

Bruno Delarue

Toulouse-Lautrec à Paris

Monographies citadines



La peinture de Toulouse-Lautrec peut se résumer à une histoire de famille. La famille d'origine, d'abord, parmi les plus anciennes de l'aristocratie française qui, comme toutes celles de même rang, ne peut que constater son déclin. Or c'est à lui, Henri, le fils nabor à la croissance arrêtée certainement à la suite du mariage consanguin de ses parents, que va revenir de porter du haut de son mètre cinquante-deux ce nom au pinacle de l'art français. Qui l'aurait cru ? Certainement pas son propre père, ce comte aux allures seigneuriales qui cumulera jusqu'à la caricature toutes les tares réactionnaires. Et cela en plein Paris, bien loin des châteaux familiaux de la lointaine province.

La famille inventée maintenant, celle des indéfectibles amis tels que Maurice Joyant connu sur les bancs de l'école et qui remplacera Théo Van Gogh à la tête de la galerie Boussod-Valadon. Celui-ci recevra du comte Alphonse de Toulouse-Lautrec (qui ne comprenait rien à l'art de son fils mais qui eut l'honnêteté de ne pas se laisser influencer par sa gloire posthume) la jouissance des droits paternels et l'autorisation d'en gérer la succession, ce qu'il fera au mieux en inventant le musée que lui consacra la ville d'Albi. Amitié avec le Dr Bourges avec lequel il partagera des années le même logement ; amitié avec ceux rencontrés à l'atelier de Cormon : Louis Anquetin (à découvrir absolument), René Grenier chez qui il habitera en 1884 dans l'immeuble où Degas avait son atelier, 19 rue



Fontaine ; Henri Rachou qui l'hébergea aussi dans son atelier du 22 rue Gagneron, l'anglais Charles Conder qui le recevra à Londres en 1898. Lautrec ne vit jamais seul et même ses cousins aiment suivre ce parent déluré : Louis Pascal et Gabriel Tapié de Céleyran l'accompagnent jusque dans les endroits les moins attendus pour ces gosses de bonne naissance. Tous ceux-là subiront cependant la tyrannie de Lautrec qui adorait par-dessus tout avoir de l'autorité sur ses connaissances, prenant un malin plaisir à entraîner ses amis dans ses plus folles équipées.

Et puis la famille de la nuit et des éclairages artificiels. Celle du cirque, celle du théâtre, celle des cafés-concerts, et surtout celle des bordels où il ira jusqu'à prendre logement à la « maison » de la rue des Moulins, partageant ainsi comme nul autre l'intimité des filles que l'on paie. Au Chat noir, il rencontre Aristide Bruant, ces deux-là ne se quitteront plus et sûrement pas quand l'ami rachètera l'établissement qu'il nommera Le Mirliton ; au cirque Fernando il rencontre la clownesse Cha-U-Kao dont il fit un formidable portrait (p 11) que l'acheteur, le collectionneur Camondo, n'eut pas le courage d'exposer parmi sa collection et l'accrocha dans un réduit ; à L'Elysée Montmartre où Dufour, le chef d'orchestre, invente le French Cancan qu'il fait danser à son fameux quadrille, il croise la Goulue et Valentin-le-Désossé. Il les retrouvera au Moulin-Rouge, inauguré en octobre 1889, où se donneront en spectacle Jane Avril

qui le fascinera littéralement, la Môme Fromage, Gueule d'égout mais aussi La Macarona et Nini Pattes-en-l'air.

Avec toutes ces gueules-là, tous personnages hauts en couleur, les relations, comme dans toutes les familles, n'ont pas toujours été faciles. Au Divan Japonais, Yvette Guilbert, furieuse de se voir ainsi enlaidie, eut bien du mal à comprendre combien Lautrec participa à sa célébrité. « Petit monstre ! Mais vous avez fait une horreur. » Dans la chambre de May Belfort, sadique et cinglée, il lui en coûta certainement de partager le lit avec Jane Avril ou May Milton. Un drôle de monde qui ne voit pas le jour, ni les rues ni les jardins. Un monde interlope où seulement compte la figure humaine. Comme avec le paysage qu'il ravale à l'unique rôle d'accessoire, signifiant bien là sa non-appartenance à l'impressionnisme, Lautrec ne montre rien du Paris des boulevards et des quartiers. Son Paris n'a pour seuls cieux que ceux des lits des chambres des maisons closes : exotiques, bateaux ou mérovingiens... mais aussi lits sans ciel. A se demander s'il lui arriva une seule fois de flâner.

