DEGAS, LAUTREC: DANSER LA VIE

DEGAS ET LA LIBERTÉ DE PEINDRE

LE CHOIX DU MOTIF

- Longtemps les peintres furent tributaires de leurs commanditaires quant au choix de leur sujet de tableau. Depuis la Renaissance, les thèmes religieux et mythologiques étaient considérés comme les plus prestigieux, par rapport aux portraits et surtout aux paysages et natures mortes vus, eux, comme sujets « inférieurs ».
- Le premier grand artiste qui définit en toute liberté ses sujets, fut peut être Goya, au début du XIXème siècle, sans doute parce qu'une maladie mystérieuse le rendit sourd et l'isola du monde extérieur. Les thèmes qu'il choisit, « les horreurs de la guerre », l'émeute du 2 mai et la répression du 3 mai, et enfin les « peintures noires » qu'il exécuta sur les murs de sa résidence de campagne démontrent son incroyable liberté.
- Tout au long du XIXème, la pensée romantique d'abord, puis le « réalisme » de Courbet s'affranchirent peu à peu des « oukases » de l'Académie des Beaux-Arts et conquirent la liberté de choisir leur propres thèmes, quitte à se marginaliser par rapport au goût dominant « bourgeois ». Degas, lui-même un grand bourgeois par extraction sociale, fut sans doute celui qui fut le plus original dans cette démarche

DEGAS ET LA «VIE MODERNE»

- Le XIXème siècle fut celui de la Révolution Industrielle, qui entraîna de profonds changements, notamment dans l'organisation des villes et dans la vie de la Cité. Paris come Londres ou plus tard Berlin, connut ces bouleversements.
- Certains artistes tournèrent le dos à ces évolutions, ainsi les peintres de l'Ecole de Barbizon (Theodore Rousseau, Diaz de la Penà, Corot, Millet) qui se réfugièrent en forêt de Fontainebleau pour trouver leur inspiration. Degas, lui, fit de l'observation de la Vie Parisienne le cœur de de sa démarche créative.
- Mais à l'encontre de certains « réalistes » (Courbet, Daumier, Millet) qui voulaient témoigner de l'oppression et de la misère sociale qu'engendrait ce nouveau style de vie, il n'a jamais porté de message politique. Bourgeois et conservateur dans l'âme, il a su malgré tout rendre compte avec une remarquable acuité, et bien mieux que les « réalistes », de ce que ce siècle avait d'aliénant pour l'individu, qu'il soit bourgeois, petit rat de l'Opéra, blanchisseuse ou modiste.

UN INTELLECTUEL

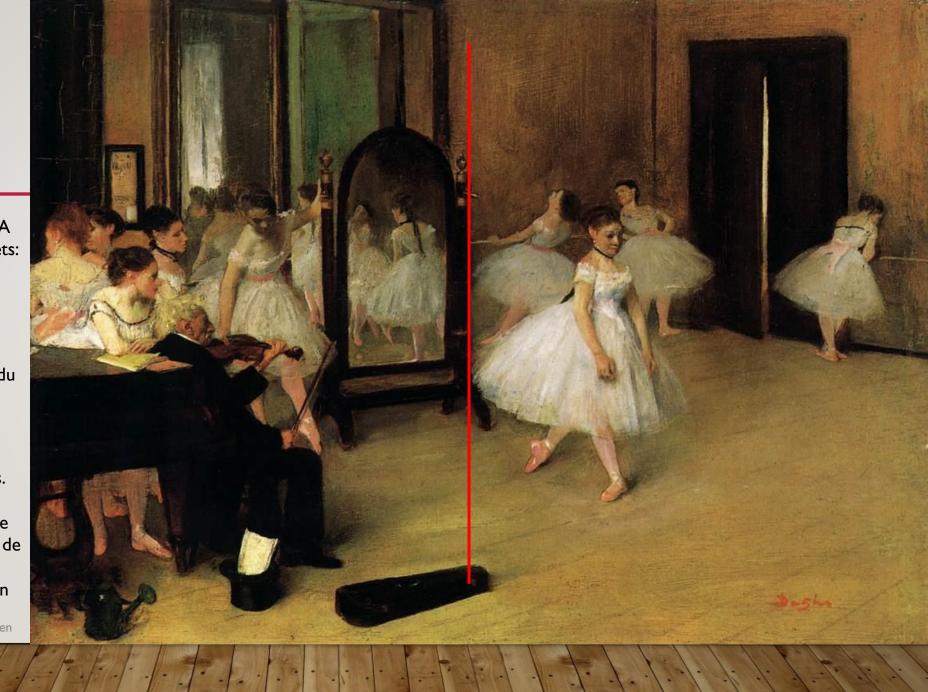
- Degas fut réputé pour son intelligence, son esprit acéré, et sa solitude. Pour lui, peindre était, comme pour Leonard de Vinci, « una cosa mentale » (une chose de l'esprit).
- Contrairement aux impressionnistes dont il fut proche, il ne peignait jamais « sur le vif », il
 prenait des croquis, enregistrait des images dans son esprit, et recréait tout dans son atelier
 (peut être aussi en raison d'une perte progressive de la vue, mais il ne dédaignait pas la
 lumière artificielle des salles de spectacle et des cafés).
- Il travailla beaucoup par série (les portraits, les petites danseuses, les chevaux de course, les blanchisseuses, les modistes, la femme à la toilette). Dans chacune de ces séries, il construisait un substrat commun, mais variait à l'infini le dessin, la couleur, le cadrage, voire la technique picturale (huile, pastel, monotype).

