

Une œuvre, un regard

Toulouse-Lautrec : *Au Salon de la rue des Moulins* (1894)

Michel Jouve

Pour cette séance de rentrée je souhaitais vous convier à partager mon regard sur un type d'œuvre réputé de charme : un portrait de femme, et pour faire bonne mesure un portrait de femmes en groupe. Sans lésiner, j'ai porté mon choix sur une peinture très connue de Winterhalter, le *Portrait de l'impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur* (1855).



La maîtrise technique de l'artiste est totale ; le sujet plaisant, la composition parfaitement équilibrée et centrée, le cadre de nature juste ce qu'il faut – un peu profus mais incontestablement maîtrisé, la vasque classique à droite étant là pour le rappeler. Pas de problème métaphysique en vue et, sauf à être un marxiste forcené, rien de problématique dans cette œuvre. Les femmes sont disposées en un cercle non rigide et, pour les âmes poétiques, ces femmes-fleurs trouvent leur équivalence symbolique dans l'amas de fleurs que tient la jeune femme au premier plan, disposé selon une organisation qui rappelle celle du groupe. Symbolique pas trop compliquée pour qu'un spectateur pas trop cultivé puisse la reconnaître. Comme les fleurs dans la parfaite splendeur de leur éclosion idéale, les femmes offrent une carnation impeccable de statues d'albâtre ; quel que soit leur âge, la chair se voit épargner les outrages du temps.

D'où vient mon indifférence ? pourquoi, passé l'indiscutable plaisir immédiat causé par la joliesse, mon intérêt s'arrête-t-il au ras des cils ? Le tableau, et partant la société qu'il représente, me rappelle la fable de La Fontaine *Le Singe et le léopard*. Ce que Winterhalter nous présente me semble s'assimiler aux attraits que le léopard de la fable essaie de faire valoir dans la baraque de foire où il s'expose : « La bigarrure plaît ; partant chacun le vit. Mais ce fut bientôt fait, bientôt chacun sortit ». Et la morale de la fable me dit pourquoi mon regard ne peut se satisfaire de cette œuvre, malgré sa perfection : « O ! que de grands Seigneurs, au Léopard semblables, N'ont que l'habit pour tout talent ! ». Ces gens-là ne m'intéressent pas, pas plus que le peintre appointé qui les flatte.

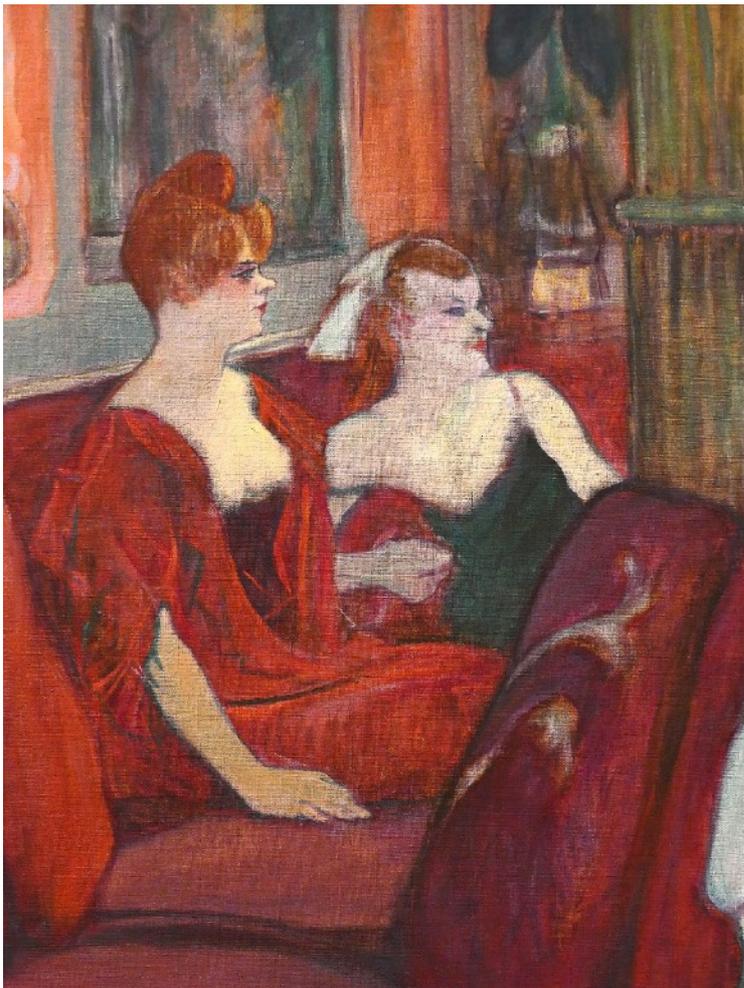
Il me faut donc renoncer à mon projet, ou plutôt chercher une œuvre de même nature mais plus substantielle. Assez proche, cependant, pour que la différence entre un grand artiste et un peintre simplement talentueux apparaisse. J'aimerais assez trouver un cercle de femmes, assemblées par les mêmes occupations et exprimant la réalité de leur condition.

