

Musée d'Albi

Toulouse Lautrec

# Un destin assez tragique

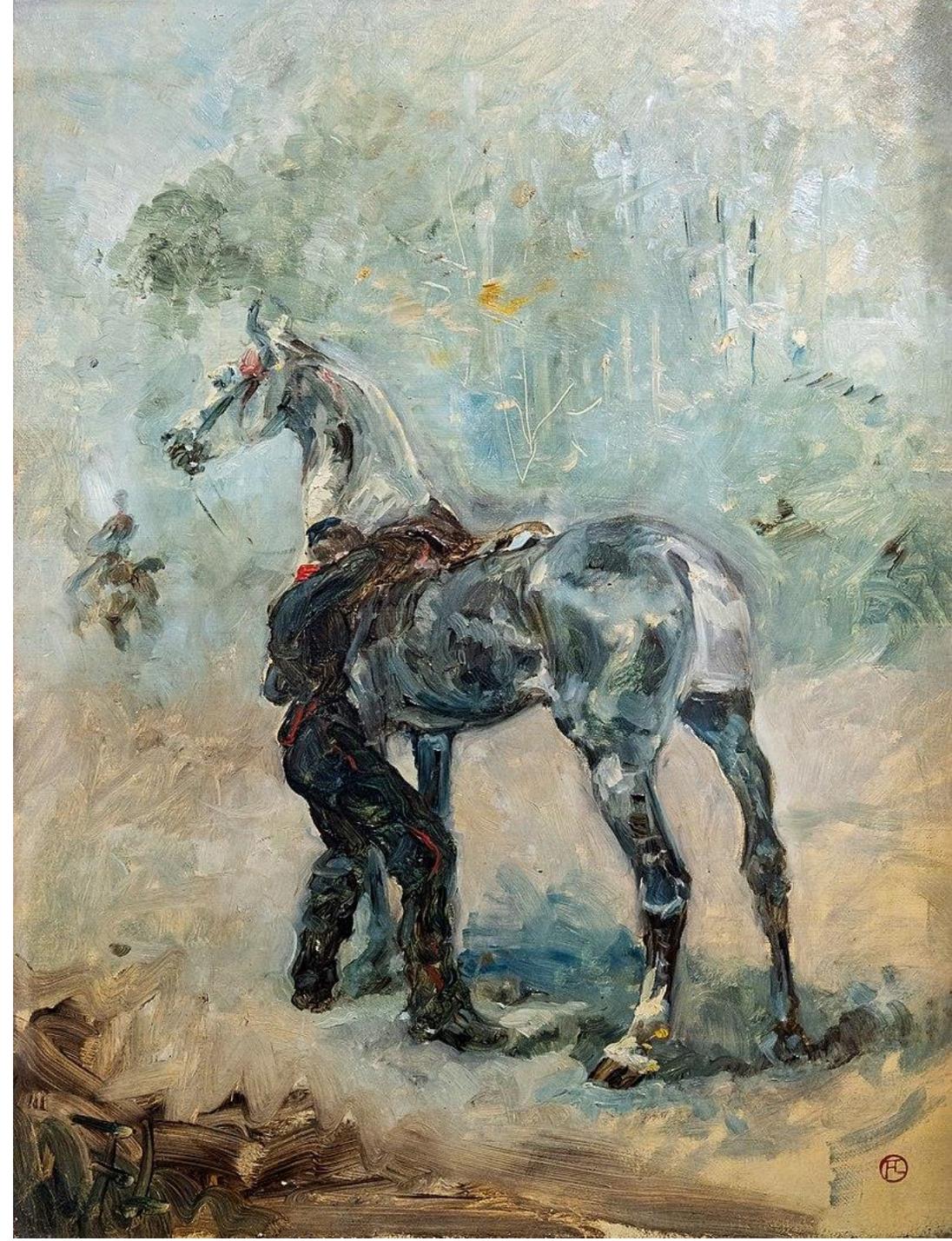
- Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) est né dans une des plus anciennes familles nobles du Sud Ouest, du mariage de son père avec une de ses cousines, Adèle de Celeyran. Cette consanguinité provoqua la maladie génétique d'Henri qui aboutit à son nanisme (deux fractures qui se recalcifièrent pas, la croissance interrompue des os).
- Doué pour le dessin, il fut encouragé dans cette voie par un ami de ses parents, peintre amateur, René Princetau. Il fut choyé par sa mère qui soutint sa vocation, et délaissé par son père, séparé de son épouse lorsqu'Henri avait 5 ans.
- Ce dernier mourut jeune, à 37 ans, miné par une vie de travail et de « débauche » à Paris, où il s'était installé à 18 ans.
- Sa mère conserva beaucoup de ses œuvres et les légua à sa mort à la ville d'Albi, qui ouvrit un musée au nom de Toulouse Lautrec, en face de la célèbre cathédrale Ste Cécile. Ce musée dispose ainsi d'une collection sans égal, qui suit tout son parcours artistique

# Un artiste précoce et talentueux

- On résume trop l'œuvre de Lautrec par ses tableaux de la « vie parisienne » (cabarets, maisons closes), ses affiches et ses danseuses. En fait ce fut un enfant précoce, très tôt encouragé à dessiner.
- Princeteau, son premier tuteur, dessinait beaucoup des chevaux, ce qui ne manqua pas d'influencer le jeune Toulouse-Lautrec, lui-même amoureux du monde équin, comme tout le monde dans sa famille.
- Mais dès son adolescence, Toulouse-Lautrec avait acquis un don particulier pour saisir **l'instant présent**, les **attitudes**, les **postures**. Très rapidement Lautrec n'eut plus rien à apprendre de Princeteau qui lui conseilla de « monter » à Paris (en 1882, après son bac) et à fréquenter l'atelier de Leon Bonnat, dont l'académisme finit par lui peser. Il se forma ensuite dans l'atelier de Cormon où il rencontra Van Gogh, Emile Bernard, Louis Anquetin et eut accès, ainsi à la peinture « post-impressionniste ».

