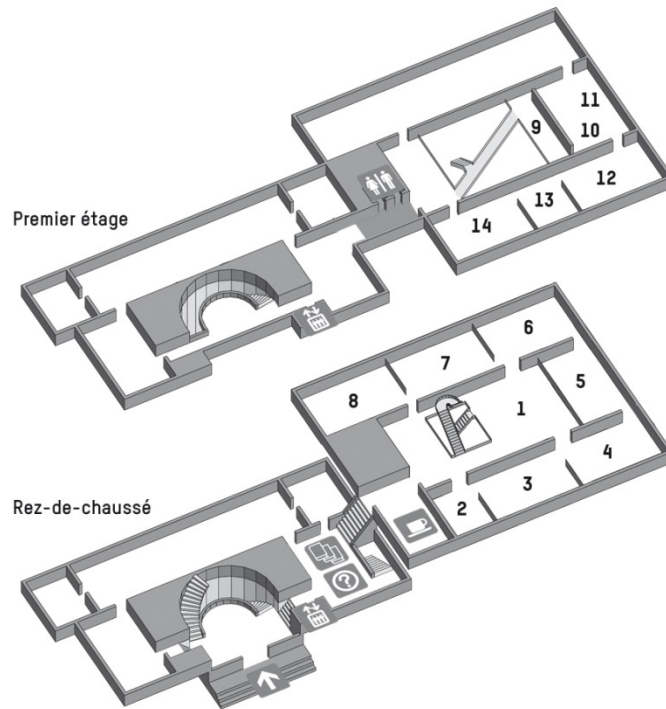


Exposition

Plan des salles



Introduction

- 1 Les amis photographes de Toulouse-Lautrec
- 2 La famille de Lautrec et ses résidences seigneuriales
- 3 La formation de Lautrec à Paris
- 4 Lautrec, artiste du travestissement
- 5 L'atelier de Lautrec et ses modèles favoris
- 6 Lever de rideau au théâtre
- 7 La belle Misia et son brillant cénacle
- 8 La *sporting life* fin de siècle
- 9 La danseuse aux voiles Loie Fuller
- 10 La naissance du Kodak et l'esthétique de l'instantané
- 11 Les nouveaux usages de l'estampe
- 12 La vie nocturne dans les cabarets montmartrois
- 13 En piste, les artistes !
- 14 La vie intime des maisons closes

Annexes : Biographies, Visites, Catalogue, Horaires d'ouverture

KUNSTMUSEUM BERN
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8 – 12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55
INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE
SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44
PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Introduction

Henri de Toulouse-Lautrec est entré dans l'histoire de l'art avec ses représentations de la vie nocturne parisienne. Nul artiste n'a saisi de façon aussi pénétrante l'atmosphère trépidante de la ville à la fin du XIX^e siècle : les chanteuses et danseuses de cabaret du Moulin Rouge, la vie dans les maisons closes, les scènes des loges des théâtres parisiens, les artistes de cirque intrépides, les jockeys montant leurs augustes chevaux de course, les buveurs des bars de nuit, les prostituées épuisées après leur journée de travail.

Issu de l'une des plus grandes familles de la noblesse du Sud-Ouest de la France, Lautrec usa de la liberté que lui octroyaient ses origines familiales pour vivre et travailler en s'affranchissant des conventions. L'image de l'artiste, aujourd'hui élevée au rang de mythe, et la radicalité de son œuvre sont étroitement liées aux possibilités offertes par la photographie de l'époque. Lautrec s'appropriä la technique d'enregistrement de fragments subjectifs de la réalité, avec tous ses hasards et toutes ses disgräces, pour mettre en scène sa propre personne et élaborer son langage visuel. Ses cadrages aux figures coupées sans ménagement, son style d'esquisse au trait rapide et la lucidité impitoyable de ses représentations dérivent très directement de la toute nouvelle reproduction photographique du monde. Il en va de même pour ses motifs picturaux : Lautrec eut recours ä des photographies pour pouvoir travailler sans modèle et il en transposa parfois les scènes ä l'identique sur la toile. Cette exposition se propose d'examiner l'influence exercée par l'usage de la photographie et par le « regard photographique » de Lautrec sur sa vie et l'ensemble de son œuvre.