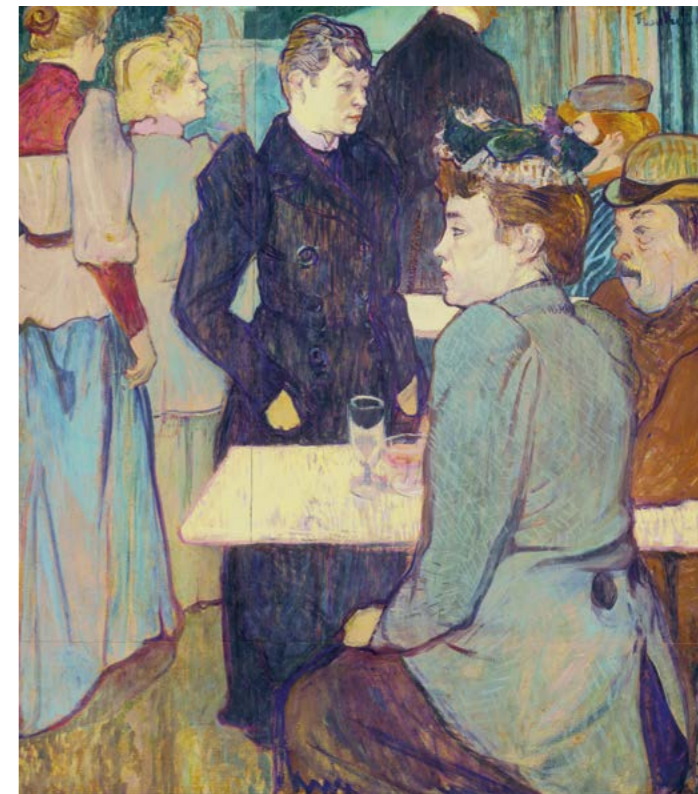
Seulement la nuit et ses oiseaux nocturnes avec lesquels il partage les folies et les misères individuelles, mais aussi l'esprit de la fête. Témoin privilégié, jamais il ne jugera ni du bien ni du mal de cette famille qui l'acceptera malgré sa laideur et son infirmité, et qui lui permettra — aurait-il pu le faire ailleurs ? — d'assouvir ses besoins sexuels qui semblent inversement proportionnels à sa taille. « L'amour ! ça n'existe pas » dira-t-il à Yvette Guilbert.



« TOULOUSE-LAUTREC EST
LE VRAI CLASSIQUE DE LA
SECONDE MOITIÉ DU XIX^E
SIÈCLE, PARCE QU'IL A SU
RÉUNIR DANS LA FIGURE
HUMAINE LA MODERNITÉ DE
L'INSTANT ET LA VÉRITÉ DE
TOUS LES TEMPS. »

BRUNO FOUCART

CI-CONTRE
Un coin du Moulin de la Galette, 1892
huile sur toile
100 x 89cm
National Gallery of Art, Washington © Awesome art



PORTRAITS DE FAMILLE



L'art de Lautrec peut donc se comprendre comme un immense portrait de famille où les bals du Moulin-Rouge et les scènes de maisons closes seraient des soirées chez des amis ou des réunions entre cousins, lieux familiers dans lesquels le peintre n'est jamais voyeur car jamais étranger. C'est pourquoi s'y retrouvent toujours les mêmes personnages, s'y distinguent les mêmes silhouettes et s'ignorent les mêmes groupes. C'est justement dans cette relation de Lautrec avec son sujet que tient la force de son art qu'accompagne un extraordinaire talent de dessinateur. Ici, aucun pathos inutile. Personne, pas plus Lautrec que les acteurs de ces nuits sans fin ne se plaignent ni n'étalent leur misère morale même si flotte au-dessous des rampes de lumière le halo d'une indéniable tristesse. Car Valentin-le-Désossé a beau garder son flegme, Chocolat se contorsionner et les filles lever haut les jambes pour dévoiler les couches nombreuses de leurs jupons, la nuit de Paris dans ces mondes clos n'a pas la fraîcheur des bals de l'île de Chatou, ni ne rappelle la légèreté de celui du Moulin de la Galette quand danseurs et danseuses s'aiment en plein air sous les lampions du jardin du cabaret montmartrois. Ici, si l'on vient pour vivre intensément,



