

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC I EL CARTELLISME COM A REFLEX DE LA VIDA NOCTURNA PARISENCA DE FINALS DEL SEGLE XIX

TREBALL DE FI DE GRAU



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Marta Padrós Bonilla

NIUB: 20106354

Tutora: Dra. Cristina Rodríguez Samaniego

Grau en Història de l'Art

Curs 2020-2021

ÍNDIX

1. PRESENTACIÓ	2
1.1. Objectius.....	2
1.2. Metodologia	3
1.3. Estructura	5
1.4. Estat de la qüestió	5
2. HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC I EL PARÍS DE LA BELLE ÉPOQUE	15
2.1. Montmartre, epicentre de la vida i l'oci de la capital francesa	18
3. EL DESENVOLUPAMENT DEL CARTELLISME DE TOULOUSE-LAUTREC COM A IL·LUSTRADOR DE L'OCI NOCTURN DE L'ÈPOCA	22
3.1. Les estrelles de la nit parisenca i els cabarets més emblemàtics	26
3.1.1. La Goulue i Valentin-le-Désossé	27
3.1.2. Aristide Bruant	34
3.1.3. Jane Avril	39
3.1.4. Caudieux.....	44
3.1.5. Yvette Guilbert.....	47
3.1.6. May Belfort.....	51
3.1.7. May Milton	53
4. CONCLUSIONS	56
5. BIBLIOGRAFIA	59
6. ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS	63

1. PRESENTACIÓ

Aquest Treball de Fi de Grau està dedicat al cartellisme de Toulouse-Lautrec, concretament es tracta d'una anàlisi dels cartells d'aquest cèlebre artista francès basats en les representacions de la vida nocturna parisenca de finals del segle XIX, durant l'anomenada *Belle Époque*, en els que destaquen especialment els locals d'oci més emblemàtics de la capital francesa i les seves llunàtiques figures estrella.

Les motivacions a l'hora d'escollir aquest tema han estat diverses. No obstant això, el motiu principal, de caràcter més personal, es troba en l'impacte que em va realitzar el primer cop que vaig visualitzar *in situ* alguns dels cartells d'aquest artista al Museu Toulouse-Lautrec, en la meua estada a la població francesa d'Albi a mitjans del 2011 a causa d'unes vacances familiars. Va ser allà on l'estil i el disseny del seu cartellisme, que mostra una visió renovada de la vida i la societat d'aquest moment de *fin-de-siècle*, així com l'interès que suscita la seva capacitat d'elevat la tècnica de la litografia a la categoria d'art a través de la grandesa del color, la línia, les siluetes, les formes, la caracterització dels personatges i la ubicació de les seves composicions, són aspectes que van convertir a Toulouse-Lautrec en un dels meus artistes preferits i, així mateix, a què considerés les seves composicions litogràfiques com a sorprenents i veritables obres mestres.

A partir d'aquest moment, el meu interès per l'artista va augmentar considerablement i les exposicions que se li han dedicat posteriorment, com per exemple, *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre* –realitzada al CaixaForum de Barcelona entre l'octubre de 2018 i el gener de 2019–, a la qual vaig tenir el privilegi de poder assistir, no han fet més que justificar i proliferar aquest fet. Són totes aquestes qüestions, sumades a la meua curiositat pel món de la nit parisenca de finals del segle XIX i els cèlebres personatges que en formaven part, les que m'han impulsat a dedicar-li aquest estudi en el meu Treball de Fi de Grau.

1.1. Objectius

A l'hora d'emprendre aquest estudi he tingut com a objectiu principal centrar-me exclusivament en una determinada temàtica dels cartells de Toulouse-Lautrec, concretament en aquells basats en l'oci i la vida nocturna de la ciutat de París durant la *Belle Époque*. Un cop triats i analitzats minuciosament els diversos cartells en referència a aquesta temàtica, un dels propòsits principals del present treball és el de mostrar com

Lautrec, a partir de les seves litografies, ha sabut reflectir magistralment el progrés i la modernització de la capital francesa i de la seva societat. A més a més, partint de la hipòtesi que aquest artista ho farà d'una forma que mai s'havia vist fins aleshores, ja que revolucionarà i perfeccionarà la tècnica litogràfica d'una manera particular, personal i innovadora que el portarà a ser considerat com un dels grans genis del cartell modern.

D'aquesta manera, també s'han volgut ressaltar els diversos simbolismes de les seves litografies, especialment dels locals parisencs i les cèlebres figures estrella que en formaven part, i la relació de l'artista amb aquesta temàtica. És per aquest motiu que he seleccionat vuit figures cabdals en l'oci nocturn del context del París de la *Belle Époque* –La Goulue, Valentin-le-Désossé, Aristide Bruant, Jane Avril, Caudieux, Yvette Guilbert, May Belfort i May Milton–, quelcom que he considerat necessari a causa de les limitacions d'espai imposades per a la realització del treball.

Tanmateix, malgrat que Toulouse-Lautrec va realitzar nombrosos estudis i esbossos, però poc més d'una trentena de cartells, a causa de les limitacions d'espai mencionades anteriorment, no ha estat possible endinsar-se en tota la seva producció litogràfica. No obstant això, seguint un dels objectius principals d'aquest treball, que és el de contextualitzar i comprendre el que l'artista volia transmetre en els seus cartells, s'ha realitzat un apunt de la seva biografia, així com un breu desenvolupament del context historicosocial en què aquest va viure, en el qual es vol remarcar la *Belle Époque* com a etapa d'esplendor i renovació, i el ressorgiment del barri de Montmartre com a centre de la vida bohèmia i l'oci del París de *fin-de-siècle*.

Per tant, a partir de l'estudi exhaustiu d'una part de la seva obra litogràfica, es pretén aprofundir en el coneixement del cartellisme d'aquest artista i litògraf francès del segle XIX, així com reivindicar la seva gran aportació i el seu rellevant paper en la Història de les Arts Gràfiques i en la Història de l'Art.

1.2. Metodologia

Pel que fa a la metodologia, per començar, la primera fase del treball ha consistit a recopilar el màxim d'informació sobre el cartellisme de Toulouse-Lautrec, principalment a partir de la bibliografia existent a la Xarxa de Biblioteques Municipals de la Diputació de Barcelona, però també a través de recursos en línia, com el Centre de Documentació

del Museu Toulouse-Lautrec,¹ documentalistes del qual, via correu electrònic, han estat tan amables de proporcionar-me informació i documentació en referència a la temàtica estudiada. Un cop recopilades les fonts, s'ha realitzat una lectura exhaustiva de totes elles i, alhora, una selecció d'aquelles dades més rellevants a incloure en el treball.

Per a la realització d'aquest treball, les fonts emprades han estat majoritàriament secundàries, i especialment han sigut de gran utilitat els catàlegs il·lustrats de les diverses exposicions dedicades al cartellisme d'aquest artista realitzades al llarg de les dècades arreu del món. En conseqüència, gran part de la bibliografia consultada es trobava escrita en una llengua estrangera, majoritàriament en francès i anglès, és per aquest motiu que s'han volgut traduir totes les fonts a l'idioma nadiu, el català, per tal de donar homogeneïtat al treball.

Malgrat això, a causa de la imposició de les nombroses restriccions provocades per la situació pandèmica actual amb la COVID-19 –especialment les de mobilitat, ja que visc a un petit poble de la comarca del Bages, proper a la ciutat de Manresa–, la recerca bibliogràfica ha estat més complexa i restringida entorn de la localitat de domicili de l'autora, fet que ha comportat la utilització de diversos recursos, documents i fonts bibliogràfiques penjades a la xarxa.

Per concloure, cal destacar que el sistema de citacions emprat ha estat l'estil Chicago i, per altra banda, per tal de donar facilitat al lector, s'ha optat per posar els noms dels diferents locals nocturns parisencs, escrits en el seu idioma original –el francès–, en lletra cursiva. Finalment, l'ús de les imatges ha estat quelcom fonamental per a la realització del treball, ja que s'ha considerat que per tal d'estudiar minuciosament la temàtica tractada, el cartellisme de Toulouse-Lautrec, és necessari la mostra dels diversos esbossos i estudis ràpids realitzats per l'artista amb els quals, posteriorment, executava els seus cèlebres cartells, de gran habilitat tècnica i artística. D'aquesta forma, en el present treball s'inclouen més de 40 imatges intercalades en el text que il·lustren, exemplifiquen, dinamitzen, i, alhora, són imprescindibles per poder comprendre totes aquelles idees, simbolismes i conceptes que l'artista volia transmetre en les seves obres i que han estat exposats i desenvolupats al llarg del treball.

¹ Centre de Documentació del Museu Toulouse-Lautrec, Albi, França. <<https://musee-toulouse-lautrec.com/es/el-centro-de-documentacion>> [Consulta: 11 de febrer de 2021]

1.3. Estructura

Aquest Treball de Fi de Grau s'ha estructurat en tres blocs. Per una banda, un primer bloc basat en la presentació de la temàtica estudiada, els objectius i la metodologia emprada, així com l'estat de la qüestió, en el qual s'exposen les fonts bibliogràfiques consultades més rellevants i pertinents en referència al cartellisme de Toulouse-Lautrec. Per altra banda, el segon bloc està basat en una breu introducció a la vida de l'artista i el context historicosocial en què aquest va viure, al París de l'anomenada *Belle Époque*, en el qual s'ha decidit dedicar un subapartat al barri extravagant de Montmartre, que es va convertir en l'epicentre de la vida i l'oci del moment. El tercer bloc es tracta d'un recorregut pel desenvolupament del cartellisme de Toulouse-Lautrec a partir d'una anàlisi minuciosa d'una selecció de cartells de l'artista que reflecteixen la vida nocturna parisenca de finals del segle XIX, mitjançant l'explicació de la seva tècnica, el seu estil, les seves influències, així com la presentació dels locals més emblemàtics del moment i les cèlebres personalitats que en formaven part, les quals van quedar immortalitzades en les litografies d'aquest artista i en van fer d'elles una veritable il·lustració de l'oci nocturn de l'època.

Finalment, pel que fa a les conclusions, aquestes són un recull de totes les idees i conceptes desenvolupats al llarg del treball i que, alhora, donen resposta als objectius marcats a l'inici.

1.4. Estat de la qüestió

Malgrat que l'etapa artísticament activa de Toulouse-Lautrec va ser a finals del segle XIX, no serà fins a partir del segon quart del segle XX que comencem a trobar les primeres fonts i estudis bibliogràfics inspirats en el cartellisme d'aquest artista.

Per començar, al llarg del segle XX, una de les primeres fonts que esmenta el cartellisme de Toulouse-Lautrec és el catàleg de l'exposició *Toulouse-Lautrec, Paintings, Drawings, Posters: Loan Exhibition for the Benefit of the Musée d'Albi, France*² realitzada entre el 15 de novembre i l'11 de desembre de 1937 a la galeria d'art M. Knoedler & Co. situada a la ciutat de Nova York. A través de la recerca realitzada, he pogut adonar-me que,

² M. KNOEDLER & CO. *Toulouse-Lautrec, Paintings, Drawings, Posters: Loan Exhibition for the Benefit of the Musée d'Albi, France, November 15 to December 11, 1937* [en línia]. New York: Spiral Press, 1937. Disponible a: <https://www.lahistoriadelapublicidad.com/docs_ahp/ahp6.pdf> [Consulta: 10 de març de 2021]

possiblement, aquesta exposició es tracti d'una de les primeres exhibicions de l'obra artística de Toulouse-Lautrec en un àmbit oficial i, així mateix, mostra l'interès que només passats trenta-sis anys de la seva mort, aquest artista causarà en altres localitzacions i la importància que, a poc a poc, anirà agafant la seva obra, no només a escala nacional i francesa, sinó també en l'àmbit internacional, arribant a països d'arreu del món.

D'aquesta manera, el catàleg de l'exposició³ pretén reivindicar la destresa artística de Toulouse-Lautrec a partir de l'exhibició i l'explicació d'algunes de les seves obres: pintures, litografies i pòsters. En ell, se'ns exposen les tècniques usades per l'artista en les seves creacions, en les quals mostra un clar predomini de la línia i el color, que el van portar a alliberar la seva obra del realisme per mostrar el seu mètode individual; per una banda, Toulouse-Lautrec no usa línies gruixudes, contínues ni treballades, sinó que aquestes es trenquen com un gir sec, desviant-se amb sacsejades, ometent així totes les línies innecessàries i, per tant, fent de la seva obra un treball ràpid i revelador; mentre que, el color, es posava mitjançant les línies creuades teixides les unes sobre les altres o col·locades una al costat de l'altra fins que es produïa el color que ell considerava com a satisfactori.⁴

Així doncs, segons l'autor, Toulouse-Lautrec, malgrat ser un artista que durant tant de temps hagi estat jutjat pel públic no pel seu mètode de tractar un tema, sinó pel propi tema de les seves composicions, la seva obra va ser una font d'inspiració per a la generació que el va succeir. Són tots aquests aspectes narrats en la publicació els que aporten a parlar de l'art d'aquest artista com el més delicat i un dels més importants d'aquell període a finals de segle, ja que, tal com se'ns diu en un fragment del catàleg:

“El seu sentiment per la línia i el color, la seva tècnica delicada i el seu domini de l'artesania pictòrica, el converteixen en un dels artistes més complexos dels nostres dies, mantenint-se com l'ànima mateixa de finals del segle XIX.”⁵

Per altra banda, seguint amb les fonts del segle XX, una de les figures cabdals en l'estudi del cartellisme de Toulouse-Lautrec és l'escriptor francès Edouard Julien, que realitzarà dues publicacions; per una banda, *Toulouse-Lautrec. Carteles* (1965)⁶ en la que l'autor realitza una petita introducció on parla de l'evolució del cartellisme al segle XIX, des dels

³ *Ídem*.

⁴ *Ibidem*, pp. 8-9.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1965.

seus inicis, amb l'aparició el 1864 del primer cartell il·lustrat executat en negre per l'artista francès Honoré Daumier, fins a arribar a la figura de Toulouse-Lautrec, en la que aprofundeix realitzant un breu estudi d'una selecció dels seus cartells, el primer dels quals va realitzar l'any 1891, i, és a partir del moment de la creació d'aquest primer cartell que Edouard Julien ens diu:

“De seguida, Lautrec es va rebel·lar com el mestre genial del cartell i la diversitat de composicions que van seguir no han fet més que confirmar aquest judici.”⁷

Pocs anys després, aquest mateix autor realitzarà *Toulouse-Lautrec. Moulin Rouge y Cabarets* (1969),⁸ obra en què trobem una petita introducció sobre l'oci nocturn parisenc de finals del segle XIX i, a continuació, un breu estudi d'una selecció de les seves pintures i cartells en els quals Toulouse-Lautrec mostra aquesta vida nocturna de París a través de la representació dels locals d'oci més emblemàtics, així com algunes de les seves principals estrelles.

Seguidament, l'escriptor i crític d'art francès Jean Bouret, en el seu llibre *Toulouse-Lautrec* (1968),⁹ malgrat estar bàsicament basat en la vida i l'obra pictòrica d'aquest artista, dedica també una part a la seva obra gràfica. En ell, Jean Bouret elogia el treball d'aquest artista, al qual considera una de les figures més extraordinàries del segle XIX, però, al mateix temps, una de les menys conegudes. És per aquest motiu que, l'autor, realitza un estudi de la dura vida de l'artista, aprofundint en la malaltia genètica que aquest patia, anomenada *pícnodisostosi*, la qual, segons ens explica Bouret, va tenir dures repercussions tant en la seva vida personal com en la seva trajectòria artística, provocant així un cert rebuig tant d'aquest artista com de la seva obra. Tot i la curta durada de la seva vida a causa d'aquesta malaltia infernal que li va provocar la mort als trenta-set anys, Toulouse-Lautrec va arribar a fer-se cèlebre en l'ambient que freqüentava, el dels artistes de Montmartre. Així doncs, Jean Bouret, assenyalant a Toulouse-Lautrec com a caricaturista en el millor dels sentits, considera que aquest artista va saber destacar els trets més notables dels seus personatges. D'aquesta manera, els seus cèlebres cartells van obrir un camí insospitat a la publicitat, fins al punt que encara avui dia els actuals grafistes l'agafen com a referència i l'imiten, inclús en els seus tipus de lletra tan característics.¹⁰

⁷ *Ibidem*, p. 2.

⁸ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Moulin Rouge y Cabarets*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

⁹ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec*. Barcelona: Daimon, 1968.

¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

Altrament, un dels autors més importants i que més aprofundirà en l'estudi de l'obra de Toulouse-Lautrec és Götz Adriani, un escriptor i historiador de l'art alemany que va realitzar la publicació de *Toulouse-Lautrec: obra gràfica completa* (1981)¹¹ en la qual estudia tota l'obra gràfica de l'artista per tal d'exaltar la seva qualitat i la gran capacitat de producció artística realitzada en un limitadíssim període de temps. En menys d'una dècada, Toulouse-Lautrec va fer 366 treballs gràfics, entre els quals trobem els més de 30 dissenys dels seus cartells que constitueixen avui un model de la composició moderna. Totes aquestes creacions formen part de les realitzacions més significatives de segle XIX i que, novament, tal com esmenten alguns dels autors de les publicacions mencionades anteriorment, aquestes són obres que exerceixen la seva influència sobre molts artistes de la següent generació com Picasso, Matisse o Kirchner, entre d'altres. A més a més, cal destacar que, al mateix temps, Götz Adriani realitza en aquesta publicació un estudi monogràfic de l'artista on el tràgic destí vital de l'aristòcrata provinent del *Midi* francès¹² que s'alliberarà artísticament en el món galant del barri parisenc de Montmartre i la totalitat de la seva evolució biogràfica i artística, és posada per l'autor amb estreta connexió amb la seva obra gràfica.

Tot seguit, és important destacar la importància que ha tingut el *Metropolitan Museum of Art* de Nova York en referència a la mostra i l'exhibició de l'obra de Toulouse-Lautrec. En ell, s'han realitzat diverses exposicions dedicades a aquest artista, la primera el 1933, la qual va estar dedicada a dos artistes francesos de finals de segle XIX, Odilon Redon i Henri de Toulouse-Lautrec. L'exhibició d'aquests artistes va donar un aspecte més ampli al programa del Museu, ja que ambdós havien produït gravats i pintures notables. L'exposició va permetre al Museu mostrar la importància que altres mitjans, com la litografia, van tenir a la història de l'art modern. Segurament, el més significatiu és que l'exposició va demostrar a una de les fundadores del Museu, Abby Aldrich Rockefeller, que era possible i desitjable reunir una col·lecció de gravats de Lautrec que eventualment es convertiria en una part particularment valuosa de les existències del Museu. En els anys següents, el Museu va continuar mostrant les pintures i gravats de Lautrec al seu creixent públic, i, després de la primera el 1933, van seguir tres exposicions més d'aquest artista, el 1947, el 1956 i el 1985.

¹¹ ADRIANI, Götz. *Toulouse-Lautrec: obra gràfica completa*. Barcelona: Gili, 1981.

¹² El *Midi* francès correspon aproximadament a la meitat sud de la França metropolitana, és a dir, designa el territori del sud de França. Aquesta zona vagament delimitada tendeix a coincidir amb altres territoris com la regió d'Occitània, en la qual se situava la ciutat d'Albi, població de naixement de Toulouse-Lautrec.