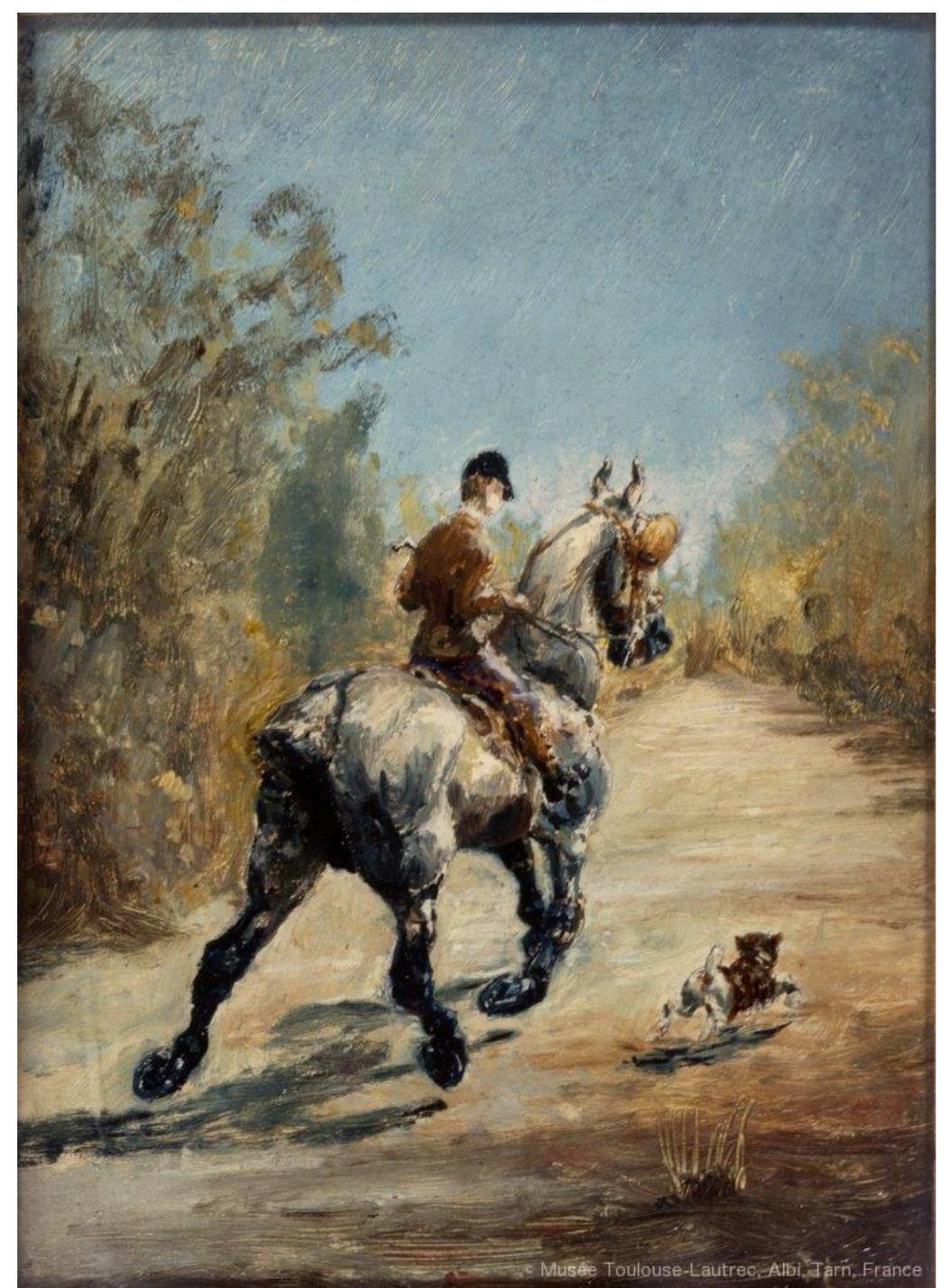
« Artilleur sellant son cheval », 1879, 50x37 cm

- C'est un tableau étonnant pour un adolescent de 15 ans (peut-être était-il un peu plus âgé selon A. Roquebert).
- Le cheval a fière allure, bien campé sur ses pattes, attentif, la tête dressée, les oreilles pointées. Son pelage au poil luisant est rendu par des taches plutôt informes mais qui donnent un très bel effet de loin.
- Le soldat est pris dans l'effort qu'il fait pour passer la selle sur le dos de la bête. La courbe de son corps et les jambes bien écartées, traduisent admirablement cet effort. L'uniforme noir est strié de rouge, ce qui souligne la ligne du corps.
- Le décor est quasiment inexistant (crème et bleuâtre) mettant en avant la présence du couple homme/cheval.



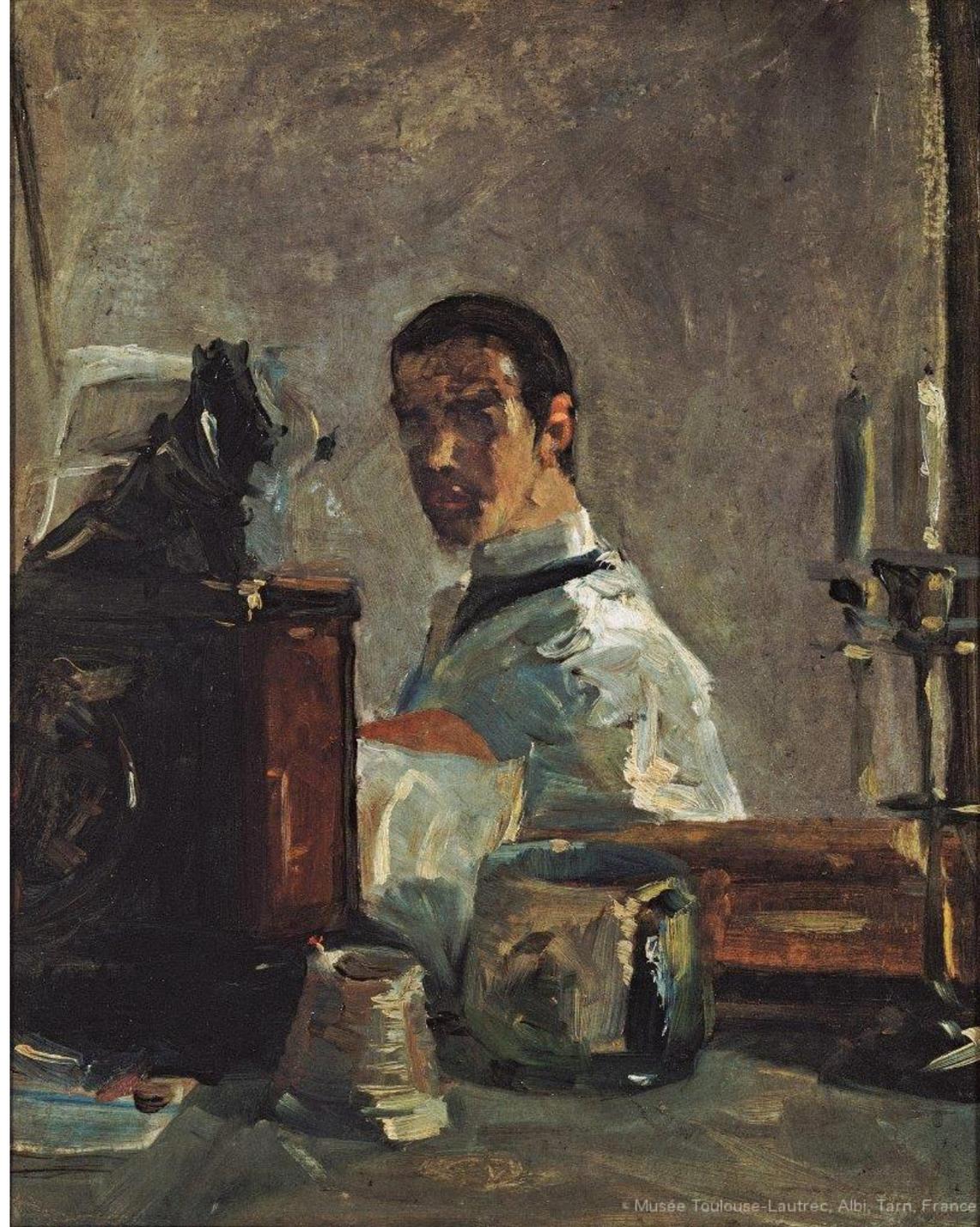
## « Cavalier au trot avec un petit chien », 1879

- Encore un tableau d'une grande maturité pour un adolescent de 15 ans.
- Ici c'est le cheval qui fait l'effort, son allure au trot est admirablement traduite par le mouvement des 4 pattes, celles de l'arrière écartées montrent sans doute un défaut dans son allure, ou un besoin de stabiliser cette croupe imposante.
- L'homme tient ses rênes de façon très réaliste, les bras serrés contre son corps, les jambes tendues pour contrôler sa monture, la cravache sous le bras gauche.
- Le détail le plus savoureux et extrêmement bien observé est le chien joyeux à côté de la monture, sa tête tournée vers son maître. Tout ceci en 2 ou 3 coups de pinceau!
- Encore une fois le décor importe peu, si ce n'est le chemin tracé au devant du cavalier.
- La facture n'est pas « lisse », Lautrec peint par touches nerveuses bien visibles, comme l'avait fait Manet qui avait ainsi ouvert une voie prometteuse.