LE THÈME DES PETITES DANSEUSES

- On ne sait pas trop pourquoi, à partir de 1871 et pendant environ 8 à 10 ans et puis plus sporadiquement par la suite, il s'intéressa à ce thème. Peut être est-ce qu'il y trouvait une métaphore de son art, fait d'exercices fatigants et mille fois répétés, de calculs précis, pour aboutir à une illusion de grâce et de liberté, trompant le spectateur.
- Mais ce qui est sûr, c'est que Degas ne s'intéressa pas aux danseuses de manière « perverse », alors qu'au contraire des bourgeois, appartenant à son milieu social, rôdaient à l'Opéra pour devenir le « protecteur » de quelque danseuse étoile.
- A l'inverse, Degas sut rendre compte comme personne de cette sorte de « dressage » inflexible que représentait la danse classique pour des jeunes filles à peine adolescentes, un dressage équivalent à ce qu'est aujourd'hui la gymnastique ou le patinage artistique. Degas ne les représenta pas dans la beauté de leur art, mais dans la fatigue et la répétition de leurs exercices.

CLASSE DE DANSE, 1871, 20x27 cm

- Ce très petit tableau (feuille A4) est le premier du genre. Il donne l'impression de représenter un vaste espace.
- On peut le diviser en deux verticalement. A gauche, plusieurs personnages et des objets: Un piano, un arrosoir (pour mouiller le parquet et empêcher de glisser), un étui à violon posé par terre.
- Derrière, un groupe de danseuses en tutu blanc s'oppose au noir du piano, de l'étui, du costume du violoniste. Le piano est coupé on ne voit pas s'il y a un pianiste
- Derrière, des miroirs créent des stries verticales et démultiplient les personnages. L'étui du violon est dans le prolongement vertical du miroir sur pied, et il est presque parallèle au bord du piano. Sa fonction est de « déstabiliser » la composition, accentuer son aspect fuyant en donnant une direction aux rainures du parquet.



CLASSE DE DANSE, (SUITE)

- A droite, l'espace est presque vide, occupé par le parquet, quatre danseuses dont 3 à l'exercice et une en pose.
- La raie de lumière de la porte fait écho aux lignes verticales des miroirs
- Le point de vue est de biais, une caractéristique de Degas.
- Le groupe des danseuses, relâché et attentif à gauche, est en contrepoint de celui des 4 qui travaillent à droite. La danse n'est pas un exercice solitaire mais un travail en commun, où chacun se regarde, s'émule.



FOYER DE L'OPÉRA, 1871, 32x46 cm

- Celui-ci est 3 fois plus grand, mais il a beaucoup d'affinités avec le précédent
- On peut aussi le couper en deux avec un espace plutôt vide à gauche et rempli à droite. C'est une chaise en premier plan (!) qui marque la séparation.
- Le thème est le même, une danseuse est immobile, attentive devant son professeur qui semble lui faire une remarque, et un groupe de camarades observe.

 Derrière elle trois danseuses s'exercent.