PAGE DE GAUCHE
**La Goulue entrant au
Moulin-Rouge, 1892**
huile sur carton
80 x 60 cm
The Museum of Modern Art, New York
© Awesome art

CI-CONTRE
Jane Avril dansant, 1892
huile sur carton
84 x 44 cm
Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris ©
Awesome art

PAGE 9
Au cirque Fernando, 1887-1888
huile sur toile
100,3 x 161,3 cm
The Art Institute of Chicago, USA © Bridgeman Images



d'évidence on vient mourir un peu car on ne peut brûler impunément parmi les alcools forts et les sexes partagés. Lui en mourra à trente-sept ans, cumulant toutes les maladies (vérole et alcoolisme)... Il eut même l'art de ne pas s'en plaindre.

Lautrec n'a pas que du talent, il a aussi de l'éducation. Donc nulle vulgarité dans la représentation de Gueule d'égoût ou de Suzanne Valadon en Gueule de bois, pas plus que quand il montre la toilette intime d'une fille de joie ou deux amies au lit. Bien que chez Lautrec une paire de fesses reste un vrai cul, rien n'est sale, et surtout pas ce que réprovoque la morale bourgeoise. Il y a dans tous ces personnages une formidable dignité, notamment celle qui permet de faire face à la solitude. Seuls les regards, dans de lourds silences que n'arrivent pas à recouvrir les cuivres des orchestres, laissent entrevoir de ténébreux vécus. Affaires personnelles, mais surtout pas affaire de peinture. Il ne sera rien dit ici du destin de Jane Avril qui, internée très jeune pour maladie nerveuse dans le service du Dr Charcot à la Salpêtrière, fut par le plus grand des hasards sauvée grâce à l'illumination de la danse avant de replonger définitivement dans la folie ; pas plus que celui de tel ou tel autre des personnages, clients comme acteurs, qui hantent, souvent pour mieux se fuir, ces soirées du bout de la nuit.





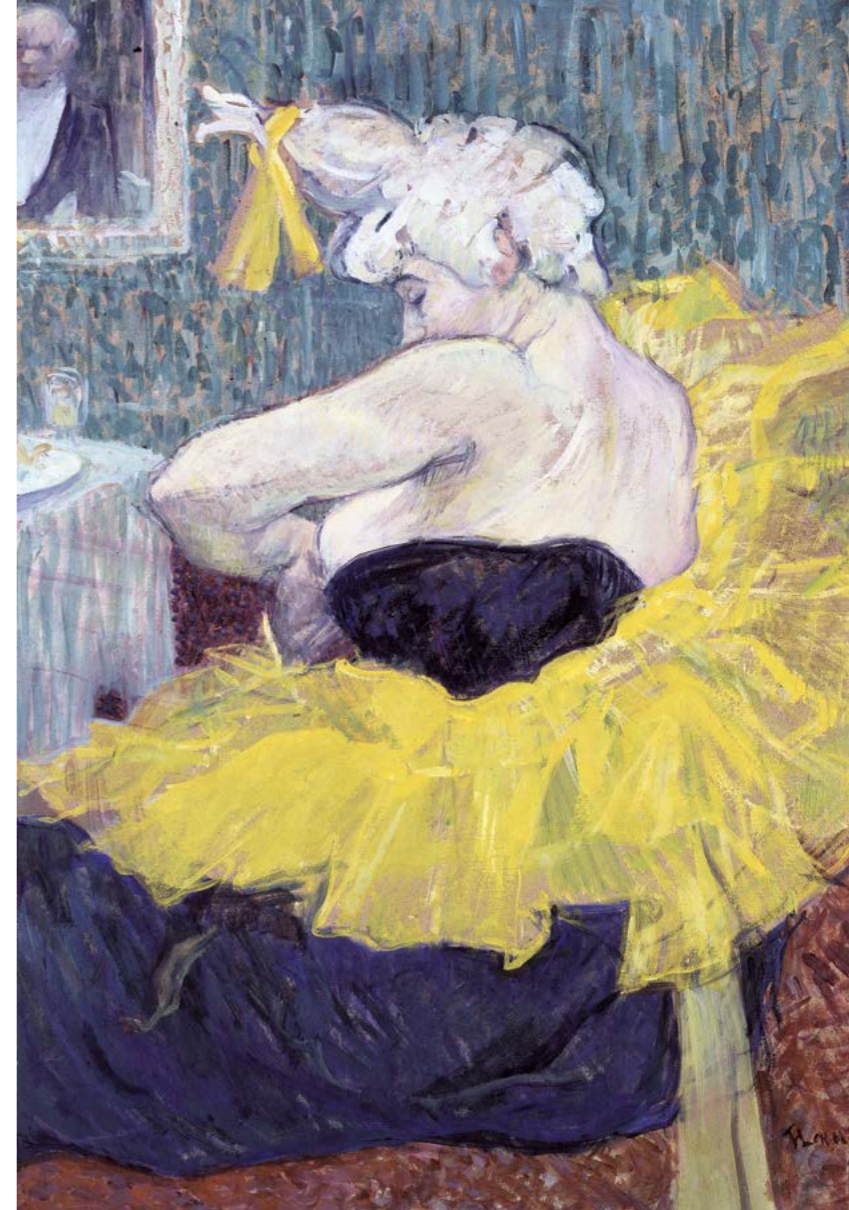
« AVEC LES FEMMES, AUTOUR
DES FEMMES, IL CONTENTE À LA
FOIS SA GLOUTONNERIE ET SA
CURIOSITÉ DU CORPS ET DU CŒUR
FÉMININ, QUI EST INSATIABLE.
CE QU'IL SATISFAIT PEUT-ÊTRE LE
MIEUX, C'EST LE BESOIN D'AIMER
QUI RENAÎT SANS CESSER DANS
UN CŒUR QUI N'EST PAS, LUI,
CONTREFAIT. »

