

Degas, Lautrec : danser la vie

Edgar Degas, observateur sans concession de la vie moderne

La nouvelle liberté de peindre

- 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 conquièrent la liberté de choisir leurs propres thèmes, quitte à se marginaliser par rapport au goût dominant « bourgeois ».
- Edgar Degas (1834-1917), 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 comme 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 Pena, Corot, Millet) qui se réfugièrent en forêt de Fontainebleau pour trouver leur inspiration. Degas, comme les impressionnistes dont il fut proche, fit au contraire de l'observation de la vie moderne, le cœur 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 cette vie moderne, 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, 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 ?

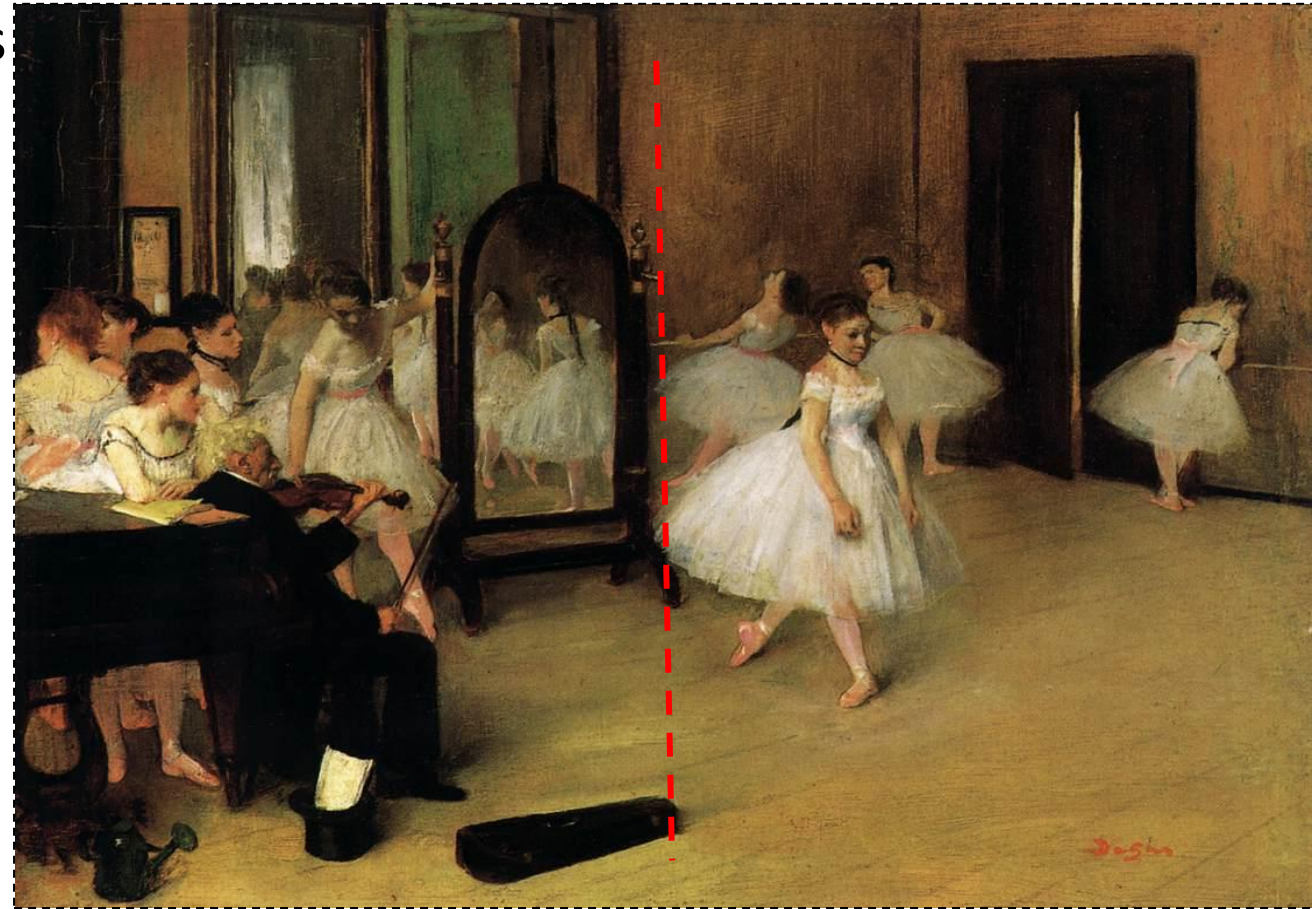
- Degas fut réputé pour son intelligence, son esprit acéré, et sa solitude. Pour lui, **peindre** était, comme pour Leonard de Vinci, « *una cosa mentale* » (une **chose de l'esprit**).
- Contrairement aux impressionnistes il ne peignait jamais « sur le vif », il prenait des croquis, enregistrait des 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 séries (les portraits, les petites danseuses, les chevaux de course, les blanchisseuses, les modistes, la femme à la toilette). Dans chacune, 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 fatiguants 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 », au contraire des bourgeois, qui 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 pubères, un dressage équivalent à ce qu'est aujourd'hui la gymnastique ou le patinage artistique. Degas ne les représenta pas souvent dans la beauté de leur art, mais dans la fatigue et la répétition de leurs exercices.

Classe de danse, 1871, 20x27 cm, New –York, Metropolitan Museum (MET)

- Ce très petit tableau (plus petit qu'une feuille A4) est le premier du genre. Il donne l'impression de représenter un vaste espace.
- On peut le diviser en deux verticalement (trait rouge). 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 encore, 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)

