



1. Henri de Toulouse-Lautrec, *Yvette Guilbert*, 1894
2. Henri de Toulouse-Lautrec, *La loge au mascarón doré*, 1893
3. Henri de Toulouse-Lautrec, *Au Cirque*, 1899

Toulouse-Lautrec et le monde du spectacle Toulouse-Lautrec and the world of the stage

1. Toulouse-Lautrec, les bals et les cafés-concerts de Montmartre

A Paris, Henri de Toulouse-Lautrec suit l'enseignement académique de Bonnat puis de Cormon et découvre le quartier de Montmartre et ses divertissements.

Son atelier, rue Tourlaque, puis rue Caulaincourt, se situe près des boulevards de Clichy et de Rochechouart où fleurissent cabarets et cafés-concerts.

En 1891, à la demande de Charles Zidler, directeur du Bal du Moulin-Rouge, Lautrec célèbre dans une affiche aux couleurs vives l'établissement et sa danseuse vedette « La Goulue ». Soirées nocturnes et déambulations sur la Butte le conduisent du Chat Noir au Moulin de la Galette, puis au Mirliton où Aristide Bruant et son répertoire populiste le séduisent. Pour son spectacle sur les Champs-Élysées, aux Ambassadeurs, le chansonnier impose l'affiche de Lautrec qui l'immortalise dans une synthèse magistrale.

La peinture « Gueule de bois », dont le Musée d'Albi possède un dessin préparatoire, présente Suzanne Valadon accablée par l'alcool, accoudée sur un guéridon ; elle décore les murs du cabaret. Jane Avril, danseuse souple et nerveuse, inspire à l'artiste des œuvres rapidement enlevées et des affiches où il utilise une mise en page propre aux estampes japonaises.

Lautrec fige les mimiques d'Yvette Guilbert dans une affiche préparatoire qu'elle refuse. De nombreux dessins pris sur le vif, et deux albums de lithographies témoignent de la fascination de Lautrec pour « La diseuse fin de siècle » qu'il symbolise par de longs gants noirs.

2. Toulouse-Lautrec et le cirque

Vers 1880, les cirques se multiplient à Paris et fascinent l'avant-garde. Dans les quartiers chics, « L'Hippodrome » présente des attractions spectaculaires comme les courses de chars, « Le Cirque d'Été », près des Champs-Élysées, « Le Cirque Molier », rue Bénouville et « Le Nouveau Cirque » de Joseph Oller où se produit le clown « Chocolat », rue Saint Honoré, ouvrent leurs portes. Seuls « Le Cirque d'Hiver » et « Le Cirque Fernando », à Montmartre, se trouvent dans des quartiers plus populaires.

Au début des années 1880, René Princeteau, premier maître et ami de Lautrec, accompagne le jeune artiste au « Cirque Fernando », en haut de la rue des Martyrs. Ce cirque lui inspire entre 1886 et 1887 une série d'œuvres dont le dessin à l'encre en forme d'éventail « Au Cirque Fernando », repris pour la lithographie « Le Menu du dîner des Tarnais » (1896).

Lors de son internement pour des désordres mentaux dus à l'alcoolisme dans la maison de repos du Docteur Sémelaigne à Neuilly, au printemps 1889, Lautrec revient au monde de son enfance. Il dessine de mémoire, une série de 39 dessins sur le cirque au crayon noir et aux crayons de couleur afin de prouver qu'il a recouvré sa santé mentale et sa capacité à travailler. Il réalise un ensemble dont la cohérence stylistique et la virtuosité technique lui permettent d'abréger son internement.

3. Toulouse-Lautrec et le théâtre

Lautrec, intéressé par le monde du spectacle, découvre le théâtre. Il fréquente « La Comédie Française », les théâtres de vaudeville et « Le Théâtre des Variétés » où il admire Marcelle Lender dans « *Chilpéric* », une opérette d'Hervé. Ses rapports avec le milieu intellectuel et artistique de la Revue Blanche l'amènent à se rendre dans les théâtres d'avant-garde, « Le Théâtre Libre » dirigé par Antoine ou « Le Théâtre de l'Œuvre » par Lugné-Poe où se produisent l'actrice Berthe Bady et la danseuse Jane Avril, la première dans une pièce symboliste, « *L'Image* » de Maurice Beaubourg, la seconde dans « *Peter Gynt* » d'Ibsen.

Il crée des programmes et des affiches tels « La Gitane », et fige le jeu des acteurs et des actrices dans une série de lithographies aux lignes vives et sinuées. Toulouse-Lautrec aime également observer les spectateurs. Il s'intéresse particulièrement au thème de la loge où se déroule un autre spectacle, celui de la comédie humaine.

