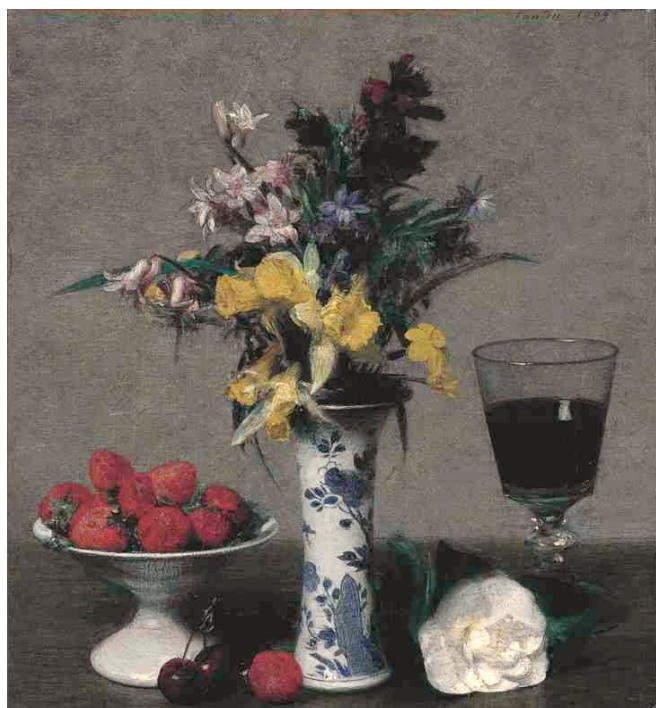


Fantin-Latour

DE LA RÉALITÉ AU RÊVE

DU 29 JUIN AU 28 OCTOBRE 2007

DOSSIER DE PRESSE



Nature morte dite « de fiançailles », 1869
huile sur toile, 32,8 x 30,4 cm, Musée de Grenoble
© photo Musée de Grenoble

Sommaire :

Communiqué de presse	p. 2
Legs et acquisition	p. 4
Extraits du catalogue :	
• Table des matières	p. 5
• Texte d'introduction	p. 6
• Biographie	p. 14
• Liste des œuvres	p. 20
Musées prêteurs	p. 33
Informations pratiques	p. 34
Animations	p. 35

Renseignements

Emmanuelle Boss
presse & communication
eboss@fondation-hermitage.ch

Fantin-Latour

DE LA RÉALITÉ AU RÊVE

DU 29 JUIN AU 28 OCTOBRE 2007

La Fondation de l'Hermitage met à l'honneur pour la première fois en Suisse le peintre français Henri Fantin-Latour, qui compte sans doute parmi les talents les plus éminents de la deuxième moitié du XIX^e siècle, entre tradition et modernité. Clairement indépendant, Fantin-Latour se laisse difficilement classer dans le panorama artistique de son époque. S'éloignant de la peinture réaliste du milieu du siècle, en particulier de celle de Courbet, dont il fut un temps l'élève, il aspire en définitive au même but que ses contemporains, les impressionnistes, en cherchant à créer une peinture dans laquelle l'aspect formel joue un rôle plus important que le motif. Il ne trouve cependant pas les sujets de ses compositions dans la nature, le plein air, mais préfère travailler dans l'intimité de son atelier parisien.

Connu avant tout comme peintre de nature morte, Fantin-Latour est également un excellent portraitiste. Il parvient à exprimer, d'une manière étrangement troublante, le vécu émotionnel de la société bourgeoise de l'époque : l'enfermement dans la morale et les conventions, l'indifférence affective et l'absence de communication. Sans chercher délibérément à se montrer critique envers ses contemporains, le peintre retranscrit de manière froide, sobre et objective ce qu'il voit dans la réalité et privilégie la représentation de figures statiques devant des fonds dépouillés, sans ornements ni accessoires explicatifs, qui confère un air de nature morte à ses portraits.

Dans ses natures mortes, Fantin-Latour s'efforce également de montrer les choses telles qu'elles sont en réalité. Il n'est ainsi pas difficile pour le spectateur de reconnaître clairement les fleurs ou les fruits représentés, d'autant plus que, comme les figures, ceux-ci apparaissent généralement devant un fond neutre. Fantin-Latour fait sans aucun doute partie des peintres de nature morte les plus remarquables de l'histoire de l'art occidental. Ses compositions sont toujours agencées de manière à créer un intense sentiment d'harmonie. Sa maîtrise créatrice est si grande qu'il n'a pas à craindre la comparaison avec son modèle Chardin.

