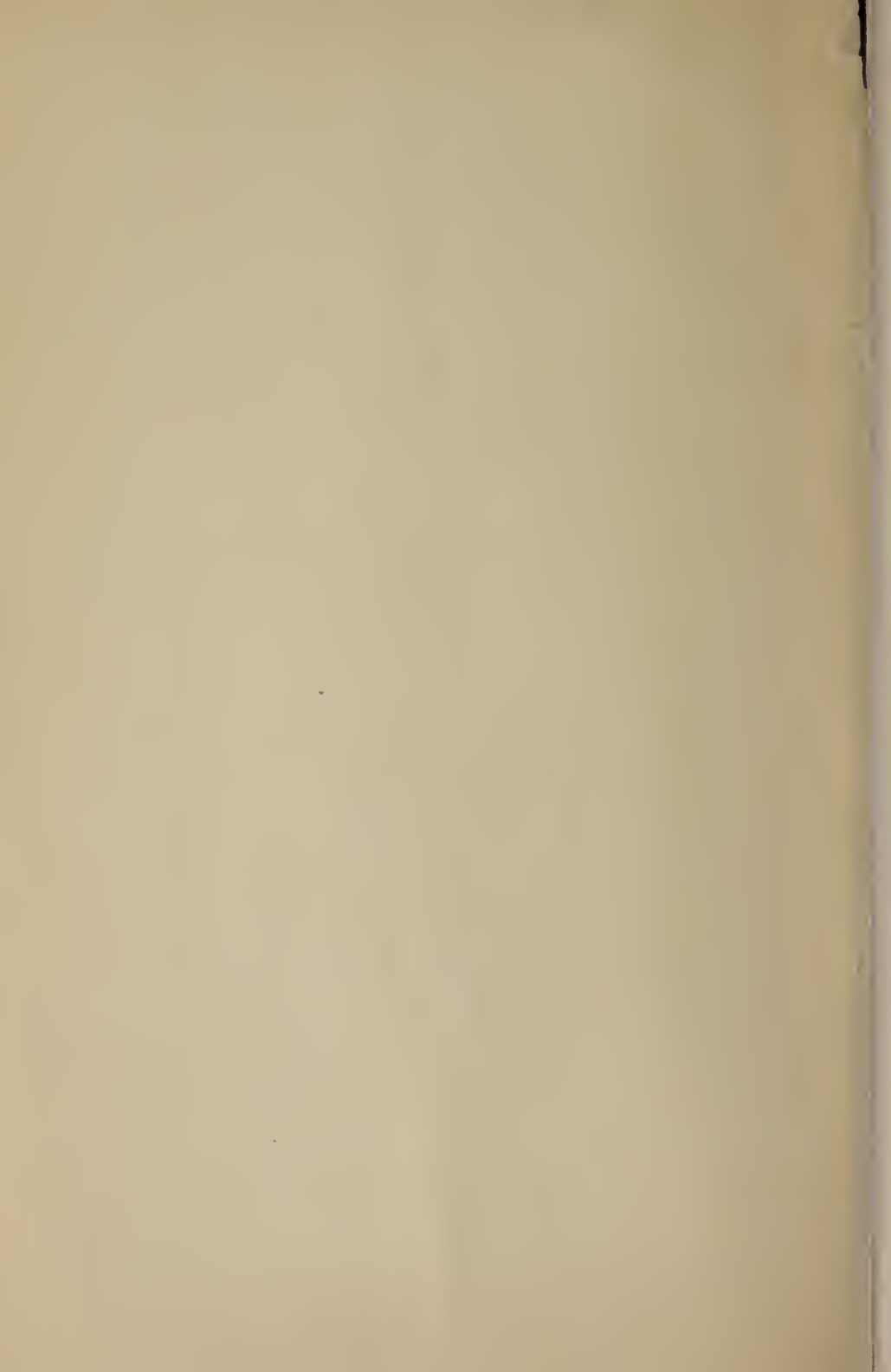


EXPOSITION DE L'ŒUVRE
DE
FANTIN-LATOURE



□ □ PALAIS DE □ □
L'ÉCOLE NATIONALE
DES BEAUX-ARTS
QUAI MALAQUAIS
□ MAI — JUIN 1906 □



EXPOSITION DE L'ŒUVRE
DE
FANTIN-LATOURE

LES SALLES DE L'EXPOSITION
SONT OUVERTES DE 9 HEURES
DU MATIN A 6 HEURES DU SOIR
PRIX D'ENTRÉE : UN FRANC
LE DIMANCHE : ENTRÉE LIBRE
A PARTIR DE MIDI □ □ □ □ □





EXPOSITION DE L'ŒUVRE
DE
FANTIN-LATOURE

AU PALAIS
DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS
QUAI MALAQUAIS

MAI — JUIN 1906

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉS

PRIX : 1 FRANC



LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, rue Lafayette, 13
PARIS

EXPOSITION DE L'ŒUVRE
DE
H. FANTIN-LATOURE

ORGANISÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE

M. BRIAND

MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES
ET DES BEAUX-ARTS

ET DE

M. DUJARDIN-BEAUMETZ

SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

COMITÉ D'HONNEUR

MM.

PAUL DOUMER, président de la Chambre des Députés.

LÉON BOURGEOIS, sénateur, ministre des Affaires Étrangères.

RAYMOND POINCARÉ, sénateur, ministre des Finances.

GEORGES LEYGUES, député, ministre des Colonies.

L. BARTHOU, député, ministre des Travaux publics.

AYNARD, membre de l'Institut, député.

GEORGES BERGER, membre de l'Institut, député, président de
l'Union centrale des Arts Décoratifs.

BIENVENU-MARTIN, député, ancien ministre de l'Instruction
publique et des Beaux-Arts.

DENYS COCHIN, député.

MM.

HENRY COCHIN, député.

COUYBA, député.

HENRY MARET, député, rapporteur du budget des Beaux-Arts.

SIMYAN, député.

E. BERNARD, conservateur du musée de Grenoble.

BRACQUEMOND, président d'honneur de la Société des peintres lithographes et des peintres graveurs français.

H. BOUCHOT, membre de l'Institut, conservateur du cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale.

CAROLUS DURAN, membre de l'Institut, directeur de l'Académie de France à Rome.

ANATOLE FRANCE, de l'Académie Française.

A. GUILLEMET, artiste peintre.

E. HÉBERT, membre de l'Institut.

TH. HOMOLLE, membre de l'Institut, directeur des Musées nationaux et de l'école du Louvre.

ADOLPHE JULLIEN.

GEORGES LAFENESTRE, membre de l'Institut, conservateur honoraire au Musée du Louvre, professeur au Collège de France.

LASCOUX, juge d'instruction à la Cour de Paris.

PAUL LEPRIEUR, conservateur du Musée du Louvre.

LÉON LHERMITTE, membre de l'Institut.

HENRY MARCEL, administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

ANDRÉ MICHEL, conservateur au Musée du Louvre.

RIVAIL, maire de Grenoble.

TONY ROBERT FLEURY, président de la Société des Artistes Français.

AUGUSTE RODIN.

ALFRED ROLL, président de la Société Nationale des Beaux-Arts.

HENRY ROUJON, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Délégué à l'organisation de l'Exposition :

LÉONCE BÉNÉDITE, conservateur du Musée National du Luxembourg.

Secrétaires :

CHARLES MASSON, conservateur adjoint du Musée National du Luxembourg.

FRANÇOIS MONOD, attaché à la conservation du Musée National du Luxembourg.

*Les tableaux, pastels, dessins et lithographies
exposés ont été prêtés par :*

LE MUSÉE NATIONAL DU
LUXEMBOURG.

LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE LA VILLE DE PARIS.

LE MUSÉE D'AMIENS.

LA GALERIE NATIONALE DE
BERLIN.

L'ART INSTITUTE DE CHICAGO.

L'INSTITUTE OF SCIENCE AND
ART DE BROOKLYN.

LE MUSÉE DE BRUXELLES.

LE MUSÉE DE GRENOBLE.

LE MUSÉE DE LYON.

LE MUSÉE DE PAU.

LE MUSÉE DE REIMS.

MM. ALLARD.

BAILLEHACHE.

M^{me} DE BASILY.

MM. BELVALLETTE.

C. BENOIT.

BERNHEIM, JEUNES.

BESSONNEAU.

BEURDELEY.

E. BLÉMONT.

BONJEAN.

BRACQUEMOND.

M^{me} BUDGETT.

M. BURNETT.

M^{me} BURTY.

BARON CACCAMISI.

M. CARESSA.

MM. CARNAUD.

GUIL. CHARLIER.

CHOUANARD.

CLÉMENT.

M^{me} JULES COMTE.

MM. DARASSE.

REGINALD D.

JEAN DOLENT.

FERDINAND DREYFUS.

M^{me} DUBOIS.

M^{me} DUBOURG.

M^{me} EDWARDS.

M. ELLISSEN.

M^{me} ESNAULT-PELTE-
RIE.

M. O. FANYAU.

M^{me} FANTIN-LATOURET.

MM. FREUND-

DESCHAMPS.

GALLIMARD.

GERBEAU.

L. GRAVIER.

GROESBECK.

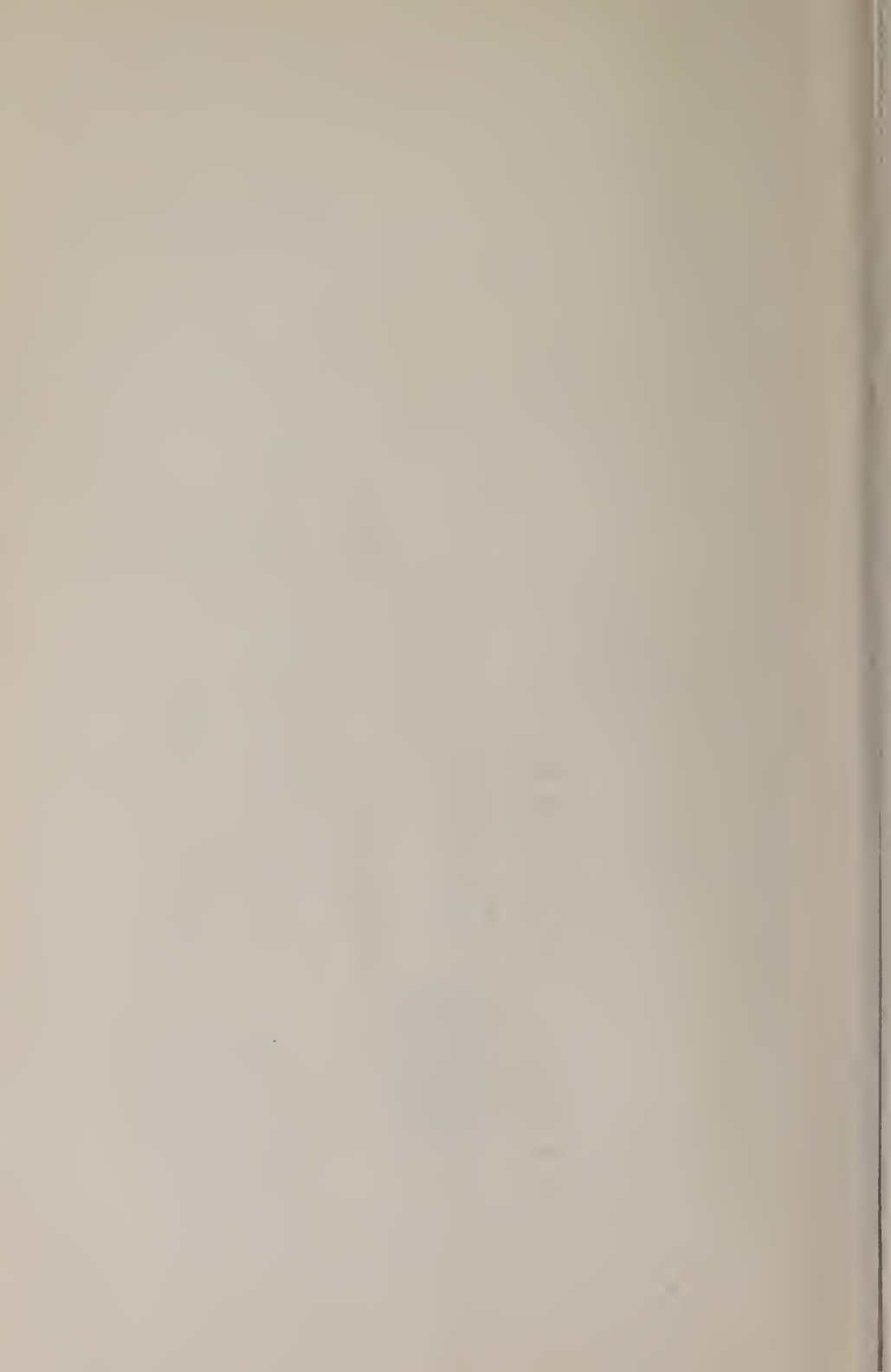
A. GUILLEMET.

HAVILAND.

HOLLMANN.

MM. JACOBI.	MM. A. PRA.
A. JAY.	PUGNO.
AD. JULLIEN.	RACINE.
KEMPF.	ANDREW REID.
DUCAN KIRKPATRICK.	M ^{me} RICADA.
M ^{me} KLOTZ.	MM. RONDET-SAIN.
MM. R. KOECHLIN.	H. ROUART.
DE LAUNAY.	ROSENBERG.
LEBEAU.	SABOURDIN.
M ^{me} LÉOUZON-LEDUC.	SELOSSE.
MM. LEROLLE.	STRAUSS.
LESIEUR.	STROLIN.
MANCINI.	TAVERNIER.
M ^{me} BLANCHE MARCHESI.	F. TEMPELAERE
MM. MARMONTEL.	J. TEMPELAERE.
ROGER MARX.	M ^{me} TESSE.
M ^{me} J. MICHEL.	M. TEUTSCH.
MM. MICHEL.	M ^{me} THOMSON.
MOREAU-NÉLATON.	M. VAN GOGH.
M ^{me} DE NIKANOFF.	M ^{mes} VAN WISSELINGH.
MM. CH. PACQUEMENT.	VASNIER.
ALFRED	VIAN.
PACQUEMENT.	MM. VIAU.
E. PAIX.	WALLIS.
M ^{me} A. PAIX.	WITTOUCK.
	M. WILLMERS-DOERFFER.





FANTIN-LATOURE

Le lendemain ou le surlendemain de la mort de Gérôme, j'étais allé voir Fantin-Latour. « Il aura eu de la chance jusqu'au bout, me dit-il, la plus heureuse mort est venue couronner une heureuse vie ». Fantin pouvait-il prévoir qu'il serait frappé de la même manière? Inopinément, sans avertissement, en pleine santé et en pleine force, le 25 août 1904, dans sa maison de campagne de Buré où il passait tous les étés, comme il quittait son travail et sortait un instant avant de se mettre à table, Fantin s'affaissait sur un banc et, après quelques brèves exclamations de douleur, expirait entre les mains de celles qui l'entouraient. Cette fin inattendue est la seule ressemblance qu'il y ait entre la carrière de Fantin et celle de l'illustre académicien. Encore peut-on dire que cette mort revêt ici un caractère odieux de brutalité, arrêtant en pleine vigueur et à l'heure enfin où il pouvait jouir du fruit de sa peine et de son talent, un grand artiste que la vie n'avait point exceptionnellement gâté. Car s'il est peu d'existences aussi remplies par le travail, il en est peu également qui aient moins connu cette suprême faveur du public qu'on appelle le succès. A l'heure où il produisait ses belles compositions contemporaines, les préjugés contre le *Réalisme*, qui était la bête noire du moment, créaient une sorte de courant hostile à son œuvre; plus tard, quand il se livra au cours de ses fantaisies imaginatives, on tentait de l'écraser avec son passé réaliste. D'aucuns ne voulaient voir en lui que le peintre de fleurs. Enfin, après avoir longtemps dédaigné son œuvre lithographique, certains amateurs affectèrent de le préférer à son œuvre peint.