À la fin de sa vie, il séjourne à Bordeaux et se rend au cours de l'hiver 1900-1901 au « Grand Théâtre » où se jouent « *La Belle Hélène* » d'Offenbach et « *Messaline* » d'Isidore de Lara. Il met en scène dans une dernière série de toiles l'impératrice Messaline qui, pendant le sommeil de son époux, l'empereur Claude, s'adonne à la prostitution et commet des méfaits dans les bas quartiers de Rome. Pour traduire la force dramatique de cette pièce, Lautrec change sa manière de peindre et construit sa composition à partir de masses colorées.

1. Toulouse-Lautrec, the dance halls and cafe-concerts of Montmartre

In Paris, Henri de Toulouse-Lautrec received his academic training from Bonnat then from Cormon and discovered the Montmartre quarter with its entertainments. His studio in rue Tourlaque, and later in rue Caulaincourt, was situated near the Boulevard de Clichy and the Boulevard de Rochechouart with their flourishing cabarets and cafe-concerts.

In 1891, at the request of Charles Zidler, the director of the Moulin-Rouge dance hall, Lautrec created a colourful poster celebrating the dancehall and its star dancer "La Goulue" (the Glutton). His wanderings amidst the nightlife of the Butte took him from the Chat Noir to the Moulin de la Galette, then to the Mirliton where he was captivated by Aristide Bruant and his populist repertoire. For his show on the Champs-Élysées, at the Ambassadeurs, the songwriter insisted on Lautrec's poster, a masterpiece of spare treatment.

The painting *Gueule de bois* (Hangover), of which the Albi museum owns a preparatory drawing, shows Suzanne Valadon wracked by alcohol, leaning on a side table; she decorated the walls of the cabaret. Jane Avril, a lithe and animated dancer, inspired the artist to create some rapidly executed works and posters using a layout style borrowed from Japanese prints.

But Lautrec's preparatory poster for Yvette Guilbert met with her refusal. A number of drawings taken on the fly and two albums of lithographs bear testimony to Lautrec's fascination for the "fin de siècle songstress" characterised by her long black gloves.

2. Toulouse-Lautrec and the circus

Towards 1880 circuses began appearing more frequently in Paris and were a source on fascination for the avant-garde. In the well heeled quarters, the Hippodrome put on spectacular attractions such as the chariot race, while the Summer Circus, near the Champs-Élysées, the Molier Circus, in Rue Benouville and Joseph Oller's Nouveau Cirque featuring Chocolat the clown, in Rue Saint Honoré, opened their doors. Only the Winter Circus and the Fernando Circus, at Montmartre, were located in more downmarket quarters.

At the beginning of the 1880's, René Princeteau, Lautrec's first master and friend, took the young artist to the theatres of the avant-garde, such as the Théâtre Libre directed by Antoine or the Théâtre de l'Œuvre by Lugné-Poe which featured the actress Berthe Bady and the dancer Jane Avril, the former in a symbolist play, *L'Image* by Maurice Beaubourg, and the latter in Ibsen's *Peer Gynt*.

He designed programmes and posters such as *La Gitane*, and caught the actors and actresses at work in a series of lithographs with deft and sinuous lines. The spectators were also a focus for Toulouse-Lautrec's observation. He was particularly interested in the subject of the private box in which another show was taking place: the human comedy.

At the end of his life, he stayed at Bordeaux and during the course of winter of 1900-1901 attended the Grand Theatre where he saw Offenbach's *La Belle Hélène* and Isidore de Lara's *Messaline*. In a final series of canvases he depicted the empress Messalina who, while her husband, the emperor Claudius, slept, indulged in prostitution and committed misdeeds in Rome's sleazy quarters. To reflect the dramatic force of this play, Lautrec changed his style of painting and built his composition using coloured masses.

3. Toulouse-Lautrec and the theatre

Lautrec's interest in the world of show business led him to discover the theatre. He frequented the Comedie Française, Vaudeville theatres and the Variety theatre where he admired Marcelle Lender in Herve's operetta *Chilperic*. His contacts with the intellectual and artistic milieu of the *Revue Blanche* brought him to the theatres of the avant-garde, such as the Théâtre Libre directed by Antoine or the Théâtre de l'Œuvre by Lugné-Poe which featured the actress Berthe Bady and the dancer Jane Avril, the former in a symbolist play, *L'Image* by Maurice Beaubourg, and the latter in Ibsen's *Peer Gynt*.

He designed programmes and posters such as *La Gitane*, and caught the actors and actresses at work in a series of lithographs with deft and sinuous lines. The spectators were also a focus for Toulouse-Lautrec's observation. He was particularly interested in the subject of the private box in which another show was taking place: the human comedy.

At the end of his life, he stayed at Bordeaux and during the course of winter of 1900-1901 attended the Grand Theatre where he saw Offenbach's *La Belle Hélène* and Isidore de Lara's *Messaline*. In a final series of canvases he depicted the empress Messalina who, while her husband, the emperor Claudius, slept, indulged in prostitution and committed misdeeds in Rome's sleazy quarters. To reflect the dramatic force of this play, Lautrec changed his style of painting and built his composition using coloured masses.