de Muybridge décomposant le galop d'un cheval et l'on peut donc imaginer que son élève les a vues. Cette capacité à saisir le mouvement et la vitesse trouve une autre expression lorsque, installé à

Montmartre, Lautrec est happé par le tourbillon de la vie nocturne dont il choisit d'exprimer les danses fiévreuses. La nervosité de sa ligne et la stridence de son trait se prêtent à la représentation du temps accéléré alors que naît le cinéma des frères Lumière. Les scènes de la vie moderne l'inspirent, du vélo à l'automobile. Il crée ainsi en 1896 une affiche publicitaire pour la Chaîne Simpson, plan fixe dans un format horizontal allongé, servant un récit qui fonctionne comme un tableau animé. En revanche, il ne rencontrera jamais Loïe Fuller, qui ne paraît pas s'être intéressée à son travail. Lui-même peu sensible au discours panthéiste de la danseuse, Lautrec n'en célèbre pas moins la nouveauté chorégraphique dans une série d'estampes où lignes et couleurs s'assemblent en une nuée ascendante.



Henri de Toulouse-Lautrec
Nice, souvenir de la promenade des Anglais
 1880
 huile sur toile
 38,5 x 50 cm
 Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de
 la
 Ville de Paris



Henri de Toulouse-Lautrec
Artilleur sellant son cheval
 1879
 huile sur toile
 53 x 39 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec
Confetti
 1894
 affiche, lithographie au pinceau, au crachis et
 au



crayon, pierre de trait en vert olive foncé,
pierre
de couleur jaune et rouge brun
57 x 45 cm
Paris, musée des Arts décoratifs



Henri de Toulouse-Lautrec
La Roue
1893
huile et tempera sur carton
63 x 47 cm
São Paulo, musée d'art de São Paulo



La Troupe de Mlle Églantine

1896

Lithographie au pinceau, au crachis et au crayon
en quatre couleurs, remarque en noir.

Remarque tirée seule en noir sur papier simili Japon

Paris, bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art
Collections Jacques Doucet
Inv. EM TOULOUSE-LAUTREC 225

Cette expression graphique et subjective du mouvement trépidant d'une danse endiablée est figée dans l'instant. Jane Avril a demandé cette affiche à son ami Lautrec pour le quadrille avec lequel elle se produit à Londres, au Palace Théâtre. Partant d'une photographie, il inverse l'ordre des danseuses et détache Jane à l'extrême gauche du groupe formé par Églantine, Cléopâtre et la Gazelle. L'affiche, joyeuse, synthétique accroche le regard des passants.



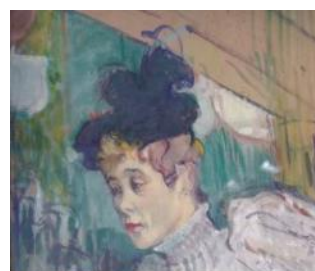
Henri de Toulouse-Lautrec
Jane Avril (La Mélinite dansant)
 1892
 huile sur carton
 78,5 x 62,5 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec

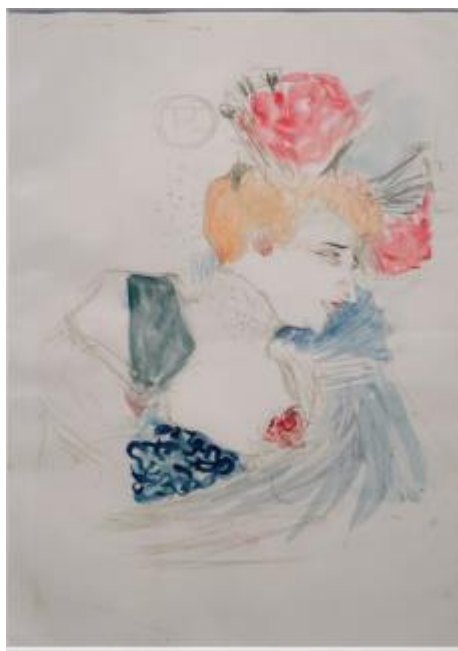


Henri de Toulouse-Lautrec
Jane Avril dansant
 1892
 peinture à l'essence sur carton
 85,5 x 45 cm
 Paris, musée d'Orsay

Jane Avril

La Goulue et Jane Avril trouvent chez Lautrec l'instrument rêvé de leur promotion. Calme en ville, la seconde était très inquiétante sur scène. Mettait-elle à profit ce qu'enfant elle avait pu observer lors du bal des folles qu'organisait l'hôpital de la Salpêtrière ? On a comparé ses contorsions à l'hystérie des patientes du docteur Charcot. Porté lui-même sur le milieu médical, Lautrec a su traduire en lignes brisées la « folle » de Jane et l'étonnante écriture de ses fines jambes gainées de noir.