Entre totes elles, especialment m'he volgut centrar en l'última, l'exposició *Henri de Toulouse-Lautrec, images of the 1890s*, celebrada l'any 1985 al mateix *Metropolitan Museum of Art* de Nova York, la qual serà un precedent i servirà com a model per a les diverses mostres que es dedicaran ja al segle XXI a aquest artista. Un altre dels motius pels quals serà important l'execució d'aquesta exposició serà perquè hi ha noves raons per reexaminar la seva obra. Acceptat com el gravador més talentós i innovador de finals del segle XIX, Lautrec va assentar les bases per una atenció sense precedents al gravat per part de la majoria dels principals artistes del segle XX. Així doncs, aquesta exposició va ser planificada per demostrar que la litografia va ser d'importància central per a la producció creativa de Lautrec i per mostrar com les impressions d'una societat urbana ràpidament canviant es relacionen amb els seus dibuixos, pintures i cartells.¹³

D'aquesta manera, el catàleg de l'exposició¹⁴ presenta un extens comentari de l'exhibició juntament amb assajos que donen una anàlisi exhaustiva de Toulouse-Lautrec com a innovador gràfic i organitzador imaginatiu de la forma, el color i l'espai. En ell, es mostra la importància de la litografia en l'art de Toulouse-Lautrec i la seva forta relació amb els seus dibuixos i pintures, així com els assajos complementaris proporcionen fets biogràfics i una visió general del període, però el cor del llibre és el catàleg il·lustrat i anotat dels 301 articles que van constituir la mostra. Tot això, juntament amb la il·lustració de les seves reproduccions que inclouen exemples únics que documenten l'evolució de certes obres, des dels primers esbossos fins als cartells acabats.

Finalment, l'última font del segle XX que considero rellevant mencionar en aquest apartat és l'obra *París de la Belle époque* (1989)¹⁵ de José María de Areilza, ja que es tracta d'una font bibliogràfica imprescindible per comprendre el context històric en què Toulouse-Lautrec va viure, situat a finals del segle XIX en l'anomenada *Belle Époque*, i d'aquesta manera, entendre el significat de la seva obra, tan pictòrica com cartellística, la qual sempre estava ambientada en aquest període de progrés social, econòmic, tecnològic i polític que s'estava produint a Europa i que l'artista va poder contemplar a la capital de França. Concretament, aquest llibre es tracta d'una síntesi literària de la vida de París durant les acaballes del segle XIX i els catorze anys primers del segle XX,

¹³ CASTLEMAN, Riva; WITTROCK, Wolfgang. *Henri De Toulouse-Lautrec: Images of the 1890's* [en línia]. New York: Museum of Modern Art, 1985. Disponible a: <https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1841_300298303.pdf> [Consulta: 25 de març de 2021]

¹⁴ *Ídem*.

¹⁵ AREILZA, José Maria de. *Paris de la belle époque*. Barcelona: Planeta, 1989.

que van ser de prosperitat econòmica de la burgesia, d'expansió colonial de França i de progrés industrial espectacular. La gran Exposició de 1900 va assenyalar la magnífica arrancada d'aquesta nova època què l'autor va viure, igual que Toulouse-Lautrec, durant alguns anys a la capital francesa, resumint en diversos capítols les característiques i el contingut dels escenaris de la brillant existència parisenca fins que la tragèdia de la primera guerra europea va acabar, quasi de cop, amb l'alegria de viure de la ciutat. A més a més, l'autor elabora una anàlisi de la societat de l'elit parisenca amb els esnobs i els dandis masculins, així com les dames del *gratin* femenines, les quals són figures que Toulouse-Lautrec fa aparèixer contínuament en l'obra artística. Amb tot, José María de Areilza menciona l'aparició de grans artistes en aquest moment, entre els quals destaca, sense cap mena de dubte, la gran habilitat i modernitat artística de Toulouse-Lautrec, acabant definint aquest període de la següent manera:

“La *Belle Époque* va ser un mite de luxe, plaer i disbauxa, així com va representar un moment estel·lar de l'evolució de l'art i la cultura.”¹⁶

A diferència del segle XX, cal mencionar que, al llarg del segle XXI, les aportacions en el camp literari i artístic referents al cartellisme de Toulouse-Lautrec patiran un breu increment, ja que, ara, ja no només se li dedicaran llibres biogràfics, sinó que podrem trobar a aquest artista en fonts i estudis sobre el cartellisme, articles de diaris i revistes. Malgrat això, cal ressaltar que, un dels motius principals d'aquest petit augment el trobem també gràcies a la celebració de nombroses exposicions museístiques dedicades a Lautrec, ja no només en la ciutat de Nova York, tal com s'ha vist anteriorment, sinó a escala internacional. D'aquesta manera, l'interès per la seva obra creixerà de forma abundant i seran molts els autors que cada cop més mostraran la voluntat de transmetre la importància d'aquesta figura en el camp artístic.

Malgrat les nombroses fonts del segle actual trobades d'aquest artista, he decidit centrar-me en aquelles que aprofundeixen més en el tema tractat i estudiat i, per tant, les considero més rellevants a comentar.

Per començar, l'artista i autor anglès John Barnicoat va realitzar *Los carteles: su historia y su lenguaje* (2000)¹⁷ en què realitza un estudi sobre l'aparició del cartell a finals del segle XIX, cap a la dècada de 1870, època en què es va produir la perfecció de les

¹⁶ *Ibidem*, p. 5.

¹⁷ BARNICOAT, John. *Los carteles: su historia y su lenguaje* [en línia]. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. Disponible a: <<https://manuelhiguera.files.wordpress.com/2015/10/los-carteles-su-historia-y-su-lenguaje-141220133313-conversion-gate02.pdf>> [Consulta: 10 de març de 2021]

tècniques de litografia en color i es va possibilitar la seva producció en sèrie. Difícilment va ser necessari un segle per conèixer el cartell com una forma d'art viu, ja que, aquest, va captivar als artistes més destacats d'aquell moment, entre els quals l'autor destaca a Toulouse-Lautrec. Així doncs, en aquest llibre, John Barnicoat mostra 273 reproduccions de cartells, 72 dels quals són en color, i analitza en ell les connexions que existeixen entre l'art, demandes comercials, política, testimoni popular i altres factors sociològics que intervenen en la producció de cartells.

Per altra banda, tal com s'ha mencionat anteriorment, considero rellevant fer esment en algunes de les diverses exposicions que s'han dedicat a Toulouse-Lautrec al llarg d'aquest segle per tal de veure la internacionalització que aquest artista va patir en un breu període de temps.

En aquest sentit, una de les primeres exposicions del segle XXI dedicades a aquest artista serà *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, realitzada entre el març i el juny de 2005 a la *National Gallery of Art* de Washington i, posteriorment, a l'*Art Institute of Chicago*, entre el juliol i l'octubre d'aquest mateix any. L'exposició i, així mateix, el seu catàleg¹⁸ són la primera font bibliogràfica important d'aquest segle que presenta l'obra de l'artista en el context de l'animada escena artística de Montmartre des d'aproximadament 1885 fins a la seva mort, el 1901.

El catàleg¹⁹ inclou més de 250 obres d'art en molts mitjans, incloses pintures, dibuixos, cartells, gravats i escultures, juntament amb altres materials impresos com anuncis, invitacions i butlletes d'admissió. Si bé, l'art de Toulouse-Lautrec és el focus principal de l'exposició, estan representats els predecessors Edouard Manet i Edgar Degas; contemporanis com Vicent van Gogh, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard i Pablo Picasso; artistes de cartells com Jules Chéret i altres; il·lustracions, fotografies, litografies i objectes efímers, singulars i exòtics de l'època; així com l'anàlisi dels artistes, escriptors, actors, cantants i ballarins que van formar part del cercle de Toulouse-Lautrec. Junts, el seu treball presenta una imatge viva del *glamour* ambivalent i els plaers lícits i il·lícits del barri de Montmartre a finals del segle XX i principis del segle XX. A més a més, els assajos del llibre escrits Richard Thomson, Philip Dennis Cate i Mary Weaver Chapin amb Florence E. Coman, aborden aquests temes a la llum de l'auge del cartell en color,

¹⁸ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre* [en línia]. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005. Disponible a: <<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 17 de març de 2021]

¹⁹ *Ídem*.

la proliferació de noves formes d'entreteniment i el sorgiment d'una cultura popular orientada a les celebritats.

Així doncs, l'exposició i el seu catàleg evoquen a una era acolorida i caòtica, i agreguen una nova dimensió a la comprensió de l'art de Toulouse-Lautrec per part de l'espectador, exaltant, de nou, el virtuós talent d'aquest artista:

“Toulouse-Lautrec es va convertir en pintor, dibuixant i litògraf i segueix sent un dels artistes francesos més populars de finals del segle XIX, ja que el seu treball es va submergir en el famós París *fin-de-siècle* hedonista. En les seves mans, els cartells publicitaris es van elevar a un alt nivell d'art; va retratar la vida nocturna de Montmartre -cercles, cafès, salons de ball i bordells- amb un color clar i atrevit i un cert estil sòrdid que és intensament reconeixible com a seu.”²⁰

En aquesta línia, cal destacar també el catàleg de l'exposició *Toulouse-Lautrec i l'origen del cartell modern*²¹ realitzada a inicis del 2006 al Museu d'Art Nacional de Catalunya, comissariada pel belga Ephrem.

Gràcies a la *Fundación Carlos de Amberes* i el *Musée d'Ixelles*, el novembre del 2005 es va obrir al públic l'exposició d'aquesta col·lecció única al Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat, que, a tal com s'ha esmentat anteriorment, a inicis del 2006 ve al Museu Nacional d'Art de Catalunya, abans de retornar a Brussel·les. Cal destacar que aquesta és una de les primeres exposicions del segle XXI enfocades a aquest artista i la primera a Espanya en presentar gairebé l'obra completa de cartells realitzats per Toulouse-Lautrec. Així doncs, aquesta exposició, dedicada a mostrar el vessant cartellista del versàtil Henri de Toulouse-Lautrec, es tracta d'una mostra monogràfica que reuneix la totalitat de cartells que es conserven de l'artista al *Musée d'Ixelles* de Brussel·les i l'obra *May Belfort*, propietat del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

D'aquesta manera, és interessant la varietat d'informació existent en aquest catàleg,²² en el qual, malgrat l'escassetat de la seva activitat cartellística que es contraposa a la seva nombrosa obra pictòrica, aquesta reduïda producció no limita l'abast d'una proposta estètica original i agosarada que suposa un canvi d'orientació en el context del treball cartellista de l'època. Així doncs, en aquest catàleg, trobem una exhibició detallada i precisa dels seus cartells en els quals podem veure exemplificades les

²⁰ *Ibidem*, pp. 7-8.

²¹ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006.

²² *Ídem*.

principals aportacions dutes a terme per Lautrec a la renovació d'aquest gènere artístic amb el seu afany per trencar amb les convencions, les modes i les fórmules compositives característiques de l'art *nouveau*, així com, per sobre de tots, la influència de l'estampa japonesa.²³

Altrament, considero que és necessari remarcar en aquest apartat el catàleg de l'exposició *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*,²⁴ realitzada a Barcelona entre octubre de 2018 i gener de 2019 i comissariada per un dels autors del catàleg d'una de les exposicions esmentades anteriorment, Philip Dennis Cate, la qual vaig tenir la sort de poder visualitzar *in situ*. L'exposició i així mateix, el seu catàleg, està formada per 350 obres procedents de col·leccions d'arreu del món que representen un viatge pel París bohemí d'entre segles, és per aquest motiu que es converteix en una exposició sense precedents al nostre país. Aquesta, vol compartir amb el públic la suggestió d'un moment únic en els darrers 150 d'història d'Europa en què Toulouse-Lautrec té un paper molt important. A través de dibuixos, cartells, pintures i il·lustracions, el catàleg mostra una part de la producció de Toulouse-Lautrec en consonància amb la dels artistes contemporanis en el París de finals del segle XIX. Montmartre no tan sols era l'escenari de moltes obres d'aquest artista, sinó que va ser el motor social i cultural que va definir el seu estil modern i de caràcter bohemí.²⁵

Malgrat això, cal mencionar que, més enllà de la inspiració i del talent individual, Philip Dennis Cate posa de manifest els valors col·lectius de la cultura; la celebració de l'art en l'espai públic, en contacte amb la gent; la interrelació de la pintura i el cartellisme amb la música, el teatre i la poesia. D'aquesta manera, l'art permet expressar un univers de sensacions noves: velocitat i vertigen, crítica social i revolta, recolliment i sol·licitud malenconiosa. En conclusió, un gran bigarrament d'imatges i de personatges en acció, que exhibeixen la seva elegància o miren d'amagar la seva misèria.²⁶

Així doncs, considero que aquesta és una referència bibliogràfica absolutament essencial per comprendre el paper fonamental que l'esperit de Montmartre va tenir en el desenvolupament de l'art modern, i la manera en què Toulouse-Lautrec va influenciar en l'evolució de la producció artística efímera a través dels seus cartells, il·lustracions, impressions i dissenys.

²³ *Ibidem*, p. 15.

²⁴ CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*. Barcelona: Fundació Bancària "La Caixa": Planeta, 2018.

²⁵ *Ibidem*, p. 8.

²⁶ *Ídem*.

Finalment, la darrera font del segle XXI que s'ha volgut incloure en aquest apartat és una aportació molt recent, concretament, de l'any 2019, i es tracta del catàleg de l'exposició *Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris*,²⁷ realitzada entre l'abril i l'agost de 2019 al *Museum of Fine Arts* de Boston. La mostra i, així mateix, el seu catàleg, representen una visita guiada per la vida nocturna parisenca de *fin-de-siècle*, donant vida a un grup dels seus llegendaris protagonistes: actors i actrius, humoristes, cantants de cabaret i ballarins, aquestes figures van ser les estrelles dels nous entreteniments del París del segle XIX.

Per tant, l'exposició explora la cultura de les celebritats en l'època de Lautrec i la fascinació de l'artista per la vida personal de les estrelles, així com pels papers que aquests van interpretar a través de la mostra d'aproximadament 200 obres compostes de seccions temàtiques que destaquen les innovacions formals de les escenes representades per Lautrec.

De nou, en aquesta font bibliogràfica trobem una exaltació de l'activitat artística de Toulouse-Lautrec, considerat un dels artistes més innovadors de finals del segle XIX, a partir dels personatges que aquest representava, els quals van ser una peça imprescindible en la seva obra:

“Lautrec va immortalitzar les actuacions i les personalitats dels artistes de la ciutat en litografies acolorides, elevant el cartell publicitari a l'estat d'art elevat. Artista i intèrpret van col·laborar per explorar una nova cultura d'entreteniment i mitjans de comunicació, creant un nou tipus de celebritat en el procés.”²⁸

²⁷ BURNHAM, Helen; WEAVER CHAPIN, Mary; WENDEL, Joana. *Toulouse-Lautrec and the stars of Paris* [en línia]. Boston: Museum of Fine Arts Publications, 2019. Disponible a: <https://www.mfa.org/sites/default/files/2019-09/mfa-publications-preview_toulouse-lautrec.pdf> [Consulta: 14 de març de 2021]

²⁸ *Ibidem*, pp. 9-10.

2. HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC I EL PARÍS DE LA BELLE ÉPOQUE

Henri de Toulouse-Lautrec va néixer el 24 de novembre de 1864 a Albi i va morir molt jove, el 9 de setembre de 1901 a Saint-André-Du-Bois, amb només 37 anys. L'artista era fill d'una antiga família aristocràtica, concretament, el seu pare, el comte Alphonse de Toulouse-Lautrec i la seva mare, la comtessa Adèle Tapié de Célyran, eren cosins-germans i, aquest estret vincle familiar li va provocar a Henri una malaltia genètica anomenada *picnodisostosi*, la qual li va afeblir la constitució òssia i això li impedia créixer i desenvolupar-se amb normalitat. (Fig. 1) En aquest sentit, la seva discapacitat física, així com diverses fractures patides a les cames, causades principalment per caigudes de cavall, li van marcar la seva vida i la seva carrera professional.²⁹ Amb tot, aquestes deficiències físiques feien cada cop més que Lautrec se sentís minimitzat per la burgesia en què ell formava part, i, en conseqüència, això fa que, a mitjans de la dècada de 1880, amb poc més de vint anys, decideixi abandonar tots aquells luxes i traslladar-se al barri bohemí de la capital francesa, Montmartre, que es convertirà en l'eix de la seva carrera, on farà els seus primers amics artístics, com els pintors Henri Rachou o Louis Anquetin, i aprendrà els vocabularis d'innovació i disrupció subjacents a gran part del seu art. En definitiva, serà allà on passarà la darrera etapa de la seva vida.³⁰



Figura 1. Paul Sescou, *Henri de Toulouse-Lautrec*, 1894. Fotografia. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

Henri de Toulouse-Lautrec va viure en una París molt trepidant i moderna, en l'anomenada París de la *Belle Époque*, un període d'avenços i progrés en què van aparèixer una immensitat de canvis socials, culturals i artístics que van fer que les activitats d'oci i lleure agafessin protagonisme i es convertissin en el centre neuràlgic de

²⁹ PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*. Madrid: Electa, 1994, p. 5.

³⁰ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, op. cit, p. 2.

la vida dels habitants de la capital francesa, així com de l'obra de molts artistes del moment.

Malgrat que cronològicament els historiadors daten aquest període entre 1900 i 1914, segons els estudis, l'esperit de la *Belle Époque* va començar a desenvolupar-se molt abans, ja a partir de mitjans del segle XIX.³¹ Tot i que el 1871 París era una ciutat en ruïnes i repleta de barricades a causa dels bombardejos produïts per la guerra francoprussiana i la revolta de la Comuna, pocs haguessin pogut imaginar que aquesta París ferida pogués convertir-se en aquella pròspera i impressionant ciutat. Així doncs, durant aquesta etapa, la capital francesa brillaria més que mai gràcies als avenços tecnològics i als canvis socials vertiginosos que la van acabar transformant.³²

A mitjans del segle XIX el París medieval havia desaparegut. L'ambiciós pla urbanístic d'Haussmann l'havia modificat radicalment durant el segon imperi (1852-1870), demolint els barris antics d'estrets carrers i superpoblats edificis, per substituir-los per grans avingudes que donaven pas a la llum i afavorien la circulació de persones i vehicles, així com va iniciar la instal·lació del clavegueram, l'enllumenat amb fanals de gas i l'obertura d'espais verds.³³

Un cop estabilitzada la situació després de la guerra amb Prússia i la Comuna de 1871, la ciutat va continuar l'obra d'Haussmann juntament amb els diversos avenços tecnològics que estaven revolucionant el món. El primer avenç important va ser l'electricitat, d'aquí a ser popularment coneguda com "la ciutat de la llum", així com la instal·lació de canonades i galledes d'escombraries, que van millorar notablement la higiene de la ciutat i, en conseqüència, van aportar una millora en les condicions de vida dels seus habitants.³⁴

Per altra banda, durant la *Belle Époque*, París va passar de tenir 1,8 milions d'habitants a 2,8, i, aquest creixement de la ciutat en nombre de residents va deixar clara la necessitat de millorar la quantitat i qualitat del transport públic ja existent. D'aquesta

³¹ JULLIAN, Philippe. *La Belle Époque* [en línia]. New York: Metropolitan Museum of Art, 2013, p. 3. Disponible a: https://books.google.es/books?id=eZPaPZZqprwC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Consulta: 3 d'abril de 2021]

³² CAMPOS POSADA, Ainhoa. *Belle Époque: La edad dorada de París*. A: *Revista Historia, National Geographic* [en línia]. Washington: 2018. Disponible a: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/belle-epoque-edad-dorada-paris_12854 [Consulta: 5 d'abril de 2021]

³³ *Ídem*.

