

Inhoud

Proloog. Elsene, april 2010. Waarin de schrijver oog in oog staat met het affiche 7

I *LE VÉLO* (1891-1896). Over kunstenaars, coureurs en commercie 13

1. Koning van de affichekunst 15
2. Een manager voor de mijnwerker 36
3. De schilder in de velodroom 63
4. Gladiator 89
5. Het Wonderkind 113
6. De Simpson-ketting 138

Intermezzo. Wales en Engeland, november 2010. Waarin de schrijver op zoek gaat naar de personages op het affiche 153

II *BORDEAUX-PARIJS* (23-25 mei 1896). Over de totstandkoming van het affiche *Cycle Michael* tegen de achtergrond van een eindeloze wedstrijd 163

7. Een blanco blad 165
8. CITIUS. Van Bordeaux tot Chaunay (de dag van 23 mei) 167
9. De tandenstoker, de trouwring en de chronometer 195
10. ALTIUS. Van Chaunay tot Orléans (de nacht van 23 op 24 mei) 204

- II. De tas van de trainer 223
- 12. FORTIUS. Van Orléans tot Parijs (de ochtend van 24 mei) 234
- 13. De welwillende wielrenner 248
- 14. ECCE HOMO. Van de aankomst tot de uitslag (24-25 mei) 255

Intermezzo. Parijs, april 2011. Waarin de schrijver op zoek gaat naar het verhaal achter het affiche 265

- III ICARUS (1896-1904). Over de totstandkoming van het affiche *La Chaîne Simpson* en over de val van de personages op het verworpen ontwerp 273

- 15. De Catford-affaire 275
- 16. Het geheim van Choppy 289
- 17. Delirium tremens 307
- 18. Aankomst buiten tijd 339

Epiloog. Zuid-Frankrijk, juli 2011. Waarin de schrijver rommelt in de tas van Choppy 347

Noten 361

Bronnen 371

Illustratieverantwoording 379

Dankbetuiging 381

PROLOOG

Elsene, april 2010

Waarin de schrijver oog in oog staat met het affiche

In het Museum van Elsene zag ik ze voor het eerst in het echt: de wielrenners van Toulouse-Lautrec.

Al meer dan honderd jaar waren ze daar. Ze maakten deel uit van een vijfhonderdtal affiches uit de belle époque die een verzamelaar aan het museum had geschonken. In de schenking bevonden zich bijna alle 32 posters van ‘de koning van de affichekunst’. Daarmee beschikt het bescheiden Brusselse museum over een van de belangrijkste Lautrec-collecties ter wereld. Van tijd tot tijd worden de werken afgestoft en aan het publiek gepresenteerd.

Lautrecs modellen keken op me neer vanaf de muren op de tussenvloer. Hun kopjes kwamen net boven de balustrade uit.

La Goulue, de dikke danseres uit de Moulin Rouge, en Jane Avril, de koningin van de quadrille, verwelkomden me met een acrobatische zwaai van hun rechterbeen. Yvette Guilbert, de charmante conferencière, showde mij vanaf haar podium haar lange zwarte gehandschoende vingers, die ze zedig in elkaar vlocht voor haar middel. Aristide Bruant, de cabaretier met de rode sjaal, draaide me misnoegd de rug toe. Caudieux daarentegen, de komiek van het Petit Casino, wilde zijn podium verlaten om me tegemoet te rennen. Het Ierse zangeresje May Belfort en haar kat namen me nieuwsgierig op, met ogen die zich afvroegen of ik er was om te worden opgepeuzeld of om te worden genegeerd. Haar collega May Milton solliciteerde huppelend naar een kusje op haar bleke buldogwangen. De terdoodveroordeelde gevangene, met wiens beeltenis Lautrec lezers lokte voor de memoires van een gevangenis-aalmoezenier, keek dwars door mij en zijn guillotine heen,

en ik verwachtte elk moment zijn hoofd van de trap te horen donderen. Het paard van Napoleon brieft mijn richting uit, maar zijn berijder gunde me geen blik. De fotograaf Paul Sescou wilde me vereeuwigen met de gemaskerde dame voor zijn lens.

De wielrenners drongen zich nog het minst aan me op.

Ik voelde hun ogen in mijn rug priemen terwijl ik de trap nam naar de tussenverdieping.

Ik wist van hun bestaan. Ik had eens iets over hen geschreven, waarvoor ik me had gebaseerd op het weinige wat anderen daar fragmentarisch over hadden geschreven. Maar ik had de affiches niet eerder op ware grootte gezien. Ik kende ze alleen van internet en van kunstboeken: wazige afdrukken weggestoken in hoofdstukken als 'Varia' of 'Vreemde werelden'.

Kunsthistorici lijken niet goed te weten wat ermee aan te vangen. De wielrenners passen niet in het beeld dat vandaag over de schilder bestaat.