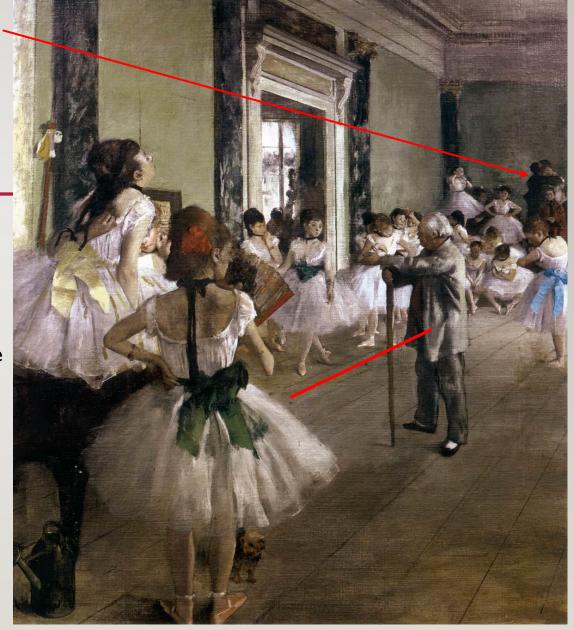
FOYER DE L'OPÉRA, (SUITE)

- Cette fois-ci la perspective n'est pas fuyante, Le cadrage est de face.
- Mais seule la chaise vide est face au spectateur, et derrière elle le plancher occupe l'espace, le groupe et la jeune danseuse sont relégués sur les côtés.
- La lumière pénètre par la droite et met en valeur la blancheur des tutus et du costume masculin, le rose des chairs.
- Comme dans le tableau précédent on a l'impression d'un instantané, on a du mal à imaginer que le tableau a entièrement été composé en atelier. Degas sait rendre l'élégance de la pose de la danseuse écoutant son professeur, et qui conserve son « maintien ».



CLASSE DE DANSE, entre 1871 et 1874, 88x75 cm

- Mères
- De nouveau une perspective fuyante mais cette fois-ci les danseuses se répartissent le long de celle-ci. Le plancher continue de jouer un rôle important.
- Le professeur (Jules Perrot), bien planté sur ses pieds, aussi droit que son bâton et en écho à la danseuse de dos, au premier plan, sert de point fixe. La longue file de danseuses, les présente toutes dans une attitude différente (entre repos et exercice).
- Les contrastes du blanc des tutus, du noir des chevelures et des rubans, et enfin des couleurs vives des ceintures, sont une vraie splendeur. L'ensemble évolue dans une lumière vaporeuse, où les contours restent flous
- Au fond les silhouettes des « mères », accompagnant leur enfant et anxieuses de les voir réussir leur carrière.
- Dans la diapo suivante, on verra que, comme dans les tableaux précédents, les jambes ne sont pas particulièrement bien dessinées, mais les positions des pieds, qui font la valeur du geste des danseuses, sont rendues avec une précision remarquable.



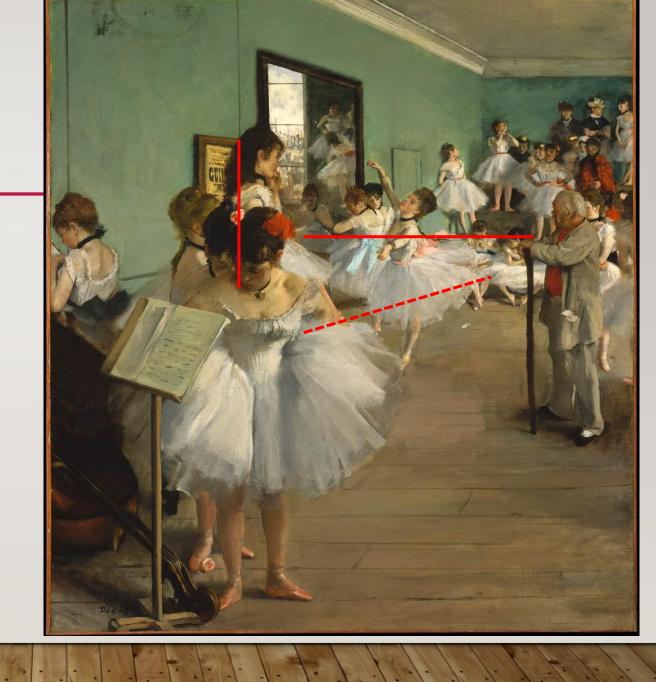
DÉTAIL

• Il permet de voir la variété des attitudes: celle qui se gratte le dos, celle qui remonte sa bretelle, celle qui ajuste son corsage, sa boucle d'oreille, son collier ou son œillet dans les cheveux, celles qui discutent



