

**SORTIE ACAPP – HOTEL DE CAUMONT
AIX-EN-PROVENCE
EXPOSITION TOULOUSE LAUTREC
JEUDI 1^{er} OCTOBRE 2026**



Cette exposition réunit près d'une centaine de peintures, lithographies et croquis de l'artiste.

Elle permet la découverte d'un artiste majeur, pionnier de l'affiche publicitaire moderne et de la culture visuelle contemporaine et une plongée saisissante dans l'atmosphère vibrante du Paris de la Belle Époque .





photographié par Paul
Sescau vers 1894

Henri de Toulouse-Lautrec est né le 24 novembre 1864 à Albi dans le Tarn dans une famille aisée de la noblesse de province et meurt à 36 ans le 9 septembre 1901, au château Malromé, à Saint-André-du-Bois en Gironde.

Au XIX^e siècle, les mariages dans la noblesse se faisaient couramment entre cousins afin d'éviter la division des patrimoines et l'amoindrissement de la fortune. Ce fut le cas des parents d'Henri, Alphonse Charles de Toulouse-Lautrec-Montfa et Adèle Zoë Tapié de Céleyran, cousins au premier degré. Ils ont eu deux garçons, Henri, l'aîné et, quatre ans plus tard, son frère Richard-Constantin, qui meurt un an après. Henri grandit entre Albi, dans le Tarn, le château du Bosc (demeure de ses grands-parents et aussi de son enfance), dans l'Aveyron et le château de Céleyran, dans l'Aude.

L'incompatibilité d'humeur entre les deux parents entraîne leur séparation à l'amiable en 1865 et Henri reste sous la garde de sa mère. Il a une enfance heureuse jusqu'au moment où se révèle, en 1874, une maladie qui affecte le développement des os, la Pycnodysostose, maladie génétique, qui pourrait être due à la consanguinité de ses parents. Ses os sont fragiles et, le 30 mai 1878, il trébuche et tombe. Le médecin diagnostique le fémur gauche brisé et, en raison de sa maladie, la fracture se réduit mal. Entre mai 1878 et août 1879, il souffre de cette fracture du fémur bilatérale qui aggrave son retard de croissance : il ne dépassera pas la taille de 1,52 m. On essaye de le guérir au moyen de décharges électriques et en lui plaçant à chaque pied une grande quantité de plomb. Comme toujours dans cette affection, son tronc est de taille normale, mais ses membres sont courts. Il a les lèvres et le nez épais.

TOULOUSE-LAUTREC

CRÉATEUR D'ICÔNES



Élève au lycée Fontanes (devenu lycée Condorcet), il échoue en 1881 au baccalauréat à Paris, mais il est reçu à Toulouse à la session d'octobre. C'est alors qu'il décide de devenir artiste. Soutenu par son oncle Charles et par René Princeteau, un ami de son père peintre animalier, soutenu aussi par les deux frères dessinateurs et sculpteurs Arthur du Passage et Charles du Passage, il finit par convaincre sa mère. De retour à Paris, il étudie la peinture auprès de René Princeteau, dans son atelier au 233, de la rue du Faubourg-Saint-Honoré, puis en avril 1882 dans l'atelier de Léon Bonnat, et en novembre 1882 dans celui de Fernand Cormon où il reste jusqu'en 1886 et y fréquente Vincent van Gogh, Émile Bernard, Louis Anquetin, Albert Grenier et Adolphe Albert, un militaire voulant devenir peintre, avec qui il sera très lié.

Considéré comme « l'âme de Montmartre », le quartier parisien où il habite depuis son installation en 1884, inspire une grande partie de son œuvre, dont les peintures décrivent la vie au Moulin-Rouge ainsi que dans d'autres cabarets et théâtres montmartrois ou parisiens. Il peint Aristide Bruant mais aussi la prostitution à Paris à travers les maisons closes qu'il fréquente et où, peut-être, il contracte la syphilis.



Toulouse-Lautrec portant le
chapeau et le boa de Jane
Avril, vers 1892
photographie de Maurice
Guibert

Alcoolique pendant la plus grande partie de sa vie d'adulte il est interné en mars 1899 sur intervention de sa mère, dans une maison de santé de Neuilly, pour le sevrer de son alcoolisme et pallier les complications de sa syphilis, la paralysie générale.

En mars 1901, un accident vasculaire cérébral le laisse paralysé des jambes et le condamne à la chaise roulante. Le 15 août 1901, il est victime d'une attaque d'apoplexie qui le rend hémiparétique. Sa mère l'emmène au château de Malromé où il meurt le 9 septembre 1901.

Malgré une vie courte et marquée par la maladie, l'œuvre du peintre est très vaste : le catalogue raisonné de ses œuvres, publié en 1971 par l'historienne d'art Madeleine Grillaert Dortu, énumère 737 peintures, 275 aquarelles, 369 lithographies (y compris les affiches qui l'ont rendu célèbre) et 4 784 dessins.



Moulin Rouge – La Goulue -1891

Lithographie en noir sur papier Velin

Lithographie en couleur sur papier Velin

Avec cette première affiche, commandée par le Moulin Rouge, Il signe un véritable tour de force en représentant non pas le Moulin Rouge mais l'intérieur. Il rompt avec les figures féminines stéréotypées de l'affiche traditionnelle en représentant le couple emblématique du cabaret : la Goulue de son vrai nom Louise Weber, connue pour son attitude grivoise et ses danses endiablées, et son partenaire à la souplesse désarticulée, Valentin-le-Désossé. La danse à la mode est le French Cancan appelé à l'origine le Chahut apparu dans les années 1840-1850. Passé de mode il est repris dans les cabarets en Angleterre sous le nom de Cancan. Puis de retour en France il est repris sous le nom de « French Cancan »

L'efficacité visuelle de l'affiche repose sur la distinction des plans successifs et la simplification des formes. Les tâches jaunes représentent l'éclairage électrique

Tous les procédés sont réunis pour capter l'attention du spectateur, de l'emploi des couleurs franches disposées en aplat et en crachis, à la répétition, à trois reprises du nom du cabaret, une façon très moderne de communiquer.



Pierre lithographique de Toulouse Lautrec de la série anglaise d'Yvette Guilbert « Linger, Longer, Loo » - 1898

La lithographie est un procédé d'impression à plat. Un motif est tout d'abord dessiné sur une pierre lithographique (un calcaire poreux, qui absorbe l'eau et repousse la graisse), avec un crayon ou une encre spécifiques à base d'huile, qui refusent l'eau. On humidifie toute la surface puis on passe et repasse sur celle-ci au moyen d'un rouleau en caoutchouc imprégné d'encre : celle-ci n'adhère que sur les seules parties dessinées, puisque l'encre d'impression à base d'huile est repoussée par le film d'eau, mais pas par la surface lipophile du motif. Il suffit ensuite de placer un support papier sur le motif encré et d'exercer une pression sur l'ensemble par le biais d'une presse pour obtenir le tirage d'une épreuve. Pour réaliser une lithographie en couleur, il faut polir la pierre entre chaque couleur.



