

# M MOULIN ROUGE MOULIN ROUGE MOULIN ROUGE

## CONCERT BAL

TOUS Les SOIRS

### LA GOULUE



Le musée  
**Bonnard**

L'exposition

**TOULOUSE-LAUTREC**  
**TÊTE D'AFFICHE**

16 MARS > 9 JUIN 2024

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**





# SOMMAIRE

<b>Le musée Bonnard au Cannet</b>	<b>4</b>
Un peintre, une ville, un musée	4
Le musée Bonnard en quelques dates	4
Le label musée de France	4
<b>Les activités scolaires au musée</b>	<b>5</b>
La visite	5
Renseignements et réservation	5
<b>L'exposition</b>	<b>6</b>
<b>Quelques pistes de réflexion</b>	<b>8</b>
Un homme : Toulouse-Lautrec en quelques dates	8
Un espace : Paris, ville-spectacle, topographie symbolique	10
Une revue : « La Revue blanche »	10
Des motifs : le café-concert, le cirque, la danse, les personnages	11
Des pratiques : l'affiche et l'estampe, la multiplication de l'image	12
Sociologie : les femmes dans l'œuvre de Toulouse-Lautrec	13
<b>Quelques notions à connaître</b>	<b>14</b>
<b>Propositions de parcours</b>	<b>15</b>
Lautrec et l'impressionnisme - 150 ans de l'impressionnisme	15
Lautrec et la Goulue : Le Moulin Rouge	16
Lautrec et Jane Avril : Le Divan Japonais et Le Jardin de Paris	17
Lautrec et le Moulin Rouge : La Clownesse Cha-U-Kao	18
Lautrec et Bruant : Les Ambassadeurs	19
Lautrec et Loïe Fuller : la danse dans l'Art Nouveau	19
Lautrec et l'affiche : la Chaîne Simpson	20
Lautrec et Le Jockey	20
Lautrec et Jeanne Granier : Confetti	20
<b>Annexes - Ressources bibliographie, webographie, filmographie</b>	<b>22</b>
<b>Musée mode d'emploi</b>	<b>23</b>

# LE MUSÉE BONNARD AU CANNET

Le musée  
Bonnard

## UN PEINTRE, UNE VILLE, UN MUSÉE

### Un peintre, Pierre Bonnard

Pierre Bonnard (1867-1947) est un peintre français majeur et incontournable de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles qui bénéficie d'une renommée internationale. Attentif à tous les mouvements de son temps, de l'Impressionnisme au Surréalisme, Pierre Bonnard a suivi un chemin singulier en dehors de tout mouvement, hormis les Nabis dont il sera l'un des fondateurs avec, entre autres, Édouard Vuillard, Mauris Denis et Félix Vallotton. Fortement influencé par les idées de Paul Gauguin, il a néanmoins développé une œuvre indépendante et inclassable.

### Une ville, Le Cannet - Côte d'Azur

C'est en 1926 que Pierre Bonnard se fixe au Cannet - Côte d'Azur et achète une villa qu'il baptise « Le Bosquet ». Il y restera jusqu'à la fin de sa vie, en 1947. Plus de trois cents œuvres naîtront de cette période fructueuse et les spécialistes s'accordent à dire que c'est au cours de cette vingtaine d'années qu'il peint ses tableaux les plus inspirés. Les paysages du Cannet et la lumière du Midi seront pour lui des sources inépuisables d'inspiration.

### Un musée labellisé musée de France

C'est en hommage au talent du peintre que la ville du Cannet - Côte d'Azur a inauguré en 2011 le seul musée au monde entièrement dédié à l'œuvre de Bonnard avec la volonté de mêler à la fois histoire et modernité. C'est cette histoire de lien et d'identité entre Pierre Bonnard et la ville qui donne sa profonde légitimité au musée. Le musée Bonnard a pris ses quartiers à la Villa Saint-Vianney. Construite en 1908, la bâtisse est l'un des derniers témoignages de l'architecture Belle Époque, typique des constructions du début du XX<sup>e</sup> siècle.

La vocation du musée Bonnard, en tant que musée municipal, réside dans une volonté constante de mettre ses visiteurs au centre de ses préoccupations. C'est pour cette raison qu'à chaque nouvelle exposition (deux à trois par an), le musée Bonnard fait peau neuve et propose de découvrir ses espaces réaménagés dans une ambiance revisitée et une scénographie modifiée.

Les collections du musée déploient un ensemble exceptionnel qui fait la part belle aux œuvres produites au Cannet - Côte d'Azur, sans pour autant s'y limiter. Ce fonds, constitué d'acquisitions, de dons, de prêts et de dépôts publics et privés représentatifs de l'œuvre de Pierre Bonnard, est présenté partiellement sur une thématique différente tous les quatre à six mois environ, en alternance avec les expositions temporaires qui s'ouvrent régulièrement à d'autres artistes.

L'établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie est partenaire scientifique du musée Bonnard depuis 2012. La convention qui lie les deux établissements permet au musée Bonnard de bénéficier de dépôts exceptionnels qui viennent enrichir ses collections permanentes, de prêts de chefs-d'œuvre pour ses expositions temporaires et d'un complément d'expertise scientifique et technique.

Les deux équipes travaillent en étroite collaboration en matière d'acquisition d'œuvres, de programmation d'expositions et de commissariats communs.

Depuis son ouverture, le musée Bonnard a déjà accueilli plus de 270 000 visiteurs venus du monde entier et a reçu de nombreuses distinctions, le plaçant ainsi dans les institutions culturelles majeures de la Côte d'Azur.

**Avec la création du musée, Le Cannet - Côte d'Azur est désormais à Bonnard ce qu'Aix-en-Provence est à Cézanne, Giverny à Monet, Nice à Matisse...**



André Ostier, *Pierre Bonnard dans son atelier*, 1941  
© Indivision A. A. Ostier



musée de France

Gage de la qualité du travail accompli, le musée Bonnard obtient le label « Musée de France » en décembre 2006 sur la base de son projet scientifique et culturel.

# LES ACTIVITÉS SCOLAIRES AU MUSÉE



## LA VISITE

Afin de proposer des visites conformes aux programmes de l'Éducation nationale et à la mission d'éducation artistique et culturelle du musée Bonnard, nous vous proposons d'accueillir vos classes en visite active de la maternelle aux terminales.