³⁴ *Ídem*.

manera, l'electricitat que ja il·luminava els carrers es va aplicar als mitjans de transport, inaugurant així el 1898 el primer tramvia elèctric i, poc després, el 1900, el metro.³⁵

Tanmateix, els avenços tecnològics que s'estaven produint a la ciutat van beneficiar a les noves formes d'oci que s'estaven generant. París mai havia tingut tants teatres, salons de música, grans restaurants o cafès,³⁶ i, d'aquesta manera, s'havia convertit en una ciutat que mai dormia: després de la jornada laboral arribava el temps de lleure, assolit també al segle XIX. En aquest sentit, la *Belle Époque* va ser l'edat daurada del cabaret, amb l'obertura de *Le Chat Noir* el 1881 i el *Moulin Rouge* el 1889, entre altres locals de música i tavernes, que estaven plens de clients nit rere nit.³⁷

A més a més, tot i que molts parisencs aprofitaven el seu temps lliure per escapar de la ciutat, cada cop més estrangers acudien a visitar-la i això feia que París augmentés la seva fama com a destí turístic. Les exposicions internacionals es van convertir en la principal atracció turística de París i la van transformar en l'aparador del món modern, ja que, tant l'exposició de 1889, com la de 1900, van acollir a milions de persones,³⁸ fet que va provocar el sorgiment de diversos hotels, així com l'ampliació de les principals estacions de tren.³⁹ I, si en l'oci dominaven els espectacles de masses, en el consum estava començant a passar quelcom similar. Entre les principals atraccions de París van començar a destacar els centres comercials, que brillaven amb llum pròpia. Els turistes, normalment pertanyents a les classes privilegiades, no podien deixar de visitar llocs com les galeries *Lafayette*.⁴⁰

Amb tot, aquesta època bella, de bonança i esplendor parisenca, no va ser eterna, sinó que, més aviat, va tenir una curta durada. En conseqüència, el final de la *Belle Époque* per general consens dels observadors i historiadors arriba el 1914, l'any fatídic de la Primera Guerra Mundial. Tot aquell escenari de luxe i de plaer, de riqueses i malbarataments, de supèrbia social i d'exhibicionisme. D'aquell món sorollós, alegre, inconscient, exhibicionista, viciós i, en part, decadent. Tot això va desaparèixer en poques setmanes, en el transcurs d'un tràgic estiu calorós, el 1914.⁴¹

³⁵ *Ídem*.

³⁶ JULLIAN, Philippe. *La Belle Époque*, op. cit., p. 11.

³⁷ CAMPOS POSADA, Ainhoa. *Belle Époque: La edad dorada de París*, op. cit.

³⁸ WINOCK, Michel. *La Belle Époque* [en línia]. París: Perrin, 2003, p. 3. Disponible a: <https://books.google.es/books?id=a0kwDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 15 de març de 2021]

³⁹ CAMPOS POSADA, Ainhoa. *Belle Époque: La edad dorada de París*, op. cit.

⁴⁰ *Ídem*.

⁴¹ AREILZA, José Maria de. *París de la belle époque*, op. cit., p. 10.

No obstant això, un dels exemples més clars d'aquesta època d'oci, plaer i entreteniment de finals del segle XIX és el barri parisenc de Montmartre. En ell, trobem alguns dels símbols que defineixen millor aquest període de renovació i modernitat de la capital francesa, i en el que, artísticament, es produeix un triomf de la llibertat davant les convencions, de la creació i la vocació davant la seguretat de la vida burgesa i de la bellesa del moment davant els valors intemporals de les acadèmies.⁴²

2.1. Montmartre, epicentre de la vida i l'oci de la capital francesa

Montmartre, que havia estat un municipi a la rodalia de París, en direcció nord, va quedar annexat a la capital el 1860 i es va convertir en el seu districte XVIII.⁴³ Ara bé, tal com es menciona a la *Guide de l'étranger à Montmartre* l'any 1900:

“París té dos Montmartres: el Montmartre oficial, administrativament el districte XVIII; [...] i l'altre Montmartre, no oficial i arbitrari, que pot canviar els límits segons els locals més en voga, però que sempre ha tingut com a centre l'anomenada *Butte*.”⁴⁴

Per tant, situat als afores de París, a partir de la dècada de 1880 Montmartre era un indret habitat per la misèria i la marginació, així com un cau de delinqüència i prostitució. D'aquesta manera, no era un lloc gens car per viure-hi i treballar-hi i, a més a més, hi regnava una certa relaxació de costums: tot plegat molt atractiu per a joves artistes i escriptors.

Així doncs, malgrat ser un indret marginal, empobrit i perillós, Montmartre ben aviat va començar a atreure escriptors, músics i joves artistes d'avantguarda –entre els quals trobem a Henri de Toulouse-Lautrec–, que buscaven el mateix: viure amb poc i treballar al París bohemí per fugir del centre de la capital, marcadament burgès.⁴⁵ En conseqüència, són tots ells els que van convertir els cabarets i els cafès-concert en el centre de la seva activitat i van fer del Montmartre de principis del decenni del 1880 un focus d'atenció de la vida artística i literària de l'avantguarda parisenca.⁴⁶

⁴² CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*, op. cit, p. 8.

⁴³ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁴ MEUSY, Victor; DEPAS, Edmond. *Guide de l'étranger à Montmartre*. París: J. Strauss, 1900, p. 9.

⁴⁵ CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*, op. cit, p. 15.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 13-14.

A partir d'aquest moment, a més dels locals d'oci ja existents a la zona, com ara el cabaret *Le Chat Noir* o els populars salons de ball *l'Élysée Montmartre* i el *Moulin de la Galette*, en tan sols deu anys es van instal·lar el *Divan Japonais* (1886), el *Moulin Rouge* (1889) i el Casino de París (1890); també nombrosos cabarets artístics, com ara el *Quat'z Arts* (1894); així com importants teatres experimentals com el *Théâtre Libre* (1887). Per tant, a finals de segle, a Montmartre hi havia més de quaranta locals d'entreteniment: cabarets, cafès concert, sales de ball, *music-halls*, teatres, circs, etc. més del doble dels que hi havia registrats l'any 1880. Així, en un període relativament breu, Montmartre s'havia transformat en el centre literari i artístic de París. Amb el temps, aquest ambient cultural i lúdic va acabar sent comercialitzat pels seus mateixos creadors, fins al punt que, irònicament, la bohèmia es va convertir en una gran atracció turística internacional.⁴⁷

No obstant això, cal destacar que, l'esperit de Montmartre no es podria limitar a un espai geogràfic determinat, ja que, en molts sentits era un estat d'ànim, una mentalitat avantguardista que queda perfectament il·lustrada en els nous centres d'oci, en la comunitat d'artistes, escriptors i intèrprets i en les formes de promoció que en van sorgir i prosperar durant els dos últims decennis del segle XIX i principis del XX.⁴⁸

En aquest sentit, van sorgir una sèrie de qualitats que defineixen aquest anomenat "esperit de Montmartre" i que van permetre als artistes d'aquest barri fer una contribució essencial per al desenvolupament de l'art modern de finals del segle XIX.⁴⁹

Per una banda, des del punt de vista filosòfic i polític, Montmartre era radical, *antiestablishment* i antiburguesia per definició,⁵⁰ és a dir, tant els seus habitants, com la seva activitat i les persones que en formaven part, tenien una ideologia disconforme amb l'ordre polític i social establert en el moment.

Altrament, lluny dels espais tradicionals, per a la presentació de l'art acadèmic, el teatre i la música, els artistes, intèrprets, poetes i escriptors de Montmartre mostraven les seves obres en cabarets, cafès concert, circs, teatres experimentals, així com al carrer, a través de cartells i en llibres i revistes populars. En aquest sentit, la comunitat artística de Montmartre va adoptar de manera innovadora certes eines antiacadèmiques com

⁴⁷ *Ídem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁹ *Ídem*.

⁵⁰ *Ídem*.

ara l'humor, la ironia, la sàtira, la paròdia i la caricatura, per tal de criticar la societat del seu temps i la condició humana, en general.⁵¹

Pel que fa a la temàtica, el contingut preferit d'aquests artistes era la vida moderna que els envoltava al mateix barri de Montmartre: carrers, cabarets, prostitutes, sales de ball, intèrprets, artistes, autors i vagabunds. Sovint aquestes representacions eren autoreferencials, és a dir, que les persones representades eren personatges coneguts dins de la comunitat de Montmartre amb figures com Jane Avril, Yvette Guilbert, May Milton, May Belfort, entre d'altres. Amb tot, el punt de vista especial i únic d'aquests artistes va fer importants contribucions a l'art de *fin-de-siècle* en general. En aquesta línia, els membres de la comunitat artística de Montmartre proclamaven la seva independència, el seu compromís social i polític, i les seves preferències artístiques mitjançant la manipulació de les tècniques artístiques en pintura, escultura, estampació, música, teatre i, també, en cinema. Pels artistes visuals del moment –entre els quals trobem a Toulouse-Lautrec–, els nous processos d'impressió fotomecànica, que havien evolucionat durant l'últim quart de segle, es van convertir en eines imprescindibles per a la difusió del seu art al gran públic. Amb tot això, la història del Montmartre del tombant de segle està íntimament relacionada amb la producció de material efímer, com ara cartells, il·lustracions de llibres i publicacions periòdiques, i dissenys de partitures musicals, així com revistes de cabaret i espectacles de música.⁵²

D'aquesta manera, en l'època de Toulouse-Lautrec, Montmartre tenia moltes dimensions i significats. Era una ubicació física, una part de París, un entorn social amb les seves pròpies poblacions, estructura de classe i economia i, així mateix, també va ser el centre d'una indústria de l'entreteniment i el centre neuràlgic d'una cultura *antiestablishment*. Això, no només es va manifestar en les activitats de la literatura, l'art i la interpretació, sinó que també va ser un estat d'ànim. Gran part de l'entusiasme de Montmartre a finals del segle XIX va provenir d'aquesta diversitat, però, sense cap mena de dubte, hi havia un element vinculat en aquesta diversitat, el crim, el proxenetisme i la prostitució dels carrerons, així com el lucre dels salons de ball i els cafès-concert. Per tant, examinant des de la majoria de les direccions, Montmartre significava les coses truculentes, és a dir, fora de la llei.⁵³

⁵¹ *Ídem*.

⁵² *Ibidem*, p. 18.

⁵³ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, op. cit, p. 65.

Així doncs, durant aproximadament més d'una dècada, entre 1885 i 1901, va ser tota aquesta vida bohèmia de Montmartre, un barri ple de llum i color, la que va inspirar a diversos artistes que es reunien en els llocs de moda de l'activitat nocturna, com les tavernes, els cafès-concert, els teatres i cabarets. Entre aquests artistes, trobem a Toulouse-Lautrec, el qual, a partir de les seves pintures i especialment dels seus cartells, fou un dels artistes que va trencar amb el passat i amb l'establert i va saber captar millor l'ambient de l'oci nocturn d'aquest barri de París, amb els seus cabarets, els seus artistes i tota mena de personatges, més o menys sòrdids, que poblaven la nit parisenca.

3. EL DESENVOLUPAMENT DEL CARTELLISME DE TOULOUSE-LAUTREC COM A IL·LUSTRADOR DE L'OCI NOCTURN DE L'ÈPOCA

Com s'ha pogut apreciar en l'apartat anterior, Henri de Toulouse-Lautrec va viure en una París evolutiva que es trobava en procés de modernització, i, en conseqüència, es van produir diversos avenços i renovacions que van ser molt beneficiosos pel sector publicitari i de les arts gràfiques.

Per una banda, l'època en què va viure l'artista fou un moment de perfeccionament de la tècnica litogràfica.⁵⁴ Amb aquesta tècnica, a inicis del segle XIX es van inaugurar les primeres impremtes a París especialitzades en la producció de litografies, les quals es van utilitzar inicialment per la impressió de textos i partitures.⁵⁵ A poc a poc, innumerables artistes van anar descobrint els usos i les possibilitats artístiques d'aquesta tècnica,⁵⁶ ja que permetia al creador dibuixar directament sobre la pedra polida amb la finalitat d'imprimir totes les còpies que es volguessin del projecte original. La gran revolució del cartellisme i de les arts gràfiques, però, va arribar amb l'aplicació del color a la litografia, amb l'anomenada cromolitografia, inventada el 1827 i perfeccionada, posteriorment, pel que és considerat el creador del llenguatge del cartell modern, el pintor i litògraf francès Jules Chéret (1836-1932), qui va tenir un paper prominent en l'evolució tècnica i estètica del cartell cromolitogràfic. (Fig. 2)

Per altra banda, la implantació de la Llei de Llibertat de Premsa de 1881 va ser una altra de les causes que van contribuir a la renovació del sector publicitari de la capital francesa, ja que, aquesta llei definia les llibertats i responsabilitats dels mitjans de comunicació i editors francesos, proporcionant un marc legal per a les publicacions i regulant l'exhibició d'anuncis a la via pública sense cap mena de control governamental o censura. Això va provocar el naixement de les tanques publicitàries a París, on es van instal·lar les anomenades columnes Morris (Fig. 3), que eren uns elements urbans i circulars, protegits per un vidre, on s'anunciaven els espectacles teatrals i els cabarets a partir dels cartells que s'hi enganxaven. Aquesta proliferació de les columnes Morris, que feien de suport de la publicitat parisenca, va causar que, en paral·lel, tots els empresaris que formaven part de l'oci nocturn del barri de Montmartre, busquessin a

⁵⁴ La litografia, desenvolupada el 1796 per l'alemany Aloïs Senefelder a Munich, és un procés d'impressió que consisteix a traçar un dibuix, text o fotografia, en una pedra calcària –d'aquí el seu nom, provinent del grec *lithos*, en català, pedra– o en una planxa metàl·lica.

⁵⁵ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit.*, p. 2.

⁵⁶ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*. Köln: Taschen, 1988, p. 31.

artistes per cridar l'atenció sobre els seus espectacles, causant així l'entrada de Toulouse-Lautrec com a cartellista.⁵⁷

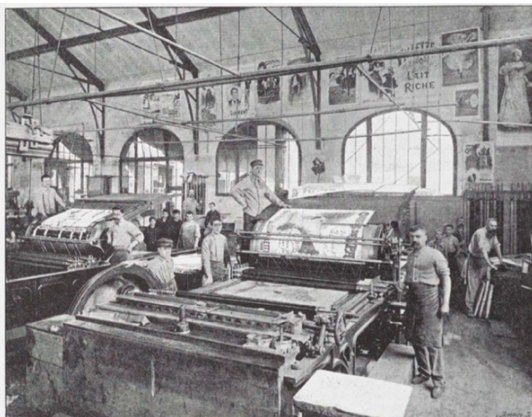


Figura 2. Anònim, *Fàbrica d'impressió Paul Dupont de París, que mostra premses notaries que s'utilitzaven per imprimir pòsters litogràfics en color a partir de pedres*, 1894. Fotografia. Arts et les industries du papier, París.



Figura 3. Jean Béraud, *Parisian Street Scene*, ca. 1885. Oli sobre tela. Metropolitan Museum of Art, Nova York.

En aquesta línia, al tombant del segle XIX, els avenços tecnològics que s'estaven produint a París durant la *Belle Époque*, així com la proliferació de la cultura i el consumisme, acabarien generant una societat de consum de masses que va portar a un augment considerable de la propaganda, en la qual cada cop formava part una varietat més àmplia de temes: polítics, de productes de consum i marques o de representacions teatrals i culturals com circs, cabarets i cafès-concert.

Per tant, Toulouse-Lautrec va introduir-se en el món del cartell durant la seva època daurada, és a dir, quan la tècnica de la litografia es trobava en un moment àlgid i culminant de la seva història, ja que els avenços tècnics en la impressió en color i les noves possibilitats per la gran escala van fomentar el desenvolupament del col·leccionisme burgès, així com del consum de masses, que van portar a un increment en el nombre de cartells i gravats.⁵⁸ Va ser doncs, aquesta aplicació del color la que va fer que, a finals del segle XIX, nasqués el nou art del cartellisme, que permetia il·lustrar de forma vibrant i amb un major impacte, i en el que Toulouse-Lautrec, a partir dels seus poc més de trenta cartells, es va convertir en el màxim representant.

Un cop instal·lat en aquesta ciutat de París moderna i renovada, i més concretament, en la vida bohèmia de Montmartre, Toulouse-Lautrec va viure en un món lliure, frenètic

⁵⁷ ADRIANI, Götz. *Toulouse-Lautrec: obra gràfica completa, op. cit.*, pp. 24-27.

⁵⁸ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit.*, p. 2.

i extravagant, en el qual el cabaret es va convertir en una de les formes en què, diferents manifestacions artístiques, de l'oci i l'entreteniment, es posaven per primer cop a disposició del poble. En aquest sentit, l'artista va començar a sentir una gran fascinació pels diversos locals de diversió nocturna existents en aquest barri, fet que el va portar a freqüentar-los molt sovint i fer-se en ells un client habitual. Ràpidament, aquests locals es van convertir en la seva segona casa i, els artistes que hi treballaven, estrelles dels cabarets, formaven part del seu cercle més proper.⁵⁹ Aquesta relació de Toulouse-Lautrec amb el cabaret queda perfectament recollida en el seu cartellisme, el qual es convertirà en una forma innovadora de promocionar aquests locals d'oci nocturn i en un exemple clar de la vida moderna.

Els cartells d'Henri de Toulouse-Lautrec revivien després de la realització de nombrosos estudis preparatoris, els quals estaven basats principalment en esbossos ràpids i dibuixos minuciosos que van servir de base per a la creació d'una obra de gran qualitat. Així, a través de diferents tipus de models i formes, les litografies de l'artista van representar les noves maneres de divertir-se a la capital francesa a través d'uns dissenys summament originals, simplificats, abstractes i depurats. Inspirat en els gravats en fusta japonesos, les seves obres tenen una gran influència de la moda japonesa, que havia entrat a França, per una banda, a través de les exposicions universals, i, per altra, gràcies a la signatura d'acords comercials que permeten l'intercanvi de mercaderies entre ambdós països, fet que es produeix a finals de la dècada de 1860. A més a més, malgrat que Lautrec no és un col·leccionista d'estampes japoneses, com ho van ser Claude Monet o Vincent van Gogh, ell aprèn de l'estampació japonesa les siluetes, els arabescos, les línies diagonals, marcades i retallades i els plans de color molt marcats.⁶⁰ Així doncs, els cartells de Lautrec revelen el seu deute amb les xilografies *ukiyo-e* o estampes japoneses, en les que sovint els subjectes s'identifiquen mitjançant gestos, pentinats o accessoris, en lloc d'una imatge tradicional.