« La Clownesse assise, mademoiselle Cha-U-Kao »
Lithographie couleur sur papier vélin - 1896



Cha-U-Kao était une danseuse, acrobate et clownesse très populaire du Nouveau Cirque et du Moulin Rouge à Paris lors de la Belle Époque. On ne connaît pas son nom. Son pseudonyme vient d'une déformation phonétique des mots « chahut » (la danse endiablée) et « chaos »



Elle porte son iconique costume de scène : une culotte bouffante et une dévorante collerette jaune. Cette estampe témoigne du talent de l'artiste pour la simplification formelle, gommant tout détail superflu pour mieux dégager la figure, qui semble retenue dans son mouvement et jette un regard mélancolique derrière elle. Cette épreuve a nécessité six passages de couleur successifs. Il apporte nuances et modulations par l'emploi de sa fameuse technique du crachis et par quelques réhauts d'encre et de craie rouge.

« La Clownesse au Moulin Rouge » - 1897
Lithographie en couleur avec réhaussement d'encre
et de craie sur papier vélin



Cette lithographie en couleurs rompt avec les codes habituels de l'artiste en n'étant pas destinée à un établissement de Montmartre, mais conçue spécifiquement pour la tournée de l'artiste aux États-Unis.

May Milton était une danseuse de cabaret anglaise qui s'est produite brièvement à Paris, notamment au Moulin-Rouge.

Les chroniqueurs de l'époque s'accordaient à dire qu'elle n'avait « ni une grande beauté, ni un talent exceptionnel », mais sa présence scénique excentrique a fasciné Lautrec.

May Milton faisait partie intégrante du cercle intime de la bohème. Elle a partagé la vie de la célèbre danseuse Jane Avril ainsi que celle de la chanteuse irlandaise May Belfort (pour qui Lautrec a également réalisé une célèbre affiche à la même période). Cette affiche est considérée comme un chef-d'œuvre de composition moderne en raison de sa simplification radicale. Presque toute la surface est occupée par l'immense robe de scène blanche de la danseuse. Lautrec n'utilise pratiquement aucune ligne de détail à l'intérieur du vêtement, transformant la robe en une immense forme abstraite et ondulante qui évoque le mouvement de sa danse. La silhouette blanche se détache vigoureusement sur un fond d'un bleu outremer profond et uniforme. Le visage blafard, presque spectral, est surmonté d'une chevelure d'un jaune éclatant.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

MAY MILTON

1895

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

AU MOULIN ROUGE, LA GOULUE ET SA SŒUR

1892

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

Bien que représentée dos tourné et visage dissimulé, la Goulue est parfaitement reconnaissable à son chignon relevé, régulièrement dépeint par Toulouse-Lautrec et également visible sur l'affiche *Moulin Rouge – La Goulue* (1891). Apparaissant ici au bras de sa sœur Jeanne, elle observe le public du célèbre cabaret du boulevard de Clichy. Il est possible d'identifier, parmi la foule, le critique Francisque Sarcey, portant un chapeau haut-de-forme et un manteau bleu. Cette lithographie est exposée au Salon des XX à Bruxelles en 1892 comme il en est de même pour ses peintures : il s'agit, pour Toulouse-Lautrec, de hisser la lithographie au rang d'art majeur.



JANE AVRIL

1868-1943

Fille d'un aristocrate et d'une demi-mondaine, Jeanne Beaudon, dite Jane Avril, est atteinte d'une maladie nerveuse qui lui cause des mouvements incontrôlés nourrissant ses chorégraphies d'une gestuelle convulsive. Après un séjour à l'hôpital de la Pitié Salpêtrière, c'est en côtoyant les bals publics parisiens qu'elle élabore un style de danse personnel qui triomphera au Moulin Rouge, au Divan Japonais ou encore au Jardin de Paris. Ses surnoms, « Jane la Folle » ou la « Mélinite », du nom d'un puissant explosif, traduisent bien la nervosité frénétique de ses spectacles.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

JANE AVRIL

1899

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE



Lorsque Toulouse-Lautrec réalise cette affiche pour Jane Avril en 1899, ce n'est pas la première œuvre qu'il consacre à cette vedette de Montmartre. S'appuyant sur le corps ployé de la danseuse, la composition saisit la fluidité de ses mouvements serpentins et ajoute du dynamisme à la théâtralité expressive de ses mains. Le cadrage serré, rappelant la photographie, laisse hors-champ le haut de son sempiternel chapeau à plumes et le bas de sa robe. Pour réaliser cette affiche qui demeura finalement inusitée, Toulouse-Lautrec s'était d'ailleurs appuyé sur une photographie déjà existante, prise par Paul Sescou. Le parcours de l'exposition présente également une épreuve unique réhaussée d'aquarelle et dédicacée de la main de Toulouse-Lautrec, « À Stern dans l'émotion d'un premier début ».



Une lithographie en quatre couleurs commandée par Édouard Fournier (directeur du cabaret parisien du même nom, situé au 75 rue des Martyrs à Paris).

Au premier plan figure la danseuse et chanteuse **Jane Avril** assise à côté du critique et écrivain **Édouard Dujardin**. En arrière-plan **Yvette Guilbert**, reconnaissable par ses longs gants noirs, représentée ici sans sa tête, coupée par le cadre.

Séparant ces protagonistes, on décèle une loge d'orchestre avec le bras d'un chef d'orchestre et quelques instruments en évidence.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

DIVAN JAPONAIS

1892-1893

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LA TROUPE DE MADemoiselle ÉGLANTINE
1895-1896

Lithographie en bleu sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LA TROUPE DE MADemoiselle ÉGLANTINE
1895-1896

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

Commandée à Toulouse-Lautrec par Jane Avril pour promouvoir la représentation du quadrille au *Palace Theatre* de Londres lors d'une tournée britannique, cette affiche représente quatre danseuses se produisant en formation : Jane Avril, Cléopâtre, Églantine et Gazelle. Prenant appui sur une photographie, la composition dynamique de Lautrec est renforcée par le bouillonnement des jupons et des panaches. Lautrec met en valeur les jambes des danseuses en les traitant d'un aplat sombre qui attire l'œil et souligne la cadence du jeté de jambe caractéristique des chorégraphies alors en vogue.



Louise Weber, plus connue
sous son nom de scène « La
Goulue l'icône du Moulin
Rouge :

Née en 1866 et morte en
1929, elle a été la plus célèbre
danseuse du Moulin Rouge
lors de son ouverture. Son
surnom de « Goulue » lui
venait de son habitude de
vider d'un trait les verres des
clients tout en dansant entre
les tables.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

MAY BELFORT

1895

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

MAY BELFORT (PETIT CASINO)

1895

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

MAY BELFORT

1873-1929

May Belfort, née May Egan en Irlande, débute sa carrière à Londres avant de rejoindre le Montmartre fin-de-siècle. Au café-concert des Décadents puis au Petit Casino, elle joue du contraste entre son apparence juvénile, servie par une tenue ingénue de fillette, et des textes faussement légers chargés de double-sens érotiques et audacieux. Proche de Jane Avril qui exige systématiquement que « Miss soit aussi présente » à ses côtés, elle gagne de la part de ses contemporains le surnom de « Miss Aussi ».



LOÏE FULLER

1862-1928

Mary Louise Fuller, dite Loïe Fuller, fait ses premiers pas sur scène dans son Amérique natale avant d'être formée à la *skirt dance* (danse de jupe) vers 1889, à Londres. De retour à New York, sur les planches du *Park Theatre*, elle révolutionne ce genre et rencontre un succès international. Faisant voler les voiles de sa jupe à l'aide de baguettes cousues dans le tissu, sa célèbre « danse serpentine » est magnifiée par un jeu de lumières colorées saisissant, permis par un plancher de verre rétroéclairé et par un savant jeu de miroirs.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LOÏE FULLER

1893

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

Toulouse-Lautrec assiste au spectacle de Loïe Fuller aux Folies Bergère à Paris, où la danseuse s'est produite un temps. Il évoque ici sa danse serpentine dans une image à la force synthétique prodigieuse. Cette lithographie, éditée à 60 épreuves sur vélin glacé par André Marty, fait l'objet d'un grand soin de la part de Lautrec. Il singularise chaque épreuve en variant systématiquement les teintes choisies et en l'agrémentant de poudre d'or ou de bronze. C'est en métamorphosant la silhouette dynamique de la danseuse en une flamme colorée et aérienne que Lautrec parvient à retranscrire la fugacité envoûtante de sa chorégraphie.