Un premier temps est consacré à une immersion au cœur des œuvres dans l'exposition. Ainsi les enfants et adolescents expérimentent les différents points de vue en relation directe avec la thématique retenue et l'exposition. Au gré de leur imaginaire, ils interprètent, par des mots, le travail de l'artiste.

Dans un second temps, grâce aux outils pédagogiques, chaque enfant a la possibilité de revisiter à sa manière le propos abordé durant la visite active. Ainsi confronté aux supports, aux matériaux et aux limites, le groupe bénéficie de bonnes conditions pour apprendre à regarder et s'exprimer.

**Des visites-atelier sont proposées sur réservation.**

Durée de la visite-atelier = 1h30 environ

### Renseignements et réservation

[atelier@museebonnard.fr](mailto:atelier@museebonnard.fr)

Les médiatrices

**Anne Wapler**

04 92 18 24 43

[awapler@museebonnard.fr](mailto:awapler@museebonnard.fr)

**Fanny Lejay**

04 92 18 24 47

[flejay@museebonnard.fr](mailto:flejay@museebonnard.fr)

**Christelle Vieux**

04 92 18 24 46

[cvieux@mairie-le-cannet.fr](mailto:cvieux@mairie-le-cannet.fr)



Du 16 mars au 9 juin 2024, le musée Bonnard présente

## Toulouse-Lautrec, tête d'affiche

Une collection privée avec deux prêts exceptionnels du musée d'Orsay  
Exposition organisée dans la cadre des 150 ans de l'Impressionnisme

« *Personne ne reverra le prodige qu'aura fait éclater sur les murs de Paris, à la fin du siècle dernier, l'apparition des affiches de Lautrec* », assure Thadée Natanson.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
*Elles : La Clownesse assise (Mademoiselle Cha-U-Kao)*, 1896  
Lithographie en couleurs sur vélin  
Collection particulière © droits réservés

Le musée Bonnard a le privilège d'accueillir une collection privée demeurée longtemps confidentielle regroupant l'extraordinaire ensemble de la production lithographique de Toulouse-Lautrec.

Une sélection de 80 affiches, lithographies, planches d'essai et albums est présentée. Certaines de ces affiches sont bien connues parce qu'elles sont devenues emblématiques de la Belle Époque mais beaucoup sont rarissimes.

Toutefois, bien que cet ensemble rare appartenant à une collection privée avec laquelle le musée Bonnard a tissé des liens privilégiés depuis l'origine soit particulièrement riche et complet, il nous a semblé incontournable d'inscrire cette exposition dans la célébration nationale du 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de l'Impressionnisme. Les deux chefs-d'œuvre de Toulouse-Lautrec appartenant aux collections du musée d'Orsay - *La Femme aux gants* et *La Clownesse Cha-U-Kao* appartiennent aux icônes de la sphère impressionniste.

Par leur intérêt artistique majeur et leur portée populaire, tant leurs images appartiennent au répertoire de la liberté prônée par l'impressionnisme, ces deux peintures viennent parfaire le parcours.

Tout commence en 1891 après que Lautrec ait été enthousiasmé par l'affiche de Pierre Bonnard *France-Champagne* avec la commande que l'artiste reçoit du directeur du Moulin-Rouge. Son aventure se poursuit avec l'affiche *Moulin Rouge - La Goulue* dont le succès est tel qu'elle mène Lautrec à la création d'autres affiches (il en réalisera 31) et plus largement de lithographies (entre 300 et 400).

Les grands aplats de couleur, les modulations de la surface créés par l'usage de la technique du crachis, les lignes noires qui délimitent les formes et les rendent identifiables de loin, confèrent aux affiches de Toulouse-Lautrec une modernité dont pourraient se réclamer les grands affichistes du XX<sup>e</sup> siècle que les diverses sections de l'exposition mettent en avant.

Dès ses premières réalisations, Lautrec conquiert une place originale et de tout premier plan dans le domaine de l'affiche artistique alors en plein essor, haussant la couleur avec l'inventivité et la liberté créative qui le caractérisent, multipliant les trouvailles, dans une véritable démarche de publicitaire.

# L'EXPOSITION



## BONNARD-LAUTREC UNE HISTOIRE D'AMITIÉ

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'estampe japonaise va laisser une empreinte dans une nouvelle discipline artistique : La lithographie en couleurs.

**1891.** Pierre Bonnard réalise l'affiche *France-Champagne* commandée par E. Debray, propriétaire viticole de Tinquieux-lez-Reims. Cette première affiche est aussi son premier travail d'estampe. Par cette mise en page japonisante où les aplats sont privilégiés, Bonnard traite avec panache le portrait de sa cousine Berthe Schaedlin, sa chevelure ondulante toute en arabesque. C'est un succès immédiat placardé au printemps 1891. L'affiche est même primée à un concours publicitaire.

Séduit par cette affiche d'un genre nouveau, Toulouse-Lautrec apprend auprès de Bonnard à aimer cette forme d'art qu'il va révolutionner en s'appropriant différents principes stylistiques propres à l'estampe japonaise : épaisseur du trait, formes amputées, emploi d'une large gamme de couleurs mates.

Les deux artistes sont en rivalité autour du concours d'affiche lancé pour annoncer la réouverture du célèbre cabaret parisien du Moulin Rouge. D'une efficacité graphique redoutable, la composition de Lautrec en quatre couleurs montre au premier plan la silhouette dégingandée du contorsionniste Valentin le Désossé. Devant la masse noire du public traitée en ombre chinoise, sa partenaire de danse, La Goulue réalise une figure du quadrille appelée « la guitare ».