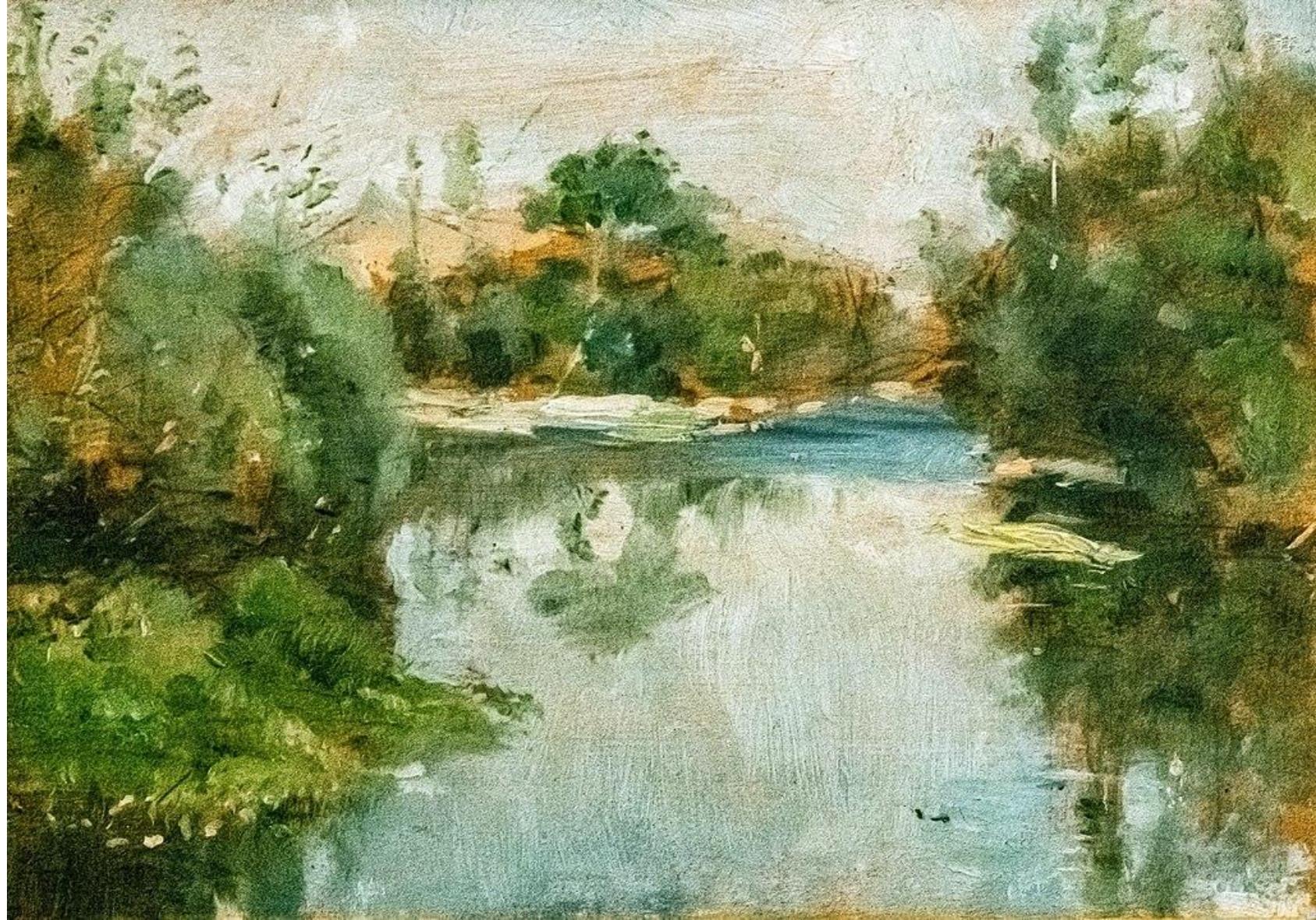
## Autoportrait, 1880, 40x32 cm

- Comme pour tout autoportrait, l'artiste se peint devant un miroir, mais ici il peint aussi ce dernier. Pourtant il ne reflète rien, si ce n'est la silhouette de Lautrec, en buste.
- Celui-ci a 16 ans à l'époque, mais son visage est dans l'ombre, et on ne devine que ce regard fixe et extrêmement perçant. L'impression générale est celle d'un homme plutôt mûr, pas d'un adolescent de 16 ans.
- Le cou est large, les lèvres épaisses, l'épaule gauche vue en perspective paraît puissante. On sent une grande assurance et une volonté d'introspection de la part d'un jeune homme peu gâté par la nature, comme si sa peinture lui permettait de retrouver une force et une présence dont la maladie l'a privé.
- Malgré tout, l'artiste semble un peu se cacher derrière les objets au premier plan, à peine esquissés.



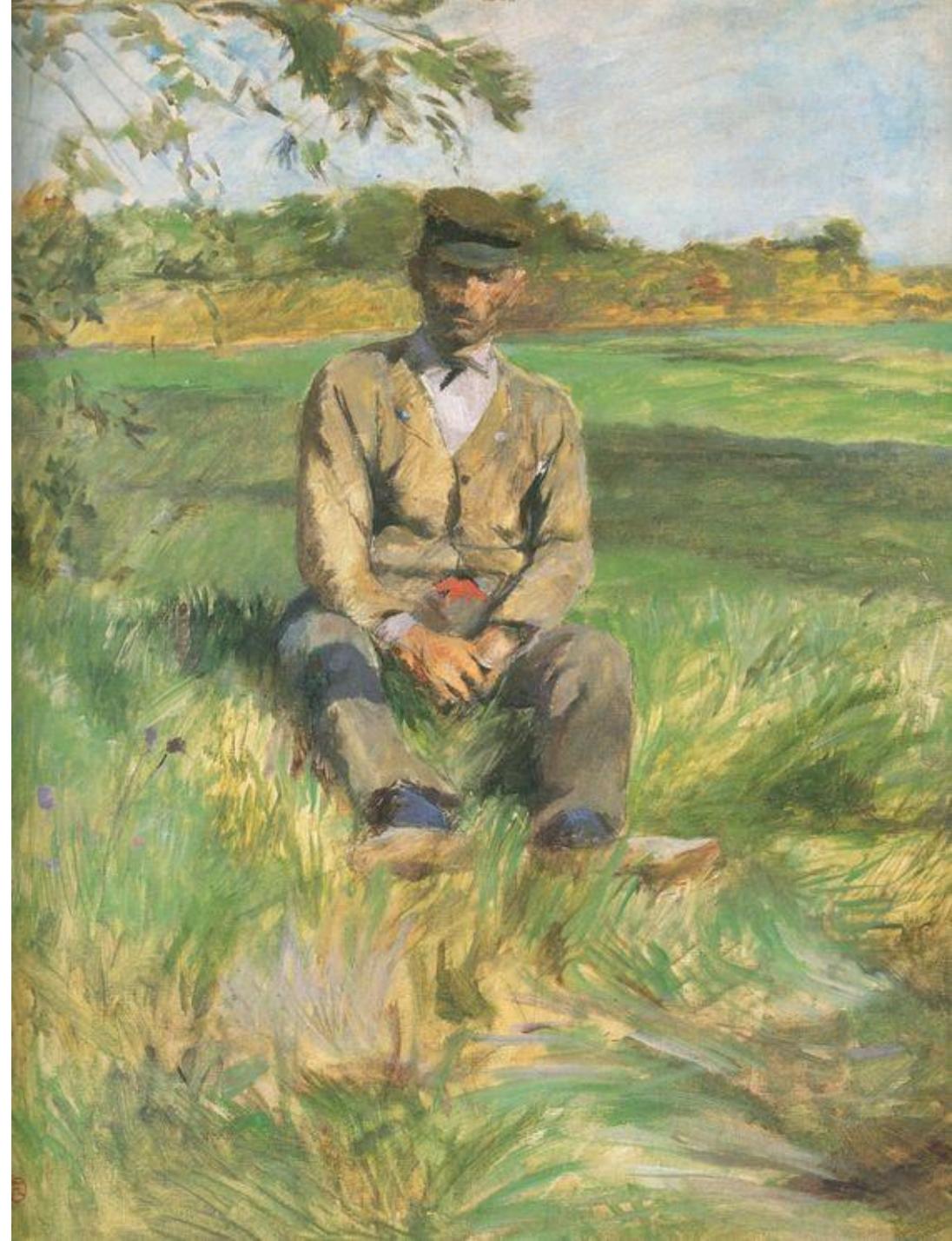
« Celeyran bord de la rivière », 1880

- A l'époque, le jeune homme s'essaie aussi au tableau de paysage, faisant briller les accords de couleur: ici du vert, du bleu du blanc et du marron.
- Mais il n'a sans doute pas la patience de représenter les feuillages qui reflètent la lumière dans toutes les directions. Son paysage à lui semble à peine esquissé, et cette eau dormante ne lui donne aucun motif d'animation, de captation de l'instant présent.