Je saute une quarantaine d'années pour rejoindre un peintre à tout point de vue aux antipodes de Winterhalter, Toulouse-Lautrec. Nous le savons tous, sa disgrâce physique ne l'empêche pas de jouir d'une popularité similaire à celle du peintre de cour dans le milieu qu'il a choisi pour vivre et pour créer. Il a ses entrées dans les cabarets et les maisons closes ; les danseuses, les chanteuses et les prostituées seront ses impératrices, ses duchesses et, pourquoi pas, ses saintes.

Rt je tiens donc l'œuvre de mon choix. C'est peut-être la peinture la plus connue de Lautrec, *Au Salon de la rue des Moulins*. Nous ne sommes plus dans un décor de convention mais dans une maison close bien réelle, dans une rue en plein Paris, non loin de l'Opéra. Mais je tiens ma composition circulaire et le portrait de groupe de femmes de même condition.



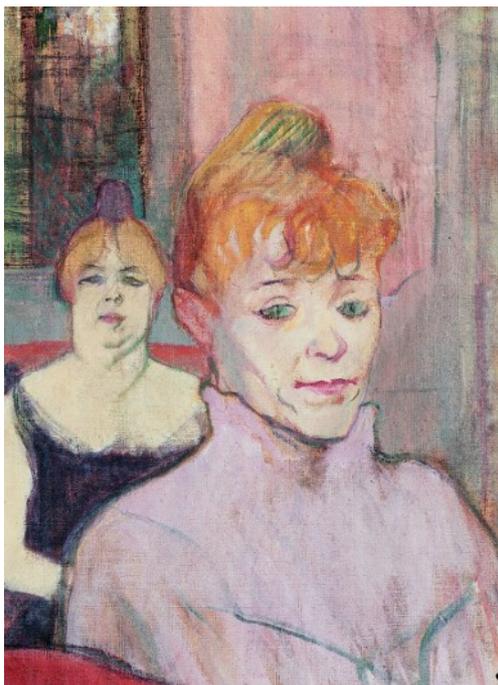
Les dorures, les ornements et surtout le rouge envahissant sont le luxe aristocratique de ces femmes ordinaires. Mais observons leur cercle. Il est très différent de celui du groupe autour de l'impératrice. Nous avons bien aussi la maîtresse des lieux qui impose sa discrète et, me semble-t-il, bienveillante domination. Mais il manque les rangs serrés du groupe homogène des dames de cour. Leur disposition paraissait impénétrable ; plus que de solidarité leur cercle était d'exclusion. Ici, par définition, le cercle est d'inclusion, ou plutôt soumis à de régulières dislocations au hasard de la venue des clients. Et surtout, le canapé circulaire, vaste et confortable, permet d'associer des solitudes. Comparons avec les visages parfaits et socialement souriants et vides des dames de Winterhalter. D'abord, ici, chacun de ces visages est fortement individualisé. Aucun n'est charmant, sans pour autant être laid ; juste ordinaire, mais cet ordinaire-là leur confère ce qui manque aux belles dames de Winterhalter : la vie. Le détail des deux femmes assises à gauche illustre le talent de Lautrec pour, en touches rapides et vigoureuses, tracer un portrait vivant. On a évidemment en mémoire les représentations d'Yvette Guilbert qui font que, lorsque d'aventure une photographie de cette artiste me tombe sous les yeux, je suis déçu et me remémore les dessins et les affiches du peintre pour compléter les sensations causées par les enregistrements que l'on a la chance de pouvoir encore entendre. La « belle époque » en quelque sorte.



Pourquoi l'absence d'expression n'équivaut-elle pas pour moi à la vacuité volatile des belles dames ? C'est que j'y lis une sorte de résignation désabusée à un destin qui n'est somme toute pas pire que certains autres. « La chair est triste, hélas » et il est à craindre qu'elles n'aient pas lu beaucoup de livres.