La vie de Toulouse-Lautrec fut d'une intensité et d'une productivité qui ne connurent aucun répit. En trente ans, il créa tous ses dessins, en quinze ans, ses nombreuses peintures, dont certaines de grand format, en dix ans, presque toutes ses estampes, et en cinq ans, quasiment toutes ses affiches. Créer en un temps si court une œuvre d'une telle ampleur et d'une telle stature ne pouvait être le fait, pense-t-on, que d'un artiste de constitution robuste travaillant dans l'isolement de son atelier. Et pourtant Lautrec vivait le plus souvent chez des connaissances ou encore, des semaines durant, dans des bordels. Il détestait être seul et s'entourait en permanence d'amis.

Comme ses jambes avaient gardé la taille de celles d'un enfant et qu'elles ne lui permettaient pas de marcher sur de longues distances, il n'avait d'autre choix que de réunir autour de lui la vie bouillonnante qu'il affectionnait et de s'y cramponner. Il se complit dans son rôle de marginal non conformiste menant une vie de débauche, consommant de l'alcool avec excès et entretenant des liaisons amoureuses avec des dames du demi-monde. Il nourrit par ailleurs dès sa plus tendre enfance un intérêt pour les animaux et le sport. Il était fasciné par les chanteuses, les clowns et les artistes. La vie consistait avant tout pour lui dans la rencontre humaine et celle-ci fut la principale source d'inspiration de son art. Il fit de la saisie de la psyché humaine le thème majeur de son œuvre empreinte d'immédiateté.

Cette exposition est organisée ä l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de l'artiste. Des prêts provenant de musées et de collections internationales, parmi lesquels notamment le Musée Toulouse-Lautrec d'Albi, le Brooklyn Museum de New York, ä Paris, le Musée d'Orsay, le Petit Palais et le Musée de Montmartre, la Tate Gallery de Londres, le Kunsthäus de Zurich et la Fondation Auer Ory pour la photographie d'Hermance, nous permettent de montrer les multiples facettes de l'œuvre de Toulouse-Lautrec dans tous les genres dans lesquels elle s'est illustrée. Ä cela s'ajoute un grand nombre de documents contemporains de l'époque, principalement des photographies, présentées pour nombre d'entre elles dans des tirages originaux réalisés du temps de l'artiste.

Aucune exposition n'ayant ä ce jour traité de la relation de Toulouse-Lautrec avec la photographie, le Musée des Beaux-Arts de Berne avance ici en terre inconnue. Que cette exposition se tienne précisément ä Berne ne doit rien au hasard puisque la collection du musée possède, outre de nombreuses estampes, la ravissante peinture *Misia Natanson au piano* (1897), présentée pour la première fois dans le contexte de l'ensemble de l'œuvre. L'exposition s'accompagne d'un catalogue détaillé et richement illustré qui rend compte de nombreux travaux de recherche inédits.

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HÖDLERSTRASSE 8-12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55
INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44
PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