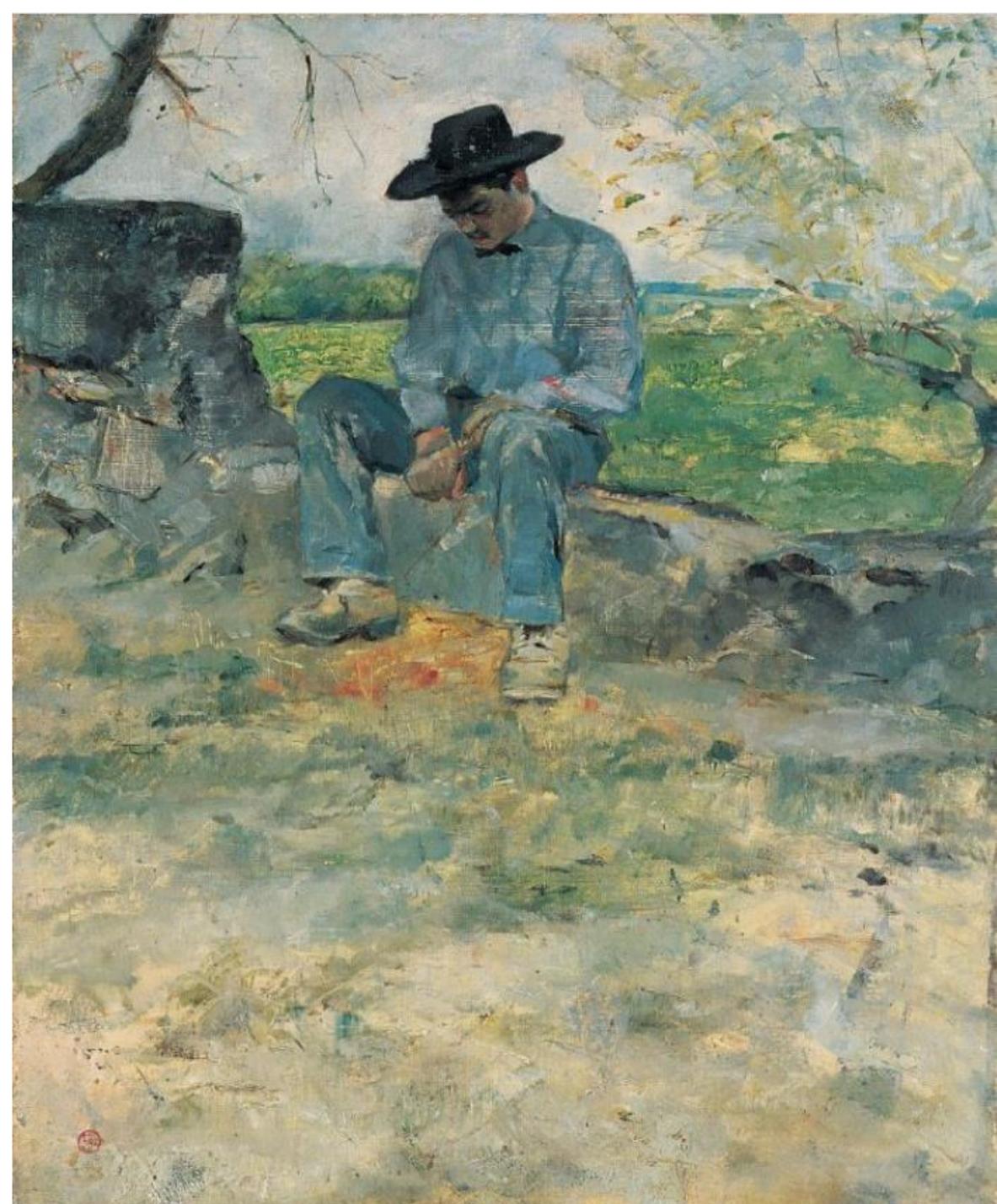
## Un travailleur à Celeyran, 1882

- Ici il n'abandonne pas la nature, avec ce paysan assis au milieu des champs. Mais une fois de plus le traitement du décor est sommaire, brins d'herbe verte au premier plan, bandes au second plan, horizon bouché par un vague bosquet.
- Ce qui intéresse Lautrec c'est l'homme, un paysan assis dans l'herbe, les jambes écartées, ses mains superposées. Les yeux sont baissés, il détend son corps fatigué: c'est le délasssement. Lautrec nous fait passer, par l'attitude corporelle, par le mutisme du visage, tout l'épuisement de cet homme.
- La ceinture rouge, à peine visible rompt la monotonie de ces beiges et de ces verts, de même que les chaussettes et le rapiéçage bleu du pantalon.



## Le jeune Routy, 1883, 61x49 cm

- Le jeune Routy est un paysan travaillant au domaine familial, avec lequel Lautrec s'est lié d'amitié. Ici il le représente, légèrement de biais, occupé à tailler un morceau de bois.
- L'homme est assis sur un muret, rejeté au second plan, dans la partie haute du tableau. Le premier plan, lui, est informe, comme s'il s'agissait de créer une distance entre le travailleur et le peintre.
- Celui-ci capte son modèle à l'ombre, grâce à des variations de clair et de foncé dans le bleu de la chemise, sur le pantalon, sur le visage.
- Encore une fois, Lautrec sait traduire par la posture de son modèle, sa concentration sur sa tâche dangereuse (il peut se couper) et mécanique.
- Un tronc à gauche et un feuillage à droite, encadrent l'homme: Lautrec sait composer!
- Le tableau clair, au vert de la prairie brillant, reflète la lumière (et la chaleur!) du Midi



## Vieille femme sur un banc, 1882

- Cette vieille dame est vue de  $\frac{3}{4}$  mais de près, elle occupe presque tout l'espace du tableau. Son visage très bien dessiné laisse entrevoir la fatigue. Les mains sont à peine esquissées mais on devine aussi le dur labeur. L'attitude est relâchée, mais elle a l'air absorbée dans ses pensées.
- La perspective est fuyante, à la manière japonaise. Le décor derrière le banc paraît assez informe.
- Les coups de pinceau sont rapides, mais la nette définition des contours du visage rend cette vieille dame particulièrement présente.
- Les couleurs plutôt ternes s'accordent avec l'aspect « terrien » de cette dame.



# Toulouse-Lautrec et sa mère

- Lautrec était très attaché à sa mère, dont il percevait sans doute le triste destin: mère de deux enfants dans des familles où assurer la lignée est l'essentiel du rôle d'une femme, le premier, Lautrec était nain, le second mourut à l'âge de 1 an. Du coup sa descendance s'éteint, elle se sépara de son mari après la mort de son second fils.
- A son tour sa mère ne chercha pas détourner Lautrec de sa vocation, au contraire. Si elle n'approuva sans doute pas sa « vie de débauche », elle sut toujours prendre soin de lui, notamment vers la fin de sa vie, lorsqu'il fallut préserver le peu de capital santé qui restait à l'artiste. Les rapports entre les deux ont donc toujours été empreints d'affection réciproque.
- Lautrec a peint plusieurs portraits de sa mère, toujours les yeux baissés, comme s'il s'agissait pour elle d'assumer son malheur avec résignation.