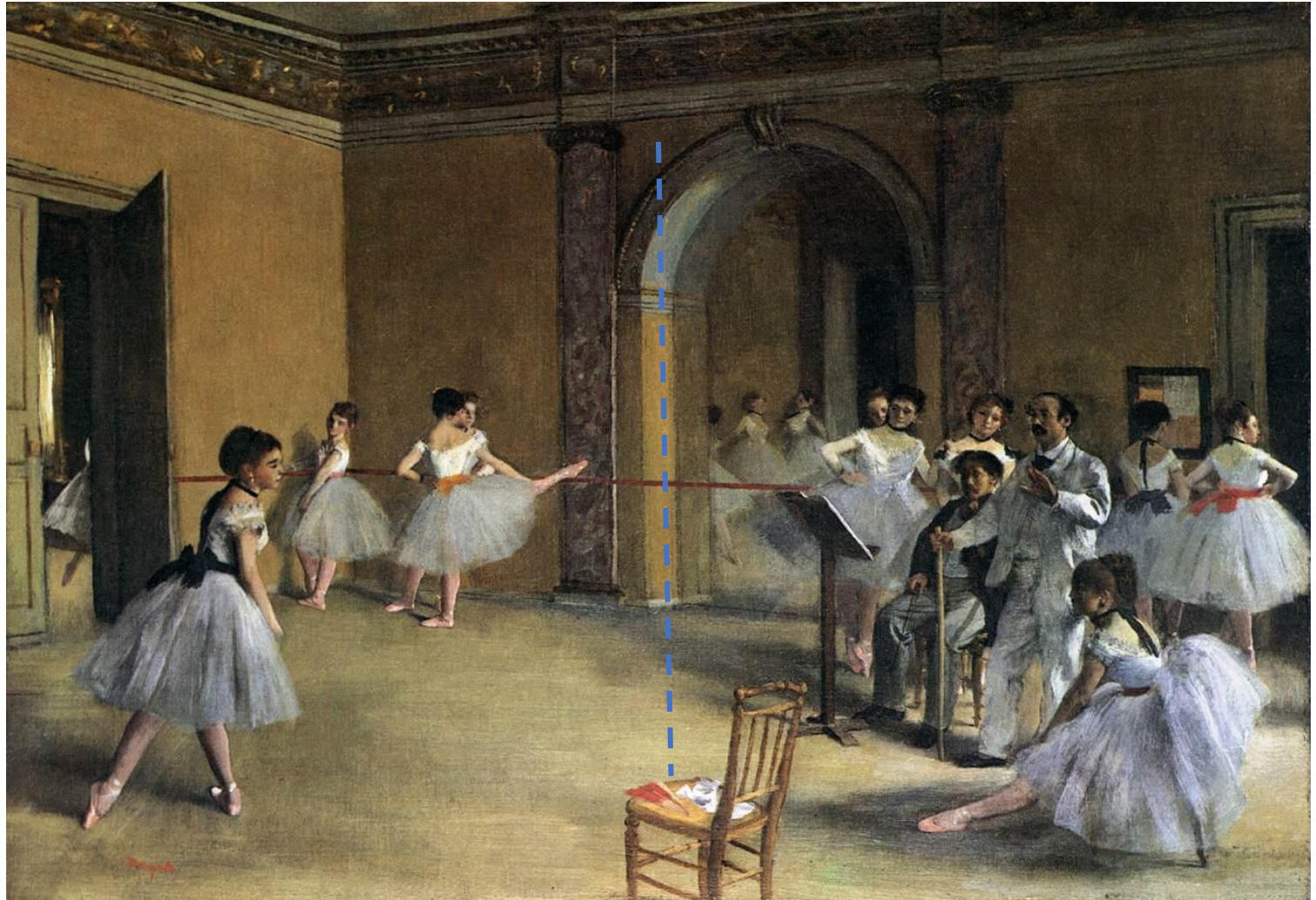
- A droite, l'espace est presque vide, occupé par le parquet, quatre danseuses dont 3 à l'exercice et une en pose.
- Le rai de lumière de la porte fait écho aux lignes verticales des miroirs
- Le point de vue est de biais, légèrement surplombant, une caractéristique de Degas: les personnages paraissent distants.
- Le groupe des danseuses, agglutinées, relâchées et attentives à gauche, est en contrepoint de celui des 4 qui travaillent à droite, laissant un grand espace vide. Ce sera également une caractéristique de Degas dans ces thèmes.
- 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, Orsay

- Celui-ci est 3 fois plus grand, mais il a beaucoup d'affinités avec le précédent.

- Il est cadré plus large, on voit le haut plafond, les personnages paraissent plus petits.
- On peut aussi le couper en deux (trait bleu pointillé) avec un espace plutôt vide à gauche et rempli à droite, comme précédemment.
- 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)

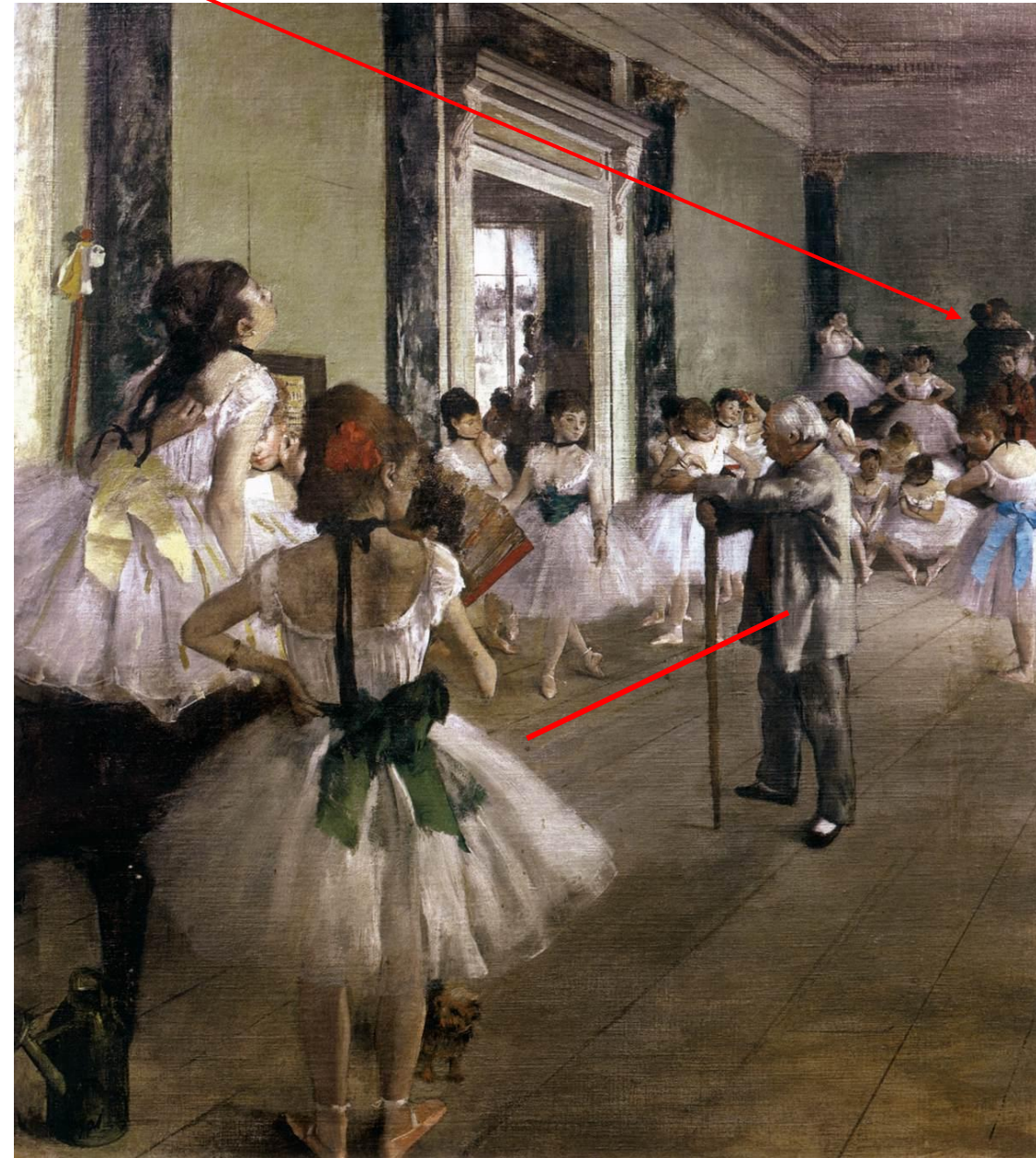
- Cette fois-ci la perspective n'est pas fuyante, Le cadrage est de face.
- Mais seule la chaise vide est face au spectateur, et derrière elle le plancher occupe l'espace, le groupe et la jeune danseuse sont relégués sur les côtés.
- La lumière pénètre par la droite et met en valeur la blancheur des 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 ».
- La porte entr'ouverte à gauche, le miroir au fond, multiplie les « échappées » et évoquent la cohorte des nombreux « petits rats », pris dans cette activité « bourdonnante ».