Faut-il parler de la lenteur avec laquelle lui furent attribuées les

récompenses officielles, les médailles, les croix, l'entrée dans le grand Musée de l'État? Ce n'est qu'en 1870, et sur quel tableau! l'*Atelier aux Baignolles* que Fantin conquiert sa troisième médaille; ce n'est qu'en 1881 qu'il obtient, en lithographie, une « mention honorable »! Ce n'est qu'en 1879, longtemps après la production de ce qu'on a appelé ses chefs-d'œuvre classiques, qu'il est fait chevalier de la Légion d'honneur. Ce n'est qu'en 1892 que les portes du Luxembourg s'ouvrirent pour lui!

Ce notoire insuccès n'avait pas aigri Fantin. Sa sauvagerie ombrageuse ne dédaignait point cette pénombre. Il était entouré de l'admiration d'un cénacle d'amis de choix et il attendait son heure. Lorsqu'elle parut venir, il n'eut pas le triomphe insolent; il jouit modestement et paisiblement des hommages qui montaient vers lui, chaque jour de plus en plus nombreux, heureux de voir les musées se disputer ses tableaux, flatté quand son brave et dévoué ami, Gustave Tempelaere, se déclarait assailli par les amateurs, simplement et profondément reconnaissant envers tous ceux à qui il attribuait ce retour de justice qui devait éclairer doucement ses derniers jours.

C'est que Fantin était un sage et toute sa vie montre bien l'action que la raison et la volonté exercèrent sur son tempérament naturel, mobile, enthousiaste, aux ardeurs impatientes. Il s'était imposé de bonne heure une forte discipline, sacrifiant tous les rêves et toutes les ambitions de la jeunesse, pour organiser sa vie et fixer son idéal d'art. « La peinture veut son homme entier » écrivait-il à Edwards vers 1862. Il resta jusqu'au dernier jour fidèle aux engagements qu'il avait pris vis-à-vis de lui-même.

Par un phénomène, d'ailleurs assez rare dans l'histoire des arts contemporains, Fantin était, presque à ses débuts, parvenu à donner l'expression complète de ses qualités pittoresques. Les envois de son premier Salon, en 1859, nous touchent à l'égal des plus savants morceaux qu'il signa dix ans plus tard. Il montrait déjà une sûreté de vision peu commune avec une véritable maîtrise d'exécutant et il s'affirmait de suite avec sa grande tenue, son style et son originalité.

On peut dire, il est vrai, que les circonstances lui avaient singulièrement préparé la voie. Il était né, pour ainsi dire, dans la peinture et sa vocation se dessina sans efforts à l'heure où les autres enfants reçoivent leurs éléments d'instruction. De même, fils de

peintre, mais issu d'une famille de vieille bourgeoisie, Fantin fut, semble-t-il, prédestiné à être le peintre des milieux bourgeois, comme d'autres glorieux élus étaient nés pour peindre les ouvriers ou les paysans.

Fantin-Latour naquit à Grenoble, le 14 janvier 1836. Il reçut, en naissant, les noms de Ignace, Henri, Jean, Théodore ; les deux derniers étaient les prénoms de son père ; les deux premiers lui avaient été donnés par son parrain, qui était en même temps son oncle, Henri-Baltazar Fantin-La-Tour, prédicateur jésuite, qui le gratifia, en même temps que de son nom, de celui du fondateur de la compagnie vers laquelle il rêvait plus tard d'orienter son neveu.

Jean-Théodore était peintre. Il était né, en 1805, à Metz, au cours d'un changement de garnison de son père, officier d'artillerie, né à Briançon, qui prit sa retraite à Grenoble avec le grade de lieutenant-colonel. Théodore s'était senti le goût de la peinture à l'école de dessin de Grenoble, où il suivait les leçons de Rolland, élève de David. Son éducation se compléta à Paris devant les tableaux du Louvre, en dehors de tout maître et de tout atelier, en face des chefs-d'œuvre des grands italiens qu'on n'étudiait guère alors. Ses goûts personnels purent sans peine se communiquer à son héritier. Théodore Fantin était retourné à Grenoble vers 1831, travaillant dans la ville même ou dans les environs à des tableaux religieux pour des églises ou des couvents et à des portraits. En 1834, il se maria, à Chambéry, avec Hélène de Naidenoff, fille adoptive de la comtesse Zoloff, née princesse Kourakme, dont il eut trois enfants, deux filles, ces deux sœurs qui ont si souvent servi de modèles à leur frère et celui-ci qui était leur aîné. Fantin portait, dans ses traits, le souvenir très marqué des origines slaves de sa mère.

Du côté paternel on pouvait faire remonter sans interruption la famille des Fantin jusqu'à la fin du xv^e siècle, où elle s'était établie dans le Briançonnais, formant plusieurs branches qui se distinguaient par des noms de terres : Fantin des Odoards, Fantin-Larivière, Fantin-La-Chalp, Fantin de Queras, laquelle lignée donna naissance à celle des Fantin-La-Tour, comme signait encore Théodore, du nom d'un domaine des environs de Briançon où s'établit un des aïeux de notre Fantin au xvii^e siècle. Germain Hédiard, qui a si scrupuleusement étudié l'œuvre lithographique

de Fantin, s'était attaché, avec un soin d'historiographe méticuleux, à relever toutes les traces de cette vieille famille dans son passé le plus lointain et jusque dans ses confuses origines italiennes.

Ce travail, qui n'offre guère en lui-même qu'un intérêt de curiosité, établit du moins avec certitude le fonds atavique de vieille bourgeoisie de cette famille et de celui qui en fut le dernier et le plus illustre représentant.

C'est en 1841 que le jeune Fantin vint à Paris. Son père, Théodore, ayant épuisé tous les filons de sa province, venait chercher à Paris le travail qui commençait à lui manquer à Grenoble. Il s'installa 1, rue du Dragon, dans cette antique maison où la famille demeura pendant dix-sept ans et où Fantin prépara, d'après les siens, ses premiers chefs-d'œuvre.

Il fut élevé tout à fait dans sa famille, recevant quelques bribes de latin de son oncle Victor, des conseils de son parrain, l'austère prédicateur jésuite, et surtout occupé par son père qui, ayant surpris ses goûts précoces pour le dessin, l'astreignit, à peine avait-il dix ans, à des travaux réguliers, méthodiques et impitoyablement surveillés, de copies d'après des gravures ou des lithographies, notamment sur des sujets de Girodet, pour qui Fantin garda toute sa vie un certain faible. Un album, donné par M^{me} Fantin au Musée du Luxembourg, nous conserve un souvenir de ces premiers travaux, avec deux croquis à la plume, représentant l'*Enfant prodigue*, datés de 1849; ils témoignent d'une instruction déjà fort avancée pour cet âge.

Curieux, éveillé, Fantin s'était fait quelques camarades avec lesquels il s'essayait à des tentatives d'aquarelle en dehors de la direction paternelle et dans l'esprit de certaines compositions de genre romantiques, telles les aquarelles de Baron, qu'il admirait chez un marchand de couleurs du voisinage. Un jour, en passant rue de l'École-de-Médecine, il découvrit l'École de Dessin, la fameuse « petite École » que dirigeait alors Belloc et où professait Lecoq de Boisbaudran. La porte était ouverte pour un concours de fin d'année. Fantin entra, fut séduit par cet enseignement sur le modèle vivant qu'il rêvait, réussit à se faire admettre bien qu'il s'en manquât de trois mois pour avoir l'âge réglementaire de quinze ans, et dès le premier concours de place, il était classé en tête.

Cette petite École joua un grand rôle dans les débuts de la carrière de Fantin-Latour. C'est là qu'il connut ses premiers amis : Legros, Cuisin, Solon, Guillaume Régamey, Otin, enfin c'est là qu'il reçut les enseignements de ce maître admirable, « le père Lecoq », comme l'appelaient affectueusement ses élèves, qui éleva plusieurs générations de grands artistes. Pendant quelques années Fantin se partagea donc entre l'enseignement du soir à l'École de dessin et celui de l'atelier de Lecoq, au quai des Grands-Augustins, dans la matinée. Le reste du temps se passait au Louvre. Il y trouva, pour le restant de sa vie, des amis fidèles, des guides sûrs et des maîtres qui ne trompent pas.

Désormais, en effet, une partie de la vie de Fantin s'écoula au Louvre. Pendant près de douze ans il y exécuta un nombre de copies impossible à déterminer exactement et dont quelques-unes étaient des morceaux de dimensions considérables. Il copia Van Dyck, il copia Poussin, il copia Ferdinand Bol, Rubens, Murillo, il copia Rembrandt, Giorgione ou Vélasquez, mais il copia surtout Titien et Véronèse et il a compté lui-même qu'il fit jusqu'à cinq copies des *Noces de Cana*. Il en est à sa cinquième que, loin de bénéficier de l'entraînement des précédents travaux, il y apporte de nouveaux scrupules comme s'il abordait pour la première fois des difficultés inconnues.

« Adieu plaisir de vous voir, écrit-il à E. Edwards le 21 avril 1865, adieu tableau (il s'agissait d'un tableau longuement projeté), adieu. Rien n'est prêt, ma copie va me prendre encore plus d'un mois. Plus j'y travaille, plus il y a à faire. Me presser, je ne m'en sens pas le courage devant un pareil chef-d'œuvre et devant le bonheur de faire une copie de ce tableau... puis je tiens que tout ce que je ferai d'après Véronèse montre le respect. C'est là la preuve d'admiration d'un peintre que le respect devant un chef-d'œuvre comme celui-là. On doit, à défaut de talent, montrer que l'on s'est donné toute la peine possible ».

Ces copies avaient d'abord été exécutées à titre d'enseignement. C'était le système qu'avait suivi son père. Il était, d'ailleurs, de mode autrefois plus qu'aujourd'hui, pour les peintres comme pour les amateurs, d'aller au Louvre. Lecoq de Poisfaudran qui dirigeait sans cesse ses élèves vers l'étude de la nature, les poussait beaucoup vers les maîtres. Copier était une manière de comprendre et d'admirer et le goût s'en conservait bien après le temps de

l'apprentissage. Des artistes éprouvés comme Legros, Henner, Carolus Duran, ne craignaient pas d'affirmer ainsi leur tendresse filiale aux grands aîeux. En même temps ce goût était encore assez répandu dans le public, qui n'avait pas les ressources actuelles de la photographie, pour que le commerce des copies fût une source de revenus modeste, mais assurée, pour beaucoup de peintres. Fantin y puisa longtemps son gagne-pain. Ses premières copies payées lui vinrent par l'entremise de son camarade Solon qui le signala à leur directeur commun, Belloc, en quête d'un habile copiste destiné à fournir de reproductions des maîtres un musée que voulait fonder, en Amérique, un beau-frère de la célèbre romancière américaine, M^{me} Beecher-Stowe, dont M^{me} Belloc avait traduit les romans. Plus tard, il en fit un grand nombre pour l'Angleterre, particulièrement dans la colonie grecque de cette grande cité, grâce à l'intermédiaire amical de Frédéric Leighton et de Whistler. Le beau-frère de l'illustre auteur de la *Fille Blanche* et du *Carlyle*, le célèbre chirurgien plus célèbre assurément comme graveur, Sir F. Seymour Haden, ne montre pas aujourd'hui encore, sans quelque satisfaction orgueilleuse, dans son manoir de Woodcote, la copie des *Noces de Cana* de Fantin, non loin de l'*Angelus* de Legros.

Le Louvre était donc un lieu de réunion commun pour les artistes, Fantin y vivait près des maîtres ; il y connut la plupart de ses contemporains. Il y connut Jeanron, qui appréciait fort ses premiers travaux ; il y connut Ricard, Leighton, Carolus-Duran et quelques amis qui occupèrent une certaine place dans sa vie ; le peintre allemand, Otto Scholderer, qu'on voit figurer tout à gauche dans le tableau de l'*Atelier aux Batignolles* ; Whistler, qui revenait de son voyage aux bords du Rhin et en Alsace et Bonvin qui fut un de ses plus utiles conseillers lorsqu'il se lança dans la lutte. C'est également au Louvre qu'il connut plus tard celle qui était appelée à devenir la compagne, l'amie, la confidente de sa vie et de sa pensée, Victoria Dubourg (1).

(1) Fantin-Latour s'est marié avec M^{lle} Victoria Dubourg, le 16 novembre 1876. Artiste peintre elle-même, elle a obtenu, aux Salons, une mention honorable en 1894, une médaille en 1895. Un tableau d'elle, *Coin de table*, est exposé au Musée du Luxembourg. Fantin a exécuté d'après elle cinq portraits : le premier en 1870 (dans la *Lecture*, appartenant à M. Haviland), et le second en 1873 — elle

La période qui s'écoule entre l'année 1853, où il aborde au Louvre sa première copie, et l'année 1859 où il se risque pour la première fois au Salon, constitue dans la carrière de Fantin comme une phase préparatoire. En dehors de ces copies au Louvre ou des exercices scolaires soit à l'atelier de Lecoq de Boisbaudran, soit en plein air, suivant les recommandations du maître, il exécuta un certain nombre de travaux originaux. Je veux, toutefois, avant d'en venir là, dire un mot d'un détail assez piquant de biographie que le sage et prudent Hédiard ne marque point sans ironie dans les notes qu'il avait rédigées presque sous la dictée du maître. Sur le conseil de Lecoq, Fantin s'était fait inscrire à l'École des Beaux-Arts, comme les camarades de l'atelier du quai des Grands-Augustins, en vue de profiter des séances gratuites de modèle. Fantin fut admis au concours, le quarante-et-unième, d'ailleurs. Mais, pour être maintenus, les élèves devaient tous les trois mois se soumettre à un nouveau concours. Fantin, hélas ! ne fut guère heureux en face de ces épreuves officielles. Malgré son assiduité il eut, au premier concours, un numéro inférieur à celui d'entrée ; la fois suivante ce fut pire et au bout de deux ou trois épreuves nouvelles il fut définitivement éliminé. Si nous en jugeons par les travaux du jeune artiste à cette date, les jurys de la grande maison où se consacre à cette heure la gloire du maître, ne firent guère preuve de perspicacité.

Nous trouvons, en effet, à l'École des Beaux-Arts, plusieurs pièces vraiment significatives des tendances qui se disputaient la direction de sa pensée à cette époque. Il y a d'abord son portrait par lui-même en 1853. Cette jeune tête, fière et rêveuse, est maintenant célèbre par la lithographie qu'il en fit beaucoup plus tard pour une des plaquettes de Germain Hédiard. Elle inaugure cette nombreuse série de portraits de l'auteur par lui-même que Fantin, comme l'un de ses maîtres de prédilection, Rembrandt, continua très loin dans sa vie. « C'est un modèle qui est toujours prêt, disait-il, il offre tous les avantages : il est exact, soumis et on le connaît avant de le peindre ». Sans avoir, comme l'observe judi-

n'était pas encore mariée — appartenant au Musée du Luxembourg ; le troisième en 1878 ; le quatrième, la même année, dans le tableau : *La famille D...* (Dubourg) et le cinquième en 1883, appartenant au Musée de Berlin.

cieusement Hédiard, l'allure du beau crayon lithographique, daté de 1893, la peinture de ce gamin sérieux, ardent et concentré de 17 ans, a cependant une noble et savante tenue. Nous trouvons ensuite le portrait minuscule de l'oncle jésuite, serré, nerveux, expressif, dans le sentiment de Holbein; une singulière composition de *saint Jean et le Chasseur*, d'une truculence ultra romantique, qui marque déjà son admiration ardente pour Delacroix. Il y a aussi une esquisse d'un *Songe*, datée du 29 juillet 1854, qui est extrêmement instructive en ce qu'elle montre déjà toute tracée la voie de fantaisies dans laquelle Fantin s'engagea plus tard. Comment pourrait-on en douter puisque le maître put reprendre, suivant un usage fréquent dans sa vie, cette idée de jeunesse sans y apporter de rectifications notables, une première fois en 1889, pour en faire un pastel, et une seconde fois, en 1893, pour transformer ce pastel en peinture à l'huile.