La proposition graphique de Lautrec, choisie par la direction, lui apporte la notoriété.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
*Moulin Rouge, La Goulue*, 1891  
lithographie en couleurs sur papier Vélín  
Collection particulière © droits réservés

*Ma chère maman, je suis encore à attendre la sortie de mon affiche, qui a des retards d'imprimerie, mais c'est bien amusant à faire. J'ai eu là des sensations d'autorité sur tout un atelier, nouvelles pour moi...*

Quelques mois plus tard :

*Mon affiche est collée aujourd'hui sur les murs de Paris et je vais en faire une autre, écrit ainsi Toulouse-Lautrec en 1891.*

# QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

L'exposition, *Toulouse-Lautrec tête d'affiche*, par sa thématique, la diversité qu'elle présente et la période historique qu'elle recouvre, offre de nombreuses pistes de réflexion et d'ouverture à explorer à partir des œuvres présentées, en lien avec l'histoire, la littérature, la sociologie ou les sciences politiques, illustrées par la vie et le parcours des artistes présentés dans l'exposition.

## UN HOMME : TOULOUSE-LAUTREC EN QUELQUES DATES

**La jeunesse.** Né le 24 novembre 1864 à Albi, dans l'une des plus vieilles familles nobles de France, Henri de Toulouse-Lautrec est le descendant direct des comtes de Toulouse, puissants féodaux du royaume, fils du comte Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa et Adèle Tapié de Celeyran. Il grandit dans un milieu privilégié très ouvert à l'art, à la chasse et aux chevaux. La grand-mère disait « Mes fils ont trois plaisirs quand ils tuent une bécasse. Le coup de carabine, le coup de pinceau, le coup de fourchette ». À l'adolescence, deux chutes et un problème congénital de maladie des os (pycnodysostose) vont l'handicaper. Pendant ces périodes de convalescence, il redécouvre un passe-temps, le dessin. Ses premières œuvres représentant sa mère sont signées Treclau, Lautrec en verlan. En 1881 il intègre l'atelier de Princeteau, un ami de son père.

**La bohème.** Il entre en 1882 dans l'atelier de Bonnat et de Cormon à l'école des Beaux-Arts de Paris, où il fréquente Anquetin, Van Gogh, Paul Sérusier et Émile Bernard. Toute une bande de jeunes peintres qui cherche des techniques de peinture qui vont les sortir des conventions académiques. Son véritable maître reste Degas. Les ateliers sont situés à Montmartre où il découvre les mœurs d'un Paris nocturne. Entre Pigalle et la butte, Lautrec dit « Chaque soir, je vais au bar, travailler ». Il fait la connaissance d'Aristide Bruant au Mirliton où il expose ses œuvres. Sa vie prend une orientation différente. C'est là qu'il capture pour la première fois ces femmes sans réputation, danseuses et prostituées. Il est issu d'une grande famille fortunée qui lui assure une aisance financière dont il ne se targuera jamais et qui ne l'empêchera pas d'envisager de vivre de sa peinture. C'est à ce moment-là qu'il a une liaison avec Suzanne Valadon, mère du peintre Maurice Utrillo. Elle est cavalière puis trapéziste dans un cirque. Après un accident, elle devient modèle pour Degas, Renoir et Lautrec.

**Priorité au dessin.** De 1882 à 1885, il développe son propre style. Lautrec peintre mais aussi psychologue montre déjà sa clairvoyance sur les personnages qui sont en face de lui. « Il voulut faire vrai et non idéal. Il n'appartient à aucune école. » Son trait rapide et incisif saisi un mouvement, une posture, il définit la psychologie d'un personnage. Doué d'humour, il montre son talent à tirer le meilleur du dessin. Il regarde son époque dans les yeux, avec des scènes de vie, au sein des cafés et des cabarets. Lautrec se tourne vers l'affirmation des valeurs linéaires, il conçoit le dessin comme une calligraphie indissociable de l'écriture. Par-delà l'enseignement des ateliers, il avait trouvé ses vrais maîtres en Manet et Degas, dans la tradition française du dessin précédés par David et Ingres, à la différence de Renoir et Monet soumis à la vibration chromatiques et aux changements de lumière. Ne disait-il pas à son ami Maurice Joyant : « Seule la figure existe, le paysage n'est et ne doit être qu'accessoire : le peintre paysagiste n'est qu'une brute ». Travailleur acharné, connu pour son esprit gai et des nuits passées à festoyer au Moulin Rouge, sa voie fut courte mais son œuvre riche et abondante, près de 700 peintures, 275 aquarelles, 396 lithographies et plus de 5 000 dessins.

**Reflets de toutes ses audaces. Les affiches.** Il inaugure un art de la rue qui fait sensation. De 1891 à 1899, influencé par les estampes japonaises, il exécute de nombreuses affiches. Elles illustrent ses collaborations avec différentes institutions parisiennes, le Moulin Rouge en 1891, le Divan japonais en 1892, sa publicité pour L'Artisan moderne en 1894 et plus surprenant son travail de cyclistes pour La Chaîne Simpson en 1896. Il expose au Salon des Indépendants, au Barc de Boutteville qui soutient les jeunes artistes, invité à Bruxelles. Sa réputation de lithographe est un succès. Ambroise Vollard achète ses œuvres. Lautrec adopte le monogramme de style japonisant, HTL encerclé, qu'il estampille dans de nombreuses gravures et affiches.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
*Divan Japonais*, 1892-1895,  
Collection particulière © droits réservés



**Alcool et maladie.** En 1899, l'état physique et mental de Lautrec connaît un net déclin. Une production frénétique couplée par l'abus d'alcool aggrave les ravages de la syphilis dont il est atteint. En 1898, Lautrec commence à souffrir d'hallucinations et suit des étapes de désintoxication. Comme elle l'avait fait lorsque, enfant, il avait dû garder le lit, sa mère lui procure du matériel de dessin. Lautrec parvient à transformer ce qui n'était qu'un passe-temps aristocratique en une œuvre d'art éternelle.

À partir de 1901, il rejoint sa mère au Château de Malromé, où il meurt le 9 septembre à 37 ans.

**Le musée Toulouse-Lautrec.** Maurice Joyant, son ami intime et protecteur voulut mettre en valeur son œuvre avec l'accord de la comtesse. Ils donnèrent les fonds nécessaires à la création d'un musée à Albi, en léguant leur collection.