Classe de danse, entre 1871 et 1874, 88x75 cm, Orsay

- De nouveau une perspective fuyante mais cette fois-ci les danseuses se répartissent le long de la diagonale de fuite. Le plancher continue de jouer un rôle important pour indiquer une direction.
- 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 chacune 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 se profilent les silhouettes des « mères », accompagnant leur enfant, anxieuses de la voir réussir sa 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.

Mères



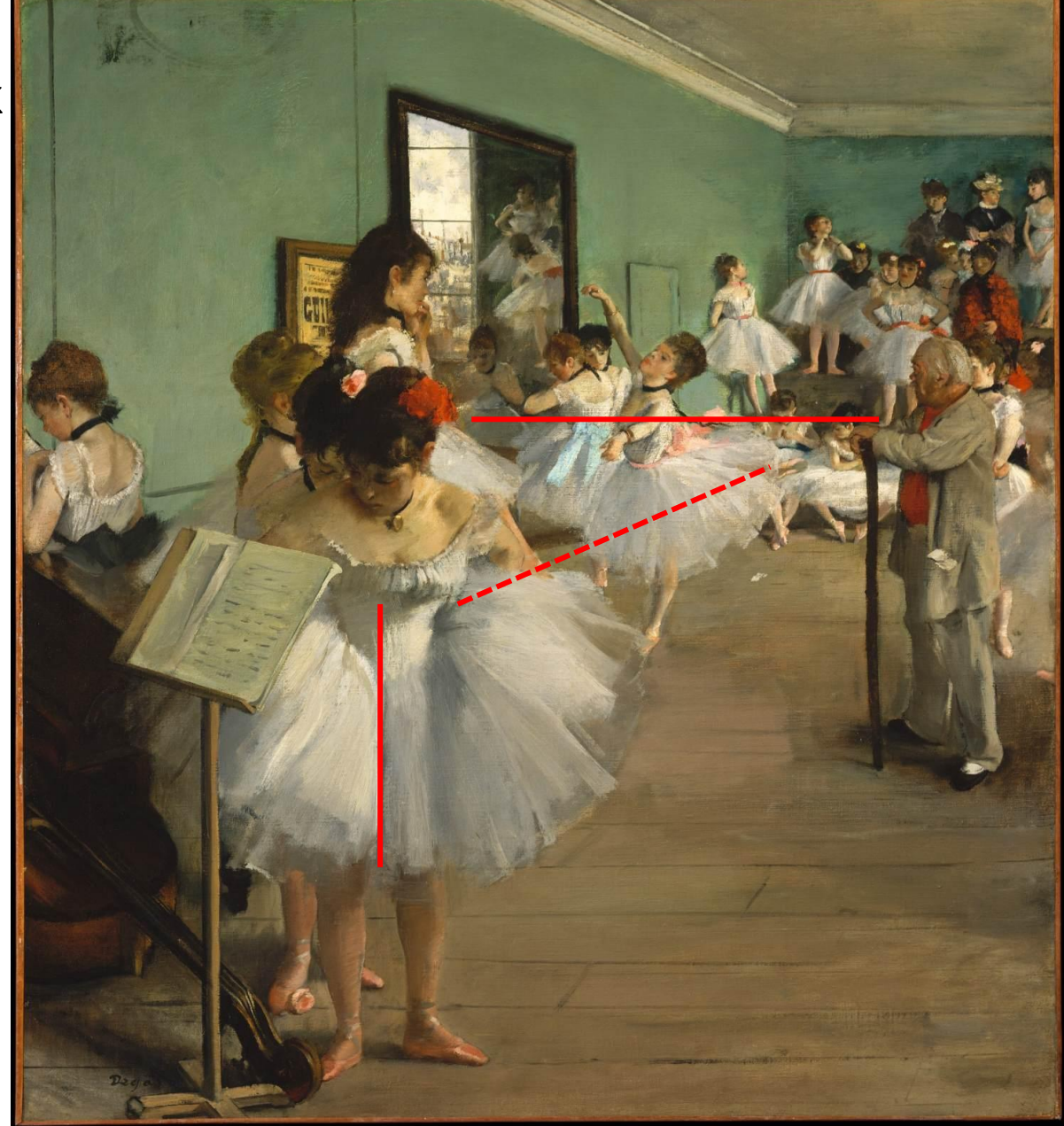
détail

- Ce détail permet aussi 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.
- Au repos, la vie reprend ses droits chez ces danseuses



Examen de danse, 1872, 83x77 cm , MET, New York

- Le thème et la composition sont similaires au tableau précédent. Mais le professeur est relégué au bord, il est moins présent dans la composition. La perspective fuyante peuplée de danseuses le long du mur est aussi moins visible.
- L'élève 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, suggèrent une verticale qui, avec l'horizontale, « noient » la perspective fuyante.
- Le rôle des « mères » au fond de la pièce est mieux mis en valeur, le contenu « social » est plus visible.
- La danseuse au premier plan, soulevant son tutu, a une attitude très naturelle. Les nuances de blanc et de gris sur les voiles de son tutu sont très réussis.