THADÉE NATANSON

« CEUX QUI S'EN FOUTENT
NE S'EN FOUTENT PAS, PARCE
QUE CEUX QUI S'EN FOUTENT
NE DISENT PAS QU'ILS S'EN
FOUTENT. »

PAGE DE GAUCHE
Au cirque
crayon et pastel sur papier
© akg-images

CI-CONTRE
La Clownesse Cha-U-Kao, 1895
huile sur carton
57 x 42 cm
Musée du Jeu de Paume, Paris © akg-images



Cette famille de cœurs cassés à laquelle il faut ajouter celles des boxeurs et des coureurs cyclistes mais aussi celle des animaux du Jardin des Plantes, Lautrec l'a délibérément choisie et profondément aimée. Il n'a donc aucune raison d'en dresser un réquisitoire mais seulement d'en montrer la particulière beauté. L'humour, cette arme essentielle à l'homme positif, lui permet de préférer à l'étalage des misères l'harmonie des costumes comme des postures que les empereurs de la nuit offrent à ceux qui viennent là pour oublier le jour. Alors, les pas du quadrille naturaliste, le déhanchement de May Belfort, la tension d'Yvette Guilbert comme appuyée sur ses interminables gants noirs seulement posés sur ses hanches tout autant que les mimiques du clown Footit ou la concentration du professeur Péan opérant une trachéotomie une serviette blanche nouée autour du cou comme s'il s'apprêtait à manger un homard valent bien les danses des plus grands et sérieux opéras qui d'ailleurs l'ennuyaient, et auxquels il préférerait la légèreté d'Offenbach. Lautrec a ce génie de ne rien vouloir entendre aux hiérarchies que d'aucuns appellent des valeurs.

Dans ce monde que l'on pourrait croire factice, il n'eut de cesse de montrer la générosité de chaque geste, la qualité du sourire et l'entrain partagé. S'il dépouille tellement son dessin, c'est bien pour ne retenir que cet essentiel et ne surtout pas le diluer dans un fatras d'inutilités, d'où tant de fonds laissés vierges.

« LAUTREC, LUI,
S'AMUSAIT DANS
LA VIE, AVEC LA
LIBERTÉ SOUVE-
RAINE D'UN PETIT
GARÇON DANS UN
SQUARE. »

TRISTAN BERNARD, 1913

CI-CONTRE
Au Moulin-Rouge, 1892
huile sur toile
123 x 141 cm
The Art Institute, Chicago ©Awesome art