Parmi les compositions de cette période, il en est une qui mérite d'être citée à part, car elle est unique dans la vie de l'artiste, c'est une peinture décorative. Nous en avons l'idée par un dessin du Musée du Luxembourg. C'est aujourd'hui tout ce qui en reste. Cette peinture représentait *saint François-Xavier baptisant les Indiens*; elle décorait l'une des parois d'une petite chapelle de l'église du Plessis-Piquet. Le curé de cette église, qui s'appelait l'abbé Berlioz, intelligent et homme de goût, avait manifesté un jour le désir de faire décorer cette chapelle pourvu qu'il ne lui en coûtât que les frais matériels. Le propos avait été tenu devant le père d'Ottin. La petite bande fut tentée par l'idée, bien séduisante à vingt ans, de couvrir quelques pans de muraille. On accepta d'autant mieux l'entreprise qu'elle se doublait d'une sorte de partie de campagne quotidienne. Des esquisses à l'aquarelle, tracées dans un album commun où la camaraderie épanchait ses enthousiasmes réciproques en dessins, musique, vers, etc., nous conserve le souvenir des décorations de Solon, de Cuisin et d'Ottin. La peinture de Fantin était, se rappelait-il, très montée de tons.

Mais les travaux ayant été exécutés directement sur la pierre, le salpêtre commença la lente destruction qu'acheva le vandalisme. Aujourd'hui ce qui en reste est recouvert d'une triple couche de badigeon. Seule la voûte d'Ottin a été respectée.

C'est à ce moment que Fantin accomplit ses principaux voyages

en Angleterre qui lui créèrent, de l'autre côté de la Manche, de précieuses amitiés. Il y était appelé une première fois, en 1859, par Whistler, qui lui promettait avec un enthousiasme lyrique la gloire et aussi la fortune. Il avait répondu à cet appel et était descendu chez le beau-frère de Whistler, Seymour Haden. Ce premier voyage lui produisit une impression très vive. Il quittait un intérieur familial, modeste, étroit, où l'existence médiocre demandait un labeur de tous les jours et il trouvait là-bas tout un monde nouveau de luxe, de confort, de vie large, facile, abondante, où tout l'homme s'épanouit et se développe. Ce contraste, qui pouvait faire naître en lui quelque amertume, ne fit que stimuler son ambition au travail.

Il devait retrouver plus tard, à Londres, Legros qui s'y établit en 1863. Il y fit connaissance avec Rossetti, qu'il promène en 1864, partout, dans Paris, et qui devait même venir poser dans l'*Hommage à Delacroix*.

Au retour de ce premier voyage, il avait connu, par l'entremise de Whistler, un jeune peintre anglais, nommé Ridley, dont il exécuta le portrait. Par Ridley, il connut Edwin Edwards, le peintre-graveur, lors d'un voyage de celui-ci à Paris. Cette dernière liaison garda toujours un caractère d'intimité, continuée après la mort d'Edwards, en 1879, avec sa veuve. Lorsqu'il retourna à Londres en 1861 et en 1864, il partagea son séjour entre l'hospitalité de Seymour Haden et celle d'Edwards à Sunbury. Il rêva d'y faire maint grand tableau, resté en projet, et il y exécuta le portrait de M^{me} Edwards et le double portrait, aujourd'hui célèbre, donné par M^{me} Edwards à la National Gallery de Londres qui, en raison des règlements, et malgré la bonne volonté assurée des conservateurs et des trustees, n'a pu nous être prêté.

A cette période préliminaire appartiennent nombre de dessins et d'études d'après ses scènes ; il en est, tel le dessin de M. Heseltine ou Paquarelle gouachée de l'album de Cuisin (au Luxembourg) qui sont les préparations de ces *Brodenses* et de ces *Lisenses* qu'il traduit en peinture et en lithographie et qui constituent des pièces maîtresses dans son œuvre originale. Car, dès cette date de 1858, nous le sentons prêt. Il peut tenter la lutte au grand jour sur le champ de bataille du Salon et il entre dans ce que j'appel-

serais la période historique d'une manière bien inconsciente et bien imprévue, par des œuvres qu'on peut admirer à l'École des Beaux-Arts, dont Fantin, certes, ne concevait pas la portée et dont il ne pouvait prévoir le sort. J'ai compté jadis cette aventure (1).

Scholderer, ayant dû repartir à Francfort, avait chargé son camarade Fantin de diverses commissions relatives à certains objets du matériel de peintre, difficiles à se procurer dans son pays natal. Tels les cadres, par exemple, dont la dorure était inférieure à celle de Paris. Fantin eut donc mission de fournir des cadres à Scholderer. Mais, pour éviter les droits de douane qui frappent ces bordures, considérées comme marchandises, il fallait les faire servir en apparence à l'encadrement de peintures quelconques. Scholderer pria son ami de ramasser quelques vieilles toiles ou de se livrer à n'importe quels barbouillages qui suffiraient comme prétextes à l'exemption des droits redoutés. Fantin trouva l'occasion trop bonne de couvrir quelques mètres de toile vierge et il brossa en l'honneur des gabelous de Francfort plusieurs tableaux, parmi lesquels *Les deux Sœurs sur un canapé*, son portrait du Musée d'Anvers, le portrait de Legros et son portrait assis, demi-nature, propriété du Musée de Berlin et que le Luxembourg, qui a pu un jour l'espérer, regrette encore. Ces quatre peintures, enlevées en se jouant, montrent ce que le jeune artiste était capable d'entreprendre.

C'est pourquoi, après avoir longtemps attendu, suivant les sages préceptes de Lecoq, se décida-t-il, l'année suivante, à tenter le sort du Salon. Il y envoya trois toiles : un *Portrait de sa sœur lisant*, que le propriétaire n'a point consenti à prêter, son portrait en bras de chemise (celui du Musée de Grenoble) et *Les deux Sœurs, l'une faisant de la tapisserie, l'autre lisant* (à M^{me} Victor Klotz). Toutes les trois furent refusées avec un bel ensemble. A cette époque, cela n'avait rien qui étonnât et qui rebutât un jeune artiste. On était refusé en bonne compagnie. Ses amis Legros, Ribot et ce jeune et singulier Américain avec lequel il venait de se lier étroitement, James Whistler, partageaient son sort. Alors le plus ancien des camarades de la

(1) *Revue de l'Art ancien et moderne*. Deux œuvres nouvelles de Fantin-Latour, nov. 1903.

petite bande, Bonvin, plus âgé qu'eux d'une dizaine d'années, qui jouissait déjà d'une certaine réputation près des amateurs, conçut, en manière de protestation contre ces exclusions imbéciles du jury, une petite exposition, dans ce qu'il appelait son « atelier flamand » de la rue Saint-Jacques, des ouvrages frappés de l'excommunication officielle. Il y avait, avec quelques petits tableaux de Ribot, le *Portrait du père de Legros*, par Legros, le *Piano* de Whistler, et les trois tableaux du jeune Fantin.

Bonvin y conduisait tous ses amis. Il y amena Courbet. L'étoile du grand révolutionnaire franc-comtois pâlisait un peu à cette heure. Ses fanfaronnades bruyantes avaient lassé les uns tandis que les autres lui reprochaient ses faiblesses et ses compromis. Il fut enchanté de se trouver une petite cour d'admirateurs naïfs et non encore blasés, alors que le jeune cénacle se sentit tout fier des sympathies d'un tel maître. Leurs révoltes juvéniles se groupèrent autour de celui qui était à leurs yeux le grand proscrit méconnu. A partir de ce jour, Courbet n'incarna plus à lui tout seul le Réalisme. Il eut une école, des disciples, il fut le chef des réalistes. On sait, en effet, l'influence qu'il exerça tout autour de lui sur cette phalange turbulente recrutée soit à la « petite École », soit au Louvre, soit au café Molière ou au café de Bade : les Bracquemond et les Manet, les Legros et les Whistler, les Carolus Duran, les Ribot, les Vollon, les James Tissot, ou même les Claude Monet.

Les deux plus ardents de la petite troupe furent, semble-t-il, Whistler et Fantin. Mais tandis que le premier subit très fortement l'influence du maître d'Ornans pendant l'espace de quatre ou cinq années, Fantin, bien qu'il travaillât quelque temps, en 1861, dans l'atelier même de Courbet, rue Notre-Dame-des-Champs, resta beaucoup plus à l'abri de cette action comme de toute action contemporaine. C'est que, bien qu'il fut l'un des plus jeunes, il était déjà tout formé et il s'était surtout formé près des maîtres du passé : les Vénitiens qu'il ne cessait de copier, les Hollandais vers lesquels l'avait conduit Bonvin ou encore les Espagnols, c'est-à-dire tous les maîtres et toutes les écoles qui avaient aimé et exalté la vie. Aussi, dans la correspondance de Whistler à Fantin, entre 1862 et 1870, tandis que le grand mystérieux Américain se désole de son

insuffisance, il ne cesse d'admirer à propos, soit de ces copies, soit de ces premiers tableaux de fleurs qu'il l'aide si amicalement à placer dans le public de Londres, cet éclat si frais et si merveilleux de couleurs, si proche de la nature, si près de ces Japonais que Bracquemond venait de découvrir et qui passionnaient tous les amis, et sur cette technique déjà sûre, savante impeccable et cependant toujours émue. On peut dire, phénomène assez rare ! que, dans l'ensemble total de cette œuvre abondante où il n'y a pas de défaillance, Fantin, dès ses premières manifestations en public, avait conquis toutes ses qualités.

Mais quel idéal austère et singulièrement haut s'était imposé cette vaillante et impatiente « mauvaise tête » qui portait en elle, disait-il, « toutes les agitations, les craintes, les illusions, tous les désirs fous, les aspirations folles et élevées, — et aussi, ajoutait-il par un petit goût d'antithèse romantique bien excusable même chez un réaliste, et aussi les bassesses ». Cet idéal, il l'exprime avec énergie, à plusieurs reprises, soit sous le coup des déceptions du dehors ou des tristesses du foyer, soit sous l'effet d'une ambition absolue et tenace de laisser, comme tous ces maîtres auxquels il s'est dévotement attaché, quelque chose qui reste.

« En dehors de mon art, je ne peux rien faire, rien dire et la façon dont je vois l'art, de jour en jour, m'éloigne de toutes les choses de cette vie. Car l'art demande tous les sacrifices, vous force à juger votre famille et vous force à tout laisser, à tout abandonner, vous force à vous priver de toutes les affections et de la femme et de la famille, de la richesse, des honneurs, de la gloire (elle n'existe pas pour le vrai artiste), car l'art est en dehors de la vie ». Et cet art auquel il se voue tout entier ce n'est pas un art d'à peu près, d'improvisation, un art brillant, séduisant, tout à l'effet. Non, certes ! « Je commence, écrit-il, à prendre mon art au sérieux. Je trouve que j'ai bien assez le temps d'en faire et de ne rien laisser que de très fait et, comme cela, en gagnant ma vie, j'apprendrai quelque chose, chose utile. Savoir, c'est tout, et cela peu s'obtenir, la science. On est bien organisé, ou on ne l'est pas, peu importe ! Cela nous n'y pouvons rien, mais apprendre, il faut s'y mettre absolument, résolument... »

Et voilà le secret de cette virilité précoce, de cette force tranquille et sûre, de cet éclat dans la sobriété, enfin de toute cette puissance expressive qui, ainsi que dans les belles œuvres des

maîtres, traverse les caprices des temps et des modes sans s'affaiblir. Voici aussi le secret de son indifférence orgueilleuse aux insuccès des Salons, aux basses critiques des journaux, aux petites méchancetés des confrères ou à l'ignorance du public. Tandis que Whistler se démène à la veille de chaque exposition et lui demande dans chaque lettre « ce qui se dit au café de Bade, » Fantin poursuit son chemin et continue à affronter le Salon sans se rebuter des refus.

Mais son ardeur est toute concentrée et il a, malgré tout, au fond de lui un désir de bataille, tel cependant que doit le comprendre un vrai artiste, avec les armes dont il dispose, avec ses œuvres.

Il prend tout à fait au sérieux à ce moment son rôle de réaliste. Il se voit comme une mission, celle de faire admettre la vie moderne, non plus la vie rustique ou la vie populaire, mais la vie bourgeoise, celle du milieu propre auquel appartient l'artiste, dans le domaine de l'expression pittoresque, de réaliser du beau avec les formes ingrates de notre temps comme les maîtres du passé avaient fait avec le leur.

Il y a, à ce sujet, une déclaration fort intéressante dans une lettre à Edwards : « Il me semble que l'on peut se considérer comme ayant fait un grand progrès quand l'on voit que c'est tout près de soi que c'est beau ; c'est qu'alors on est peintre, c'est alors le peintre qui voit, avant c'était l'homme ». Cette faculté de pénétrer la beauté méconnue des aspects bourgeois de la vie moderne, Fantin, nous le savons, la posséda presque aussitôt qu'il prit un pinceau. Il l'avait montrée et il continua longtemps encore de la montrer sur des scènes paisibles de la vie de famille, sur ces chères figures de jeunes filles, *liseuses* ou *brodeuses* qui vivaient autour de lui, ses sœurs d'abord puis celles qui furent sa femme et sa belle-sœur. Mais il avait longtemps caressé l'ambition d'affirmer son idée sur une toile d'importance exceptionnelle, qui fût comme une déclaration et comme un programme sans que l'occasion ou le prétexte en fût trouvé. La mort de Delacroix le lui donna.

Fantin avait une admiration passionnée pour ce magnifique créateur, ce grand imaginaire dont les préjugés du temps faisaient le premier réaliste. Il l'avait témoignée de bonne heure par maintes copies des *Femmes d'Alger*, des *Massacres de Scio* ou de l'*Entrée*

des Croisés. Rendre un éclatant hommage à Delacroix, c'était à la fois faire œuvre de piété et de dévotion à la mémoire du maître et en même temps proclamer ses aspirations, ses affections et ses tendances.

J'ai raconté déjà (1) l'histoire curieuse de cette œuvre et de celles qui suivirent dans le même ordre d'idées.

Après maints tâtonnements sur le mode qu'il emploierait pour figurer cette sorte d'allégorie, après avoir essayé d'un couronnement, par la Gloire, du buste du maître au pied duquel se tient la Peinture en deuil, ou d'une Gloire volante emportant le portrait de Delacroix, ou du couronnement par les disciples eux-mêmes, sans personnages de convention, Fantin, frappé un jour par une copie d'un tableau de corporations de Van der Helst, œuvre du peintre belge, L. Dubois, s'arrêta à la conception, toute réaliste, d'une simplicité si magistrale, qui groupe autour du portrait encadré de Delacroix ses principaux fervents : Bracquemond et Legros, Manet et Whistler, Whistler un bouquet à la main, au centre du tableau — il l'avait demandé lui-même — comme le fidèle le plus démonstratif, Duranty et de Balleroy, Beaudelaire et Champfleury, représentant l'un le *modernisme*, l'autre le *réalisme*, enfin, l'auteur lui-même.