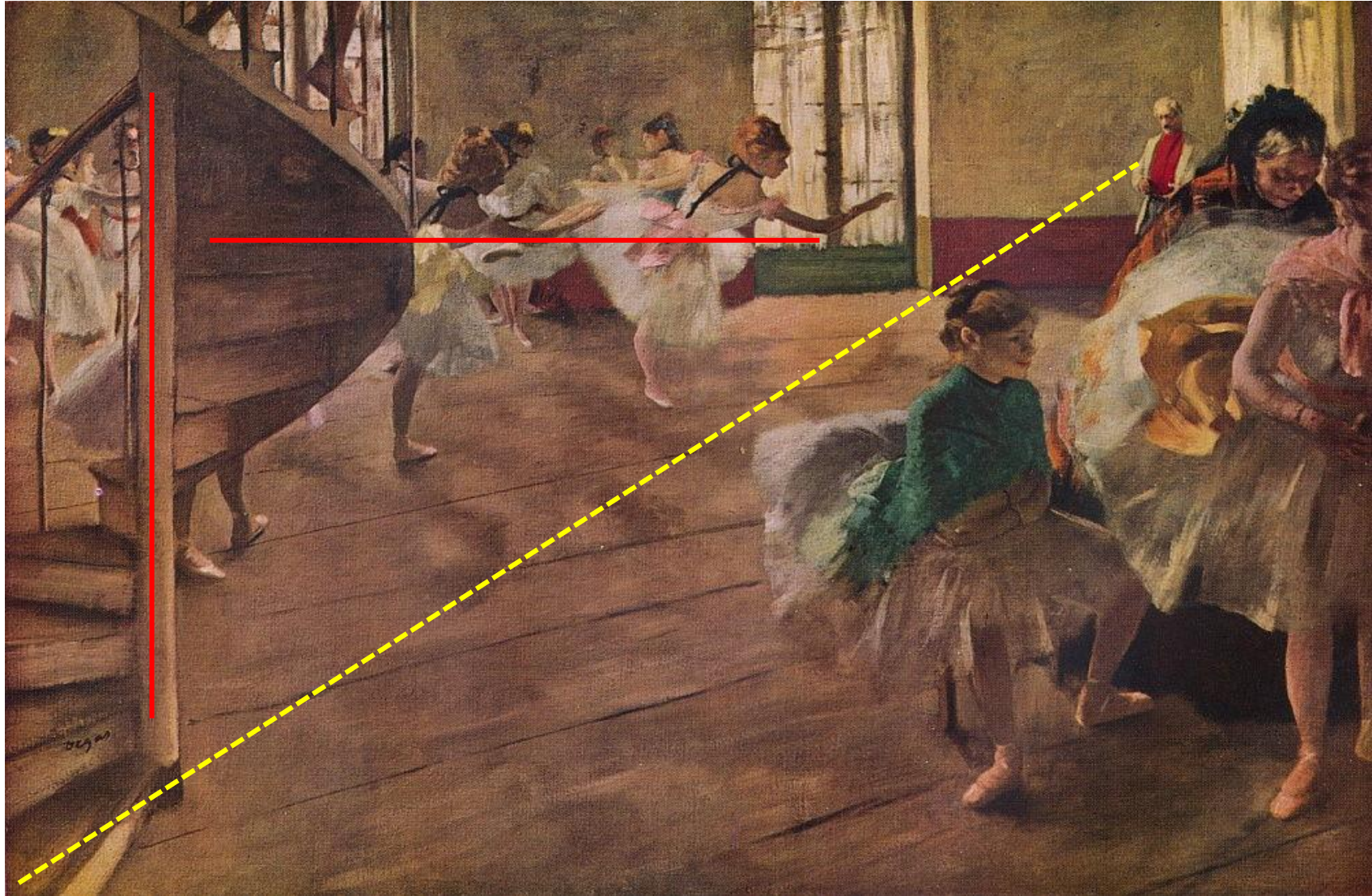
Répétition d'un ballet sur scène, 1874, 65x81 cm, Orsay

- 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, vue 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 élançés.
- Les jeunes danseuses occupent l'espace dans la moitié inférieure du tableau et donnent l'illusion de l'instantanéité du mouvement.
- Elles sont toutes dans des attitudes différentes, comme dans les tableaux précédents. Celles au premier plan sont au repos, d'autres font des exercices, particulièrement gracieux.
- Le décor de la moitié supérieure du tableau est à peine décrit, provoquant une impression de vide au dessus de la tête des danseuses



La répétition, 1874, 58x83 cm, Burrell Collection, Glasgow

- Encore un cadrage étonnant où la verticale descendante de l'escalier en colimaçon, qui donne une espèce de mouvement virtuel vers le bas, construit l'espace avec le groupe horizontal des ballerines.
- Cette fois-ci le tableau est divisé en deux par la diagonale (en jaune pointillé).
- En dessous, les jeunes femmes **au repos**, dont une est coupée sur la droite (pratique japonaise), sa voisine assise avec les pieds en position caractéristique.
- Dans la partie supérieure gauche, l'escalier et les danseuses à l'exercice traduisent le **mouvement**. Tout semble fuir vers la droite.
- La scène pourtant n'est pas décrite en perspective, on ne sait pas où est le point de fuite.



Danseuses à la barre 1876-77, 76 x 81 cm, Metropolitan Museum, New York

- Encore une perspective fuyante, une vue de biais, mais le sol semble remonter vers le haut. Le point de fuite est très loin, en dehors du tableau. Cet effet est voulu, Degas s'affranchit un peu 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 brillent le blanc des tutus et le jaune de la ceinture.
- Le revêtement du mur jaune semble à peine esquissé. Au contraire le sol noir paraît poli. Leur contraste de texture et de couleur met en relief les danseuses.
- Le pied quasiment tordu de la première rend compte de la difficulté de ces exercices harassants.



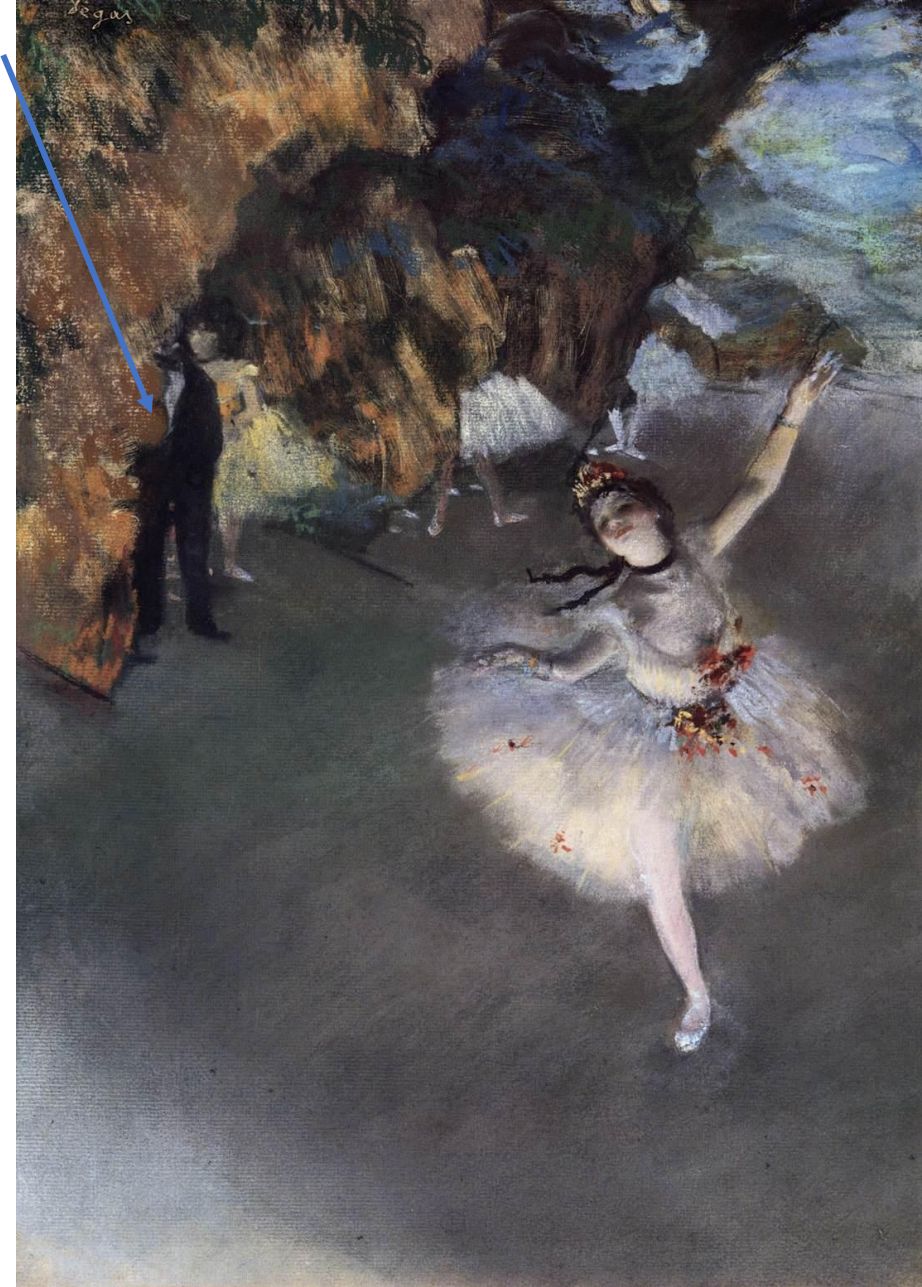
La danseuse étoile 1878, pastel, 60x44 cm, Orsay