LOUIS ANQUETIN (1861-1932)

L'INTERIEUR DE CHEZ BRUANT : LE MIRLITON
1888

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE

Longtemps porté disparu, ce tableau décrit l'atmosphère gaillarde du Mirliton, le café-concert d'Aristide Bruant. Dans un intérieur enfumé à l'éclairage tamisé se détache la Goulue et son éternel chignon, triomphale, entourée d'une joyeuse bande d'habitues. On reconnaît Émile Bernard, François Gauzi ou encore Marie Valette, qui allume une cigarette en public, un geste alors bien audacieux pour une femme. Surplombant la scène, mains sur les hanches et vêtu de rouge et de noir, Bruant s'apprête à déclamer une poésie ou à invectiver espièglement ses convives. Détail savoureux : parmi les murs surchargés, derrière l'ange sculpté, se cacherait une toile de Lautrec (*À la Bastille*, 1888, Washington, National Gallery of Art).



Eldorado, Aristide Bruant
1882
Lithographie en couleurs sur papier vélin



Ambassadeurs, Aristide Bruant
1882
Lithographie en couleurs sur papier vélin



Lors de ses spectacles de cabaret très populaires, Aristide Bruant incarnait le marginal qui critiquait régulièrement la haute société et commentait l'actualité avec un humour mordant. Malgré sa réputation contestataire, le cabaret de Bruant, Le Mirliton, attirait une clientèle très diverse, y compris des Parisiens de la haute société, qui s'attendaient à ce que Bruant les ridiculise ouvertement pendant et après les spectacles. En 1892, Bruant commanda à Henri de Toulouse-Lautrec une affiche pour annoncer ses spectacles dans les clubs huppés de l'Ambassadeur et de l'Eldorado. L'artiste créa un portrait iconique du chanteur, réduisant sa ressemblance à ses éléments les plus marquants : un chapeau à larges bords, une cape noire et une écharpe rouge vif. Si Bruant fut enthousiasmé par ses effigies, il dut, pour faire admettre les affiches menacer son directeur de ne pas se produire si, de chaque côté de la scène, n'étaient apposées deux affiches, et si Paris, n'en était pas couvert.



Parfait représentant du Montmartre canaille, le chansonnier Aristide Bruant (1851-1925), au franc-parler provocant, est propriétaire de son propre café-concert ouvert en 1885, le Mirliton. « Lorsque l'on entrait au Mirliton, on était signalé, en guise de bienvenue, par cette apostrophe : 'Oh ! la, la ! c'te gueule, c'te binette. / Oh ! la, la ! c'te gueule qu'il a !'. C'était une brimade que l'on acceptait en riant », rapporte François Gauzi, peintre et ami de Toulouse-Lautrec. En client assidu, Toulouse-Lautrec y expose des peintures et réalise, sur demande de Bruant, des affiches qui le feront accéder à la postérité. Son extraordinaire capacité de synthèse lui permet de capter les éléments distinctifs du charismatique interprète. Une écharpe rouge, un chapeau à large bord, un pantalon bouffant et des bottes de cuir suffisent à l'évoquer, si bien que son visage disparaît peu à peu des images qu'il conçoit. Traité d'abord de face, puis de trois-quarts, Lautrec ose finalement le représenter entièrement de dos.

Entre ces conteurs de la Belle Époque, la concurrence est rude et l'affiche est un moyen de distinction efficace. Pour Albert Caudieux (1850-1917), Toulouse-Lautrec choisit des principes graphiques soulignant la vitalité du modèle. Cet acteur et chanteur du monde des cabarets, jouant un temps à la troupe de la Scala et interprétant des chansons humoristiques issues du répertoire de Bruant, rencontre moins de succès dans son propre café-concert situé rue d'Alésia, qui ferme rapidement.

« SI CETTE AFFICHE DE LAUTREC N'EST PAS COLLÉE
SUR LES MURS DE PARIS, JE NE CHANTE PAS ! »

ARISTIDE BRUANT DANS FRANÇOIS GAUZI,
LAUTREC MON AMI, PUBLIÉ EN 1992



ARISTIDE BRUANT
1872-1941
Illustrateur et chanteur
français.
Né à Paris, il a été
un des principaux
membres du mouvement
des chansonniers
parisiens.
Il a écrit et composé
plusieurs chansons
populaires, dont
« Les Femmes
d'Alger ».



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

CAUDIEUX, ACTEUR DE CAFÉ-CONCERT

1893

Peinture à l'essence sur carton

ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

CAUDIEUX

1893

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

Dans l'affiche qu'il crée pour l'acteur et chansonnier Albert Caudieux, Toulouse-Lautrec mise sur le dynamisme. Pour ce faire, la composition se fonde sur un jeu d'obliques et de perspective mêlées, procédé inspiré des estampes japonaises : la scène est ainsi vue en plongée tandis que la silhouette empressée de Caudieux est dépeinte en contre-plongée. Le cadrage serré ainsi que ses jambes croisées traduisent parfaitement l'impatience avec laquelle celui que l'on nommait « l'homme-canon » se rendait sur scène.

L'art de la réclame

Les sphères de la presse, de l'édition et de la publicité perçoivent rapidement la puissance médiatique de l'affiche et s'en emparent pour promouvoir publications, enseignes et produits.

La loi du 29 juillet 1881 consacre la liberté de la presse, dont l'essor offre aux artistes de nouveaux supports de visibilité. Toulouse-Lautrec investit ce champ de création et répond à des commandes d'images qui doivent être percutantes. Avec *Le pendu* (1892), Lautrec accompagne le lancement du roman-feuilleton *Les drames de Toulouse* d'A. Siegel et fait référence à l'affaire Calas (XVIII^e siècle) : l'exécution d'un homme accusé, à tort, d'avoir assassiné son fils. Le choix d'un clair-obscur saisissant et le recours à la technique du crachis dramatisent la composition. S'il adopte dans cette première réalisation pour la presse l'ancien format spécifique utilisé pour lancer revues et ouvrages – une lithographie insérée dans une page de texte dense –, ses créations réservent par la suite une place plus importante à l'image, comme dans *Babylone d'Allemagne* (1894) ou *Le Tocsin* (1895).

Parallèlement, l'industrie s'empare elle aussi massivement de l'affiche : les murs de la capitale deviennent des galeries à ciel ouvert. Dans ce paysage visuel saturé, les affiches de Lautrec se distinguent par leur lisibilité et leur audace, qu'il vante les mérites d'une nouvelle chaîne de vélo ou l'invention du confetti papier.





L'estampe Originale – 1893

Lithographie en couleurs sur papier vélin

Un imprimeur (le père Cotelle) en train de travailler à sa presse lithographique à gauche, tandis qu'une femme élégante portant un grand chapeau noir regarde une estampe à droite.