Ce morceau, de grande tenue sobre et classique, avec ses portraits si intenses de physionomie, si enveloppés dans leurs modelés à la fois souples et puissants, classa tout de suite Fantin hors de pair parmi ceux qui suivaient avec sympathie, au Salon de 1864, les évolutions de la petite phalange. Tranquille et clairvoyant, Fantin ne se laissait pas griser par ce premier succès, d'ailleurs limité, et il faisait lui-même sa propre critique avec perspicacité afin d'éviter de retomber dans les fautes qu'il distinguait. Car il rêvait une autre grande toile. Et, dans cette nouvelle toile, il allait essayer de s'exprimer encore plus entièrement, en convertissant la manifestation en faveur d'une personnalité déterminée en déclaration d'une portée plus générale, en transformant l'Hommage à Delacroix en un Hommage à la Vérité.

Ce tableau, qui occupe une si importante place dans la pensée du jeune artiste, a été détruit aussitôt après le Salon de

(1) *Revue de l'Art ancien et moderne : Histoire d'un tableau*, janvier et février 1905.

1865, peut-être parce que Fantin, lui ayant trop demandé, n'était pas satisfait de ce qu'il lui avait donné. C'est le *Toast*. Il n'en reste que les têtes, découpées, de Whistler, de Vollon et de Fantin lui-même. Ces deux dernières sont exposées à l'École des Beaux-Arts. Leur beau caretère et leur surprenante technique font regretter le malheureux sacrifice du reste de l'ouvrage.

Fantin, en entreprenant cette nouvelle composition, obéissait à des impulsions très complexes. Il y avait le côté programme, réunissant autour de la Vérité ses principaux fervents ; il y avait le côté manifestation sentimentale qui groupait ses affections coutumières, et Fantin, qui n'avait pas encore souffert de toutes les déceptions de la vie, était un ami fidèle et chaud. Il y avait aussi le côté problème pittoresque : association du nu avec des personnages modernes, tellement modernes qu'il ne manque jamais, dans ses croquis, de multiplier les chapeaux hauts de forme, et encore, nouveauté singulière qui précède de longtemps les hardiesses du Théâtre-Antoine, de mettre de temps à autre au premier plan, quelque personnage entièrement de dos. On reconnaît, à toutes ces particularités, l'influence que l'*Allégorie réelle*, inventée par Courbet, dix ans plus tôt, avec l'*Atelier*, exerça sur l'imagination du jeune réaliste. Manet l'avait subie à son tour dans son *Déjeuner sur l'herbe*.

Pendant quelque temps, son esprit, éternellement changeant et tourmenté, hésita, comme pour l'*Hommage à Delacroix*, entre la donnée purement réaliste et « l'allégorie réelle ». Puis ce tableau se dédoubla dans sa pensée et devint, d'une part l'idée d'un *Repas*, de l'autre le *Toast à la Vérité*, représentée par une figure symbolique ; ils parurent même se fondre un instant dans le projet qui fut définitivement réalisé.

Mais il sentit bientôt ce qu'il y avait d'hybride et de faux dans ce compromis entre la réalité et la fiction. Il n'est pas content de sa figure de la *Vérité*, et il en donne lui-même la raison : « J'ai bien pensé qu'il était impossible de faire une figure allégorique réelle. La faute en est dans la manière de ce sujet, absurde vraiment ».

Aussi, à partir de ce jour, fait-il deux parts très distinctes dans son inspiration. Il continue sa série réaliste, sa série d'études d'après nature, « des portraits, des personnages les uns à côté des

autres pour faire, le mieux possible, des études de têtes, de mains, des plis d'étoffes, ou encore, ajoute-t-il, « d'après une pêche ou quelques fleurs, enfin tout ce qui pose bien ». Car il est un « immobile », il a « horreur des mouvements, des scènes animées », et il donnera un dérivatif tout à fait à part à ses besoins d'imagination et de rêve.

Chez Fantin, cependant, aucune idée n'était entièrement perdue. Aux derniers jours de sa vie, il aimait encore à feuilleter ses croquis de jeunesse. Le projet du *Repas* ne fut pas abandonné. Il rêva d'abord d'en faire un repas de la société des aqua-fortistes ; mais un banquet auquel il assista le dégoûta profondément de ce milieu mêlé d'ouvriers et de marchands qu'il ne lui plaisait guère d'immortaliser et surtout de ces coteries et de ces cancans. Il semble avoir reporté son sujet sur un hommage à Beaudelaire, qui venait de mourir, en 1867, puis il se décida, beaucoup plus tard, en 1872, à en faire la réunion d'un cénacle de littérateurs qui est devenue le *Coin de table*, où l'on voit réunis Verlaine et A. Rimbaud, Émile Blémont, qui en est aujourd'hui le propriétaire, et Jean Aicard, Léon Valade et E. d'Hervilly, puis Camille Pelletan, à l'écart, en face d'un hortensia destiné, au dernier moment, à remplacer la figure de Albert Mérat qui fit défection. Cette toile avait été précédée, deux ans plus tôt par l'*Atelier aux Batignolles*, réunion de divers artistes ou critiques, Claude Monet, Renoir, Bazille, Scholderer, Zola et Zacharie Astruc, autour de la figure de Manet. Fantin avait une sympathie toute particulière pour ce maître. Il lui donne, à côté de Whistler, son ami de cœur, une place privilégiée dans tous ses tableaux. Il exécuta même en 1867 le beau portrait dont s'enorgueillit le Musée de Chicago. L'idée de l'*Atelier aux Batignolles*, qui assemble les réalistes, fondateurs de l'impressionnisme, découla, elle aussi, de l'idée du *Toast*. Fantin était tenace, et cette idée du nu avec des personnalités modernes le hantait. Se rendant compte de l'impossibilité de reprendre ses vieilles rengaines allégoriques, il avait rêvé un sujet réaliste : *Dans l'Atelier*, où le modèle nu posait en face de Manet, palette en main, entouré de ses principaux camarades.

Son esprit de changement perpétuel et de nouveaux scrupules lui firent écarter le modèle nu pour adopter le parti-

pris de simple groupement de portraits du chef d'œuvre du Luxembourg.

Un revirement, d'ailleurs, se produisait dans la pensée de Fantin. Sa nature véritable, songeuse, enthousiaste, lyrique, et dont le lyrisme intérieur et contenu était constamment entretenu par la musique, sa nature d'imaginatif et de poète, de romantique même, dirait-on, apparaissait plus nettement sous les dehors du réaliste combatif qui s'était fort apaisé. Toutes ces étiquettes et toutes ces bannières le faisaient maintenant sourire. Il se lassait du travail énorme qu'il était tenu de s'imposer avec ces innombrables portraits qu'on avait tant de peine à grouper et tant de mal à faire poser. Il a, le 21 mars 1869, une explosion de révolte et d'impatience qu'il décharge dans le sein d'Edwards :

« J'ai bien changé depuis, écrit-il, en refusant d'envoyer à Londres son portrait de Manet. Je considère aujourd'hui tout le temps passé comme une école. École d'étude d'art, école d'après nature, école de l'espèce humaine. Cette école-là, c'est celle dont je suis le plus dégoûté. J'en ai bien fini. Je ne veux plus rien montrer. C'est disparu. » Et plus loin, il ajoute : « Mon moi, que je découvre tous les jours, veut paraître ; plus maintenant les essais d'enfant ». Et il avoue « qu'il revient plus de jour en jour vers ses esquisses de la *Féerie*, du *Tannhäuser* », etc., dont l'une avait été refusée en 1863, et dont l'autre avait été exposée au Salon de 1864.

Ainsi, Fantin retournait encore en arrière. Vivant constamment en lui-même, rien ne se perdait de son passé, et nous le voyons revenir vers l'inspiration qui, à l'âge de dix-huit ans lui dictait le *Songe*. A partir de ce moment, les sujets réalistes décroîtront peu à peu dans son œuvre. On ne verra plus de grandes compositions groupées que la *Famille Dubourg* (en 1878) qui comprend quatre personnages, sa femme, sa belle-sœur et ses beaux-parents, et, en 1885, *Aulour du piano*, où il semble avoir voulu assembler, dans un dernier effort, les dilettantes amis avec lesquels il avait tant de fois partagé ses délectations musicales. Il n'aborde plus guère que des portraits de un ou deux personnages au plus ; par-ci par-là une *liseuse* ou une *brodeuse*, d'après sa femme ou sa belle-sœur. Mais chaque Salon

voit se multiplier en peinture, en pastel, ou encore en lithographie « ces rêves, ces choses qui passent un moment devant les yeux », ces compositions chaudes et vaporeuses, voluptueuses et passionnées où, par le prestige de l'arabesque et la magie de la couleur, il essaie de rivaliser avec la musique. Car il envie au musicien son art si pénétrant, si persuasif, à l'emprise duquel il semble que nul ne puisse échapper. « Quel grand bonheur me donne la musique ! écrit-il. Quelle belle chose que de faire des œuvres qui peuvent tant remuer les hommes ! Donner sa pensée, son suprême idéal. Dire ce qu'on ne peut dire avec la voix » ! Et sans aucune vulgaire idée de transposition, il se nourrit de la moelle des grands compositeurs, Berlioz et Brahms, Schumann et Rossini, et principalement Wagner, dont les grandes créations chevaleresques ou mythologiques avaient exalté son imagination avec un vif enthousiasme, surtout après son voyage à Bayreuth, en 1876.

Dès lors, nous vivons avec lui dans une sorte de *Décameron* langoureux et passionné, grave, tendre, mystérieux et tragique, où les personnages de la cosmogonie septentrionale, de la mythologie antique, ou les héros ressuscités de l'Arioste et du Tasse débattent leurs obscures querelles, tentent d'unir leur âme altérée d'amour à travers les obstacles et malgré la fatalité. Fantômes charmeurs ou spectres romantiques qui sont pour lui des termes émus, mais généraux, revêtant sous une symbolique nouvelle les éternelles passions de l'humanité.

Totalement affranchi de ses préjugés réalistes, Fantin s'enfonça entièrement désormais dans ce monde de féerie, d'Eldorado ou de Cythère, où l'accompagnait le souvenir de ces grands enchanteurs d'autrefois, Corrège, Giorgione ou Watteau.

Par un retour nouveau vers le passé, il reprend même son ancienne idée d'hommage et d'allégorie en souvenir des grands hommes. Car, ainsi qu'il l'écrit un jour à Edwards, en octobre 1864, il est « tout entier au culte de ces grands artistes ». « Voilà ma religion », ajoute-t-il : l'art. Voilà le seul idéal, la seule chose pure dans l'homme ». Mais, cette fois, il porte ses palmes et ses couronnes dans le milieu élyséen où il égare son rêve coutumier, et c'est l'*Inspiration*, la *Gloire* ou l'*Immortalité*, entités allégoriques jadis proscrites par le réalisme, qui songent mélancoliquement au pied du buste enguirlandé de Wagner, de Berlioz ou de

Schumann, ou du cippe de Delacroix, de Stendhal et de Victor Hugo, dans la douce fantasmagorie d'un paysage enveloppant comme une véritable harmonie.

Ce n'est pas que Fantin fut paysagiste. Il affectait même une sainte horreur pour les peintres de paysage et la nature toute seule occupe une place très médiocre dans son œuvre. Il ne la concevait que comme décor et que par impression. Et cependant avec quelle sensibilité traduit-il, dans ses scènes rêvées, la pénombre tiède des sous-bois, les caresses froides de la lune et les palpitations de la nuit ! Mais la mobilité de la lumière, le changement des aspects le troublaient. Il le répète nombre de fois, il lui faut des choses qui « posent bien ». « Penser au soleil, aux nuages, écrit-il à Edwards qui lui conseillait un tableau en plein air, au temps qui change, tout cela est trop éphémère, ne permet pas la copie et voilà ce qui est plutôt dans mon savoir. » C'est le même sentiment qu'éprouvait Whistler en renonçant, sur les conseils de son ami, à ses peintures en plein air. C'est pourquoi, dans la nature, se livra-t-il surtout à la nature morte. C'est un goût qu'il eut de bonne heure et qu'on favorisait à l'atelier Lecoq. Il aima toujours les fleurs, et il en avait déjà vendu une toile, en 1858, à l'hôtel Drouot, qui lui avait rapporté 17 francs ! Les encouragements de Whistler entre 1862 et 1865, et ceux d'Edwin Edwards, un peu plus tard, le poussèrent dans cette voie où il trouvait beaucoup de plaisir et quelques revenus. Whistler, et surtout Edwards et sa femme, répandirent en Angleterre, d'où elles reviennent maintenant sur le continent, disputées par les amateurs et par les musées, ces merveilles de peinture et de vie. Jamais les plus beaux peintres de Hollande ou de France n'avaient exprimé avec tant d'éclat, tant de puissance et tant d'émotion, la richesse et le velouté des beaux fruits d'or et de pourpre et la pulpe glorieuse, fragile et divine des fleurs.

Il resterait à dire un mot de l'œuvre lithographique de Fantin. Il n'est guère possible ici de s'étendre sur ce sujet qui a été étudié amplement ailleurs. Son œuvre lithographique, qui comprend près de deux cents pièces, n'est, en plus, qu'une forme renouvelée de son œuvre peinte. Parfois, la lithographie reprend chez lui une idée de tableau, parfois, et souvent, c'est le tableau ou le pastel qui reprend le sujet d'une lithographie. L'inspiration, toutefois en

est rarement réaliste. Cela tient à ce qu'il ne prit régulièrement le crayon lithographique qu'au moment où il était entré tout à fait dans sa nouvelle voie.

Sous ses divers aspects, la physionomie de Fantin est, au fond, très homogène. Réaliste, par le fait des circonstances, par probité et par scrupule envers la nature, la réalité ne fut jamais pour lui qu'un moyen d'exprimer son rêve intérieur. Par une ironie du sort, ce jeune audacieux que nous avons vu lever, dans le *Toast*, l'étendard de la révolte au premier rang de la phalange qui proclamait l'idéal positif de Courbet, était, foncièrement, un romantique et un poète. Il avait même tracé, comme un mot d'ordre, en tête d'un de ces carnets de jeunesse, cette pensée de Gœthe : « Dans tous les arts, l'objet suprême est de produire par l'apparence l'illusion d'une réalité supérieure. Mais c'est une fausse tendance que de réaliser l'apparence au point qu'il ne reste qu'une réalité vulgaire ». Cette réalité supérieure, il nous l'a donnée sous toutes ses formes, soit lorsque, se livrant entièrement à son rêve, il féconde les créations de son imagination par les précieuses acquisitions de son observation patiente et scrupuleuse de la vie, soit lorsque, dans ce qu'il appelait sa période d'études, il faisait taire toute la subjectivité de son âme pour traduire tout ce qu'il avait découvert de beau, de grand et d'expressif dans la réalité contemporaine. Il demeurera, d'une part, comme un des plus rares et des plus exquis charmeurs que la musique pourrait envier à la peinture. De l'autre, sans qu'il se soit peut-être douté de son rôle, par cette série de compositions simples, graves, émues, du plus haut style et de la plus belle technique, dignes vraiment de prendre suite derrière les chefs-d'œuvre de ses maîtres de prédilection, et qu'il appelait dans un excès de modestie ou peut-être d'orgueil intime « des essais d'enfant », il ouvrait toute grande à l'art moderne une voie nouvelle dans laquelle il n'a pas été dépassé.

LÉONCE BÉNÉDITE.







SUJETS D'OBSERVATION

I

Compositions groupées *Portraits, Études sur nature*

1. — Fantin à 17 ans; 1853

hauteur 0,40 — largeur 0,31

La tête, imberbe, de trois quarts tournée vers la droite.

Lithographiée en 1893 et mis en tête de la plaquette de G. Hediard sur les lithographies de Fantin.

2. — Fantin peignant

hauteur 1,02 — largeur 0,72

Il est assis, les jambes croisées, en veston noir et pantalon gris, de travers, sur une chaise de velours rouge, se détournant, de face, de la toile posée à droite et sur laquelle il paraît occupé à peindre. Il tient la palette de la main droite sur ses genoux et la brosse de la main gauche, comme dans tous ses portraits où il se peint dans la glace. La figure est deminature.