- 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.



- 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 presque 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!

Protecteur



La leçon de danse, 1880, 61x128 cm, Chicago

- La composition reprend certaines formules des tableaux précédents (l'espace vide en bas à gauche, les danseuses en file indienne dans des positions différentes), mais réussit à varier le thème par le choix des couleurs (le beau bleu opalin des tutus) et les effets de lumière.
- Il y a ainsi une belle unité tonale entre le parquet, les tutus et les murs en gris/bleu, illuminés par les ceintures et l'éventail. La lumière crée de subtiles variations entre la partie gauche et la droite



Trois danseuses dans les coulisses, 1880-1885, 55x65 cm, Tokyo, National Museum of Western Art

- Ce tableau semble être une étude, voire une ébauche. Il n'y a pour ainsi dire pas de décor ni de sol, quasiment pas de dessin, juste des taches de couleurs mélangées qui semblent posées là au hasard. C'est une prémonition de l'art abstrait, où ne jouent, sur la partie gauche, que les rapports de couleur.
- Mais devant, bloquées sur la moitié 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.
- Entre elles apparaît encore une fois la silhouette inquiétante du « protecteur » en haut de forme.



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 consommée dans l'alcool et les plaisirs, 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 ces personnes, notamment les femmes, toujours à la limite de la marginalité et de la précarité, et voulut aussi les montrer dans l'éclat de leurs mouvements, autant que dans la déchéance de leur condition sociale.
- 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, de la photographie et des estampes japonaises, un sens remarquable du trait, précis et mordant, et de l'expression, flirtant avec la caricature.

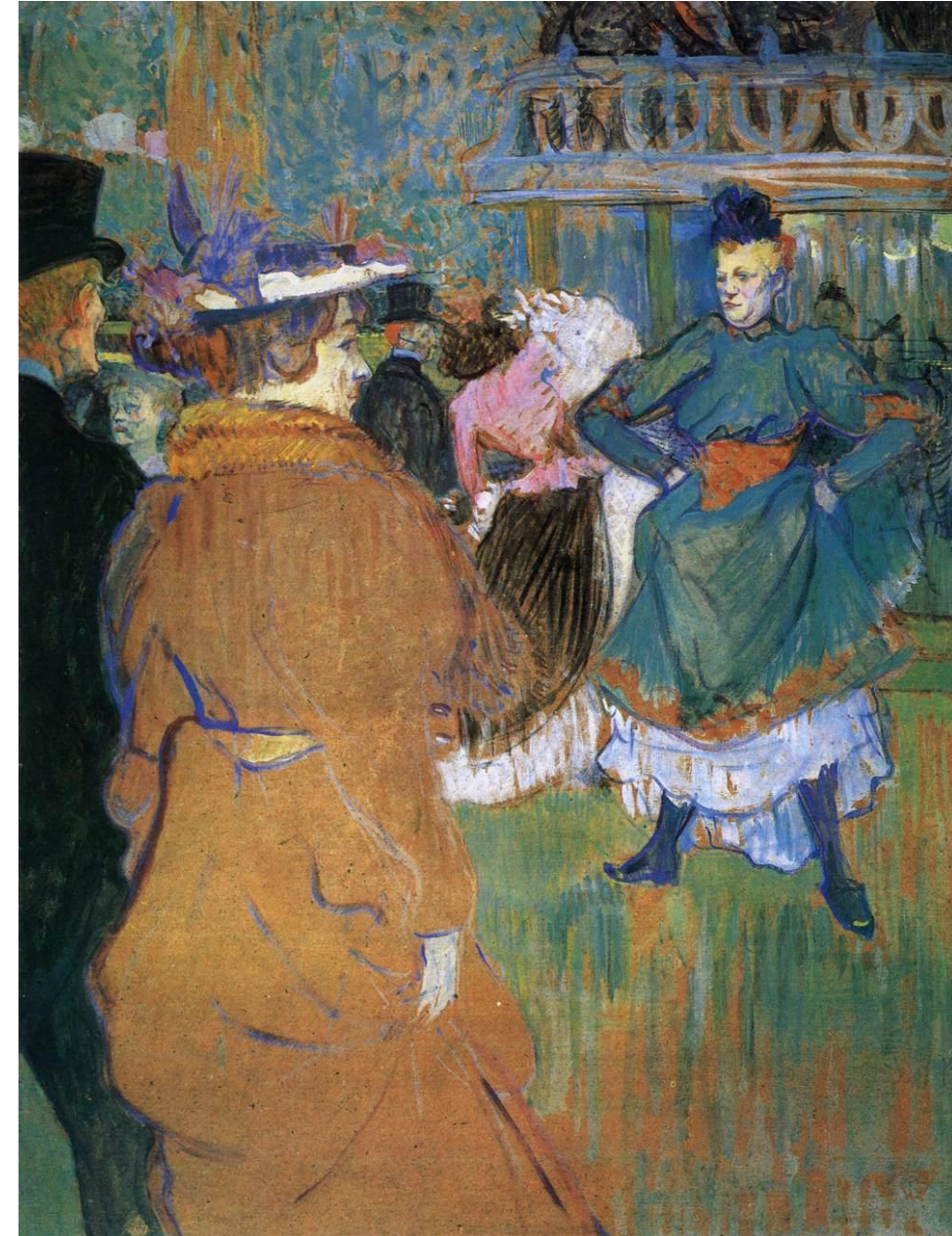
Dressage des nouvelles par Valentin le désossé, 1890, 115x150 cm, Philadelphie

- 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.
- Encore derrière, un décor « pointilliste » évoquant un parc, presque une citation de Seurat.
- Lautrec a toujours eu un sens de la caricature, de l'exagération des gestes et des formes.
- Dans ce tableau dominé par les bruns et les noirs, la robe rose de la dame au premier plan, les bas rouges de la Goulue, le vêtement de la rouquine derrière Valentin, quelques cols blancs et les lampes au plafond illuminent l'œuvre.