1 Les amis photographes de Toulouse-Lautrec

Né en 1964, soit vingt-cinq ans après l'invention de la photographie, Toulouse-Lautrec est l'un des premiers artistes à s'être fortement intéressé à la photographie et à l'avoir utilisée comme source de modèles pour ses tableaux et ses estampes. Fait plus inhabituel encore, il documenta photographiquement toute son existence, aussi bien privée que publique. Une telle profusion de photographies n'existe chez aucun autre artiste. Des photographies de lui et de ses amis côtoient des photographies des moments où ils se retrouvaient et lors desquels ils aimaient à se déguiser et se livraient à de véritables performances. Lautrec ne posséda jamais d'appareil photographique, ni ne fit jamais œuvre de photographe. S'il avait besoin d'une photographie pour une transposition picturale ou s'il voulait se faire prendre en photo, seul ou avec des amis, il avait recours à l'un de ses amis photographes. Parmi les trois photographes qui se mirent fréquemment à son service, seul Paul Sescou était photographe professionnel. Le second, François Guzi, était en réalité peintre et avait été le condisciple de Lautrec chez Fernand Cormon à Paris dans les années 1880. Le troisième, Maurice Guibert, était un jeune noceur qui gagnait sa vie comme représentant en vin de Champagne pour la maison Moët & Chandon, mais qui fut avant tout un photographe amateur passionné. Les portraits de Lautrec réalisés par cet ami de longue date sont parmi les meilleurs de l'artiste, mais aucun n'est antérieur à l'année 1890. Avant cette date, Lautrec eut principalement recours aux services de François Guzi qui, peu avant sa mort, consigna ses souvenirs sur son ami dans un petit livre illustré de photographies.

Quant à Paul Sescou, il avait aussi la passion du travestissement et adorait se photographier déguisé, le plus souvent un instrument de musique à la main. Il semble en effet que Sescou fut également un musicien très talentueux. Lorsqu'il ouvrit un nouveau studio de photographie sur la place Pigalle en 1896-1897, Lautrec créa une affiche en couleurs pour l'évènement.

2 La famille de Lautrec et ses demeures seigneuriales

Toulouse-Lautrec naquit en 1864 à Albi, petite ville du Sud-Ouest de la France, sous le nom de Henri-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, dans une famille aristocratique fortunée qui possédait de nombreux châteaux et de vastes domaines. Les parents de Lautrec étaient cousins germains, ce qui pourrait être à l'origine de ses déficiences génétiques. Il se fractura les deux fémurs, à l'âge de treize et de quatorze ans, et sa maladie génétique fut la cause de son incapacité à en guérir de façon satisfaisante. Son buste se développa normalement, mais ses jambes cessèrent de croître, de sorte que sa taille définitive fut de 1,52 m. C'est pour quoi il se perçut lui-même durant toute sa vie comme un « vilain nabot estropié ».

Le père excentrique de Lautrec se sépara de sa mère à la suite de la mort de leur second fils. Ce père, lorsqu'il ne s'adonnait à sa passion, la chasse, passait le plus clair de son temps à Paris. Henri grandit donc sous la garde de sa mère, une mère animée de sentiments pieux et protecteurs. Alors que le jeune garçon avait démarré sa scolarité avec un précepteur et accessoirement commencé à peindre et à dessiner, il quitta Albi en 1872 pour Paris où sa mère avait pris le parti de s'établir pour qu'il puisse y fréquenter le prestigieux lycée Fontanes (ultérieurement lycée Condorcet). Ses problèmes de santé nécessitant constamment de nouveaux traitements et des congés de convalescence répétés, il dut se présenter au baccalauréat deux années de suite avant de réussir l'examen. Après quoi, il décida, contre la volonté de sa mère, de devenir artiste.

Le jeune Henri, de santé précaire et choyé par ses proches, passa les premières années de son existence au milieu de ses cousins et cousines et sous la protection de ses grands-mères, de ses gouvernantes et de ses précepteurs. Il vécut principalement dans les grandes propriétés de la famille où il pratiqua, aussi longtemps que sa santé le lui permit, la chasse et l'équitation, passe-temps traditionnels de l'aristocratie.