Comtesse Adèle de Toulouse Lautrec,  
1882

- Dans ce portrait plein de mélancolie, le peintre ne s'attarde pas, finalement, sur les traits du visage, même pas modelé. Les paupières lourdes, baissées, résument ce que Lautrec cherche à montrer de sa mère.
- Pour le reste, ce tableau semble être une étude de couleurs, une déclinaison de taches vertes et bleues sur un fond gris/blanc.
- Ce sont les reflets de la lumière à travers le feuillage que Lautrec cherche à capter, dans la tradition impressionniste mais avec d'autres moyens (de larges coups de pinceau à la manière de Manet).



« La Comtesse Adèle de Celeyran au petit déjeuner, 1883, 93x81 cm

- Ce tableau, lui aussi, ressemble à une esquisse. Ici le visage est mieux décrit, mais guère plus expressif. La pose est hiératique, cette aristocrate semble porter toute la misère du monde.
- Les contours de la pièce où se trouve la comtesse sont vaguement esquissés, si ce n'est la table brillante et la tasse de porcelaine qui reflète bien la lumière.
- Le tableau a une tonalité générale très claire, comme si Lautrec avait voulu décliner tous les tons de blanc, de gris clair, de bleu et de jaune.



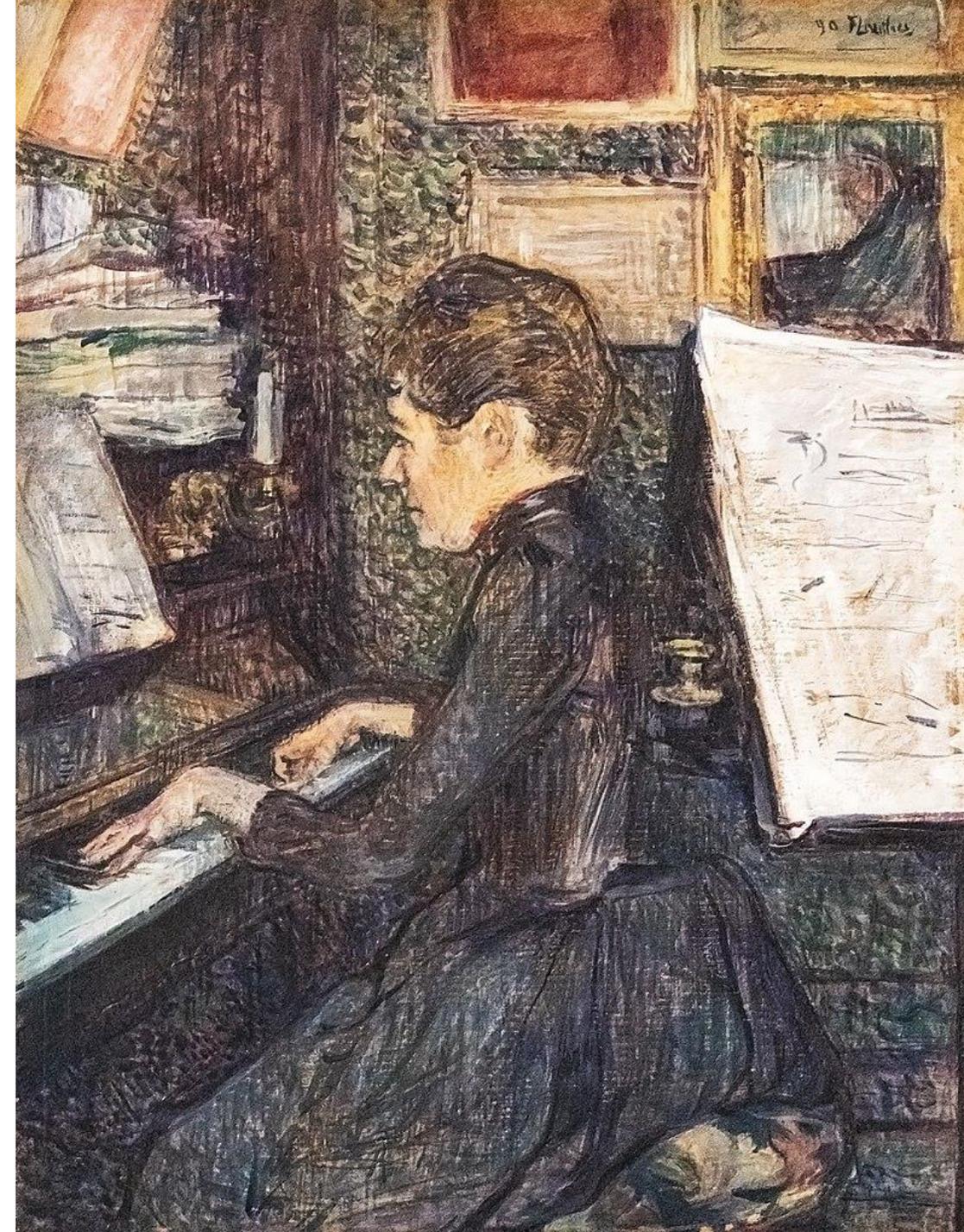
# « Comtesse Adèle de Toulouse Lautrec lisant », 1887, 59x54 cm

- Si l'attitude de la comtesse est désormais familière, ce qui frappe ici c'est le décor et la façon de peindre. Lautrec a assimilé, en 1887, les leçons de l'impressionnisme et du post-impressionnisme.
- Les couleurs sont mêlées (il y a du rose, du bleu sur le visage de la comtesse, le fauteuil mixe le vert et le rouge lie de vin, la nappe sur la table le rouge, le vert et le bleu, le sol est vert, blanc, rose, violet, tout cela en petits traits de pinceau juxtaposés).
- Ces effets de couleur rendent le cadre plus vivant, d'autant que Lautrec distribue les dominantes de ton: plutôt bleu/vert sur le mur et la fenêtre en haut, rouge entre le fauteuil et la table, gris et blanc, en bas sur le sol).
- Là-dessus se détache la silhouette massive et légèrement décalée à gauche de la comtesse, dont la robe noire, le livre blanc et le visage pâle font briller les couleurs derrière et autour d'elle.



