



EXPOSITION

# Le monde fascinant de TOULOUSE- LAUTREC

*Alors que le Musée d'Orsay vient d'accrocher sur ses cimaises flambant neuves les panneaux de la baraque de la Goulue peints par Toulouse-Lautrec, s'ouvre à la Kunsthalle de Tübingen une grande exposition consacrée au maître d'Albi. Choisis par Götz Adriani, ces cent-trente toiles et dessins décrivent avec réalisme les lupanars et bleuglants chers à Jane Avril, Valentin le Désossé ou Nini Patte-en-l'Air.*

**PAR GERARD BARRIERE**



Y aurait-il, comme il est des malentendus dans celui du discours, des «mal-vus» dans l'ordre du visible ? A lui seul, le cas de Toulouse-Lautrec incite-

rait à le penser et à créer le mot. Tout incline, en effet, à constater qu'il vérifie au mieux la terrible et fameuse assertion de son ami Oscar Wilde selon laquelle il n'est d'admiration un peu large que par l'effet de quelque malentendu. Car s'il n'a pas été, comme Van Gogh, rejeté, son sort ne fut guère meilleur qui semble d'avoir été et de demeurer apprécié, certes, mais «à côté».

Insistons sur cet «à côté», car la question se propose bien d'abord comme topologique, comme un simple problème de localisation. En fait, tout se passe comme si Lautrec était condamné à ne demeurer pour nous qu'en de «mauvais lieux». De n'avoir pas été à notre place, voudrions-nous lui faire payer le prix de ne point le mettre à la sienne ?

Avec la création du Musée d'Orsay, le premier de ces «mauvais lieux» n'est certes plus. Mais penser que l'on a si longtemps, à Paris, vu son œuvre dans ce «Musée de l'Impressionnisme» qu'était le Jeu de Paume ! Comment y aurait-il l'ombre d'un sens à associer à Monet, Pissaro et même Manet celui qui fut, très loin des délices rétinienne et des jeux de l'impression, le peintre des expressions et de leur surpression ? L'Impressionnisme était peinture au grand air et au grand jour, par là donc totalement conforme à ce programme de vie dont son père avait dédié à un Henri de douze ans, son traité de fauconnerie : «*Rappelle-toi, mon fils, que la vie au grand air et au grand jour est la seule saine*». Mais c'est justement, survenues les fractures et l'infirmité, de ce père et de son plan de vie qu'Henri de Toulouse-Lautrec employa son existence et son art à se séparer. D'impression de soleil levant, son œuvre ne connaît que celle dont on devine l'imminence dans les cernes des fêtards. Non, moins encore que Van Gogh ou Gauguin, il n'a sa place parmi les «impressionnistes».

Mais il en est un autre, plus grave encore, que symbolise tristement sa présence en cet autre musée du XIXe siècle qu'est le Grévin des Halles. L'on y voit Lautrec, cireux parmi les cireux, dessiner par saccades dans un cabaret montmartrois où chantent Bruant et La Goulue. Un Lautrec pour touristes, enrôlé comme aboyeur du «Paris by night», dédouaneur des timides encanaillements de cadres en goguettes, au mieux «témoin de son temps», génial archivist des excès de la Butte... La seule allure heurtée des coups de crayons de ce nabot



Photo Roggen-Volkef



*Double page précédente.* «*Au Salon de la rue des Moulins*», 1894, fusain et huile sur toile, 111,5 x 132,5 cm. (Collection du musée Toulouse-Lautrec, Albi). (Photo Dumont Verlag). *Ci-contre.* «*Au Café, le consommateur et la caissière chlorotique*», 1898, huile sur toile, 81,5 x 60 cm. *Ci-dessus.* *Un modèle dans son atelier*, c. 1894, photographie. «*Femme de profil*», 1896, huile sur carton, 56x48 cm. (Collection Musée d'Orsay).





*Ci-dessus à gauche.* «Yvette Guilbert saluant le public», 1894, reproduction sur papier photo avec reprises à l'huile, 48 x 28 cm. (Coli Musée Toulouse-Lautrec, Albi). *A droite.* «Jeanne Avril dansant», 1892, huile sur carton, 85,5 x 45 cm. (Collection Musée d'Orsay). *Ci-contre.* «Femme mettant son corset, conquête de passage», 1896, fusain et huile sur soie, 104 x 66 cm. (Collection Musée des Augustins, Toulouse).

mécanique est bien plus qu'indécente lorsqu'on pense à quel point il fut obsédé de la courbe juste, du délié des mouvements, de la subtilité coulée des regards, soucieux de ne point rompre sa ligne, assoiffé enfin de trouver l'harmonie transversale à ces vies et ces nuits. Nous faut-il vraiment, pour l'admettre, réduire Lautrec à l'anecdote, nous le cacher derrière ses jambes torves et ses «mauvais lieux» comme l'on a occulté Van Gogh sous son oreille et son asile ? La technique est simple et reposante : on pose le peintre maudit pour s'émouvoir de la malédiction et oublier la peinture. Seulement la caricature de Lautrec n'accuse pas, ne juge pas. Bien au contraire, elle cherche à communier et, ainsi, à absoudre. La pureté de son trait rachète l'impureté de ce monde. Et si ses affiches inventent le choc des images, c'est surtout pour l'opposer à un univers où les mots n'ont déjà guère plus de poids que celui des chansons de cabaret. Lui aussi, comme Vélasquez, traque l'éternel derrière le fugitif ; et pourquoi serait-il plus improbable de le trouver dans le salon des bordels qu'en celui des infantes ?

Regardons enfin le peintre, et là où l'a génialement situé une introduction de Bruno Foucart, dans l'espace seul de la peinture, entre Bacon et Fra Angelico. Le rapprochement de ces noms suffit à choquer. Il y aurait donc un champ entre ces deux extrêmes, quelque chose de commun et d'habitable, entre le cri et le cantique, entre la question et l'extase ? Lautrec nous contraint à l'admettre, localisant cet espace dans celui de la chanson des rues, de la tendresse momentanée, des désespoirs enivrés. Il allège le paradoxe d'être homme, et se présenterait presque comme un Pascal revenu chez les libertins, sans autre pari à leur proposer cette fois que celui de vivre, libre et lucide.

A-t-on remarqué qu'avec Lautrec la lumière achevait son tour dans l'histoire de l'art ? Zénithale chez les primitifs, Giotto ou l'Angelico, elle ne projette point d'ombre : on est encore au paradis. La Renaissance commence à la faire basculer, jusqu'au Caravage qui, l'engageant en ses soupiraux, l'emploie à dramatiser l'humaine condition. Chez Degas, et Lautrec surtout, par le biais du théâtre et des feux de la rampe, la lumière surgit du dessous, pour mieux individualiser les visages,

accentuer leurs traits en ce qu'ils ont de plus personnels, c'est-à-dire de mieux masqués. On est passé de l'icône au masque et de l'Eden à la grande ville où, bientôt, l'existence précédera l'essence. Mais, attention, cette œuvre ne masque que pour mieux nous inviter à démasquer et à, non pas dévisager, mais bien re-visager, derrière les fards dont on voit ici qu'ils ne maquillent rien, ni faiblesse ni grandeur. Cha-U-Kao et Chocolat sont des hommes, nos semblables, et par leur masque même.

C'est sans doute là, autant que sur de pures questions techniques, que joue l'influence des estampes japonaises sur Lautrec. Pour Van Gogh, le Japon était avant tout une claire lumière qu'il partira retrouver à Aix sur les conseils de Lautrec d'ailleurs. Mais pour ce dernier il est, outre la leçon d'une netteté concise, d'un art de combat réglant les fulgurances du trait de pinceau avec le même laconisme décisif que celles du sabre, le moyen d'être expressionniste sans passer par le cri. Regardons ses modèles, les acteurs de sa comédie humaine, trop humaine : leur nature de signe les retient de n'être que cri ; leur vérité criante les sauve de la sécheresse de n'être que signe. Et c'est sans doute pourquoi son expressionnisme est le seul, avec celui de Van Gogh à n'être point dénonciateur ou simplificateur.

Comme celle de Baudelaire, avec qui il a tant de proximité dont celle d'être «pur à force d'avoir purgé tous les dégoûts», son œuvre ne cherche qu'à trahir l'illusion que nous nous formons de nous-mêmes pour mieux manifester cet essentiel qui, derrière nos apparences, nos vins, nos opiums, nos jeux, nos délires, nos tendresses, nous rend capable d'être «un saint et un héros pour soi-même».

*L'exposition Toulouse-Lautrec se tient à la Kunsthalle de Tübingen jusqu'au 15 mars 1987. Philosophenweg 76. Tél.: (07071) 614 44. Catalogue: 340 p., 97 ill. tout., nom. ill. N/B. Ed. Dumont Verlag. A lire également : Toulouse-Lautrec, tout l'oeuvre peint par Bruno Foucart. Editions Flammarion. Toulouse-Lautrec, catalogue raisonné des estampes, de Woljgang Wittrock : 832 p., 440 iii. 1900 F les 2 volumes, ACR Editions. Toulouse-Lautrec, Album de famille, de Charles de Rodai et Jean Cazelles, illustré de photos prises au début du siècle par Marie Tapié de Celeyran, cousine du peintre : 192 page, 162 ill. 190 F. Editions Hatier/5 Continents. Voir p. 118 la biographie.*

*Gérard Barrière est critique et philosophe de l'art.*