3 La formation de Lautrec à Paris

En 1882, Lautrec, alors âgé de 18 ans, quitta Albi et l'hôtel familial pour Paris où il se forma chez Léon Bonnat et Fernand Cormon. Il y eut pour condisciples Louis Anquetin, Emile Bernard et Vincent van Gogh, qui devinrent rapidement ses amis et avec lesquels il partagea son enthousiasme pour les œuvres de Degas, de Renoir et de Manet. Des photographies de cette époque montrent Cormon entouré de ses élèves, Lautrec y est toujours présent et apparaît toujours au premier plan. L'élève appréciait particulièrement la technicité de la formation de ce professeur spécialiste des sujets historiques et bibliques et qui, à la différence de Bonnat, chantre d'un académisme dogmatique, savait insuffler à ses étudiants des élans nouveaux et les encourageait à peindre en plein air. Bien que Lautrec s'éloignât progressivement du réalisme de Cormon, il suivit néanmoins son enseignement durant cinq années. Edgar Degas était alors son grand modèle et l'univers thématique du peintre – femmes à la toilette, cafés-concerts, bordels, blanchisseuses, danseuses – lui inspira le désir de représenter, comme lui, la vie moderne.

Provisoirement sans appartement, Lautrec logeait chez des amis, notamment chez Albert Grenier et Henri Rachou qui habitaient à Montmartre où les loyers bon marché attiraient de nombreux artistes. Lautrec s'éprit de la jeune Suzanne Valadon, âgée de dix-sept ans, qui voulait elle aussi devenir peintre et gagnait temporairement sa vie en posant comme modèle pour des artistes de renom. Elle posa également pour un album de nus (un « album de poses ») que les peintres utilisèrent pour leurs tableaux. En 1883, Lautrec se risqua pour la première fois à se présenter au Salon officiel de Paris, mais le jury refusa le portrait peu conventionnel de son condisciple Dennery qu'il lui avait soumis.

4 Lautrec, artiste du travestissement

Comme son père avant lui, Lautrec avait la passion du travestissement. Ses jeux de rôle pouvaient être destinés à son seul divertissement ou être organisés dans la perspective d'un de ces bals costumés que le Paris de l'époque, qui avait la folie du déguisement, connaissait en abondance. Lors de ces performances humoristiques, Lautrec se glissait tour à tour dans le rôle du ministre, du soldat, du samouraï, du muezzin ou de la chansonnière. Il se fit souvent photographier dans ses travestissements, seul ou en compagnie d'artistes et de comédiens, dans un premier temps le plus souvent par son ami François Gauzi, puis plus tard essentiellement par Maurice Guibert.

La vingtaine de photographies de ces mises en scène qui nous est parvenue renoue avec la tradition française du jeu de rôles (travestissement dans un personnage de roman ou de théâtre) et avec la pratique du tableau vivant (reconstitution d'un tableau). Sans aucune valeur artistique ou commerciale, ces photographies n'avaient d'autre fonction que de conserver le souvenir des moments distrayants que l'artiste avait passés avec son cercle d'amis. Ces représentations insolites nous renseignent sur un aspect de la vie et de l'œuvre de Lautrec dont l'importance fut jusqu'à présent trop sous-estimée : ce sont ces photographies qui fixent les contours de l'image que nous nous faisons de la personnalité excentrique de Lautrec.

5 L'atelier de Lautrec et ses modèles favoris

Occupant déjà un appartement dans le quartier de Montmartre, Lautrec y loua vers 1886 son premier atelier. La pièce, qui était claire et haute de plafond, se trouvait au troisième étage d'un immeuble de construction récente sis au 7 rue Tourlaque, au coin de la rue Caulaincourt. Il existe de nombreuses photographies de cet atelier. L'une des plus remarquables est celle réalisée en 1894 par son ami Maurice Guibert qui montre l'artiste en train de travailler à sa grande peinture *La Danse au Moulin Rouge*. Sur une autre, elle aussi hors du commun, la danseuse surnommée la « Môme Fromage » pose nue et armée, l'œil espiègle, du pinceau et de la palette de l'artiste.

Les photographies de l'atelier de Lautrec attestent également qu'il contenait, outre les nombreux instruments de travail de l'artiste, une grande quantité d'accessoires et d'objets de collection pittoresques que l'on retrouve dans certains tableaux comme éléments décoratifs, mais qui furent aussi amplement mis à contribution dans ses mises en scènes de travestissement.