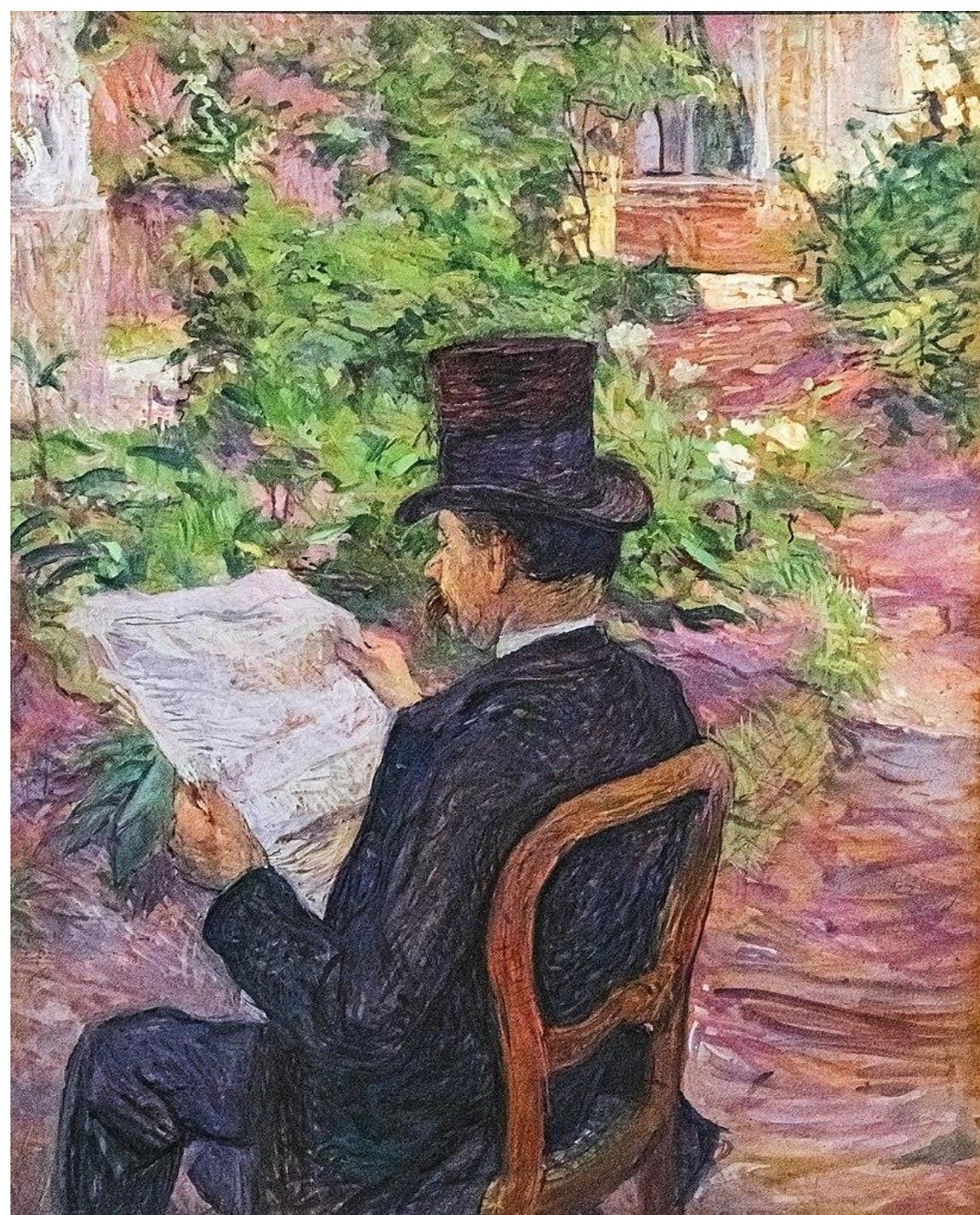
Mademoiselle Dilhau au piano, 1890,  
68x48 cm

- Autant Lautrec ne veut pas donner d'expression à sa mère (voulant peut être garder leurs échanges pour eux deux seuls), autant dès qu'il s'agit d'une autre personne, il se focalise sur l'attitude, la pose, les sentiments. Ici on sent le regard de Mlle Dilhau concentré sur la lecture de la partition, les mains bien posées sur le clavier.
- Lautrec est avant tout un dessinateur hors pair. Il souligne les contours de son modèle par un trait noir bien visible, comme le font les peintres cloisonnistes (Bernard, Anquetin), ses amis.
- Par ailleurs il ne peint pas la robe de façon unie, mais par petits traits, comme des hachures. Cela donne une impression d'instantané.
- La silhouette de la jeune femme envahit un espace plutôt restreint, à peine décrit par des traits (armoires brunes, livres entassés) ou du mouchetage (tapisserie du mur).
- Lautrec a rompu avec la composition ordonnée. Le grand livre ouvert sur le lutrin à droite, est coupé à moitié, comme dans les estampes japonaises, dont beaucoup de peintres s'inspirent à cette époque.



Monsieur Désiré Dihau, 1890, 56x45 cm

- L'homme est vu de dos, par en dessus, il a l'assurance tranquille du bourgeois se tenant informé, assis sur sa chaise les jambes écartées. La moustache, à la mode de l'époque, dépasse de ce profil.
- La perspective semble fuyante, la chaise est de biais et l'allée qui mène à la maison, vaguement esquissée dans des tons paille. L'arbuste derrière Mr Dihau est d'un vert émeraude, peu naturel.
- On a l'impression, par cette perspective décalée, ces couleurs inattendues, que Toulouse-Lautrec anticipe les recherches futures de Pierre Bonnard ou Edouard Vuillard.



# Tableaux parisiens

- C'est la partie de l'œuvre la plus connue de Toulouse-Lautrec. Le musée en possède plusieurs mais pas en grand nombre.
- La toile la plus importante est « Au salon de la rue des Moulins, dont le musée d'Albi possède à la fois le tableau fini et une esquisse à l'échelle.
- Ce tableau est presque un reportage sur la vie dans les maisons closes de la Belle Epoque.

## Au salon de la rue des Moulins, 1894

- Ce très célèbre tableau décrit l'intérieur d'une maison close où Lautrec aimait se réfugier.
- C'est un de ces chefs d'œuvre qui font l'éternité d'un peintre (les Demoiselles d'Avignon pour Picasso, la Joconde pour Leonard, etc.).
- Il a l'impact d'un instantané photographique (de Cartier-Bresson!) et la puissance picturale d'un Delacroix pour les couleurs, et d'un Degas pour le dessin.
- La scène est vue de près, avec cet énorme divan mauve au premier plan. La jeune femme, accoudée se relaxe en se tenant la jambe dans une pose d'une vérité confondante.



Suite

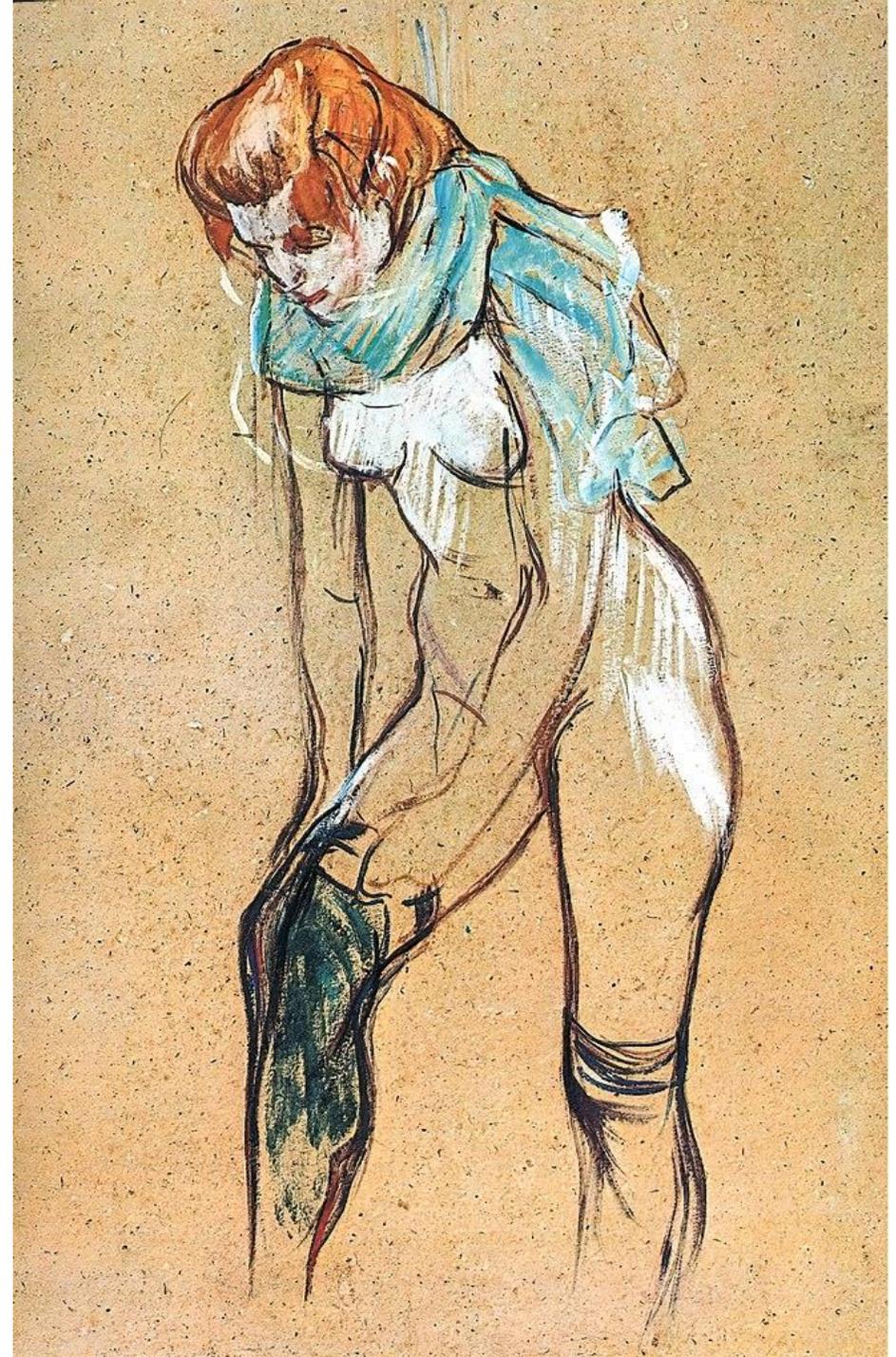
- Le cadrage est particulier. A droite, une prostituée à demi dévêtue, de dos coupée à moitié, relève sa chemise pour « la visite médicale ». Deux femmes accoudées créent une diagonale.