En aquest sentit, Toulouse-Lautrec mostra un estil homogeni en tots els seus cartells, aconseguit, en part, a través de l'ús de diverses tècniques artístiques, entre les quals destaquen especialment dues, una basada en el dibuix i l'altre en el color. Per una banda, pel que fa al dibuix, destaca el seu ús de la tècnica del *cloisonisme*,⁶¹ desenvolupada durant la segona meitat del segle XIX pels pintors postimpressionistes

⁵⁹ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*, op. cit., pp. 27-28.

⁶⁰ PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*, op. cit., pp. 8-11.

⁶¹ Tècnica basada principalment en l'ús d'una línia marcada i simplificada, que delimita la figura, així com en la utilització de colors plans i cridaners, ambdós conceptes emprats per Toulouse-Lautrec en els seus cartells.

francesos Émile Bernard i Louis Anquetin, i àmpliament influenciada pel japonisme. Per altra banda, pel que fa al color, va usar una tècnica a base de puntejat, anomenada *crachis*,⁶² centrada a modular el color i crear una sensació d'atmosfera.

Pel que fa a la mirada íntima cap a les figures que representa, Lautrec està molt influenciat pels pastels de l'obra del pintor francès Edgar Degas –que es convertirà en la seva major influència–, de qui a part de la tècnica, també va seguir la temàtica urbana. En aquest sentit, en la seva obra, Lautrec s'allunya dels impressionistes, substituint el gènere del paisatge pels ambients tancats, il·luminats amb llum artificial, que li permetien jugar amb els colors i els enquadraments de forma subjectiva. Pel que fa a la seva mirada d'intentar captar la psicologia profunda dels personatges retratats, té també certa influència de l'expressionisme i de pintors com Edward Munch.⁶³

Malgrat això, les innovacions de Toulouse-Lautrec en l'àmbit del cartell publicitari no només involucren el seu magistral maneig de la litografia i la tècnica, sinó que també la seva hàbil integració de text i imatge a partir dels seus dissenys cal·ligràfics cada cop més moderns; la seva aguda percepció dels personatges i les tendències populars; així com el seu enfocament envers els aspectes únics dels intèrprets representats.⁶⁴

D'aquesta forma, l'artista va incorporar en els seus cartells perspectives diagonals, retalls abruptes, patrons de colors vius i plans i línies sinuoses per aconseguir una immediatesa i franquesa que anava molt més enllà de l'encant il·lustratiu d'altres creadors de cartells de l'època. Amb això, Lautrec va aconseguir captar a la perfecció el ball frenètic de les ballarines de cancan, la posició majestuosa de poetes com Aristide Bruant, o bé la psicologia de tots els personatges d'aquest món bohemí i singular. La seva tècnica ràpida, de pinzellada solta i contorns marcats, així com la seva investigació per trobar el color exacte, són les que fan considerar-lo un excel·lent artista i, alhora, que el cartell comenci a considerar-se una obra d'art. Fascinat per les diverses personalitats que protagonitzaven els espectacles dels establiments més populars d'aquest barri parisenc, Toulouse-Lautrec es va transformar en l'observador i promotor més popular de la vida nocturna parisenca, i, no només va contribuir a elevar la fama i

⁶² Tècnica basada en el fet que a través d'un pinzell rígid carregat amb tinta de color, aquest s'arrossegava sobre una planxa de ferro col·locada en una superfície d'impressió, creant un efecte d'esquitxada, així com una textura molt característica.

⁶³ CAPRONI, Giorgio; SUGANA, G. M. *Toulouse-Lautrec*. Barcelona: Planeta, 1988, p. 42.

⁶⁴ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre, op. cit.*, p. 51.

el culte de les estrelles de la nit de París, sinó que ell mateix es va transformar en una, convertint-se en el cartellista més cèlebre de la capital francesa.⁶⁵

Són tots aquests simbolismes els que el van convertir en un artista modern, antiburgès, transgressiu⁶⁶ i en una figura imprescindible en la Història de les Arts Gràfiques, quelcom que, com es veurà a continuació, queda perfectament reflectit en la seva col·lecció de cartells, en els que capta aquesta vida extravagant de cafès, cabarets i *music-halls* del barri bohemi de Montmartre, així com les seves llunàtiques figures estrella, que ell mateix va poder conèixer *in situ*.

Tanmateix, per tal de comprendre millor tots els aspectes mencionats anteriorment, és necessari estudiar minuciosament la seva obra litogràfica, elaborant una anàlisi exhaustiva d'alguns dels seus cartells més populars, en els quals, l'artista reflecteix a la perfecció la nit i la societat parisenc de tombant del segle XIX.

3.1. Les estrelles de la nit parisenc i els cabarets més emblemàtics

Els orígens del cafè parisenc com a espai públic pel consum de begudes es remunten a principis del segle XVII. I a partir del primer quart del segle XIX, els cafès es van convertir, a més, en un lloc de trobada per a petits grups de poetes i artistes; de fet, n'hi havia que fins i tot permetien les actuacions en viu de cantants aficionats als baixos del local. Però no va ser fins a la transformació urbanística de París promoguda pel baró Haussmann durant el regnat de Napoleó III, és a dir, en els decennis de 1850 i 1860, que va sorgir un tipus de cafè nou, amb una estructura més complexa que incloïa un escenari pels intèrprets i una sala –o jardí, a l'estiu– que podia acollir un públic molt ampli, entre 500 i 1500 persones: aquests eren els populars cafès concert. Amb tot, als decennis de 1880 i 1890 ja hi havia més de 350 locals per tot París, amb una cartellera molt variada de reconeguts cantants i intèrprets,⁶⁷ què juntament amb les seves actuacions, es van convertir en els principals temes de pintures, gravats, cartells i il·lustracions de llibres i altres publicacions, en els quals els artistes d'avantguarda intentaven representar el món que els envoltava i crear així un art de la “vida moderna”.⁶⁸

⁶⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁶ PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec, op. cit.*, p. 5.

⁶⁷ CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre, op. cit.*, p. 105.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 108.

Malgrat que el repertori cartellístic de Toulouse-Lautrec no va ser gaire ampli, format per poc més de trenta cartells, aquests estan plens de connotacions, simbolismes i personatges del món de l'espectacle parisenc als que cal fer èmfasi i analitzar amb precisió. Per tant, per tal de poder exposar completament el que l'artista volia transmetre tant artísticament com temàticament, cal endinsar-se en el món frenètic, bohemí i desenfrenat de Montmartre, conèixer els diversos locals d'oci del París del moment, així com les nombroses figures estrella que van formar part del seu catàleg d'obres. És per aquest motiu que, tal com es veurà a continuació, s'ha fet una selecció d'alguns dels seus cartells més emblemàtics i que mostren millor la societat i la vida extravagant del barri de Montmartre, així com l'esplendor de la capital francesa durant l'anomenada *Belle Époque*.

3.1.1. La Goulue i Valentin-le-Désossé

El 1889, any de l'Exposició Universal, París assisteix a la instal·lació de dos pols d'atracció que esdevindrien dos monuments emblemàtics de la capital francesa, la torre Eiffel, inaugurada el 15 de maig, i el *Moulin Rouge*, obert el 5 d'octubre al boulevard Clichy de Montmartre. A diferència del local anomenat *Moulin de la Galette*, que en els seus inicis havia mòlt el gra, el *Moulin Rouge* era fictici, però amb el símbol de les grans aspes girant, s'inscriu en el clixé pintoresc de Montmartre. Charles Zidler, un astut empresari d'espectacles, el va fer construir sobre l'emplaçament d'un antic ball popular, *La Reine Blanche*, l'activitat del qual havia cessat el 1885.⁶⁹ (Fig. 4)



Figura 4. Anònim, *El Moulin Rouge durant el París de la Belle Époque*, 1900. Fotografia. Boulevard de Clichy, 82, París.

Toulouse-Lautrec havia freqüentat prèviament altres concerts de sales de ball, cabarets i cafès a Montmartre com *l'Elysée-Montmartre* i el *Moulin de la Galette*, on va conèixer els seus ballarins i habitants a partir de 1886. No obstant això, el *Moulin Rouge* va

⁶⁹ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 30.

marcar un nou capítol en la seva vida i en el seu art, i va portar l'espectacle a un nou nivell.⁷⁰ Lautrec va visitar gairebé diàriament el *Moulin Rouge*, almenys entre 1889 i 1891, ja que, el català Josep Oller, director i fundador del cabaret, li havia comprat una gran tela, *Au cirque Fernando, Écuyère* (1888) (Fig. 5), la qual, des de la vetllada d'obertura, decorava l'entrada del local. Malgrat això, el cartell d'obertura del *Moulin Rouge*, i el de l'any següent, van ser encarregats al que és considerat el pare del cartell modern, Jules Chéret, aleshores al cim de la seva fama, mentre que la reputació de Lautrec, qui encara no s'havia introduït en el món del cartell, no anava més enllà d'un cercle limitat d'aficionats a la pintura.⁷¹



Figura 5. Henri de Toulouse-Lautrec, *Au cirque Fernando, Écuyère*, 1888. Oli sobre tela. Art Institute, Chicago.

Poc després de la inauguració del local l'any 1889, el 1891 s'encarrega a Lautrec la realització d'un nou cartell per al *Moulin Rouge* amb l'objectiu de presentar a la seva nova estrella, La Goulue.⁷² En aquest, que es tracta del seu primer cartell i, alhora, la seva primera litografia, Lautrec demostraria el sentit enginyós del llenguatge publicitari de qualitat, posant al servei de la lectura immediata de la imatge les simplificacions expressives que permetia la cromolitografia. La comparació entre el cartell (Fig. 6), el seu estudi preparatori (Fig. 7) i, la seva obra pictòrica *Dressage des nouvelles* (1889-1890) (Fig. 8) constitueix una demostració aclaridora.⁷³

⁷⁰ CHAPIN, Mary Weaver. *The Dancers of Toulouse Lautrec: Public Lives and Private Performances* [en línia]. A: *The Dancer: Degas, Forain, Toulouse-Lautrec*, 2008, p. 144. Disponible a: <https://www.academia.edu/40482180/The_Dancers_of_Toulouse_Lautrec_Public_Lives_and_Private_Performances> [Consulta: 6 de març de 2021]

⁷¹ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 32.

⁷² BARNICOAT, John. *Los carteles: su historia y su lenguaje*, op. cit, p. 24.

⁷³ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 34.



Figura 6. Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Cartell, litografia a pinzell i crachis en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

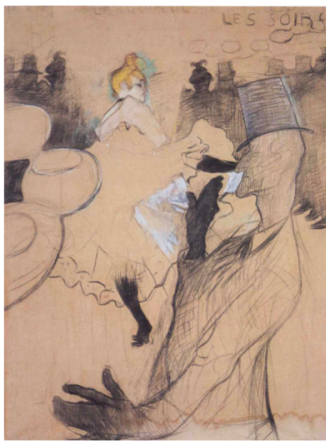


Figura 7. Henri de Toulouse-Lautrec, *Estudi per Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Carbonet, pastís amb realços en aquarel·la. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.



Figura 8. Henri de Toulouse-Lautrec, *Dressage des nouvelles par Valentin-le-Désossé (Moulin Rouge)*, 1889-1890. Oli sobre tela. Philadelphia Museum of Art, Filadèlfia.

Aquest primer cartell està protagonitzat per les dues figures estrella per excel·lència del *Moulin Rouge*: La Goulue i Valentin-le-Désossé.

La Goulue –la golafre–, coneguda així per la seva golafreteria,⁷⁴ realment s'anomenava Louise Weber. Aquesta, era d'estatura baixa, de cabells rossos, amb cara de nina i de constitució més aviat ampla.⁷⁵ (Fig. 9) Nascuda a la regió francesa de Lorraine el 1866, s'havia traslladat a París el 1870 amb la seva família, fugint de la invasió prussiana. En la seva adolescència fou venedora de flors, aprenent de bugadera i ballarina de carrer.

⁷⁴ Segons les fonts, la Goulue es bevia tot el que quedava sobre les taules dels locals, tenia una gana horrible i portava els llavis sempre plens de menjar.

⁷⁵ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec, op, cit*, p. 90.

No se sap certament on va començar la seva carrera professional, però se sap què va ballar a llocs com el *Cirque Fernando* i el *Moulin de la Galette*. Ja cèlebre, treballarà, acompanyada de Valentin, a l'*Élysée-Montmartre*, i després, al *Moulin Rouge*. A partir d'aquí, la seva audàcia, així com la trobada amb Lautrec, la van portar a un veritable èxit, sent nomenada com "la Reina de Montmartre".



Figura 9. Anònim, *La Goulue*, 1890. Fotografies. National Gallery of Art Library, Washington.

Pel que fa a Valentin-le-Désossé –Valentí el desossat–, anomenat així per la seva agilitat, realment s'anomenava Jacques Renaudin. Aquest era alt, esvelt, amb nas esquilí, barbata prominent i braços i cames llargues. De matí, era comerciant de vi, mentre que, a la tarda, se'l trobava a l'*Élysée-Montmartre*, on s'havia convertit en la parella de la Goulue i, després, al *Moulin Rouge*.⁷⁶

Yvette Guilbert que havia debutat al *Moulin Rouge* el 1891, explica en les seves memòries:

“La Goulue, amb mitges de seda negra i el seu peu de setí negre a la mà, feia girar els seixanta metres de randa dels seus enagos i mostrava el seu pantaló amb un burlaner cor brodat que, còmic, es deixava veure en el seu petit darrere, quan s'inclinava tot fent irrespectuoses salutacions; els manolls de cintes roses als seus genolls, una escuma adorable de randa que baixava cap als seus fins turmells, deixant aparèixer i desaparèixer les seves adorables cames àgils, espirituals i incitadores.”⁷⁷

Això mateix descrit per Yvette Guilbert és el que Lautrec va esbossar en el seu primer cartell. (Fig. 6) En ell, l'artista representa el saló central del *Moulin Rouge* il·luminat amb

⁷⁶ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, pp. 43-44.

⁷⁷ GUILBERT, Yvette. *La chanson de ma vie, mes memòries*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1927, p. 61.

una llum moderna de bombetes grogues, on se situen les figures de la Goulue i Valentin-le-Désossé ballant, envoltats per les negres siluetes retallades dels espectadors, quatre dels quals podem identificar fàcilment: a l'extrem esquerre, el cosí alt de Toulouse-Lautrec, Gabriel Tapié de Céleyran; al centre, amb barret de copa i bigoti, l'artista anglès Thomas Warrener; i a la dreta, amb els seus elaborats barrets de plomes, la ballarina Jane Avril i Misia Natanson, esposa de Thadée Natanson, cofundador de la revista literària francesa *La Revue Blanche*.⁷⁸ Malgrat això, ambdós personatges principals, Jane i Valentin, que es troben en el punt àlgid de la seva carrera, són l'atracció d'aquest cabaret i, alhora, de la composició.⁷⁹

En primer pla trobem la silueta estilitzada de Valentin, representat amb el seu barret de copa, la boca enfonsada, la mandíbula desdentada i una burilla als llavis.⁸⁰ En brillant color verd, aquest és mostrat per una banda molt reservat, i per altra, burlesc i neci, característiques pròpies de la seva personalitat.⁸¹ Al centre del cartell i com a estrella principal de l'espectacle, l'artista retrata la síntesi genial de la Goulue, famosa pels seus moviments exagerats, apareix mostrada com una figura que gira, com a pivot dinàmic de la composició, ja que es troba en mig d'una acció, realitzant un cop de peu del popular ball de cancan,⁸² creant així, l'efígie seductora d'una reina de la nit parisenc.⁸³ A partir d'una fórmula que tornarà a fer servir més vegades, Lautrec reserva al centre de la imatge un espai, la blancor del qual atreu la mirada, ja que, en el cas d'aquesta composició, l'artista hi dibuixa l'atractiva roba interior de la ballarina.⁸⁴ Sobre tot això descrit, lletres vermelles i negres anuncien el local on es presenta cada nit el ball de la Goulue.

Per altra banda, cal destacar que, per a enquadrar tota la composició, Toulouse-Lautrec ha tornat a l'escena de la seva obra *Dressage des nouvelles* (1889-1890) (Fig. 8) però delimitant-la i reduint-la als elements emblemàtics. Els globus lluminosos de color groc, són suficients per simbolitzar la immensa sala de ball il·luminada d'una forma brillant.

⁷⁸ CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*, op. cit, p. 162.

⁷⁹ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*, op. cit, p. 29.

⁸⁰ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec*, op. cit, p. 90.

⁸¹ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*, op. cit, p. 29.

⁸² El cancan, derivat del *chahut*, és un ball enèrgic creat a inicis del segle XIX a França que requereix gran exigència física. Aquest es va fer extremadament popular a finals del segle XIX als locals d'oci nocturn del barri parisenc de Montmartre, on era interpretat per cèlebres ballarines del moment.

⁸³ ISKIN, Ruth E. *The Janus-Faced Modernity of Toulouse-Lautrec and Jules Chéret* [en línia]. Visual Resources 29, no. 1, 2013, p. 280. Disponible a: <https://www.academia.edu/44593247/The_Janus_Faced_Modernity_of_Toulouse_Lautrec_and_Jules_Ch%C3%A9ret> [Consulta: 10 març 2021]

⁸⁴ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 36.

Sota la influència de l'estampa japonesa, els personatges al fons, esdevenen un fris d'ombres xineses, mentre que els que destaquen al primer terme del quadre són reemplaçats en el cartell per la figura etèria de Valentin.⁸⁵

En aquesta línia, cal analitzar la perspectiva i l'excel·lència del cromatisme del pòster. Pel que fa a la perspectiva, aquesta s'aconsegueix gràcies a la profunditat que produeixen les línies traçades a terra, el qual es troba inclinat i dirigeix la mirada cap al fons, on està dibuixat el contorn negre dels espectadors, inspirats, de la mateixa manera que la silueta desmaterialitzada de Valentin, en els espectacles de teatre d'ombres xineses del local *Le Chat Noir*. Amb tot, la perspectiva estableix un terreny canviant que evoca al moviment frenètic de la dansa i suggereix múltiples angles de visió.⁸⁶

Pel que fa al cromatisme, la seva impressió, feta als tallers de Charles Levy, superposa l'ús de quatre colors diferents: el groc, el blau, el vermell i el negre. Per començar, a partir de la pedra de negre, dibuixada primer per Lautrec, es van delimitar les figures i calcar les zones dels altres tres colors. El groc, imprès en primer lloc i sent un dels colors més cridaners de la composició, cobreix en *crachis*⁸⁷ el terra, la paret i el rostre de la Goulue, mentre que, la seva cabellera i les lluminàries són de colors més llisos i plans.⁸⁸ En la segona passada, el vermell dibuixa en *crachis* la silueta de Valentin i la brusa de la Goulue, les seves mitges, també estan fetes en *crachis*, però aquest és molt més dens, mentre que la lletra del rètol és d'un to pla. El blau té un paper determinant en la modulació de tintes i, és un color que, sumat a altres tons, com per exemple el vermell de la silueta de Valentin o la brusa i les mitges de la Goulue, els modula, creant una gamma de violetes, que podem observar en la representació de Valentin.

Finalment, combinant amb el groc, Lautrec modifica la lluminositat del fons i del terra, mentre que amb un color pla intensifica el negre del fris d'espectadors. Aquest negre, pla, a més d'en els grafismes dibuixats a pinzell, se superposa, al blau del fris d'espectadors i afegeix a la silueta de Valentin una tercera capa de *crachis*.⁸⁹ (Fig. 10)

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, op. cit, p. 53.