EXAMEN DE DANSE, 1872, 83x77 cm, (Metropolitan Museum)

- Le thème et la composition sont similaires au tableau précédent
- Le professeur est relégué au bord, il moins présent dans la composition. La perspective fuyante peuplée de danseuses le long du mur est moins visible, celle qui exécute une figure est l'objet du regard du professeur et de ses collègues, elle crée une horizontale, alors que la danseuse au premier plan, prolongée par la partition sur pied et sa collègue assise sur le piano, crée une verticale qui, avec l'horizontale, « noie » la perspective fuyante.
- Le rôle des « mères » au fond de la pièce est beaucoup mieux mis en valeur, le contenu « social » est plus visible.
- La danseuse au premier plan, soulevant son tutu, a une attitude très naturelle



RÉPÉTITION, 1874, 65x81 cm

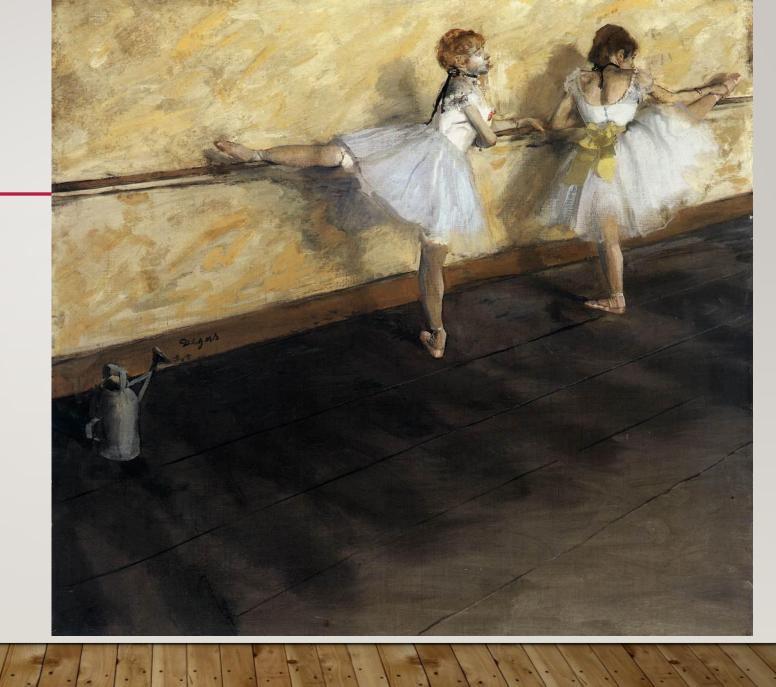
C'est une toile en grisaille qui devait servir de modèle à une gravure. Le ton général en clair obscur, fait le charme de ce tableau

- On est sur scène, la vue est prise en plongée, d'une loge. Il y a des danseuses en exercice, et d'autres au repos.
- L'obscurité de la scène éclairée par les lampes de la rampe en dessous, provoque un vif contraste qui met en valeur les corolles de tutus et les bras élancés. Ceux-ci occupent l'espace dans la moitié inférieure du tableau et donnent l'illusion de l'instantanéité du mouvement.



DANSEUSES À LA BARRE 1876-77, 76 x 81 cm

- Encore une perspective fuyante, une vue de biais, mais le sol semble remonter vers le haut. La construction de l'espace n'est pas rigoureuse, il n'y a pas de point de fuite. Cet effet est voulu, Degas s'affranchit des canons de représentation de l'espace en vigueur depuis la Renaissance.
- Le premier plan est vide, à peine occupé par les raies du plancher, l'arrosoir à gauche, dont la forme reprend l'attitude des danseuses. Celles-ci sont reléguées en haut à droite. Elles semblent faire corps avec la barre.
- Les contours des objets et des personnages sont flous, les couleurs plutôt ternes mais brille le blanc des tutus et le jaune de la ceinture.