Le départ du quadrille, 1892, 81x60 cm, Washington, National Gallery

- Un cadrage original qui semble inspiré de Degas. Un couple de dos avec la silhouette du mari coupée, au premier plan, occupe la moitié gauche et sert 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 au chemisier rose contrastant avec la robe bleu/vert de sa compagne, 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. De manière générale, le manteau marron eà gauche et la robe bleue à droite créent un contraste saisissant entre les deux parties du tableau.
- 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, Orsay

- 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; peu de choses pour créer une « atmosphère ».
- Le plancher et le comptoir à l'arrière sont suggérés par des traits multicolores et quelques rehauts de blanc et de noir.



Détails

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

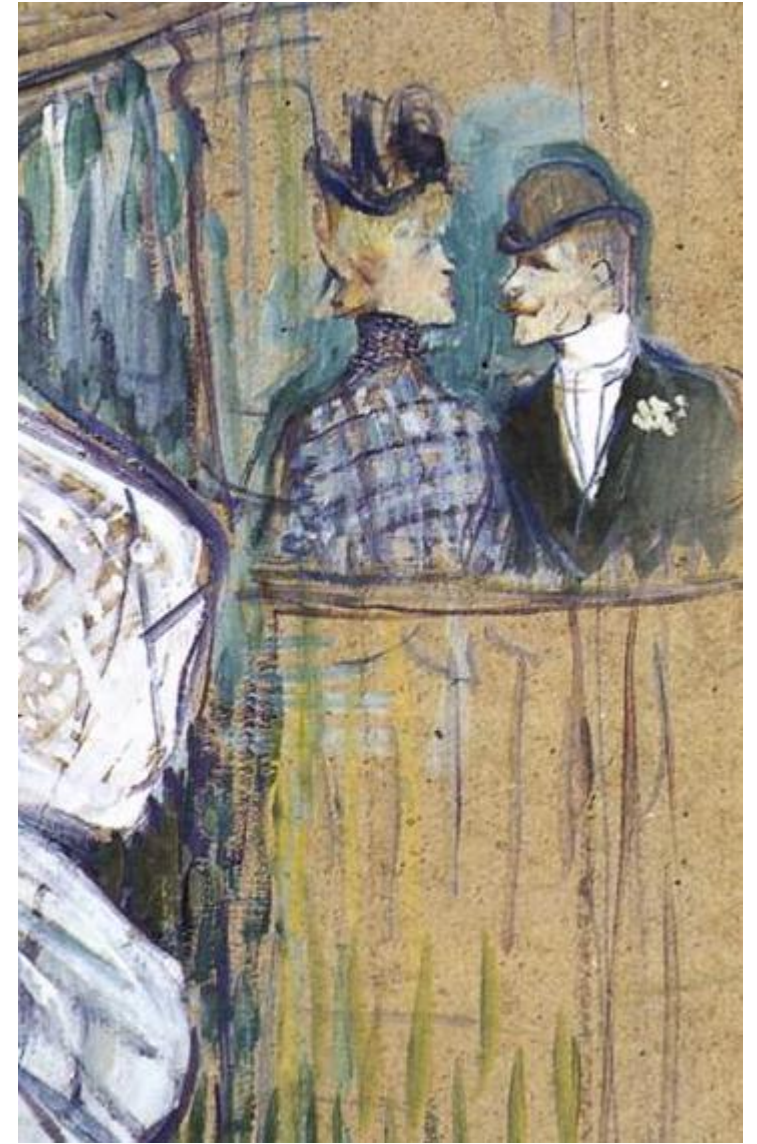


- Le parquet est simplement suggéré par des traits de gris, de jaune et de bleu, partant vers l'arrière mais aussi verticaux, sur le fond brun.



Autres détails

- Ici à gauche, 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 à droite, les deux personnages du fond sont rapidement esquissés, et des coups de crayons de couleur sur le fond brun, marquent le comptoir derrière lequel se situe le couple.
- Les traits du couple sont un peu grotesques, ce n'est plus du dessin mais de la caricature.
- La trame du support en carton est parfaitement visible et contribue à la construction du tableau: d'un beige neutre, elle fait ressortir les couleurs.



Les deux valseuses, 1892, huile sur carton, 93x80 cm, Prague

- Par rapport aux scènes précédentes très animées, ce tableau paraît presque « conventionnel ».
- Le couple de danseuses en bleu à gauche, est contrebalancé par la jeune femme au corsage rouge à droite, le poteau marron les séparant.
- Mais Lautrec a tout décalé un peu sur la droite, avec une direction du regard fuyant vers le bord. La foule semble ainsi se presser vers le fond à droite. Un procédé « photographique »!
- Derrière les 3 personnages au premier plan, les badauds et les couples attablés, séparés de la piste par la barrière de bois, se détachent sur un fond « pointilliste », suggérant les mille reflets de la lumière artificielle sur les objets.
- Le couple de danseuses est pris par son exercice, la femme de droite qui « mène » la danse est très concentrée, celle qui se laisse conduire sourit de plaisir. En 3 traits, Lautrec restitue l'intimité et le plaisir que l'exercice procure au couple.



Au moulin Rouge, 1892-93, Huile sur toile, 122x141 cm, Chicago

- Il ne s'agit pas ici à proprement parler de « danse », mais de restituer l'atmosphère de nuit d'un cabaret aux lumières basses, où les personnages paraissent comme des spectres.
- Au fond, la Goulue ajuste sa coiffure devant un miroir.
- Au milieu, Lautrec s'est représenté de profil, assis avec des amis à une table (qui est représentée sans souci de la perspective). Jane Avril est peut être la personne de dos dont on voit l'abondante chevelure rousse, à côté de Lautrec.
- La barrière au premier plan en bas à gauche, coupée et de biais, produit un cadrage original, typiquement « japonais ».
- A droite, le visage d'une jeune femme, à moitié coupé et à contrejour sous la lumière artificielle, semble suggérer l'apparition d'un fantôme: le monde de la nuit, même dans un lieu de « divertissement », a quelque chose de lugubre. Le noir des costumes contraste avec la lumière blanche artificielle.