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HÖDLERSTRASSE 8-12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Lautrec puisa à Montmartre les sujets d'inspiration de ses tableaux. Il demandait à de jeunes femmes qu'il rencontrait dans les rues du quartier de poser pour lui. La première fut Susanne Valadon avec laquelle il entretint une liaison amoureuse jusqu'en 1888. Une autre fut la blanchisseuse Carmen Gaudin, dont la chevelure blonde subjuguait tellement Lautrec qu'il peignit plusieurs portraits d'elle. Ces représentations intimes de la jeune femme, dont la plupart furent réalisées d'après photographie, témoignent de l'aspiration de l'artiste à saisir le chatouillement de sa chevelure dans la lumière d'un instant de rêverie. Le troisième modèle, enfin, fut la jolie Hélène Vary. Comme Lautrec voulait absolument avoir une photo d'elle pour peindre son portrait, il demanda à François Gauzi de passer chez lui avec son appareil photo – « Son profil grec est incomparable ! » lui écrivit-il.

6 Lever de rideau au théâtre

1893 est l'année où Lautrec commença à s'intéresser intensément au monde du théâtre. Il conçut des affiches et des prospectus pour différentes scènes parisiennes et portraitura, s'aidant le plus souvent de photographies, un grand nombre d'actrices et d'acteurs populaires de l'époque. L'écrivain Romain Coolus, qui était un passionné de théâtre, est sans aucun doute à l'origine de l'engouement de Lautrec pour le théâtre classique. Cet ami l'invita à fréquenter la Comédie-Française et l'Opéra, mais aussi de petits théâtres d'avant-garde parisiens tels que le Théâtre Libre ou le Théâtre de l'Œuvre.

De retour dans son atelier, Lautrec fixait ses impressions, en général de mémoire, dans des lithographies et des dessins. Il arrivait néanmoins qu'il se servît d'une photographie, ainsi pour la feuille qui montre la célèbre Sarah Bernhardt jouant le *Phèdre* de Racine en 1893 et pour les peintures de l'opéra *Messaline* donné à Bordeaux en 1900 – enthousiasmé par la mise en scène, Lautrec avait demandé à un ami de lui faire des photos pour pouvoir peindre des toiles de cette grandiose représentation. L'artiste consacra également des séries de lithographies à certaines actrices, notamment à Marcelle Lender qui connut d'immenses succès au Théâtre des Variétés dans des pièces de boulevard.

Lautrec attachait toujours une grande importance à l'expressivité des mouvements et des postures des actrices et des acteurs. Il étudiait avec précision les mouvements de leurs visages, leurs performances de jeu, leurs gestes et leurs mimiques, et il en restituait toute l'authenticité dans des alternances d'ombres et de lumières. En assistant plusieurs fois à une même représentation, il pouvait se livrer à une observation minutieuse des actrices dans les moments marquants de leur prestation. Mais ce n'est qu'une fois rentré à l'atelier qu'il les fixait sur le papier, de mémoire ou en s'aidant de petits dessins qu'il avait croqués sur place.

7 La belle Misia et son brillant cénacle

Maria Sophie Godebska, dénommée Misia, naquit le 30 mars 1872 à Saint-Pétersbourg. Fille d'un sculpteur polonais et petite-fille d'un violoncelliste belge, elle hérita du don de la musique à son berceau. Thadée Natanson, l'éditeur de *La Revue Blanche*, épousa la talentueuse pianiste en 1893, et l'introduisit dans les milieux artistiques parisiens. Elle devint la mécène et la muse de nombreux jeunes créateurs, parmi lesquels Toulouse-Lautrec, Edouard Vuillard et Félix Vallotton. Son somptueux appartement de la rue Saint-Florentin était toujours ouvert à ses amis artistes, dont certains étaient également invités par le couple pour les vacances d'été dans leur maison de campagne de Villeneuve-sur-Yonne. Misia restera toute sa vie une figure centrale de la société parisienne de son temps. Elle sut, comme quasiment aucune autre femme de sa génération, inspirer et encourager les talents musicaux : Debussy et Ravel, mais aussi Mallarmé, Verlaine ou Proust ne sont que quelques-uns des noms prestigieux qui fréquentèrent son illustre cénacle.