Mais, parlons-en de la chair. Faisons d'abord un détour par Huysmans qui dans son compte-rendu du Salon des Indépendants de 1881 commente admiratif un nu de Gauguin. L'ensemble des pages consacrées à cette œuvre mériterait d'être lu, mais j'en extrais quelques lignes qui pourraient s'appliquer aux deux œuvres auxquelles nous nous intéressons. « Puis la chair est criante ; ce n'est plus cette peau plane, lisse, sans points de millet, sans granules, sans pores, cette peau uniformément trempée dans une cuve de rose et repassée au fer tiède par tous les peintres(...)Je suis heureux d'acclamer un peintre qui ait éprouvé, ainsi que moi, l'impérieux dégoût des mannequins, aux seins mesurés et roses, aux ventres courts et durs, des mannequins pesés par un soi-disant bon goût, dessinés suivant des recettes apprises dans la copie des plâtres ». Dans cette œuvre de Lautrec on sent la chair, plus que dans les kyrielles de nus aseptisés produits en chaîne à l'époque pour émoustiller le bourgeois. Le textile qui vêt plus ou moins les femmes est là bien plutôt pour laisser deviner la nudité commerciale des corps proposés que pour la dissimuler selon les canons de l'hypocrite décence. Les décolletés, la bretelle de robe négligemment tombée de l'épaule ne rappellent-ils pas contrastivement les tenues des femmes dans les réceptions mondaines ? J'exagère peut-être, mais c'est le privilège de tout regard impliqué.

La figuration de la maîtresse des lieux contraste cependant avec celle de ses 'pensionnaires'. Son corps a une 'tenue' que les autres n'ont pas : le dos est droit et le visage possède une expression complexe destinée à retenir l'attention sans permettre absolument de la déchiffrer.



Ce qu'on y lit, c'est une espèce de désabusement, revenu de beaucoup de choses. Vigilante, elle veille au grain tout en étant ailleurs. La chair est son fond de commerce, mais elle est maintenant au-delà. Sa robe est remontée jusqu'au menton et hors contexte elle aurait aussi bien pu être ma grand-mère. Elle donne au lieu une respectabilité paradoxale et nous rappelle que tout milieu a besoin de son impératrice.

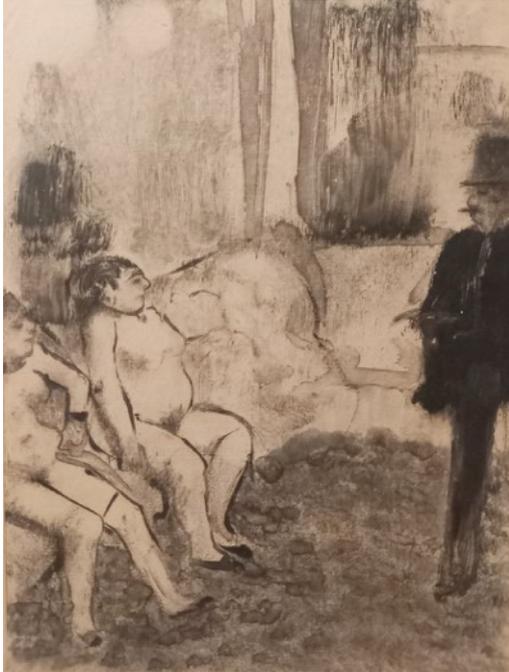
J'aime Lautrec, pas seulement pour l'excellence de son art à laquelle je suis particulièrement sensible, mais pour autre chose aussi. Et cet 'autre chose', c'est la nature unique du regard qu'il porte sur le monde qu'il décrit. Je ne reviens pas sur la disgrâce physique qui l'a affecté, même si c'est sans nul doute l'élément décisif dans la constitution de son jugement et de son regard, en réalité de toute l'organisation de sa vie. Ce qui frappe dans le point de vue de l'artiste dans l'œuvre que nous considérons, c'est l'humanité mûre et authentique. D'un côté il ne cherche pas à enjoliver le réel. La dame aux camélias et la Traviata ne l'intéressent pas ; il connaît trop bien le sujet et ce ne sont pas les mêmes strates de la prostitution qu'il fréquente et sans doute aime. D'un autre côté, il n'y a pas non plus la bonne conscience des âmes généreuses qui se réjouissent de l'existence de créatures perdues pour pouvoir les sauver.

Le terme de 'tolérance' (qui évidemment pourrait s'imposer à un double titre étant donné la nature de la maison qu'il décrit) me semble aussi hors de mise. Cette vertu à un revers un peu moins reluisant, dans la mesure où ce terme induit un double niveau relationnel : celui qui 'tolère' se place bien souvent, et admettons-le à son insu, sur un plan implicitement supérieur au 'toléré'.



Chez Lautrec, dans l'essentiel de son œuvre et pas simplement ici, on note une intimité presque affectueuse, quant bien même elle est sans illusion, avec ses sujets. Degas avant lui a aussi su puiser, avec un génie égal, dans les catégories défavorisées pour offrir une vision

critique de la société. Le tempérament plus acerbe de Degas donne à sa représentation des buveurs d'absinthe un caractère misérabiliste que l'on chercherait en vain chez Lautrec. En outre, quoi qu'en aient dit certains critiques, je ne décèle pas chez lui la moindre trace d'obscénité. Comparons encore avec Degas le traitement d'un sujet similaire, un bordel.



Dans cette pochade, l'artiste de façon provocante offre une vision crue et obscène d'une réalité sordide. Mais, bien sûr, cette obscénité ne résulte pas de la viande défraîchie et nue des femmes mais du gros bourgeois vêtu, affirmant grossièrement la domination du mâle consommateur et ouvertement méprisant. On le voit bien, pas de cela chez Lautrec. Alors que Degas le provocateur nous projette à la figure le scandale cru, étymologiquement ob-scène, Lautrec nous en épargne la vue directe.

Oui, mais... Ce tableau est-il tant que cela une vision édulcorée de la prostitution en raison de la sympathie du peintre ? Ai-je bien tout vu ? J'essaie de retracer le parcours de mon regard lors de mes premiers contacts avec cette œuvre. La composition circulaire en peinture agit souvent comme un piège, à la façon des plantes carnivores qui attirent les insectes pour les emprisonner. Ajoutons à cela les rouges et les ors et me voilà asservi à la première impression, qui me livre un niveau de signification parfaitement valide. Et chez Winterhalter, cela s'arrête effectivement là. Cependant, dans un deuxième temps, mon regard s'extrait du piège et découvre à droite une figure que je n'avais pas initialement remarquée car les bordures en composition classique relèvent en général plus du remplissage pour équilibrer les compositions que de l'intention de fournir un sens additionnel.



Dans une autre œuvre mineure (ce qui ne signifie pas insignifiante) de Lautrec je retrouve la position humiliante de la femme dont la moitié du corps est coupée par la marge dans le salon de la rue des Moulins. Elle est intitulée, *La Visite médicale*. Les vêtements retroussés réduisent ces femmes à un bas ventre et un fessier.

Dans notre tableau, la moitié de femme exhibe à un client hors champ sa marchandise ; entre toutes celles qui attendent, c'est elle qui « s'y est mise ». Cet exemple illustre comment un signe peut varier de fonction. Sans la répétition à l'identique d'une même figuration, la femme du salon aux vêtements relevés n'aurait été qu'un détail objectif d'un reportage, au même titre que le reste de l'image ; un 'signifié', pour reprendre la terminologie de la sémiologie. Mais la reprise implique une volonté : le signe se charge en l'occurrence d'un poids psychique et/ou intellectuel et se mue en 'signifiant' et s'ajoute au lexique du peintre ; il se poétise, en quelque sorte. Le spectateur du tableau n'a pas toujours les moyens de faire cette analyse, mais le choix de composition l'incite à chercher le sens (autrement dit le signifié) au-delà du témoignage objectif.

Alors que chez Degas, c'est l'agression de l'image scandaleuse qui entraîne une réaction, ici il faut une réflexion bien plus élaborée pour arriver à un jugement d'une nature au moins aussi sévère. Lautrec n'est pas obscène, mais il est à proprement parler 'transgressif'. Il dépasse les bornes, picturalement les marges. Car c'est hors marge que se situe la triste réalité sociale ; le salon est un illusoire cocon d'apparent calme et confort mais il n'existe que par la contrepartie économique du hors-marge. Ainsi perçoit-on indiscutablement, par le point de vue adopté, où se situe le peintre ; il ne s'agit pas d'une grande déclaration morale ou idéologique mais tout

simplement d'un procédé pictural. Avec sa palette et ses pinceaux il se situe à l'intérieur, devant et avec son sujet, et s'exclut de l'ensemble social qu'il relègue hors champ. Posture fragile, comme est fragile l'abri que lui offre le Salon de la rue des Moulins. L'autoreprésentation peut chez les artistes de génie emprunter des voies parfois complexes, celle-ci sans doute paradoxale affichant la marginalité **à l'intérieur** d'une maison close. Et là commence une nouvelle réflexion que je laisse à votre sagacité.