« **Salon des Cent : Exposition Internationale d'affiches** », également connue sous le nom de *La Passagère du 54*
– *Promenade en Yacht*, 1896

Dans ce poster Belle Époque, une voyageuse assise contemple une mer sombre et ondulante. Le fauteuil rayé trace des diagonales audacieuses à travers des titres calligraphiés, tandis que des tons crème doux, sable et ocre se mêlent en contraste discret avec un bleu marine profond. On observe l'équilibre entre mouvement et immobilité dans cette composition. La rambarde en filet suggère le mouvement, la silhouette fige la scène.

L'histoire derrière l'œuvre

Un coup de foudre en mer : En août 1895, Toulouse-Lautrec effectue un voyage en bateau de ligne (le cargo *Le Chili*) reliant Le Havre à Bordeaux (puis Lisbonne).

L'inconnue de la cabine 54 : Durant la traversée, il est profondément captivé par la beauté d'une passagère installée dans la cabine numéro 54, qui voyageait vers Dakar. Rejoindre son mari. Trop timide pour l'aborder directement, il la dessine à son insu depuis le pont.

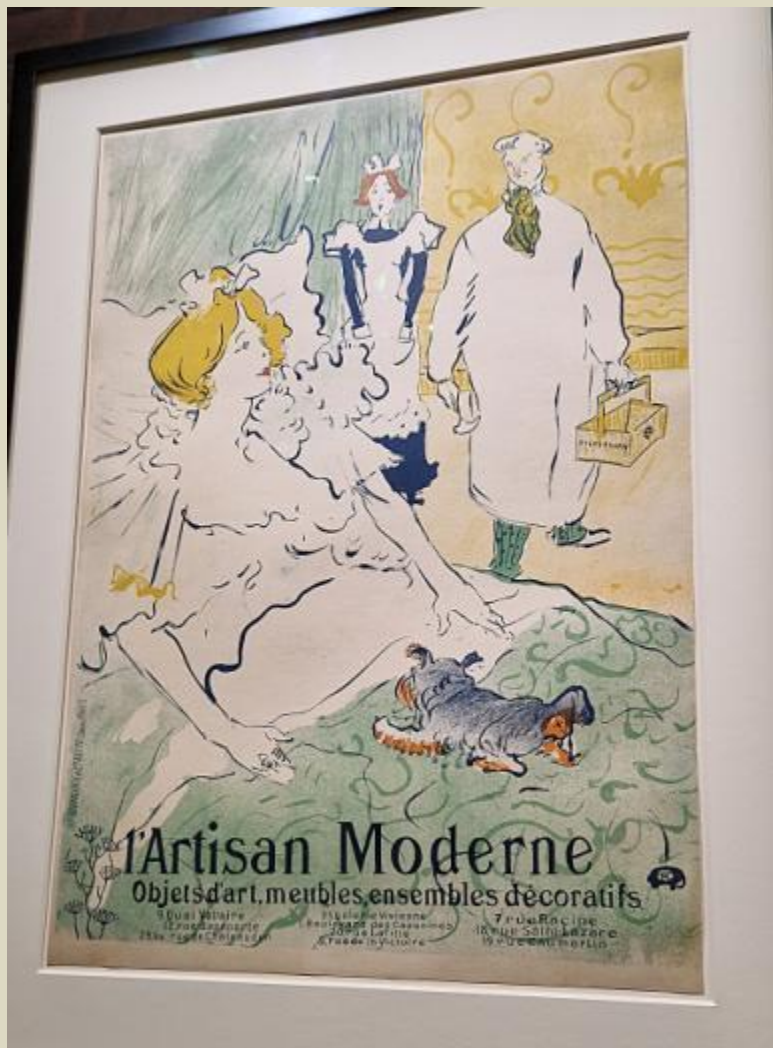
Le refus de débarquer : Fasciné par cette femme, l'artiste refuse de descendre du navire à l'escale de Bordeaux et poursuit le voyage jusqu'à Lisbonne afin de pouvoir continuer à l'observer.



« Napoléon » 1895

En **1895**, la célèbre revue littéraire américaine *The Century Magazine* organise un grand concours international d'affiches à Paris. L'objectif était de concevoir l'affiche publicitaire pour le lancement de leur nouveau feuilleton historique majeur : la biographie de l'Empereur écrite par William Milligan Sloane. Toulouse-Lautrec décide d'y participer et soumet cette composition. Malheureusement pour lui, son projet est refusé par le jury, qui lui préfère un style académique plus conventionnel. Déçu par ce refus mais convaincu de la qualité de son dessin, l'artiste confie ses pierres à l'imprimeur parisien Edward Ancourt pour en faire un tirage d'art indépendant. Il fait éditer l'œuvre sous forme d'estampe en couleurs en édition strictement limitée à seulement 100 exemplaires numérotés et signés de sa main au crayon. Cette rareté extrême en fait aujourd'hui une pièce hautement prisée sur le marché de l'art par les collectionneurs de l'Empire et de l'artiste. La véritable audace esthétique réside dans la robe des chevaux. En partant de la gauche, Lautrec a représenté un cheval **bleu**, un cheval **blanc** au centre chevauché par l'Empereur, et un cheval **rouge** à droite. Ce choix chromatique audacieux forme subtilement le **drapeau français**, insufflant un souffle patriotique et énergique à la scène.





Une commande publicitaire pour la maison parisienne « L'Artisan Moderne », spécialisée dans les objets d'art, les meubles et les ensembles décoratifs.

Une interprétation très libre avec cette dame bourgeoise qui accueille dans son lit le marchand et une domestique qui semble très gênée de la situation.

L'Artisan Moderne – 1894
Lithographie en couleur sur papier vélin



Autrefois les confettis étaient des boulettes de plâtre, appelés en France *confetti italiens*, Le confetti en papier apparut au Carnaval de Nice vers 1892 sous le nom de « confetti parisiens » Par la suite et durant très longtemps, le confetti en plâtre continua à exister au Carnaval de Nice, parallèlement au confetti en papier. Il fut finalement interdit au début des années 1950.

Confetti – 1895
Lithographie en couleur sur papier vélin



LE PHOTOGRAPHE SESCAU

1896

Lithographie en couleurs sur papier vélin

Toulouse-Lautrec crée pour son ami photographe Paul Sescou une affiche publicitaire dont l'économie de moyens sert l'efficacité de l'image. Sescou, dissimulé sous le drap de son appareil, semble capturer à son insu l'image d'une passante qui se retourne, déconcertée. Le motif en point d'interrogation de sa robe ponctue sa surprise et souligne le voyeurisme du photographe qui, en un bref «clic», capture un instant de vie dans l'objectif de son appareil.



« La chaîne Simpson » 1896 - Lithographie sur vélin

Il est sollicité par le directeur des chaînes Simpson pour faire une affiche publicitaire. Mais la première ébauche ne lui plaît pas. Il refait une seconde affiche représentant un cycliste dépassant un tandem démontrant la puissance de la chaîne en question.

LAUTREC ET BONNARD

Aux côtés de Pierre Bonnard, dont il admirait l'affiche *France-Champagne* (1891), Toulouse-Lautrec est initié à la lithographie et présenté à l'imprimeur Edward Ancourt. Cette rencontre marque le début d'une relation étroite entre les deux artistes, qui gravitent tous deux autour de *La Revue blanche*, dirigée par les frères Natanson. Thadée Natanson en souligne d'ailleurs l'importance : « *Personne qui ait le goût des affiches, de la litho en couleurs ne peut penser sans un peu d'émotion à la rencontre de Lautrec et Bonnard* ».