LA RÉPÉTITION, 1877, 68x103 cm

- Encore un cadrage étonnant où la verticale descendante de l'escalier s'oppose au mouvement horizontal des ballerines
- Cette fois-ci le tableau est divisé en deux par la diagonale (en jaune pointillé)
- Les jeunes femmes au repos dont une est coupée, les pieds en position caractéristique, s'opposent à la partie supérieure gauche de l'escalier et des danseuses à l'exercice.
- La perspective est fuyante sur la droite, mais moins marquée que la diagonale

LA DANSEUSE ÉTOILE 1878, PASTEL, 60x44 cm

Protecteur

 Degas pratiqua le pastel en avançant avec l'âge, car cette technique lui fatiguait moins les yeux. Le cadrage du tableau est resserré sur la danseuse, décalée sur la droite. Le point de vue en plongée semble pris d'une loge, mais de nouveau la perspective est peu correcte, le plancher, uni, paraissant monter vers le haut du tableau.



- Ce plancher gris met en valeur la blancheur du tutu et l'éclairage du visage, du buste et des bras « par en dessous ». L'attitude de la danseuse suggère qu'elle prend son envol, ce que renforce la vue en plongée.
- Derrière, le décor, le reste de la troupe est représenté schématiquement, de manière presqu'informe. Néanmoins on devine l'habit noir du « protecteur », silhouette inquiétante.
- Werner Hoffman fait remarquer que si on met le tableau à l'envers, on voit une danseuse chuter sur une falaise!



TROIS DANSEUSE DANS LES COULISSES, 1880-1885, 55x65 cm

- Ce tableau semble être une ébauche, voire une étude. Il n'y a pour ainsi dire pas de décor ni de sol, juste des taches de couleurs mélangées qui semblent posées là au hasard. C'est une prémonition de l'art abstrait.
- Mais devant, sur la droite des silhouettes de danseuses sont dessinées au trait et éclairées par la couleur blanche de leur tutu, les fleurs dans les cheveux et la lumière. Mais entre elles apparaît encore une fois la silhouette inquiétante du « protecteur »



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

L'amour de la vie

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

- Malgré un destin tragique, un physique difforme et une vie trop courte, Toulouse-Lautrec respirait sans doute la joie de vivre.
- Aristocrate et n'ayant pas besoin de travailler, il se choisit un mode de vie sur lequel il put construire un projet artistique très original.
- Dans le monde des « plaisirs faciles », il eut beaucoup d'empathie pour ses personnes, notamment les femmes, toujours à la limite de la marginalité et de la précarité, et voulut les montrer dans l'éclat de leurs mouvements
- En même temps, vivant à une période post impressionniste où les artistes exploraient de multiples pistes (pointillisme, symbolisme, cloisonnisme, puis fauvisme), Lautrec sut développer un style personnel fondé sur une mise en page originale, inspirée de Degas et des estampes japonaises, un sens du trait et de l'expression remarquables

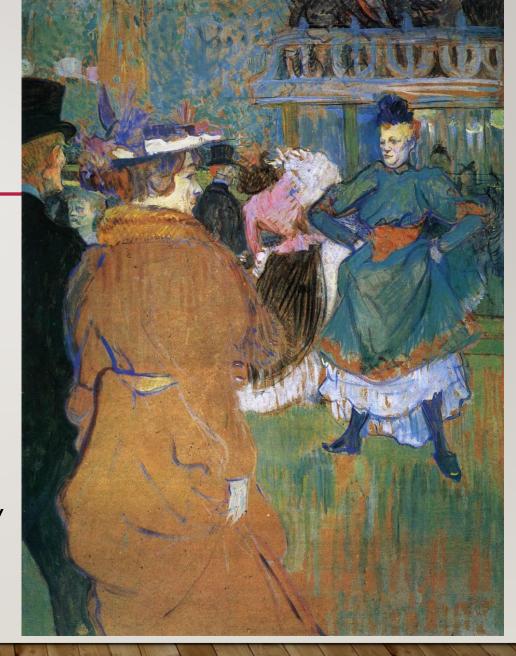
DRESSAGE DES NOUVELLES PAR VALENTIN LE DÉSOSSÉ, 1890, 115×150 cm

- La scène principale est reléguée au second plan, entre deux personnages de profil, un homme à gauche, coupé, et une femme en manteau rose.
- Valentin danse avec « La Goulue », reconnaissable à son chignon.
 Derrière eux, une série d'hommes en haut de forme et de quelques femmes
- Lautrec a toujours eu un sens de la caricature, de l'exagération des gestes et des formes.