⁸⁷ *Crachis* és una tècnica usada en la litografia basada en modular el color i crear una sensació d'atmosfera. A través d'un pinzell rígid carregat amb tinta d'impressió de color, aquest s'arrossega sobre una planxa de ferro col·locada en una superfície d'impressió, creant així un efecte d'esquitxada.

⁸⁸ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 36.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 56.



Figura 10. Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Descomposició de colors.

A causa de les grans dimensions del cartell, que fa quasi dos metres d'alçada i més d'un metre d'ample, van ser necessàries tres pedres diferents per a poder dur a terme la seva execució.⁹⁰ Un cop acabat, l'aparició d'aquest cartell de gran format en totes les parets i columnes de París van fer famós al seu creador en l'ambient nocturn de la ciutat, i així ho adjudiquen les paraules que Toulouse-Lautrec, el qual, l'octubre de 1891, escriu a la seva mare: "Avui han enganxat el meu cartell en totes les parets de París; aviat faré un altre."⁹¹

Després de l'èxit d'aquest pòster, la seva vida i el seu art es van tornar indissociables. Al llarg de la dècada següent va rebre encàrrecs per crear cartells que anunciessin actuacions en cafès concert d'estrelles cèlebres o encara emergents que primer havien descobert la fama en els cabarets de Montmartre, com Aristide Bruant, Yvette Guilbert, Jane Avril i May Milton, entre d'altres.⁹²

Així doncs, aquest primer cartell, difós en gran número en els murs de París, va donar a conèixer el nom d'Henri de Toulouse-Lautrec al gran públic, que encara l'ignorava, així com va mitificar i adjudicar les figures de la Goulue i Valentin-le-Désossé com a imatges emblemàtiques i veritables estrelles de l'època. Segons crítics i contemporanis, per les seves genials característiques i la seva excel·lència tècnica, aquest pòster mereix el lloc de millor cartell de la Història de l'Art, ja que, el seu propi creador va haver d'esforçar-se molt per arribar en els cartells posteriors a la qualitat del primer.⁹³ Amb tot això, *ipso*

⁹⁰ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, op. cit, p. 53.

⁹¹ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*, op. cit, p. 29.

⁹² CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*, op. cit, p. 186.

⁹³ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*, op. cit, p. 34.

facto, Lautrec es va revelar com el mestre genial del cartell i la diversitat de composicions que van seguir no han fet més que confirmar aquest judici.⁹⁴

3.1.2. Aristide Bruant

Una altra de les estrelles de la nit parisenca i dels personatges més emblemàtics de Montmartre que Toulouse-Lautrec va afegir en el seu repertori artístic fou el cantautor francès Aristide Bruant, a qui Lautrec dedica el major nombre de cartells, possiblement per l'estreta amistat que els unia.⁹⁵

Aristide Bruant va néixer el 6 de maig de 1851 a la població francesa de Courtenay, on els seus pares vivien de rendes, però, inesperadament, els reversos de la fortuna els van obligar a traslladar-se a París, on viuran en condicions cada vegada més precàries.⁹⁶ Se sap que a l'escola aquest ja escrivia música, però no va ser fins al 1885 que va debutar per primer cop en un escenari, concretament en el concert de l'*Ambassadeurs* i en el de l'*Époque*, on cantava les seves pròpies cançons impregnades d'humor i crítica social en referència a la burgesia. Allà és on el va conèixer Lautrec, començant certa amistat entre el cantautor i l'artista, a qui havia seduït l'originalitat de la vestimenta de Bruant.⁹⁷

El 1892, en el zenit de la seva carrera, Bruant és convidat a l'elegant cafè-concert dels Camps Elisis anomenat *Ambassadeurs*. Allà demana un cartell a Lautrec (Fig. 12), ja que l'originalitat del seu pòster de l'any anterior pel *Moulin Rouge* (Fig. 6) l'havia convertit en el més enginyós dels grafistes del moment.

Tal com es pot apreciar en l'estudi (Fig. 11), com en el propi cartell (Fig. 12), Lautrec representa el cantant de tres quarts, jugant amb la silueta i amb el fons clar sobre el qual el destaca, amb unes zones de color vigorosament marcades que es troben en consonància amb el color ocre del seu rostre de pell pàl·lida. A més a més, el cantautor és representat amb els seus típics atributs, la capa negra de vellut, la bufanda vermella envoltada al coll, el barret de feltre i, a la mà, el garrot que usa de bastó. Un cronista de *La Dépêche de Toulouse* que coneixia bé Lautrec, explica, com si hi hagués estat present:

⁹⁴ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit*, p. 2.

⁹⁵ ADRIANI, Götz. *Toulouse-Lautrec: obra gráfica completa, op. cit*, p. 44.

⁹⁶ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern, op. cit*, p. 52

⁹⁷ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit*, pp. 3-4.

“Quan va fer aquest magnífic cartell de Bruant, que restarà com l’obra mestra del gènere, el va pintar en detall, [...]. Després, per a esbalaïment i disgust del model, va esborrar i esborrar fins que va mantenir únicament les línies essencials.”⁹⁸



Figura 11. Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs, Aristide Bruant*, 1892. Estudi per al cartell, gouache sobre cartró. Col·lecció Stavros Niarchos, París.



Figura 12. Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs, Aristide Bruant*, 1892. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en sis colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

La comparació d’aquest pòster amb una fotografia de Bruant realitzada pel cèlebre fotògraf francès Nadar (Fig. 13) dona la mesura de la síntesi expressiva assolida per Lautrec. El caràcter autoritari que se’n desprèn, l’aurèola del barret de feltre, el vol de la bufanda, l’estatura massissa del personatge i el garrot que li serveix de bastó, constitueixen un acord perfecte. A això, s’afegeix, per evocar al repertori musical del cantant –què feia referència a la classe obrera– en la penombra del fons, a la dreta, la silueta inquietant d’un individu amb una gorra.⁹⁹



Figura 13. Nadar, *Aristide Bruant*. Fotografia. Bibliothèque Nationale, París.

⁹⁸ ROQUEBERT, Anne; THOMSON, Richard; FRÈCHES-THORY, Claire. *Toulouse-Lautrec*, Exhibition catalogue. Londres: Haward Gallery, Galeries nationales du Grand palais de Paris, 1992, p. 137.

⁹⁹ EPHREM; D’HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l’origen del cartell modern*, op. cit, p. 52.

Novament, tota la composició està dibuixada a la manera de les estampes japoneses, amb colors plans separats amb un traç solt de pinzell. La lletra, tractada de la mateixa manera, s'integra en la composició com a element d'equilibri i, així mateix, mostra el propòsit de Lautrec d'innovar en el gènere de la cal·ligrafia a partir de la creació de nous tipus i dissenys de lletres, cada cop més originals i modernes.

Els especialistes en el tema afirmen que, malgrat l'excel·lència tècnica i artística de Lautrec, un cop acabat i presentat, se sap que aquest va terroritzar al propietari del cafè-concert, però Bruant, defensant el seu amic Lautrec, va amenaçar a l'amo del local dient que si no s'enganxaven els pòsters, ell no pujaria a l'escenari i, per tant, no duria a terme la seva actuació. Finalment, aquests van ser acceptats pel propietari i penjats per tot París, constituint un veritable èxit.

Lautrec farà dues versions més d'aquest cartell. Per una banda, el mateix any de la primera versió, el 1892, coincidia quan Bruant actuava també al local parisenc *Eldorado*, situat al Bulevard de Strasbourg. Lautrec va realitzar una segona versió del primer cartell (Fig. 14), en la que es va acontentar amb invertir la imatge del seu cartell precedent, però amb dues modificacions; per una banda, el rètol del cafè-concert; i per altra, la signatura, reemplaçada aquí pel monograma a l'estil japonès, format per les lletres inicials del seu nom, H, T, L, unides amb un guió i tancades amb un cercle, que l'artista utilitzarà cada cop més sovint.¹⁰⁰

Per altra banda, l'any següent, el 1893, Bruant li encarrega un tercer cartell per anunciar indiferentment diverses representacions. (Fig. 15) De nou, Lautrec representa al cantautor de tres quarts, però ara d'esquena, accentuant així l'altivesa provocadora del personatge, de la qual havia fet una actitud característica. A més a més, Bruant és destacat sobre un fons neutre, i alhora, s'associa el perfil de la figura als seus atributs –la jaqueta o capa negra, el barret de feltre, la bufanda vermella i el garrot que li serveix de bastó– que d'ara endavant serviran per identificar-lo, i en la qual el públic parisenc reconeix també, a primera vista, la mà del dibuixant.¹⁰¹

¹⁰⁰ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec*, op. cit, pp. 85-86.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 86-87.



Figura 14. Henri de Toulouse-Lautrec, *Eldorado, Aristide Bruant*, 1892. Cartell, litografia a pinzell i crachis en sis colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.



Figura 15. Henri de Toulouse-Lautrec, *Aristide Bruant dans son cabaret*, 1893. Cartell, litografia a pinzell i crachis en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

Manifestament satisfet amb el cartell, Bruant se'n serveix com a emblema a les vidrieres del seu cabaret (Fig. 16) i l'artista Théophile Steinlen, a la primera pàgina de la revista *Le Mirliton*, el 9 de juny de 1893, ret homenatge al seu amic reproduint-la en primer terme d'un dibuix, en el qual es veu l'escriptor Maurice Barrès davant les vidrieres observant-lo.¹⁰² (Fig. 17)



Figura 16. *Cabaret Aristide Bruant*. Fotografia. Musée de Montmartre, París.



Figura 17. Théophile Steinlen, *Le Mirliton*, 9 de juny de 1893. Dibuix. Bibliothèque Nationale, París.

Així doncs, aquests tres cartells van ser realitzats amb una tècnica innovadora, no només pels marcats trets fisonòmics amb què crea al personatge, sinó també per l'estructura gràfica i cromàtica extremadament simplificada, que rebutjava qualsevol semblança amb la fotografia.¹⁰³

¹⁰² EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 55.

¹⁰³ PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*, op. cit, p. 10.

Finalment, cal destacar que l'èxit de la música i les actuacions d'Aristide Bruant va ser tan exorbitant que ràpidament aquest es va convertir en una veritable i cèlebre estrella de la nit parisenca. El seu gran triomf li va permetre apropiarse i dirigir així un dels temples nocturns de la capital francesa, el popular cabaret *Le Chat Noir*, al qual va canviar el nom per *Le Mirliton*, que es va convertir en el nou centre de reunió dels artistes bohemis, i va ser allà on el cantant va interpretar les seves cançons de temàtiques obscenes, que parlaven sobre la vida dels proxenetes, els lladres i la prostitució.¹⁰⁴ Toulouse-Lautrec, fidel amic del cantautor, es va convertir en el cartellista que promocionava els espectacles d'aquest local i, així mateix, el 1893, va dur a terme un pòster de format més petit (Fig. 18) on, Bruant apareix d'esquena, i altra vegada, és representat amb la seva vestimenta icònica i amb alguns dels seus atributs personals, com la capa negra i el barret de feltre.

Novament, en aquest cartell es poden apreciar les innovacions estilístiques pel que fa a cal·ligrafia a través de les lletres realitzades per Lautrec, les quals, cada cop presenten dissenys més originals i peculiars, que demostren l'estreta relació de l'artista amb la modernitat i, alhora, declaren la seva hàbil capacitat d'integrar text i imatge. A més a més, segons els estudis, aquesta obra, més enllà de la seva funció principal, que és la promoció del local i de l'artista, ha estat concebuda per a altres usos a banda del publicitari, ja que, fou represa per il·lustrar una recopilació de textos de Bruant, i, alhora, es va usar per a la portada d'un llibre que se li havia dedicat.¹⁰⁵

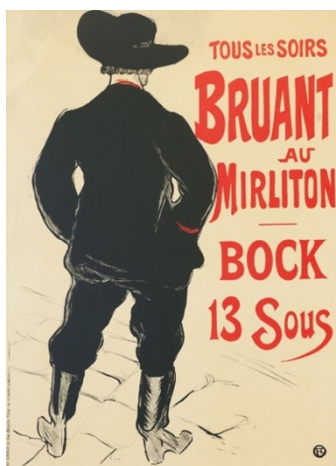


Figura 18. Henri de Toulouse-Lautrec, *Bruant au Mirliton*, 1893. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i crachis en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

¹⁰⁴ BURNHAM, Helen; WEAVER CHAPIN, Mary; WENDEL, Joana. *Toulouse-Lautrec and the stars of Paris*, op. cit, p. 53.

¹⁰⁵ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 58.

3.1.3. Jane Avril

La ballarina francesa Jane Avril fou una altra de les estrelles de la nit parisenca de la *Belle Époque* a les que Toulouse-Lautrec va immortalitzar a partir dels seus cartells.

Jane Avril va néixer el 1868, el seu pare venia de la noblesa italiana, mentre que la seva mare, segons ens diuen les fonts, era una cortesana del Segon Imperi, irascible, desequilibrada i cruel, una captaire alcohòlica, què va convertir la infantesa de la seva filla en tota una desgràcia. Amb tot, Jane s'escaparà de casa i serà acollida a l'Hospital de la *Pitié-Salpêtrière* de París, on fou tractada per una afecció nerviosa. En el decurs del seu internament, un ball de màscares organitzat en un dels pavellons de l'hospital li va fer descobrir la dansa i, és per la pràctica del ball, va explicar ella, que es va alliberar de la turbulència malaltissa que la posseïa.¹⁰⁶

Amb 24 anys va ser contractada, juntament amb la Goulue, per a l'anomenada Quadrilla naturalista del *Moulin Rouge*.¹⁰⁷ Però realment és al *Jardin de Paris* –un cabaret d'estiu obert el 1885, situat a l'aire lliure als jardins dels Camps Elisis, pertanyent també al propietari del *Moulin Rouge*– on Jane Avril va triomfar en solitari i els seus balls es van convertir en l'espectacle més destacat d'aquest local,¹⁰⁸ especialment gràcies al cartell de Lautrec, que va contribuir a llançar la seva carrera. Ambdós personatges s'havien conegut al *Moulin Rouge* el 1890 i des d'aquell moment van fer una amistat indefectible que es reflecteix en les obres de Lautrec, qui entre 1892 i 1899 la va representar diverses vegades, ja que aquesta fou l'interpret que més va apreciar l'excel·lència de la seva obra artística.¹⁰⁹ Entre Jane i Henri hi havia un enteniment profund, Jane Avril va tenir més d'un amant, però un únic pintor, que va ser Toulouse-Lautrec.¹¹⁰

D'aquesta manera, la complicitat estreta que unia Lautrec a Jane Avril, l'inspira, la primavera de 1893, a realitzar el seu primer cartell dedicat a aquesta estrella (Fig. 19), considerat possiblement el seu cartell més dinàmic, precedit d'un estudi sorprenent que l'artista va realitzar a través d'una pintura a l'oli sobre cartró. (Fig. 20) En aquest estudi, Lautrec va copsar el frenesí que posseïa a Jane Avril ballant, i, a través de traços ràpids i nerviosos, va introduir aquesta silueta explosiva envoltada d'una efervescència

¹⁰⁶ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec, op. cit.*, p. 121.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 119.

¹⁰⁸ BURNHAM, Helen; WEAVER CHAPIN, Mary; WENDEL, Joana. *Toulouse-Lautrec and the stars of Paris, op. cit.*, p. 47.

¹⁰⁹ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre, op. cit.*, p. 139.

¹¹⁰ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern, op. cit.*, p. 64-65.

d'energia immaterial. En el rostre pàl·lid, s'aprecia que, per l'esforç d'una tensió continguda, els ulls s'acliquen, en un moment d'èxtasi.

Mentre que la pintura representa Jane Avril en l'abstracció d'un lloc indeterminat (Fig. 20), el cartell (Fig. 19), que evidentment havia de ser publicitari, la mostra sobre un escenari. A més a més, per a la seva realització, Lautrec tradueix els traços realitzats en l'estudi. D'aquesta manera, els traços vigorosos que en l'àmplia faldilla taronja de l'estudi preliminar marquen el trepidant moviment, així com els vernissos que envolten la figura i la destaquen del fons, Lautrec els va substituir per uns colors plans encerclats d'un traç negre. Així mateix, l'artista va reduir el rostre de la cantant a unes simples línies de gran expressivitat, on resplendeix solament la sensualitat dels llavis d'un marcat color vermell.



Figura 19. Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril, Jardin de Paris*, 1893. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i *crachis* en cinc colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

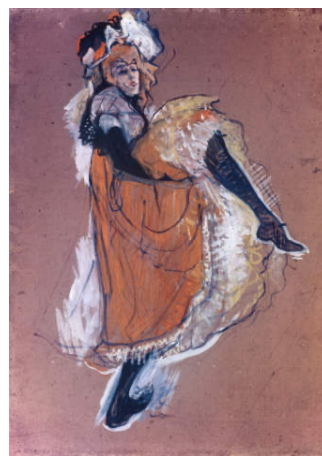


Figura 20. Henri de Toulouse-Lautrec, *Estudi per a Jane Avril*, 1893. Pintura a l'oli sobre cartró. Col·lecció particular.

Lautrec treu partit d'un enginy virtuós. N'és testimoni el traç del terra, el qual obeeix a uns punts de fuga múltiples, amb una perspectiva que obre un espai escènic en forma de ventall. L'obra es tanca d'una forma original que se centra en l'orquestra, en la qual, a partir d'un marc asimètric, es representa la mà gegantesca d'un dels músics que es troben en el fossat orquestral, la silueta de la qual porta el mànec d'un contrabaix que apareix juntament amb una partitura, tot molt ben integrat a la línia que emmarca el tema principal.¹¹¹

En els sis esbossos preparatoris per a aquesta mà (Fig. 21) es posa de manifest la cura que va tenir Lautrec per a l'elaboració d'aquest detall. Així, aquest personatge queda

¹¹¹ *Ibidem*, p. 62.

reduït a un simple motiu decoratiu, rebent influència de la tècnica de les estampes japoneses i els arabescos ornamentals de l'art *nouveau*.¹¹²



Figura 21. Henri de Toulouse-Lautrec, *Sis esbossos de la mà en el contrabaix*. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

Finalment, cal mencionar que el primer tiratge d'aquest cartell, del qual solament es van imprimir vint exemplars, du com a text només el nom de Jane Avril, dibuixat per Lautrec i discretament imprès en verd clar, com per donar prioritat a la imatge. (Fig. 20) Poc després, el nom del local on s'ubicava l'escena, el *Jardin de Paris*, va ser afegit en negre sota el de la ballarina. (Fig. 22) Per tant, altra vegada, aquest cartell ens mostra l'experimentació de Lautrec en la cal·ligrafia, amb els diferents dissenys de les lletres, les quals, realitzades per ell mateix, cada cop seran més modernes i treballades.



Figura 22. Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril, Jardin de Paris*, 1893. Cartell on ja apareix el nom *Jardin de Paris* en negre sota la ballarina, litografia al carbonet, pinzell i *crachis* en cinc colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

Paral·lelament, entre 1883 i el 1892, un botiguer i poeta francès anomenat Jehan Sarrazin, regentava al número 75 del carrer Maryrs, un cafè *montmartrois* amb el rètol de *Divan Japonais*, la decoració del qual s'havia extret de l'art xinès, així com la vestimenta dels seus músics i de les seves cambreres, que també era japonesa.¹¹³

¹¹² *Ídem*.