Les deux artistes se retrouvent aussi autour des champs de course. La relation intime de Lautrec au monde hippique le conduit à fréquenter les pistes du bois de Boulogne où il s'attelle à rendre l'immensité des hippodromes dans des compositions de dimensions modestes. Bonnard quant à lui choisit le format du triptyque pour *Les courses à Longchamp* (1897), embrassant d'un seul coup d'œil trois facettes du spectacle : la préparation des chevaux, le soutien du public et l'instant décisif du poteau d'arrivée.



« La revue blanche », 1897

Lithographie originale en couleurs sur vélin fin

La Revue Blanche est fondée à Liège en 1889 par les frères Natanson, qui s'installent ensuite à Paris.

La plus célèbre réalisation de Lautrec pour la revue n'est pas une illustration, mais une affiche (ci-contre) : elle représente Misia, la femme de Thadée

Natanson, muse et mécène de nombreux musiciens et peintres. Le cadrage tronque l'image et suggère le mouvement ; Misia évolue sur une patinoire et la forme de sa robe allant en s'évasant ainsi que le geste du bras gauche tendu vers l'arrière font deviner son glissement.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

AUX AMBASSADEURS - CHANTEUSE AU CAFÉ-CONCERT

1894

Lithographies sur papier vélin

Épreuves d'essai 1, 4, 6 et état unique

COLLECTION PARTICULIÈRE

Il est rare de voir réunies sur un même mur les différentes épreuves d'essai d'une même composition. Leur rassemblement dévoile le processus de création lithographique et en décline différentes étapes, de l'emploi de la « pierre de traits », tirée en vert olive et structurant les lignes, à l'adjonction successive des plages de couleurs. Chaque teinte exige une pierre lithographique distincte et un nouveau tirage. La superposition des teintes permet parfois d'économiser un passage de couleurs en créant un troisième coloris. Ici, le jaune des frondaisons devient vert une fois couvert par l'impression du bleu sur le papier.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LE JOCKEY SE RENDANT AU POTEAU

1899

Lithographie en couleurs sur papier de Chine

COLLECTION PARTICULIÈRE

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LE JOCKEY SE RENDANT AU POTEAU

1899

Lithographie en noir sur papier de Chine

COLLECTION PARTICULIÈRE

Lautrec a découvert la lithographie avec Bonnat

Dans sa jeunesse, les chevaux constituent pour lui un sujet habituel. Depuis l'enfance, il aime l'équitation et doit y renoncer à cause de sa maladie. Il a continué à faire vivre dans ses œuvres sa passion pour les chevaux.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LE JOCKEY

1899

Lithographie en couleurs sur papier de Chine

COLLECTION PARTICULIERE

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LE JOCKEY

1899

Lithographie en noir sur papier de Chine

COLLECTION PARTICULIERE



PIERRE BONNARD (1867-1947)

LES COURSES A LONGCHAMP

1897

Huile sur panneau

COLLECTION PARTICULIÈRE



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)
CHAMP DE COURSE
1881
Huile sur bois
ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

L'artiste a peint cette toile alors qu'il n'avait que **16 ou 17 ans**. Bien avant de devenir le célèbre chroniqueur des nuits parisiennes et du Moulin Rouge, le jeune Henri passait son temps à dessiner les passions de son milieu aristocratique d'origine : les chevaux, les scènes de chasse et les champs de courses (notamment dans la région d'Albi ou de Chantilly).

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre très précoce, on y décèle déjà une influence évidente des peintres impressionnistes et particulièrement d'**Edgar Degas**, qui vénérail également l'univers équestre. Toulouse-Lautrec utilise ici une touche rapide, vibrante et fragmentée pour capturer l'atmosphère d'un après-midi en plein air. La silhouette des spectateurs élégants en haut-de-forme au premier plan renforce l'aspect instantané, presque photographique, de la scène.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)
LES JOCKEYS
1882
Huile sur toile
COLLECTION PARTICULIÈRE

Peint alors qu'il n'avait que 18 ans, ce chef-d'œuvre de jeunesse reflète directement les passions de son milieu aristocratique. Son père, le comte Alphonse de Toulouse-Lautrec, était un cavalier émérite et un grand amateur de chasse.

À cette époque, le jeune Henri est l'élève du célèbre peintre animalier **René Princeteau**. C'est sous sa direction, entre 1878 et 1882, qu'il développe son talent pour capter l'anatomie et le mouvement des chevaux. Le tableau ne représente pas une course officielle à Longchamp, mais plutôt une réunion de course de campagne avec des « gentlemen-jockeys ». La présence du chien qui court au premier plan renforce cette atmosphère de campagne ou de retour de chasse. L'œuvre se démarque par un effet de contre-jour dramatique. Les jockeys et leurs montures s'élancent face à un ciel lourd et menaçant, créant de longs reflets lumineux sur le sol humide. On pense que Lautrec a réalisé ce tableau en atelier à partir de croquis rapides pris sur le vif.

L'ART DU PORTRAIT

Dès ses débuts, le portrait occupe une place prépondérante dans la pratique picturale de Lautrec. Formé de manière académique à l'étude du modèle vivant dans les ateliers de Léon Bonnat puis de Fernand Cormon, il multiplie les académies dessinées et peintes de nus féminins comme masculins afin d'acquérir une maîtrise fine de l'anatomie. Parallèlement à cet apprentissage, Toulouse-Lautrec s'affranchit de sa formation académique en pratiquant le « plein air » et se révèle excellent portraitiste. Il prend pour premiers modèles ses proches, comme sa mère, la Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec, ou encore son ami Étienne Devismes. À la précision de la description physique s'ajoute une attention particulière à la psychologie de ses modèles. Curieux, il repère certains de ses futurs sujets dans la foule des rues parisiennes, à l'instar de Carmen Gaudin, dont il a de nombreuses fois représenté la chevelure rousse.

S'installant dans le jardin du Père Forest, situé en bas de la butte Montmartre, Lautrec y campe le décor de nombre de ses portraits. Ce vaste jardin à la végétation luxuriante, envahi de hautes herbes, offre à l'artiste un cadre propice aux effets colorés faisant ressortir par contraste les visages de ses modèles. Si son style rappelle encore l'impressionnisme, jouant d'une palette claire aux teintes vibrantes et aux touches rapides, il semble déjà se préoccuper moins des effets de lumière que de la force de ses portraits.



La Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec
1882 – Huile sur toile

Portrait de sa mère à l'âge de 18 ans avec déjà une maîtrise de la technique impressionniste. Sa mère va avoir un rôle important pour promouvoir le travail de son fils. Elle mobilise les institutions parisiennes pour essayer de donner ses œuvres sans succès.

La seule institution qui lui ouvre ses portes est la Bibliothèque Nationale de France qui a accepté un legs de 300 lithographies. Il faudra attendre 90 ans pour avoir la première rétrospective de Toulouse Lautrec en France en 1992 au Grand Palais à Paris.

Un don exceptionnel fait en 1922 par le comte et la comtesse de Toulouse-Lautrec à la Ville d'Albi donne véritablement naissance au musée actuel qui réunit la plus importante collection publique au monde consacrée au célèbre peintre albigeois.