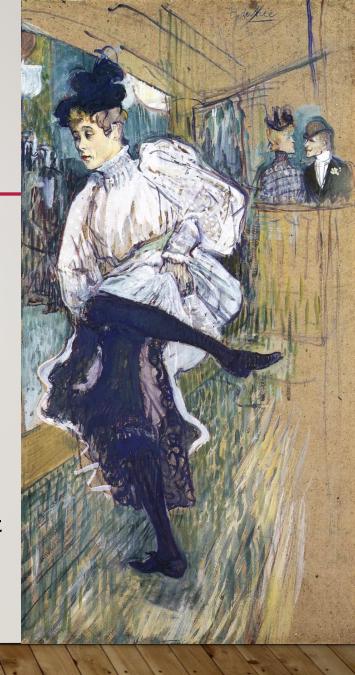
LE DÉPART DU QUADRILLE, 1892, 81x60 cm

- Un cadrage original qui semble inspiré de Degas. Deux personnages de dos, au premier plan, occuent la moitié gauche, servent de « repoussoir » à la figure principale, au second plan à droite, qui relève ses jupes pour s'élancer dans le quadrille.
- Derrière celle-ci une danseuse de dos est déjà en mouvement. Les silhouettes, les plis des robes sont dessinés au trait
- Le décor est à peine suggéré par des traits multicolores, représentant la balustrade au dessus de la danseuse, quelques lumières derrière.
- Le plus remarquable est le plancher rendu par des traits verticaux bleu, ocre et vert, dans le ton des robes de la spectatrice et de la danseuse. On voit que la leçon des impressionnistes est assimilée, il y a une division de la touche en plusieurs couleurs, pour rendre un effet de lumière sur le parquet.



JANE AVRIL DANSANT, 1892, 86x45 cm, huile sur carton

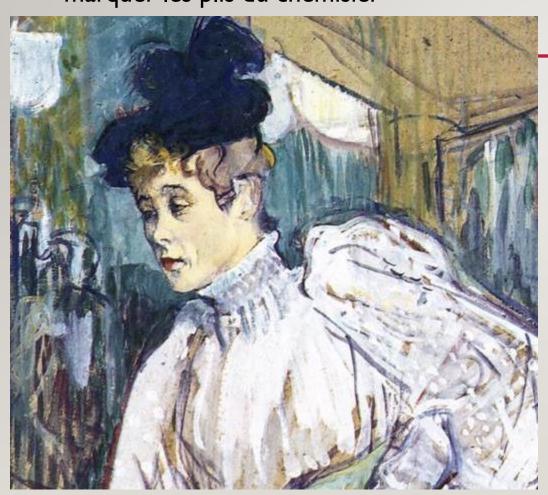
- Jane Avril fut une danseuse de French Cancan, célèbre car de fort tempérament. Epileptique et hystérique dans sa jeunesse, elle fut soignée par Charcot et trouva un exutoire dans la danse
- Son charme provenait de sa silhouette et de ses traits fins et distingués, qui s'animaient beaucoup lorsqu'elle dansait, s'inspirant des convulsions épileptiques vues et vécues dans sa jeunesse. Lautrec suggère cela par la position des jambes, totalement désarticulées, alors que le buste reste droit et le visage sérieux.
- Ce tableau est peint, non pas sur une toile mais sur du carton brun, nettement visible, parcouru de traits et de taches de couleur: le blanc de la robe (et de la chemise du personnage à l'arrière), le noir du chapeau, du jupon et des bas, ainsi que du smoking.
- Le plancher et le comptoir à l'arrière sont suggérés par des traits multicolores et quelques rehauts de blanc et de noir.



godefroy Dang Nguyen **DÉTAILS**

• Les larges zones de blanc et de brun suffisent à marquer les plis du chemisier

Le parquet est simplement suggéré par des traits de gris et de bleu sur le fond brun