Marcelle Lender



© NGA, Photograph, National Gallery of Art

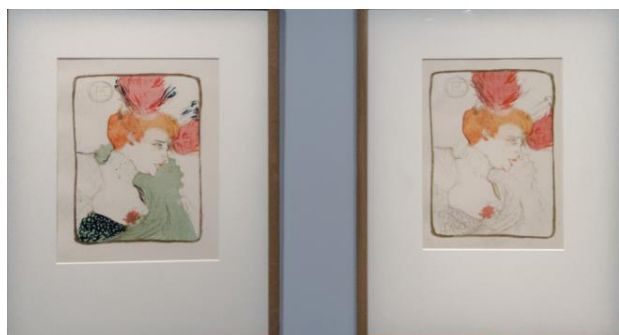
Marcelle Lender, actrice et chanteuse, triomphe en 1895 dans l'opérette d'Hervé Clipéric. Lautrec ira l'admirer près d'une vingtaine de fois et fige la danse du boléro du dernier acte. Retrouvant son goût pour les grands formats des scènes de bal, il évoque ce spectacle dans une toile ambitieuse en 1896 (National Gallery of Art, Washington). Il y reprend, en l'inversant, le profil lithographié pour la revue allemande *Frau*. Sur la pierre de trait en vert olive on le voit conjuguer peu à peu huit couleurs, affinant les teintes raffinées qu'il fait surgir au fur et à mesure des superpositions successives.

Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste
1895

lithographie au crayon, pinceau et crachis, avec rehauts d'aquarelle en 8 couleurs) (4ème état) 32,9 x 24,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste
1895

lithographie au crayon et au pinceau, en 6 couleurs (2ème état)

32,5 x 24 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste
1895

lithographie au crayon, au pinceau et au crachis 32,9 x 24,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
Marcelle Lender dans Chilpéric, de profil
 1895
 dessin, encre brune - plume
 19,4 x 12,6 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au
 département
 des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Marcelle Lender dansant le bolero de Chilpéric
 vers 1875-1895
 dessin, crayon noir
 16,5 x 21,5 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au
 département
 des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Anna Held relevant sa jupe courte de la main droite
 1895
 dessin, crayon noir, crayon bleu
 33,4 x 18,3 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au
 département
 des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec

Le Jockey

1899

lithographie au crayon en cinq couleurs

51,5 x 36,3 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec

Allégorie. Un enlèvement

1883

huile sur toile

72 x 53 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller



1893
lithographie au pinceau et au crachis, en 5
couleurs au moins
36,8 x 26,8 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Loïe Fuller

Danseuse et chorégraphe d'origine américaine, Loïe Fuller séduit le public parisien en présentant aux Folies-Bergère en novembre 1892 la *Danse Serpentine*. Tourbillonnant dans une robe ample dont elle agite les voiles, elle joue des couleurs changeantes de projecteurs électriques. La nouveauté de ce spectacle et le jeu de la lumière artificielle enchantent Lautrec qui crée une volute fantasque et simplifiée qui efface presque la danseuse. Édité en 1893, la lithographie a nécessité cinq pierres. Lautrec varie à chaque impression les combinaisons colorées.



Henri de Toulouse-Lautrec
La Loie Fuller aux Folies Bergère
1893
huile sur carton
61 x 44 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec

Quelle fin ?

Lautrec mène sa vie au rythme de sa création, intensément, librement. Mais les plaisirs, le travail acharné, la syphilis, autant que l'abus d'alcool provoquent peu à peu un inéluctable déclin physique qui altère son comportement. À la suite de crises violentes, ses parents le font interner dans une luxueuse clinique privée, à Neuilly, en février 1899. Il ne sera autorisé à en sortir qu'après avoir prouvé sa maîtrise en dessinant trente-neuf scènes de cirque. Clowns et prouesses équestres sont mis en scène dans une dramaturgie accrue par des gradins vides dont la courbe évoque irrémédiablement l'enfermement. Si les toiles qu'il va produire ensuite ont fait l'objet de commentaires pour le moins réservés, elles manifestent pourtant avec brio sa maîtrise retrouvée. La blondeur lumineuse de Miss Dolly, serveuse du Star, lui redonne l'envie de peindre. Les toiles de Bordeaux, notamment la série des Messaline, tout comme Un examen à la faculté de médecine et ses ultimes portraits, tels ceux de Paul Viaud et de Maurice Joyant, prouvent même sa capacité à oser d'autres voies, comme sa liberté souveraine et créatrice.