¹¹³ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles*, op. cit, p. 3.

S'han realitzat nombroses descripcions d'aquest local, entre les quals trobem la de l'escriptor simbolista francès Jean Lorrain:

“Era una sala extravagant com qualsevol altra, amb els cartells esquitxats d'or i de lacats violents [...] Públic agitat, sumptuós, bromista...”¹¹⁴

El 1893, un nou director de l'establiment, un erudit francès anomenat Édouard Fournier, el va convertir en cabaret amb ambicions literàries i artístiques, i va encarregar un cartell a Lautrec per anunciar-ne la reobertura (Fig. 24), el qual l'artista va realitzar, tal com solia fer en totes les seves creacions, a partir de diversos dibuixos i estudis previs sobre allò que volia representar. (Fig. 23)



Figura 23. Henri de Toulouse-Lautrec, *Estudi pel cartell Divan Japonais*, 1893. Dibuix de guix negre sobre paper. Col·lecció privada.



Figura 24. Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i crachis, amb trama litogràfica, en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

El cartell (Fig. 25) mostra com, al local *Divan Japonais* és on, acompanyada pel crític Édouard Dujardin –un poeta simbolista popularment conegut en el món artístic de l'època– trobem la ballarina Jane Avril, la qual, centrant la composició amb autoritat, es troba representada vestida amb un vestit negre que modela les seves formes gràcils i amb un barret engalanat que la distingeix en societat. No obstant això, cal destacar que, contràriament a l'estil dels altres cartells, en aquest cas, no és l'estrella la que atrau sobre si l'atenció –la cantant francesa Yvette Guilbert apareix sense cap i desplaçada en el marc esquerre de la part superior del cartell–, sinó les figures de Jane Avril i

¹¹⁴ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 66.

Édouard Dujardin, que eren dos espectadors situats en una llotja que encarnaven el públic literari que freqüentava aquest local.¹¹⁵

Dibuixada en color negre pla del qual emergeix el fi perfil i la resplendor del color taronja de la cabellera de la cantant, la silueta de Jane Avril s'inspira directament en la tècnica dels gravadors japonesos, igual que l'oblic prosceni sobre el qual es retalla el fris que alinea els mànecs dels instruments i els braços aixecats del director de l'orquestra. Lautrec, amb gran enginy, va unir diverses escenes en un mateix pla vertical tractat en *crachis*, en el qual, destaca especialment els dos protagonistes, però també la rampa d'escena, l'orquestra i, amb prou feines suggerida per dos traços de pinzell, la taula on Jane Avril es repenja.

A la influència japonitzant també cal afegir el model de l'obra pictòrica de l'artista francès Edgar Degas, fortament influenciat per la pintura japonesa i l'estil nipó. El 1869, Degas havia retratat al seu amic Désiré Dihau –un parent de Toulouse-Lautrec– tocant el fagot a l'orquestra durant la representació d'un ballet, les ballarines del qual apareixen decapitades per l'enquadrament. (Fig. 25) Lautrec estava encapritxat d'aquest quadre de Degas, i així ho demostra Maurice Joyant, un escriptor i marxant d'art considerat un dels amics més íntims de Lautrec, qui explica que, l'artista, de vegades, duia els amics a casa del seu familiar per tal que admirassin la pintura.¹¹⁶

En aquest cartell, però, Lautrec no ha representat l'orquestra tal com fa Edgar, sinó a Jane Avril i el seu company. No obstant això, reprenent l'estructura de la tela de Degas, ha substituït les ballarines per la silueta acèfala d'Yvette Guilbert, els guants negres de la qual eren suficients per identificar-la.¹¹⁷ Ella havia aconseguit en aquest local els seus primers èxits,¹¹⁸ i, a això, sumant l'admiració que l'artista sentia per aquesta cantant, feia que, en aquest cartell, l'estrella aparegués per primera vegada en l'obra de Toulouse-Lautrec i aquest li rendís així el seu primer homenatge.¹¹⁹ A més a més, Guilbert es queixava del poc espai que hi havia en aquest petit cafè concert: el sostre era baix i els llums estaven tan a prop que l'escenari que produïen una calor insuportable. D'aquesta manera, decapitant la cantant, Toulouse-Lautrec accentua la sensació opressiva de

¹¹⁵ ADRIANI, Götz. *Toulouse-Lautrec: obra gráfica completa, op. cit.*, p. 58.

¹¹⁶ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern, op. cit.*, p. 66.

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 66-68.

¹¹⁸ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit.*, p. 3.

¹¹⁹ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida, op. cit.*, p. 40.

l'espai, que ja havia aplanat i fet més estret intencionadament, aconseguint així mantenir cert efecte de realitat i, al mateix temps, destacant un motiu abstracte.¹²⁰



Figura 25. Edgar Degas, *L'orchestre de l'Opéra*, 1869. Oli sobre tela. Musée d'Orsay, París.

3.1.4. Caudieux

Caudieux, també anomenat *Homme cannon*, realment s'anomenava Fredinand Célestin Caudieux i fou una altra de les figures que Lautrec va eternitzar i perpetuar en les seves litografies.

Nascut a París el 20 de desembre de 1850, Caudieux era un dels cantants i actors de cafè-concert més famosos de la capital francesa de tombant del segle XIX, ja que va actuar a alguns dels locals més emblemàtics de la nit parisenca com el *Petit Casino*, *l'Ambassadeurs* i *Eldorado*. Aquest era un personatge rodanxó, és a dir, gras i baix, però amb bona presència.

En el cartell que Toulouse-Lautrec li va realitzar el 1893 (Fig. 26), se'l veu entrant a l'escenari amb alegres gambades i els faldons del frac aixecats per la impetuositat del seu caminar. Lautrec va copsar magistralment la petulància d'aquest personatge a través d'un gest ple d'energia, molt habitual en l'anomenat home-canó. Així mateix, tal com s'aprecia en els estudis preparatoris del pòster (Figs. 27 i 28), Lautrec va aconseguir representar les cames del personatge a través de traços ràpids i violents de pasta blanca per atorgar un efecte de perfecte moviment a la composició. No obstant això, el centre d'atenció de la composició el trobem, un cop més, en el rostre del personatge, ple de força i vitalitat, mostrant la seva personalitat.

¹²⁰ CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*, op. cit, p. 162.

Pel que fa al cromatisme del cartell, de nou, aquest està basat en la utilització de colors plans, que fa referència a la influència de l'estampa japonesa, mentre que, l'ús de la línia corba, suposa un avenç cap al modernisme.

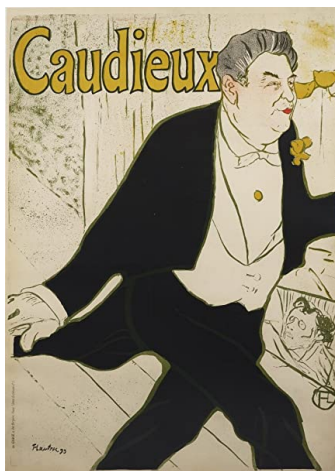


Figura 26. Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux*, 1893. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

Per a aquest cartell que Caudieux li havia encarregat, Toulouse-Lautrec, basant-se en dos esbossos presos ràpidament del viu, va fer primer un projecte amb el format definitiu, pintat a l'aiguarràs i realçat amb guaix. (Fig. 27) En la segona fase, l'artista dibuixa un esbós al carbonet (Fig. 28) calcat de l'estudi precedent, rectificanc l'enquadrament i la silueta i precisant alguns detalls, com ara el cap de l'apuntador i el traç del terra. Després ve el treball litogràfic (Fig. 26) on la pedra del traç imprimeix en verd oliva la totalitat del dibuix, comprès el contorn a pinzell del vestit, imprès en un color pla amb la pedra del negre. Dos tiratges més afegiran el groc i el vermell.¹²¹



Figura 27. Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux*, 1893. Estudi preparatori del cartell, pintura a l'aiguarràs i guaix sobre paper. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.



Figura 28. Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux*, 1893. Estudi preparatori del cartell, carbonet. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

¹²¹ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 101.

A més a més, l'efectiu esquema de la composició utilitzat en el cartell de *Jane Avril, Jardin de Paris* (1893) amb l'escenari que s'eleva diagonalment cap enrere (Fig. 19), és utilitzat finalment amb una coloració similar en aquest cartell de *Caudieux*, que es presentava en el *Petit Casino*. Amb l'objectiu d'omplir el quadre amb la major tensió possible, el voluminós cos de Caudieux és portat totalment cap al primer pla, insinuant un gest d'agraïment al públic. Vist des de baix, que era l'única perspectiva determinant per a Lautrec, l'espectador es troba directament confrontat amb el fenomen de la corporeïtat. El moviment de la figura del centre cap a la dreta té el seu balanç en les ales que forma la silueta del frac negre. El dibuix, tal com s'ha dit anteriorment, realitzat amb enèrgiques pinzellades de color verd oliva, és molt més generós que fins llavors, i està hàbilment combinant amb el negre, el groc fort de les lletres, el fons i el discret vermell de la cara maquillada.¹²²

El mateix any, a més d'aquest alegre cartell, Lautrec dedica a Caudieux una litografia en blanc i negre, publicada en l'àlbum *Le Cafè-Concert* (1893), realitzat en col·laboració amb el gravador Henri-Gabriel Ibels i prefaci de Georges Montorgueil.¹²³ (Fig. 29) En aquest, Lautrec mostra a Caudieux en plena acció en el seu número, ballant i cantant, tot alhora en un desbordament d'entusiasme copsat meravellosament. Sobre un fons d'un *crachis* degradat, la silueta de l'actor està dibuixada amb llargs traços nerviosos, al centre, en una reserva gran de blanc, com a focus lluminós de la imatge que Lautrec sap representar amb virtuositat.

Finalment, també el 1893, un esbós pintat sobre cartró descobreix Caudieux fora de l'escenari, mostrant-lo ara en camisa, distès i empolvorant-se el rostre. S'endevina el mirall i el camerino on s'abilla. Aquest croquis es tracta d'una cerca per il·lustrar un article de Gustave Geffroy anomenat *Els restaurants i els cafès-concert dels Camps Elisis*, que havia d'aparèixer al diari francès *Le Figaro Illustré*.¹²⁴ (Fig. 30)

¹²² ADRIANI, Götz. *Toulouse-Lautrec: obra gràfica completa, op. cit.*, p. 64.

¹²³ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern, op. cit.*, p. 102.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 103.



Figura 29. Henri de Toulouse-Lautrec, *Album Cafè-Concert*, 1893. Litografia al carbonet i a crachis amb raspat. Bibliothèque Nationale, París.

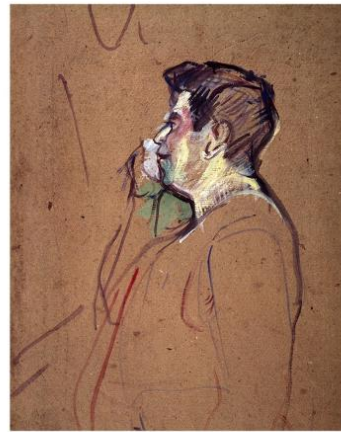


Figura 30. Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux, Actor del Cafè-Concert*, 1893. Oli sobre cartró. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

3.1.5. Yvette Guilbert

El 20 de gener de 1865, al carrer del Temple de París, va néixer Emma Laura Esther Guilbert, però, amb vint anys, aquesta adoptarà el nom d'Yvette. Va ser amb aquesta mateixa edat amb què es va trobar amb Charles Zidler, futur propietari del *Moulin Rouge*. Interessada pel teatre, fa el seu debut com a actriu i passa després dos anys de gira per províncies. El 1889, es dona a conèixer com a cantant a diversos locals, primer a *Eldorado*, després a *l'Edén-Concert* i, l'any següent, al *Moulin Rouge* i el *Divan Japonais*, on aconsegueix el triomf durant l'hivern de 1890-1891. Aquest és l'inici de la carrera internacional de l'artista que la portarà fins als Estats Units.

A partir de 1892, any del primer moment en què Lautrec veu a Yvette Guilbert en el local *Divan Japonais*, l'artista es converteix en un profund admirador de la cantant, i així es pot apreciar en el seu cartell per a Jane Avril, *Divan Japonais* (Fig. 24), en el qual, tal com s'ha vist anteriorment, la va representar, acèfala, en segon terme. Des d'aquest moment, l'artista mai va poder oblidar la impressió que li va causar la cantant en aquest local i, això el va portar a diversos intents de posar-se en contacte amb ella.¹²⁵

El desembre 1894, ambdues figures, artista i cantant, es van retrobar de nou i, aquesta li va demanar la realització d'un cartell. (Fig. 31) Després de realitzar nombrosos estudis, dibuixos i esbossos sobre l'estrella (Fig. 32), en la litografia, Lautrec representa de forma fidedigna a Yvette, que era una dona alta, gràcil, amb coll i braços prims, primer que s'acusa encara més amb l'accessori que es converteix el seu atribut, uns guants negres que li arriben fins al colze. El seu rostre està foradat per una immensa boca, superada

¹²⁵ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec, op. cit.*, p. 126.

per un nas arromangat i uns ulls exageradament tímids. La seva veu era agria i el seu cabell, d'un color taronja vermellós.¹²⁶



Figura 31. Henri de Toulouse-Lautrec, *Yvette Guilbert*, 1894. Projecte de cartell rebutjat. Carbonet realçat amb pintura a l'oli sobre paper *bulle*. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.



Figura 32. Henri de Toulouse-Lautrec, *Dibuixos i estudis d'Yvette Guilbert*, 1894. Executats en grafit i en un full de paper teixit d'ivori. Art Institute, Chicago.

Malgrat la versemblança de la representació de Lautrec, què va ser molt fidel a la realitat fisonòmica i anatòmica de la cantautora, un cop Yvette Guilbert va visualitzar el projecte de cartell, aquesta es va horroritzar i, amablement, el va rebutjar de forma definitiva. En són una prova les seves pròpies paraules escrites en una carta dirigida a Toulouse-Lautrec:

“Per l'amor de Déu, no em faci tan horrorosament lletja; una mica menys, si us plau. Els que venen a casa fan crits salvatges en veure aquest esbós acolorit.”¹²⁷

Per a cadascun dels seus personatges, Lautrec cercava, amb gran atenció, els aspectes essencials i els més típics del seu caràcter. No obstant això, la imatge sintètica que presentava, de vegades, desconnectava de la realitat, fins al punt de desagradar al model mateix, com va ser el cas d'aquest cartell per a Yvette Guilbert. (Fig. 31) Des d'aquest punt de vista, les representacions que ell feia palesaven la similitud de la seva mirada, la qual, esporàdicament, era diferent de la que tenien els altres, fet que desagradava.

En comptes de l'estudi sorprenent de Lautrec (Figs. 31 i 32), Yvette Guilbert va preferir el cartell de l'artista Théophile Alexandre Steinlen (Fig. 33), una mica apagat, però

¹²⁶ *Ibidem*, p. 163.

¹²⁷ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 79.

enginyós. En la composició, Steinlen divideix la imatge en dos camps verticals. D'una banda, l'artista està dibuixada, gairebé to sobre to, davant d'una cortina de la qual destaquen, sobretot, els seus guants i el seu cinturó. A la dreta, més enllà de la perspectiva traçada pel terra del prosceni, la gentada dels espectadors conquerits per la cantant francesa s'estén fins que es perd de vista. Aquesta, a diferència del projecte de Lautrec, es tractava d'una imatge tranquil·litzant pel públic i d'un dibuix hàbilment executat però sense risc ni atreviment, amb la promesa, però, del seu èxit.¹²⁸



Figura 33. Théophile Steinlen, *Yvette Guilbert, Ambassadeurs*, 1894. Cartell. Bibliothèque Nationale, París.

En canvi, amb un contrast explosiu, el retrat de la cantant en el cartell de Lautrec (Fig. 31) increpa l'espectador. La intensitat expressiva del dibuix restitueix meravellosament la vivacitat d'aquesta ganyota maliciosa, d'aquesta mirada de girell i l'actitud eixerida de la jove. Yvette Guilbert és representada amb el rostre cap endavant, un tupè de cabell en el front, els braços caiguts a ambdós costats del cos, amb els guants negres i les mans doblegades en angle recte.¹²⁹ La silueta ben esbossada, així com el motiu lineal del vestit que mostra la gracilitat del bust i es difumina en la cintura, posen l'accent sobre el rostre i els guants. Aquests famosos guants negres, símbol d'elegància, amb els quals Yvette Guilbert havia tingut l'habilitat de completar el seu vestit, s'havien imposat com un atribut de la cantant, apareixent així en totes les seves efigies, malgrat que, cap dels seus retratistes va saber, com Lautrec, dotar-los d'un veritable caràcter. Subratllant a través d'aquests guants la gestualitat de la cantant, s'animen amb una mímica que respon a la del seu rostre. Més encara, destacats sobre el fons clar del paper,

¹²⁸ *Ídem.*

¹²⁹ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec, op. cit.*, p. 163.

adquireixen una autonomia que Lautrec treballarà fins a l'extrem per a la portada de l'Àlbum Yvette Guilbert.¹³⁰ (Fig. 34)



Figura 34. Henri de Toulouse-Lautrec, *Àlbum Yvette Guilbert*, 1894. Portada. Litografia en negre oliva. Bibliothèque Nationale, París.

El rebuig d'Yvette Guilbert no va desanimar el seu admirador, que li dedicarà encara un nombre important d'esbossos i litografies, setze de les quals es van utilitzar per guarnir l'àlbum que, el 1894, li dedica el crític francès Gustave Geffroy (Figs. 35 i 36). En aquestes litografies, cal destacar que l'interpret no es trobava tan afavorida com en el projecte del cartell rebutjat (Fig. 31) i aquest fet generava certs dubtes. Tanmateix, se sap que, finalment, l'àlbum va ser un èxit artístic i comercial.¹³¹

Tot i que aquestes litografies van ser durament criticades per l'aspecte poc afavorit en què apareixia la cantant, finalment, les opinions positives van captivar a Yvette Guilbert, tal com n'és testimoni una carta de la intèrpret dirigida a Lautrec:

“Benvolgut, amic, gràcies pels vostres dibuixos del llibre de Geffroy. Estic contenta! Contenta! I heu aconseguit el meu reconeixement, ja ho poden ben creure, veritablement...”¹³²

¹³⁰ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 79.

¹³¹ THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, op. cit, p. 140.

¹³² JOYANT, Maurice. *Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901*. París: Henri Floury, 1927, p. 146.



Figura 35. Henri de Toulouse-Lautrec, *Àlbum Yvette Guilbert*, 1894. Proves fora del tiratge de dos planxes. Litografies al carbonet, pinzell i *crachis*, en verd oliva sobre paper japonès. Bibliothèque Nationale, París.