Tableaux, lithographies, dessins, ainsi que l'ensemble des affiches réalisées par Henri de Toulouse-Lautrec, illustrent toutes les facettes de son talent novateur.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

FEMME DEBOUT

1888

Peinture à l'essence sur carton

ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

À BATIGNOLLES

1888

Huile sur toile

COLLECTION NAHMAD

Présenté à côté d'une étude préparatoire, ce portrait de jeune femme peint « en plein air » rappelle par son visage frêle et sa chevelure lumineuse les effigies de Carmen Gaudin. Si son vêtement se confond avec le feuillage rapidement brossé de l'arrière-plan, son visage s'en détache par un jeu de teintes complémentaires et une touche plus précise. Le titre de l'œuvre *À Batignolles*, trahit son premier propriétaire : Aristide Bruant décore les murs de son café-concert de tableaux qu'il achète auprès de ses amis peintres puis les rebaptise du nom de quartiers populaires de Paris, suggérant, en toile de fond, l'univers de ses chansons.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

FEMME DANS LE JARDIN DE MONSIEUR FOREST 1891

Huile sur carton

ATHÈNES, BASIL & ELISE GOULANDRIS FOUNDATION

Dans le jardin de Monsieur Forest, Toulouse-Lautrec brosse plusieurs fois le portrait d'Honorine Platzer, une élégante dont la distinction tranche avec d'autres modèles de l'artiste. Ici, Lautrec joue sciemment du fond laissé en réserve : il rend compte en négatif de l'horizon lointain, de la terre battue du chemin ou encore de la texture de la robe de la jeune femme, servie par une peinture diluée et translucide autorisant un prodigieux effet de chatoiement. L'audacieuse palette chromatique de verts et de violets ne compromet en rien la lisibilité de sa physionomie. Bien au contraire, son regard, tourné vers le spectateur, semble franchir les frontières du réel.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

**FEMME ROUSSE ASSISE DANS LE JARDIN
DE MONSIEUR FOREST**

1889

Huile sur toile

COLLECTION NAHMAD

Ce tableau s'inscrit au cœur d'une période charnière où Henri de Toulouse-Lautrec expérimente la peinture en plein air (*plein-airisme*), une technique popularisée par les Impressionnistes. L'artiste qualifiait lui-même ces exercices techniques en extérieur d'« impositions »

Contrairement aux Impressionnistes qui s'attachaient avant tout à capturer les variations éphémères de la lumière sur un paysage, il utilise le décor naturel comme un simple faire-valoir. Son attention se focalise entièrement sur le modèle, capturant une attitude pensive, mélancolique et d'une grande intériorité. Plutôt que de fondre ses formes dans des touches de couleur pures, il structure sa composition par des lignes de contour très nettes. Sa technique utilise une peinture à l'huile très diluée, appliquée par traits rapides et hachés, donnant au tableau un aspect de dessin au pastel ou au fusain.

Les modèles rousses (comme Carmen Gaudin ou ici une jeune femme parfois identifiée comme Gabrielle) constituaient l'une des obsessions picturales majeures de l'artiste durant cette période.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

CARMEN LA ROUSSE (RECTO)

1885

Huile sur bois

ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

Toulouse-Lautrec rencontre une jeune ouvrière à la chevelure rousse, dont le profil l'obsède pendant plusieurs années. De 1884 à 1889, on connaît une quinzaine de toiles et de dessins de Carmen Gaudin. Il la représente sous tous les angles – de face, de dos, de profil, tête relevée ou baissée – en une véritable frenésie créative d'examen du modèle. Il demande aussi à ses amis Paul Sescou et François Gauzi de la photographier. Ce double portrait peint présente, sur la face et l'envers, deux aspects de la même personne.



Céleyran, un vieux (1882)
Huile sur toile

Le château de Céleyran a appartenu à la famille maternelle du peintre (la famille Mengau-Tapié de Céleyran) du XVIIe siècle jusqu'à la fin du XIXe siècle.

C'est ici que le jeune Henri de Toulouse-Lautrec passait ses vacances d'été. Durant les années 1880 à 1882, alors qu'il n'avait qu'entre 16 et 18 ans, il y a peint de nombreuses toiles en prenant pour modèles les paysages environnants ou les travailleurs du domaine comme ce tableau.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

TÊTE D'HOMME, M. ÉTIENNE DEVISMES

1882

Huile sur toile

ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

Étienne Devismes (1860-1910) était un ami proche de jeunesse d'Henri de Toulouse-Lautrec. Ayant presque le même âge (il avait quatre ans de plus que le peintre), il faisait partie du cercle intime et des premiers modèles de l'artiste au tout début des années. Le tableau représente de profil un homme barbu assis sur une chaise en bois devant un fond de végétation dense.

Si le profil est dessiné avec soin et une certaine rigueur, le fond de verdure luxuriante est traité de manière beaucoup plus libre et impressionniste, montrant déjà son détachement vis-à-vis des règles académiques strictes au profit d'une capturation vivante de la lumière naturelle.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LA GITANE

1899-1900

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

Créée en 1899, il ne s'agit pas ici d'un tableau de plein air, mais d'une affiche publicitaire lithographique conçue pour promouvoir une pièce de théâtre.

L'affiche a été réalisée à la demande du célèbre metteur en scène **André Antoine**, le fondateur du Théâtre Antoine situé sur le boulevard de Strasbourg à Paris. Elle fait la promotion de *La Gitane*, un drame théâtral en quatre actes écrit par le poète et dramaturge **Jean Richepin**.

Au premier plan, on distingue la silhouette sinueuse d'une femme en robe blanche (la gitane, interprétée sur scène par l'actrice Marthe Mellot). Derrière elle, un homme enveloppé dans une grande cape sombre semble s'enfuir ou s'élancer de manière spectaculaire à travers un paysage montagneux stylisé. Pour cette affiche imprimée par Eugène Verneau, Lautrec a utilisé une technique de lithographie rare à l'époque, appelée **l'irisage** (ou impression au rouleau séparé). Elle permet d'imprimer plusieurs encres de couleurs différentes (ici les dégradés du fond et de la cape) en un seul passage sous la presse, à condition que le rouleau mélange subtilement les teintes.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

MADAME BERTHE BADY

1897

Peinture à l'essence sur carton

ALBI MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

Lorsqu'il représente l'actrice Berthe Bady, Toulouse-Lautrec se souvient des personnages féminins types des drames scandinaves d'Henrik Ibsen ou d'August Strindberg qu'elle a joués un temps sur les planches. Campée sur un fauteuil à l'allure théâtrale, le regard frontal et un sourire mutin aux lèvres teintés d'un rouge provocant, elle incarne là encore ces femmes fortes et tragiques. Ce portrait saisissant, qui se joue de la frontière entre l'actrice et les rôles qu'elle incarne, constitue un témoignage supplémentaire de l'attachement de l'artiste à l'univers du théâtre et à ses principales figures.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LE DOCTEUR TAPIÉ DE CÉLEYRAN

1894

Huile sur toile

ALBI. MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

Le docteur Gabriel Tapié de Céleyran, cousin de Toulouse-Lautrec, arrive à Paris en 1891 pour poursuivre ses études de médecine. Si Gabriel introduit son cousin dans les cercles médicaux, Lautrec l'entraîne dans l'effervescence de la vie montmartroise. Tous deux partagent une passion commune : le théâtre. C'est dans une composition à la vive audace chromatique que Toulouse-Lautrec représente en pied son cousin, évoluant dans un couloir de la Comédie Française, et dont la perspective relevée évoque les estampes japonaises.