Als mensen me vroegen waar mijn boek over zou gaan, dan leverde een antwoord als 'de wieleraffiches van Toulouse-Lautrec' vooral vragende blikken op. Dat mag niet verbazen. Tot voor enkele jaren kende ik Lautrec ook alleen van de clichébeelden over het decadente Parijs van toen. Ik was vertrouwd met de meeste afbeeldingen waarmee de muren van het museum waren behangen. Ik kende ze van de papieren en metalen replica's aan de wand van prijsvriendelijke restaurants, in het posterhoekje van kitscherige souvenirwinkels of in de kuierbakken op hinkstapsprongafstand van de Notre Dame. Maar op die populaire prenten had ik nooit wielrenners waargenomen.

Sommigen van mijn gesprekspartners verborgen hun omwetendheid over de schilder met een voor het grijpen liggende grap ('Toulouse-Lautrec? Ja, jammer dat die wedstrijd niet meer wordt gereden'), anderen etaleerden met fijnzinniger humor hun kennis over Lautrecs reputatie als rokkenjager ('Lautrec un coureur? Ah oui, un coureur de jupe!'). Ook zijn afwijkende lichaamsbouw en zijn alcoholverslaving bleken voer voor reacties met een knipoog. Wellicht zijn er over Lautrec meer gemakelijkheden dan feiten bekend.

Een van die minder bekende feiten is dat Lautrec een regelmatig bezoeker was van de velodromen.

Uit beleefdheid groette ik vluchtig zijn zangeressen, danseressen en cabaretiers. Ik hoorde mijn eigen voetstappen op de mezzanine. Een ongepaste sprint vergeleken met het geschuifel van de andere museumbezoekers. Ik vertraagde bij twee grote, rechthoekige doeken, waar ik lichtjes gehurkt een paar keer in paste, en die de schilder zelf reusachtig moeten hebben geleken. Het decor van beide affiches wordt gevormd door een velodroom. De contouren van een wielervedrenner scheidden de renners op de voorgrond van de personages op de achtergrond. Beide affiches dateren van 1896.

Het meest zichtbare verschil was dat het ene affiche was ingekleurd en het andere niet. Daarmee viel die laatste poster uit de toon in de zaal. Lautrec stond immers bekend om zijn kleuren.

De ingekleurde prent droeg de titel *La Chaîne Simpson*. Het ging om een advertentie voor een firma van fietskettingen. Ik las dat Lautrec het in drie dagen zou hebben voltooid. De poster 'suggereert dat de wielervedrenner een nieuwe ketting gebruikt, en sneller fietst dan zijn rivalen'. Verder werd ze beschreven als 'dynamischer en meer doordragen van de reclameboodschap'.

Dynamischer dan wat?

Dan het andere affiche, zo bleek. Meteen werd duidelijk waarom *Cycle Michael* niet was ingekleurd. Het zou om een proefontwerp gaan, geweigerd door de opdrachtgever 'omdat de pedalen niet overeenstemmen met de werkelijkheid'. Inderdaad zag ik niet direct iets wat op een pedaal leek. De afgebeelde fietser trapte als het ware in het ijle.

Vandaar de twee versies.

Opmerkelijk is echter dat zijn eerste schets niet gewoon in de vuilnisbak verdween. Lautrec maakte er alsnog een steendruk van. Hij liet het op eigen initiatief drukken in beperkte oplage. Voor verzamelaars van zijn werk. Of voor fans van de wielervedrenner. Van de amper tweehonderd exemplaren moeten vooral de genummerde vandaag een aardige stuiver opbrengen. Lautrec leek het nummeren gauw beu geraakt. Het exemplaar van het Museum van Elsene moet zich ergens boven aan de

stapel hebben bevonden. Onder het olifantenmonogram in de linkerbenenhoek is met blauw potlood het cijfer '17' aangebracht.

Het afgekeurde affiche intrigeerde me. De wielrenner op de voorgrond passeert de toeschouwer in zij aanzicht, alsof hij elk moment uit het beeld kan verdwijnen. Hij wordt gadegeslagen door een man met een horloge. Op de achtergrond buigt een man met bolhoed zich voorover naast een tweede wielrenner. De handen van de man verdwijnen in een geopende tas.

Het intrigeerde me omdat ik wist wie de afgebeelde figuren waren. Hun namen vind je zowel in catalogi over Toulouse-Lautrec als in overzichtswerken over de wielergeschiedenis. Veel aandacht wordt er nergens aan besteed. In de catalogi vullen ze de lange rij modellen van de kunstenaar. In de wielerveerboeken voeren ze een heel andere rij aan als 'de eerste personages in de wielergeschiedenis die worden beschuldigd van doping'.

Hoezo beschuldigd? Dopingreglementeringen waren bij mijn weten pas ingevoerd in de jaren zestig van de vorige eeuw. Hoe kan er dan een dopingschandaal zijn geweest in 1896?