En marge des natures mortes et des portraits, Fantin affectionne également un troisième genre de peinture, qu'il qualifie lui-même de «sujets d'imagination». Inspiré par Delacroix, son premier modèle, il se consacre sa vie durant, mais plus particulièrement vers la fin de ses jours, à la représentation de sujets mythologiques et religieux. Souvent inspirées par des passages musicaux tirés notamment de Wagner, ces scènes sont conçues dans un style très différent, beaucoup plus libre que les portraits et les natures mortes, rappelant Gustave Moreau. Fantin affirmait volontiers à propos de ses créations qu'il rêvait d'une peinture absolue, à l'opposé des natures mortes et des portraits, qui n'ait «de rapport avec rien de la vie». Avec ces tableaux singuliers, au symbolisme évocateur, Fantin-Latour crée une peinture vibrante, dans l'esprit de la musique.

Conçue par la Fondation de l'Hermitage et présentée en exclusivité à Lausanne, cette rétrospective comprendra une sélection de haut niveau, abordant tous les aspects de l'art de Fantin-Latour et réunissant plus de cent trente peintures, pastels, dessins et

lithographies. Une section historique et biographique, ainsi que de nombreux documents visuels originaux seront également présentés. Un important catalogue de 192 pages, comprenant 130 illustrations couleur et 45 illustrations noir-blanc, dans lequel sont reproduites toutes les œuvres exposées, accompagne cette manifestation.

Les œuvres proviennent d'importantes collections publiques françaises telles que le Musée d'Orsay et le Petit Palais à Paris, le Musée de Grenoble, les Musées des Beaux-arts de Bordeaux, Lyon, Pau et Tournai, le Palais des Beaux-Arts de Lille, ainsi que du Royaume-Uni, avec des prêts du Bowes Museum à Barnard Castle, du Fitzwilliam Museum à Cambridge, de la Tate et de la National Gallery à Londres et de la Manchester Art Gallery. D'autres institutions prestigieuses comme the Art Institute of Chicago, la National Gallery of Art de Washington et le Museum of Art de Toledo aux Etats-Unis, the Art Gallery of Hamilton au Canada, le Kunstmuseum de Bâle, le Kunsthaus de Zurich, le Göteborg Museum of Art, la Hamburger Kunsthalle ou encore la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe, ainsi que de nombreux collectionneurs privés, garantissent une sélection exceptionnelle et de très haut niveau.

Heures d'ouverture :

du mardi au dimanche de 10h à 18h, le jeudi de 10h à 21h

fermé le lundi, excepté le lundi du Jeûne fédéral (17 septembre) de 10h à 18h

Animations :

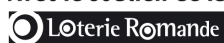
visites commentées publiques, conférences, concert, soirées art & gastronomie, ateliers de décoration florale, visites-ateliers et parcours-jeux pour les enfants

L'exposition et son catalogue bénéficient du soutien de :

**Fondation
Harafi**



Avec le soutien de la



*Fondation
Pittet*
**Société
Académique
Vaudoise**

**Fondation
Coromandel**

Fondation de l'Hermitage

2, route du Signal, case postale 38

CH - 1000 LAUSANNE 8

www.fondation-hermitage.ch

tél. +41 (0)21 320 50 01

fax +41 (0)21 320 50 71

e-mail info@fondation-hermitage.ch

LEGS ET ACQUISITION

Un prestigieux don constitué d'une quinzaine d'œuvres de Suzanne Valadon (1865-1938), est venu tout récemment enrichir les collections de l'Hermitage, comportant déjà de quelque sept cents œuvres. Cet ensemble remarquable de dessins et peintures allant de 1892 à 1931 sera présenté pour la première fois au public à la Fondation l'Hermitage, lors de l'exposition *Fantin-Latour, de la réalité au rêve*.

Mère de Maurice Utrillo, Suzanne Valadon, peintre français de tendance expressionniste, pose d'abord comme modèle pour de nombreux peintres des années 1880, tels que Puvis de Chavannes, Auguste Renoir ou encore Henri de Toulouse-Lautrec – qui découvre son talent – avant d'entamer avec succès sa carrière artistique. Puisant dans son univers familial, Valadon s'adonne aussi bien au genre de l'autoportrait, du portrait, que du paysage ou encore de la nature morte, mais c'est essentiellement pour ses nus féminins aux formes sensuelles qu'elle est reconnue. Ses dessins de baigneuses ou de nus à la toilette enthousiasment particulièrement Edgar Degas, peintre et fidèle conseiller avec lequel elle entretiendra de nombreuses affinités artistiques. Son style, caractérisé par un vigoureux trait noir qui cerne les figures, dénote également l'influence de l'Ecole de Pont-Aven et notamment de Gauguin, dont elle s'inspire pour la vivacité des coloris et la force du trait. De même, sa palette dense, aux tons chauds et purs, ainsi que sa touche violente annoncent l'émergence du fauvisme. Esprit indépendant, déterminé et non-conformiste, Suzanne Valadon sera la seule femme peintre à être admise en 1894 à la Société nationale des Beaux-Arts.