- Le gros pilier vert cannelé répond à la corpulence de la femme au premier plan.
- Le divan semble fuir vers la droite, il crée une sorte de vide, en bas à gauche: la perspective est oblique. Ce cadrage est typiquement « japonais ». Mais le gros pilier donne de la stabilité à la composition.
- Chacune des prostituées attend le client avec un air las et indifférent. Assise derrière, la « matrone » en robe noire, a le regard perçant.
- Lautrec harmonise ses couleurs de façon très étudiée. Dans la moitié inférieure dominant le mauve et le rouge, au dessus le vert des colonnes se mêle à la couleur rouille des tapisseries



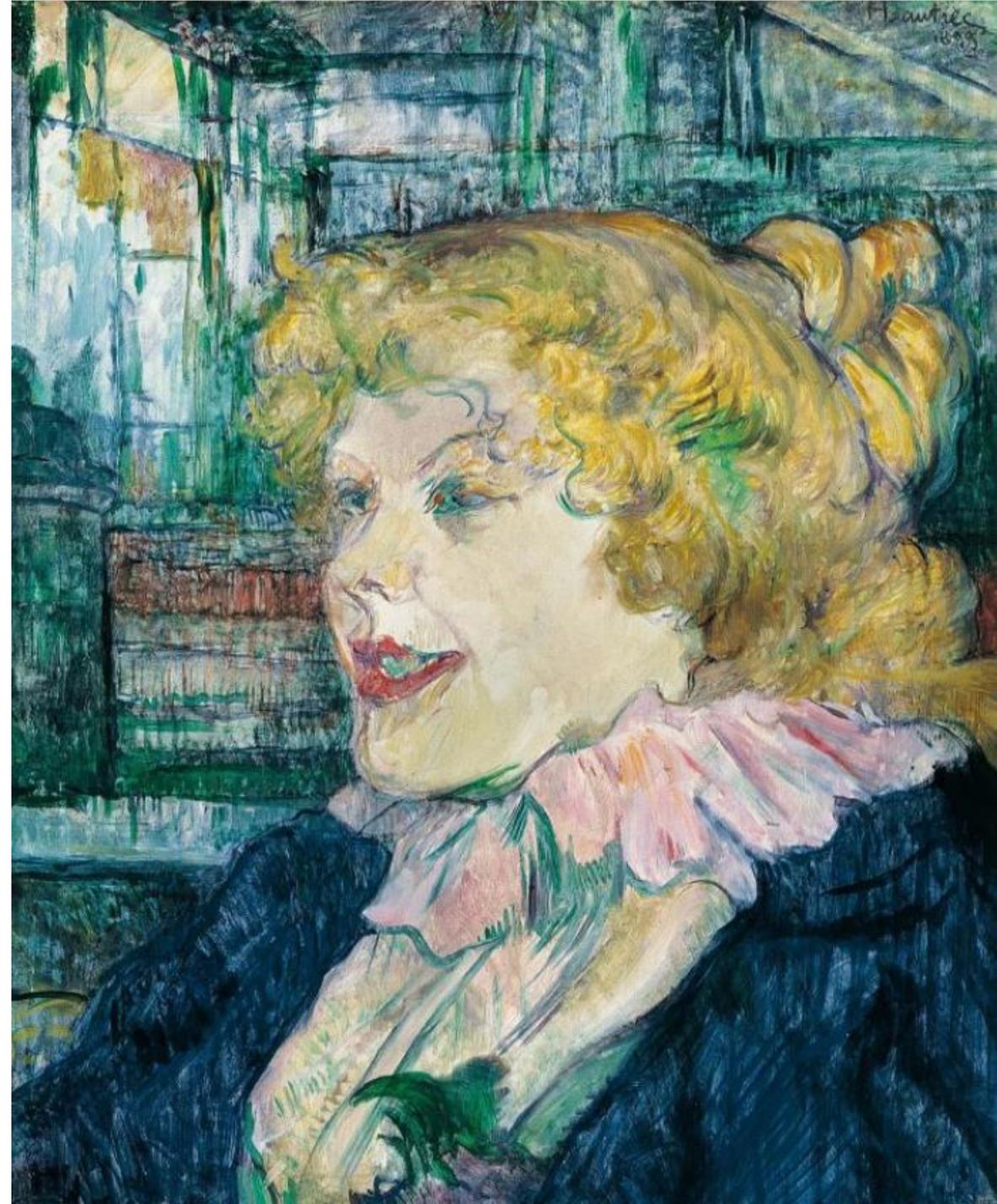
« Femme qui tire son bas », 1894, 61x44 cm

- Cette esquisse témoigne du talent de dessinateur de Lautrec. Il rend bien visible l'instantanéité et la grâce de ce geste banal.
- Pour cela il dessine un corps bien proportionné, il choisit un angle d'inclinaison du buste, et le degré du pliage de la jambe droite, de façon à donner l'impression que tout l'effort repose sur l'autre jambe.
- Les mains ne sont même pas esquissées, mais on a l'impression qu'elles déroulent le bas.
- Lautrec joue aussi avec les couleurs: sur ce papier beige, il rehausse de blanc une partie du corps pour indiquer qu'il est dans la lumière, tandis que la grosse écharpe turquoise semble « habiller » ce modèle nu, tout en contrastant avec la chevelure orange.