Maurice Guibert,  
*Lautrec par lui-même*, 1894



Lautrec,  
dans *L'amour de l'Art*,  
avril 1931

# QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

## UN ESPACE : PARIS, VILLE-SPECTACLE, TOPOGRAPHIE SYMBOLIQUE

*Allant partout au gré de son humeur, un milieu, une scène, une attitude, des gestes, Lautrec, avec n'importe quel bout de crayon, sur n'importe quel papier tiré de sa poche, tapi dans un coin crayonnait. Sa silhouette dans les cabarets de Montmartre toujours à la même place pour avoir le même angle était légendaire.*

Maurice Joyant

Fin XIX<sup>e</sup> siècle, Paris fait figure de ville-spectacle. La capitale française est le symbole du goût et de la mode à travers le reste du monde. C'est à Paris que sont organisées les plus somptueuses expositions universelles, de 1878, 1889, 1900. Hors de Paris, c'est l'ennui ! Depuis l'Opéra jusqu'au redoutable cabaret, les divertissements urbains envahissent la ville et la butte Montmartre. L'avant-garde, délaisse la campagne, chère aux impressionnistes, pour se tourner vers la thématique du spectacle urbain. Dans le sillage de Degas, précurseur pulvérisant les codes de la tradition, « les grandes œuvres de rupture mettent en scène un spectacle, en posant le problème de la représentation de la représentation. »

Toulouse-Lautrec et Zidler, gérant du Moulin-Rouge devant l'affiche de Chéret, photographie vers 1891-1892, Photo Roger-Viollet



## UNE REVUE : « LA REVUE BLANCHE »

Fondée en Belgique en 1889, *La Revue blanche* est reprise en 1891 par les frères Natanson et déménage à Paris. Lautrec et Bonnard sont des collaborateurs de la revue qui devient celle des artistes d'avant-garde. On y retrouve les écrivains Jules Renard, Marcel Proust et Stéphane Mallarmé. Lautrec cultive une attention particulière pour Misia Natanson, épouse de Thadée Natanson. Elle sait rassembler le monde de la littérature, de la musique et de la peinture. Dans ce cercle familial intime, les liens entre les artistes se tissent. Dans l'exposition, Lautrec peint Misia de face, elle s'avance. Elle porte un large chapeau décoré de plumes noires, une voilette rabattue sur son fin visage. Elle est emmitouflée dans une courte veste de fourrure. C'est une affiche pour *La Revue blanche*.



Toulouse-Lautrec, Thadée et Misia sur une plage de Normandie, vers 1898



Toulouse-Lautrec et Misia dans l'atelier de Dethomas, vers 1896



# QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

## DES MOTIFS : LE CAFÉ-CONCERT, LE CIRQUE, LA DANSE, LES PERSONNAGES

*S'amuser dans la vie avec la liberté souveraine d'un petit garçon dans un square.*

Citadin par excellence, Lautrec constitue au fil de ses œuvres une géographie des divertissements parisiens contenue entre *Le Moulin Rouge*, *Les Ambassadeurs*, *Le Jardin de Paris*, *Le Divan Japonais* et la rue des moulins. Bornes dans Paris qui ne se réveille qu'à la tombée de la nuit, qui constitue un complexe spatial qui se déploie à partir de quelques lignes reconnaissables : un parquet pour la danse, des lampions, un bout de comptoir et des fauteuils de velours.

Passionné par le cirque dès l'enfance, Henri de Toulouse-Lautrec s'empare de ce thème, sujet privilégié de l'avant-garde, pour explorer les attitudes du corps en mouvement, le spectacle circassien lui permet à travers ces différentes figures, de l'acrobate et de l'écuyère, d'exprimer sa fascination pour l'art équestre. La figure du clown propose un monde qui oscille entre la dérision et la parodie, cher à l'artiste. Ce n'est pas un hasard si Lautrec s'est révélé dans une peinture ayant trait au cirque, caisse de résonance des tensions de la vie moderne. Il est sensible d'isoler les lignes du mouvement d'une action en train de se dérouler, l'immédiateté est accentuée par la perspective du premier plan.

La **danse** occupe une place centrale dans l'univers de Lautrec. Que ce soit à travers l'agitation frénétique de la Goulue au Moulin Rouge, ou par Loïe Fuller qui se consument comme une flamme entre deux spirales, les gestes sont fixés dans l'instant comme des clichés. « Lautrec se montre quasi expert à exprimer le surgissement d'un individu, l'apparition spontanée d'une attitude ou d'un mouvement, le tournoiement d'une valseuse », selon G. Geoffroy, en 1893.

Dès qu'un motif le séduit, suivant sa pensée ou son crayon, il le jette sur la toile, déjà crée en entier dans son esprit. Avant chaque tableau, il existe une longue période d'incubation, Lautrec est bavard avec son sujet, il regarde et observe son motif avant son exécution.

Pour chaque protagoniste, Lautrec fait apparaître les traits reconnaissables, les repères admis, les lignes révélatrices d'une physionomie. La figure se détache sur un fond uni, les décors sont découpés en ombre chinoise, se terminant dans un non-finito d'un dessin inachevé.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
*Au cirque Fernando*, 1888,  
Art Institute of Chicago

# QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION



## DES PRATIQUES : L’AFFICHE ET L’ESTAMPE, LA MULTIPLICATION DE L’IMAGE

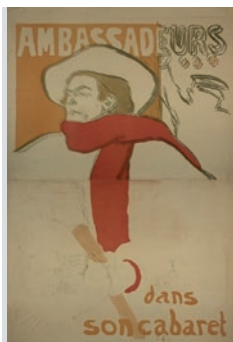
Lautrec a la faculté de passer de la peinture à la **lithographie**, et à l’**affiche**. Avec les Nabis, il efface la frontière entre artistes et artisans, entre affichistes et imprimeurs-lithographes, dans le sillage de **William Morris** et du **mouvement Arts and Crafts** prônant outre-manche un nouvel humanisme accessible à tous. Lautrec rend hommage à ce travail collectif dans la lithographie *Couverture du premier portofolio de l’Estampe originale* de 1893, immortalisant le père Cotelle, pressier chez l’imprimeur Edward Ancourt, dans l’exercice de ses fonctions.