Signé en bas à droite : Fantin, 58.

Peint pour O. Scholderer pour remplir des cadres destinés à lui être envoyés. V. sur ce tableau, "Revue de l'Art ancien et moderne : Deux Œuvres nouvelles de Fantin-Latour" par Léonce Bénédict, novembre 1903.

Galerie nationale de Berlin.

3. — Fantin

hauteur 0,32 — largeur 0,26

La tête, de trois quarts vers la droite. 1860?

Appartient à M. F. Tempelaere.

4. — Fantin

hauteur 0,36 — largeur 0,32

En buste, de trois quarts à gauche. 1863?
Appartient à MM. F. et J. Tempelaere.

5. — Fantin, la tête; 1858.

hauteur 0,34 — largeur 0,27

Appartient à M. Jean Dolent.

6. — Fantin, même date

hauteur 0,41 — largeur 0,32

La tête tournée à gauche.
Appartient à M. A. Guillemet.

7. — Fantin

hauteur 0,32 — largeur 0,28

Tête de l'auteur, de profil vers la gauche, un peu inclinée,
se degageant de la chemise blanche, 1858.
Appartient à M. Camille Benoit.

8. — Portrait de Fantin

hauteur 1,01 — largeur 0,83

Il est debout de trois quarts à gauche, en corps de chemise,
une cravate nouée sous le col. La main gauche tient un pinceau
dans le mouvement suspendu du travail.

Refusé au Salon de 1859.
Musée de Grenoble.

9. — Fantin

hauteur 0,54 — largeur 0,42

En buste, presque de face. Exécuté en avril 1860.
Appartient à Madame Victor Klotz.

10. — Fantin

hauteur 0,83 — largeur 0,65

Assis, de face, la palette à la main droite, un pinceau de la
main gauche, (il n'a pas pris garde à l'intervention de la glace),
par un effet de clair obscur assez puissant.

Exposé au Salon de 1861, sous le titre : Étude d'après
nature (n° 1059). Exposition centennale de 1900.
Appartient à M. G. Viau.

11. — Fantin, 1862

hauteur 0,74 — largeur 0,60

Portrait à mi-corps, de face; en veston.
Exposition des refusés en 1863 ; donné à Edwards.
Appartient à M. Darrasse.

12. — Fantin

hauteur 0,355 — largeur 0,315

Tête découpée du tableau : *le Toast*, au moment de la destruction de cette toile par l'artiste. De trois quarts à droite.

Le tableau a été exposé au Salon de 1865.

13. — Fantin

hauteur 0,64 — largeur 0,55

En buste de face, tourné vers la droite, en redingote.

Salon de 1867. Ce tableau avait été vendu à feu M. A. Ionides, de Londres. Rossetti l'avait réclamé comme partie du paiement d'un portrait qu'il avait fait, mais ce portrait de Fantin disparut alors avec la personne qui devait le remettre.

14. — Portrait du Père Jésuite Henri Fantin-La-Tour, oncle du peintre

hauteur 0,136 — largeur 0,123

De trois quarts à droite, la tête un peu penchée.

Exécute en 1853, le 8 septembre.

15. — Les deux sœurs

hauteur 0,70 — largeur 0,95

L'une, Nathalie, est assise, à droite, sur le canapé rouge qui a si souvent servi à ses modèles, les mains croisées dans une attitude de songerie; l'autre, Marie, à gauche, est assise sur une chaise, presque de profil à droite, en capote et en manteau.

Signe et date en haut à droite : Fantin 58.

C'est une des toiles que Fantin brossa pour remplir les cadres envoyés à O. Scholderer.

Appartient à M. Julien Tempelaere.

16. — Portrait de Alphonse Legros

hauteur 0,52 — largeur 0,45

La tête, coiffée d'un chapeau, de trois quarts à gauche.

Exécuté pour O. Scholderer, comme les *Deux Sœurs*. Voir les nos 2 et 15; 1858.

Appartient à Madame Paul Paix.

17. — La Brodeuse, 1857

hauteur 0,24 — largeur 0,20

Étude d'après une de ses sœurs.

Appartient à M. Jean Dolent.

18. — Jeune fille au piano. 1857

hauteur 0,31 — largeur 0,21

Étude d'après une de ses sœurs.

Appartient à M. Jean Dolent.

19. — Intérieur, 1858

hauteur 0,27 — largeur 0,23

Appartient à M. Camille Benoit.

20. — Intérieur, 1858

hauteur 0,310 — largeur 0,165

21. — La toilette

hauteur 0,32 — largeur 0,40

L'intérieur représente la chambre de l'antoin jeune homme.
Appartient à M. Jean Dolent.

22. — Liseuse; étude. 1861 ?

hauteur 0,28 — largeur 0,28

Appartenant à M. G. R. Burnett.

23. — Les deux sœurs

hauteur 1,00 — largeur 1,32

Elles sont assises, chacune d'un côté d'un métier à tapisserie sur lequel, à gauche, travaille sa sœur Nathalie, la figure tournée de face, la main sur le métier où est pose un flot de laines multicolores. A droite, sa sœur Marie est assise de profil vers la gauche lisant dans un livre. Au fond, sur la muraille, deux cadres.

Refusé au Salon de 1859.

Appartient à Madame Victor Klotz.

Reproduit en héliogravure dans la Revue de l'Art ancien et moderne : Un tableau de Fantin-Latour, par Leonce Bénédicté, 1901.

24. — Liseuse

hauteur 1,00 — largeur 0,83

C'est sa sœur Marie assise sur le haut canapé rouge de la maison, de trois quarts à droite, un livre ouvert devant elle. Sur le mur le bas d'un cadre.

Signe et date en haut à gauche : Fantin 61.

Un dessin préparatoire appartient au Musée du Luxembourg (Don Charles Hayem) v. n° 327. Une esquisse de ce tableau aurait été faite à la même date pour Sir F. Seymour Haden.

Exposé au Salon de 1861 sous le titre. Etude et sous le n° 1060. Exposé au musée du Luxembourg en 1903, dans l'Exposition temporaire des chefs-d'œuvre de maîtres contemporains avec le concours des Amis du Luxembourg.

Appartient à M. Raymond Kœchlin.

25. — Portrait du peintre anglais Ridley

hauteur 0,72 — largeur 0,60

En buste, de face, la tête inclinée et les yeux baissés. Sa

chevelure longue est frisée est séparée inégalement, la barbe est frisée et touffue. Vêtu d'un pardessus brun.

Signé et daté en haut, à gauche : Fantin 61.

Exposé au Salon de 1861, sous le titre : *Etude d'après nature* (n° 1061).

Appartient à M. Raymond Kœchlin.

26. — Portrait de Madame Edwards

hauteur 0,60 — largeur 0,49

En buste, de trois quarts à gauche, et robe blanche.

Exécuté au cours de ses voyages en Angleterre.

Signé et daté en haut, à gauche ; Fantin 61-64.

27. — La Lecture

hauteur 1,00 — largeur 0,85

Portrait de sa sœur Marie en jaquette brune et robe noire, la tête penchée sur un livre, de trois quarts à gauche.

Salon de 1863. Exposée à Gand en 1895, cette toile y fut acquise par M. Van Cutsem.

Appartient à M. Guillaume Charlier.

28. — L'hommage à Delacroix

hauteur 1,60 — largeur 2,52

Une réunion de dix personnages est pressée autour du portrait de Delacroix accroché dans un cadre doré, au milieu de la muraille du fond. Ils forment comme deux groupes. Dans celui de gauche, tout en avant, debout, de trois quarts de dos, vers la droite et se retournant, Whistler en longue redingote, tenant un bouquet à la main. Derrière lui, assis, Fantin en corps de chemise, la palette en main, presque de face ; à gauche de celui-ci, sur le même plan, également assis, Duranty de profil, à droite. Au second plan, du même côté, à gauche, le peintre Cordier de trois quarts à droite et Alphonse Legros, de face, un foulard blanc denoué autour du cou.

Dans le groupe de droite figurent au premier plan, assis tous deux, Champfleury d'abord, les bras croisés de face, puis Baudelaire, le mouchoir sortant de la poche du vêtement, la main gauche sur la cuisse, un peu tourné vers son voisin. En arrière, entre eux, les mains dans les poches de son veston, Manet, debout près du cadre de Delacroix, de face, puis à sa droite, Bracquemond un peu tourné vers le peintre de Balleroy.

Salon de 1864. Exposition des portraits du siècle en 1883. Exposition centennale de 1889.

Voir sur les origines de ce tableau : "Revue de l'Art ancien et moderne" : *Histoire d'un tableau, le Toast, par Fantin-Latour*. Léonce Bénédite, janvier, février 1905

Appartient à M. Moreau-Nélaton.

29. — **Hommage à Delacroix ; esquisse**

hauteur 0,31 — largeur 0,24

Appartient à M. M. F. et J. Tempelaere.

30. — **Esquisse du " Toast "**

hauteur 0,21 — largeur 0,285

Esquisse définitive du tableau détruit après le Salon de 1865, pour lequel ont été exécutées les têtes de Fantin et de Vollon, nos 12 et 31.

Voir au sujet de cette toile, *Histoire d'un tableau : le Toast*, par Leonce Bénédite, "Revue de l'Art ancien et moderne", janvier, février 1905.

31. — **Portrait du peintre Vollon**

hauteur 0,30 — largeur 0,18

C'est la tête de l'artiste, découpée avec celles de Whistler et de Fantin du tableau *le Toast* au moment de sa destruction, 1864.

Appartient à M. Darrasse.

32. — **Manet**

hauteur 1,30 — largeur 1,00

De face un peu tournée à gauche, en veston bleuâtre et pantalon gris, cravate bleue. Il est coiffé d'un chapeau de soie. Il tient horizontalement sa canne des deux mains, la gauche gantée de jaune.

Signe en bas, à gauche, avec dédicace : « A mon ami Manet, Fantin, 1867. »

Ayant appartenu à Manet. Salon de 1867. Exposition rétrospective de 1889. Art Institute de Chicago.

33. — **Portrait d'enfant (le jeune Fitz-James), 1867**

hauteur 0,50 — largeur 0,42

Appartient à M. Albert Pra.

34. — **Tête de jeune fille**

hauteur 0,33 — largeur 0,27

De face, les cheveux pendant en arrière sur les épaules et retenus par un nœud sur le haut de la tête, col nu, 1869.

Appartient à M. Van Gogh.

35. — **Un atelier aux Batignolles**

hauteur 2,05 — largeur 2,75

C'est l'atelier du peintre Manet. Vêtu d'un veston gris et d'un pantalon plus clair, une cravate bleue nouée sur les parements du veston, l'artiste est assis presque au milieu de la composition, un peu à gauche, de face, devant une toile posée

sur un chevalet. Il semble peindre le portrait de Zacharie Astruc, assis, à sa droite, au premier plan, un livre à la main, en avant d'un groupe d'amis, tous debout. Le premier, la tête encadrée dans une bordure vide accrochée au mur, coiffé d'un petit chapeau mou, regarde attentivement le travail qui s'avance sur la toile, c'est Auguste Renoir. Puis vient Émile Zola, jouant avec son lorgnon; il cause avec trois autres personnages qui sont, au premier plan, de profil, les mains derrière le dos : Bazille, tue pendant la guerre de 1870, au deuxième plan; entre celui-ci et Zola, la tête d'un ami particulier de Fantin, Leon Maître, et, à ce même plan, contre le cadre, la tête de Claude Monet.

À gauche du tableau, debout, derrière Manet, les mains dans les poches, le peintre allemand Otto Scholderer. La composition est équilibrée, de ce côté, par la silhouette du chevalet, derrière lequel sont posés, sur une table garnie d'un tapis de molleton rayé, une Pallas en plâtre et un pot de gres. Signe et date sur le tapis, en bas, à gauche : Fantin 70.

Salon de 1870. Acquis par l'État à Mme Edwin Edwards en 1892. Musée national du Luxembourg.

36. — La Lecture

hauteur 0,98 — largeur 1,28

Deux jeunes filles sont assises, chacune d'un côté d'une petite table sur laquelle est posé un bouquet de fleurs. C'est, à gauche, Mademoiselle Victoria Dubourg, sa future femme, en veste grise, de trois quarts à droite, suivant du doigt sa lecture sur un livre ouvert, tandis qu'à droite, sa sœur, Mademoiselle Charlotte Dubourg, le visage encadré d'un petit bonnet à barbes de dentelles et à nœud bleu, de face, les mains réunies sur les genoux, la droite gantée, semble écouter.

Salon de 1870. Exposition centennale de 1889.

Appartient à M. Haviland.

37. — Portrait de Madame X...

hauteur 0,52 — largeur 0,44

En buste, de trois quarts à gauche. Robe lilas décolletée, la gorge nue parée d'un triple collier à pendants de perles, une écharpe sur l'épaule droite. Les cheveux sont ornés d'une couronne de fleurs posée en diadème. Fond gris. 1870.

Appartient à M. Beurdeley.

38. — Portrait du jeune Fitz-James

hauteur 0,50 — largeur 0,42

En buste, de face, un col blanc rabattu sur la veste.

Appartient à M. Darrasse. 1870.

39. — Le Coin de table

hauteur 1,61 — largeur 2,25

Un groupe de huit personnages est réuni autour d'une table à demi desservie, où restent encore quelques fruits dans un compotier de cristal ou éparés sur la nappe, à l'heure du café et des liqueurs.

Les cinq premiers sont assis dans des poses diverses : tout à gauche, Verlaine, de trois quarts, un verre à la main, pres d'une carafe de vin presque entièrement vidée. Vers lui se tourne la figure juvénile et échevelée de A. Rimbaud, le menton dans la main gauche, le coude sur la table. Puis c'est Léon Valade, de face, les bras croisés, une fleur à la boutonnière, devant une tasse de café. Ernest d'Hervilly, un petit feutre rond en arrière de la tête, une longue pipe à la main droite, semble se tourner vers lui pour lui montrer quelque passage sur un livre qu'il tient ouvert de la main gauche. Tout à droite, comme à l'écart, la figure chevelue et barbue de Camille Pelletan, en face d'un hortensia chargé de représenter à la dernière heure le poète Albert Méral qui fit défection.

En arrière, les trois autres personnages debout sont Elzéar Bonnier, de profil à droite, le chapeau de soie sur la tête ; au milieu Émile Blémont, de trois quarts à droite, le haut du visage vivement éclairé, la main dans l'échancrure du gilet. De l'autre côté, tourné vers lui, Jean Aicard, presque de face. Tout à gauche, sur le mur qui coupe le fond à angle droit, un fragment de cadre orné de feuillages. Derrière la tête de C. Pelletan, une gravure dans un passe-partout.

Salon de 1872. Exposition centennale de 1900. Voir sur cette toile : *Histoire d'un tableau : Le Toast, par Fantin-Latour*. Léonce Bénédite, « Revue de l'art ancien et moderne ». Janvier, février 1905.

Appartient à M. Émile Blémont.

40. — Portrait de Madame Fantin-Latour

hauteur 0,93 — largeur 0,178

C'est plus exactement le « Portrait de Mademoiselle Victoria Dubourg », car elle n'était point encore mariée à Fantin. Elle est assise de trois quarts dans un fauteuil de velours rouge, dans la pénombre d'une lumière tamisée, un nœud bleu au col sur sa robe noire, les yeux baissés sur un livre qu'elle tient ouvert des deux mains.

Signé et daté en haut, à droite : Fantin 73.

Exposé au Salon de 1873, sous le titre : Portrait de M^{me} ***. Exposé au Salon des XX à Bruxelles en 1885. Donnée par Fantin au Musée du Luxembourg en 1902.