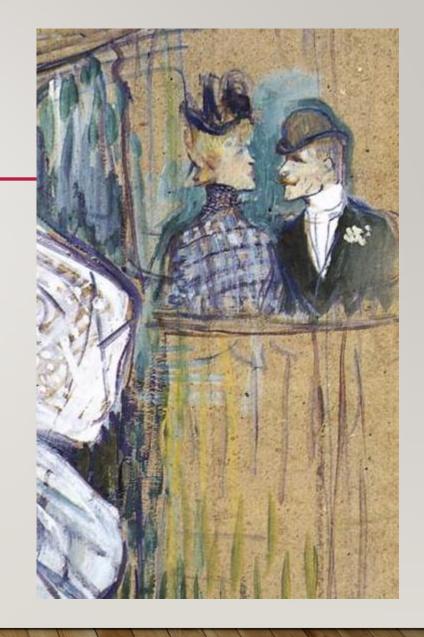


AUTRES DÉTAILS

 Ici la silhouette de Jane se détache sur un fond multicolore censé représenter des rideaux, et des lumières blanches. Le contour du visage est dessiné. Lautrec, comme Degas, était un grand dessinateur

 Là les deux personnages du fond sont rapidement esquissés, ainsi que les coups de crayons de couleur sur le fond brun, pour marquer le comptoir derrière lequel sont les personnages







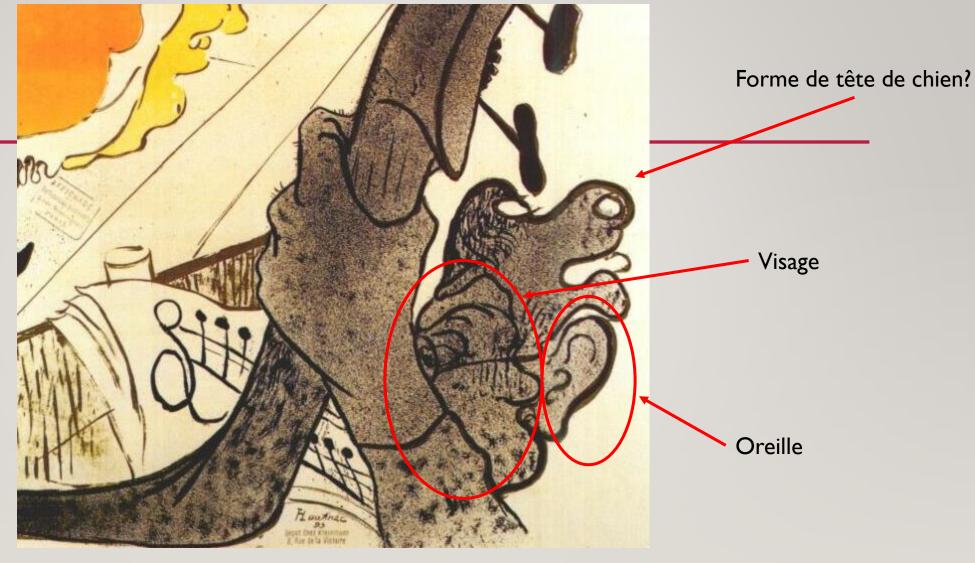
JANE AVRIL AU JARDIN DE PARIS, 1893

• Par rapport à l'étude de Jane dansant, toute la partie ajoutée en bas à droite de l'affiche est d'une immense originalité: la table est de travers la partition est stylisée, la masse grise informe inclut un visage, une oreille, on se croirait dans un tableau de Dali



DÉTAIL

- Tout semble construit sur le jeu des courbes, la clé de Sol stylisée, le visage inscrit, la tête indéfinissable (chien?)
- Lautrec semble influencé par les contours sinueux que l'on trouve dans l'Art Nouveau



godefroy Dang Nguyen

PARENTÉS

• Le cadrage de l'affiche et le motif de la contrebasse semblent inspirés

de Degas



La perspective fuyante du plancher est aussi tirée de Degas.

Les couleurs « à plat » (sans dégradé) et les traits qui soulignent les contours viennent de l'estampe japonaise, ainsi que les cadrages coupés au premier plan, comme chez Degas d'ailleurs.