En 1895, Lautrec représenta Misia sur son affiche pour *La Revue Blanche* et sur la couverture des albums de *L'Estampe originale*. Le Musée des Beaux-Arts de Berne possède un autre portrait important de Misia peint par Lautrec, une ravissante peinture qui montre la muse au puissant charisme installée au piano dans son appartement parisien. Elle raconte dans ses mémoires que Lautrec demandait toujours à entendre *Les Ruines d'Athènes* de

Beethoven : « Il s'était toqué de ce morceau de musique de Beethoven qu'il me fallait lui jouer continuellement car il prétendait y trouver son inspiration. »

Cette peinture révèle une similitude frappante avec une photographie de Vuillard où Misia est assise au piano dans la même position et avec le même papier peint Art nouveau en arrière-plan. Vuillard, qui était amoureux de la belle Misia, l'immortalisa dans de nombreux travaux et photographies. Est-ce la photographie de Vuillard qui inspira Lautrec, ou bien est-ce l'inverse, il est impossible de le dire avec certitude. D'autres de ses amis peintres, Bonnard et Vallotton notamment, représentèrent Misia absorbée dans ses interprétations pianistiques et en firent métaphoriquement l'une des plus brillantes figures féminines de leur temps.

8 La sporting life fin de siècle

L'explosion de la mobilité fut sans conteste la grande affaire de la fin du XIX^e siècle. Le réseau de chemins de fer et le réseau fluvial se densifiaient et le trafic urbain augmentait dans des proportions effrayantes. A côté des calèches et autres voitures à cheval, un nombre croissant d'automobiles empruntait désormais les voies de circulation, et depuis que Dunlop avait inventé en 1889 le pneumatique en caoutchouc, le vélo connaissait lui aussi une popularité grandissante.

La fascination de la vitesse se reflétait par ailleurs dans les nouvelles activités de loisirs. Aux courses de chevaux, qui jouissaient déjà en France d'un engouement de longue date, s'ajoutèrent simultanément les courses de voitures et les courses de vélos qui donnèrent lieu à la construction de circuits spécifiques à la périphérie des villes. Lautrec aimait beaucoup assister à ces manifestations sportives. De nombreux membres de sa famille possédant une automobile, il put aussi savourer de temps à autre le plaisir d'une course à grande vitesse, ce dont témoigne une photographie de l'époque. Il n'y a donc certainement rien de fortuit à ce qu'il se soit laissé convaincre en 1896 de concevoir une affiche pour une nouvelle chaîne de bicyclette.

Son infirmité physique interdit néanmoins à Lautrec toute participation à des activités sportives, ce qui fut pour lui une grande souffrance. Il aurait un jour confessé à un ami que s'il avait eu un corps en bonne santé, il ne serait pas devenu peintre, mais coureur de vitesse. La natation fut le seul sport qui resta à sa portée et il la pratiqua avec une grande passion jusqu'à la fin de ses jours.

9 La danseuse aux voiles Loie Fuller

Danseuse de la fin du XIX^e siècle d'une virtuosité exceptionnelle, l'Américaine Loie Fuller connut d'immenses succès sur la scène parisienne des Folies Bergère. L'attraction de son « spectacle optique », dont elle était l'unique conceptrice, était constituée de sa fameuse « danse du feu ». Illuminée des faisceaux colorés de projecteurs latéraux, elle faisait tournoyer dans l'air, au moyen de baguettes, les voiles de tulle qui l'enveloppaient, les entraînant dans des mouvements ondoyers baignés des fluctuations infinies de la lumière.