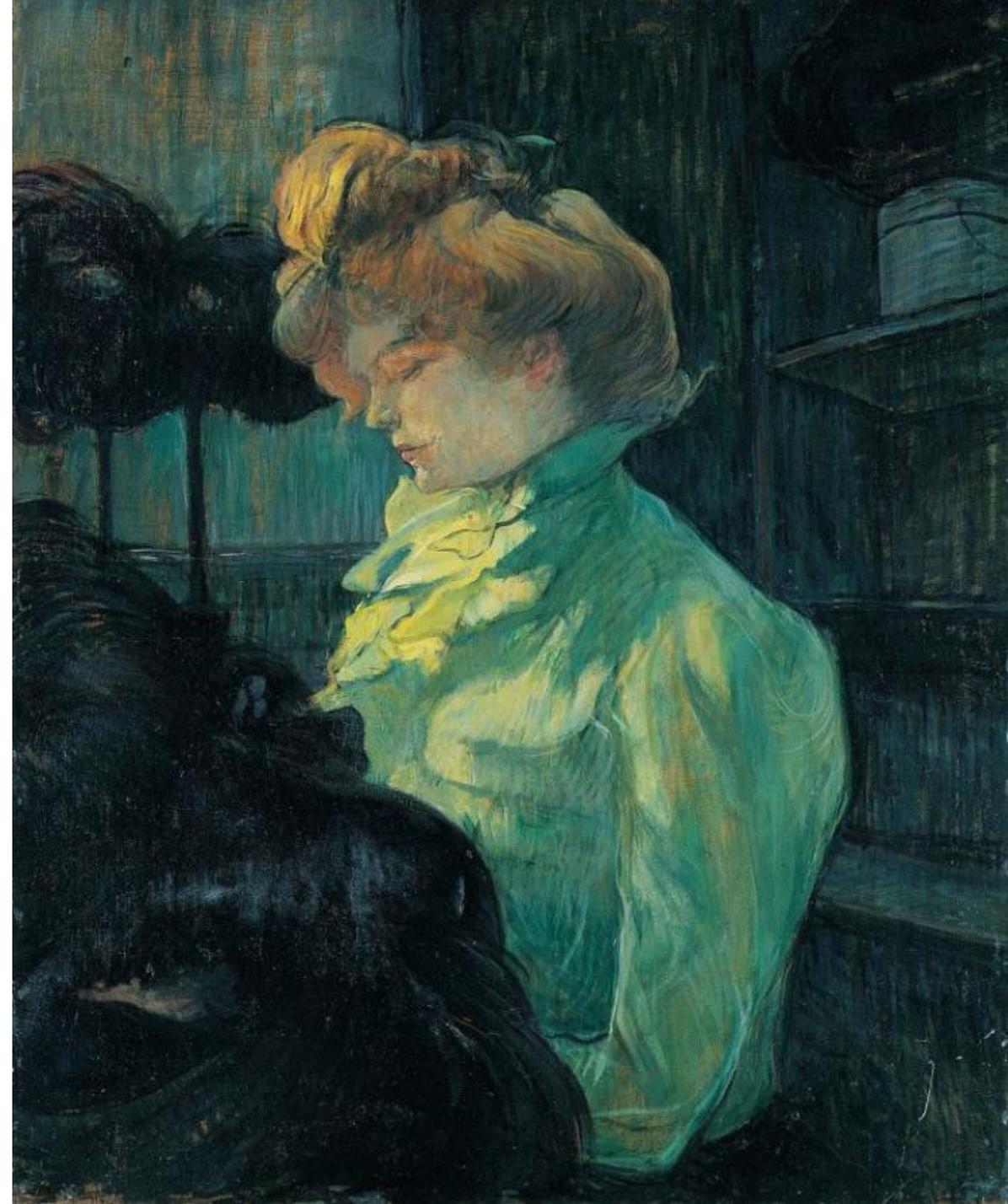
L'anglaise du Star au Havre, 1899, 41x33 cm

- Ce grand portrait en buste, vu de près d'une « barmaid », est une sorte d'hymne à la jeunesse et à la joie de vivre. Lautrec représente ce modèle inconnu souriant, ce qui est très rare chez lui.
- Sur un arrière fond de lignes verticales et horizontales bleues et vertes, ressort cette belle figure au regard vif, aux yeux rieurs, au sourire éclatant, souligné par les lèvres rouges.
- Le « casque d'or » de sa chevelure et son jabot rose mettent en évidence son teint pâle.



La modiste, 1900, 61x49 cm

- C'est un des derniers tableaux de Lautrec et son style a beaucoup évolué.
- Ici, un peu comme dans le portrait précédent mais avec des contours plus nets, il s'intéresse aux contrastes de couleurs, dans un décor sombre ponctué par les silhouettes noires et presque inquiétantes des chapeaux, et un arrière plan géométrique d'étagères.
- Le beau visage, lui, est bien éclairé, ainsi que le corsage vert. La lumière enflamme même une mèche de Louise Blouet, la modiste.
- Lautrec démontre encore une fois son grand talent de dessinateur en captant la beauté presque mélancolique de la jeune femme.
- Mais son choix des couleurs donne un éclat particulier à ce tableau.



## Le divan Japonais, 1893

- Cette lithographie présente la silhouette de profil de Jane Avril, célèbre danseuse et amie du peintre, assise au bord d'une loge. A ses côtés un autre ami, Edouard Dujardin.
- Au fond à gauche on voit la silhouette élancée et les bras gantés d'Yvette Guilbert dont la tête est coupée.
- Entre les deux la fosse d'orchestre, où apparaissent les bras du chef et deux clefs de contrebasse qui semblent avoir une tête souriante.
- Ces clefs émergeant sont un hommage à Degas, qui avait initié cela dans son tableau « les musiciens de l'orchestre » en 1870.
- La perspective est fuyante vers la droite et peu exacte, la robe noire peinte à plat, comme le costume de l'homme, sont inspirés des estampes japonaises, qui ne modulent jamais la couleur.



Yvette Guibert, 1894, 186x93 cm

- C'est un projet d'affiche que le modèle refusa, se trouvant trop caricaturée. De fait la comparaison avec le modèle montre qu'il ne l'arrange pas.
- Cependant il fait ressortir les longs bras gantés que l'artiste utilise comme un élément essentiel de son spectacle.
- Sa moue expressive, les lèvres serrées, est sans doute un trait de la jeune femme, car il la reprendra dans plusieurs autres projets.

- L'artiste est peinte par en dessous, comme vue des fauteuils d'orchestre, ce qui la rend grande et élancée.
- Son chignon rajoute à cette taille exagérée.



## Bonus: George de La Tour, 2 apôtres

- Le musée Toulouse Lautrec possède une petite collection d'œuvres d'autres artistes, et notamment de « vedute » (dont une Canaletto).
- Mais l'autre trésor du musée, ce sont les douze apôtres qu'a peints George de La Tour. Malheureusement seuls 2 sont authentiques, les autres ont disparu, ou sont éparpillés dans d'autres endroits. Le musée d'Albi a tenté de reconstituer la série complète avec des copies (il manque quand même le Christ). Voyons les deux œuvres authentiques conservées à Albi.

## St Jacques le mineur, 1625, 65x54 cm

- Un portrait à demi corps, mais de biais, à hauteur. Les traits sont remarquablement dessinés, soulignant les rides du visage. Les cheveux, la barbe, sont rendus avec finesse, à la façon flamande.
- L'apôtre est pensif, ses mains sont sales, ses traits sont fatigués, la texture de son habit rêche est rendue avec beaucoup de réalisme sous une lumière qui illumine son front ridé.
- La verticale domine, avec le bâton dans le prolongement du corps, la longue tête, le manteau qui retombe parallèlement au bâton.
- La palette des couleurs est étroite, sans éclat.
- Tout ceci donne l'impression d'une observation nette et précise, sans concession, d'un pauvre homme d'âge mûr. Il est difficile de trouver Dieu dans tout ça!



## St Jude Thadée, 1625, 65x54 cm

- La pose est similaire à celle du tableau précédent, mais le vieillard lève les yeux, il semble plus massif.
- Le contour de son front en arc de cercle, est repris dans la hallebarde qu'il tient sur l'épaule.
- Son regard traduit la concentration, il louche presque, comme s'il « voyait une apparition ».
- La fourrure, les boucles de sa chevelure sont finement esquissées, donnant beaucoup de réalisme à cette présence.



# Conclusion

- Le musée d'Albi est un petit bijou. Face à la cathédrale, dans un endroit magnifique, il donne à voir le génie de Toulouse-Lautrec dans toutes ses dimensions, et sur tout l'arc de sa vie.
- Fruit de la vénération de sa mère, cette collection unique montre combien Lautrec avait un coup d'œil et une grande sûreté de la main.
- Mais en y regardant de près, on voit aussi qu'il s'est invité dans les débats qui agitaient les peintres de l'époque, à propos de l'image, de sa vraisemblance, des moyens picturaux mobilisés pour la fabriquer. En réalité Lautrec, comme les autres, n'a pas cessé d'innover.
- Ce n'était donc pas seulement un observateur empathique du « demi monde » comme on disait à l'époque, c'était surtout un très grand artiste, l'un des 2 ou 3 plus grands de sa génération.

# Références

- Anne Roquebert « Toulouse-Lautrec », Citadelles et Mazenod, 2019.
- Maria Cristina Maiochi « Toulouse-Lautrec et Paris à la fin du XIXème siècle », Le Figaro Editions, 2008.