In de catalogi overigens geen woord over doping, in de wielerveerboeken geen woord over een affiche van Lautrec. Verbond ik de beide werelden, dan broeide de onbedwingbare vraag of het een misschien iets met het ander te maken had. Was het affiche werkelijk afgekeurd omwille van de pedalen? Of omwille van de personages? En als het probleem inderdaad bij de pedalen lag, waarom zijn alle personages dan veranderd op het herwerkte affiche voor *La Chaîne Simpson*?

Of zag ik verbanden waar er geen waren? In mijn rug voelde ik opnieuw de ogen van Lautrecs andere modellen. Even had ik het gevoel dat deze tijdgenoten van de wielrenners elkaar hoofdschuddend aankijken. Als ik me omdraaide, verstarde ze echter in dezelfde huppeldansjes en andere poses die ze al meer dan honderd jaar uitvoerden.

Ik daalde de trappen af met een plan: ik ga het lelijke eendje van de affichecollectie inkleuren.

I

Le Vélo

(1891-1896)

Over kunstenaars, coureurs en commercie

I Koning van de affichekunst

Anno 1893 woonde de schilder al een poos tussen het plebs in Montmartre, de kunstenaarswijk in het noorden van Parijs. Als hij geen wasvrouwen begluurde vanuit zijn atelier in de Rue Tourlacque, doolde hij door de omliggende straten van donkere drankgelegenheden naar lichtgevende vertiertenten. Of hij liet zich met de postkoets naar de lager gelegen Boulevard du Clichy brengen. Voor Parijzenaars de grens tussen barbarij en beschaving, voor hem zijn habitat, met de danstenten L'Elysée en Le Moulin Rouge, het circus Fernando, de cabaretzaal Le Mirliton en het Café de la Nouvelle Athènes, waar hij afspraak met zijn oude studiegenoten.

Op zijn bevel hobbelde de koets verder in de richting van het stadscentrum. Onderweg sloeg hij zijn voorraden in bij de anarchistische verfhandelaar Père Tanguy, dronk een borrel in de lesbiennenbar Le Hannelon, dineerde met de galeriehouder in de buurt van de Beurs, dronk een borrel in de homobar La Souris, woonde een theatervoorstelling bij in de Folies Bergère of in L'Eldorado, trakteerde de actrices op een borrel in Café L'Anglais, dronk nadien nog een borrel in de bar van het Petit Casino en bezocht een bordeel in een achterafstraatje van de Opera.

Riep hij 'Parc Monceau!', dan mende de koetsier zijn paarden naar het familieappartement in het chique achtste arrondissement. De schilder had er met zijn moeder verble-

ven toen hij naar school ging op het Lycée Condorcet. Moeder woonde er nu alleen. Hij bezocht haar bijna dagelijks. Zij aaide hem nog altijd liefdevol over de bol. En snuffelde hem af op alcohol.

Als de koetsier de kreet 'Arc!' hoorde, mocht hij zich in een aardige premie verlustigen. De triomfboog bevond zich een eind naar het westen, en zijn beschonken passagier stond eerder bekend als gul dan als gierig. Hij wist waar de klant naartoe wilde. Aan het veelarmige verkeerspunt telde de chauffeur aan zijn linkerkant acht avenues – de schilder telde er zestien – alvorens de zweep te hanteren ter hoogte van de Avenue de la Grande Armée. Daar werd hem verzocht te vertragen zonder te stoppen en zich niets aan te trekken van de ongeduldige voertuigen die hen op de hielen zaten. Voorbijgangers werden opgeschrikt door het gerinkel van een geldbeurs. Aan weerskanten van het rijtuig werden gordijntjes weggeschoven. De passagier keek beurtelings links en rechts en liet zijn ogen langs de etalages glijden, bijna een kilometer lang, van de Arc de Triomphe tot de Porte Maillot.

Wielen, wielen en nog eens wielen, per twee verbonden door een stalen frame. Duizenden tweewielers, verdeeld over wel honderd etalages, de testexemplaren voor het glas en de juweeltjes erachter. De koets reed door de avenue van de Vélocipède. De zelfverzekerde dames en heren fietsers wierpen een medelijdende blik naar het ouderwetse voertuig in hun koninkrijk.

Met sierlijke etalageopschriften en veelkleurige affiches sloofden de handelaars zich uit om het verschil te expliciteren tussen hun fietsen en de vrijwel identieke exemplaren in de winkel ernaast. Het spektakel der merken werd rechts van de weg ingezet door de firma Jussy & Co uit Saint-Étienne, 'de specialist in pedalen en fietskettingen'. De naburige winkel verhandelde het merk Centaur en werd 'warm aanbevolen door de bekende wielerschrijver Baudry de Saunier'. Ten huize Papillon pakte men uit met een rijwiel van 'amper