Jane Avril au jardin de Paris, 1893, affiche

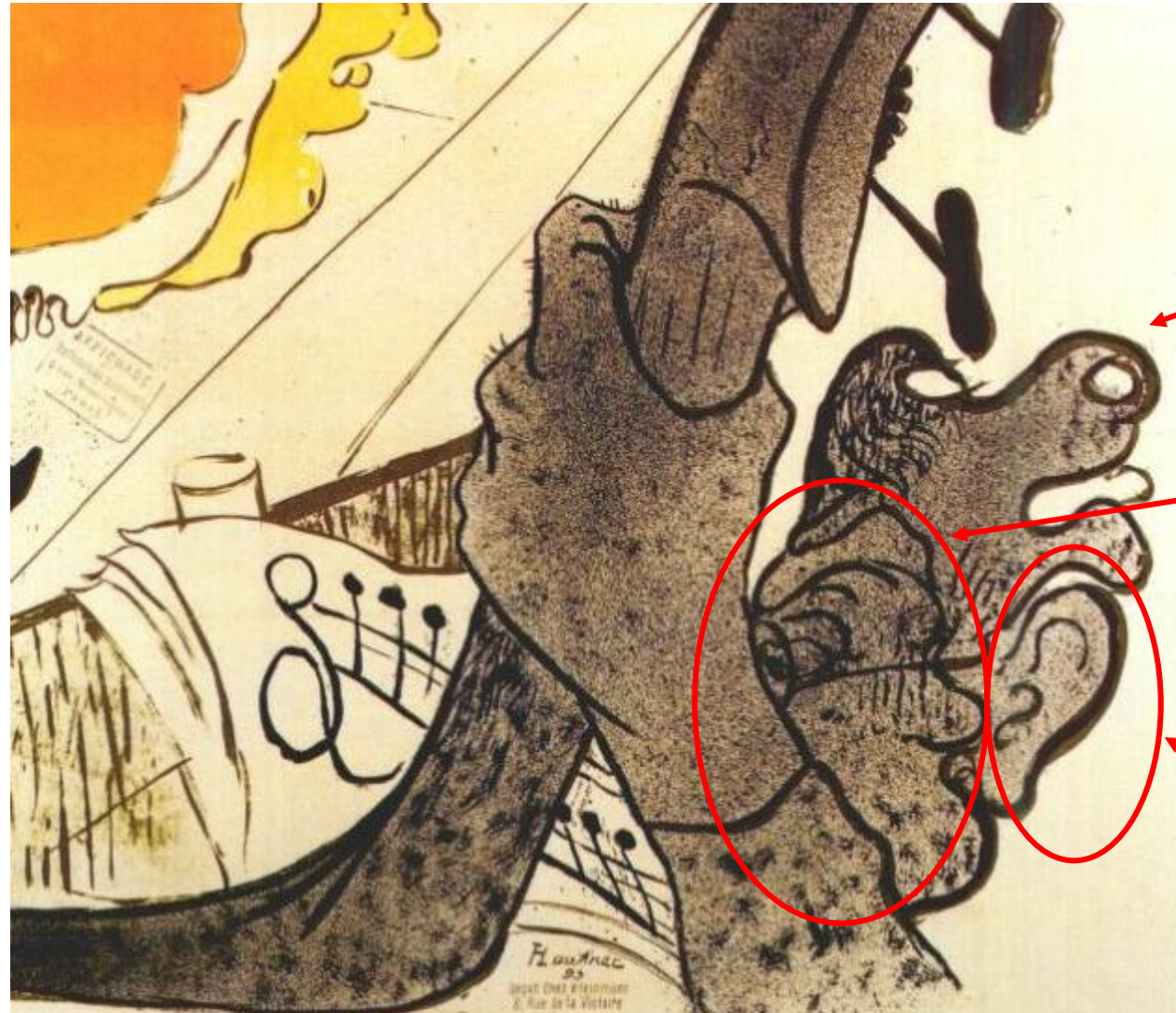
- Par rapport à l'étude de Jane dansant (à gauche), toute la partie ajoutée en bas à droite de l'affiche est d'une immense originalité: la table est de travers, la partition est stylisée, la masse grise informe sous la contrebasse, inclut un visage, une oreille, on se croirait dans un tableau de Dali



Etude de Jeanne Avril dansant, 1893, gouache sur carton, 99x71 cm, collection privée

Détail

- La main empoigne fermement le manche d'un instrument de musique indéfinissable puisque l'on ne voit pas son corps.
- Tout semble construit sur le jeu des courbes : la clé de sol stylisée, le visage inscrit, la tête indéfinissable (chien?).
- Lautrec paraît influencé par les contours sinueux que l'on trouve dans l'Art Nouveau.
- Mais ces courbes ne font pas « joli », leur aspect zoomorphe et anthropomorphe, dans un ton marron, paraît bien inquiétant.



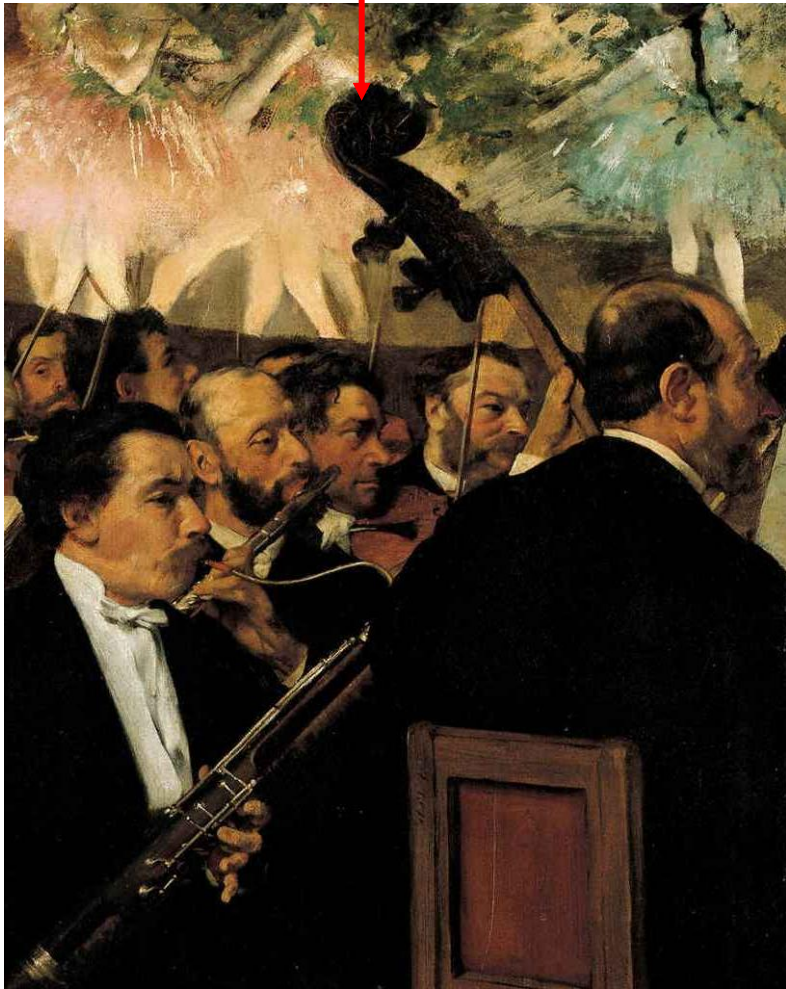
Forme de tête de chien?

Visage

Oreille

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.