Lautrec eut lui aussi de l'admiration pour cette prestation inédite et il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'elle lui ait inspiré une série d'estampes. Le motif principal en est certes toujours le même, mais il fut imprimé dans des arrangements de couleurs d'une extrême diversité. L'artiste rehaussa en outre ses impressions à l'aquarelle, parfois même à la poudre d'or et d'argent, et il agrémenta de surcroît certaines d'entre elles d'un passe-partout décoratif.

10 La naissance du Kodak et l'esthétique de l'instantané

La firme Kodak, fondée à New York par George Eastman, se lança en 1888 dans la production d'appareils photo d'utilisation aisée pour les amateurs. Son slogan publicitaire était : « You press the button – we do the rest » (Appuyez sur le bouton, nous faisons le reste). Equipés de films en bobines d'un genre inédit et autorisant un temps réduit d'exposition, ces appareils « box » d'une grande maniabilité firent de la photographie instantanée un loisir populaire. Un long temps de pose en studio n'étant plus nécessaire, ils permirent de reproduire l'univers du quotidien tel qu'il se présentait pour un court instant à la personne qui se trouvait derrière l'appareil.

De nombreux jeunes artistes furent fascinés par la possibilité de saisir le monde environnant dans toute son instabilité, avec tous ses hasards et toutes ses disgrâces, et elle leur inspira un nouveau langage visuel qui se distinguait notamment par ses points de vue abrupts et ses figures coupées sans ménagement. Nombre d'entre eux, parmi lesquels Edouard Vuillard,

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HÖDLERSTRASSE 8-12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Pierre Bonnard et Félix Vallotton, firent même l'acquisition d'un de ces nouveaux appareils.

11 Les nouveaux usages de la gravure

Des moyens d'expression artistique entièrement nouveaux virent le jour à la fin du XIX^e siècle à la faveur des progrès techniques fulgurants et de systèmes de diffusion des images jusqu'alors inédits. En 1882, l'invention en France d'un nouveau procédé d'impression, baptisé chromotypographie, permit pour la première fois de publier dans la presse et dans l'édition en général des reproductions en couleurs de la plus haute qualité et sans limitation de tirage. Dans le même temps, la production d'affiches et de documents publicitaires connaissait une croissance spectaculaire et leur conception était de plus en plus souvent confiée à des artistes. Ces supports publicitaires étaient encore en grande partie imprimés en lithographie, technique conventionnelle qui connut dès lors elle aussi un essor insoupçonné en tant que moyen d'expression à part entière.

Lautrec compta parmi les artistes qui utilisèrent abondamment ce nouveau mode d'expression graphique. Plus encore que Théophile Steinlen ou que les membres du groupe des Nabis, il s'affirma comme un maître incontesté du genre. Comme les documents exposés dans cette salle le montrent, ses œuvres graphiques ont souvent été réalisées à partir de photographies, et même lorsque ce ne fut pas le cas, elles sont empreintes du « regard photographique », ô combien génial, de Lautrec qui sut saisir de façon extrêmement vivante l'animation des rues et des lieux de divertissement parisiens.

12 La vie nocturne dans les cabarets montmartrois

A la fin du XIX^e siècle, Montmartre, qui était encore un quartier parfaitement champêtre, principalement composé de jardins, de maisons de bois et de quelques moulins à vent, devint le quartier de divertissement le plus en vogue de Paris. Les établissements – bars, restaurants, cabarets ou dancings – ouvraient leurs portes les uns après les autres et le public s'y pressait en masse.

Le plus célèbre de ces établissements, le Moulin Rouge, ouvrit sur le boulevard de Clichy en 1889 et rejeta dans l'ombre, ne serait-ce que par sa taille et le luxe de ses aménagements, tout ce qui existait jusqu'alors. Sa façade était ornée d'un moulin à vent décoratif de couleur rouge et son jardin abritait un gigantesque éléphant en bois qui renfermait dans ses flancs un plateau de théâtre. Lautrec eut dès l'ouverture sa table au Moulin Rouge où il se montrait chaque soir en compagnie de convives différents. L'affiche de grand format que l'artiste avait créée pour l'établissement en 1891 trônait dans l'entrée. Il y avait représenté deux vedettes de cabaret particulièrement populaires : la danseuse surnommée La Goulue, qui avait pour habitude de vider les verres des clients, et son partenaire Valentin le Désossé, que sa silhouette élancée et sa souplesse exceptionnelle muèrent en figure légendaire des salles de danse.