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC (1844-1901)

AU CONCERT. AULT & WIBORG

1896

Zincographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

Le monde du théâtre et du spectacle fascine tellement Toulouse-Lautrec que la figure du spectateur colonise même des œuvres dont la finalité est tout autre. Dans cette affiche faisant la promotion d'encre lithographiques pour la société américaine Ault et Wiborg, Lautrec choisit de représenter dans une loge son cousin Gabriel Tapié de Céleyran et Émilienne d'Alençon. Détail technique singulier, cette estampe n'est pas une lithographie mais une zincographie, un choix sans doute dicté par le nécessaire transport jusqu'aux États-Unis de la matrice d'impression, plus légère en zinc qu'en pierre.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

LA GRANDE LOGE

1897

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

On reconnaît ici la danseuse et actrice Émilienne d'Alençon, accompagnée d'Armande Brazier, propriétaire du « Hanneton », célèbre lieu parisien dédié aux amours lesbiennes. L'homme assis en arrière-plan est Tom, le cocher de la famille de Rothschild, que Lautrec rencontrait parfois à l'*Irish & American Bar*. La force de cette lithographie repose sur les jeux de regards - celui en biais d'Émilienne, celui d'Armande dirigé vers la scène, que l'on devine hors-champ -, et sur l'emploi judicieux de la technique du crachis, idéal pour rendre la fourrure duvetée du manteau d'Émilienne.



« La loge au mascaron doré »
Vers 1894
Lithographie couleur sur simili Japon

Cette lithographie a été initialement créée pour servir de couverture de programme de théâtre pour la pièce *La Missionnaire*, jouée au célèbre **Théâtre Libre** d'André Antoine (le même metteur en scène qui lui commandera plus tard l'affiche de *La Gitane*). L'œuvre a connu un tel succès artistique qu'elle a rapidement été éditée indépendamment comme une estampe de collection, débarrassée des textes publicitaires. Plutôt que de représenter ce qui se passe sur la scène, Toulouse-Lautrec choisit de tourner son regard vers le public. Il capture un moment intime dans une loge de théâtre. Une femme élégante vêtue de noir, coiffée d'un chapeau à plumes, observe la salle à l'aide d'une jumelle de théâtre. À ses côtés, un homme à la silhouette plus effacée est assis en retrait. L'élément le plus spectaculaire est la tête sculptée et dorée (un mascaron ou faune grotesque) qui orne le rebord incurvé de la loge. C'est cet ornement architectural qui donne sa lumière et son titre à la composition. L'œuvre est fortement influencée par le **japonisme** qui fascinait les artistes de l'époque. Cette influence se traduit par la ligne courbe très dynamique du balcon qui coupe diagonalement l'espace, le cadrage asymétrique et l'utilisation de grands aplats de couleurs contrastées (le rouge des rideaux, le blanc cassé de la loge et le noir de la robe).



JEAN BÉRAUD (1849-1935)

AUX AMBASSADEURS

Vers 1882

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, DON ANONYME, 1935

Atablés en surplomb d'une scène, un homme et une femme apprêtés profitent des plaisirs d'une veillée aux Ambassadeurs. Ouvert dès la fin du XVIII^e siècle et installé sur les Champs-Élysées, l'établissement connaît à la faveur d'un changement de direction un regain de fréquentation à la fin du XIX^e siècle : des artistes comme Aristide Bruant et Yvette Guilbert s'y produisent. Si l'esthétique académique de Jean Béraud diffère de celle de Lautrec, les deux peintres s'intéressent parfois aux mêmes sujets. Affectionnant les scènes de genre, Béraud décrit avec soin la vie quotidienne des Parisiens, l'animation des rues, et ici l'atmosphère distinguée d'une soirée au spectacle.



Peint en 1887, il illustre les débuts du cloisonnisme, un mouvement artistique cofondé par Anquetin et Émile Bernard qui utilise des contours marqués et des aplats de couleurs pures, inspiré des vitraux médiévaux et des estampes japonaises. Une scène de vie urbaine nocturne ou crépusculaire capturant l'effervescence des passants, des boutiques et de l'éclairage public sur les grands boulevards parisiens de l'avenue et de la place de Clichy

LOUIS ANQUETIN (1861-1932)
**LA PLACE DE CLICHY OU UN SOIR,
AVENUE DE CLICHY**
1887
Pastel sur papier
COLLECTION PARTICULIÈRE



LOUIS ABEL-TRUCHET (1857-1918)

QUADRILLE AU BAL TABARIN

vers 1906

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE CARNAVALET- HISTOIRE DE PARIS



JÓZSEF RIPPL-RÓNAI (1861-1927)

MOULIN ROUGE

1897

Fusain, aquarelle sur papier et carton

BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM /
MUSEUM OF FINE ARTS

Au premier plan d'une salle comble se détache le profil d'une femme à la toilette particulièrement soignée (robe à manches bouffantes, longs gants noirs et chapeau volumineux). Dans cette œuvre réalisée par József Rippl-Rónai, le cadrage resserré, la touche nerveuse, les aplats colorés et le fond laissé en réserve évoquent l'esthétique de Toulouse-Lautrec. Si Rippl-Rónai, installé à Paris et proche des artistes Nabis, privilégie le calme de l'atelier aux déambulations nocturnes, cette esquisse manifeste l'admiration qu'il vouait à son ami.

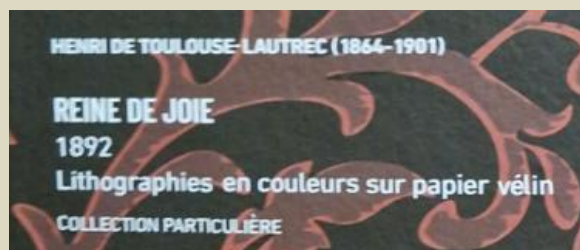
Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'économie du désir devient un phénomène majeur. Les figures de prostituées nourrissent le champ de la littérature contemporaine, des *Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire à *Nana* (1880) d'Émile Zola. Toulouse-Lautrec est lui-même un habitué des maisons closes de la rue des Moulins et de la rue d'Ambroise. Il partage leur intimité au quotidien, ce qui lui vaut une réputation sulfureuse mais lui permet d'observer ce monde de l'intérieur.

Alors que le nombre de maisons closes diminue à la fin du siècle, une autre forme de prostitution apparaît : moins institutionnalisée, elle est incarnée par des demi-mondaines au mode de vie parfois exubérant ou par des femmes contraintes de vendre leur corps pour échapper à la misère. En croquant leurs gestes quotidiens, Lautrec pose sur ces femmes un regard à la fois tendre et sans concession. Il ne cherche ni l'idéalisation ni le scandale, mais témoigne avec justesse de la condition de ces femmes reléguées aux marges de la société en jouant sciemment de l'ambiguïté de leur identité.

S'il n'est pas toujours possible de distinguer la scène de maison close du demi-monde, le regard empreint de retenue de Toulouse-Lautrec est toujours palpable, s'attachant à rendre avec force silences et moments suspendus.



L'affiche fait la promotion du roman controversé *Reine de Joie* écrit par le journaliste **Victor Joze**. Le livre met en scène une courtisane et un banquier juif inspiré du Baron de Rothschild, ce qui provoqua des protestations à Paris. Une femme du « demi-monde » partage ses faveurs entre deux hommes, dont un personnage ventripotent au crâne dégarni.





HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

FEMME AU BOA NOIR

1892

Huile sur carton

PARIS, MUSÉE D'ORSAY

Prostituée de maison close ou demi-mondaine entretenue et protégée, l'identité de cette femme au regard pénétrant et à l'attitude fière, est inconnue. Avec ce portrait à la touche rapide et spontanée, Toulouse-Lautrec signe l'un de ses chefs-d'œuvre peints, faisant une nouvelle fois preuve de son talent de portraitiste. Le support du tableau, en réserve, laisse la présence magnétique de cette femme se déployer. Si Toulouse-Lautrec brosse sa tenue et ses atours à larges traits, son attention se concentre sur le visage, dont la précision se détache nettement de la touche rapide d'un boa aux plumes noires.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

FEMME ASSISE

1893

Peinture à l'essence sur carton

ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC



Il s'agit d'une huile sur carton représentant le profil d'une des pensionnaires des maisons closes parisiennes (probablement celle de la rue des Moulins), un univers que Toulouse-Lautrec a longuement documenté au cours des années 1890. L'artiste capte son modèle dans un moment de calme et d'intimité, loin des fards et des poses provocantes liés à son activité. Le chignon surélevé, attaché par un grand ruban rose pâle, met en valeur la ligne de son cou et de son profil. L'utilisation de touches picturales fluides et visibles est caractéristique de sa technique de l'époque, où le support en carton brut participe souvent aux teintes chaudes du fond





HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

**LA TOILETTE : MADAME FABRE
(FEMME SE FAISANT LES MAINS)**

1891

Huile sur carton

COLLECTION NAHMAD

Cette peinture énigmatique est bien plus qu'une scène de genre anodine. Imprécisions que Toulouse-Lautrec cultive volontiers quant à la définition de ses modèles, l'identité exacte et le statut de cette femme – dite Madame Fabre – sont inconnus. Le négligé glissé sur ses épaules et découvrant partiellement sa poitrine nous met néanmoins sur la piste d'une scène de maison close et désigne très probablement une demi-mondaine ou une prostituée. Le lieu lui-même demeure incertain : draperies, coussins, sellette et cadres composent un décor équivoque. Sommes-nous dans une chambre ? Dans un atelier ?



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

À LA TOILETTE. MADAME POUPOULE

1898

Huile sur bois

ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC

Familier des maisons closes, Toulouse-Lautrec s'applique ici à rendre l'intimité feutrée d'une scène de toilette. Une jeune femme en peignoir, identifiée comme « Madame Poupoule », démêle ses cheveux et semble fixer son reflet dans un miroir, perdue dans ses pensées. Lautrec campe le décor familial d'une chambre confortable en quelques coups de pinceau et imprègne subtilement l'œuvre d'une tonalité chaude et douce en jouant avec le bois du support laissé apparent.



Il s'agit du portrait préparatoire de profil de **William Tom Warrener** peintre britannique de portraits, de paysages et de sujets figuratifs. Bien qu'il ait mené sa propre carrière artistique, il est aujourd'hui principalement célèbre dans l'histoire de l'art pour avoir été un ami proche et l'un des modèles favoris d'Henri de Toulouse-Lautrec à Paris. Toulouse-Lautrec y capture les traits distinctifs de son visage, sa moustache soignée, ainsi que la silhouette de son chapeau haut-de-forme. L'œuvre finale achevée se trouve à New York.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)
AU MOULIN ROUGE, PORTRAIT DE
MONSIEUR WARRENER
1892
Peinture à l'essence sur carton
ALBI, MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

L'ANGLAIS AU MOULIN ROUGE

1892

Lithographie en couleurs sur papier vélin

COLLECTION PARTICULIÈRE

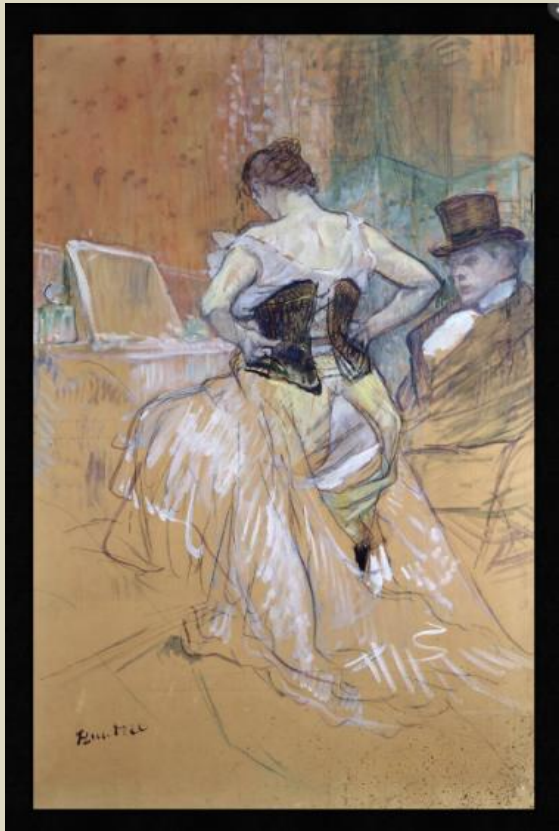
Toulouse-Lautrec met en scène, au Moulin Rouge, un trio composé du peintre anglais William Warrener et de deux femmes élégamment vêtues. Fils d'un négociant en charbon, venu à Paris pour perfectionner sa pratique picturale, Warrener découvre la bohème Montmartroise et fréquente, comme son ami Lautrec, ce quartier où café-concerts et salles de spectacles rythment la vie nocturne. L'artiste le représente ici engagé dans une conversation que l'on soupçonne passionnée, face à des femmes plus en retrait, laissant le spectateur éprouver la tension d'un flirt à l'issue incertaine.



Créée en **1897**, cette estampe en couleurs s'inscrit dans la fascination de l'artiste pour les portraits féminins de la vie nocturne parisienne du quartier de Montmartre. De son vrai nom une immigrée autrichienne installée à Paris, Elsa était une prostituée de la célèbre maison close de la **rue des Moulins**, que Toulouse-Lautrec fréquentait assidûment et où il a même vécu pendant certaines périodes.

Contrairement à la vision moralisatrice ou voyeuriste de la société de l'époque, Lautrec traite Elsa avec un profond respect et une grande sensibilité. Il la représente ici de manière digne et extrêmement élégante, donnant l'impression qu'elle descend l'escalier d'un grand théâtre ou sort d'un spectacle chic. Lautrec joue magistralement sur les textures : le bleu vif et graphique de son manteau contraste avec la douceur vaporeuse du grand col de fourrure crème qui enveloppe son cou.





Elle occupe une place à part entière dans la production de Toulouse-Lautrec puisqu'il s'agit d'une étude préparatoire minutieuse pour l'une des planches de son célèbre album de lithographies intitulé **Elles**.

L'œuvre témoigne de l'immersion totale de l'artiste dans le quotidien des courtisanes et des prostituées de Montmartre. Durant les années 1890, Toulouse-Lautrec s'est littéralement installé pendant plusieurs semaines dans des maisons closes (comme celle de la rue des Moulins). Loin de chercher le scandale ou le sensationnalisme moralisateur, l'artiste s'est attaché à capter la banalité du quotidien de ces femmes : les moments de fatigue, le réveil, la toilette, ou comme ici, l'habillage. Le titre *Conquête de passage* souligne la nature éphémère et transactionnelle de la rencontre. L'homme dans l'ombre n'est pas un amant, mais un client de passage qui attend que la jeune femme finisse de se préparer.

Belle exposition, très bien scénographiée, une
approche vivante et colorée de son monde.
Un bon complément de la conférence de
Gilles Genty présentée à Istres.