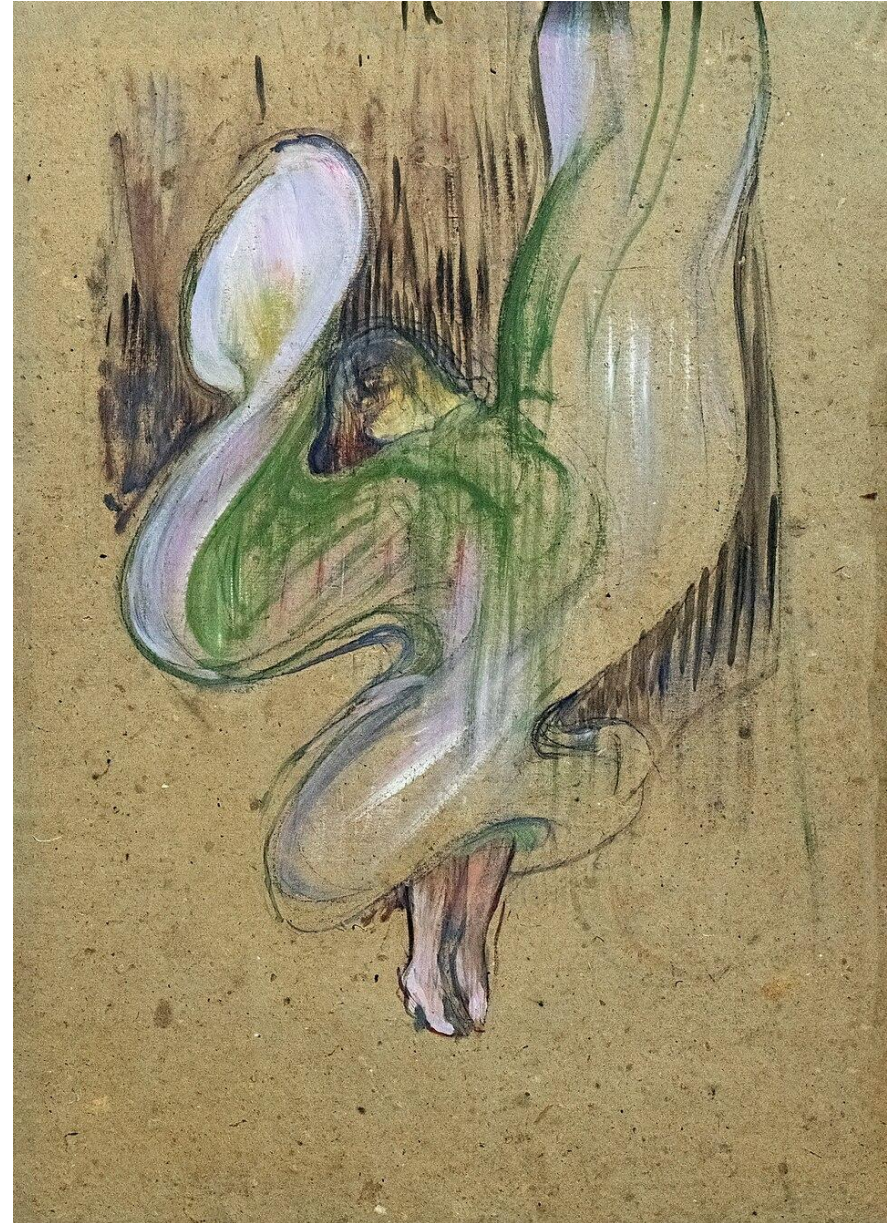
- Les couleurs « à plat » (sans dégradé) et les traits qui soulignent les contours viennent de l'estampe japonaise, ainsi que les cadrages coupés au premier plan, comme chez Degas d'ailleurs.
- Durant les années 1860-1890, les estampes japonaises, produit dérivé du commerce avec le pays du Soleil Levant, ont fasciné tous les peintres « modernes »



- Degas, « L'orchestre de l'Opéra », 1870, 56 x 46 cm, Orsay

« La Loïe Fuller aux Folies Bergères », huile sur carton, 1893, 63x45 cm, Albi

- Loïe Fuller (1862-1928) était une danseuse américaine qui fit carrière aux Folies Bergères à Paris dans les années 1890, où elle était l'artiste la mieux payée, et connut une gloire internationale.
- Son sens de la chorégraphie, l'usage de robes aux immenses manches, lui permettaient de créer de vastes figures mouvantes, occupant l'espace, et qui fascinaient les spectateurs. Les photos ci-dessous en donne un aperçu.
- Elles permettent aussi de voir comment Lautrec, en quelques coups de crayon, réussit à restituer la « magie » de ces arabesques: Elles se déploient autour d'une silhouette fixe, cambrée et verticale, restituant ainsi le mouvement.



Danse au Moulin Rouge, 1895, 316 x 298 cm, huile sur carton, Orsay.

- 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 monocole.
- Les silhouettes à l'arrière ne sont que des comparses, même s'il s'agit d'amis du peintre, tandis que les lumières blanches au plafond semblent voler dans le rythme de la danse.



Marcelle Lender dansant le Bolero, 1895, 145x150 cm, Washington National Gallery

- Marcelle Lender était une danseuse d'opérette qui fascina Lautrec.
- Ce tableau est très différent des autres par la facture et par l'usage des couleurs vives, et il ne s'agit pas de French Cancan mais d'un ballet d'opérette.
- Si les visages restent éclairés par en dessous, Lautrec saisit le mouvement sur le vif (comme pour Loïe Fuller), avec cette corolle de jupon rose en dessous de la robe vert bouteille, avec en dessous le jupon rose entourant la jambe élégante, gantée de noir. Ce rose est accentué par le rouge de la coiffe et de la tenture au plafond.
- Les couleurs ne sont pas mêlées à la manière divisionniste, mais posées à plat, par grandes taches. Elles sont contrastées, annonçant presque le fauvisme.
- Par contre le parquet lisse 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 endiable



Conclusion

- Degas et Lautrec ont su concilier un choix de motifs fondé sur la représentation du « divertissement » (noble pour la danse classique, « vulgaire » pour le cabaret), avec une recherche artistique profondément originale: les cadrages, les contrastes de couleur, la restitution par le dessin du mouvement précis de ces perfectionnistes du geste que sont les danseuses, montrent leur préoccupation commune et leur emprunt à la photographie et à l'art japonais alors en vogue.
- Mais Lautrec, qui peint 10 ans après Degas, a une liberté de trait et de couleur qui tient compte des « acquis » du post-impressionnisme de Gauguin : Son dessin est plus esquissé, ses couleurs plus criardes.
- Etrangement, ce grand bourgeois (Degas) et cet aristocrate (Lautrec) produisent une critique implicite de la vie moderne, qui asservit les très jeunes filles (petits rats) ou met les jeunes femmes au ban de la société (danseuses de cabaret).
- Degas et Lautrec font en un certain sens des *reportages*, que reprendront plus tard les photographes. Mais ils ont su, grâce à leur peinture innovante, à leur style original, interpréter la 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 », en dépit des immenses difficultés de sa vie. Les deux partageaient un intérêt pour l'humanité qui fut un peu 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