Henri de Toulouse-Lautrec
La passagère du 54. Promenade en yacht
 Salon des Cent, 31 rue Bonaparte, Exposition
 internationale d'affiches

1896

affiche, lithographie en sept couleurs, au
 pinceau, crayon et au crachis

60 x 40 cm

Paris, musée des Arts décoratifs



Henri de Toulouse-Lautrec

Bruant à bicyclette

1892

huile sur carton

78 x 67 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec



Coureur cycliste debout près de sa bicyclette : Zimmermann et sa machine

Vers 1895
Crayon noir

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre
Inv. RF 29591, 1870

Lautrec de dos tenant une bicyclette, et silhouette d'un cycliste

Vers 1895
Crayon Conté

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre
Inv. RF 29593, 1870

Coureur cycliste, les bras tendus sur le guidon surbaissé : Zimmermann

1895
Crayon noir

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre
Inv. RF 29590, 1870



La Chaîne Simpson

1896

Affiche, lithographie au pinceau, crayon et crachis, pierre de trait tirée en bleu, pierre de couleur en rouge et jaune

Paris, musée des Arts décoratifs
Don Georges Pochet, 1901
Inv. 9953

Entraîné par son ami Tristan Bernard, directeur des courses au vélodrome Buffalo et rédacteur d'une rubrique sportive à *La Revue blanche*, Lautrec se passionne pour la course cycliste, manifestation de son intérêt pour la vitesse et de son anglomanie affirmée. La commande d'une « réclame » pour la chaîne Simpson lui est confiée par Louis Bouglé, dit « Spoke ». On y reconnaît le champion Constant Huret pédalant avec énergie sous les yeux de Bouglé et de l'entraîneur Choppy, lui aussi ami de Lautrec.



Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Louis Bouglé, un carnet à la main
dessin, crayon
27,1 x 20,4 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec

Louis Bouglé

1898

huile sur bois

60,1 x 51 cm

Paris, musée d'Orsay



Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Louis Bouglé

1898

huile sur bois

63 x 34 x 5 cm

collection particulière

Louis Bouglé

Avec la démocratisation de la bicyclette vers le milieu des années 1880, les fabricants organisent les premières courses cyclistes tout en améliorant les engins. Lautrec, passionné, rencontre Louis Bouglé qui vend une chaîne de vélo perfectionnée et se fait appeler Spoke par anglomanie. Amusé, Lautrec souligne ses allures d'homme du monde dans un portrait en pied. Il évoque celui qu'il surnomme « l'Anglais d'Orléans » (sa ville natale) de profil, ses longues jambes croisées avec désinvolture, assis sur un mur de digue sur lequel ruisselle l'écume des vagues à la manière d'un instantané photographique.



Henri de Toulouse-Lautrec

L'Automobiliste

1898

lithographie au crayon

37,3 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
Au bois
 1897
 lithographie
 34,5 x 24,5 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
*Petite fille vue de dos et coiffée d'un grand
 chapeau*
 vers 1898
 dessin, encre brune - plume
 17,2 x 10,7 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au
 département des Arts graphiques du musée
 du
 Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Elsa, dite la Viennoise
 1897
 lithographie au crayon, au pinceau et au
 crachis en quatre couleurs
 58 x 40 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de
 France, département des Estampes et de la
 Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
Le Margouin (Melle Louise Blouet)
 1900
 lithographie au crayon avec grattoir tirée en
 noir
 32 x 25,8 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
L'Anglaise du Star au Havre
 1899
 sanguine, rehauts de craie sur papier Ingres
 76 x 59 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec





L'Anglaise du Star au Havre

1899
Huile sur bois

Albi, musée Toulouse-Lautrec
Don de la comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec, 1920
Inv. mTL 203

Au début de l'été 1899 Lautrec s'apprête à embarquer au Havre pour Taussat comme il le fait généralement. Il s'entiche de Miss Dolly, une jeune barmaid qui chante au Star, l'un des nombreux bars de ce port fréquenté par des marins britanniques. Partant d'une sanguine brillamment maîtrisée où il fixe les traits du modèle, il suggère la fraîcheur rayonnante de cette jeune anglaise. Les mêmes harmonies sont reprises en écho pour le quadrillage géométrique décoratif qui entoure et met en valeur le visage rieur auréolé d'une chevelure blonde.