A partir de 1890, Lautrec se fit le chroniqueur de l'animation bigarrée des bars de nuit et des maisons closes. Ses nombreuses toiles et lithographies sur ce thème disent combien il était fasciné par ce monde chatoyant et elles comptent parmi les œuvres les plus remarquables et les plus prestigieuses qu'il ait jamais créées.

13 En piste, les artistes !

Lautrec fut dès l'enfance attiré par le monde bariolé et mouvementé du cirque et par les impressions visuelles qui y étaient associées. Lorsqu'il s'installa à Montmartre, il devint un spectateur assidu des représentations du Cirque Fernando (devenu en 1897 le Cirque Medrano) qui stationnait dans le quartier en permanence. Il était fasciné non seulement par les chevaux au galop surmontés de cavalières se livrant à des numéros d'équilibre, mais aussi par les clowns, et en particulier par Rafael Padilla qui, du fait de sa peau noire, portait le nom d'artiste de Chocolat, et par son collègue George Footit.

En 1899, durant un séjour dans un hôpital neurologique où Lautrec faisait une cure de désintoxication alcoolique, il dessina à la demande d'un éditeur une série de scènes de cirque au crayon noir et de couleur. Bien qu'exécutés de mémoire, ils témoignent d'une étonnante proximité avec la réalité. Lautrec y a esquissé de multiples chevaux accomplissant les numéros de dressage les plus divers, mais aussi des clowns, des acrobates et des danseuses. Ces dessins ne furent publiés qu'après la mort de l'artiste par les éditions Manzi, Joyant & Cie sous le titre *Au cirque : vingt-deux dessins aux crayons de couleurs*. Une seconde édition de dix-sept reproductions fut mise en vente en 1932 par la Librairie de France.

14 La vie intime des maisons closes

Parmi ses nouveaux lieux de divertissement, Montmartre comptait également quelques maisons closes dont Lautrec fut l'hôte régulier, parfois même plusieurs jours durant. C'est ainsi qu'une forme de familiarité put parfois s'instaurer entre lui et les prostituées de ces maisons. Cela eut aussi des effets éminemment positifs sur sa création. Non seulement l'un de ces établissements richement décorés lui passa commande de médaillons dans le style du XVIII^e siècle ornés des visages de ses pensionnaires, mais cela lui inspira la composition de quelques peintures saisissantes du salon de réception de l'une de ces maisons où ces dames se tiennent dans l'attente des clients.

Il fixa également sur la toile ou le papier la vie intime des prostituées, de leur lever en fin de matinée à leur petit déjeuner et à leur toilette, et de l'accueil des clients, au déshabillage rituel et à l'épuisement après le travail. C'est ce que relate de façon bouleversante une série de lithographies de l'année 1896 rassemblées sous le titre de *Elles*, dans laquelle Lautrec rend compte, tel un reporter photo moderne, du déroulement de la journée de ces femmes. Les contacts familiers qu'il avait avec les prostituées lui permirent en outre de poser son regard artistique jusque dans les coulisses de ces maisons closes et d'oser, dans certaines œuvres, lever le voile sur les relations amoureuses interdites qu'entretenaient nombre de ces femmes entre elles. Ce qu'il fit toutefois, comme dans le reste de son œuvre, avec le plus grand respect vis-à-vis du sort qui les frappait. Ses scènes de maisons closes montrent en effet combien ces femmes étaient démunies et combien elles étaient livrées sans merci à une bourgeoisie qui les exploitait sans pitié.

KUNSTMUSEUM BERN
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8-12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55
INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE
SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44
PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH