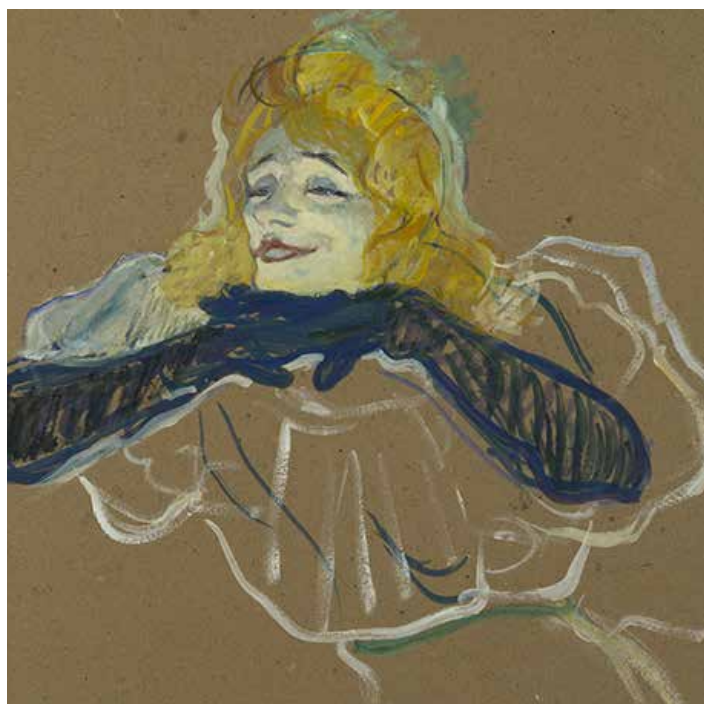


dossier de presse



Toulouse-Lautrec Résolument moderne

9 octobre 2019 – 27 janvier 2020

Grand Palais

galeries nationales

entrée Square Jean Perrin

Exposition coproduite par les musées d'Orsay et de l'Orangerie et la Réunion des musées nationaux - Grand Palais avec le soutien exceptionnel de la ville d'Albi et du musée Toulouse-Lautrec.

Exposition conçue avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France, détentrice de l'ensemble de l'œuvre lithographiée de Henri de Toulouse-Lautrec.

communiqué de presse	p.3
press release	p.5
comunicado	p.7
repères chronologiques	p.9
plan de l'exposition et scénographie	p.13
textes des salles	p.14
liste des prêteurs	p.18
liste des œuvres exposées	p.19
catalogue de l'exposition	p.42
extraits du catalogue de l'exposition	p.44
autres publications	p.50
film de l'exposition	p.51
programmation culturelle	p.52
activités pédagogiques	p.55
informations pratiques	p.58
visuels disponibles pour la presse	p.59
Palais de la Berbie : musée Toulouse-Lautrec	p.70
mécènes	p.71
partenaires	p.74



Toulouse-Lautrec Résolument moderne

9 octobre 2019 – 27 janvier 2020

Grand Palais

galeries nationales

entrée Square Jean Perrin

Exposition coproduite par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais et les musées d'Orsay et de l'Orangerie avec le soutien exceptionnel de la ville d'Albi et du musée Toulouse-Lautrec.

Exposition conçue avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France, détentrice de l'ensemble de l'œuvre lithographiée de Henri de Toulouse-Lautrec.

Trois rejets conditionnent la vision courante de Toulouse-Lautrec (1864-1901) : il aurait méprisé les valeurs de sa classe, négligé le marché de l'art, exploité le monde de la nuit parisienne et du sexe tarifié, en le regardant de haut. La libération des formes et la verve satirique du meilleur de l'œuvre en seraient la preuve. A cette vision conflictuelle de sa modernité, typique des années 1870-1880, il faut en substituer une autre, plus positive. Cette exposition - qui réunit environ 200 œuvres - veut, à la fois, réinscrire l'artiste et dégager sa singularité. La contradiction n'est qu'apparente, tant Lautrec lui-même a agi simultanément en héritier, en homme de réseau, en conquérant de l'espace public et en complice du monde qu'il a traduit avec une force unique, une mansuétude parfois féroce, rendant plus intense et significative « la vie présente » sans la juger. Plutôt que de l'affilier à la caricature qui cherche à blesser, voire humilier, il faut le rattacher à une lignée très française du réalisme expressif, brusque, drôle, direct (dirait Yvette Guilbert) dont sa correspondance égrène les noms : Ingres, Manet, Degas. Comme eux, par ailleurs, Lautrec fait de la photographie son alliée. Plus qu'aucun autre artiste du XIX^{ème} siècle, il s'associa aux photographes, amateurs ou professionnels, fut conscient de leur pouvoir, servit leur promotion, s'appropriâ leurs effets dans la recherche du mouvement. L'archive photographique de Lautrec rejoint, du reste, les pratiques du jeu aristocratique sur les apparences et les identités qu'on échange à plaisir, moyen de dire que la vie et la peinture n'ont pas à se plier aux limites ordinaires, ni à celles de l'avant-garde. « Tout l'enchantement », résume Thadée Natanson.

Depuis 1992, date de la dernière rétrospective française de l'artiste, maintes expositions ont exploré les attaches de l'œuvre de Toulouse-Lautrec avec la « culture de Montmartre » dont il serait, à la fois, le chroniqueur et le contempteur. Cette approche sociologique, heureuse par ce qu'elle nous dit des attentes et inquiétudes de l'époque, a réduit la portée d'un artiste que ses origines, ses opinions et son esthétique ouverte préservèrent de toute tentation inquisitrice. Lautrec ne s'est jamais érigé en accusateur des vices urbains et des nantis impurs. Par sa naissance, sa formation et ses choix de vie, il s'est plutôt voulu l'interprète pugnace et cocasse, terriblement humain au sens de Daumier et Baudelaire, d'une liberté qu'il s'agit de mieux faire comprendre au public d'aujourd'hui. A force de privilégier le poids du contexte ou le folklore du Moulin Rouge, on a perdu de vue l'ambition esthétique, poétique dont Lautrec a investi ce qu'il apprit, tour à tour, auprès de Princeteau, Bonnat et Cormon. Comme l'atteste sa correspondance, Manet, Degas et Forain lui ont permis, dès le milieu des années 1880, de transformer son naturalisme puissant en un style plus incisif et caustique. Nulle évolution linéaire et uniforme pour autant : de vraies continuités s'observent de part et d'autre de sa courte carrière. L'une d'entre elles est la composante narrative dont Lautrec se départit beaucoup moins

qu'on pourrait le croire. Elle est particulièrement active aux approches de la mort, vers 1900, quand sa vocation de peintre d'histoire prend une tournure désespérée. L'autre dimension de l'œuvre qu'il convient de rattacher à son apprentissage, c'est le désir de représenter le temps, et bientôt d'en déployer la durée plus que d'en figer l'élan. Encouragé par sa passion photographique et l'adoubement de Degas, électrisé par le monde des danseuses et des inventions modernes, Lautrec n'aura cessé de reformuler l'espace-temps de l'image.

Dès que l'œuvre bascule dans la synthèse saisissante des années 1890, ouverte par l'affiche révolutionnaire du Moulin Rouge, Lautrec développe une stratégie entre Paris, Bruxelles et Londres, que l'exposition souligne en distinguant la face publique de son œuvre du versant plus secret. Lautrec renonce au Salon officiel, non à l'espace public, ni au grand format. Preuve qu'il cherchait bien, comme Courbet et Manet avant lui, une relève de la peinture d'histoire par l'exploration de la société moderne en ces multiples visages, au mépris souvent des bienséances. Qu'il ait joui du spectacle de Montmartre, qu'il ait célébré l'aristocratie du plaisir et des prêtresses du vice à la façon de Baudelaire, est indéniable. La maison close lui offre même un espace où les femmes jouissent d'une indépendance et d'une autorité uniques, si paradoxales soient-elles. Viveur insatiable, Lautrec perfectionne vite les moyens de communiquer l'électricité du cancan, l'éclat dur des éclairages modernes et la fièvre d'une clientèle livrée aux excès. Le mouvement, que rien ne bride, se décompose devant nos yeux, aboutissant aux affiches les plus dynamogènes, comme aux estampes de Loïe Fuller et aux panneaux de La Goulue, également cinématographiques. Il y a là une folie de la vitesse et une capacité pré-futuriste qui réunit le galop du cheval, les chahuteuses des cabarets, la fièvre vélocipédique à l'automobile. Or, même la magie des machines ne parvient pas à déshumaniser sa peinture et ses estampes, toujours incarnées. A l'instar de ses écrivains d'élection, qui furent souvent les familiers de la *Revue Blanche*, Lautrec est parvenu à concilier la fragmentation subjective de l'image et la volonté de hisser la vie moderne vers de nouveaux mythes. Liant peinture, littérature et nouveaux médiums, l'exposition trouve son chemin, au plus près de cet accoucheur involontaire du XX^{ème} siècle.

commissariat : **Stéphane Guégan**, Conseiller scientifique auprès de la Présidence de l'établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie ; **Danièle Devynck**, Conservateur en chef, Directrice du musée Toulouse-Lautrec, Albi

scénographie : Martin Michel

horaires :

lundi, jeudi et dimanche de 10h à 20h
mercredi, vendredi et samedi de 10h à 22h
fermeture hebdomadaire le mardi

tarifs :

15 €, TR 11 € (16-25 ans, demandeurs d'emploi et famille nombreuse)
gratuit pour les moins de 16 ans, bénéficiaires des minima sociaux

accès :

métro ligne 1 et 13 « Champs-Élysées-Clemenceau » ou ligne 9 « Franklin D. Roosevelt »

informations et réservations :

www.grandpalais.fr

aux éditions de la Rmn-Grand Palais :

- catalogue de l'exposition

21,6 x 28,8 cm, 352 pages, 350 illustrations, 45 € (coédition avec le musée d'Orsay)

- journal de l'exposition

28,8 x 43,2 cm, 24 pages, 30 illustrations, 6 €

- l'expo

16,2 x 21,6 cm, 304 pages, 280 illustrations, 18,50 €

- Un Henri de Toulouse-Lautrec

14 x 21 cm, 236 pages, 10 photos et 15 dessins, 19 €

- DVD Toulouse-Lautrec, l'insaisissable,

52 min, 14,90 €

contacts presse :

Réunion des musées nationaux - Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing
florence.le-moing@rmngp.fr
01 40 13 47 62

Audrey Rouy
audrey.rouy@rmngp.fr

[@Presse_RmnGP](https://twitter.com/Presse_RmnGP)

#ExpoToulouseLautrec



L'exposition bénéficie du soutien d'ING, de la MAIF et de la Fondation Louis Roederer.





Toulouse-Lautrec Resolutely Modern

9 October 2019 – 27 January 2020

Grand Palais
National Galleries
Square Jean Perrin entrance

Exhibition produced by the musées d'Orsay et de l'Orangerie and the Réunion des musées nationaux - Grand Palais with the exceptional support of the ville Albi city and the Toulouse-Lautrec museum.

Exhibition produced with the exceptional assistance of the Bibliothèque Nationale de France, holder of the entire lithographic work of Henri de Toulouse-Lautrec.

Three rejections define the established view of Toulouse-Lautrec (1864-1901) : he despised the values of his class, ignored the art market and exploited Parisian nightlife and the sex trade, looking down on it. The liberation of forms and satirical verve of his greatest work are evidence. To this conflictual vision of his modernity, typical of the years 1870-1880, we must substitute another, more positive view. This exhibition – which brings together about 200 works – seeks to reinstate the artist and identify his singularity. The contradiction is in appearance only, as Lautrec himself simultaneously acted as heir and networker, by conquering public space, and as an accomplice to the world that he conveyed with unique force, and at times a fierce fondness, making «the present life» more intense and meaningful without any judgement. Rather than ascribe to a caricature that seeks to hurt or even humiliate, he should be viewed in a very French lineage of expressive realism, abrupt, funny and direct (as Yvette Guilbert would say), which includes such names as: Ingres, Manet and Degas. Like them, too, Lautrec made photography his ally. More than any other 19th century artist, he associated with photographers, amateur or professional, was aware of their power, contributed to their promotion and make use of their effects in his work on movement. Lautrec's photographic archive, moreover, follows the aristocratic games of appearances and identities that are exchanged for pleasure, a way of saying that life and painting do not have to comply to ordinary limits or those of the avant-garde. «Everything delight him», concludes Thadée Natanson.

Since 1992, the date of the last French retrospective of the artist, countless exhibitions have explored the connections in the works of Toulouse-Lautrec to «Montmartre culture», which he concurrently chronicled and criticised. This sociological approach, pleased by what it tells us of the expectations and anxieties of the time, reduced the scope of an artist whose origins, opinions and open aesthetics protected him from all inquisitorial temptation. Lautrec never positioned himself as an accuser of urban vices and decadent affluence. By his birth, training and life choices, he saw himself rather as a pugnacious and comical interpreter, terribly human in the sense of Daumier or Baudelaire, of a freedom that needs to be better understood by contemporary audiences. By giving too much weight to the context and folklore of the Moulin-Rouge, we have lost sight of the aesthetic, poetic ambition which Lautrec invested in what he learned, in turn, from Princeteau, Bonnat and Cormon. As evidenced by his correspondence, Manet, Degas and Forain allowed him, from the mid-1880s, to transform his powerful naturalism into a more incisive and caustic style. Yet there was no linear, uniform progression, and true continuities are observed on both sides of his short career. One of them is the narrative component from which Lautrec strayed much less than one might think. It is particularly clear in

his approaches to death, around 1900, when his vocation as a historical painter took a desperate turn. The other dimension of the work that must be attached to his training is the desire to represent time, and soon to deploy duration as much as freeze momentum. Encouraged by his photographic passion and the success of Degas, electrified by the world of modern dancers and inventions, Lautrec never ceased to reformulate the space-time of the image.

As soon as his work fell into the striking synthesis of the 1980s, starting with the revolutionary poster for the Moulin Rouge, Lautrec developed a strategy between Paris, Brussels and London, that the exhibition emphasises by distinguishing the public face of his work from the more secretive side. Lautrec turned his back on official exhibitions, shunning both the public arena and the broadsheets. Like Courbet and Manet before him, this proved that his actual goal was to capture history through painting by exploring modern society in its myriad dimensions, often with disregard for proprieties. That he had relished the Montmartre spectacle, celebrating the aristocracy of pleasure and the priestesses of vice in Baudelaire's footsteps, was irrefutable. The brothel offered him a space where women enjoyed unique independence and authority, however paradoxical that may be. An insatiable pleasure-seeker, Lautrec quickly perfected the means of conveying the electricity of the cancan, the glare of the modern lights and the fever of customers accustomed to excesses. The unbridled movement breaks down before our eyes, resulting in his most dynamic posters, such as the prints of Loïe Fuller and panels of La Goulue, equally cinematographic in style. There is both a passion for speed and a pre-futuristic process that blends the gallop of the horse, the racket of the cabaret, the velocipede fever and the motor car. However, even the magic of the machines does not dehumanise his paintings and prints, which continue teem with life. Following his favourite writers and regulars in the *Revue Blanche*, Lautrec successfully married the subjective fragmentation of images and the desire to uplift modern life into a new mythology. Bringing together painting, literature and new media, the exhibition weaves its way into the heart of this involuntary 20th Century trail blazer.

.....

curators : **Stéphane Guégan**, Scientific adviser to the Presidency of the public institution of the Musées d'Orsay et de l'Orangerie ; **Danièle Devynck**, Chief curator, Director of the musée Toulouse-Lautrec, Albi

set design : Martin Michel

.....

opening times:

from Thursday to Monday from 10 am to 8 pm,
Wednesday from 10 am to 10 pm
closed on Tuesdays

price:

€15, concessions €11 (16-25 years, jobseekers and large families).
free for those under 16 years,
minimum wage earners

directions:

metro lines 1 and 13 «Champs-Élysées-Clemenceau» or line 9 «Franklin D. Roosevelt»

information and reservations:

www.grandpalais.fr

#ExpoToulouseLautrec

published by Rmn-Grand Palais:

- exhibition catalogue

21.6 x 28.8 cm, 352 pages, 350 illustrations,
€45 (co-edition with the musée d'Orsay)

- exhibition magazine

28.8 x 43.2 cm, 24 pages, 30 illustrations,
€6

- l'expo

16.2 x 21.6 cm, 304 pages, 280 illustrations,
€18.50

- Un Henri de Toulouse-Lautrec

14 x 21 cm, 272 pages, 10 photos
and 15 drawings, €19

- DVD Toulouse-Lautrec, the uncatchable, 52 min, €14.90

press contacts :

Réunion des musées nationaux -
Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@rmngp.fr
01 40 13 47 62

Audrey Rouy

audrey.rouy@rmngp.fr

[@Presse_RmnGP](https://twitter.com/Presse_RmnGP)



This exhibition is organized with the support of ING, MAIF and Fondation Louis Roederer.





Toulouse-Lautrec Decididamente moderno

9 octubre de 2019 - 27 de enero 2020

Grand Palais

Galerías Nacionales

Entrada Square Jean Perrin

Esta exposición está organizada por los musées d'Orsay et de l'Orangerie y la Réunion des musées nationaux - Grand Palais con la contribución excepcional de la ciudad de Albi y el museo Toulouse-Lautrec.

Exposición diseñada con la contribución excepcional de la Biblioteca Nacional de Francia, propietaria de toda la obra litografiada de Henri de Toulouse-Lautrec.

Tres rechazos condicionan la visión cotidiana de Toulouse-Lautrec (1864-1901): desprecia los valores de su clase, descuida el mercado del arte y retrata con desdén la vida nocturna parisina y las prostitutas recurriendo a su característica liberación de las formas y visión satírica. A esta visión conflictiva de su modernidad, típica de los años 1870-1880, hay que sumar otra más positiva. Esta exposición, que reúne unas 200 obras, pretende retratar de nuevo al artista e destacar su singularidad. Una contradicción solo aparente, pues el propio Lautrec actúa a la vez como heredero, hombre de red, conquistador del espacio público y cómplice del mundo que plasma con una fuerza inusitada, una indulgencia a veces feroz, volviendo más intensa y significativa «la vida presente», sin juzgarla. Más que asociarlo a la caricatura del artista que busca herir, incluso humillar, debemos relacionarlo con una tendencia muy francesa de realismo expresivo, brusco, divertido, directo (como diría Yvette Guilbert) que encontramos en autores como Ingres, Manet o Degas. Como ellos, Lautrec flirtea con la fotografía... Más que cualquier otro artista del siglo XIX, abraza este arte y colabora con fotógrafos, aficionados o profesionales, siendo consciente de su influencia y promocionando su arte a través del cartel, apropiándose de sus efectos en la búsqueda de movimiento. El archivo fotográfico de Lautrec evoca asimismo las prácticas del juego aristocrático sobre las apariencias e identidades que se intercambian por placer, una manera de decir que la vida y la pintura no deben doblegarse ni a lo establecido ni a las vanguardias. «A él todo le gusta», resume Thadée Natanson.

Desde 1992, fecha de la última retrospectiva francesa del artista, muchas exposiciones han indagado los lazos de la obra de Toulouse-Lautrec con la «cultura de Montmartre» de la que fue al mismo tiempo cronista y observador. Este enfoque sociológico, ilustrado con lo que nos cuenta sobre las expectativas e inquietudes de la época, ha reducido el alcance de un artista cuyos orígenes, opiniones y estética abierta preservaron de toda tentación inquisitorial. Lautrec nunca denunció los vicios urbanos ni a los pudientes impuros... Por sus orígenes, su formación y sus elecciones de vida, optó más bien por interpretar de forma combativa, cómica y profundamente humana, como Daumier y Baudelaire, una libertad que queremos que el público comprenda mejor hoy en día. Al enfocarnos en las características del contexto o en el folclore del Moulin-Rouge, hemos perdido de vista la ambición estética, poética de la obra de Lautrec, influenciado por Princeteau, Bonnat y Cormon. Como demuestra su correspondencia, Manet, Degas y Forain le permitieron, desde mediados de la década de 1880, transformar su poderoso naturalismo en un estilo más incisivo y cáustico. Pero sin ninguna evolución lineal ni uniforme: se observan verdaderas continuidades a lo largo de su corta carrera. Una de ellas es el componente narrativo, al cual Lautrec daba más importancia de la que se cree, y que es

particularmente intenso en sus últimos años, hacia 1900, cuando su vocación de pintor histórico toma un giro desesperado. La otra dimensión de la obra asociada a su estudio es el deseo de representar el tiempo y desplegar la duración más que congelar el impulso. Alentado por su pasión fotográfica y su admiración por Degas, electrificado por el mundo de las bailarinas y de los inventores modernos, Lautrec reformula sin cesar el espacio-tiempo de la imagen.

Tan pronto como su obra se convierte en la apasionante síntesis de los años 1890, iniciada por el revolucionario cartel del Moulin Rouge, Lautrec desarrolla su estrategia entre París, Bruselas y Londres que la muestra pone de relieve al distinguir la cara pública de su obra de la cara más oculta. Lautrec renuncia a los salones oficiales, no al espacio público ni al formato grande. Buscaba, como sus predecesores Courbet y Manet, un relevo a la pintura histórica mediante el estudio, no siempre amable, de la sociedad moderna en sus múltiples facetas. Es innegable que disfrutó de los espectáculos de Montmartre, de los placeres aristocráticos y de las meretrices, como Baudelaire. El burdel es incluso un espacio donde las mujeres disfrutaban de una independencia y autoridad únicas, por muy paradójicas que sean. Ningún otro pintor encontró como él los medios para comunicar el brillo intenso de las luces y los reflejos, los excesos de la noche parisina, el frenesí del cancan. Lautrec captura ese movimiento desenfadado y lo plasma en carteles muy dinámicos, como las coreografías de Loïe Fuller y los paneles de La Goulue, también muy cinematográficos. Una velocidad desbrida, una capacidad prefuturista que refleja el caballo a galope, el alboroto de los cabarés, la fiebre del automóvil... Pero la magia de las máquinas no logra deshumanizar su pintura y sus estampas, siempre presentes, incluso en los carteles más austeros. A semejanza de sus escritores predilectos, la mayoría relacionados con la Revista blanca, Lautrec logra reconciliar la fragmentación subjetiva de la imagen y la voluntad de encumbrar la vida moderna hacia nuevos mitos. Gracias a la combinación de pintura, literatura y nuevos medios, esta exposición encuentra su camino para acercar al público a este precursor involuntario del siglo XX.

.....

comisario : **Stéphane Guégan**, Asesor científico de la Presidencia de los Museos de Orsay y de la Orangerie ;
Danièle Devynck, Curador refe, Director del museo Toulouse-Lautrec, Albi
escenografía : Martin Michel

.....

horarios:

Jueves a lunes 10:00 a 20:00
Miércoles 10:00 a 22:00
Martes: cerrado

tarifas:

15 €, TR 11 € (16-25 años,
desempleados y familia numerosa)
Gratuito para menores de 16 años y
beneficiarios de SGIM

accesos:

Metro líneas 1 y 13 Champs- Elysées-
Clemenceau o línea 9
Franklin D. Roosevelt

información y reservas:

www.grandpalais.fr

#ExpoToulouseLautrec

publicaciones de Rmn-Grand Palais:

- catálogo de la exposición

21,6 x 28,8 cm, 352 páginas, 350
ilustraciones,
45 € (coedición con el musée d'Orsay)

- diario de la exposición

28,8 x 43,2 cm, 24 páginas, 30 ilustraciones,
6 €

- l'expo

15 x 20 cm, 300 páginas, 280 ilustraciones,
18,50 €

- Un Henri de Toulouse-Lautrec

14 x 21 cm, 272 pages, 10 fotografías
y 15 ilustraciones, €19

- DVD Toulouse-Lautrec, imperceptible,

52 min, 14,90 €

contactos de prensa:

Réunion des musées nationaux -
Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing
florence.le-moing@rmngp.fr
01 40 13 47 62

Audrey Rouy
audrey.rouy@rmngp.fr

[@Presse_RmnGP](https://twitter.com/Presse_RmnGP)



Esta exposición cuenta con el apoyo de ING, MAIF y la Fondation Louis Roederer.



repères chronologiques

1864 — Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa naît à Albi, le 24 novembre, dans l'hôtel familial du Bosc. Il est le fils du comte Alphonse et de la comtesse Adèle, née Tapié de Céleyran, sa cousine germaine.

1868 — Mort de son frère Richard à l'âge d'un an. Ses parents se séparent. Henri grandit sous la garde de sa mère et suit des cours particuliers. Il séjourne l'été au château de Céleyran, résidence familiale près de Narbonne, dans l'Aude.

1870-1871 — Durant la guerre francoprussienne et la Commune, Henri et sa mère séjournent au château du Bosc (Rouergue).

1872-1874 — La famille s'installe à Paris, rue Boissy-d'Anglas, puis à Neuilly. Henri entre au lycée Fontanes (futur lycée Condorcet) et y rencontre Maurice Joyant (1864-1930), qui sera son fidèle ami, son marchand, son premier biographe et l'un des créateurs du musée Toulouse-Lautrec d'Albi. Doué et travailleur, l'enfant accumule les premiers prix.

1875-1876 — Sa santé l'oblige à quitter le lycée Fontanes. Les traitements rendent impossible une scolarité normale. La comtesse Adèle prend en charge son éducation. Il découvre l'œuvre du peintre animalier René Princeteau (1843-1914), un ami de son père, et commence à peindre et à dessiner. Il prend des leçons d'équitation et apprend l'anglais. L'un de ses premiers tableaux, *La Bécasse*, représente un trophée de chasse.

1878 — À Albi, dans sa maison natale, Lautrec tombe d'une chaise basse et se fracture le fémur gauche. Henri dessine et peint, de plus en plus. Lecture de Jules Verne et Paul Féval. Longue convalescence et cures avec sa mère.

1879 — À Barèges, au cours d'une promenade avec sa mère, il tombe dans un fossé et se brise le fémur droit. Ces deux fractures sont la conséquence d'une dégénérescence osseuse due à la consanguinité de ses parents. Lautrec ne grandira plus; il mesure un mètre cinquante-deux.

1880 — En convalescence à Nice, à Céleyran et au château du Bosc, il orne ses carnets de croquis et d'aquarelles inspirés par la chasse.

1881 — Après un premier échec, il est reçu au baccalauréat à Toulouse. À Paris, il fréquente l'atelier de René Princeteau et organise sa vie de peintre. Il hésite à intégrer l'atelier d'Alexandre Cabanel et y renonce.

1882 — Présenté par René Princeteau, il entre en avril dans l'atelier du peintre naturaliste Léon Bonnat, ancien ami de Degas. À l'automne, l'atelier ferme et Lautrec rejoint chez Fernand Cormon (1845-1924), rue Constance, à Montmartre. L'auteur de *Caïn* (Salon de 1880, musée d'Orsay) passe pour un nouveau Géricault.

1883 — Chez Cormon, Lautrec se lie d'amitié avec Louis Anquetin (1861-1932) et Albert Grenier (1858-1925). Il rencontre également Émile Bernard (1868-1941) et Vincent Van Gogh (1853-1890), dont il exécute, en 1887, le portrait au pastel. Il expose au musée de Pau.

1884 — Lautrec emménage avec Albert et Lili Grenier au 19 bis, rue Fontaine, à Montmartre, et commence à fréquenter Le Chat Noir, L'Élysée Montmartre et Le Moulin de la Galette, immortalisés par Renoir. Il peint des portraits de la rousse Carmen et devient l'ami d'Aristide Bruant. Sa parodie du *Bois sacré* de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) est une manière de manifeste.

1885 — Bruant expose les œuvres de Lautrec dans son cabaret, Le Mirliton : *À Saint-Lazare, À Ménilmontant, À Batignolles*. Les dessins de l'artiste sont reproduits dans le journal *Le Mirliton*, édité par le chansonnier. Il fait de courts séjours à la campagne chez ses amis Grenier à Villiers-sur-Morin. Il rencontre Suzanne Valadon (1865-1938), avec laquelle il a une liaison tumultueuse.

1886 — Lautrec loue un atelier au troisième étage du 27, rue Caulaincourt. Ses dessins sont publiés dans les journaux parisiens *Le Courrier français*, *Paris illustré* et *Le Mirliton*. Il envoie au Salon une nature morte au camembert, par provocation. Il invite Van Gogh à venir voir ses œuvres accrochées au Mirliton.

1887 — Lautrec partage un appartement au 19, rue Fontaine avec Henri Bourges, étudiant en médecine. Il quitte l'atelier de Cormon et peint un grand panneau sur le thème du cirque, qui a disparu. En décembre, il expose avec Anquetin, Van Gogh et Bernard au Grand Bouillon, un restaurant populaire de l'avenue de Clichy. Ce sont les «impressionnistes du petit boulevard», aux sujets de rue et à la manière forte.

1888 — Octave Maus, qui copréside au groupe des XX à Bruxelles, l'invite à exposer onze toiles dont *Au cirque Fernando*, premier manifeste du naturalisme repensé, concis, spirituel et dynamique de Lautrec. Le tableau, l'année suivante, ornera l'entrée du Moulin Rouge.

1889 — Lautrec expose au Cercle artistique et littéraire, rue Volney, et au V^e Salon des Indépendants, auquel il participera jusqu'en 1894, avec *Bal du Moulin de la Galette* et *Monsieur Fourcade*. Des critiques remarquent ses toiles favorablement. Ouverture du Moulin Rouge, qui aura la faveur constante de Lautrec.

1890 — À Bruxelles, en janvier, lors de l'inauguration du Salon des XX, Lautrec provoque en duel Henry de Groux, qui s'en est pris à la peinture de Van Gogh (ce dernier meurt en juillet). En mars, il participe à la souscription qui vise à acheter *Olympia* et faire entrer le chef-d'œuvre de Manet dans les collections nationales. Il présente le *Portrait de Mlle Dihau* au VI^e Salon des Indépendants, « une gifle [...] qui donnera à réfléchir à bien des gens », écrit-il.

1891 — Nouveau déménagement au 21, rue Fontaine, toujours avec Bourges. Il répond à la commande du Moulin Rouge pour l'ouverture de sa saison d'automne et compose sa première affiche publicitaire, un vrai «coup de poing», dira le critique d'art Thadée Natanson... Suit une série qui va accroître sa renommée auprès du grand public : *Aristide Bruant aux Ambassadeurs* (1892), *le Divan Japonais* (1892), *Jane Avril au Jardin de Paris* (1893)... Il réalisera en tout 357 lithographies et 31 affiches. Nouvelle participation à l'exposition du Cercle Volney, au Salon des Indépendants, où ses portraits sont remarqués par la presse, ainsi qu'à l'exposition des peintres impressionnistes et symbolistes dans la galerie de Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, avec Louis Anquetin, Émile Bernard, Pierre Bonnard et Maurice Denis. Rencontre d'Edgar Degas, qui l'adoube.

1892 — Nouvelles expositions au groupe des XX à Bruxelles, au Cercle Volney et chez Le Barc de Boutteville où ses peintures et son affiche *Moulin Rouge - La Goulue* sont saluées par la critique, notamment Arsène Alexandre et Roger Marx. Premier séjour à Londres. Premiers achats de la galerie Goupil, Boussod et Valadon. Yvette Guilbert lui commande une affiche avant d'en refuser le projet.

1893 — Maurice Joyant, son ami d'enfance devenu marchand, organise, à la galerie Boussod et Valadon, la première grande exposition de Lautrec, qu'il partage avec le graveur Charles Maurin (1856-1914). Il rencontre les frères Natanson, directeurs de la *Revue Blanche*, et se lie à ses collaborateurs, Tristan Bernard (1866-1947) et Romain Coolus (1868-1952), dramaturge avec lequel il court les théâtres, les maisons closes de la rue des Moulins et de la rue d'Amboise. Thadée Natanson et Félix Fénéon, qui rejoindra bientôt la *Revue Blanche*, soutiennent ses expositions,

toujours nombreuses. Il démissionne du Cercle Volney. Lautrec se lie à Jane Avril (1868-1943) et consacre à la danseuse une première affiche pour le Jardin de Paris.

1894 — Lautrec s'installe au 27, rue Caulaincourt à la suite du mariage de Bourges. À Bruxelles, il expose au Centre de l'Art Nouveau avec Victor Horta et au Salon de la Libre Esthétique (qui a remplacé le groupe des XX). Voyages en Hollande avec Anquetin et à Londres, où il expose au Royal Aquarium. Il crée seize lithographies pour illustrer un texte de Gustave Geffroy sur Yvette Guilbert.

1895 — Il fréquente les Natanson, à Paris et Valvins, multiplie les collaborations à la *Revue Blanche*, notamment lors du procès d'Oscar Wilde, que la justice anglaise poursuit pour homosexualité. Il expose au Salon de l'Art Nouveau de Samuel Bing. Il exécute deux grands panneaux pour la baraque de La Goulue, qui s'est installée à la Foire du Trône. Pour se rendre à Bordeaux et passer l'été dans sa famille, il embarque au Havre, à bord du Chili. Tombé sous le charme d'une passagère qui se rend à Dakar, il saute l'escale de Bordeaux et débarque à Lisbonne. À partir de ce souvenir, il crée une affiche, La Passagère du 54. Tristan Bernard lui fait découvrir le vélo et le monde des vélodromes. Il fréquente assidûment de nouveaux lieux de boissons fortes: l'Irish and American Bar, rue Royale, et le Cosmopolitan American Bar, rue Scribe. Il y croise Footit et Chocolat.

1896 — Deuxième grande exposition particulière organisée par Maurice Joyant dans sa galerie rue Forest, où un espace réservé abrite les scènes de prostitution. Edmond de Goncourt apprend de Geffroy l'intention qu'a Lautrec d'illustrer *La Fille Élisa*, qui narre le destin libre et terrible d'une jeune prostituée. Publication de l'album de lithographies *Elles*, consacré aux pensionnaires des maisons closes. Lautrec participe à l'Exposition internationale de l'affiche à Reims. Exposition à Bruxelles et séjour à Londres en compagnie d'une équipe de cyclistes qui participent à une course organisée par Louis Bouglé pour le compte de la Chaîne Simpson. Dessins et affiches naissent de cette passion vélocipédiste.

1897 — Lautrec s'installe au 5, avenue Frochot, à Pigalle. Il participe au IV^e Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles et au XIII^e Salon des Indépendants. Voyage en Hollande avec Maxime Dethomas et à Londres. Il séjourne fréquemment chez Misia et Thadée Natanson dans l'Yonne avec Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, dont le journal témoigne des fréquentes crises de Lautrec dues à l'alcool.

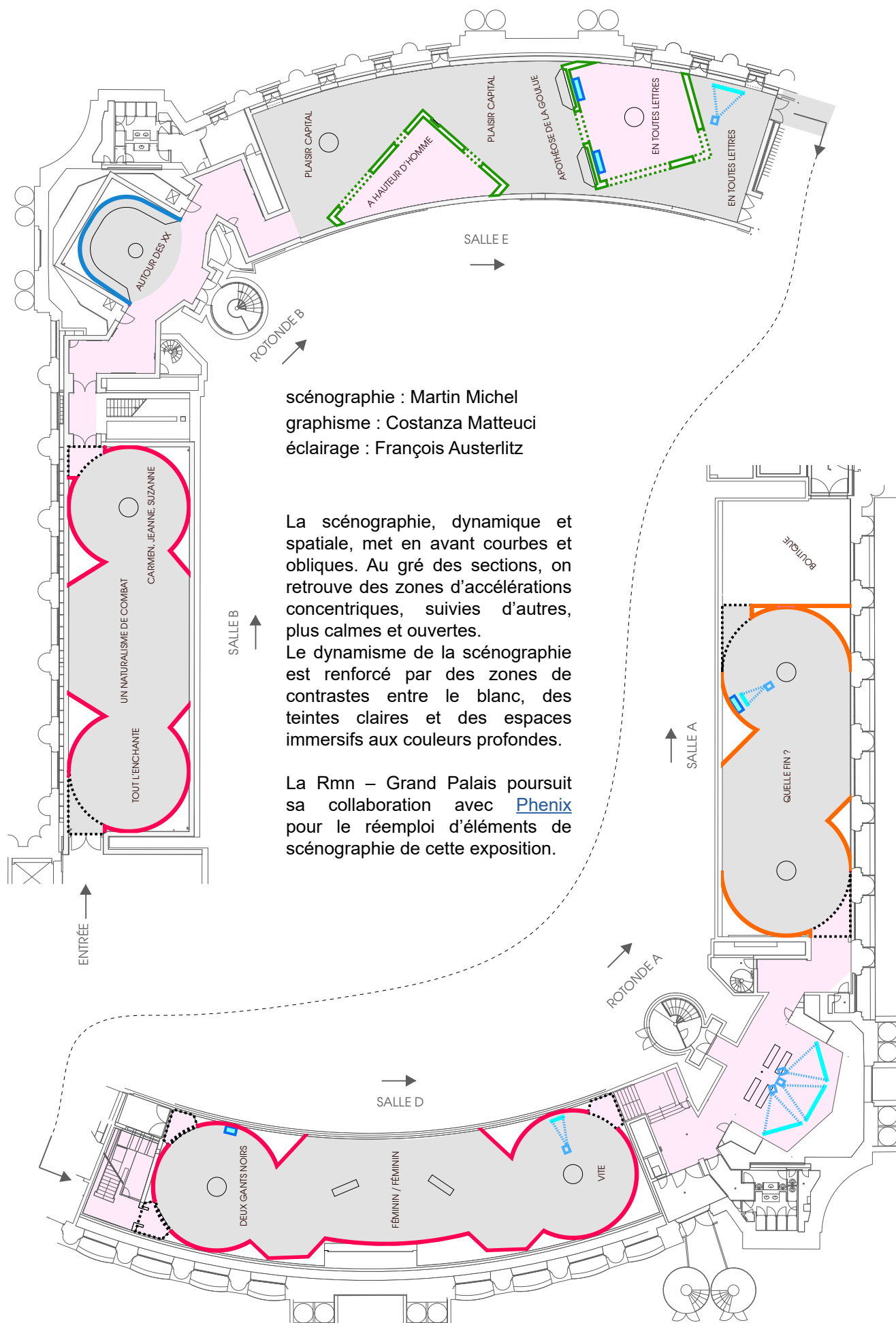
1898 — Lautrec, qui ne réduit en rien sa consommation d'alcool, grands crus comme spiritueux communs, se rend souvent au Bar Anglais et au Café Weber, rue Royale. Maurice Joyant organise une exposition à la Goupil Gallery de Londres. Mais, pas plus que Manet et Degas, Lautrec ne «convient» au public et aux critiques d'outre-Manche. Lautrec est très affecté par la disparition de Stéphane Mallarmé et de Jean de Tinan.

1899 — La comtesse Adèle est informée de l'état assez alarmant de son fils: irritabilité croissante, pertes de mémoire, actes incontrôlés, delirium tremens. À la suite d'une crise, Lautrec est interné pour désintoxication en février dans une clinique de Neuilly. Il y réalise de mémoire une série de 39 dessins sur le cirque. On finit par le libérer en mai... Accompagné d'un parent, il séjourne au Crotoy avec Joyant et fait le portrait de l'Anglaise du Star, un bar havrais mal famé. Il séjourne ensuite à Taussat (Gironde) avec Paul Viaud, puis à Malromé.

1900 — La correspondance des premiers mois de l'année fait apparaître son besoin de théâtre et sa gêne financière. Ses lithographies sont présentées à l'Exposition universelle. Nouveaux séjours en Normandie, où il tente de revoir l'Anglaise du Star, et dans le Bordelais. Il passe l'hiver avec Paul Viaud à Bordeaux, où il loue un appartement et un atelier. Sous l'inspiration des spectacles du Grand Théâtre de la ville, *La Belle Hélène* d'Offenbach et la *Messaline* d'Isidore De Lara, il réalise une ultime série de chefs-d'œuvre. Il expose à Bordeaux, à l'invitation de la Société d'art moderne.

1901 — Rentré à Paris fin avril, il range son atelier, détruit certaines peintures, en signe d'autres et quitte Paris, à la mi-juillet, pour Taussat. Victime d'une hémorragie cérébrale, il est conduit chez sa mère au château de Malromé. Il meurt le 9 septembre : il n'a pas 37 ans.

plan de l'exposition et scénographie



textes des salles

1. Tout l'enchanté

Très tôt, Toulouse-Lautrec fait de la photographie son alliée. Il s'y appuie pour peindre et se peindre dans les rôles que lui dicte sa fantaisie. Inépuisable comme la vie qu'il traduit avec force et humour, l'art de Lautrec se frotte au nouveau médium, bientôt au cinéma, et en tire maintes étincelles. Les années 1880-1900 voient l'image mécanique se répandre partout et entraîner l'époque vers toujours plus de mouvement, de vitesse, d'inconnu. Une nouvelle relation au temps et à l'espace s'impose aux images fixes. Mais l'ivresse de la vitesse n'est pas exclusive d'autres curiosités. Le travestissement auquel il s'est tant livré dit l'artiste curieux du divers, attentif aux hommes et aux femmes, comme aux cultures, religions et sexualités qui font de la vie moderne le champ de l'imprévu. Le temps d'une pose, Lautrec change d'âge, de sexe ou de continent. N'y voyons pas l'aveu d'une fuite devant son physique contrefait. Point de masques ! L'usage ludique de la photographie confirme, au contraire, le désir de tout peindre. Car Lautrec, ce viveur insatiable, fait oeuvre : son génie expressif, sa vision mordante débordent les limites d'une existence soumise à la souveraineté du jouir.

2. Un naturalisme de combat

C'est en élève consciencieux que le jeune Albigeois s'est formé dans les ateliers parisiens, quittant René Princeteau, peintre du cheval de race, pour des maîtres plus ambitieux. Lautrec, à dix-sept ans, déclare qu'il faut « faire vrai et non pas idéal ». Leçon durable : la peinture est une fiction, mais elle doit s'inscrire dans l'expérience vécue. Alors que le naturalisme de Zola et de Bastien-Lepage enflamme la polémique, Lautrec se fait admettre chez Léon Bonnat. L'ancien ami de Degas reste le représentant d'un hispanisme et d'un réalisme vigoureux qui n'ont rien à voir avec les sucreries de Cabanel et de Bouguereau. Lautrec rejoint, à l'automne 1882, l'atelier de Fernand Cormon, que le *Cain* (musée d'Orsay) a rendu célèbre. Lautrec lui doit évidemment une bonne partie de son aisance future à violenter les lumières, activer la perspective, faire saillir les corps, chercher l'animal sous l'humain. Au-delà, l'atelier Cormon se révèle poreux à une autre modernité : « Vive la révolution ! Vive Manet ! », écrit Lautrec en 1883 ou 1884. C'est alors qu'il brocarde, par anti-idéalisme, *Le Bois sacré* de Puvis de Chavannes et peint, nue et drue, sa maîtresse Suzanne Valadon. Ses condisciples, de Van Gogh à Émile Bernard, l'entraînent dans de nouvelles aventures.

3. Carmen, Jeanne, Suzanne

Fin 1886, Lautrec publie quelques dessins dans la presse, annonceurs de la complicité qu'il va entretenir avec l'affiche, l'estampe et le livre illustré. Comme Van Gogh, Henri appartient au clan des « impressionnistes du petit boulevard », sujets plébéiens et manière forte. La série des tableaux et études que lui inspire Carmen Gaudin le confirme. Les modèles féminins se définissent déjà par le flottement de leur statut et de leur identité. De la quinzaine de toiles et dessins conservés, on peut dégager diverses situations, de la femme du peuple à la prostituée des rues. Cette rousse étonnante a littéralement obsédé Lautrec, pour qui le contact avec la vie est primordial. Afin de capter chaque fois un aperçu neuf de son modèle, il l'enveloppe d'une sorte de giration photographique infinie. On aime à croire que *Rousse*, exposée sous ce titre en 1890, dramatise la nuque et le dos de Carmen. Si la pose reste décente malgré la béance suggérée des cuisses et la vue d'un bas noir, la mise en page et les stries de couleur rappellent Degas et Forain. C'est plutôt des portraits de Bastien-Lepage qu'on rapprochera le profil de Jeanne Wenz, tandis qu'à *la Bastille*, d'une implacable vérité, rejoint l'imaginaire populaire des chansons à boire d'Aristide Bruant.

4. Autour des XX

Lautrec a jusque-là retenu ses chevaux, n'exposant pas au Salon ou s'en faisant exclure à dessein. Mais tout s'accélère durant l'hiver 1887-1888. Sa peinture s'est décisivement imprégnée des recherches impressionnistes en y faisant le tri que s'imposait un jeune artiste soucieux de secouer l'hédonisme de ses aînés. Avec Van Gogh, Bernard et Anquetin, Lautrec expose dans un restaurant de l'avenue de Clichy. Au même moment, l'avant-garde bruxelloise lui offre une vitrine plus efficace. La Société des XX s'est créée autour de la volonté d'exhiber les audacieux de toute nationalité. En février 1888, onze de ses oeuvres franchissent les frontières. Trois des tableaux exposés alors sont réunis ici, le portrait de la comtesse Adèle, le portrait de Van Gogh et ce que Lautrec tenait pour le chef-d'oeuvre, *Au cirque Fernando*. Il donne le beau rôle à une jeune rousse, très maquillée, s'apprêtant à se dresser sur le dos d'un cheval au galop, puis à se jeter à travers un écran de papier. Tout est ici déformé et abrégé, des personnages à l'espace volontairement hétérogène, sous l'effet d'une perception qui s'emballe. Une seule autre présence féminine surnage dans cet univers virilisé, avec humour, par la silhouette érectile de Monsieur Loyal et l'impudeur du cheval. Lautrec tire du commun une grâce et une vigueur inattendues.

5. À hauteur d'homme

Avant même que Baudelaire ne l'associe à sa définition du « peintre de la vie moderne », le dandysme masculin en constituait l'essence. Très porté sur Londres, jusqu'à adopter les tendances de la décoration intérieure d'outre-Manche, Lautrec n'a jamais caché son goût pour la culture anglaise. La puissante série de boulevardiers des années 1887-1893 s'en colore, notamment les trois tableaux exposés au Salon des Indépendants de 1891, exceptionnellement réunis ici : les portraits de Gaston Bonnefoy, Louis Pascal et Henri Bourges font aussi penser à Gustave Caillebotte. Cet ancien élève de Bonnat avait su rendre éloquentes ses figures de dos ou de face, les mains souvent plongées dans les poches, le chapeau et la canne exhibés avec une sorte d'assurance virile. Ne peut-on en dire autant de Pascal, Bonnefoy et Bourges ? Ce dernier portrait montre plusieurs châssis au sol et une peinture japonaise au mur. Ce kakémono, mis en abyme, renvoie au format des peintures elles-mêmes. Lautrec n'introduit le japonisme que discrètement. Flamboyant, à l'inverse, retentit le portrait dégingandé de son cousin Gabriel Tapié de Céleyran, promenant son dandysme plus tapageur et plus sombre dans les couloirs de la Comédie-Française. Le monde est une scène.

6. Plaisir capital

Dès 1886, alors qu'il se met au service d'Aristide Bruant, Lautrec a compris le potentiel poétique et commercial des lieux de plaisir de Montmartre. Surveillés par la police, ils attirent sur la butte et ses abords une population mêlée, source d'une économie dont participe le monde des journaux et des images. Tout se tient et conforte en Lautrec le souci d'analyser les comportements humains là où ils dévoilent leur part d'animalité et d'excentricité. L'attrait du plaisir ne sourit pas seulement à l'hédonisme du peintre : la danse, les alcools et le sexe sont des révélateurs. Ils transcendent les classes sociales et assurent ainsi au peintre une matière et une dramaturgie nouvelles. Au vu des chefs-d'oeuvre des années 1889-1893, ceux qui imposent le monde inquiétant des bals publics, des cafés-concerts et des cabarets, la presse du temps parle de « comédie funèbre ». Faux : Lautrec ne stigmatise pas plus les enfants du peuple que les nantis. Hommes et femmes s'examinent, se jaugent, se cherchent et parfois se trouvent. Tout un théâtre d'attentes se déploie dans l'espace de tableaux concentrés sur leurs protagonistes. La couleur laisse vivre le dessin souverain et accuse le fantasque des lumières artificielles.

7. Apothéose de La Goulue

Tout commence par une affiche : à la demande des propriétaires du Moulin Rouge, Toulouse-Lautrec crée une composition originale qui frappe ses contemporains en 1891. Elle conjugue la puissance plastique de l'image et les nécessités publicitaires. Louise Weber, dite La Goulue, vedette du « chahut », en est le pivot et sa danse provocante est un argument de promotion au même titre que les globes jaunes de l'éclairage moderne. L'artiste est séduit par la vitalité et la gouaille de cette fille qui lui inspire tableaux et lithographies durant les deux années qui suivent. Le succès de la chahuteuse déclinant, elle quitte le Moulin Rouge pour la Foire du Trône en 1895. Devenue indépendante, elle demande à Toulouse-Lautrec de réaliser les deux panneaux destinés à orner la façade de la baraque où elle se produit. L'artiste traite en peintre-décorateur cette commande et imagine un diptyque où il n'oublie pas de se représenter aux côtés de Jane Avril, Félix Fénéon et Oscar Wilde. Le panneau de gauche évoque la gloire passée, celui de droite sa nouvelle vocation. Vendu par La Goulue en 1900, cet ensemble unique sera découpé en huit morceaux par un marchand peu scrupuleux. Heureusement sauvé, l'ensemble reconstitué est aujourd'hui conservé au musée d'Orsay.

8. En toutes lettres

Peintre lettré, Lautrec se rapproche de la *Revue Blanche* vers 1893-1894. Fondée par les trois frères Natanson, Alexandre, Thadée et Louis-Alfred, elle s'ouvre à toutes les tendances d'avant-garde, littéraires ou artistiques, et touche à l'actualité sociale et politique, de l'anarchisme au dreyfusisme en passant par le soutien précoce à Oscar Wilde lors de ses démêlés avec la justice britannique. L'affiche que Lautrec crée pour la revue intrépide, en 1895, est l'une de ses plus puissantes : on y voit l'élégante Misia, femme de Thadée et incarnation du moderne, y évoluer sur la glace. Familier des locaux de la rue Laffitte, reçu par les Natanson, Lautrec fait partie de ceux que Thadée nomme « les peintres de la *Revue Blanche* » ; il côtoie ainsi les Nabis, Bonnard et Vuillard, dont la publication propose des estampes originales. Il se lie à d'autres collaborateurs, notamment Romain Coolus, Tristan Bernard et Paul Leclercq, qui laisseront des témoignages de première main sur lui. Il est également proche de Félix Fénéon, secrétaire, puis directeur de la rédaction, critique d'art influent, qui tient sa peinture pour la plus explosive de son temps. Le théâtre de l'Œuvre aussi offre un espace de collaborations intenses. Mais le même Lautrec est capable d'apprécier un tout autre répertoire, comme celui dans lequel brille Sarah Bernhardt dans les années 1890.

9. Deux gants noirs

Attiré par les personnalités singulières et soucieux de s'associer à leur succès, Lautrec découvre Yvette Guilbert au Divan Japonais, une salle de spectacle de la rue des Martyrs, à Paris, dès 1890. Elle réunit la rousseur, la gouaille et une audace scénique qui lui permettent d'incarner les figures et les situations humaines les plus différentes, le tout soutenu par des textes d'écrivains. Diseuse et chanteuse, Yvette joue de ses longs bras gracieux qu'elle gante de noir, met en valeur sa minceur atypique avec une robe en satin vert ceinturée, au décolleté plongeant, silhouette élégante et distinguée qui contraste avec un répertoire grivois ou satirique. Il faut attendre 1894 pour que le premier projet d'affiche de Lautrec prenne corps, mais Yvette Guilbert lui préfère une image plus flatteuse proposée par Steinlen. Elle autorise, à l'inverse, l'album que l'artiste cosigne avec Gustave Geffroy, bien qu'elle y apparaisse avec son profil au nez « en pied de marmite » (Goncourt). De nombreux croquis ont précédé ces lithographies, fixant sous tous les angles la mobilité du visage, les gestes, les postures, d'un trait allusif et nerveux qui caractérise la divette, pour aboutir à un dessin suffisamment épuré qui ne bascule pas dans la caricature. Sur la couverture, l'arabesque vivante des gants noirs symbolise Yvette Guilbert, synthèse d'une grande force visuelle.

10. Féminin / Féminin

Attentif aux visages comme aux postures, Toulouse-Lautrec traduit son incommensurable passion des femmes dans un ensemble remarquable qui va des portraits de jeunesse aux anonymes filles de joie. Son goût de la provocation le pousse, en effet, à afficher sa fréquentation des maisons closes, voire à s'y installer. S'il avoue, sans faux-semblants, avoir enfin « trouvé des filles à [sa] taille », il y observe également les pensionnaires dans la vérité crue de leur quotidien. Son approche exempte de voyeurisme écarte les fantasmes ordinaires du genre et le scabreux habituel. La suite *Elles*, publiée en 1896, constitue l'un des sommets de son œuvre lithographiée, mais cet album n'aura qu'un succès limité auprès d'un public d'amateurs attiré par des évocations plus érotiques. Ces onze planches qui s'inspirent de *L'Annuaire des maisons vertes* d'Utamaro évoquent les prostituées aux différentes heures du jour comme autant d'instantanés fugaces, jamais salaces. Sans préjugés d'ordre moral, Lautrec représente aussi les amours saphiques. *Au Salon de la rue des Moulins* est l'une de ses œuvres majeures. Réalisée en atelier à partir de nombreuses études sur le vif, elle dépeint des prostituées placides, presque hors du temps, dans la morne tranquillité d'une attente passive, et suggère le luxe étouffant d'un espace clos.

11. Vite

Élevé dans une famille où l'on s'adonne à l'équitation et à la chasse, Toulouse-Lautrec dessine dès l'enfance des chevaux. On sait son maître René Princeteau fort intéressé par les photographies de Muybridge décomposant le galop d'un cheval et l'on peut donc imaginer que son élève les a vues. Cette capacité à saisir le mouvement et la vitesse trouve une autre expression lorsque, installé à Montmartre, Lautrec est happé par le tourbillon de la vie nocturne dont il choisit d'exprimer les danses fiévreuses. La nervosité de sa ligne et la stridence de son trait se prêtent à la représentation du temps accéléré alors que naît le cinéma des frères Lumière. Les scènes de la vie moderne l'inspirent, du vélo à l'automobile. Il crée ainsi en 1896 une affiche publicitaire pour la Chaîne Simpson, plan fixe dans un format horizontal allongé, servant un récit qui fonctionne comme un tableau animé. En revanche, il ne rencontrera jamais Loïe Fuller, qui ne paraît pas s'être intéressée à son travail. Lui-même peu sensible au discours panthéiste de la danseuse, Lautrec n'en célèbre pas moins la nouveauté chorégraphique dans une série d'estampes où lignes et couleurs s'assemblent en une nuée ascendante.

12. Quelle fin ?

Lautrec mène sa vie au rythme de sa création, intensément, librement. Mais les plaisirs, le travail acharné, la syphilis, autant que l'abus d'alcool provoquent peu à peu un inéluctable déclin physique qui altère son comportement. À la suite de crises violentes, ses parents le font interner dans une luxueuse clinique privée, à Neuilly, en février 1899. Il ne sera autorisé à en sortir qu'après avoir prouvé sa maîtrise en dessinant trente-neuf scènes de cirque. Clowns et prouesses équestres sont mis en scène dans une dramaturgie accrue par des gradins vides dont la courbe évoque irrémédiablement l'enfermement. Si les toiles qu'il va produire ensuite ont fait l'objet de commentaires pour le moins réservés, elles manifestent pourtant avec brio sa maîtrise retrouvée. La blondeur lumineuse de Miss Dolly, serveuse du Star, lui redonne l'envie de peindre. Les toiles de Bordeaux, notamment la série des *Messaline*, tout comme *Un examen à la faculté de médecine* et ses ultimes portraits, tels ceux de Paul Viaud et de Maurice Joyant, prouvent même sa capacité à oser d'autres voies, comme sa liberté souveraine et créatrice.

liste des prêteurs

Allemagne

Wuppertal, Von der Heydt Museum

Brésil

São Paulo, Musée d'art de São Paulo

Danemark

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Espagne

Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza

Etats-Unis

Boston, Museum of Fine Arts

Chicago, The Art Institute of Chicago

Denver, Denver Art Museum

Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

New York, The Metropolitan Museum of Art

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

Pittsburgh, Carnegie Museum of Art

Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation

Washington, National Gallery of Art

Williamston, Sterling and Francine Clark Art Institute

France

Aix, Musée napoléonien et africain (Fondation Gourgaud)

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Chaumont, Le Signe, Centre national du Graphisme

Moulins, musée Anne-de-Beaujeu

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art

Paris, Bibliothèque nationale de France - Département des Estampes et de la Photographie

Paris, Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits

Paris, Bibliothèque nationale de France - Réserve des livres rares

Paris, INHA

Paris, musée des Arts décoratifs

Paris, Musée d'Orsay

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Paris, Ville de Paris - bibliothèque Forney

Rennes, musée des Beaux-Arts

Tournai, musée des Beaux-Arts

Toulouse, musée des Augustins

Hongrie

Budapest, Szépmuvészeti Muzéum

Pays-Bas

Amsterdam, Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Foundation)

Royaume-Uni

Londres, Tate, en dépôt à la National Gallery of Arts

Russie

Moscou, Musée d'Etat des beaux-arts Pouchkine

Suisse

Martigny, Fondation Pierre Gianadda

liste des œuvres exposées

228 œuvres

Tout l'enchanté

Henri de Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec par lui-même
vers 1880
huile sur toile
43,5 x 35,5 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Autoportrait du peintre lisant son journal, au dos de l'affiche : «Le Divan japonais»
1893
lavis au pinceau sur papier
80 x 61,5 cm
Martigny, Fondation Pierre Gianadda

Henri de Toulouse-Lautrec

P. Sescou photographe
1896
affiche, lithographie, en couleur, pinceau, crayon et crachis
60 x 80 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Un naturalisme de combat

Pierre Puvis de Chavannes

Le Bois sacré cher aux Arts et Muses
1884-1889
huile sur toile
93 x 231 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago

Henri de Toulouse-Lautrec

Parodie du « Bois sacré » de Pierre Puvis de Chavannes
1884
huile sur toile
172 x 380 cm
Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Jeune Routy à Celeyran
1882
huile sur toile
49 x 59,5 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Jeune Routy à Celeyran
1882
fusain sur papier
67 x 53 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec

Octave Denis Victor Guillonnet

Portrait de Cormon
vers 1910
huile sur toile
119 x 89 cm
Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Fernand Cormon

Étude pour « Caïn »
1879
huile sur toile
63,5 x 4,5 cm
Moulins, musée Anne-de-Beaujeu

Fernand Cormon

Homme de l'âge de pierre

4^e quart du XIX^e siècle

dessin à la plume, aquarelle gouachée et mine de plomb

52,2 x 28,5 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts

Henri de Toulouse-Lautrec

Couple nu, femme assise

1883-1884

fusain et crayon

79 x 62,3 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Nu de face

1883-1887

fusain et crayon

68 x 52 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri Rachou

Portrait du peintre Henri de Toulouse-Lautrec

1883

huile sur toile

71,5 x 42,5 cm

Toulouse, musée des Augustins

Henri de Toulouse-Lautrec

Émile Bernard

1885

huile sur toile

54 x 44,5 cm

Londres, Tate, en dépôt à la National Gallery of Arts

Henri de Toulouse-Lautrec

Albert René Grenier (1858-1925)

1887

huile sur bois

34 x 25,4 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Gustave Lucien Dennery

1883

huile sur toile

55 x 47 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Henri de Toulouse-Lautrec

Étude de nu. Femme assise sur un divan

1882

huile sur toile

52,5 x 68 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Nu féminin dit anciennement La Grosse Maria

1884

huile sur toile

80,5 x 65 cm

Wuppertal, Von der Heydt Museum

Carmen, Jeanne, Suzanne

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Jeanne Wenz

1886

huile sur toile

80,7 x 59,5 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago

Henri de Toulouse-Lautrec

À la Bastille (Jeanne Wenz)

1888

huile sur toile

72,5 x 49,5 cm

Washington, National Gallery of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme se frisant

1876-1900

huile sur carton

56 x 39 cm

Toulouse, musée des Augustins

Henri de Toulouse-Lautrec

Rousse (La Toilette)

1889

huile sur carton

67 x 54 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Carmen Gaudin

1885

huile sur bois

23,8 x 14,9 cm

Washington, National Gallery of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

À Grenelle

vers 1887

huile sur toile

56,2 x 47,2 cm

Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute

Henri de Toulouse-Lautrec

Carmen Gaudin

vers 1884

huile sur toile

52,9 x 40,8 cm

Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute

Henri de Toulouse-Lautrec

Tête de Femme rousse en caraco blanc

1889

huile sur toile

60,5 x 50,3 cm

Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza

Henri de Toulouse-Lautrec

La Pierreuse. Dans les coulisses

1888

gouache sur carton

68 x 55 cm

Tournai, musée des Beaux-Arts

Henri de Toulouse-Lautrec

Carmen la Rousse

1885

huile sur bois

23 x 13,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Gueule de bois

vers 1887-1888

crayon noir et bleu, pinceau et encre noire sur papier décoloré

52 x 66 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

La Blanchisseuse

1888

fusain sur papier Ingres

59,5 x 44 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Jeune Fille tenant une bouteille

vers 1886

sanguine

69,3 x 37 cm

collection particulière

Henri de Toulouse-Lautrec

Tête de femme, vue de trois quarts à gauche

dessin, sanguine sur carton gris

54,6 x 36 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Boulevard Extérieur (À Montrouge - Rosa La Rouge)

1889

encre de Chine sur papier Gillot

65 x 41 cm

collection particulière

Autour des XX

Henri de Toulouse-Lautrec

Carmen en caraco blanc

1887

huile sur toile

55,9 x 46,7 cm

Boston, Museum of Fine Arts

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme rousse assise dans le jardin de Monsieur Forest

1889

huile sur toile

64,8 x 54 cm

collection particulière

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme dans le jardin de Monsieur Forest

1889-1891

huile sur toile

55,6 x 46,4 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme se coiffant

1891

huile sur carton

44 x 30 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Cirque Fernando : Ecuyère

1887-1888

huile sur toile

103,2 x 161,3 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Vincent Van Gogh

1887

craie colorée sur carton

57 x 46 cm

Amsterdam, Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Foundation)

Henri de Toulouse-Lautrec

La Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec dans le salon du Château de Malromé

vers 1886-1887

huile sur toile

57 x 48 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Justine Dieulh

1891

huile sur carton

74 x 58 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme au boa noir

1892

huile sur carton

53 x 41 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Louis Fernando, directeur de cirque
vers 1888

dessin, encre brune, plume

12 x 17,2 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Au cirque : personnages en mouvement

1896

dessin, plume

12,7 x 20,3 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

*Tête de femme et d'homme, clown en buste et
deux profils d'homme barbus*

dessin, encre bleue, plume

18,3 x 11,8 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

A hauteur d'homme

Henri de Toulouse-Lautrec

Le docteur Tapié de Céleyran

1893-1894

huile sur toile

108 x 50 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait du Dr. Henri Bourges

1891

huile sur carton monté sur panneau

102,87 x 76,83 x 8,26 cm

Pittsburgh, Carnegie Museum of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de M. Louis Pascal

1893

huile sur carton

81 x 54 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Gaston Bonnefoy

1891

huile sur carton

71 x 37 cm

Madrid, musée Thyssen-Bornemisza

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de François Gauzi

1886-1887

huile et essence sur toile

80 x 41 cm

Toulouse, musée des Augustins

Henri de Toulouse-Lautrec

Monsieur Fourcade

1889

Huile sur carton

77 x 62 cm

São Paulo, musée d'art de São Paulo

Henri de Toulouse-Lautrec

L'Anglais au Moulin Rouge

1892

lithographie (2ème état, essai n°3)

47,4 x 37,3 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Irish and American Bar – The Chap Book

1895

affiche, lithographie, couleur, crayon, pinceau,
crachis avec trame report

37,9 x 56,2 cm

Paris, Ville de Paris – bibliothèque Forney

Henri de Toulouse-Lautrec

American and other drinks

invitation lithographiée, dessinée à
l'occasion de la réception donnée par
monsieur et madame Alexandre Natanson, en
février 1895, à leur domicile du
60, avenue du Bois de Boulogne
Imprimé sur papier Simili Japon. Demi
feuille in-folio
34 x 17,9 cm
collection particulière

Plaisir capital

Henri de Toulouse-Lautrec

Monsieur Delaporte au Jardin de Paris

1893

gouache sur carton contrecollé sur bois
76 x 70 cm

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Henri de Toulouse-Lautrec

Aristide Bruant dans son cabaret

1893

affiche, lithographie en couleur (3ème état)
pinceau et crachis

133,5 x 96,6 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Aristide Bruant dans son cabaret

1893

affiche, lithographie en couleur (2ème état),
pinceau et crachis

133,5 x 96,6 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Aristide Bruant dans son cabaret

1893

affiche, lithographie en couleur (1er état),
pinceau et crachis

133,5 x 96,6 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Moulin Rouge – La Goulue

1891

affiche, lithographie en quatre couleurs au
pinceau et au crachis

174 x 125 cm

Chaumont, Le Signe, Centre national du
Graphisme

Henri de Toulouse-Lautrec

Moulin Rouge. La Goulue et Valentin le désossé

1891

fusain avec rehauts de couleur sur papier

111,6 x 115,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Caudieux

1893

Affiche, lithographie en quatre couleurs

125,5 x 90,5 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Jane Avril Jardin de Paris

1893

affiche, lithographie en quatre couleurs

130 x 95 cm

Chaumont, Le Signe, Centre national du Graphisme

Henri de Toulouse-Lautrec

Jane Avril [robe au serpent]

1899

affiche, lithographie en couleur, pinceau

56 x 38 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Aux Ambassadeurs

1894

lithographie au crayon, au pinceau et au crachis. Impression en six couleurs, épreuve définitive sur vélin

30,5 x 24,7 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

May Belfort

1895

affiche, lithographie, en couleur, pinceau, crachis et crayon

79,5 x 61 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Miss May Belfort (grande planche)

1895

lithographie (3ème état)

49,7 x 34 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

May Milton

1895

affiche, lithographie en cinq couleurs au crayon, au pinceau et au crachis

79,5 x 61 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Bal du Moulin de la Galette

1889

huile sur toile

88,5 x 101,3 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Moulin Rouge

1892-1895

huile sur toile

123 x 141 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago

Henri de Toulouse-Lautrec et Louis Comfort Tiffany

Au Nouveau Cirque, Papa Chrysanthème

vers 1894-1895

vitrail en verres jaspés, imprimés, doublés, colonés, rehaussés de cabochons, plomb

120 x 85 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Nouveau Cirque : La Clownesse au cinq plastrons

1892

fusain, gouache, aquarelle et huile sur papier

128,9 x 94 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Clownesse Cha-U-Kao

1895

huile sur carton

58 x 43 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

La Loge au Mascaron doré

1893

lithographie

49,8 x 32,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Apothéose de La Goulue

Henri de Toulouse-Lautrec

*La Danse au Moulin Rouge, dit aussi La
Goulue et Valentin le désossé*

panneau pour la baraque de La Goulue, à la
Foire du Trône à Paris (panneau de gauche)
1895

huile sur toile

298 x 316 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

La Danse mauresque, dit aussi Les Almées

panneau pour la baraque de La Goulue à la
Foire du Trône à Paris (panneau de droite)
1895

huile sur toile

285 x 307,5 cm

Paris, musée d'Orsay

En toutes lettres

Henri de Toulouse-Lautrec

Romain Coolus et Oscar Wilde, programme pour Raphaël et Salomé au théâtre de l'Œuvre
1896

lithographie au crayon, au pinceau et au crachis (épreuve avec du texte)

30,3 x 49 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

La Coiffure - Programme du Théâtre Libre
1893

lithographie (2ème état)

31,5 x 24 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Charriot de terre cuite
1895

lithographie (épreuve sur papier saumon)

35,5 x 25 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits

Henri de Toulouse-Lautrec

Homme debout, en orateur, sur un haut siège porté par des éléphants
vers 1895

dessin, papier calque, crayon gras

49,4 x 20,3 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Tête d'éléphant de face
vers 1895

dessin, crayon Conté

22,1 x 27,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

M. Romain Coolus
1899

huile sur bois

54 x 35,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

La Revue Blanche

1889-1903

revue

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

La Revue Blanche bi-mensuelle
1895

affiche, lithographie en quatre couleurs au crachis et au crayon avec grattoir

130 x 94 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Paul Leclercq
1897

huile sur carton

54 x 67 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Henri Samary
1889

huile sur carton

75 x 52 cm

Paris, musée d'Orsay

Jean-Édouard Vuillard

Profil de Toulouse-Lautrec
vers 1898

huile sur carton

24,5 x 22 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Photographe amateur NIB (supplément de la Revue Blanche)

1894-1895

lithographie

35,5 x 25 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits

Henri de Toulouse-Lautrec

Anna Held relevant sa jupe courte de la main droite

1895

dessin, crayon noir, crayon bleu

33,4 x 18,3 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Tristan Bernard

gravure

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Maurin

gravure

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Lugné-Poe et Bady dans « Image »

1894

lithographie en noir, crayon avec grattoir

32,9 x 24 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait d'André Rivoire

vers 1901

huile sur toile

55 x 46 cm

Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Henri de Toulouse-Lautrec

Madame Berthe Bady

1897

huile sur carton

68,5 x 57,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

À la Renaissance : Sarah Bernhardt dans Phèdre

1893

lithographie au crayon, au pinceau et au crachis

34,2 x 23,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Bartet et Mounet-Sully dans "Antigone"

1893

lithographie au crayon et au crachis avec grattoir

37,6 x 27,1 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Sarah Bernhardt dans Phèdre au théâtre de la Renaissance

1895

dessin, encre brune, plume

17,7 x 11 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Reine de Joie par Victor Joze, chez tous les libraires

1892

affiche, lithographie en quatre couleurs au pinceau et au crachis

144,5 x 98,5 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Babylone d'Allemagne : Mœurs berlinoises par Victor Joze, chez tous les libraires

1894

affiche, lithographie en quatre couleurs au pinceau et au crachis

123,5 x 87,5 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Jules Renard

Histoires naturelles.

Édition ornée de 23 lithographies originales de H. de Toulouse-Lautrec

1899

lithographie en noir et blanc au pinceau sur papier report

20,7 x 29,7 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des Livres rares

Georges Clemenceau

Au Pied du Sinaï. Illustrations de Henri de Toulouse-Lautrec

1898

monographie imprimée, double suite de planches

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des Livres rares

Henri de Toulouse-Lautrec

Les Vieilles Histoires

1893

lithographie, vert olive, gris, brun curry, mauve, vert, crayon, pinceau et crachis

44,5 x 64 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Jules Renard

Frontispice de Histoires naturelles. Édition ornée de 23 lithographies originales de H. de Toulouse-Lautrec / Jules Renard

1899

lithographie

20,7 x 29,7 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Pendu

1892

fusain sur papier

79 x 59 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

La Curée

1889

fusain sur papier bleu

74,5 x 58,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Edmond de Goncourt

La Fille Élisa

1877

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des Livres rares

Deux gants noirs**Henri de Toulouse-Lautrec**

Couverture de L'exemple de Ninon de Lenclos amoureuse de Jean de Tinan

1898

lithographie, impression en vert olive-noir sur simili Japon

19 x 28 cm

Paris, INHA

Henry Nocq, Émile Muller et Compagnie

Yvette Guilbert

1893

médallion en grès polychrome, cadre original en chêne

54,4 (diam.) x 2,7 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert, de face, la tête levée

1893-94

dessin, crayon noir, papier calque

17,7 x 9,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert, le visage se retournant un peu vers la droite

1893-94

dessin, encre brune, plume

15,6 x 10,6 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert, de profil vers la gauche

1893-94

dessin, encre brune, plume

16,2 x 18,8 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert en buste

1893-94

dessin, crayon violet

11,4 x 9 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert, le bras gauche levé

1893

dessin, crayon noir - papier calque

18,8 x 16,1 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert : deux profils

1893-94

dessin, encre brune - plume

15,8 x 10 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert en buste

1893-94

dessin, encre brune - plume

17,2 x 10,7 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert, les deux bras tombant le long du corps

1893

dessin, crayon noir - papier calque

21,5 x 8,8 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert

1894

dessin, crayon noir - papier calque

15,9 x 15,4 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert

1893

dessin, crayon noir

28 x 12,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert saluant le public, bras droit levé appuyé contre un portant

1894

dessin, crayon noir

21,7 x 16,4 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Album Yvette Guilbert

Texte de Gustave Geffroy orné de 16

lithographies de Toulouse-Lautrec

1894

38 x 38 cm

lithographie au crayon

Paris, Bibliothèque nationale de France,

département des Estampes et de la

Photographie

Album Yvette Guilbert

Texte de Gustave Geffroy orné de 16

lithographies de Toulouse-Lautrec

1894

38 x 38 cm

lithographie

Paris, Bibliothèque nationale de France,

département des Estampes et de la

Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie
Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Gustave Geffroy, Yvette Guilbert / texte de
Gustave Geffroy ; orné par H. de
Toulouse-Lautrec
1894
monographie imprimée
40,8 x 39 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec
Divan japonais, 75 rue des Martyrs
1893
affiche, lithographie en quatre couleurs au
pinceau, au crayon et au crachis
80,5 x 61 cm
Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec
Yvette Guilbert chantant Linger, Longer, Loo
1894
peinture à l'essence sur carton
58 x 44 cm
Moscou, musée d'État des beaux-arts
Pouchkine

Henri de Toulouse-Lautrec
Yvette Guilbert chantant Linger, Longer, Loo
1894
peinture à l'essence sur papier marouflé sur
toile
58 x 44 cm
Moscou, musée d'État des beaux-arts
Pouchkine

Henri de Toulouse-Lautrec
Yvette Guilbert
1894
projet d'affiche, huile sur carton
184 x 92 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec

Féminin / Féminin

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Divan

vers 1893

huile sur carton

54 x 69 cm

São Paulo, musée d'art de São Paulo

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Salon de la rue des Moulins

1894

fusain et huile sur toile

110 x 130,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme de maison blonde, Étude pour

« *Au Salon de la rue des moulins* »

vers 1893-1894

huile sur carton

68,5 x 47,5 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme tirant son bas

vers 1893-1894

huile sur carton

58 x 46 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme qui tire son bas

1894

huile sur carton

68 x 43 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Ces Dames au réfectoire

1893-1895

huile sur carton

60,3 x 80,5 cm

Budapest, Szépművészeti Múzeum

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme de maison

dessin, crayon noir sur papier quadrillé

11,9 x 17,1 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Tête de femme, de profil à droite

vers 1894

dessin, crayon Conté - sanguine

15,2 x 23,1 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Dans le lit

vers 1892

huile sur carton marouflé sur bois, carton, bois,

peinture à l'huile, matériaux collés l'un sur l'autre

53,5 x 70 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Deux femmes assises au café

1893

dessin, carton, crayon noir, papier calque,

aquarelle

53,8 x 37,9 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, couverture - 1 de 11 Lithographies

éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées

à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril

1896

1896

lithographie au pinceau et au crachis,

impression en 3 couleurs

52,4 x 40,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,

département des Estampes et de la

Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

« La Clownesse assise, Mademoiselle

Cha-U-Kao », dans *Elles*, - 1 de 11 Lithogra-

phies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et

exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir

du 22 Avril 1896

1896

lithographie en couleurs

51,5 x 39,7 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,

département des Estampes et de la

Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme au plateau, Madame Baron et Mademoiselle Popo » - 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon noir avec grattoir en couleurs
52,4 x 40,2 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme couchée, réveil » - 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon avec grattoir en couleurs
52,5 x 40,5 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme au tub » - 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon, au pinceau et au crachis en 5 couleurs
52,5 x 40 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme qui se lave » – La toilette 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon en 2 couleurs
52,5 x 40,3 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme à la glace – La glace à la main » 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon, au pinceau et au crachis en 3 couleurs
52,2 x 40 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme au lit, profil- au petit lever » 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon, au pinceau et au crachis avec grattoir en 4 couleurs
52 x 40,4 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme qui se peigne – La coiffure 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon, au pinceau et au crachis avec grattoir en 2 couleurs
52,5 x 40,3 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, Femme en corset, conquête de passage - 1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9 quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue Bonaparte à partir du 22 Avril 1896

1896
lithographie au crayon, au pinceau et au crachis avec grattoir en 5 couleurs
52,5 x 40,5 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elles, « Femme sur le dos - Lassitude »

1 de 11 Lithographies éditées par G. Pellet 9
quai Voltaire et exposées à La Plume 31 rue
Bonaparte à partir du 22 Avril 1896
1896

lithographie au crayon en 2 couleurs

52,3 x 40,2 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Conquête de passage (Etude pour Elles)

1896

craie bleue et noire, et huile sur papier,
marouflée sur toile, éclaboussures avec un
matériau de couleur sombre en bas à droite
105,5 x 67,5 cm

Toulouse, musée des Augustins

Henri de Toulouse-Lautrec

Seule

1896

huile sur carton

31 x 39,6 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Tête de femme, de profil à gauche

vers 1893-1894

dessin, crayon Conté sur une page de carnet
de croquis

14,3 x 22,4 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Vite

Henri de Toulouse-Lautrec

Femme de profil Madame Lucy

1896

huile sur carton

56 x 48 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Artilleur sellant son cheval

1879

huile sur toile

53 x 39 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Nice, souvenir de la promenade des Anglais

1880

huile sur toile

38,5 x 50 cm

Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la
Ville de Paris

Henri de Toulouse-Lautrec

Allégorie. Un enlèvement

1883

huile sur toile

72 x 53 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Jockey

1899

lithographie au crayon en cinq couleurs

51,5 x 36,3 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Confetti

1894

affiche, lithographie au pinceau, au crachis et au
crayon, pierre de trait en vert olive foncé, pierre
de couleur jaune et rouge brun

57 x 45 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Jane Avril (La Mélinite dansant)

1892

huile sur carton

78,5 x 62,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Jane Avril dansant

1892

peinture à l'essence sur carton

85,5 x 45 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

La Roue

1893

huile et tempera sur carton

63 x 47 cm

São Paulo, musée d'art de São Paulo

Henri de Toulouse-Lautrec

La Troupe de Mademoiselle Eglantine

1896

lithographie au pinceau, au crachis et au crayon
en quatre couleurs

61,7 x 80,4 cm

Paris, bibliothèque de l'Institut national d'histoire
de l'art

Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste

1895

lithographie au crayon, pinceau et crachis, avec
rehauts d'aquarelle en 8 couleurs) (4ème état)
32,9 x 24,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste

1895

lithographie au crayon et au pinceau, en 6
couleurs (2ème état)

32,5 x 24 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste

1895

lithographie, au crayon, au pinceau et au
crachis, épreuve en huit couleurs sur vélin
32,9 x 24,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste

1895

lithographie au crayon, au pinceau et au
crachis

32,9 x 24,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Marcelle Lender dansant le bolero de Chilpéric

vers 1875-1895

dessin, crayon noir

16,5 x 21,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Marcelle Lender dans Chilpéric, de profil

1895

dessin, encre brune - plume

19,4 x 12,6 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Danseuse javanaise vue de dos

1889

dessin, mine de plomb

18 x 9,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Annamite, esquissant un pas de danse

1889

dessin, encre brune - plume

18,8 x 9,9 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller

1893

lithographie au pinceau et au crachis, en 5
couleurs au moins

36,8 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller

1893

lithographie au pinceau et au crachis, épreuve
en noir

37,5 x 27,4 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller

1893

lithographie, impression en sept couleurs avec
rehauts de poudre d'or

36,8 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller

1893

lithographie, impression en sept couleurs avec
rehauts de poudre d'or

36,8 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller

1893

lithographie, impression en bleu et rose
36,8 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

La Loïe Fuller aux Folies Bergère

1893

huile sur carton

61 x 44 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Danseur javanais

1889

dessin, encre brune - plume

19 x 11 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Quelle fin ?

Henri de Toulouse-Lautrec

La Chaîne Simpson

1896

affiche, lithographie au pinceau, crayon et crachis, pierre de trait tirée en bleu, pierre de couleur en rouge et jaune

88 x 124 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Coureur cycliste debout près de sa bicyclette : Zimmerman et sa machine

vers 1895

dessin, crayon noir

33,9 x 20,8 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Lautrec de dos, semble tenir une bicyclette, et silhouette d'un cycliste

vers 1895

dessin, crayon Conté

30,9 x 19,7 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Bruant à bicyclette

1892

huile sur carton

78 x 67 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Coureur cycliste, les bras tendus sur le guidon surbaissé : Zimmerman

1895

dessin

28,6 x 22 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Louis Bouglé

1898

huile sur bois

60,1 x 51 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Louis Bouglé

1898

huile sur bois

63 x 34 x 5 cm

collection particulière

Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Louis Bouglé, un carnet à la main

dessin, crayon

27,1 x 20,4 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Le Margouin (Melle Louise Blouet)

1900

lithographie au crayon avec grattoir tirée en noir

32 x 25,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Débauche

1896

lithographie au crayon, au pinceau et au crachis en 3 couleurs (2ème planche)

24,4 x 32,3 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

Elsa, dite la Viennoise

1897

lithographie au crayon, au pinceau et au crachis en quatre couleurs

58 x 40 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

*La passagère du 54. Promenade en yacht
Salon des Cent, 31 rue Bonaparte, Exposition
internationale d'affiches*

1896

affiche, lithographie en sept couleurs, au
pinceau, crayon et au crachis

60 x 40 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

Henri de Toulouse-Lautrec

Au bois

1897

lithographie

34,5 x 24,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

*Petite fille vue de dos et coiffée d'un grand
chapeau*

vers 1898

dessin, encre brune - plume

17,2 x 10,7 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

L'Automobiliste

1898

lithographie au crayon

37,3 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

*Réjane, coiffée d'un chapeau amazone, dans
« Madame Sans-Gêne »*

1898

dessin, mine de plomb

16,3 x 9,4 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

*Eve Lavallière en buste, vêtue d'un costume de
groom*

1895

dessin, mine de plomb

15,6 x 10,5 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

L'Anglaise du Star au Havre

1899

sanguine, rehauts de craie sur papier Ingres

76 x 59 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

L'Anglaise du Star au Havre

1899

huile sur bois

41 x 32,8 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Un examen à la faculté de médecine

1901

huile sur toile

61,5 x 80,5 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

*Paul Viaud en tenue d'Amiral du 18ème siècle
(L'Amiral Viaud)*

1901

huile sur toile

140,2 x 155,5 cm

São Paulo, musée d'art de São Paulo

Henri de Toulouse-Lautrec

Théâtre Antoine, la Gitane de Richepin

1899-1900

lithographie en couleur, crayon, pinceau et
crachis

100 x 65 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Henri de Toulouse-Lautrec

La Gitane, Théâtre Antoine

1900

huile sur carton

80 x 53 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Repos pendant le bal masqué

vers 1899

huile et gouache sur carton

54,3 x 39,4 cm

Denver, Denver Art Museum

Henri de Toulouse-Lautrec

Messaline assise sur un trône

1900-1901

huile sur toile

96 x 77,5 cm

Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation

Henri de Toulouse-Lautrec

*Messaline descend l'escalier bordé de figurants
(L'opéra Messaline à Bordeaux)*

1900-1901

huile sur toile

100 x 73 cm

Los Angeles, County Museum of Art, LACMA

Henri de Toulouse-Lautrec

Étude d'après le plâtre

1883

huile sur toile

59,5 x 49 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

Maurice Joyant

1900

huile sur carton

95 x 65,5 cm

Paris, musée d'Orsay

Henri de Toulouse-Lautrec

M. Maurice Joyant

1900

huile sur bois

114 x 79 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec

« Chocolat dansant »

1896

dans la revue *Le Rire*, no 73 du 28 mars 1896

estampe

24 x 21,2 cm

Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Cirque

1905

album de 22 dessins reproduits en fac-similé,
éd. Manzi-Joyant et Cie, Paris

1905

45,5 x 34 cm (fermé) ; 95 x 90 cm (ouvert)

collection particulière

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Cirque : Chocolat

1899

crayon noir et crayons de couleurs avec
rehauts de gouache sur papier

25,3 x 35,5 cm

Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Cirque : Le Pas espagnol

1899

graphite, pastels noir et de couleurs, et fusain
sur papier vélin beige

35 x 25 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

Henri de Toulouse-Lautrec

Au Cirque : Entrée en piste

1899

craies noire et de couleurs sur papier

31 x 20 cm

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Henri de Toulouse-Lautrec

Footit en danseuse

dessin, crayon noir

28,8 x 19,6 cm

Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Footit : deux têtes, dont une vue de trois quarts à gauche, et une de profil
dessin, encre brune - plume
20,3 x 12,2 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Acteur de l'opéra de Bordeaux
dessin, encre brune - plume
20,4 x 25,4 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Henri de Toulouse-Lautrec

Footit en danseuse, la tête vers la droite, la main portée à la bouche
1895
dessin, crayon noir gras
33,3 x 21,8 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au
département des Arts graphiques du musée du
Louvre

Tendances nouvelles. Enquête sur l'évolution des industries d'art. Préface de Gustave Geffroy / Henry Nocq
1896
broché - couverture illustrée - bandeaux - 203 pages
20 x 14,5 cm
collection particulière

Henri de Toulouse-Lautrec

Thadée Natanson debout, fumant la pipe
1895
encre sur papier
18 x 11 cm
collection particulière

catalogue de l'exposition

21,6 x 28,8 cm

352 pages

350 illustrations

45 €

couverture reliée plein papier

parution : 9 octobre 2019

coédition Rmn-Grand Palais / musée d'Orsay Paris 2019

sous la direction de Stéphane Guégan

en vente dans toutes les librairies ou sur : www.boutiquesdemusees.fr



sommaire

avant-propos des commissaires

biochronologie - Stéphane Guégan

sections du catalogue - Stéphane Guégan

essais

Fils de Caïn, Stéphane Guégan

De l'impermanent au tangible, Danièle Devynck

« *Un don princier* », Valérie Sueur-Hermel

L'Enfer des Juliette, Louis-Antoine Prat

Halluciner Lautrec, Thomas Schlessler

Les badauds à la baraque de La Goulue, Bridget Alsdorf

Toulouse-Lautrec en toutes lettres, Sophie Basch

Le peintre des « secondes », Nathalie Heinich

annexes

liste des œuvres

bibliographie sélective

index des noms propres

auteurs :

Stéphane Guégan

Commissaire de l'exposition, Conseiller scientifique auprès de la Présidence de l'établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Danièle Devynck

Commissaire de l'exposition, Conservateur en chef, Directrice du musée Toulouse-Lautrec, Albi

Valérie Sueur-Hermel

Conservateur au département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France

Louis-Antoine Prat

Écrivain et historien d'art, Président de la société des Amis du Louvre

Thomas Schlessen

Directeur de la Fondation Hartung-Bergman

Bridget Alsdorf

Professeur associé d'art européen du XIX^e siècle, Université de Princeton, département d'art et d'archéologie

Sophie Basch

Professeur de littérature française du XIX^e siècle à la Sorbonne, spécialiste de la littérature fin-de-siècle et de l'histoire des idées

Nathalie Heinich

Sociologue au CNRS (Paris). A publié près d'une quarantaine d'ouvrages sur le statut d'artiste et d'auteur, les identités en crise, l'histoire de la sociologie et les valeurs. Elle a par ailleurs publié deux récits autobiographiques : *Maisons perdues* et *Une histoire de France*.

extraits du catalogue de l'exposition

Fils de Caïn

S'il est un artiste qu'il faut saisir et suivre dans son milieu, de l'espace familial aux ateliers où il se forma, c'est bien Henri-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa. Sa trajectoire, des châteaux de son enfance au Montmartre le plus canaille, n'est pas ordinaire. Reliée aux fiers comtes de Toulouse par-delà les siècles, la famille du peintre affichait un conservatisme variable et des pratiques conformes à son rang, de l'équitation à la fauconnerie. Elle devait rester d'un soutien constant envers ce fils qui, en dépit de choix déconcertants, ne s'érigera jamais en accusateur des vices urbains et des nantis impurs, ou en chantre inconditionnel de la démocratie moderne. Le continuateur de Constantin Guys, Gavarni, Manet, Forain et Degas, aussi peu enclin qu'eux à lester de jugement moral la peinture des mœurs interlopes, n'eut donc pas à renier ses ancêtres et ses maîtres. La brève carrière de Lautrec illustre les liens souvent ignorés entre les ateliers « traditionalistes » et les esthétiques « modernes ». Que Lautrec ait pu rêver, un certain temps, à l'Ecole des Beaux-Arts et au Prix de Rome, étonne encore. Et peu d'analystes s'aventurent à rapprocher Toulouse-Lautrec de ses premiers mentors, Bonnat et Cormon, et donc du naturalisme des années 1870-1880. L'expressionnisme elliptique de sa maturité, l'ambition anthropologique de Lautrec visant à tirer de chaque motif « un résumé d'existence physiologique et sociale », en découle pourtant largement. Privé d'un destin de caste par ses accidents précoces et son aspect physique, Lautrec se réinvente par les arts, sans jamais se départir de son habitus aristocratique, autorité naturelle, altruisme constant, sens du clan et indifférence à la morale commune dans sa vie privée et l'intimité de l'image. [...]

De Monfa à Lautrec

[...] L'enthousiasme de l'élève était partagé par Cormon lui-même, sensible au nouvel arrivant, à son coup de crayon et sa capacité de travail. La lettre précitée indique aussi que Lautrec n'était pas moins impatient d'« exposer » que ses petits camarades. On appréciera enfin la distinction cruciale entre « peinture » et « tableau », autrement dit entre simple étude et vraie composition, renouvelée de l'ancienne peinture d'histoire. A Pau, début 1883, sous le nom de Monfa, et en se disant « élève de Princeteau et Cormon », il montre *Un petit accident*, dont le titre fait écho aux envois anecdotiques des élèves de Cormon. Lors du Salon suivant, Lautrec se vit probablement refuser par le jury le droit d'exposer son merveilleux *Portrait de Gustave Lucien Dennery*, quoique encore tributaire de Bonnat. Le modèle, un de ses condisciples de l'atelier Cormon, brille ici de la crâne décontraction de ses vingt ans. Cette franchise respire l'atmosphère bon-enfant de l'atelier Cormon, dont la meilleure preuve reste la parodie du *Bois sacré* de Puvis de Chavannes, l'un des clous du Salon de 1884, dont Lautrec crucifie les prétentions à la « naïveté » et au « distingué », pour le dire comme le Huysmans de *L'Art moderne* (1883). [...]

Stéphane Guégan

De l'impermanent au tangible

[...] Toulouse-Lautrec est à l'évidence un japonisant éclairé et il cite volontiers des éléments d'imagerie nippone. Le monogramme HTL enserré dans un cercle, qui s'apparente au motif circulaire des armoiries et blasons des samouraïs ou des acteurs célèbres - *monsho* - exprime son admiration et sa connivence avec les maîtres japonais dont les sujets, scènes populaires et portraits de courtisanes ou d'acteurs de *Kabuki* coïncident avec ses propres centres d'intérêt. Après Degas, Gauguin et nombre de ses amis post-impressionnistes, il inscrit dans le format d'un éventail des dessins à l'encre où le japonisme se lit autant dans le choix du support que dans la composition, l'emploi d'un trait cursif ou le graphisme simplifié d'une silhouette plate et noire.

Sa connaissance et sa compréhension de l'art de l'Ukiyo-e se révèle de façon plus fondamentale dans la série *Elles*, portfolio de onze lithographies éditées par Gustave Pellet en 1896. Lautrec y évoque la réalité quotidienne des pensionnaires de maisons closes, états d'être et états de corps évoqués dans une transcription précise mais transcendée par la subtilité de l'esthétique. Maurice Joyant rapporte la « *vénération particulière* » de Toulouse-Lautrec pour le travail d'Utamaro et pour son album des *Douze heures des Maisons Vertes* qui lui inspire l'alternance de tonalités chaudes et froides évoquant l'écoulement du temps, la teinte du papier elle-même intervenant dans la progression des images selon les heures du jour ; *L'Annuaire des Maisons Vertes* ou *Livre illustré des choses qui se passent pendant l'année dans les Maisons Vertes* donne la structure de cette Suite. La première planche, *La Clownesse assise*, dont les crachis jaune et rouge contrastent avec le sourire ambigu et mélancolique de Cha-U-Kao, a parfois été considérée comme un ajout, et ce choix est longtemps resté inexpliqué. M.C. Saint-Germier l'a brillamment analysé en rappelant que Toulouse-Lautrec a eu accès aux albums japonais d'Utamaro et de Toyokuni appartenant à Théodore Duret, et connaît les ouvrages d'Edmond de Goncourt consacrés à Utamaro et à Hokusai ; leurs estampes évoquent la vie des courtisanes et de leurs domestiques ainsi que les fêtes du Carnaval dans les rues du Yoshiwara, le quartier des plaisirs d'Edo. En ouvrant la suite *Elles* avec la clownesse, Lautrec exprime sa dette envers Utamaro qu'il affirme également à travers la lithographie « *Débauche* » dont on a pu souligner combien elle s'apparentait aux œuvres érotiques du « *Poème de l'oreiller* » du maître japonais, dont il possédait un exemplaire acheté aux frères Goncourt.

Les correspondances entre la démarche que l'artiste a engagée en s'éloignant de façon de plus en plus affirmée de sa formation académique et l'art de l'Ukiyo-e sont nombreuses : le sens de la simplification, les audaces des cadrages, la force des aplats de couleurs des « images du monde flottant » répondent de fait à sa propre réflexion et agissent comme un révélateur. Ces données plastiques alimentent son œuvre, et plus particulièrement son travail lithographique qui s'inscrit dans une même volonté de saisir l'instant, de figer l'expressivité la plus extrême d'une mimique d'acteur ou de chanteuse, de capturer le mouvement suspendu à la limite du déséquilibre. [...]

[...] Ses déambulations à Montmartre, son intégration dans l'effervescence d'un quartier en pleine transformation où la vie nocturne est animée par les bals et des cabarets de plus en plus nombreux, lui fournissent les sujets de la modernité, le petit peuple, les chanteuses, danseuses ou pensionnaires de maisons closes deviennent ses modèles de prédilection. Il a parfaitement compris comment l'interaction féconde entre ces lieux de spectacle et les artistes qui peuvent y montrer leurs productions va servir son œuvre et permettre de se faire connaître. Il utilise ainsi toutes les possibilités d'attirer l'attention sur son travail, accroché au Mirliton, au Moulin Rouge, au Grand Bouillon restaurant du Chalet, avenue de Clichy, exposition organisée par Van Gogh. Il est de fait repéré par Théo Van Rysselberghe et invité par Octave Maus à participer en 1888 au salon des XX à Bruxelles, où sont exposés les artistes les plus novateurs. S'il choisit de traiter des sujets naturalistes qui lui procurent la reconnaissance de l'avant-garde et de la bohème montmartroise dont il est devenu un acteur, il se sert de cette iconographie progressiste pour développer une écriture qui assimile les recherches et courants artistiques qu'il a croisés, parfois partagés, pour

mieux s'en détacher et inventer une démarche profondément indépendante.

Les grands formats, propres à la peinture d'histoire, créés à partir de 1887/88, *Au Cirque Fernando*, *l'écuyère*, *Bal du Moulin de la Galette*, *Dressage des nouvelles par Valentin le Désossé – Moulin Rouge*, *Au Moulin Rouge*, affirment cet ancrage. Ils s'appuient sur des procédés formels qu'il reprendra systématiquement et qui lui permettent de dépasser la simple restitution de sujets du quotidien urbain pour élaborer un art singulier. Chacune de ces scènes nous propose d'entrer dans l'espace représenté. Le *non finito* assumé des œuvres sur carton de la maturité poursuit et amplifie cette sollicitation du spectateur. « *Femme tirant son bas* », silhouette ébauchée, les jambes coupées à mi-mollets, où les mains ne sont pas représentées, impose un dialogue conceptuel par lequel le regardeur devient partie prenante de la fiction peinte volontairement allusive. [...]

[...] L'art de Toulouse-Lautrec est nourri d'une culture personnelle enrichie par l'intégration des courants qu'il croise dans le bouillonnement artistique du dernier quart du XIX^{ème} siècle, parmi lesquels le japonisme a une place essentielle. Il fait sienne son esthétique mais l'intègre dans une démarche personnelle et novatrice centrée autour de la présence active de l'homme. La prééminence de la figure est en effet décisive dans l'œuvre peint autant que lithographié ; elle asservit l'espace et son surgissement est renforcé par un colorisme tour à tour puissant ou raffiné, et par une osmose de la ligne et de la couleur. L'immédiateté d'une facture enlevée avec brio semble faire écho au vitalisme qui domine la fin du XIX^{ème} siècle et le début du suivant. Si cette démarche peut paraître instinctive, elle n'est cependant pas un art « de tempérament » mais une écriture pensée, dont l'épure formelle doit beaucoup à la contemplation et à l'analyse des maîtres extrême-orientaux. Comme eux Lautrec capture l'instant, suggère le hors-champ et détourne la figuration de la stricte réalité pour en donner une transcription stylisée par la simplification plastique de la ligne.

Sa pratique répond à l'exigence d'un impact visuel lié à l'importance qu'il accorde à l'œuvre lithographiée, avec une prescience de la culture de l'image que le XX^{ème} siècle développera. Il n'en est pas moins évident que Lautrec aspire à un art sérieux qu'il entend inscrire au rang de la grande peinture.

La modernité de Toulouse-Lautrec s'exprime à travers une thématique servie par une sensibilité à l'humain qui lui permet de créer des images emblématiques de son époque. Mais elle repose plus fondamentalement sur la fulgurance du regard et d'un acte créatif qui, partant de la saisie d'une vérité immanente et tangible, parvient à l'invention de données sublimées, montrant la condition humaine dans son immuable intemporalité. Son esthétique de l'inachevé et de la transposition ouvre ainsi la voie à un formalisme du rythme, de la couleur et de la vitesse.

Danièle Devynck

Les badauds à la baraque de La Goulue

« Je ferai ton immobilité dans les endroits de plaisir ! », aurait dit Toulouse-Lautrec à son cher ami Maxime Dethomas, artiste et décorateur de théâtre, qui aimait observer et dessiner dans les cabarets de Montmartre. La fascination étonnée était un phénomène courant dans ces « endroits de plaisir » fréquentés par des artistes, des écrivains et des spectateurs ordinaires, qui cherchaient à être choqués tout en prenant du bon temps. Cette immobilité-fascination est d'ailleurs à la base de la carrière de Lautrec : c'est à la fois la réaction qu'il désire provoquer par les affiches chromolithographiques audacieuses qui ont fait sa réputation et un motif récurrent dans ses compositions, qu'il s'agisse de peintures, d'affiches ou d'estampes. Les immenses *Panneaux pour la baraque de La Goulue, à la Foire du Trône à Paris*, 1895 qu'il peint à la demande de la célèbre danseuse La Goulue (Louise Weber), montrent qu'il explore cet élément essentiel sous le double aspect du récit et de la composition, s'adressant à son propre public et à celui de la danseuse avec beaucoup d'esprit et d'empathie. L'imposante figure debout sur l'estrade de l'orchestre en bordure de *La Danse au Moulin Rouge* (le panneau de droite) – encore vêtue de son manteau, les mains dans les poches, regardant sans y prendre part l'activité débridée qui se déroule sur la piste de danse – est probablement un portrait de Dethomas, « immobilisé » tant par la peinture de Lautrec que par les jupes soulevées de La Goulue. Un an plus tard, le même Dethomas réapparaît au bal de l'Opéra, assis et tout aussi figé, regardant un défilé de femmes en costume. Frappé par l'immobilité de son ami au milieu d'une telle animation, Lautrec en a fait une figure de la « badauderie » .

La « badauderie » – ou faire le badaud – est un phénomène omniprésent dans l'œuvre de Lautrec : pratiquée par des artistes, des écrivains et des gens du spectacle, elle exprime la curiosité inexorable – qui se laisse facilement distraire – du spectateur ou du passant. Lautrec ne se moque pas de son public, contrairement à la plupart des théoriciens sociaux qui ont décrit le phénomène ; il se met à la place du badaud, et ses amis aussi. Type social défini tout au long du XIX^{ème} siècle comme l'envers du flâneur, mais beaucoup moins étudié, le badaud est au cœur de la vision artistique de Lautrec et de bon nombre de ses confrères. Alors que le flâneur est un connaisseur de la rue, qui sait ce qu'il fait et ce qu'il veut, qui distribue des commentaires incisifs sur la scène que lui (toujours lui) observe, le badaud est un spectateur moins raffiné, plus facile à manipuler, qui peut être n'importe qui. [...]

Bridget Alsdorf

Le peintre des « secondes »

[...] *La peinture de Toulouse-Lautrec dans la hiérarchie des genres* [...]

Or même dans les portraits et les scènes de genre, ses choix de sujets sont très sélectifs : ce sont presque exclusivement des femmes – les portraits d'hommes sont rares chez lui. Et parmi ces femmes, on peut distinguer deux catégories : celles qui ont un nom, et celles qui n'en ont pas. Dans la première catégorie figurent soit les dames de la bonne société, portraiturees comme elles l'ont toujours été et le seront encore par la suite, posant sur fond de jardin ou d'intérieur cossu (« Lady Louise Blouet », « La comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec », « Misia Natanson ») ; soit ces femmes qui « ont un nom » parce qu'elles ont du renom, et ne portent pas celui de leur époux ou de leur père mais un nom de scène – souvent un pseudonyme – connu du grand public car présent, en grandes lettres, sur les affiches : ce sont les chanteuses, danseuses ou actrices, qui ont nom « Jane Avril », « Yvette Guilbert », « La Goulue », « Mademoiselle Polaire »...

Femmes mariées portant le nom de leur mari, jeunes filles à marier portant (provisoirement) le nom de leur père, artistes portant leur nom de scène : à ces modèles pourvus d'une identité s'ajoute cependant une seconde catégorie, celle des anonymes – « La blanchisseuse », « La modiste », ou bien encore « Gueule de bois », « Jeune femme à la table », « Femme à sa toilette ». Or on quitte là le genre du portrait – l'un des plus nobles parmi les genres mineurs – pour entrer dans celui, plus trivial, des scènes de la vie quotidienne (les « scènes de genre »). Et cette quotidienneté est, chez Toulouse-Lautrec, assez particulière : c'est, le plus souvent, la quotidienneté du bistrot ou, pire, du bordel.

Là, c'est une tout autre catégorie de femmes qui servent de modèles : des femmes situées bien plus bas dans la hiérarchie des « états » de femme, comme l'indique leur absence de nom et leur représentation « sur le vif », non posée, non apprêtée. Le portrait en bonne et due forme a cédé la place à la scène de genre, en même temps que les femmes dignes d'être nommées ont cédé la place aux « innommables » – filles de petite vertu, voire prostituées.

Les modèles de Toulouse-Lautrec dans la hiérarchie des états de femme [...]

Toulouse-Lautrec, heureusement pour lui, avait les moyens de s'offrir le luxe des bordels bien chauffés – par exemple celui de la rue des moulins. C'est donc là, ainsi que dans ces lieux de débauche qu'étaient les cabarets et théâtres où l'on dansait le French Cancan tout en s'enivrant à l'absinthe, qu'il recrutait ses modèles et croquait, au moins de la plume, ses belles. Ainsi les fit-il sortir, sinon de l'anonymat, du moins de l'invisibilité à laquelle les condamnait leur indignité.

Il faut cependant faire une place à part, dans cette hiérarchie bien structurée, à celles qui, au contraire, étaient au comble de la « visibilité », sur les affiches et sur les planches du Moulin Rouge ou du Moulin de la Galette : à savoir les actrices, les chanteuses, les danseuses. Elles occupent en effet un statut ambigu, entre « secondes » (pour peu qu'on leur prête, à tort ou à raison, une vie sexuelle), « premières » (pour peu qu'elles soient mariées, mais c'était le cas plutôt après que pendant leur carrière), ou encore « tierces », c'est-à-dire autonomes financièrement – elles gagnent leur vie – mais ayant payé cette liberté du prix de la sexualité – elles sont célibataires ou veuves, vierges ou, du moins, abstinences, en tout cas retirées du marché sexuel (telles les gouvernantes dans le roman victorien). Ainsi ces artistes, qui vivent non pas, ou pas seulement, de leurs charmes, mais aussi de leurs talents, se glissent dans les interstices de la stricte ordonnance des « états de femme », dont elles brouillent les catégories – de même que l'héroïne de *La Vagabonde* de Colette, devenue artiste après son divorce.

Or ce personnage marquait, ce faisant, le début de dissolution de l'ancien modèle ternaire – la première, la seconde, la tierce – au profit de celui de la « femme non liée », c'est-à-dire autonome et sexualisée mais pas pour autant exclue de la vie sociale : modèle dans lequel nous vivons encore aujourd'hui. Mais on était encore à la Belle Epoque, quelques années seulement après que Toulouse-Lautrec, mort alcoolique et syphilitique à l'âge de trente-six ans, eut disparu sans voir l'avènement de ce nouvel état de femme – lui qui avait si brillamment donné leurs lettres de

noblesse picturales aux « secondes » des bordels et des cabarets parisiens.

Le peintre du respect

Avant Toulouse-Lautrec, les « scènes de genre », dites aussi « de la vie quotidienne », étaient des scènes en effet bien « quotidiennes » au sens de familières, connues de tout un chacun : le quotidien des artisans, des paysans, des villageois, des familles bourgeoises ou aristocratiques bien installées dans leurs intérieurs, occupées à se trouver des occupations. Toulouse-Lautrec, lui, ouvre les portes closes des bordels que ne connaissent ni les enfants, ni les vierges, ni les femmes rangées, ni même (en principe) les ecclésiastiques et les bons pères de famille. Ces scènes ne sont donc « quotidiennes » que pour le tout petit nombre de celles qui vivent de leur charme, et de ceux qui – tel Toulouse-Lautrec – vivent quasiment à leurs côtés.

Mais quotidiennes, elles le sont aussi en un autre sens : celui de la tranquillité, de l'évidence, du « ça-va-de-soi » de ces femmes qui, tous les jours, dorment et se lèvent, se lavent et se vêtent, tirant sur un bas, défriant une chemise. Rien donc d'extraordinaire, rien de pittoresque ni de glauque dans ces images de la vie quotidienne au bordel : le peintre n'était ni dans la dénonciation, ni dans la déploration, ni dans l'indignation, ni dans la commisération ni même, à l'opposé, dans l'exaltation, l'idéalisation, la revendication. Il était simplement dans le plaisir – ce plaisir d'évoquer par le crayon et la couleur les plaisirs de la chair, passés ou à venir, avec la même évidence qu'un Chardin face à un coin de cuisine, un Fantin-Latour face à un bouquet de fleurs, un Corot face à un étang dans la forêt.

Et peut-être est-ce là ce qui fait à la fois sa plus grande audace à l'époque, et sa plus grande modernité aujourd'hui : d'avoir simplement *montré* ce qui devait rester à l'abri des regards extérieurs, sans chercher se faisant à démontrer quoi que ce soit. Ni caricatural, ni idéologue, ni donneur de leçons : juste respectueux de la réalité de ses sujets, aussi peu respectables fussent-ils.

Nathalie Heinich

autres publications

journal de l'exposition par Danièle Devynck

28,8 x 43,2 cm

24 pages

30 illustrations

6 €

parution : 9 octobre 2019

en coédition avec le musée d'Orsay



l'expo

16,2 x 21,6 cm

304 pages

280 illustrations

18,50 €

parution : 9 octobre 2019

en coédition avec le musée d'Orsay



Un Henri de Toulouse-Lautrec par Thadée Natanson

préface de Stéphane Guégan

14 x 21 cm

236 pages

10 photos et 15 dessins

19 €

réédition : 9 octobre 2019

en coédition avec le musée d'Orsay



film de l'exposition

Toulouse-Lautrec, l'insaisissable

réalisé par Grégory Monro
parution le 9 octobre 2019

durée : 52 minutes
langues : français, anglais, allemand, sourds et malentendants
prix : 14,90 €



Edition © 2019 - Rmn - Grand Palais / Arte France Développement
Coproduction © 2019 - CFRT Productions, Arte France, Rmn-Grand Palais en Coproduction © 2019- CFRT-
ARTE France – RMN Grand Palais - MUSEE D'ORSAY – INA - AT Productions - RTBF

diffusion sur Arte le 20 octobre 2019
disponible aussi en VOD dès le 9 octobre 2019 sur ArteVod et iTunes

Il est le plus célèbre des affichistes. Virtuose du trait, du mouvement et de cadrages singuliers, il est un dessinateur et un peintre exceptionnel et prolifique ; en moins de vingt ans, Henri de Toulouse-Lautrec a produit pas moins de 737 peintures, 275 aquarelles, 369 lithographies et affiches, et près de 5000 dessins.

Sa vie elle-même ressemble à un tourbillon, une course folle à l'image de sa production artistique, foisonnante et débridée. Il est doté d'une énergie débordante, surpassant ainsi son handicap et ses douleurs, et d'une lucidité féroce raillant les vaniteux, fuyant les hypocrites. Cet aristocrate que rien ne rebute bouscule les conventions et s'engage rapidement dans la modernité.

C'est dans la rue qu'il trouve son succès, dans la peinture d'un monde en pleine transformation, rompant avec la tradition de la peinture bourgeoise.

En avance sur son temps, il révolutionne la peinture, l'art de l'affiche et ouvre la voie à la publicité moderne.

réalisateur :

Auteur, acteur, réalisateur, Gregory Monro a réalisé de nombreux documentaires, très souvent sélectionnés à plusieurs festivals, dont *Calamity Jane, légende de l'Ouest*, *Jerry Lewis, clown rebelle*, *Monsieur de Funès* ou encore dernièrement *Michel Legrand, sans demi-mesure*.



arte

programmation culturelle

L'entrée à l'auditorium est gratuite, l'accès est prioritaire sur présentation d'une invitation à télécharger sur grandpalais.fr

les rencontres du mercredi - 18h30

conférence inaugurale

mercredi 9 octobre

Toulouse-Lautrec. Résolument moderne

présentation de l'exposition par Stéphane Guégan, Conseiller scientifique auprès de la Présidence de l'établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie et Danièle Devynck, Conservateur en chef, Directrice du musée Toulouse-Lautrec, Albi, tous deux commissaires de l'exposition

« Toulouse-Lautrec au-delà du Cancan »

mercredi 6 novembre

Toulouse-Lautrec, la magie du mouvement

conférence par Thierry Dufrêne, professeur d'histoire de l'art, Université Paris Ouest-Nanterre

mercredi 27 novembre

Toulouse-Lautrec et les frères Van Gogh

conférence par Nienke Bakker, conservatrice au Van Gogh Museum, Amsterdam

mercredi 11 décembre

Toulouse-Lautrec et la *Revue Blanche* : comment être au centre de la périphérie

conférence par Pascal Ory, historien

« Lautrec, un autre regard »

mercredi 23 octobre

Greco, Lautrec : la rencontre oubliée

conversation entre Guillaume Kientz et Stéphane Guégan, commissaires des expositions *Greco* et *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne*

mercredi 30 octobre

Lautrec, un film de Roger Planchon, 1998, avec Régis Royer, Elsa Zylberstein, Anémone et Claude Rich, 2h05

mercredi 4 décembre

invité : Kader Belarbi, directeur de la danse au Théâtre du Capitole de Toulouse

Danièle Devynck, co-commissaire de l'exposition, s'entretient avec le chorégraphe Kader Belarbi, dont la création *Toulouse-Lautrec* sera dansée en mai 2020 au Théâtre du Capitole

mercredi 15 janvier

rencontre avec Olivier Bleys, écrivain, et Yomgui Dumont, illustrateur, auteurs de la bande dessinée *Toulouse-Lautrec, Panneaux pour la baraque de la Goulue* (Glénat, 2015)

Modération par Frédéric Potet, journaliste au journal Le Monde

A l'issue de cette rencontre une séance de dédicace est organisée à la librairie

les films du vendredi - 12h

« Paris en piste ! »

vendredi 11 octobre

Moulin Rouge

de John Huston, 1952, avec José Ferrer, Zsa Zsa Gabor et Suzanne Flon, 1h59, VOSTF

vendredi 29 novembre

French Cancan

de Jean Renoir, 1955, avec Jean Gabin, Françoise Arnoul et María Félix, 1h42

vendredi 6 décembre

Moulin Rouge

de Baz Luhrmann, 2001, avec Nicole Kidman, Ewan McGregor et John Leguizamo, 2h07, VOSTF

vendredi 13 décembre

Chocolat de Roschdy Zem, 2016, avec Omar Sy, James Thierrée et Clotilde Hesme, 2h

les spectacles

dimanche 24 novembre – à partir de 14h30

toutes les demi-heures jusqu'à 18h30 - durée 15'

Lautrexperience

un entresort créé par Serge Hureau et Olivier Hussenet - Le Hall de la chanson

avec Maïa Foucault et Quentin Vernède, comédiens chanteurs (Conservatoire national supérieur d'Art dramatique) ; Thierry Piolé assisté de Nils Morin (Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris) ; Romain Daudet (Vidéo) ; Jean Grison (Création lumières)

dimanche 26 janvier - 16h et 18h

Le Scandale de *La Gitane*

un duo danse-récit chorégraphié par Caroline Marcadé

avec Patrick Palmero, comédien et Sara Orselli, danseuse

création 2019 - Les Tréteaux de France - Centre dramatique national

le cinéma des familles

dimanche 1er décembre - 15h

Dilili à Paris

un film de Michel Ocelot, 2018 (à partir de 7 ans)

conversation avec l'auteur et réalisateur Michel Ocelot à l'issue de la projection

le film est également projeté tous les jeudis matin pour les scolaires sur inscription

les documentaires

Toulouse-Lautrec : l'insaisissable

de Grégory Monro, 2019, 52'

à 15h : les mercredis 9, 16 et 23 octobre ; 6, 13, 20 et 27 novembre ; 4, 11 et 18 décembre ; 8, 15 et 22 janvier

à 15h30 : le mercredi 30 octobre

à 12h : les jeudis 17 octobre ; 14 et 28 novembre ; 5, 12 et 19 décembre ; 9, 16 et 23 janvier

à 14h15 : les vendredis 11 octobre et 13 décembre

Toulouse-Lautrec, vivre et peindre à en mourir

de Sandra Paugam, 2019, 52'

à 14h15 : les vendredis 29 novembre et 6 décembre

Lettre apocryphe dépêchée à un réalisateur de télévision ignorant et abusif par Toulouse Lautrec

de Jean-Christophe Averty, 1992, 1h

à 16h : les mercredis 9 et 30 octobre ; 6 et 27 novembre ; 4 et 11 décembre ; 15 janvier

la soirée partenaire

vendredi 8 novembre au cinéma Le Balzac* - 19h30

Moulin Rouge

un film d'Ewald André Dupont, 1928, avec Olga Tschechowa, Eve Gray et Jean Bradin, 2h07, muet avec musique et intertitres traduits en français

**verre d'accueil et projection : plein tarif 12 € - tarif réduit 9 € (abonnés et – de 26 ans)*

Les spectateurs de Moulin Rouge bénéficient du tarif réduit à l'exposition Toulouse-Lautrec. Résolument moderne sur réservation du 9 au 30 novembre. Le billet de la séance au Balzac sera demandé au contrôle.

activités pédagogiques

adultes

visite guidée

Peintre de la vie parisienne, portraitiste inspiré, dessinateur audacieux, créateur d'affiches révolutionnaires, observateur incisif, photographe singulier... Malgré sa courte carrière, Toulouse-Lautrec a profondément marqué notre regard sur les dernières décennies du XIX^{ème} siècle.

Accompagnés d'un conférencier, explorez toutes les facettes de son talent et redécouvrez l'un des inventeurs de la modernité.

durée : 1h30

tarif : 25€. tarif réduit : 18€

offre tarifaire Tribu (billet pour groupe de 4 payants composé de 2 jeunes de 16 à 25 ans) : 68€

projection commentée

Confortablement installé dans une salle de projection, découvrez l'exposition à partir d'une sélection d'œuvres. Les commentaires du conférencier vous éclaireront sur leur histoire et favoriseront ensuite un parcours individuel en toute liberté, à votre rythme.

durée : 1h

tarif : 22€. Tarif réduit : 15€

visite atelier adultes Dessins en promenade

Vous aimez dessiner ? Vous êtes professeur d'arts plastiques ou responsable d'un atelier de dessin ?

Amateur ou artiste professionnel ? Venez goûter, seul ou à plusieurs, à l'ambiance du Grand Palais en ouverture restreinte.

Accompagnés d'un conférencier, prenez le temps de remplir les pages d'un carnet de croquis de créations inspirées des audaces d'un artiste qui cherchait « à faire vrai et non pas idéal ».

matériel de dessin non fourni

mardi 19 novembre et 14 janvier 14h

durée : 2h

tarif : 30€. Tarif réduit : 22€

familles et enfants

visite guidée familles (adaptée aux enfants et aux jeunes de 7 à 16 ans)

Eclairés des commentaires d'un conférencier, découvrez en famille un artiste fasciné par le théâtre, la danse et le cirque.

durée : 1h

tarif : 23€. Tarif réduit : 16€

tarif famille (2 adultes et 2 enfants de moins de 16 ans) : 51€

tarif tribu (2 adultes et 2 jeunes de 16 à 25 ans) : 62€

visite-atelier familles (adaptée aux enfants et aux jeunes de 7 à 16 ans) *Tous en scène*

Après la visite guidée, les participants recomposent une scène dans l'esprit de Toulouse-Lautrec et créent une affiche.

durée : 2h (1h de visite, puis 1h d'atelier environ)

tarifs :

1 adulte + 1 enfant de moins de 16 ans : plein tarif 32€ - tarif réduit 25€

adulte supplémentaire : tarif unique 25€

enfant de moins de 16 ans supplémentaire : tarif unique 7€

visite-atelier 5-7 ans *Un décor pour un portrait*

Après la visite guidée, les enfants choisissent un portrait et lui créent un décor avec la palette de Toulouse-Lautrec.

durée : 1h30

tarif : 8€

visite-atelier 8-11 ans *En haut de l'affiche*

Après la visite guidée, les enfants sont invités à créer une affiche en mettant en œuvre les diverses techniques de l'artiste (dessin, pastel ou estampe).

durée : 2h

tarif : 10€

en ligne

activités jeux et contenus jeune public <https://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

œuvres décryptées sur les sites pédagogiques gratuits histoire-l'image.org et panoramadelart.com

accessibilité

visite LSF

Pendant 2h, accompagnés d'un conférencier sourd signant, redécouvrez toutes les facettes du talent de Toulouse-Lautrec. Un parcours riche de peintures, dessins, photographies et affiches qui raconteront toute la créativité l'un des inventeurs de la modernité.

durée : 2h

tarif : 7€ pour les personnes titulaires d'une carte d'invalidité

tarif accompagnateur : 10€

vendredi 8 novembre 18h45

samedi 14 décembre 10h45

visite audiodécrite à l'attention des malvoyants

Accompagnés d'un conférencier, prenez le temps de découvrir confortablement l'exposition à partir d'une sélection d'œuvres traduites sous la forme de planches en relief et de commentaires adaptés. Puis, rejoignez les salles pour y faire un parcours aux côtés d'un des plus fins observateurs de la fin du XIX^{ème} siècle.

durée : 2h (1h en salle, puis 1h dans l'exposition environ)

tarifs : 10€ pour personne en situation de handicap et gratuit pour son accompagnant

offre Alzheimer**ARTZ visites guidées****Malakoff Médéric visites approfondies****SwissLife visites approfondies**

groupes adultes

visite guidée

Peintre de la vie parisienne, portraitiste inspiré, dessinateur audacieux, créateur d'affiches révolutionnaires, observateur incisif, photographe singulier... Malgré sa courte carrière, Toulouse-Lautrec a profondément marqué notre regard sur les dernières décennies du XIX^{ème} siècle.

Accompagnés d'un conférencier, explorez toutes les facettes de son talent et redécouvrez l'un des inventeurs de la modernité.

Durée : 1h30

Tarif : 215€. Tarif réduit : 150€

projection commentée

Confortablement installé dans une salle de projection, découvrez l'exposition à partir d'une sélection d'œuvres. Les commentaires du conférencier vous éclaireront sur leur histoire et favoriseront ensuite un parcours en toute liberté, à votre rythme.

Durée : 1h

Tarif : 160€ de 4 à 30 participants ou 320€ de 31 à 60 participants

informations pratiques

ouverture

lundi, jeudi et dimanche de 10h à 20h

mercredi, vendredi et samedi de 10h à 22h

fermeture hebdomadaire le mardi

pendant les vacances de Toussaint et de Noël :

- Toussaint : du samedi 19 octobre au dimanche 3 novembre 2019 - fermeture à 22h (fermé le mardi)

- Noël : du samedi 21 décembre 2019 au dimanche 5 janvier 2020 - fermeture à 22h (fermé le mardi)

Fermeture le 25 décembre 2019

pendant les vacances scolaires l'exposition est ouverte tous les jours (sauf le mardi) jusqu'à 22h

fermetures anticipées :

mercredi 9 octobre à 20h

jeudi 10 octobre à 18h

jeudi 7 novembre à 18h

tarifs

15 €, TR 11 € (16-25 ans, demandeurs d'emploi et famille nombreuse)

gratuit pour les moins de 16 ans, bénéficiaires des minima sociaux

accès

Grand Palais, galeries nationales

entrée Square Jean Perrin

métro ligne 1 et 13 «Champs-Élysées-Clemenceau» ou ligne 9 «Franklin D. Roosevelt»

audioguides

en location sur place

parcours adulte en français, anglais, espagnol, audiodécrit et enfant : 5 €

l'Application du Grand Palais

l'application mobile « tout en une » du Grand Palais est un outil pour suivre l'actualité, préparer sa venue, vivre pleinement les expositions et les événements et conserver en souvenir ses œuvres préférées, ses plus belles photographies et ses meilleurs moments de visite

accès gratuit aux contenus suivants : voir l'exposition, activités-jeux pour les enfants, films, concerts, conférences, visites-ateliers (agenda), accessibilité : visite de l'exposition en audiodescription (fr)

accès payant aux audioguides adultes et enfants : 2,29€

sur Google Play et l'Appstore <https://tinyurl.com/appligrandpalais>

réseaux sociaux



sur Instagram : « Je me présente, je m'appelle Henri... Henri de Toulouse-Lautrec »

nouvelles vidéos sur la chaîne YouTube

[#ExpoToulouseLautrec](#)

informations et réservations

www.grandpalais.fr

ou par téléphone au 01 44 13 17 17

visuels disponibles pour la presse

<http://www.grandpalais.fr/fr/salle-de-presse>



Autorisation de reproduction uniquement pendant la durée de l'exposition et pour en faire le compte-rendu.
Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition.

Les images doivent être impérativement reproduites en intégralité, ne doivent pas être recadrées et aucun élément ne doit y être superposé.

Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition. Images must be used full size and must not be bled or cropped in any way. Nothing must be superimposed on images.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.
Each image should include the proper credit line.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais.

No publication may use an image as a cover photo for a magazine, special insert, Sunday magazine, etc., without the prior consent of the press office of Réunion des musées nationaux-Grand Palais

Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.
Internet use shall be restricted to low resolution images, no greater than 72 dpi.

Suite à la reproduction illégale d'images et à la mise en vente de contrefaçon, toutes les images numériques fournies devront être détruites après utilisation spécifiée dans les conditions ci-dessus.

(30 visuels)

Un naturalisme de combat



Henri de Toulouse-Lautrec

Nu féminin dit anciennement La Grosse Maria
1884

huile sur toile

80,5 x 65 cm

Wuppertal, Von der Heydt Museum

© Von der Heydt-Museum Wuppertal /

Photo : Antje Zeis-Loi, Medienzentrum Wuppertal



Henri de Toulouse-Lautrec

Étude de nu. Femme assise sur un divan
1882

huile sur toile

52,5 x 68 cm

Albi, Musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France

Carmen, Jeanne, Suzanne



Henri de Toulouse-Lautrec

Carmen Gaudin

vers 1884

huile sur toile

52,9 x 40,8 cm

Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute

© Image courtesy of the Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA



Henri de Toulouse-Lautrec

Rousse (La Toilette)

1889

huile sur carton

67 x 54 cm

Paris, Musée d'Orsay

© Rmn-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Autour des XX



Henri de Toulouse-Lautrec

Au cirque Fernando : Ecuyère

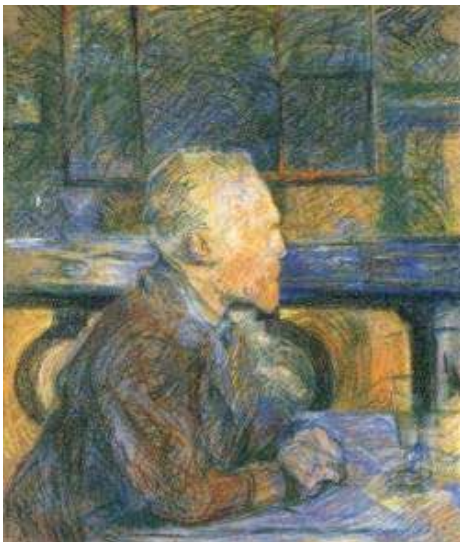
1887-1888

huile sur toile

103,2 x 161,3 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago

© The Art Institute of Chicago



Henri de Toulouse-Lautrec

Portrait de Vincent Van Gogh

1887

craie colorée sur carton

57 x 46 cm

Amsterdam, Van Gogh Museum

© Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

A hauteur d'homme



Henri de Toulouse-Lautrec

Le docteur Tapié de Céleyran

1893-1894

huile sur toile

108 x 50 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France

Plaisir capital



Henri de Toulouse-Lautrec

Au Moulin Rouge

1892-1895

huile sur toile

123 x 141 cm

Chicago, The Art Institute of Chicago

© Art Institute of Chicago, Dist. RMN-Grand Palais / image The Art Institute of Chicago



Henri de Toulouse-Lautrec

Clownesse Cha-U-Kao

1895

huile sur carton

58 x 43 cm

Paris, musée d'Orsay

© Rmn-Grand Palais (musée d'Orsay) / Franck Raux

Apothéose de La Goulue



Henri de Toulouse-Lautrec

La Danse au Moulin Rouge, dit aussi La Goulue et Valentin le désossé, panneau pour la baraque de la Goulue, à la Foire du Trône à Paris (panneau de gauche)

1895

huile sur toile

298 x 316 cm

Paris, musée d'Orsay

© Rmn-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

En toutes lettres



Henri de Toulouse-Lautrec

La Revue Blanche bi-mensuelle

1895

affiche, lithographie en quatre couleurs au crachis et au crayon avec grattoir

130 x 94 cm

Paris, musée des Arts décoratifs

© MAD, Paris / Jean Tholance

Deux gants noirs



Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert

1894

projet d'affiche, huile sur carton

184 x 92 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert chantant Linger, Longer, Loo

1894

peinture à l'essence sur papier marouflé sur toile
58 x 44 cm

Moscou, Musée d'Etat des beaux-arts Pouchkine

© Musée d'Etat des beaux-arts Pouchkine,
Moscou

Féminin / Féminin



Henri de Toulouse-Lautrec

Le Divan

vers 1893

huile sur carton

54 x 69 cm

São Paulo, museu de arte de Sao Paulo

© Museu de arte de Sao Paulo / Photo João Musa



Henri de Toulouse-Lautrec

Conquête de passage (Etude pour Elles)

1896

craie bleue et noire, et huile sur papier, marouflé sur toile; éclaboussures avec un matériau de couleur sombre en bas à droite

105,5 x 67,5 cm

Toulouse, musée des Augustins

© Photo Daniel Martin



Henri de Toulouse-Lautrec

Au Salon de la rue des Moulins

1894

fusain et huile sur toile

110 x 130,5 cm

Albi, Musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



Henri de Toulouse-Lautrec

Seule

1896

huile sur carton

31 x 39,6 cm

Paris, musée d'Orsay

© Rmn-Grand Palais (musée d'Orsay) / René-Gabriel Ojéda



Henri de Toulouse-Lautrec

Femme qui tire son bas

1894

huile sur carton

68 x 43 cm

Albi, Musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France

Vite



Henri de Toulouse-Lautrec

Nice, souvenir de la promenade des Anglais

1880

huile sur toile

38,5 x 50 cm

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris

© Petit Palais/Roger-Viollet



Henri de Toulouse-Lautrec

La Roue

1893

huile et tempera sur carton

63 x 47 cm

São Paulo, musée d'art de São Paulo

© Museu de arte de Sao Paulo / Photo João Musa



Henri de Toulouse-Lautrec

Loïe Fuller

1893

lithographie, impression en bleu et rose

36,8 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Quelle fin ?



Henri de Toulouse-Lautrec

Bruant à bicyclette

1892

huile sur carton

78 x 67 cm

Albi, musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



Henri de Toulouse-Lautrec

L'Automobiliste (épreuve de l'édition en brun noir) (estampe)

1898

lithographie au crayon

37,3 x 26,8 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

– Département des Estampes et de la Photographie

© Bibliothèque nationale de France



Henri de Toulouse-Lautrec

Messaline descend l'escalier bordé de figurants (L'opéra Messaline à Bordeaux)

1900-1901

huile sur toile

100 x 73 cm

Los Angeles, County Museum of Art, LACMA

© Museum Associates/ LACMA



Henri de Toulouse-Lautrec

Paul Viaud en tenue d'Amiral du 18^{ème} siècle (L'Amiral Viaud)

1901

huile sur toile

140,2 x 155,5 cm

São Paulo, Musée d'art de Sao Paulo assis Chateaubriand

© Museu de arte de Sao Paulo / Photo João Musa



Henri de Toulouse-Lautrec

Un examen à la faculté de médecine

1901

huile sur toile

61,5 x 80,5 cm

Albi, Musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



Henri de Toulouse-Lautrec

L'Anglaise du Star au Havre

1899

huile sur bois

41 x 32,8 cm

Albi, Musée Toulouse-Lautrec

© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



Henri de Toulouse-Lautrec

Footit en danseuse, la tête vers la droite, la main portée à la bouche

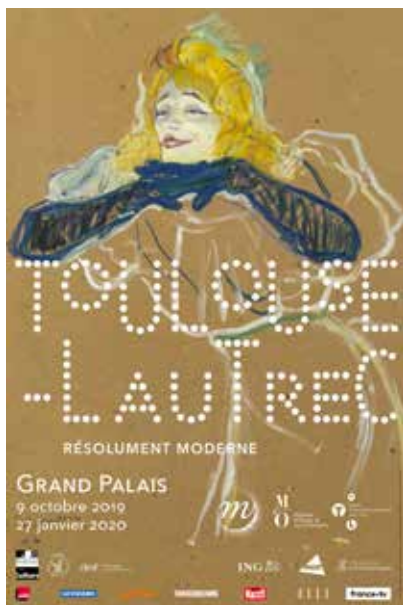
1895

dessin, crayon noir gras

33,3 x 21,8 cm

Paris, Musée d'Orsay– conservé au département des arts graphiques du Musée du Louvre

© Rmn-Grand Palais (musée d'Orsay) / Thierry Le Mage



affiche de l'exposition

© Affiche de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2019



couverture du catalogue de l'exposition

21,6 x 28,8 cm, 320 pages, 350 illustrations
45 €

parution : 9 octobre 2019

en coédition avec le musée d'Orsay

© Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2019



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* (1)
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* (2)
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* (3)
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne (4)*
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne (5)*
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne (6)*
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* (7)
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy



vue de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* (8)
scénographie Martin Michel
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowy

Palais de la Berbie : musée Toulouse-Lautrec



Classé monument historique en 1862, le palais de la Berbie constitue, avec la Cathédrale Sainte Cécile, un ensemble monumental exceptionnel au cœur de la Cité épiscopale d'Albi classée au Patrimoine mondial de l'UNESCO en 2010.

Construite au XIII^{ème} siècle par les seigneurs évêques d'Albi, dominant la Cité de sa masse imposante, cette forteresse puissante a représenté pendant près de six siècles le pouvoir temporel des évêques qui s'y sont succédés. Bâtie à l'origine comme un château fortifié, cette citadelle de briques, à l'architecture unique au monde, connaît d'importantes modifications à partir du XV^{ème} siècle et perd son aspect défensif pour devenir un palais épiscopal à vocation résidentielle. Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles des travaux d'embellissement et d'aménagements intérieurs sont réalisés, et un jardin à la française est créé dans l'ancienne cour d'armes. En application de la loi de 1905 relative à la séparation des églises et de l'Etat, le palais cesse d'être une résidence épiscopale ; l'édifice, qui a gardé sa puissance et sa somptuosité, devient en 1922 le cadre improbable du musée Toulouse-Lautrec.

Le musée d'Albi conserve la plus importante collection publique au monde d'œuvres d'Henri de Toulouse-Lautrec, illustrant de façon cohérente et diverse les facettes du talent multiforme et innovateur de l'artiste. Constituée à l'origine par la donation des parents de l'artiste, elle s'est progressivement enrichie grâce aux dons de la Société des Amis et aux acquisitions que le musée a pu faire et constitue aujourd'hui un ensemble de référence.

Après la mort de Toulouse-Lautrec en 1901, le fonds d'atelier de l'artiste avait tout d'abord été proposé aux musées parisiens ; devant les refus opposés, Maurice Joyant, fidèle ami du peintre, chargé de ces démarches par le comte et la comtesse de Toulouse-Lautrec, avec l'aide du cousin germain de l'artiste, Gabriel Tapié de Céleyran, s'était tourné vers la ville où Henri était né en 1864, y recevant un accueil favorable.

Inaugurées en 1922, les « galeries Toulouse-Lautrec » ont rapidement éclipsé les collections d'art ancien qui constituaient un embryon du musée, complétées au cours des années 30 par un ensemble d'œuvres d'art moderne visant à situer Toulouse-Lautrec parmi ses contemporains et à poursuivre la rencontre avec la découverte d'artistes de la première moitié du 20^{ème} siècle défendant un art figuratif ayant alors la reconnaissance des milieux culturels et artistiques.

Au terme d'un chantier de restructuration de plus de dix ans, de 2001 à 2012, le musée propose dorénavant un parcours renouvelé, cohérent et didactique déroulant un fil chronologique, depuis les esquisses et tableaux de jeunesse de Toulouse-Lautrec, chevaux ou paysages de la propriété familiale de Céleyran, études d'atelier, jusqu'aux œuvres tardives.



**ING en France,
acteur bancaire engagé pour le rayonnement de l'art,
soutient l'exposition
*Toulouse-Lautrec. Résolument moderne***

A l'occasion de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* qui se tiendra du 9 octobre 2019 au 27 janvier 2020 au Grand Palais (Paris 8^e), ING en France renouvelle son attachement au mécénat avec la Réunion des musées nationaux - Grand Palais.

Etre mécène de cette exposition est pour ING en France l'occasion de partager son attachement à l'art et plus particulièrement au travail exceptionnel de Toulouse-Lautrec. Sa passion pour la modernité et la vitesse, résonnent parfaitement avec l'ADN même d'ING. Nous partageons ses valeurs et croyons à l'humanisme qui a accompagné ce jeune artiste dans ses travaux de recherche. Toulouse-Lautrec a développé et exprimé un nouveau langage incisif qui s'appuie dès les années 1880 sur la photographie dont la technicité évolue très vite. ING en France partage avec ses clients, ses collaborateurs et l'ensemble de ses parties prenantes cette même idée de la recherche de l'expérience de la rapidité procurée par le digital et la mise en avant de l'humain dans ses relations. ING en France est fière d'accompagner en tant que mécène cette rétrospective tout à fait exceptionnelle.

A propos d'ING en France

ING en France est une succursale du groupe hollandais ING, l'une des principales institutions financières avec plus de 51 000 collaborateurs. Présent dans plus de 40 pays dans le monde, le groupe ING accompagne plus de 35,8 millions de clients : particuliers, professionnels et institutionnels. ING en France regroupe deux principales entités : ING Wholesale Banking, une banque de financement et ING (ex Direct), une banque de détail. ING Wholesale Banking est la banque de financement du groupe ING présent en France depuis 1982. Elle se classe parmi les trois premières banques étrangères opérant en France. Parmi ses clients elle compte de grandes entreprises françaises, des institutions financières, de grandes foncières ainsi que des filiales et succursales des grands clients internationaux. ING (ex Direct), présent dans 6 pays, est le leader de la banque en ligne avec plus de 13 millions de clients dans le monde. Lancée en 2000 en France, ING en France offre une alternative à la banque classique en proposant à ses clients des services utiles, performants et innovants. En 2019, le prix excellence client a été attribué à ING en France pour la troisième année consécutive.

contact ING France :
Tiphaine Van de Vyver
Direction de la Communication Corporate
ING en France
email : Tiphaine.Van.de.Vyver@ing.com
06 01 09 83 30



Engagée dans le mécénat culturel, la MAIF devient mécène de l'exposition *Toulouse-Lautrec. Résolument moderne* au Grand Palais (Paris)

En soutenant la Réunion des musées nationaux - Grand Palais (Rmn - Grand Palais) depuis 2014, et ses expositions, la MAIF confirme son statut de mécène soucieux de promouvoir la culture dans toutes ses composantes : éducative, sociale et citoyenne. Une façon pour la Mutuelle de donner du sens à sa politique Responsabilité Sociale d'Entreprise en faisant notamment du partage de la connaissance une de ses priorités.

Dans ce contexte, la MAIF fait le choix de renouveler son soutien en devenant mécène de l'exposition consacrée à Henri de Toulouse-Lautrec qui se tiendra au Grand Palais du 9 octobre 2019 au 27 janvier 2020.

Sonder l'âme de Montmartre grâce à Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec a su se créer une place dans la vie parisienne festive de la fin du XIX^{ème} siècle en capturant la bohème, ses nuits animées et les coulisses de ses cabarets.

Parfois réduite aux scènes de vie de Montmartre qui ont fait son succès, l'œuvre du peintre français est impressionnante. Toulouse-Lautrec est mort à 36 ans, en laissant derrière lui quelque 737 peintures, 275 aquarelles, 369 lithographies et plus de 5000 dessins.

200 d'entre elles sont réunies au Grand Palais du 9 octobre 2019 au 27 janvier 2020. L'opportunité de sonder la profondeur de l'artiste. La dernière occasion remonte à 1992, il y a plus de 25 ans !

L'engagement de la Mutuelle en faveur de la culture n'est pas récent et s'exprime de différentes manières : outre l'acquisition d'œuvres d'art, ou l'organisation de différentes expositions, la MAIF a, depuis 2008, soutenu la création artistique contemporaine avec l'instauration du Prix MAIF Pour la Sculpture. L'édition 2019 de ce prix accompagnera des artistes émergents sur de nouveaux champs techniques en proposant un nouveau prix 100% innovation, impliquant le numérique dans le processus de création des projets proposés. Depuis 2008, 12 artistes ont ainsi été soutenus et accompagnés dans leurs projets.

Enfin, 1^{er} assureur du secteur associatif et Mutuelle d'assurance de l'éducation, de la recherche et de la culture, la MAIF compte, parmi ses sociétaires, de grandes compagnies de théâtre (TNP, Théâtre du Gymnase, Théâtre de l'Odéon...), de grands festivals (Avignon, Arles, Aix...) ou encore de grandes institutions (Cinémathèque Française, le Palais de Tokyo, Musée d'Orsay, Centre National de la Danse ...).

A propos de la MAIF

6^{ème} assureur automobiles et 1^{er} assureur du secteur associatif, la MAIF couvre l'ensemble des besoins de plus de 3 millions de sociétaires (assurances de biens, prévoyance, santé, assistance, épargne, crédit...). La mutuelle est régulièrement plébiscitée en matière de relation clients où elle arrive en tête des sociétés françaises, tous secteurs confondus. En 2018, le groupe MAIF a réalisé un chiffre d'affaires de 3,6 milliards d'euros

Plus d'informations sur www.maif.fr

contacts presse : Garry Menardeau - Tél. 05 49 73 75 86 - garry.menardeau@maif.fr

**Fondation Louis Roederer, mécène de l'exposition
Toulouse-Lautrec. Résolument moderne**

Poursuivant ses actions de mécénat dans le domaine de l'art, la Fondation Louis Roederer escorte les expositions du Grand Palais depuis 2013, à la suite de la restauration de la Galerie sud-est consacrée à la photographie.

En 2013, elle a accompagné un ami de longue date, Raymond Depardon et son exposition *Un moment si doux*.

En 2014, elle a mécéné la première rétrospective en France de l'œuvre de Bill Viola. L'année 2015, pour sa part, a été marquée par le transport au Grand Palais des chefs d'œuvre du Moma de San Francisco et de la collection Fisher, sans oublier l'hommage rendu à Lucien Clergue. En 2016, La Fondation Louis Roederer figurait au premier rang des soutiens de la première rétrospective de Seydou Keïta et sa galerie de portraits exceptionnels. En 2017, la Fondation accompagnait l'exposition Irving Penn, afin de prolonger à Paris la passionnante enquête sur les géants américains de la photographie de mode et faire ainsi écho à la monographie consacrée à Richard Avedon à la Bibliothèque nationale de France. En 2018, la Fondation a soutenu l'exposition Kupka qui permettait de suivre les escaliers créatifs majeures de la vie de ce « pionnier de l'abstraction, et à l'automne elle était dans le clan des mécènes de la rétrospective dédiée au grand maître Joan Miró. Cette année, son choix s'est porté sur Henri de Toulouse-Lautrec, ce peintre-illustrateur, croqueur du mode de vie de la bohème parisienne à la fin du XIX^e siècle.

« J'ai vu de nombreuses raisons de mêler la Fondation Louis Roederer à l'admirable rétrospective que le Grand Palais consacre à partir d'octobre à Toulouse-Lautrec. L'artiste le plus convive du présent qui soit reçoit à cette occasion le soutien émouvant de sa précieuse famille albigeoise et le concours de la BnF qui détient l'ensemble de son œuvre lithographiée.

Les rousseurs de l'automne vont très bien à Toulouse-Lautrec coloriste génial et allié émerveillé de la photographie, ce qui ne pouvait qu'emporter la Fondation Louis Roederer dans l'enthousiasme. Ce sont ceux qui l'aiment qui déploient avec une tendre complicité l'immense stature d'Henri de Toulouse-Lautrec qui a offert à son siècle la plus vraie et plus belle image de sa liberté. »

Michel Janneau, Secrétaire Général de la Fondation Louis Roederer

A propos de Louis Roederer

Fondée en 1776 à Reims, Louis Roederer est une maison familiale et indépendante présidée par Frédéric Rouzaud.

Outre la production du champagne Louis Roederer et de Cristal, Louis Roederer possède également le champagne Deutz, le Château Pichon Longueville Comtesse de Lalande (Grand cru classé de Pauillac), les Châteaux Haut-Beauséjour et Pez (Saint-Estèphe) et la Maison Descaves, à Bordeaux; les Domaines Ott* en Provence, la Maison Delas Frères dans la Vallée du Rhône, Roederer Estate et Scharffenberger et le domaine Anderson en Californie, le Porto Ramos Pinto au Portugal.

<http://www.louis-roederer.com>

La Fondation Louis Roederer, créée en 2011, a pour vocation de pérenniser et structurer la politique de mécénat conduite par la Maison Louis Roederer depuis 2003 et d'ouvrir son action de mécène à de nouveaux projets tout en accompagnant la création artistique et sa rencontre avec le public.

<http://www.louis-roederer.com/foundation>

contacts media :

Agence L'art en plus - 01 45 53 62 74

Olivia de Smedt - o.desmedt@lartenplus.com

Amandine Legrand - a.legrand@lartenplus.com

partenaires



www.lefigaro.fr



www.arte.tv

TROISCOULEURS

www.troiscouleurs.fr



www.parismatch.com



www.elle.fr



www.franceinter.fr

france•tv

www.france.tv



www.ugc.fr



www.ratp.fr

notes

[illegible]

This image shows a full page of a document template designed for handwriting practice. It consists of numerous thin, horizontal black lines spaced evenly across the entire page. There are no margins, text, or other markings present.