Henri de Toulouse-Lautrec

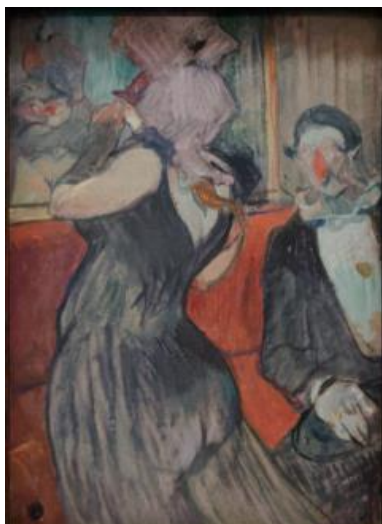
Messaline descend l'escalier bordé de figurants
(*L'opéra Messaline à Bordeaux*)

1900-1901

huile sur toile

100 x 73 cm

Los Angeles, County Museum of Art, LACMA
© Museum Associates/ LACMA



Henri de Toulouse-Lautrec

Repos pendant le bal masqué
vers 1899

huile et gouache sur carton

54,3 x 39,4 cm

Denver, Denver Art Museum



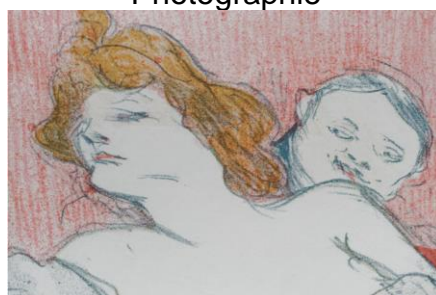
Henri de Toulouse-Lautrec
Théâtre Antoine, la Gitane de Richepin
 1899-1900
 lithographie en couleur, crayon, pinceau et
 crachis
 100 x 65 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie



Henri de Toulouse-Lautrec
La Gitane, Théâtre Antoine
 1900
 huile sur carton
 80 x 53 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec
Débauche
 1896
 lithographie au crayon, au pinceau et au
 crachis en 3 couleurs (2ème planche)
 24,4 x 32,3 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie





Henri de Toulouse-Lautrec
Messaline assise sur un trône
 1900-1901
 huile sur toile
 96 x 77,5 cm
 Princeton, The Henry and Rose Pearlman
 Foundation



Henri de Toulouse-Lautrec
Paul Viaud en tenue d'Amiral du 18ème siècle
(L'Amiral Viaud)
 1901
 huile sur toile
 140,2 x 155,5 cm
 São Paulo, musée d'art de São Paulo



Henri de Toulouse-Lautrec
M. Maurice Joyant
 1900
 huile sur bois
 114 x 79 cm
 Albi, musée Toulouse-Lautrec



Henri de Toulouse-Lautrec

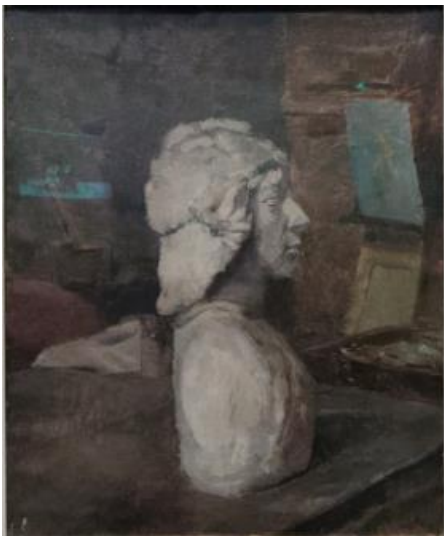
Maurice Joyant

1900

huile sur carton

95 x 65,5 cm

Paris, musée d'Orsay



Copie d'après Pollaiuolo

1883

Huile sur toile

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Don de la comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec, 1920

Inv. mTL 108



Henri de Toulouse-Lautrec

Eve Lavallière en buste, vêtue d'un costume de groom

1895

dessin, mine de plomb 15,6 x 10,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Footit en danseuse, la tête vers la droite, la main portée à la bouche
 1895
 dessin, crayon noir gras
 33,3 x 21,8 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Acteur de l'opéra de Bordeaux
 dessin, encre brune - plume
 20,4 x 25,4 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
Footit en danseuse
 dessin, crayon noir
 28,8 x 19,6 cm
 Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre



Henri de Toulouse-Lautrec
 « Chocolat dansant »
 1896
 dans la revue *Le Rire*, no 73 du 28 mars 1896
 estampe
 24 x 21,2 cm
 Paris, Bibliothèque de l'Institut National
 d'Histoire de l'Art



Henri de Toulouse-Lautrec
Au Cirque : Entrée en piste
 1899
 craies noire et de couleurs sur papier
 31 x 20 cm
 Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



Henri de Toulouse-Lautrec

Au Cirque : Le Pas espagnol

1899

graphite, pastels noir et de couleurs, et fusain
sur papier vélin beige

35 x 25 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art