41. — Portrait de Mademoiselle E. C. (M^{lle} Crowe)

hauteur 0,76 — largeur 0,60

De trois quarts à droite, les cheveux frisotant sur le front, les deux mains croisées à hauteur de la taille, un nœud de cravate noué au-dessous du col aux deux pointes rabattues.

Salon de 1875.

Appartient à Madame Paul Paix.

42. — Portrait de Madame Fantin-Latour

hauteur 0,98 — largeur 0,79

Assise de face, éclaire à droite, le buste couvert d'un mantelet gris bordé d'un ruché de soie; les deux mains réunies sur les genoux sortent de manchettes empesées et sont gantées.

Salon de 1877, exposé à Gand la même année.

43. — La Lecture

hauteur 1,00 — largeur 1,38

Deux jeunes filles assises à côté l'une de l'autre près d'une table recouverte d'un tapis oriental, sur laquelle est posée un bouquet de roses dans un cornet de cristal. C'est la belle-sœur de l'artiste, à gauche, de profil sur la droite, les mains sur les genoux, semblant écouter son amie : une jeune personne aux bandeaux bruns, accoudée du bras gauche, la main sur la joue et lisant dans un livre qu'elle tient ouvert de la main droite.

Signé et daté en haut, à gauche : Fantin 77.

Salon de 1877.

Musée de Lyon, acquis en 1901.

Un dessin de ce tableau, exécuté pour la *Gazette des Beaux-Arts*, appartient à M. Heseltine, de Londres.

44. — La Famille D. (Dubourg)

hauteur 1,43 — largeur 1,67

Quatre personnages réunis dans une pièce claire : c'est la femme du peintre avec sa famille. Madame Fantin est debout, au second plan, de face, entre son père et sa mère, assis l'un au premier plan, de profil à gauche, dans un fauteuil d'acajou, l'autre, de face, les bras croisés. À gauche, debout, Mademoiselle Dubourg en capote et en collet noir, de face, se gante comme se préparant à sortir.

Salon de 1878. Exposé la même année à Bruxelles et, en 1879, à Londres, à l'Academy; en 1882, à Vienne; en 1883, à l'Exposition centennale en 1900.

45. — La Leçon de dessin

hauteur 1,48 — largeur 1,70

Deux jeunes femmes dans un atelier fermé, à droite, par un paravent. Au milieu, l'une, presque de face, les cheveux noirs,

est debout devant une toile posée sur un chevalet, l'appuie-main dans la main gauche; l'autre, assise à droite, dessine sur un carton appuyé sur ses genoux. A gauche, en avant, cachant le dos du chevalet, une table recouverte d'un tapis rayé, sur laquelle sont posés divers objets : un fragment de buste en plâtre de l'*Esclave* de Michel Ange sur une boîte à couleurs et un pot de rhododendron contre lequel est appuyé un in-folio; à droite, sur la table, deux roses effeuillées.

Salon de 1870, sous le titre : *Portraits* (ce sont ceux de Mademoiselle Callimaki Catargi, voir n° 48, et de Mademoiselle Riesener, voir n° 46). Exposé la même année à Anvers, où il obtient une médaille d'or. Envoyé en 1880 à l'Academy de Londres, où il est refusé. Exposé à Manchester en 1881 (grande médaille d'or).

Musée de Bruxelles.

46. — **Portrait de Mademoiselle L. R (M^{lle} Riesener, aujourd'hui M^{me} Léouzon-Leduc)**

hauteur 1,08 — largeur 0,82

Elle est assise, de face, en robe noire, chapeau noir, le col orné d'un nœud en tulle blanc. Coupe au-dessous des genoux. 1880.

Appartient à Madame Léouzon-Leduc.

47. — **La Brodeuse**

hauteur 1,03 — largeur 0,82

C'est le portrait de Mademoiselle Charlotte Dubourg. Elle est assise de trois quarts à gauche, devant un métier de tapisserie, la main droite au-dessus, la main gauche en dessous, poussant l'aiguille. Un flot de laines de couleurs sur un coin du métier. La toile est coupée à mi-jambe.

Signé en haut, à gauche : Fantin, 81.

Salon de 1881. Exposé à Anvers en 1885. Exposition centennale de 1900.

Appartient à Madame Esnault-Pelterie.

48. — **Portrait de Mademoiselle E. C. C. (M^{lle} Callimaki-Catargi)**

hauteur 1,33 — largeur 1,00

Debout, de face, un peu tournée à droite, les cheveux en arrière, le front découvert. Elle est vêtue d'une robe blanche échancree en carré sur la gorge, les deux mains sont croisées à hauteur de la taille, un éventail dans la main gauche. A droite, une touffe de rhododendrons.

Voir le n° 45. Signé en bas, à gauche : Fantin.

Salon de 1881.

Appartient à M. E. J. van Wisselingh.

49. — Portrait de Madame H. L. (M^{me} Henri Lerolle)

hauteur 1,07 — largeur 0,78

De face, un peu tournée vers la gauche, debout, en robe blanche, devant une table, des fleurs à son corsage.

Salon de 1882.

Appartient à M. Henry Lerolle.

50. — Portrait de Madame L. M. (M^{me} Léon Maître)

hauteur 1,24 — largeur 1,38

Elle est assise, de face, en robe noire, décolletée en carré sur la poitrine, un bouquet de roses au corsage, sur un divan de velours rouge. Eclairée de haut, elle regarde distraitement à gauche, un éventail dans les mains, l'une ornée au poignet d'un bracelet, l'autre gantée, un bracelet sur le gant.

Signé en haut, à droite : Fantin.

Salon de 1882.

Art Institute de Brooklyn (Etats-Unis).

51. — Portrait de Madame Léon Maître

hauteur 0,85 — largeur 0,70

Elle est assise de profil, vers la droite, en tenue de soirée, un drape de dentelles encadrant la gorge nue. Le coussin de velours rouge du canapé cache le bras droit, le bras gauche, déganté, est paré d'un bracelet d'or et la main tient une rose ouverte. Derrière elle, sur le dos du siège, est jeté un chapeau sur lequel elle pose, en avant, un écran japonais.

Signé et date en haut, à gauche sur le fond gris : Fantin 82.

Exposition d'Anvers 1885, sous le titre : *Réverie*.

Appartient à MM. Bernheim jeunes.

52. — Portrait de Mademoiselle C. D. (M^{lle} Charlotte Dubourg)

hauteur 1,07 — largeur 0,92

Elle est assise sur le coin d'un canapé rouge, le corps tourne à gauche et la tête regardant à droite. Vêtue d'une robe gris bleuâtre, un petit ruche blanc ornant l'échancrure en pointe du corsage. Elle est coiffée d'un petit chapeau rond orné de fleurs, porté en arrière et laissant friser sur le front les boucles blondes de la chevelure. Les deux mains reposent sur les genoux, la gauche tient un éventail fermé, un manteau jeté sur ce bras.

Signé en haut, à gauche : Fantin 82.

Exposition d'Anvers 1882, d'Amsterdam, 1883, Salon de 1887, à Paris, Exposition de Munich en 1889.

Appartient à Mademoiselle Ch. Dubourg.

53. — **Portrait de Madame Fantin-Latour**

hauteur 1,00 — largeur 0,80

Elle est assise, de trois quarts à gauche, presque de face, sur le coin d'un canape de velours rouge, vêtue d'une petite jaquette noire retenue par une broche pres d'un petit col tuyauté. La tête est levée, le front dans la lumière, comme songeant, tandis que ses mains sont posées sur un livre ouvert sur ses genoux.

Signé en haut, à gauche : Fantin 83.

Salon de 1883, sous le simple titre : portrait. Exposé à Bruxelles en 1883, à l'Academy à Londres en 1884, à Copenhague en 1883, puis à Stuttgart et enfin à Berlin en 1886.

Acquis par la Galerie nationale de Berlin.

54. — **L'Étude**

Une jeune femme, la robe recouverte d'un tablier de travail, est assise de profil à droite devant une toile neuve, posée contre un chevalet, sur laquelle elle se prépare à peindre, la palette de la main gauche, une brosse dans la main droite posée sur les genoux croisés. En avant du chevalet, un meuble à peindre sur lequel est posé un petit vase de fleurs.

1883. Exposé à l'Academy, à Londres en 1883 et à Paris, au Salon de 1884, acquis à l'Exposition de Bruxelles en 1884 par feu M. van Cutsem.

Appartient à M. Guillaume Charlier.

55. — **Portrait de Mademoiselle B. (M^{lle} Budgett)**

hauteur 1,14 — largeur 0,87

Assise de trois quarts à gauche, en robe jaune avec une berthe en dentelle autour du col, les avant-bras nus, et les mains réunies sur les genoux, un châle blanc posé derrière elle et pendant sur le dossier de la chaise. 1884.

Signé en haut, à gauche : Fantin.

Appartient à Madame Budgett. (V. le numéro précédent).

56. — **Autour du Piano**

hauteur 1,57 — largeur 2,25

Une réunion de huit personnages autour d'un piano à queue ouvert qui les divise en deux groupes. À gauche, assis devant l'instrument, les mains sur les touches, le compositeur Chabrier; derrière lui, au second plan, M. Camille Benoit debout, de face, se prépare à tourner les feuillets de la partition. À sa droite, contre le cadre, de face, M. Adolphe Jullien, appuie sur sa canne, le chapeau de soie sur la tête. Entre ces deux personnages, la tête de face de M. Boisseau.

À droite, le premier personnage à cheval sur sa chaise, de profil, tourné vers le compositeur, un cigare à la main, est

M. Edmond Maître, derrière lui M. Vincent d'Indy, presque de profil à gauche, une cigarette à la main, semblant causer avec M. Lascoux. Derrière ce groupe, assis, la tête appuyée sur la main droite, M. Amédée Pigeon.

Signé et daté, en haut, à droite : Fantin, 1885.

Salon de 1885; salon des XX, à Bruxelles, en 1887; exposé à l'Academy, à Londres, en 1888, et à Munich la même année. Appartient à M. Adolphe Jullien.

57. — **Portrait de M. L. M. (Léon Maître)**

hauteur 1,34 — largeur 0,98

Debout, de profil vers la droite, se retournant vers le spectateur, le bras droit pendant et la main tenant une canne d'argent et des gants jaunes, la main gauche gantée, derrière le dos, tenant son chapeau de soie.

Signé en bas, à gauche : Fantin, 86.

Salon de 1886, Exposition de Bruxelles, 1886.

Appartient à M. H. Lerolle.

58. — **Portrait de M. X.**

hauteur 1,00 — largeur 0,82

Portrait d'un Américain; teint coloré, visage rasé, assis de face, en redingote brune, la main droite dans l'ouverture de la redingote. Coupé au-dessous des genoux. 1886.

Appartient à M. Darrasse.

59. — **Portrait de Madame X.**

hauteur 1,00 — largeur 0,82

Portrait de femme, de face, les mains sur les genoux. Coupé au-dessous des genoux. 1886.

60. — **Portrait de M. Adolphe Jullien**

hauteur 1,60 — largeur 1,50

Assis de trois quarts vers la gauche, devant une table recouverte d'un tapis et chargée de livres. Il regarde de face, la tête éclairée à droite; la main gauche est appuyée sur la cuisse; la droite, posée sur un buvard, s'arrête dans le geste d'écrire; un bout de mouchoir sort de la poche du veston.

Salon de 1887; Exposition de Bruxelles 1890.

Appartient à M. Adolphe Jullien.

61. — **Portrait de Madame L. G. (M^{me} Léopold Gravier)**

hauteur 1,30 — largeur 0,98

Elle est assise dans un fauteuil carré, de style Louis III, à dossier de velours, en robe de soirée, décolletée en pointe, en velours noir, coupe par grandes échancrures laissant passer le dessous de tulle et de dentelle qui garnit toute la poitrine.

Elle regarde à droite, les bras nus ornés de bracelets sont, l'un, le droit, pose sur le bras du fauteuil, l'autre appuyé sur un éventail fermé.

Signé en haut, à gauche : Fantin 89.

Salon de 1890. Exposition de Bruxelles 1890.

Appartient à M. L. Gravier, préfet honoraire.

62. — Portrait de M. R.

hauteur 1,50 — largeur 1,00

De trois quarts tourné vers la droite; assis près d'une table sur laquelle il est appuyé. Coupé à mi-jambes.

Salon de 1889.

Appartient à Madame R.

63. — Portrait de Mademoiselle S. Y.

hauteur 1,09 — largeur 0,81

C'est le portrait de la niece de Fantin, âgée d'environ 16 ans. De face, le corps tourne vers la droite, les cheveux coupés sur le front, un chapeau de feutre à plumes noire et blanche porté en arrière. Elle est vêtue d'une robe blanche à garnitures roses, un boa de fourrure descendant sur sa poitrine et tenu sur ses genoux par ses mains réunies.

Signé, en haut : A ma chère niece Sonia, Fantin 90.

Salon de 1890. Exposition de Bruxelles 1890.

Appartient à Madame de Nikanoff.



SUJETS D'OBSERVATION

II

Natures mortes ; fleurs et fruits.

64. — Le Moutardier

hauteur 0,24 — largeur 0,40

Un coin de table recouvert d'une nappe. A gauche, un moutardier de porcelaine blanche; à côté, à droite, une assiette

sur laquelle sont posés un couteau à manche noir et une cuillère de cuisine en bois.

Signe en haut, à droite, sur le coin de fond rouge sombre : Fantin, 1860.

Appartient à M. L. B.

65. — Nature morte : les Objets de Toilette, 1860

hauteur 0,20 — largeur 0,21

66. — Nature morte : le Citron, 1861

hauteur 0,16 — largeur 0,21

Appartient à M. Ellisen.

67. — Tasse et Soucoupe

hauteur 0,19 — largeur 0,27

Appartient à Madame Edwards.

68. — Tasse et Pichet, 1861

hauteur 0,34 — largeur 0,47

Appartient à MM. F. et J. Tempelaere.

69. — La table garnie

hauteur 0,60 — largeur 0,72

Appartient à M. Reginald D.

70. — Coin de table

hauteur 0,93 — largeur 1,21

C'est une nature morte qui a servi au tableau du Coin de table, ou qui en a employé, à la même heure, les éléments. Sur une table recouverte d'une nappe blanche, une carafe de vin demi pleine, un verre de vin rempli jusqu'au bord, une tasse de café, un sucrier, un carafon de liqueur et un compotier de fruits; en avant, sur le sol, se découpant sur la nappe retombante, une grande touffe de rhododendrons.

Salon de 1875,

Appartient à M. Mancini.

71. — Fleurs et Fruits

hauteur 0,54 — largeur 0,67

Appartient à M. Alfred Pacquement.

72. — Fleurs et Fruits

hauteur 0,54 — largeur 0,67

Appartient à M. Charles Pacquement.

73. — Pêches et Raisins

hauteur 0,26 — largeur 0,35

CATALOGUE

74. — Roses dans un verre
hauteur 0,38 — largeur 0,46
Appartiennent à M. Charles Pacquement.
75. — Fleurs, 1860
76. — Pieds d'alouettes
77. — Roses
hauteur 0,60 — largeur 0,55
Appartient à M. Darrasse.
78. — Roses blanches
hauteur 0,38 — largeur 0,34
79. — Fleurs diverses
hauteur 0,45 — largeur 0,57
80. — Chrysanthèmes pompons
hauteur 0,68 — largeur 0,63
Appartiennent à M. Bonjean.
81. — Dahlias et Glaïeuls
hauteur 0,62 — largeur 0,74
Appartient à M. D...
82. — Roses
hauteur 0,39 — largeur 0,35
Appartient à M. Ferdinand Dreyfus.
83. — Roses blanches
hauteur 0,56 — largeur 0,46
Appartient à Madame Edwards.
84. — Roses et Fruits
hauteur 0,33 — largeur 0,56
Appartient à Madame Esnault-Pelterie.
85. — Bouquet de Roses
hauteur 0,35 — largeur 0,32
Appartient à M. Oscar Fanyau.

86. — Roses blanches, Roses rouges et Roses thé.
hauteur 0,41 — largeur 0,37
87. — Bouquet de roses thé dans un verre
hauteur 0,42 — largeur 0,38
Appartiennent à Madame Blanche Marchesi.
88. — Dahlias
hauteur 0,46 — largeur 0,59
Appartient à M. Michel.
89. — Roses et Pavots
hauteur 0,59 — largeur 0,72
Appartient à M. A. Belvallette.
90. — Roses et Zinnias dans une corbeille
hauteur 0,64 — largeur 0,81
Appartient à Madame R. Michel.
91. — Roses
hauteur 0,44 — largeur 0,39
Appartient à M. J. Tempelaere.
92. — Roses et Poire
hauteur 0,34 — largeur 0,41
Appartient à M. F. Tempelaere.
93. — Roses dans un panier
hauteur 0,45 — largeur 0,53
94. — Pivoines
hauteur 0,42 — largeur 0,30
95. — Asters
hauteur 0,44 — largeur 0,35
Appartiennent à M. Van Gogh.
96. — Bouquet de Roses
hauteur 0,38 — largeur 0,38
Appartient à M. Henry Vasnier.
97. — Bourriche de Roses
hauteur 0,58 — largeur 0,72
Appartient à M. X...
98. — Roses blanches dans un pot bleu
hauteur 0,58 — largeur 0,52

99. — **Fleurs de Normandie**
hauteur 0,68 — largeur 0,58
100. — **Lilas et Fleurs de cerisier**
hauteur 0,42 — largeur 0,39
Appartiennent à MM. F. et J. Tempelaere.
101. — **Roses dans une flûte**
hauteur 0,38 — largeur 0,32
Appartient à M. Strolin.
102. — **Ceillets**
hauteur 0,22 — largeur 0,27
Musée du Luxembourg (Don Charles Hayem), 1898.
103. — **Zinnias**
hauteur 0,51 — largeur 0,44
104. — **Ceillets**
hauteur 0,31 — largeur 0,40
Appartient à M. Ch. Lebeau.
105. — **Delphiniums**
hauteur 0,54 — largeur 0,43
106. — **Dahlias dans un vase**
hauteur 0,55 — largeur 0,50
Appartiennent à M. X.
107. — **Raisins**
hauteur 0,38 — largeur 0,51
108. — **Zinnias**
hauteur 0,48 — largeur 0,58
Appartiennent à M. Sabourdin.
109. — **Pommes**
hauteur 0,44 — largeur 0,56
110. — **Panier de raisins**
hauteur 0,54 — largeur 0,64
111. — **Bouteilles**
hauteur 0,46 — largeur 0,55
Appartiennent à M. Rosenberg.
112. — **Fleurs variées dans un vase**
hauteur 0,53 — largeur 0,62

113. — Citron, Pomme et Tulipes
hauteur 0,47 — largeur 0,40
114. — Poire, Raisins et Jacinthes
hauteur 0,47 — largeur 0,40
- 115 (116). — Jonchée de Roses et Broc bleu
hauteur 0,42 — largeur 0,54
Appartiennent à M. A. Tavernier.
117. — Fleurs et Fruits, sur fond rouge
hauteur 0,55 — largeur 0,44
Appartient à Madame Paul Paix.
118. — Panier de Pêches
hauteur 0,25 — largeur 0,32
Appartient à M. Henri Rouart.
119. — Pêches et Raisins noirs
hauteur 0,23 — largeur 0,33
Appartient à M. G. Viau.
120. — Fruits
hauteur 0,22 — largeur 0,30
Appartient à M. Ch.-Ed. Haviland.
121. — Raisins et Pommes.
hauteur 0,27 — largeur 0,37
122. — Roses.
hauteur 0,45 — largeur 0,63
Appartiennent à M. E. Chouanard.
123. — Fleurs diverses
hauteur 0,33 — largeur 0,38
124. — Fruits
hauteur 0,18 — largeur 0,26
125. — Roses
hauteur 0,22 — largeur 0,24

126. — Fleurs
hauteur 0,30 — largeur 0,39
127. — Fleurs
hauteur 0,25 — largeur 0,31
Appartiennent à Madame Vian.
- 127 *bis.* — Bouquet de roses
Appartient à Madame Jules Courte.



SUJETS D'OBSERVATION

III

Paysages

128. — Paysage, parc de Saint-Cloud
Appartient à M. Adrien Kempf.
129. — Paysage. Étude
hauteur 0,35 — largeur 0,26
Appartient à M. J. Dolent.
- 130 — Buré, paysage
hauteur 0,23 — largeur 0,30
Appartient à M. Strauss.
131. — Trois paysages
Dimensions de chaque panneau : hauteur 0,16 — largeur 0,08
132. — Petit paysage, Montmartre, 1853
hauteur 0,12 — largeur 0,18
- 132 *bis.* — Tête d'étude
hauteur 0,14 — largeur 0,125



COPIES

133. — Corrège; *Le Mariage mystique de Ste-Catherine*
hauteur 0,45 — largeur 0,45

134. — Allégorie d'après Titien.
hauteur 0,44 — largeur 0,39
Appartiennent a Madame Tesse.

135 (136). — Etude d'après *La Crucifixion* de Véronèse
hauteur 0,29 — largeur 0,29
Appartient à M. Pacquement.

137. — Watteau, copie d'après *L'Embarquement de
Cythère*
hauteur 0,21 — largeur 0,33

138. — Véronèse, tête de femme
hauteur 0,41 — largeur 0,31
Appartiennent a M. Pacquement.



SUJETS D'IMAGINATION

*Inspirations musicales, Allégories, Mythologies
Études du nu, etc.*

139. — Saint Jean et le Chasseur, 1854

hauteur 0,61 — largeur 0,50

140. — Songe, 1854

hauteur 0,46 — largeur 0,55

(Voir le n° suivant).

141. — Le Songe

hauteur 0,81 — largeur 1,00

Salon de 1893. Tableau composé d'après l'esquisse exécutée en 1853; transformation à l'huile du pastel de 1889.

Appartient à M. Bessonneau.

142. — La Féerie

hauteur 0,98 — largeur 1,30

Refusé au Salon de 1863.

Appartient à M. Ch. Ed. Haviland.

143. — Danses

hauteur 0,80 — largeur 1,00

Exposé comme pastel au Salon de 1888, puis transformé en peinture et exposé au Salon de Paris et à Anvers en 1891.

Musée de Pau.

144. — Le Rêve du poète

hauteur 0,58 — largeur 0,72

Exposé au Salon de 1884, sous le titre : Nuit de printemps.

Exposé à Pau en 1892 et acquis par le musée.

Musée de Pau.

145. — Le Rêve du poète

hauteur 0,40 — largeur 0,33

Esquisse du tableau du musée de Pau.

Appartient à M. Adrien Kempf.

146. — L'Anniversaire

hauteur 2,20 — largeur 1,70

Cette toile a été conçue comme un hommage à Berlioz.

Sur les marches d'un monument funéraire dédié au maître, qu'une figure volante achève d'orner de guirlandes et de feuillages, la Muse, en deuil, se retourne en montrant du doigt le nom du maître et la date de sa naissance (1803) gravés sur le marbre; de l'autre main, elle tient un rouleau qui s'ouvre, laissant voir les titres des principales compositions du maître. A gauche, assise au pied d'un cyprès, demi-nue, la Musique pleure, appuyée sur sa lyre. A droite, les principales héroïnes des œuvres de Berlioz s'avancent: Marguerite tendant des deux mains une couronne; Didon offrant une palme; Juliette, au premier plan, la gorge nue, la tête demi-couverte d'un voile, portant des fleurs dans ses bras et se tournant encore amoureusement vers Roméo. Tout en bas, de dos, une figure d'homme, dans laquelle on reconnaît Fantin, présentant une couronne d'immortelles.

Salon de 1876. Exposé à Grenoble en 1899 et acquis, à la suite de cette exposition, par le musée de Grenoble.

Il existe sur ce même sujet la lithographie exécutée en 1875 et exposée au salon de 1877 (catalogue G. Hédiard n° 7) et un pastel exposé au Salon de 1884, à l'Exposition rétrospective de 1889 et à l'Exposition centennale de 1900, appartenant à Madame Esnault-Pelterie.

147. — Hommage à Berlioz

hauteur 0,62 — largeur 0,51

Etude pour le tableau de "l'Anniversaire", du musée de Grenoble.

Appartient à M. Roger Marx.

148. — La Damnation de Faust

hauteur 1,00 — largeur 0,64

Appartient à M. Wallis?

149. — Les Troyens à Carthage

hauteur 0,90 — largeur 1,15

Salon de 1894.

Appartient à M. Ch. Ed. Haviland.

150. — Saint-Georges

hauteur 0,26 — largeur 0,34

Appartient à M. Guillemet.

151. — **Tannhäuser**
hauteur 0,95 — largeur 1,28
Salon de 1864.
Appartient à M. Rosenberg.
152. — **Finale de la Götterdämmerung (Le Crépuscule
des dieux; Wagner)**
hauteur 0,92 — largeur 0,75
Appartient à M. Darrasse.
153. — **Le Graal (Prélude de Lohengrin)**
hauteur 1,02 — largeur 0,71
Salon de 1892.
Appartient à M. Ch. Ed. Haviland.
154. — **Les Filles-fleurs (Parsifal)**
hauteur 0,92 — largeur 0,65
Salon de 1893.
Appartient à M. Ch. Ed. Haviland.
155. — **Tentation de Saint-Antoine**
hauteur 0,66 — largeur 0,73
Appartient à M. Garnaud.
156. — **La Vision (Obéron)**
hauteur 1,15 — largeur 0,90
Appartient à M. Kraushaar, de New-York.
157. — **Jugement de Pâris**
hauteur 0,24 — largeur 0,22
Appartient à M. Mancini.
158. — **L'Enfance du Christ**
hauteur 0,66 — largeur 0,81
Appartient à Madame Thomson.
159. — **Stabat Mater**
hauteur 0,47 — largeur 0,66
Appartient à M. F. Tempelaere.

160. — **Hélène**
hauteur 0,76 — largeur 1,00
Salon de 1892.
Lithographie n° 95 du Catalogue G. Hédiard.
Musée de la Ville de Paris.
161. — **Ophélie**
hauteur 0,45 — largeur 0,31
162. — **Andromède**
hauteur 0,45 — largeur 0,28
Appartiennent à M. Darasse.
163. — **Andromède**
hauteur 0,55 — largeur 0,47
Appartient à M. Edmond Paix.
164. — **Danaé**
hauteur 0,52 — largeur 0,54
Appartient à M. Selosse.
165. — **Ariane**
hauteur 0,67 — largeur 0,54
Appartient à M. Wormser.
166. — **Ève, esquisse**
hauteur 0,73 — largeur 0,61
Appartient à MM. F. et J. Tempelaere.
167. — **Bethsabée**
hauteur 0,54 — largeur 0,45
168. — **Le Jugement de Pâris**
hauteur 0,31 — largeur 0,22
Musée de Reims.
169. — **Le Jugement de Pâris**
hauteur 0,33 — largeur 1,00
Appartient à M. Racine.
170. — **Bacchanale**
hauteur 0,66 — largeur 0,81
Appartient à M. Sabourdin.
171. — **Vénus et les Amours**
hauteur 0,46 — largeur 0,65
Salon de 1896.
Appartient à Madame Dubois.

172. — Le Sommeil de Vénus
 hauteur 0,67 — largeur 0,80
 Appartient à M. Paul Wittouck.
173. — La Toilette de Vénus
 hauteur 0,53 — largeur 0,60
 Appartient à M. Allard.
174. — La Toilette de Vénus, esquisse
 hauteur 0,80 — largeur 0,58
 Appartient à M. S. Wilmersdoerffer.
175. — Vénus au miroir
 hauteur 0,22 — largeur 0,32
 Jeune femme assise devant une table de toilette.
 Appartient à M. Paul Wittouck.
176. — Vénus Anadyomène
 hauteur 0,90 — largeur 0,71
 Appartient à M. F. Tempelaere.
177. — Nymphé
 hauteur 0,35 — largeur 0,31
 Appartient à M. Clément.
178. — Ondine
 hauteur 0,40 — largeur 0,55
 Appartient à M. Michel.
179. — Ondine
 hauteur 0,48 — largeur 0,61
180. — Diane et Endymion
 hauteur 0,71 — largeur 0,61
 Appartiennent à M. E. Chouanard.
181. — Nymphé endormie
 hauteur 0,37 — largeur 0,45
 Appartient à M. Henry Vasnier.
182. — La Source
 hauteur 0,34 — largeur 0,50
 Appartient à M. Duncan Kirkpatrick.
183. — La Déesse de la Nuit
 hauteur 0,62 — largeur 0,69

184. — **Nymphe couchée**
 hauteur 0,32 — largeur 0,41
 Appartiennent à M. Rosenberg.
185. — **La Toilette**
 hauteur 0,48 — largeur 0,65
 Salon de 1899.
 Appartient à M. Henry Vasnier.
186. — **Toilette**
 hauteur 0,56 — largeur 0,66
 Appartient à M. Selosse.
187. — **Toilette**
 hauteur 0,73 — largeur 0,92
 Appartient à M. Bonjean.
188. — **Tentation de saint Antoine**
 hauteur 0,74 — largeur 0,92
 Salon de 1897.
 Musée de la Ville de Paris.
189. — **La Tentation**
 hauteur 0,63 — largeur 0,81
 Exposée comme pastel au Salon de 1881, transformée en
 peinture à l'huile et exposée comme telle au Salon de 1885,
 à l'Exposition universelle de 1889 puis à l'Exposition de
 Grenoble en 1890 où elle a été achetée par le musée.
 Musée de Grenoble.
190. — **Tentation de saint Antoine**
 hauteur 0,74 — largeur 0,92
 Salon de 1891.
 Appartient à M. Abel Jay.
191. — **La Tentation**
 hauteur 0,17 — largeur 0,25
 Appartient à M. Ellissen.
- 191 bis. — **La Tentation de saint Antoine (esquisse)**
 hauteur 0,51 — largeur 0,62
- 192 ter. — **L'homme entre le Vice et la Vertu (esquisse).**
 hauteur 0,62 — largeur 0,50
 Appartient à MM. F. et J. Tempelaere.

192. — **L'Aurore**
 hauteur 0,74 — largeur 0,61
 Appartient à M. Rondet-Saint.
193. — **L'Aurore**
 hauteur 0,87 — largeur 0,63
 Appartient à M. Seloisse.
194. — **Réveil**
 hauteur 0,75 — largeur 0,61
 Appartient à M. Seloisse.
195. — **Le Lever**
 hauteur 0,29 — largeur 0,22
 Salon de 1898.
 Appartient à M. de Launay.
196. — **La Nuit**
 hauteur 0,61 — largeur 0,75
 Acquis par l'État au Salon de 1897.
 Musée national du Luxembourg.
197. — **L'Immortalité**
 hauteur 1,10 — largeur 0,84
 Salon de 1889.
 Appartient à M. Andrew Reid.
198. — **La Gloire**
 hauteur 0,34 — largeur 0,25
 Appartient à M. Oscar Fanyau.
199. — **Le Jeu**
 hauteur 0,61 — largeur 0,73
 Appartient à M. Gerbeau.
200. — **Sarah la Baigneuse**
 hauteur 0,81 — largeur 0,66
 Appartient à M. Van Gogh.
201. — **Figures, sous bois**
 hauteur 0,60 — largeur 0,50
 Deux figures de baigneuses dans un bois, au bord de l'eau.
 la nuit, l'une à gauche assise dans l'ombre d'un bouquet
 d'arbres, l'autre debout, éclairée par la lune.
 Musée de Picardie, Amiens.
202. — **Baigneuses**
 hauteur 0,40 — largeur 0,32
 Appartient à M. Sabourdin.

203. — Baigneuses

hauteur 1,00 — largeur 0,82

Transformation à l'huile du pastel : *Promenade*, du Salon de 1894.

Salon de 1899.

Appartient à M. Lesieur.

204. — Baigneuses

hauteur 0,75 — largeur 0,93

Appartient à M. Reginald D.

205. — Baigneuses

hauteur 0,70 — largeur 0,92

Appartient à M. P. Gallimard.

206. — Baigneuse

hauteur 0,42 — largeur 0,28

Appartient à M. Teutsch.

207. — Eve

hauteur 0,45 — largeur 0,37

208. — Après le bain

hauteur 0,40 — largeur 0,44

209. — Baigneuses

hauteur 0,56 — largeur 0,46

Appartiennent à MM. Bernheim jeunes.

210. — Sortie de bain, (esquisse)

hauteur 0,54 — largeur 0,64

211. — Le Matin; Baigneuses, (esquisse)

hauteur 0,49 — largeur 0,63

212. — Baigneuses effrayées

hauteur 0,49 — largeur 0,61

Appartiennent à MM. F. et J. Tempelaere.

213. — Jeune fille descendant au bain

hauteur 0,73 — largeur 0,48

Appartient à M. Sabourdin.

214. — Femme nue assise

hauteur 0,43 — largeur 0,27

215. — Au bord de la mer.
hauteur 0,61 — largeur 0,74
Appartiennent à M. Selosse.
216. — Le Repos dans le Parc
hauteur 0,56 — largeur 0,46
Appartient à M. A. Tavernier.
217. — Jugement de Pâris. Esquisse.
hauteur 0,24 — largeur 0,19
Appartient à M. R. Pugno.
218. — Rêverie
hauteur 0,60 — largeur 0,72
Appartient à MM. F. et J. Tempelaere.
219. — Pastorale
hauteur 0,38 — largeur 0,52
220. — Étude de figure nue, couchée
hauteur 1,44 — largeur 1,88
Appartient à M. Roger Marx.
221. — Étude de femme nue
hauteur 0,36 — largeur 0,23
Appartient à M. Pacquement.
222. — Étude de femme nue
hauteur 0,35 — largeur 0,27
Appartient à M. Al. Baillehache.
223. — Femme couchée
hauteur 0,25 — largeur 0,31
Appartient à M. Hollmann.
224. — Figure nue dans les nuages
hauteur 0,47 — largeur 0,59
225. — Figure nue dans un paysage
hauteur 0,21 — largeur 0,24
Appartient à M. Henri Rouart.
226. — Étude de femme demi-nue
hauteur 0,25 — largeur 0,19
Appartient à M. Beurdeley.

227. — Femme vue de dos
 hauteur 0,27 — largeur 0,21
 Appartient à M. J. Tempelaere.
228. — Les Quatre saisons
Hauteur de chaque panneau :
 hauteur 0,23 — largeur 0,12
229. — Femme en jaune, esquisse
 hauteur 0,26 — largeur 0,35
 Appartient à M. X.



PASTELS

230. — Étude
 hauteur, 0,56 — largeur, 0,46
 C'est le portrait en robe claire décolletée, une rose ouverte au corsage, un éventail noir demi-ouvert sur la poitrine, de Mademoiselle Charlotte Dubourg, la tête de trois quarts à droite, légèrement penchée dans la pénombre.
 Signé en haut, à gauche : Fantin 82.
 Salon de 1882, Exposition triennale de 1883; Exposition de portraits à la Grafton Gallery de Londres en 1893; Exposition d'Anvers 1894.
 Appartient à M. Roger Marx.
231. — Portrait de Madame H. (M^{me} Haviland)
 En buste de face.
 hauteur, 0,52 — largeur, 0,45
 Appartient à Madame Philippe Burty.
232. — *Souvenir de Bayreuth*, intitulé aussi *Les Filles du Rhin*. Scène première du Rheingold
 hauteur, 0,52 — largeur, 0,55
 Salon de 1877 et Exposition universelle de 1880. Le tableau sur le même sujet, appartenant à Madame Esnault-Pelterie, a

été exposé au Salon de 1888; la lithographie au Salon de 1878, n° 8 du catalogue de G. Hédiard. Exposé à l'Exposition des lithographies de Fantin au musée du Luxembourg, 1899. Donné par l'auteur à ce musée, à la suite de cette exposition.

233. — **Mélodie de Schumann**

hauteur, 0,58 — largeur, 0,48

Salon de 1881.

Appartient à M. Darrasse.

234. — **Evocation de Kundry**

hauteur, 0,75 — largeur, 0,99

Appartient à M. Ferdinand Dreyfus.

235. — **Béatrice et Bénédict**

hauteur, 0,95 — largeur, 0,75

Ils se promènent enlacés, au clair de lune, dans un jardin, au murmure d'un jet d'eau qui jaillit à gauche.

Appartient à M. Teutsch.

Exposé au musée du Luxembourg en 1899.

236. — **L'Enfance du Christ**

hauteur, 0,47 — largeur, 0,39

Appartient à Madame R.

237. — **La Vérité**

hauteur, 0,94 — largeur, 0,69

Appartient à M. Groesbeck.

238. — **Pastel**

hauteur, 0,66 — largeur, 0,79

Appartient à M. Ch. Ed. Haviland.

239. — **Hommage à Delacroix**

(Lithographie rehaussée de pastel).

Appartient à M. Gerbeau.



DESSINS

240. — **Fantin**
À mi-corps, de face. Il est occupé à dessiner.
Signé : H. Fantin.
241. — **Fantin**
La tête seule, vue de face.
13 octobre 1860.
242. — **Brodeuses**
Esquisse à l'aquarelle gommée.
Signé et daté : février 56, Henri Fantin-Latour.
243. — **Brodeuse**
Sa sœur Marie, de profil à droite. Signé et daté de 1860.
Ces quatre dessins ont été acquis de M. E. Dubreuil, 1901.
Proviennent d'un album ayant appartenu à Charles Cuisin.
244. — **Figure d'homme dessinant devant un chevalet dans un intérieur (le père de Fantin)**
245. — **Signal dans la nuit (1)**
Tristan et Iseult (acte II). Dessin pour la lithographie, n° 67 du catalogue G. Hédiard.
246. — **L'Enfant prodigue**
Croquis à la plume.
Datés 1849 (premiers dessins de l'auteur).
247. — **Portrait de Fantin-Latour**
Tête de face, toute dans la pénombre.
Signé et daté : *H. Fantin, 18 oct. 1860.*
248. — **Fantin-Latour dessinant**
Plume et crayon noir.

(1) Ces deux dessins ont été donnés au Luxembourg par l'auteur

249. — Fantin-Latour dessinant

Il porte une chemise, sans veston.
A mi-corps, de trois quarts vers la gauche.
Plume.

250. — Fantin-Latour, croquis

Daté : *vendredi 13 janvier 1871, au soir, au lit.*

251. — Fantin

Daté : *17 janvier 1871.*

252. — Fantin-Latour

Daté : *20 janvier 1871.*
Album de Cuisin.

253. — Fantin-Latour

Buste, de trois quarts a droite.
Daté : *19 janvier 1871.*

254. — Théodore Fantin-Latour, père du peintre.

255. — Tête de femme (Sa sœur Nathalie)

Signe et daté : *Fantin, septembre 54.*

256. — Brodeuses, étude

257. — Brodeuse et Liseuse

Étude pour le tableau de 1859.
Plume. Décalque inversé.

258. — Brodeuse et Liseuse

Étude pour le tableau de 1859.
Plume et mine de plomb. Calque.

259. — Brodeuse

Mine de plomb.

260. — Brodeuses

Mine de plomb.

261. — Brodeuses (Étude)
Crayon lithographique.
262. — Brodeuse
Mine de plomb.
263. — Liseuse et brodeuse
Mine de plomb.
264. — Brodeuse
Mine de plomb.
265. — Liseuse
266. — Lecture
Étude pour le tableau de 1877.
Signe et date : *Fantin 1877.*
267. — Femme au piano
Mine de plomb.
268. — Lecture
D'après le tableau de 1850.
Crayon lithographique.
269. — Brodeuse en buste
270. — Lecture
Cinq jeunes gens assis autour d'une table. L'un deux, à gauche, lit.
Mine de plomb.
271. — Portrait de femme, en buste, les yeux baissés
272. — Tête de femme
Un bandeau dans les cheveux.
Date 2.^o sept. 1866.
273. — Buste de femme, de face
Étude.

274. — Tête de femme
Etude. Profil perdu à gauche. Deux nattes pendantes.
275. — Profil de femme
Signé et daté : *Fantin 59*.
276. — Tête d'homme couché (son père)
Plume.
277. — Tête de femme
Profil perdu, à droite.
278. — Feuille de croquis
Profil de Whistler, quatre têtes de femmes, etc.
Plume.
279. — Tête de femme
Daté : *19 oct. 1865*.
Plume et lavis.
280. — Deux têtes d'étude pour le portrait de Monsieur
et de Madame Edwards
Mine de plomb et crayon noir.
281. — Étude pour le portrait de Monsieur et de
Madame Edwards
Signé : *H. Fantin*.
282. — Deux femmes debout, dans un intérieur, prêtes à partir.
Crayon noir et crayon de couleurs
283. — Étude pour un portrait de Mademoiselle Dubourg
Daté : 28 mai 1882.
Mine de plomb.
284. — Étude pour « la famille Dubourg » (Dubourg)
285. — Portrait de femme. (Esquisse)
Étude pour le portrait de sa nièce.
Crayon noir et sanguine, rehaussés de gouache.

286. — **Homme tenant une couronne funèbre**
Étude pour l'Anniversaire, buste de dos.
Daté : 12 février 76.
287. — **Première étude pour la lithographie**
« A Rossini ».
288. — **Deuxième étude pour la lithographie**
« A Rossini ».
Crayon lithographique.
289. — **Siegfried et les filles du Rhin**
Étude pour une lithographie.
290. — **Étude pour la lithographie d'Andromède**
Crayon lithographique.
291. — **Inspiration**
Étude pour une lithographie.
Crayon lithographique.
292. — **Composition allégorique**
Groupe de quatre figures de femmes dans un bosquet.
Crayon lithographique.
293. — **Allégorie**
A droite, un homme assis, méditant.
A gauche, une figure volante s'incline vers lui.
Crayon lithographique.
294. — **Féerie, esquisse du tableau de 1863**
Fusain.
295. — **Composition allégorique**
Crayon lithographique.
296. — **Duo**
Crayon lithographique.
297. — **Vérité**

298. — **Vérité**

Debout, de face, en pied.
Crayon lithographique.

299. — **Vénus Anadyomène**

D'après le tableau d'Ingres.
Crayon lithographique.

300. — **La Source**

Crayon lithographique.

301. — **L'Amour désarmé.**

Étude pour le tableau de 1893.
Figure tournée à droite.
Signé : *Fantin*.
Crayon lithographique.

302. — **L'Amour désarmé.**

Étude pour le tableau de 1893.
Figure tournée à gauche.
Crayon lithographique.

303. — **Baigneuses.**

Crayon lithographique.

304. — **Académie d'homme.**

De dos, à mi-cuisses.

305. — **Académie d'homme.**

Debout, en pied, de profil à droite.

306. — **Femme nue à sa toilette.**

Crayon lithographique.

307. — **Femme nue.**

Assise.
Crayon lithographique.

308. — **Femme nue.**

Debout, de face.
Crayon lithographique.

309. — **Femme nue.**
Assise sur un rocher.
Crayon lithographique.
310. — **Femme nue.**
Couchée.
Crayon lithographique.
311. — **Femme nue.**
Couchée vers la gauche.
Crayon lithographique.
312. — **Femme nue.**
313. — **Femme nue.**
De face et debout, se peignant.
Crayon lithographique.
314. — **Étude de nu.**
Femme assise, de face, demi-nue.
Crayon lithographique.
315. — **Femme nue**
Debout, à mi-jambes.
Crayon lithographique.
316. — **Étude de nu**
Femme assise, à mi-corps.
Sanguine.
317. — **Feuille de croquis**
Crayon lithographique.
318. — **Étude**
Femme assise, à demi-vêtue.
Crayon lithographique.
319. — **Femme nue**
Debout, de face.
Crayon lithographique.
320. — **Femme nue, à mi-jambes**
Sanguine.

321. — Étude de nu
Figure de femme, agenouillée.
Crayon lithographique.
322. — Croquis de femme nue
Crayon lithographique.
323. — Femme nue
Debout, vue de dos.
Crayon lithographique.
324. — Feuille de croquis
Études d'arbres.
325. — Feuille de croquis
Études d'arbres.
326. — Étude de draperie (1)
Sanguine.
327. — Liseuse
hauteur 0,36 — largeur 0,29
Étude pour *la Lecture* (n° 24), Musée du Luxembourg. Don
Charles Hayem, 1899.
- 328 — Fantin dessinant
Plume et lavis.
Don de M. Braquemond.
- 329 — L'Inspiration
Appartient à M. Abel Jay.
330. — La Toilette
- 331 — Hommage à Victor Hugo
- 332 — Le Vaisseau fantôme
- 333 — Apothéose de Berlioz
Appartiennent à M. Darrasse.
334. — Le Crépuscule des Dieux

(1) Les numéros 246 à 326 font partie de la suite de dessins donnés au Musée du Luxembourg, par M^{me} Fantin-Latour.

335. — Siegfried et les filles du Rhin

336. — Pâris et les trois Grâces

337. — La Toilette de Vénus

338. — Femme nue couchée

339. — Femme avec un amour

Appartiennent à M. Freund-Deschamps.

340. — Jeune femme dans un paysage

Appartient à M. Henry Rouart.

341. — Nymphes

Appartient à M. Ferdinand Dreyfus.

342. — Fantin, 1895

343. — Siegfried et les filles du Rhin

Appartiennent à M. G. Viau.

344. — Dessin

Appartient à M. Ellissen.

345. — Dessin

346. — Dessin

Appartiennent à M. A. Kempf.

347. — L'Anniversaire

348. — Dessin

349. — Dessin

Appartiennent à M. Marmontel.

350. — Jeune fille au piano

351. — Trois baigneuses

Appartiennent à M. Tempelaere.

352. — La Lecture

353. — Deux baigneuses

Appartiennent à MM. F. et J. Tempelaere.

LITHOGRAPHIES

N.-B. — Les numeros placés à la suite des sujets sont ceux du catalogue de G. Hédiard (1).

354. — Fantin à 17 ans

D'après le tableau de 1853 (n° 104).

356. — La Lecture

D'après le tableau refusé au Salon de 1859 (n° 136).

357. — Duo des Troyens (n° 10)

358. — Chasserresse (n° 103)

359. — Finale du Rheingold (n° 18)

360. — Évocation d'Erda (n° 20)

361. — Hélène (n° 95)

362. — Ballet des Troyens (n° 114)

363. — Parsifal et les filles-fleurs (n° 59)

364. — Nuit de printemps (n° 47)

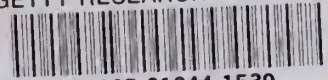
365. — Ève (n° 126)

366. — Bouquet de roses (n° 26)

(1) Fantin-Latour. Catalogue de l'œuvre lithographique du maître, précédé d'une étude par Germain Hédiard, et d'une notice sur G. Hédiard par Léonce Bénédite. Édition refondue, corrigée et complétée. Librairie de l'Art ancien et moderne, 1906



GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01044 1539

IMPRIMERIE G. KADAR, PARIS

==== 131, Rue de Vaugirard ====