En point d'orgue à l'exposition Fantin-Latour, une nouvelle acquisition d'un *Autoportrait* de jeunesse de l'artiste (1861) a été rendue possible grâce au fonds Renée et François Daulte et vient ainsi compléter les collections de l'Hermitage. « Dans ce portrait, la luminosité, le sens subtil de la couleur, le travail fluide du pinceau, donnent une unité extraordinaire à la surface peinte et témoignent d'une maîtrise technique nouvellement acquise », écrit Douglas Druick de façon éclairante à propos de cet autoportrait. On rappellera à cette occasion la présence dans les collections de l'Hermitage de *Pivoines blanches et boules de neige*, admirable nature morte de Fantin-Latour léguée par Lucie Schmidheiny en 1998 et qui a en quelque sorte donné l'impulsion première à la rétrospective lausannoise.

TABLE DES MATIERES

Fantin-Latour. De la réalité au rêve
Juliane Cosandier

Henri Fantin-Latour. Un artiste entre tradition et modernité
Rudolf Koella

« En tête à tête avec la nature ».
Les autoportraits de Fantin-Latour
Sylvie Wuhrmann

Fantin-Latour. Les portraits collectifs
Pierre Vaisse

Fantin-Latour, peintre de fleur
Elisabeth Hardouin-Fugier

La double nature de Fantin-Latour.
Essai sur « les œuvres d'imagination »
Nadia Schneider

Fantin-Latour. La lithographie résolutive
Rainer Michael Mason

Victoria Dubourg, « femme supérieure et peintre de mérite »
Sylvie Patry

Biographie
Rudolf Koella

Liste des œuvres

Bibliographie sélective

TEXTE D'INTRODUCTION**par Rudolf Koella, commissaire de l'exposition*****Henri Fantin-Latour. Un artiste entre tradition et modernité***

Autant la vie de Fantin-Latour fut calme et peu accidentée, autant son art semble pluriel et difficile à circonscrire. Si certaines de ses créations s'inscrivent encore pleinement dans la tradition, d'autres paraissent largement en avance sur leur temps. De plus, comme l'artiste pouvait pratiquer simultanément plusieurs styles tout à fait différents, toute tentative de rattacher son œuvre à une tendance artistique précise du XIX^e siècle ne peut qu'être vouée à l'échec. Solitaire invétéré, Fantin ne put jamais se résoudre à rallier l'un des nombreux groupements d'artistes de son époque. Il préférait observer l'activité des autres de loin – non sans scepticisme et non sans critiquer parfois durement l'un ou l'autre de ses contemporains. Il reprochait ainsi à Courbet, dont il avait été brièvement l'élève, « un manque de goût et de science artistique »¹, et n'hésitait pas à taxer ses amis impressionnistes, à peine plus jeunes que lui, d'« immoraux » et de « dévoyés »². Son grand modèle était et resta Eugène Delacroix auquel il rendit un éclatant hommage dans un grand portrait de groupe en 1864.

Parmi les peintres de son temps, c'est sans conteste d'Édouard Manet (1832-1883), de quatre ans son aîné, qu'il se sentait le plus proche. Il afficha d'ailleurs publiquement sa position en 1870 en réalisant un autre grand tableau-hommage en l'honneur de cet artiste encore très controversé. Ce qu'il admirait surtout chez Manet, c'était la manière dont il percevait la tradition et la modernité non pas comme des antinomies, mais comme des extrêmes qu'il s'agissait de concilier dans le tableau pour obtenir un art intemporel, ou plus exactement un art soustrait au temps. La même aspiration animait Fantin qui ne se lassait pas, à l'instar de Manet, d'étudier les maîtres anciens dans les musées. Il affirmera plus tard avoir passé près de la moitié de sa vie au Louvre. « Le Louvre, il n'y a que le Louvre, jamais vous ne ferez trop de copies », aurait-il dit un jour à Renoir³. Il se sentait surtout attiré par les Vénitiens du XVI^e siècle (Titien, Tintoret et Véronèse), les Hollandais du XVII^e siècle (Rembrandt et Hals) et les Français du XVIII^e siècle (Watteau et Chardin). Comme Manet, il admirait aussi les maîtres espagnols du Siècle d'Or, notamment Velázquez qu'il avait découvert à Londres en 1859. Cet enthousiasme pour les maîtres anciens fit de Fantin un porte-bannière de ce « renouveau du passé » qu'un autre peintre français, Eugène Fromentin, exprima avec éloquence dans son ouvrage *Les maîtres d'autrefois*, paru en 1876.