L’affiche est vouée à être vue à distance. Elle ne doit jamais être en harmonie avec ce qui l’entoure, au contraire, elle doit être en pleine rupture selon l’artiste, **Cappiello Leonetto**. Elle représente la tentative d’évasion hors du quotidien et de la grisaille des villes industrielles, dans un processus d’éducation visuelle, de l’émergence d’une classe moyenne pour laquelle l’affiche sera un moyen d’expression privilégié. La respiration propre de l’affiche est son indépendance où l’image qui lui sert de support, dévore le texte. **Jules Chéret** est l’inventeur de la chromolithographie qui utilise l’emploi de la couleur et permet de tirer des compositions de grande dimension. Il va proposer des tourbillons des *cherettes* et des bulles de savon.

L’intensification du rythme urbain sera propice aux relations de plus en plus étroites entre l’affiche et les avant-gardes artistiques. **Pierre Bonnard**, en 1891, propose la première affiche moderne *France-Champagne*. Il fonde son esthétique sur une économie de moyens, peu de couleurs, la ligne arabesque créant le mouvement et l’espace, l’émergence d’un logo où l’image au premier plan s’approprie la substance de l’objet décrit, des bulles de champagne.

La voie est toute tracée par Toulouse Lautrec et la grande saison de l’affiche est lancée. En cette aube florissante du XX<sup>e</sup> siècle, le support entame une ascension fulgurante pour devenir un médium incontournable. Le formidable essor industriel du XIX<sup>e</sup>, en associant mécanisation et productivité, a ouvert la voie à une ère nouvelle : la publicité.

Le goût pour les surfaces cloisonnées, les aplats de couleurs, l’influence des estampes japonaises (les cadrages en surplomb et les fonds monochromes) et l’expression de l’art nouveau se retrouve sur les affiches de la fin du siècle où la place de la femme est omniprésente. Nombre de contemporaines sont immortalisées, comme par exemple **Sarah Bernhardt** par **Mucha**, **Loie Fuller** par **Lautrec** ou **Misia** par les Nabis. Toulouse-Lautrec est très proche des Nabis, à l’égard de ces artistes, il ne considère aucune hiérarchie entre les différentes techniques artistiques et les différents modes d’expression. Il saisit tout de suite l’intérêt de la grande diffusion.



Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs*, Aristide Bruant, lithographie, 1892, Collection particulière © droits réservés

Pierre Bonnard, *France Champagne*, lithographie, 1891, coll. Musée Bonnard, Le Cannet



# QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

## **SOCIOLOGIE :** **LES FEMMES DANS L'ŒUVRE DE TOULOUSE-LAUTREC**

*Il voulut faire vrai et non idéal.*

Saisissant les moments d'intimité, Lautrec représente des femmes vulnérables, livrées à elles-mêmes avec une tendresse que peu d'hommes égalaien t alors. Il s'est montré attentif à tous les corps y compris les femmes vieillissantes, les danseuses, les comédiens, les prostituées et les femmes de cirque.

*Il impose une unité de temps, de lieu et d'action. Son humanité n'est pas une assemblée de monstres mais plutôt une galerie d'êtres qui s'abandonnent entièrement à leur vérité, fût-elle synonyme de déchéance. Loin de la révélation d'un cliché par un aristocrate de faire briller l'or et la soie dans le grouillement nocturne. Rien n'est plus étranger aux intentions de Lautrec qui se situe volontairement aux mêmes niveaux que ses modèles ; acteurs, danseurs au Moulin Rouge, femmes du monde ou prostituées. Il s'abstient de donner des leçons. Lautrec prend le monde comme il est sans proposer de solution libératrice.*



Anonyme, danseuses du Moulin Rouge, La Goulue et Grille d'égout, s. d. épreuve gélatino-argentique, Musée de Montmartre

# QUELQUES NOTIONS À CONNAÎTRE

**Affiche** : feuille écrite ou imprimée placardée dans un lieu public et portant une annonce officielle, publicitaire ou propagandiste, à laquelle une image peut être associée.

**Arabesque** : forme qui provient de l'art japonais et est très appréciée par Vuillard, Bonnard et les Nabis, influence des estampes japonisantes et l'Art Nouveau.

**Art moderne** : la dénomination « Art Moderne » recouvre une période de la création artistique qui s'étend, environ des années 1880 aux années 1960. On relève à son sujet une succession de mouvement « en -isme » autant de termes plus ou moins revendiqués par leurs protagonistes : du Postimpressionnisme, au Fauvisme, au Cubisme, au Suprématisme, au Dadaïsme... Les artistes modernes interprètent leurs formes plutôt qu'ils ne les copient, abandonnent le réalisme, propose l'incongruité de l'espace de représentation, et expérimentent de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux... Enfin, il existe pour cette période, un certain nombre d'individualités artistiques qu'il est difficile de classer, à l'instar de Lautrec et Bonnard.

**Crachis** : groupe de petits points ajoutés à certaines parties d'un dessin lithographique pour le renforcer ou pour figurer des ombres et obtenus par les éclaboussures d'une brosse chargée d'encre, frottée sur un tamis.

**Impressionnisme** : au début des années 1860, de jeunes peintres se regroupent pour créer une nouvelle peinture. Ils se détachent des règles trop strictes de l'Académie. Ces jeunes artistes fréquentent les ateliers privés où l'on peut peindre avec plus de libertés contrairement à l'École des Beaux-Arts. Les plus connus sont : Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Berthe Morisot. Monet les invite à abandonner l'atelier pour peindre en plein air. Ils sont soutenus par Édouard Manet mais sont difficilement acceptés par le public. Refusés au Salon, ils créent leur propre exposition en 1874, chez leur ami, photographe Nadar, à Paris. Louis Leroy, critique d'art visite l'exposition et pour la moquer, il intitule son article « L'exposition des Impressionnistes ». Il emprunte cette expression au titre du tableau de Monet qui y est exposé : *Impression soleil levant*. Il reproche au tableau de n'être qu'une « impression », une ébauche, un tableau non fini. Il donne ainsi, sans le vouloir, son nom à ce nouveau mouvement artistique, l'impressionnisme. Zola, qui avait soutenu Manet, publie des articles pour défendre ce jeune groupe. Les impressionnistes exposeront ensemble sept fois jusqu'en 1886. Nous fêtons cette année les 150 ans.

**Le Barc de Boutteville** : nom d'une galerie située à Paris, où les Nabis exposent souvent leurs œuvres. Autres lieux d'exposition : les galeries Durand-Ruel, Ambroise Vollard, les locaux de la Revue Blanche... Lithographie : signifie « écriture sur pierre ». Cette technique consiste à juxtaposer une surface recouverte d'encre grasse à une surface recouverte d'eau. Ces surfaces peuvent être en pierre, mais aussi en papier, en bois, en cuivre ou en métal. On distingue la lithographie en noir et en couleurs, qui connaît un grand essor dans les années 1890.

**Moulin Rouge** : un cabaret construit au pied de Montmartre, boulevard de Clichy, en 1889 par Joseph Oller et Charles Zidler dont l'objectif est de permettre aux plus riches de venir se divertir dans ce quartier à la mode, qu'est Montmartre tout en favorisant le mélange des classes sociales.

**Nabi** : ce nom vient de l'hébreu *Nebim*, ce qui signifie « prophète ». Le mouvement nabi naît en 1888, Paul Sérusier peint alors *Le Talisman*. Cette œuvre bouleverse Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel... Paul Sérusier rassemble peu à peu ces artistes et leur donne le nom de Nabis, groupe actif jusqu'à la fin des années 1890.

**Zoom** : Bonnard et Lautrec aiment beaucoup se concentrer sur un détail. Ce peut-être la frimousse d'un enfant, les plis d'une robe, les dessins d'une nappe ou le visage d'un musicien... Ils empruntent ce goût pour les gros plans à l'art de l'estampe japonais et de la photographie.



# PROPOSITIONS DE PARCOURS

## LAUTREC ET L'IMPRESSIONNISME : 150 ANS DE L'IMPRESSIONNISME 1864-2024

Premier tableau de l'exposition, *La Femme aux gants*, prêté exceptionnellement par le musée d'Orsay, est probablement l'un des portraits où Lautrec est le plus proche des impressionnistes, qui peignent le plus souvent en plein air des paysages avec des coloris inondés de lumière.

Lautrec atteint la personnalité de ses modèles. Ici, du modèle, on ne connaît pas grand-chose, il s'agit d'Honorine Platzter, élégante dame du monde, posant pour Lautrec dans le jardin du père Forest à Montmartre. Elle apparaît de profil derrière une voilette nouée à son immense chapeau, vêtue d'un manteau à manches bouffantes tenant dans d'une main un gant et de l'autre une ombrelle, détail qui souligne la dignité de son rang. Sa chevelure blond-roux et les tons chauds du chapeau se mêlent au graphisme puissant de son visage.



Henri de Toulouse-Lautrec  
*La Femme aux gants*, 1890,  
Paris, musée d'Orsay



Femme dans le jardin du  
Père Forest  
la revue *L'Amour de l'Art*,  
avril 1931

# PROPOSITIONS DE PARCOURS

## LAUTREC ET LA GOULUE : LE MOULIN ROUGE

Grande originalité de la mise en page de cette affiche, au premier plan, la grande silhouette de **Valentin le désossé**, de profil, au centre des jupons virevoltent, c'est **la Goulue**, de son vrai nom Louise Weber, qui illumine toute la composition, une frise en ombre chinoise de spectateur se détache au fond donnant cette impression de mouvement et des lampions jaunes viennent terminer cet agencement. Ils forment un couple improbable ! Il est cleric de notaire le jour et danseur la nuit.

Cette affiche a été commandée par Zidler, directeur du **Moulin Rouge**, en 1891 pour le lancement de la saison. Grand succès ! Celle-ci fera connaître Lautrec du grand public.

« C'est Lautrec : ni son dessin ni sa couleur ne font des simagrées. Du blanc, du noir, du rouge et des formes simplifiées », opinion recueillie en 1893.

Henri de Toulouse-Lautrec,  
*Moulin Rouge, La Goulue*, 1891  
lithographie en couleurs sur papier Vélín  
Collection particulière © droits réservés





# PROPOSITIONS DE PARCOURS

## LAUTREC ET JANE AVRIL : LE DIVAN JAPONAIS ET LE JARDIN DE PARIS

Dans cette lithographie, le profil élégant de la danseuse **Jane Avril**, vêtue d'une robe noire, un chapeau noir sur ses cheveux roux, est souligné par la silhouette grise des manches des contrebasses et les bras du chef d'orchestre en arrière-plan, celle-ci est accompagnée du critique musical **Edouard Dujardin**, le monocle à l'œil et une canne dans la main. De la main gauche, Jane Avril tient son éventail fermé. Comme une spectatrice, elle observe le chant d'**Yvette Guilbert**, que l'on reconnaît uniquement à ses gants noirs, celle-ci ayant la tête coupée par Lautrec. L'artiste s'intéresse aux thèmes populaires et marginaux, il trouve ses sujets dans la vie nocturne moderne de Montmartre, ici le célèbre café-concert de la rue des Martyrs, le **Divan Japonais**. Lautrec marque à jamais la butte et les peintres de sa génération.

Jane Avril danse aussi sur la scène du **Jardin de Paris**, café-concert des Champs-Élysées en 1893. Elle lève la jambe gainée d'un bas noir dévoilant ses dessous blancs. Elle est vêtue d'une ample robe. Au premier plan, est figurée, démesurément grossie, la tête d'un musicien de l'orchestre qui tient à la main le manche de son violoncelle. Derrière l'instrument, on aperçoit la partition de musique. Fille d'un noble italien et d'une demi-mondaine, Jane Avril débute sa carrière comme danseuse dans le quadrille du Moulin Rouge. Lautrec admirant sa grâce et sa distinction, la prit comme modèle dans de nombreux tableaux.



Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1892-1895, collection particulière © droits réservés



Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, 1893, lithographie



# PROPOSITIONS DE PARCOURS

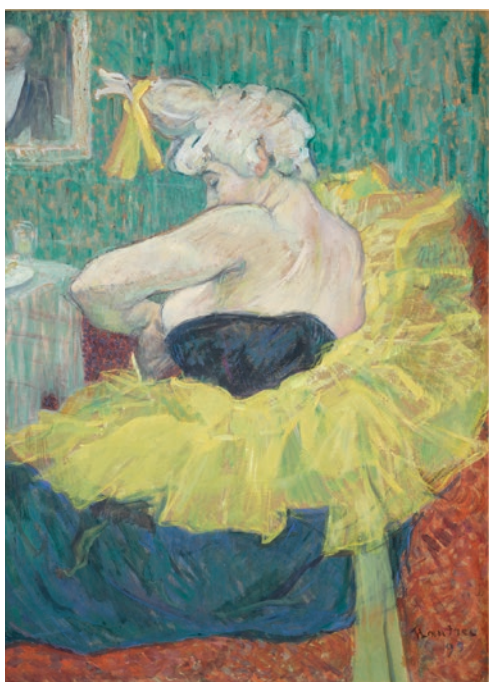


## LAUTREC ET LE MOULIN ROUGE : LA CLOWNESSE CHA-U-KAO

Danseuse et clownesse du Moulin Rouge, [Cha-U-Kao](#) doit son nom de scène aux consonances japonisantes, du Chahut (danse dérivée du cancan) et de chaos que suscitait son entrée. Comme la Goulue, elle passionne le peintre.

Lautrec donne ici une image intime plus privée du personnage, Assise dans sa loge de profil, elle ajuste la grande collerette jaune de son tutu, celle-ci résonne avec le ruban jaune du toupet blanc. Dans l'angle gauche du tableau apparaît un portrait ou un miroir dans lequel se reflète un homme. Ce deuxième tableau prêté par le musée d'Orsay est brossé d'une série de coups de pinceaux nerveux de couleurs vives, vert pour les murs et rouge pour le sofa.

Lautrec fit plusieurs études de cette clownesse, un portrait en pied, un autre à mi-corps, les jambes écartées présent dans l'exposition.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
*La Clownesse Cha-U-Kao*, 1895,  
Huile sur carton

Musée d'Orsay, Paris

Legs Isaac de Camondo, 1911

© Grand Palais RMN (musée d'Orsay) Franck Raux



Photographie de Maurice Guibert, pages d'un Album de photographies de Cha-U-Kao,  
1886-1895, Paris, Bnf

# PROPOSITIONS DE PARCOURS

## LAUTREC ET BRUANT : LES AMBASSADEURS

En 1892, Lautrec a magnifiquement dessiné la large carrure du chansonnier de Montmartre à l'apogée de sa carrière. Lautrec représente Bruant aux **Ambassadeurs** un des cafés-concerts des Champs-Élysées. Bruant persuade le directeur d'accepter cette affiche. Elle est actuellement la plus célèbre de ses affiches.

« Général des mers, au visage d'empereur au costume de velours, aux bottes, en foulard rouge, à la voix brutale » caractéristiques célèbres d'Aristide Bruant que l'on retrouve dans les affiches de Lautrec. Comme ici où il est vu de trois quarts, coiffé d'un grand chapeau et portant une cape sur ses épaules avec cette fameuse écharpe enroulée autour du cou, ou sur une autre affiche de dos, la tête de profil, portant toujours ses bottes, les mains dans les poches.



Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs*,  
Aristide Bruant, lithographie, 1892,  
Collection particulière © droits réservés

## LAUTREC ET LOÏE FULLER : LA DANSE DANS L'ART NOUVEAU

Loïe Fuller, danseuse américaine est une des premières chorégraphes, metteurs en scène et productrices. Elle révolutionne par ses recherches avant-gardistes sur la lumière, la couleur et le mouvement les arts scéniques à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans ses spectacles, elle évoque, par sa gestuelle ondoyante, le papillon. Initiatrice d'une nouvelle esthétique, elle suscite l'admiration des milieux littéraires et artistiques. Elle incarne au tournant du siècle l'éternel féminin et l'esprit de l'Art nouveau. Engagée aux Folies Bergères, elle présente ses premières danses dont la serpentine, le papillon, encore aujourd'hui célèbre dans le milieu de la danse. Toujours à la recherche d'effets visuels, elle se rapproche de Marie et Pierre Curie pour élaborer de nouveaux effets lumineux. Elle dépose des brevets pour ses costumes et ses dispositifs scéniques.



Henri de Toulouse-Lautrec, *Loïe Fuller*, 1893  
lithographie sur vélin crème  
Collection particulière © droits réservés



La « Danse serpentine » de Loïe Fuller,  
capturée par les films colorisés de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.  
« Danse serpentine [III] (Cat. Lumière N°765-I) »,  
[1897 - 19 juin 1899] - Film muet, 1 min  
© Service de la documentation photographique du  
MNAM-Centre Pompidou, MNAM-Cci / Dist. Rmn-Gp

# PROPOSITIONS DE PARCOURS

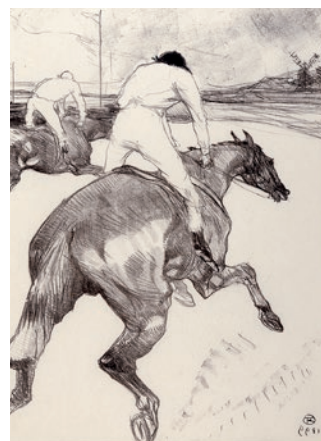
## LAUTREC ET L’AFFICHE : LA CHAÎNE SIMPSON

La Belle Époque du vélo : après la présentation de la bicyclette lors de l’Exposition universelle de Paris de 1889, l’industrie française du cycle connaît un nouvel essor. Il faut mesurer à quel point la vitesse exaltait au temps de Lautrec. Les constructeurs (Peugeot, Manufrance) s’installent dans les beaux quartiers, où vit la bourgeoisie qui a adopté la bicyclette. À partir de 1891, Michelin concurrence les pneumatiques Dunlop. La promotion de ces nouveaux vélos et de leurs éléments (pneumatiques, chaînes, cadres) est en partie assurée par la presse qui organise des courses d’endurance. Une étape importante est franchie en 1891, avec la création de deux courses hors du commun : Bordeaux-Paris et Paris-Brest-Paris. Lautrec se passionne très vite pour ce nouveau moyen de transport. Cette affiche est une publicité pour la chaîne du fabricant anglais Simpson. Les sportifs sont mis en avant, le coureur cycliste Michael ou le champion Constant Huret, puis une femme au premier plan les accompagne.