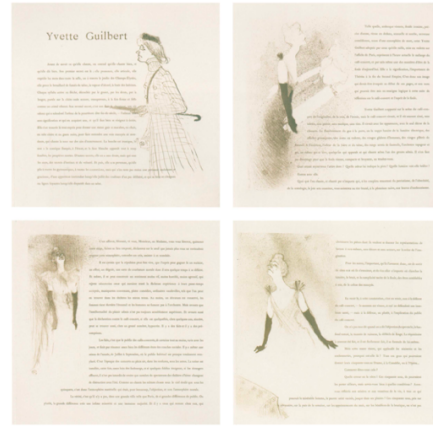


Figura 36. Henri de Toulouse-Lautrec, *Àlbum Yvette Guilbert*, 1894. Litografies al carbonet, pinzell i *crachis*, en verd oliva sobre paper japonès. National Gallery of Art, Washington.

3.1.6. May Belfort

El 1895, al Cafè des Décadents situat al carrer de Fontaine de París, Lautrec descobreix una singular irlandesa, morena, però de pell transparent, anomenada May Egan, tot i que va ser més popularment coneguda com a May Belfort, que és el seu nom artístic. Nascuda el 1872 a Irlanda, fou una comedianta, cantant i actriu als salons musicals de Londres i, posteriorment als cafès-concert de París, on va interpretar algunes de les seves cançons més populars.¹³³

Toulouse-Lautrec, a qui la irlandesa demana un cartell, la va representar en una litografia (Fig. 37) cantant la que segurament hauria estat la seva cançó més popular, una cançoneta infantil que entonava *I've a little cat, I'm very fond of that*. La barreja entre la falsa infància amb expressions de doble sentit té un èxit extraordinari i li encanta tant a Lautrec, que així ho reproduïx en el seu cartell.¹³⁴ L'interpret, representada portant en braços el seu gatet negre, animal que l'acompanya en totes les actuacions, es presentava en escena amb la seva típica túnica vermella, disfressada de nadó amb una còfia realitzada amb un *crachis* de color gris, de la qual escapaven llargs cabells que emmarcaven el seu rostre prim.¹³⁵

May Belfort es va convertir ràpidament en la dona ideal del pintor.¹³⁶ Així, Lautrec, de cop, encapritxat per la jove, la va convertir durant un temps en la seva model predilecta.

¹³³ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec, op. cit*, p. 176.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 177.

¹³⁵ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit*, p. 6.

¹³⁶ BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec, op. cit*, p. 176.

La va esbossar cantant, en quatre pintures i en dos cartells (Figs. 38 i 39), la comparació d'aquests últims diu molt.

En ambdós pòsters (Figs. 37 i 38), l'interpret apareix contornejada amb color verd, amb la mateixa postura, la mateixa silueta, els mateixos colors i, altra vegada, l'artista la representa a través d'una figura molt plana, mostrant un aspecte japonès en el seu rostre, reforçant així la influència de l'estampa japonesa. Per tant, els cartells són pràcticament idèntics, a excepció de la lletra i de la roba, ja que, en el cartell anunciador de l'actuació de May Belfort al Petit Casino (Fig. 38), els plecs de la tela estan dibuixats per amplis traços vermells que tradueixen el lleuger moviment de la cantant. Mentre que, en la segona versió (Fig. 37), Lautrec ha unificat la zona de color, simplificació radical que difumina els detalls en benefici de la monumentalitat de la figura. En ell, hi roman un explosiu vermell llis contornejat amb un traç de pinzell a la manera japonesa.¹³⁷



Figura 37. Henri de Toulouse-Lautrec, *May Belfort*, 1895. Cartell, litografia a pinzell, crachis i carbonet en cinc colors. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.



Figura 38. Henri de Toulouse-Lautrec, *May Belfort-Petit Casino*, 1895. Cartell, litografia a pinzell, crachis i carbonet en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

A més a més, el cicle de May Belfort inclou sis litografies més. En una d'elles, la que la mostra de costat saludant després d'una cançó, Lautrec li dona una aparença densa per l'amplitud del seu vestit d'escenari i n'accentua el volum de la còfia, però el dibuix mordaç revela un perfil agut que el cartell aplatina.¹³⁸ (Fig. 39)

En una altra litografia, l'interpret se situa a *l'Irish and American Bar*, un local popular situat a la Rue Royale de París, adreçat a figures expatriades com Belfort, així com a anglòfils com Lautrec, qui gaudia de parlar anglès i menjar *rosbif*. Cal destacar, però,

¹³⁷ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 90.

¹³⁸ *Ídem*.

que aquesta és l'única litografia on ella no és a l'escenari, sinó que l'artista l'ha alliberada de la seva vestimenta i de la seva falsa innocència i ara, la representa vestida amb una espècie de matoll de traços nerviosos d'on sorgeix el seu rostre, triomfant, amb una bellesa altiva i sensual. Per donar més versemblança a l'ambient del local *Irish and American Bar*, Lautrec evoca en un segon terme a la figura d'un cambrer, la silueta del cotxer de Rothschild i la d'un client.¹³⁹ (Fig. 40)



Figura 39. Henri de Toulouse-Lautrec, *Miss May Belfort salutant*, 1895. Litografia al carbonet i pinzell amb raspat. Bibliothèque Nationale, París.



Figura 40. Henri de Toulouse-Lautrec, *Miss May Belfort a l'Irish and American Bar*, 1895. Litografia al carbonet i pinzell amb raspat. Bibliothèque Nationale, París.

Malgrat l'anglofília dels mitjans artístics i mundans de l'època, l'èxit de May Belfort va ser efímer i el seu nom ha sobreviscut gràcies als cartells en què Lautrec la va representar. Quelcom similar va passar amb la seva amiga May Milton, tal com es veurà a continuació.

3.1.7. May Milton

El 1885, al *Cafè des Décadents*, on descobreix May Belfort, Lautrec veu també ballar la seva amiga May Milton, la qual era una cantant i ballarina anglesa. Arribada a París amb una companyia de ballarines angleses, es presentava aleshores en solitari. La seva daurada cabellera i la seva pell esquitxada de pigues sedueixen a Lautrec, que la convida sovint amb els seus amics a *l'Irish and American Bar*.¹⁴⁰

Per a una gira que havia de fer a Amèrica, Lautrec li dibuixa un cartell (Fig. 41) que constitueix una espècie de parella del de May Belfort (Fig. 37), però canviant ara el color

¹³⁹ BURNHAM, Helen; WEAVER CHAPIN, Mary; WENDEL, Joana. *Toulouse-Lautrec and the stars of Paris*, op. cit, p. 87.

¹⁴⁰ EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*, op. cit, p. 95.

vermell pel blau. Malgrat que, per a la seva composició, Lautrec s'inspirés voluntàriament en la manera anglesa, el seu estil personal apareix en l'obra d'una forma més que evident, especialment per l'exaltació de la línia davant de les tonalitats planes emprades, així com per la influència de l'estampa japonesa, que, de nou, l'artista fa aparèixer a través del dinamisme aportat per l'accentuada diagonal que separa les dues zones de color.¹⁴¹

En el cartell (Fig. 41), Lautrec destaca a May Milton de forma lleugera, situant-la al centre, a través del llarg vestit blanc que llueix i de la seva daurada cabellera, que contrasten amb el fons de color blau pla. Així mateix, les línies de contorn mostren el moviment de la cantant, i les línies diagonals del terra, donen perspectiva a l'escena. Aquest ús del buit, contornejat per la línia d'una figura, es pot comparar amb les obres de diversos gravadors japonesos, i Lautrec l'empra aquí d'una forma molt astuta, ja que no tanca la tonalitat del contorn en el blau, sinó que deixa que la vivacitat del traç destaqui del terra els baixos del vestit de May Milton.¹⁴²

La comparació del cartell (Fig. 41) amb el tiratge de la pedra de traç (Fig. 42), mostra la potència de l'efecte òptic aportat per la pedra del blau, ja que la silueta completa de la ballarina està projectada cap endavant. A la manera també de l'estampa japonesa, Lautrec defineix l'espai de l'escenari per les línies paral·leles del terra.

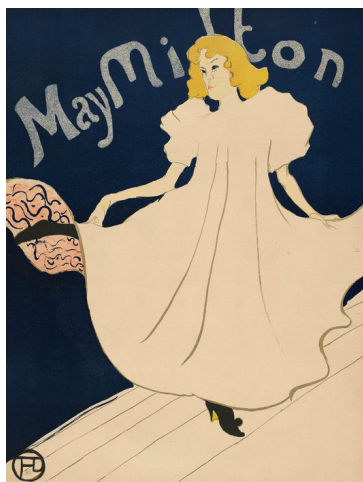


Figura 41. Henri de Toulouse-Lautrec, *May Milton*, 1895. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i *crachis*, amb trama litogràfica, en cinc colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.



Figura 42. Henri de Toulouse-Lautrec, *May Milton*, 1895. Cartell, prova de la pedra de traç. Bibliothèque Nationale, París.

¹⁴¹ JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles, op. cit.*, p. 7.

¹⁴² PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec, op. cit.*, p. 32.

Novament, Lautrec mostra en aquest cartell l'originalitat i la modernitat dels dissenys de les seves lletres, aquest cop realitzades en *crachis* blanc, una tècnica que, com s'ha vist, no va abandonar mai al llarg de tota la seva trajectòria artística, que es trobava ja en el seu darrer període.

Amb tot, la rigorosa simplicitat del seu disseny, el contrast clar dels seus colors i l'excel·lència de l'ús de la tècnica litogràfica, fan que aquest cartell sigui considerat com el més modern de Lautrec i, s'imposa així, com una mostra de la maduresa artística de l'artista, que estava arribant al seu punt culminant. D'aquesta manera, Picasso, qui ja havia conegut el disseny francès de *fin-de-siècle* a través de reproduccions publicades en diverses revistes franceses del moment com *La Rire*, *La Vie Parisienne*, *Gil Blas* i *L'Assiette au Beurre*,¹⁴³ no es va equivocar en incorporar aquest cartell en la paret de fons de la seva obra *La chambre bleue*, que va pintar el 1901 (Fig. 43), any de la seva segona estada a París, així com any de la mort de Lautrec. Aquesta tela, considerada un dels primers exemples del període Blau de l'artista malagueny, és considerada com un símbol, ja que, en ella, s'assisteix al moment en què, en la cursa cap a la modernitat, Lautrec li ha passat el testimoni.



Figura 43. Pablo Picasso, *La chambre bleue*, 1901. Oli sobre tela. The Phillips Collection, Washington.

Així doncs, els cartells de *May Belfort* (Fig. 37) i *May Milton* (Fig. 41) ambdós realitzats el 1895, formen part dels darrers cartells de l'obra gràfica de Toulouse-Lautrec, i, per tant, dels seus últims anys com a cartellista, ja que l'artista va executar el seu últim pòster el 1896, un quinquenni abans de la seva mort.

¹⁴³ BARNICOAT, John. *Los carteles: su historia y su lenguaje*, op. cit, p. 26.

4. CONCLUSIONS

La realització d'aquest treball ha permès visualitzar el desenvolupament i l'evolució de l'obra gràfica d'Henri de Toulouse-Lautrec en referència a la temàtica de la vida nocturna del París de finals del segle XIX, des dels seus inicis, amb el seu primer cartell *Moulin-Rouge, La Goulue* el 1891, fins a la seva decadència, amb els seus últims anys com a cartellista ja a les acaballes de la seva vida. Malgrat que només s'hagi pogut analitzar una selecció de la seva trentena de cartells i de les seves nombroses litografies, després de l'execució d'aquest estudi són diverses les conclusions que he pogut extreure.

Per començar, cal destacar que, malgrat la breu obra cartellística de Toulouse-Lautrec, formada per poc més d'una trentena de cartells, es pot adjudicar a aquest artista com un dels grans mestres del cartell modern, així com en un veritable cronista de la seva època. Les seves litografies es van transformar en un símbol del tombant del segle XIX i de l'anomenada *Belle Époque* francesa, que, tal com s'ha exposat en el treball, va ser un període d'avenços i procés en què van aparèixer una immensitat de canvis socials, culturals i artístics que van fer que les activitats d'oci i lleure agafessin protagonisme i es convertissin en el centre neuràlgic de la vida dels habitants de París, així com de l'obra de molts artistes del moment, entre els quals trobem a Toulouse-Lautrec.

Seguidament, s'ha pogut apreciar que Toulouse-Lautrec va saber reflectir a la perfecció aquest progrés i aquesta modernització que estava vivint la ciutat de París i la seva societat. Per una banda, en els seus cartells, l'artista va plasmar les transformacions produïdes en l'àmbit urbanístic a la capital francesa mitjançant les reformes d'Hausmann, que alhora que van embellir, renovar i modernitzar notablement la ciutat, van aportar una proliferació en els locals d'oci existents i en els espectacles de masses, que van afectar especialment al barri bohemí de Montmartre, on van aparèixer nous establiments com el *Divan Japonais* el 1886 o el *Moulin Rouge* el 1889 –entre d'altres– els quals l'artista va freqüentar sovint i, alhora, va representar nombroses vegades en les seves litografies. Així mateix, les seves composicions es van convertir en una expressió de l'esperit d'aquest barri bohemí de Montmartre, que va desafiar les convencions i la burgesia de l'època a la qual Lautrec era pertanyent per origen i es va convertir en el terreny ideal pel desenvolupament de les noves formes culturals que s'estaven generant. Per tant, Montmartre, va ser un focus d'atenció de la vida de nombrosos artistes, entre ells Toulouse-Lautrec, i els seus diversos cabarets, sales de ball, cafès concert i *music-halls* es van convertir en el centre de la seva activitat artística.

Per altra banda, Lautrec també va plasmar les innovacions que s'estaven produint en l'àmbit artístic, amb el perfeccionament de la tècnica litogràfica, l'ús de la cromolitografia i l'arribada de la fotomecànica, que van elevar el dibuix a una nova categoria i van permetre generar cartells d'una estètica radicalment innovadora, amb pòsters de colors plans, contrastos i formes sintètiques que giraven la cara al realisme i cridaven l'atenció de l'espectador.

Malgrat això, cal remarcar que les innovacions de Toulouse-Lautrec en l'àmbit del cartell publicitari no només involucren el seu magistral maneig de la litografia i la tècnica, sinó que també la seva hàbil integració de text i imatge a partir dels seus dissenys cal·ligràfics cada cop més moderns; la seva aguda percepció dels personatges i les tendències populars; així com el seu enfocament envers els aspectes únics dels intèrprets representats.

En aquest sentit, tot i que van ser nombrosos els creadors que coetàniament a Henri de Toulouse-Lautrec van optar per il·lustrar l'oci nocturn de l'època mitjançant la litografia, alguns d'ells mencionats al llarg del treball, com Jules Chéret o Théophile Alexandre Steinlen –entre d'altres–, ningú ho va fer com Toulouse-Lautrec, ja que, a diferència dels altres artistes, que observaven de prop els seus subjectes, però alhora mantenint una distància emocional, Lautrec coneixia a la perfecció els personatges que pintava, els estudiava detalladament, amb una aguda i penetrant mirada que donava gran versemblança i exclusivitat a les seves creacions. A més a més, mitjançant el llegat artístic de Lautrec, molts dels personatges que va representar i immortalitzar en els seus cartells van passar a la posteritat i són reconeguts encara avui dia gràcies a les seves litografies.

Amb tot, Lautrec va revolucionar la tècnica del cartell, aportant-li un enfocament fresc, inventiu i modern que, amb gran influència dels gravats japonesos, el van conduir a la creació de dissenys originals, simplificats, abstractes i depurats. Tal com s'ha vist en les més de 40 imatges inserides al treball, els seus cartells revivien després de la realització de nombrosos estudis preparatoris, els quals estaven basats principalment en esbossos ràpids i dibuixos minuciosos que van servir de base per a la creació d'una obra excepcional i de gran valor. Així doncs, els seus cartells, compostos per una qualitat tècnica i artística excel·lent i per una varietat de simbolismes i connotacions desbordants, el van convertir en un veritable geni i, alhora, en un precursor de l'art publicitari contemporani.

En definitiva, podem apreciar que són tots aquests simbolismes els que van convertir a Henri de Toulouse-Lautrec en un artista excepcional, modern i transgressiu i en una figura imprescindible en la Història de les Arts Gràfiques, quelcom que queda perfectament reflectit en aquesta secció estudiada de la seva col·lecció de cartells, en els que l'artista capta la vida extravagant dels cafès, cabarets i *music-halls* del barri bohemí de Montmartre, així com les seves cèlebres figures estrella.

5. BIBLIOGRAFIA

- ADRIANI, Götz. *Toulouse-Lautrec: obra gráfica completa*. Barcelona: Gili, 1981.
- AREILZA, José Maria de. *Paris de la belle époque*. Barcelona: Planeta, 1989.
- ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*. Köln: Taschen, 1988.
- BARNICOAT, John. *Los carteles: su historia y su lenguaje* [en línia]. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. Disponible a: <<https://manuelhiguera.files.wordpress.com/2015/10/los-carteles-su-historia-y-su-lenguaje-141220133313-conversion-gate02.pdf>> [Consulta: 10 de març de 2021]
- BOURET, Jean. *Toulouse-Lautrec*. Barcelona: Daimon, 1968.
- BURNHAM, Helen; WEAVER CHAPIN, Mary; WENDEL, Joana. *Toulouse-Lautrec and the stars of Paris* [en línia]. Boston: Museum of Fine Arts Publications, 2019. Disponible a: <<https://www.mfa.org/sites/default/files/2019-09/mfa-publications-preview-toulouse-lautrec.pdf>> [Consulta: 14 de març de 2021]
- CAMPOS POSADA, Ainhoa. *Belle Époque: La edad dorada de París*. A: *Revista Historia, National Geographic* [en línia]. Washington: 2018. Disponible a: <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/belle-epoque-edad-dorada-paris_12854> [Consulta: 5 d'abril de 2021]
- CAPRONI, Giorgio; SUGANA, G. M. *Toulouse-Lautrec*. Barcelona: Planeta, 1988.
- CASTLEMAN, Riva; WITTROCK, Wolfgang. *Henri De Toulouse-Lautrec: Images of the 1890's* [en línia]. New York: Museum of Modern Art, 1985. Disponible a: <https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1841_300298303.pdf> [Consulta: 25 de març de 2021]
- CATE, Philip Dennis. *Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre*. Barcelona: Fundació Bancària "La Caixa": Planeta, 2018.
- CHAPIN, Mary Weaver. *The Dancers of Toulouse Lautrec: Public Lives and Private Performances* [en línia]. A: *The Dancer: Degas, Forain, Toulouse-Lautrec*, 2008. Disponible a: <https://www.academia.edu/40482180/The_Dancers_of_Toulouse_Lautrec_Public_Lives_and_Private_Performances> [Consulta: 6 de març de 2021]

DEVYNCK, Danièle; BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano. *Toulouse-Lautrec de Albi y de otras colecciones: exposición, 15 de octubre 1996 – 23 de febrero 1997*. Barcelona: Fundación Juan March, 1996.

EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006.