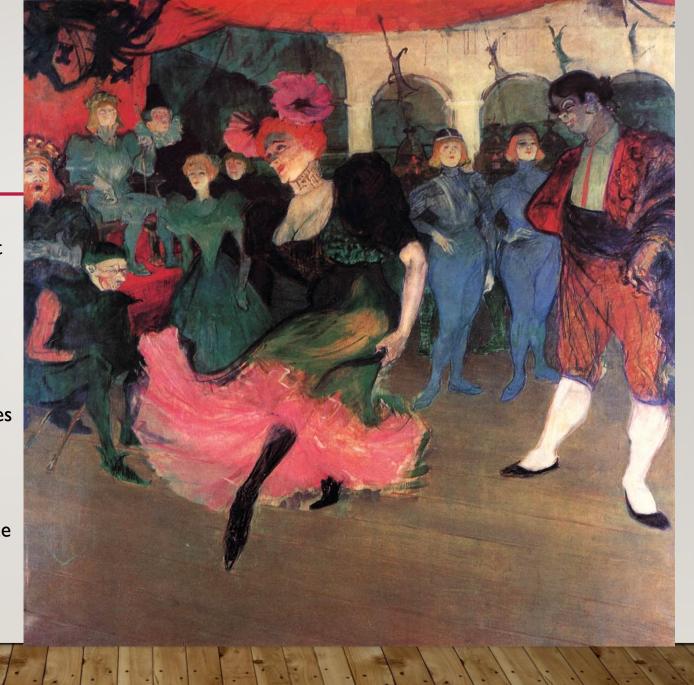
DANSE AU MOULIN ROUGE, 1895, 316 x 298 cm

- Ce tableau immense est une décoration que Lautrec offrit à la Goulue, alors retirée de la danse.
- Découpé en 8 morceaux, il a été reconstitué au Musée d'Orsay.
- C'est un hommage à la danseuse que l'on voit au centre de son jupon tourbillonnant, silhouette circulaire et multicolore, avec les rayons verts sur la jupe, ses stries verticales roses sur le corsage, et la dentelle virevoltante aux bords, face au grand Valentin le Désossé, les pieds écartés, comme une Tour Eiffel monocolore.
- Les silhouettes à l'arrière ne sont que des comparses, même s'il s'agit d'amis du peintre, ainsi que les lumières blanches au plafond.



MARCELLE LENDER DANSANT LE BOLERO, 1895, 145×150 cm

- Marcelle Lender était une danseuse d'opérette qui fascina Lautrec.
- Ce tableau est très différent des autres par la facture, mais aussi par le sujet, un ballet d'opérette. Si les visages restent éclairés par en dessous, Lautrec saisit le mouvement sur le vif, avec cette corolle de jupon rose, en dessous de la robe vert bouteille, entourant la jambe élégante, gantée de noir de la danseuse.
- Les couleurs ne sont pas mêlées à la manière postimpressionniste, mais posées à plat, par grandes taches. Elles sont vives et contrastées et le tableau semble plus proche de Gauguin, Sérusier ou Emile Bernard. Mais ceux-ci ne s'intéressaient pas au mouvement.
- Par contre le parquet en premier plan est une réminiscence de Degas. Ce tableau est à la fois un feu d'artifice de couleurs et un dessin splendide d'un mouvement endiablé



CONCLUSION

- Degas et Lautrec sont sans doute les deux seuls peintres (ou tout au moins les deux principaux) qui ont su concilier un choix de motif fondé sur la représentation du monde moderne, et singulièrement des personnes qui en subissaient les impacts, avec une recherche artistique profondément originale. Leurs contemporains se sont contentés d'explorer des projets picturaux (impressionnisme, divisionnisme, etc.) sans trop se préoccuper de l'humanité leur sujet.
- Plus tard ce seront sans doute les photographes qui reprendront cette fonction de *reportage* qu'ont su incarner Degas et Lautrec, mais ceux-ci ont pu, grâce à leur peinture, à leur style original, interpréter cette réalité, la sublimer à l'occasion, autant qu'en rendre compte.
- L'un (Degas) était plus « lunaire », sans doute plus mélancolique malgré son esprit mordant. L'autre (Lautrec) était plus « solaire », malgré les immenses difficultés de sa vie. Mais les deux partageaient un intérêt pour l'humanité qui fut unique à leur époque.

RÉFÉRENCES

- Hoffman W. « Degas » Hazan, 2007
- Maiocchi M.C. « Degas et la peinture moderne » Le Figaro/ les Grands Maîtres de l'Art,
 2008
- Maiocchi M.C. « Toulouse-Lautrec et la fin du XIXème siècle, Le Figaro/ les Grands Maîtres de l'Art, 2008
- Roquebert A. « Toulouse-Lautrec », Citadelles et Mazenod, 2019