## LAUTREC ET LE JOCKEY

Lautrec commence par peindre les chevaux. Avant d’être le portraitiste du Paris, des cafés-concerts et des maisons closes, il a forgé son art en peignant des chevaux. À 17 ans, il peint Nice, *Souvenir de la promenade des Anglais*. Son premier apprentissage se fait auprès d’un peintre animalier Princeteau, spécialisé dans les sujets équestres brossés d’une facture alerte. Lautrec cultive auprès de ce maître cette agilité de brosse qui traduit si bien la sensation de vitesse et de légèreté caractéristique de son style.

Henri de Toulouse-Lautrec, *Le Jockey*, 1899, Lithographie au crayon gras sur Chine 1<sup>er</sup> état sur 2  
Collection particulière © droits réservés



## LAUTREC ET JEANNE GRANIER : CONFETTI

Affiche exécutée en 1894 pour la manufacture de Confetti, J. et Bella. Lautrec s’est inspiré du sourire indéfinissable de [Jeanne Granier](#) dont il a recherché la synthèse pendant longtemps. Lautrec était en effet un habitué et un amateur de théâtre. Les lettres qu’il écrivait à ses amis et à sa famille regorgent de références à des acteurs et actrices. Jeanne Granier était une véritable vedette dans le milieu de l’opérette. Elle avait accumulé les premiers rôles. L’affiche fut commandée par des fabricants anglais de confettis en papier, J. et E. Bella à Londres. Ces derniers organisèrent des expositions d’affiches à Londres, en 1894 et 1896, auxquelles Lautrec fut convié. Le sujet représente une fillette courant pour échapper à une pluie de confettis dans un esprit de carnaval.

Le lancement mondial du confetti eut lieu au Carnaval de Paris en décembre 1891. On les utilisait jadis au carnaval en quantité bien plus importante qu’aujourd’hui. Les confettis en papier étaient couramment vendus au kilogramme.



Jeanne Granier, photographie,  
Cambridge, Houghton Library,  
The Harvard Theatre Collection





# BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES

Les astérisques signalent les ouvrages se trouvant au centre de documentation du musée Bonnard.

\*Bernard Edina, *L'art moderne*, coll. « Reconnaître et comprendre », Larousse, Paris, 1999

\*Bernier, Georges, *La Revue blanche*, Hazan, Paris, 1991

\*Bocquillon-Ferretti, Marina, *L'impressionnisme*, coll. « Que sais-Je ? », PUF, Paris, 2004

\*Cogeval Guy, *Le Post-impressionnisme*, NEF, 1986

Coquiote Gustave, *Toulouse-Lautrec*, Édition Auguste Blaiziot, Paris, 1913

Joyant Maurice, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Édition Floury, Paris, 1927

Rhodes Colin, *Le Primitivisme et l'art moderne*, Thames & Hudson, 1997

Riout Denys, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Folio essais, 2000.

## ARTICLES

Zmely Nicolas-Henri, *L'art et le métier*, Nouvelles de l'estampe, 2022

Toulouse-Lautrec (1864-1901), texte et dessins inédits de Lautrec, *L'Amour de l'Art*, n°4, avril 1931.

## CATALOGUES

\**Centenaire de Toulouse-Lautrec*, catalogue d'exposition, Albi, Palais de la Berbie, juin- septembre 1964 ; Paris, Petit Palais, octobre-décembre 1964

\**Les Lautrec de Lautrec*, les estampes et les affiches de la Bibliothèque Nationale, Catalogue d'exposition, Brisbane, Queensland Art Gallery, 21 août- 6 octobre 1991 ; Melbourne, National Gallery of Victoria, 25 octobre -8 décembre 1991 ; Paris, Bnf, 18 février-15 mai 1992 ; Bnf, Paris, 1991

\**Frèches Claire, Toulouse-Lautrec*, catalogue d'exposition, Londres, Hayward Gallery, 10 octobre 1991-19 janvier 1992 ; Paris, Grand Palais, 18 février - 1<sup>er</sup> juin 1992, RMN, 1992

\**La collection Grenville L.Winthrop*. Ingres Burne-Jones, Whistler, Renoir... Chefs-d'œuvre du Fogg Art Museum, Université d'Harvard, RMN, Paris, 2003

\**Albi-Paris: Maurice Jayant, l'héritage de l'artiste, Toulouse-Lautrec*, catalogue d'exposition, Tokyo, Mitsubishi Ichigokan museum, 2011

\**Toulouse-Lautrec, affiche la Belle Époque*, musée des Beaux-arts de Montréal, Washington, The Phillips Collection, Hazan, Paris, 2016

\**Guide du musée de Montmartre*, Guide des collections, Paris, Somogy Éditions d'art, 2016

\**Henri de Toulouse-Lautrec, Résolument moderne*, catalogue d'exposition, RMN-Grand Palais Musée d'Orsay, Paris, 2019.

\**1891 Visions : Odilon Redon and Henri de Toulouse-Lautrec*, catalogue d'exposition, Tokyo, Mitsubishi Ichigokan museum, 2020

\**Toulouse-Lautrec tête d'affiche*, catalogue d'exposition, Le Cannet, musée Bonnard, 16 mars-9 juin 2024, Silvana Editoriale, 2024

# WEBOGRAPHIE

<http://www.toulouselautrec.free.fr>

<https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/loie-fuller-pionniere-de-labstraction-dansee>

<https://www.youtube.com/watch?v=Dda-BXNvVkQ>

<https://musee-toulouse-lautrec.com>











# FILMOGRAPHIE

*Moulin Rouge*, réalisé par John Huston aux États-Unis en 1952

*French Cancan* du cinéaste Jean Renoir, sorti en 1955.

En 2001, le film *Moulin Rouge* du réalisateur australien Baz Luhrmann fait l'ouverture du Festival de Cannes.

# MUSÉE MODE D'EMPLOI

Regarder		Toucher	
Courir		Ecouter	
Crier		Manger	
Marcher		Ecrire	
Photographier avec flash		Téléphoner	

INDIQUE CE QUE TU PEUX FAIRE  
OU NE PAS FAIRE DANS LE MUSÉE.