GUÉGAN, Stéphane; DEVYNCK, Danièle. *Toulouse-Lautrec en toutes lettres* [en línia]. París: Réunion des Musées nationaux, 2019, p. 312-321. Disponible a: <https://www.academia.edu/40555268/Toulouse_Lautrec_en_toutes_lettres_dans_Toulouse_Lautrec_R%C3%A9solument_moderne_St%C3%A9phane_Gu%C3%A9gan_et_Dani%C3%A8le_Devynck_%C3%A9d_Paris_R%C3%A9union_des_Mus%C3%A9es_nationaux_2019_p_312_321> [Consulta: 10 de març de 2021]

GLIEM, David E; COLLEGE. Eckerd. *Japonisme and Bonnard's Invention of the Modern Poster* [en línia]. Japan Studies Association Journal, 2008, pp. 17-38. Disponible a: <https://www.academia.edu/2070503/Japonisme_and_Bonnards_Invention_of_the_Modern_Poster> [Consulta: 2 d'abril de 2021]

HARRINGTON, Edwin. *La Belle Époque. A: Sucesos. Grandes reportajes a la historia del mundo* [en línia]. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1973. Disponible a: <<http://www.librosmaravillosos.com/labellepoque/pdf/labellepoque.pdf>> [Consulta: 11 d'abril de 2021]

IRESON, Nancy; GRUETZNER-ROBINS, Anna. *Toulouse-Lautrec and Jane Avril: Beyond the Moulin Rouge* [en línia]. London: Paul Holberton Publishing, 2011, p. 478-481. Disponible a: <https://www.academia.edu/40482030/Book_Review_Toulouse_Lautrec_and_Jane_Avril> [Consulta: 16 de març de 2021]

ISKIN, Ruth E. *Identity and Interpretation: Receptions of Toulouse-Lautrec's Reine de joie Poster in the 1890s* [en línia]. Nineteenth-Century Art Worldwide 8, no. 1, 2009. Disponible a: <<http://www.19thc-artworldwide.org/spring09/63--identity-and-interpretation-receptions-of-toulouse-lautreCs-reine-de-joie-poster-in-the-1890s>> [Consulta: 1 de març de 2021]

ISKIN, Ruth E. *The Janus-Faced Modernity of Toulouse-Lautrec and Jules Chéret* [en línia]. Visual Resources 29, no. 1, 2013, p. 276-306. Disponible a:

<[https://www.academia.edu/44593247/The Janus Faced Modernity of Toulouse Lautrec and Jules Ch%C3%A9ret](https://www.academia.edu/44593247/The_Janus_Faced_Modernity_of_Toulouse_Lautrec_and_Jules_Ch%C3%A9ret)> [Consulta: 19 d'abril de 2021]

JOYANT, Maurice. *Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901*. París: Henri Floury, 1927.

JULLIAN, Philippe. *La Belle Epoque* [en línia]. New York: Metropolitan Museum of Art, 2013. Disponible a: <https://books.google.es/books?id=eZPaPZZqprwC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 3 d'abril de 2021]

JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Carteles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1965.

JULIEN, Edouard. *Toulouse-Lautrec. Moulin Rouge y Cabarets*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

LOAEZA, Guadalupe. *Toulouse-Lautrec. Celebración de la bohemia* [en línia]. México: Revista de la Universidad de México, octubre del 2009. Disponible a: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/3e754486-dc22-46ed-8e10-297990452d45?filename=toulouse-lautrec-celebracion-de-la-bohemia>> [Consulta: 12 d'abril de 2021]

M. KNOEDLER & CO. *Toulouse-Lautrec, Paintings, Drawings, Posters: Loan Exhibition for the Benefit of the Musée d'Albi, France, November 15 to December 11, 1937* [en línia]. New York: Spiral Press, 1937. Disponible a: <https://www.lahistoriadelapublicidad.com/docs_ahp/ahp6.pdf> [Consulta: 10 de març de 2021]

MEUSY, Victor; DEPAS, Edmond. *Guide de l'étranger à Montmartre*. París: J. Strauss, 1900.

MONTORGUEIL, Georges. *La vie à Montmartre* [en línia]. París: Boudet, Taillandier, 1899. Disponible a: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6377146c/f11.item.texteImage>> [Consulta: 3 d'abril de 2021]

NEGRI, Renata; GÓMEZ DE LA SERNA, Julio; E. PAYRÓ, Julio. *Pinacoteca de los genios: Toulouse-Lautrec Montmartre* [en línia]. Buenos Aires: Codex, 1964. Disponible a: <<https://qdoc.tips/pinacoteca-de-los-genios-015-toulouse-lautrec-codex-1964-pdf-free.html>> [Consulta: 4 d'abril de 2021]

NERET, Gilles. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901*. Köln: Taschen, 2009.

PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*. Madrid: Electa, 1994.

PLAZA RUBIO, Daniel. *Toulouse Lautrec y los placeres de la Belle Époque* [En línia]. Canal UNED: Centro de Medios Audio-Visuales, 14 d'abril de 2018. Programa de televisió. Disponible a: <https://canal.uned.es/video/5ac62abeb1111f713f8b4568> [Consulta: 18 abril 2021]

SAMPELAYO CARRASCO, Carlos. *En el 75 aniversario de su muerte: Toulouse-Lautrec, el pintor de Montmartre*. A: *Revista Tiempo de Historia* [en línia]. Madrid: 1976, no. 23, p. 83-89. Disponible a: [https://aureamaya.weebly.com/uploads/6/2/4/2/6242532/2_h_toulouse-lautrec_lectura_complementaria .pdf](https://aureamaya.weebly.com/uploads/6/2/4/2/6242532/2_h_toulouse-lautrec_lectura_complementaria.pdf) [Consulta: 9 d'abril de 2021]

THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre* [en línia]. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005. Disponible a: <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf> [Consulta: 17 de març de 2021]

WINOCK, Michel. *La Belle Époque* [en línia]. Paris: Perrin, 2003. Disponible a: https://books.google.es/books?id=a0kwDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Consulta: 15 de març de 2021]

6. ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS

Figura portada

Collage amb fotografies i cartells d'Henri de Toulouse-Lautrec: a l'esquerra, Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les; al centre, Nadar, *Aristide Bruant*. Fotografia. Bibliothèque Nationale, París; a la dreta, Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs, Aristide Bruant*, 1892. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en sis colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© My Modern Met.

<<https://mymodernmet.com/es/henri-de-toulouse-lautrec-datos/>> [Consulta: 30 de maig de 2021]

Figura 1

Paul Sescou, *Henri de Toulouse-Lautrec*, 1894. Fotografia. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*. Madrid: Electa, 1994, p. 6.

Figura 2

Anònim, *Fàbrica d'impressió Paul Dupont de París, que mostra premses notarials que s'utilitzaven per imprimir pòsters litogràfics en color a partir de pedres*, 1894. Fotografia. Arts et les industries du papier, París.

© CASTLEMAN, Riva; WITTROCK, Wolfgang. *Henri De Toulouse-Lautrec: Images of the 1890's* [en línia]. New York: Museum of Modern Art, 1985, p. 87.

<https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1841_300298303.pdf> [Consulta: 28 d'abril de 2021]

Figura 3

Jean Béraud, *Parisian Street Scene*, ca. 1885. Oli sobre tela. Metropolitan Museum of Art, Nova York.

© Metropolitan Museum of Art.

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/150000227>> [Consulta: 8 d'abril de 2021]

Figura 4

Anònim, *El Moulin Rouge durant el París de la Belle Époque*, 1900. Fotografia. Boulevard de Clichy, 82, París.

© France culture.

<<https://www.franceculture.fr/histoire/le-moulin-rouge-premier-music-hall-a-130-ans>> [Consulta: 9 d'abril de 2021]

Figura 5

Henri de Toulouse-Lautrec, *Au cirque Fernando, lécuycère*, 1888. Oli sobre tela. Art Institute, Chicago.

© Netherlands Institute of Art.

<<https://rkd.nl/en/explore/images/223233>> [Consulta: 23 d'abril de 2021]

Figura 6

Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 35.

Figura 7

Henri de Toulouse-Lautrec, *Estudi per Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Carbonet, pastís amb realços en aquarel·la. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*. Madrid: Electa, 1994, p. 34.

Figura 8

Henri de Toulouse-Lautrec, *Dressage des nouvelles par Valentin-le-Désossé (Moulin Rouge)*, 1889-1890. Oli sobre tela. Philadelphia Museum of Art, Filadèlfia.

© ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*. Köln: Taschen, 1988, p. 27.

Figura 9

Anònim, *La Goulue*, 1890. Fotografies. National Gallery of Art Library, Washington.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre* [en línia]. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 57.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 1 de maig de 2021]

Figura 10

Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge, La Goulue*, 1891. Descomposició de colors.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 39.

Figura 11

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs, Aristide Bruant*, 1892. Estudi per al cartell, gouache sobre cartró. Col·lecció Stavros Niarchos, París.

© ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: el teatro de la vida*. Köln: Taschen, 1988, p. 32.

Figura 12

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeurs, Aristide Bruant*, 1892. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en sis colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 103.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 2 d'abril de 2021]

Figura 13

Nadar, *Aristide Bruant*. Fotografia. Bibliothèque Nationale, París.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 52.

Figura 14

Henri de Toulouse-Lautrec, *Eldorado, Aristide Bruant*, 1892. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en sis colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 104.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 29 de març de 2021]

Figura 15

Henri de Toulouse-Lautrec, *Aristide Bruant dans son cabaret*, 1893. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 105.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 16 d'abril de 2021]

Figura 16

Cabaret Aristide Bruant. Fotografia. Musée de Montmartre, París.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 55.

Figura 17

Theóphile Steinlen, *Le Mirliton*, 9 de juny de 1893. Dibuix. Bibliothèque Nationale, París.

© Gallica. Biblioteca Nacional Francesa.

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9772568c.texteImage>> [Consulta: 2 d'abril de 2021]

Figura 18

Henri de Toulouse-Lautrec, *Bruant au Mirliton*, 1893. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i *crachis* en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 59.

Figura 19

Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril, Jardin de Paris*, 1893. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i *crachis* en cinc colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© LAB. RTVE.

<<https://lab.rtve.es/fotogaleria/toulouse-lautrec-los-placeres-de-la-belle-poque/jane-avril-jardin-paris-1893/>> [Consulta: 15 d'abril de 2021]

Figura 20

Henri de Toulouse-Lautrec, *Estudi per a Jane Avril*, 1893. Pintura a l'oli sobre cartró, col·lecció particular.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 62.

Figura 21

Henri de Toulouse-Lautrec, *Sis esbossos de la mà en el contrabaix*. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 62.

Figura 22

Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril, Jardin de Paris*, 1893. Cartell on ja apareix el nom *Jardin de Paris* en negre sota la ballarina, litografia al carbonet, pinzell i *crachis* en cinc colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© PEROSINO, Maria. *Toulouse-Lautrec*. Madrid: Electa, 1994, p. 38.

Figura 23

Henri de Toulouse-Lautrec, *Estudi pel cartell Divan Japonais*, 1893. Dibuix de guix negre sobre paper. Col·lecció privada.

© CASTLEMAN, Riva; WITTROCK, Wolfgang. *Henri De Toulouse-Lautrec: Images of the 1890's* [en línia]. New York: Museum of Modern Art, 1985, p. 232.

<https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1841_300298303.pdf>

[Consulta: 2 de maig de 2021]

Figura 24

Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i *crachis*, amb trama litogràfica, en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© Museum of Modern Art (MoMA).

<<https://www.moma.org/collection/works/62041>> [Consulta: 23 d'abril de 2021]

Figura 25

Edgar Degas, *L'orchestre de l'Opéra*, 1869. Oli sobre tela. Musée d'Orsay, París.

© Musée d'Orsay.

<https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/la-orquesta-de-la-opera-3210.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=68a828f33a> [Consulta: 24 de març de 2021]

Figura 26

Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux*, 1893. Cartell, litografia a pinzell i *crachis* en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 100.

Figura 27

Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux*, 1893. Estudi preparatori del cartell, pintura a l'aiguarràs i guaix sobre paper. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© Fine Art Biblio.

<<https://fineartbiblio.com/artworks/henri-de-toulouse-lautrec/5921/cadieux>> [Consulta: 6 d'abril de 2021]

Figura 28

Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux*, 1893. Estudi preparatori del cartell, carbonet. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 101.

Figura 29

Henri de Toulouse-Lautrec, *Album Cafè-Concert*, 1893. Litografia al carbonet i a *crachis* amb raspat. Bibliothèque Nationale, París.

© National Gallery of Art.

<<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.33920.html>> [Consulta: 28 de març de 2021]

Figura 30

Henri de Toulouse-Lautrec, *Caudieux, Actor del Cafè-Concert*, 1893. Oli sobre cartró. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 102.

Figura 31

Henri de Toulouse-Lautrec, *Yvette Guilbert*, 1894. Projecte de cartell rebutjat. Carbonet realçat amb pintura a l'oli sobre paper bulle. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 77.

Figura 32

Henri de Toulouse-Lautrec, *Dibuixos i estudis d'Yvette Guilbert*, 1894. Executats en grafit i en un full de paper teixit d'ivori. Art Institute, Chicago.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre* [en línia]. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 173.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 28 de març de 2021]

Figura 33

Théophile Steinlen, *Yvette Guilbert, Ambassadeurs*, 1894. Cartell. Bibliothèque Nationale, París.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 170.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 1 d'abril de 2021]

Figura 34

Henri de Toulouse-Lautrec, *Àlbum Yvette Guilbert*, 1894. Portada. Litografia en negre oliva. Bibliothèque Nationale, París.

© Imatge aportada en els documents proporcionats per la documentalista Bérangère Tachenne del Musée Toulouse-Lautrec d'Albi.

Figura 35

Henri de Toulouse-Lautrec, *Àlbum Yvette Guilbert*, 1894. Proves fora del tiratge de dos planxes. Litografies al carbonet, pinzell i *crachis*, en verd oliva sobre paper japonès. Bibliothèque Nationale, París.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 82.

Figura 36

Henri de Toulouse-Lautrec, *Àlbum Yvette Guilbert*, 1894. Litografies al carbonet, pinzell i *crachis*, en verd oliva sobre paper japonès. National Gallery of Art, Washington.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 176.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 15 d'abril de 2021]

Figura 37

Henri de Toulouse-Lautrec, *May Belfort*, 1895. Cartell, litografia a pinzell, *crachis* i carbonet en cinc colors. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 186.

<<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf>> [Consulta: 21 d'abril de 2021]

Figura 38

Henri de Toulouse-Lautrec, *May Belfort-Petit Casino*, 1895. Cartell, litografia a pinzell, *crachis* i carbonet en quatre colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© Meisterdrucke.

<<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Henri-de-Toulouse-Lautrec/716310/May-Belfort,-peque%C3%B1o-casino,-1895..html>> [Consulta: 23 d'abril de 2021]

Figura 39

Henri de Toulouse-Lautrec, *Miss May Belfort salutant*, 1895. Litografia al carbonet i pinzell amb raspat. Bibliothèque Nationale, París.

© Christie's.

<<https://www.christies.com/en/lot/lot-6034057>> [Consulta: 14 d'abril de 2021]

Figura 40

Henri de Toulouse-Lautrec, *Miss May Belfort a l'Irish and American Bar*, 1895. Bibliothèque Nationale, París.

© National Gallery of Art.

<<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.42119.html>> [Consulta: 21 de març de 2021]

Figura 41

Henri de Toulouse-Lautrec, *May Milton*, 1895. Cartell, litografia al carbonet, pinzell i *crachis*, amb trama litogràfica, en cinc colors. Musée d'Ixelles, Brussel·les.

© Sotheby's.

<<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/prints-multiples-17160/lot.139.html>> [Consulta: 12 d'abril de 2021]

Figura 42

Henri de Toulouse-Lautrec, *May Milton*, 1895. Cartell, prova de la pedra de traç. Bibliothèque Nationale, París.

© EPHREM; D'HUART, Nicole. *Toulouse-Lautrec: l'origen del cartell modern*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 93.

Figura 43

Pablo Picasso, *La chambre bleue*, 1901. Oli sobre tela. The Phillips Collection, Washington.

© THOMSON, Richard; DENNIS CATE, Philip; WEAVER CHAPIN, Mary. *Toulouse-Lautrec and Montmartre*. Princeton University Press; National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p. 187.

<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/toulouse-lautrec-and-montmartre.pdf> [Consulta: 5 d'abril de 2021]



TREBALL FINAL DE GRAU

SEGUIMENT DEL TFG - 1

DADES DE L'ESTUDIANT

Nom i cognoms:

Telèfon de contacte:

Correu electrònic:

L'alumne/a ha presentat els avenços en el desenvolupament del seu Treball Final de Grau. La valoració de la reunió és:

Molt satisfactòria

Satisfactòria

No satisfactòria

DADES DEL TUTOR/A

Nom i cognoms:

Departament / Bloc temàtic:

Vist-i-plau tutor/a

Vist-i-plau alumne/a

Barcelona, a

de/d'

de 202



TREBALL FINAL DE GRAU

SEGUIMENT DEL TFG - 2

DADES DE L'ESTUDIANT

Nom i cognoms:

Telèfon de contacte:

Correu electrònic:

L'alumne/a ha presentat els avenços en
el desenvolupament del seu Treball Final de Grau. La valoració de la reunió és:

Molt satisfactòria

Satisfactòria

No satisfactòria

DADES DEL TUTOR/A

Nom i cognoms:

Departament / Bloc temàtic:

Vist-i-plau tutor/a

Vist-i-plau alumne/a

Barcelona, a

de/d'

de 202



TREBALL FINAL DE GRAU

SEGUIMENT DEL TFG - 3

DADES DE L'ESTUDIANT

Nom i cognoms:

Telèfon de contacte:

Correu electrònic:

L'alumne/a ha presentat els avenços en
el desenvolupament del seu Treball Final de Grau. La valoració de la reunió és:

Molt satisfactòria

Satisfactòria

No satisfactòria

DADES DEL TUTOR/A

Nom i cognoms:

Departament / Bloc temàtic:

Vist-i-plau tutor/a

Vist-i-plau alumne/a

Barcelona, a

de/d'

de 202



TREBALL FINAL DE GRAU

SEGUIMENT DEL TFG - 3

DADES DE L'ESTUDIANT

Nom i cognoms:

Telèfon de contacte:

Correu electrònic:

L'alumne/a **ha presentat els avenços en el desenvolupament del seu Treball Final de Grau. La valoració de la reunió és:**

Molt satisfactòria

Satisfactòria

No satisfactòria

DADES DEL TUTOR/A

Nom i cognoms:

Departament / Bloc temàtic:

Vist-i-plau tutor/a

Vist-i-plau alumne/a

Barcelona, a

de/d'

de 202



TREBALL FINAL DE GRAU

SEGUIMENT DEL TFG - 3

DADES DE L'ESTUDIANT

Nom i cognoms:

Telèfon de contacte:

Correu electrònic:

L'alumne/a ha presentat els avenços en
el desenvolupament del seu Treball Final de Grau. La valoració de la reunió és:

Molt satisfactòria

Satisfactòria

No satisfactòria

DADES DEL TUTOR/A

Nom i cognoms:

Departament / Bloc temàtic:

Vist-i-plau tutor/a

Vist-i-plau alumne/a

Barcelona, a

de/d'

de 202



TREBALL FINAL DE GRAU

SEGUIMENT DEL TFG - 3

DADES DE L'ESTUDIANT

Nom i cognoms:

Telèfon de contacte:

Correu electrònic:

L'alumne/a **ha presentat els avenços en el desenvolupament del seu Treball Final de Grau. La valoració de la reunió és:**

Molt satisfactòria

Satisfactòria

No satisfactòria

DADES DEL TUTOR/A

Nom i cognoms:

Departament / Bloc temàtic:

Vist-i-plau tutor/a

Vist-i-plau alumne/a

Barcelona, a

de/d'

de 202