Un homme qui se considérait si clairement comme l'héritier d'une tradition vénérable ne pouvait en aucun cas s'engager aux côtés d'artistes avant-gardistes comme les jeunes impressionnistes, dont le but déclaré était de rompre radicalement avec le passé et de développer des formes d'expression totalement inédites. Certes, le jeune Fantin se sentait lui aussi le représentant d'une « nouvelle peinture », et il ne put s'empêcher, tout au long de sa vie, de critiquer durement l'académisme insipide qui régnait dans les expositions officielles. Comme il s'en étonna lui-même, il fut même un temps considéré comme le chef de file de cette « nouvelle peinture »⁴, ce qui était bien sûr totalement absurde. Bien qu'il reconnût lui aussi que l'activité artistique officielle ne correspondait plus depuis longtemps aux exigences de l'époque, il n'eut de cesse de se présenter devant le jury du Salon et, contrairement à d'autres « modernes », ne refusa jamais les distinctions officielles, même les plus tardives.

Au début, le jeune artiste n'osa envoyer au Salon que des tableaux de figures, soit des portraits ou des scènes de genre, la distinction n'étant pas toujours évidente : lorsque Fantin envisage de peindre une *Liseuse* ou une *Brodeuse*, il fait en effet poser soit l'une de ses deux sœurs, soit sa fiancée Victoria Dubourg, et lorsqu'il reçoit commande du portrait d'un personnage particulier, il préfère le représenter occupé à une quelconque activité familière. Certaines de ces figures donnent même l'impression qu'elles s'apprêtent à partir ou qu'elles reviennent à peine de promenade. Dans le portrait magistral de Manet, peint par Fantin en 1867, le modèle porte canne et haut-de-forme, et dans le grand portrait de groupe de la famille Dubourg, réalisé en 1878, sa future belle-sœur Charlotte est non seulement vêtue d'un manteau et coiffée d'un chapeau, mais elle est aussi en train d'enfiler ses gants.

La manière dont Fantin met en scène certaines figures semble très déconcertante. Souvent ses modèles sont si raides, sérieux et muets qu'ils paraissent poser devant l'objectif d'un photographe, et comme leur regard ne rencontre ni le spectateur ni – dans les portraits collectifs – les autres protagonistes, ils semblent singulièrement intimidés et solitaires. Cette impression est corroborée par le fait qu'on ne voit souvent de leur environnement qu'un mur nu, parallèle au plan du tableau, dont une lumière laiteuse et diffuse renforce encore la froide neutralité. Depuis 1865 environ, ces fonds sont presque toujours traités en de fines tonalités de gris et d'ocre, et comme Fantin aime appliquer la matière picturale par petites touches et traits, ou bien la gratte et la racle après coup au couteau à palette, ces fonds semblent ne posséder aucune consistance, mais vibrer délicatement comme une surface liquide effleurée par un souffle de vent. En revanche, pour la représentation des figures elles-mêmes, Fantin préfère des couleurs sombres et saturées, qui détachent les modèles sur l'arrière-plan avec une netteté proche des silhouettes découpées. C'est également dans des vêtements sombres que Fantin aime à faire poser ses modèles féminins, dans des robes le plus souvent boutonnées jusqu'au cou qui ne laissent sourdre aucune atmosphère sensuelle ou séductrice. Même Victoria, la fiancée et future épouse de Fantin, ne fait pas exception à la règle. Au vu de la rigueur et de l'austérité des quelques portraits que Fantin a peints d'elle, on a peine à croire que cette femme ait pu connaître auprès de lui un mariage très heureux.

Quelle différence avec les tableaux des impressionnistes ! Alors qu'ils cherchent à rendre le modèle avec le plus de spontanéité possible et à lui conférer plus de vie encore en l'intégrant dans une atmosphère baignée de lumière, les personnages de Fantin paraissent souvent comme pétrifiés. Or c'est exactement là l'intention du peintre. Comme il l'écrit en 1865 à son ami Edwin Edwards, il a « horreur des mouvements, des scènes animées », et il lui est tout aussi difficile de travailler en plein air, environné d'une lumière et d'ombres naturelles⁵. On ne s'étonnera donc pas que l'œuvre de Fantin ne compte guère de paysages, et que les rares exceptions – qui datent presque tous de l'été 1879 – ne soient que des études de petit format⁶. Contrairement aux impressionnistes, Fantin est résolument un « artiste d'atelier » : il préfère travailler derrière des portes closes, dans une lumière savamment dosée, et pour obtenir dans son atelier une atmosphère encore plus calme et plus neutre, il place volontiers ses modèles devant un fond neutre tel un grand carton ou un ample tissu.

Le processus pictural proprement dit n'est pas plus pour Fantin qu'un acte de transcription objective. Jamais il ne lui serait venu à l'esprit d'embellir artificiellement ce qu'il voit, ou de le caricaturer d'un trait critique. Fantin se contente d'observer, mais il observe avec tant d'acuité inexorable que ses tableaux de figures peuvent aussi être lus comme des documents sur la société bourgeoise du XIX^e siècle

finissant. