

Lautrec
Le peintre et ses modèles
Lautrec, France 1998, 125 minutes

Élie Castiel

Numéro 202, mai-juin 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49048ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (1999). Compte rendu de [Lautrec : le peintre et ses modèles / *Lautrec*, France 1998, 125 minutes]. *Séquences*, (202), 30–31.

Lautrec

Le peintre et ses modèles



Lautrec

Déjà, dans *Dandin* (1987), son premier long métrage, Roger Planchon se livrait à une entreprise de décloisonnement de *Georges Dandin*, la pièce de Molière. Le risque de porter à l'écran une telle oeuvre théâtrale tenait moins à la canonisation de son auteur qu'à l'inépuisable débat sur les codes de narration du théâtre et du cinéma.

Soucieux de composer adroitement des images en mouvement, le réalisateur n'hésitait pas à user de prouesses techniques, quitte parfois à tâter de l'expérimentation, avec de fréquents résultats plus qu'honorables. Sur le plan sonore, le film se démarquait par des effets d'une résonance saisissante. Frénésie baroque, *Dandin* se présentait, en fin de compte, comme une tentative d'aération de l'oeuvre d'un auteur classique.

À l'aise avec le récit biographique, Planchon mène à bien la caractérisation des principaux personnages mis en scène dans *Lautrec*: libertinage faussement aveugle du père, bigotisme démesuré de la mère, naissance et divers accidents qui ont mené à l'atrophie d'Henri de Toulouse-Lautrec, son ascension au rang de l'élite artistique et son exultation inconditionnelle pour la vie.

Si le film est réussi, c'est qu'il tient justement au souci du réalisateur d'illustrer la *vraie* histoire de l'artiste, comme s'il s'agissait d'un documentaire biographique: rapports de Lautrec avec sa famille, avec les camarades aux Beaux-Arts, ses prostituées, ses maîtresses, mais aussi avec l'alcool, ses excès, aux chansons marquantes d'une nouvelle époque qui arrive à grands pas. Planchon accorde une importance considérable aux personnages tels que la Goulue, Jane Avril, Aristide Bruand et aux autres peintres de son époque: un des protagonistes déclare que «Degas, Seurat et Monet n'entreront jamais dans l'histoire de l'humanité» et Lautrec nie la qualité de la lumière chez les impressionnistes.

On peut même reprocher à Planchon d'avoir consacré un peu trop de temps aux rapports complexes entre l'artiste et Suzanne Valadon (étonnante Elsa Zylberstein), une de ses plus importantes égéries. C'est dans les nombreuses scènes les montrant tous les deux que *Lautrec* ressemble plus à une sorte de drame réaliste qu'à une biographie, à un point tel qu'on perd ce qui aurait dû constituer le véritable fil conducteur, la tenue d'un discours sur l'art et le monde. Le sujet l'imposait car le récit se déroule à un moment important de l'histoire de l'art. *Lautrec* est parvenu à imposer un style, l'Art Nouveau, forme picturale dont les véritables sources d'inspiration étaient directement liées aux changements sociaux de plus en plus marquants: jeunes artistes en guerre contre l'académisme jugé étouffant, réforme progressive des codes moraux, début du déclin d'une certaine élite bourgeoise.

Conscient qu'il s'agit ici d'une mise en scène cinématographique, Planchon remplit les espaces de multiples éléments, sans doute pour mieux documenter l'époque qu'il décrit: maison des Lautrec (avec ses nombreux objets décoratifs), cabarets envoûtants à l'atmosphère carnavalesque, bordels ensorcelants, École des Beaux-Arts, véritable carrefour de la création... *Lautrec*, l'homme, est constamment animé par tout ce qui se passe dans ces univers le plus souvent à l'opposé les uns des autres. Ces milieux l'inspirent et le nabot, devenu artiste, parvient à saisir la vie dans ses plus profonds débordements.

Le *Lautrec* de Planchon fait étrangement penser au *Moulin-Rouge* (1953) de John Huston. Malgré les faiblesses évidentes du scénario de Huston et d'Anthony Veiller (d'après *Moulin-Rouge* de Pierre La Mure) réduisant la vie de Lautrec à deux aventures sentimentales et à sa mort, l'esprit du peintre était respecté par une utilisation tout à fait intéressante et un souci du détail. Par exemple, la première séquence

au Moulin-Rouge est à ce titre fort remarquable et la reconstitution d'époque, d'une étonnante vérité.

Le Paris nocturne que décrit Planchon et, notamment, celui du spectacle, change à une vitesse fulgurante. En tant qu'artiste, Lautrec réalise qu'il pourrait faire part de ces mutations en s'exprimant par la peinture, à l'instar d'un journaliste qui, lui, l'aurait exprimé par la plume. Observateur social, il crée l'art de la grande affiche. L'Art Nouveau voit le jour. Sur ce plan, la séquence montrant Lautrec admirant la première affiche du *Moulin-Rouge* est assez délirante même si, contrairement à Huston dans *Moulin-Rouge*, Planchon ne nous montre que le résultat final d'une lithographie aux derniers stades d'impression. Chez le cinéaste américain, par contre, on voyait Lautrec (admirable José Ferrer) en tant qu'artisan à l'œuvre, faisant des recherches sur les modes de conception de l'affiche. Il y avait, dans cette démarche, un regard documentaire de la part de Huston qui fait songer au *Mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot: même souci de vérité, même respect de l'artiste.

Il est évident dans *Lautrec* que, malgré son nanisme, l'artiste n'a jamais été affecté par cette particularité physique qui, normalement, aurait dû influencer ses humeurs et son esprit de la fête. Lautrec, au contraire, a vécu sa vie comme un géant. Peintre du bordel, il ne dessinait pas l'acte physique, mais voulait capter les émotions et les ressorts psychologiques dans les attitudes et les visages de ceux et surtout de celles qu'il peignait (filles de joie, danseuses du french-cancan, la Goulue, Jane Avril, et autres filles de la nuit du Paris de la Belle Époque).

Planchon rend évident un sentiment comme la grâce en inondant le film de lumière, en chorégraphiant des mouvements comme la caresse d'un pinceau, donnant la sensation que rien ne s'arrête, allant chercher chez l'artiste une gamme de couleurs, des verts, des rouges,

des jaunes et des blancs. Dans ce contexte visuel, la peinture devient la meilleure complice du cinéma.

Les acteurs, tous exceptionnels dans des rôles de composition, sont d'une extrême fragilité qu'ils assument avec la plus sensible modestie: dans la peau du nabot, Régis Royer manifeste les comportements les plus excessifs à mesure que l'artiste prend conscience de son art et se l'approprie, se donnant corps et âme aux femmes de sa vie et finissant par se jeter dans le profond gouffre de son propre anéantissement. Anémone est parfaite dans le rôle de la mère d'Henri, à prendre en pitié en femme délaissée, touchante en dévote incomprise. Claude Rich, quant à lui, s'avère un comédien extraordinaire, fabuleux en aristocrate désabusé.

Mais le discours sur le monde tient essentiellement dans les dialogues, tournant souvent à l'exercice de style aux phrases bien travaillées, riches en nuances, des mots d'auteur qui déconcertent à première vue, mais finissent par procurer un extrême plaisir auditif. *Peinture d'une époque*, portrait d'un artiste à l'œuvre, *Lautrec* éclate dans ses éblouissements impressionnistes et ses mille et un délires. *Lautrec*, le personnage, en est l'incarnation parfaite. Le film de Planchon manifeste cette particularité, allant jusqu'au plus profond des choses, combinant spectacle et introspection de l'âme avec un bonheur et un brio qui possèdent quelque chose d'exaltant.

Élie Castiel

LAUTREC

France 1998, 125 minutes — **Réal.:** Roger Planchon — **Scén.:** Roger Planchon — **Photo:** Gérard Simon — **Mont.:** Isabelle Devinck — **Mus.:** Jean-Pierre Fourquey — **Déc.:** Jacques Rouxel — **Int.:** Régis Royer (Henri de Toulouse-Lautrec), Elsa Zylberstein (Suzanne Valadon), Anémone (Adèle de Toulouse-Lautrec), Claude Rich (Alphonse de Toulouse-Lautrec), Jean-Marie Bigard (Aristide Bruant), Hélène Babu (La Goulue), Claire Borotra (Hélène), Philippe Clay (Auguste Renoir), Benjamin Rataud (Viaud), Roger Planchon (le vieil acteur) — **Prod.:** Margaret Menegoz — **Dist.:** Lions Gate.

Quand je serai parti... vous vivrez encore

Un film encore tout à faire

C'est avec impatience (et beaucoup d'espoir) que nous attendions *Quand je serai parti... vous vivrez encore*, le nouveau film de Michel Brault sur les Patriotes. Si nous étions enthousiastes à l'idée de ce film, ce n'est pas tellement parce que les déboires récents de Falardeau avec certaines institutions avaient remis les Patriotes à l'ordre du jour. C'était surtout le fait que le nom de Brault y était associé. En effet, lorsque l'un de nos plus grands réalisateurs aborde un sujet d'une telle ampleur, les attentes sont grandes. Inévitablement. Aussi étions-nous à peu près tous convaincus que, vingt-cinq ans après *Les Ordres*, nous allions assister à un nouvel événement cinématographique. Malheureusement cet événement, on l'aura attendu



Quand je serai parti... vous vivrez encore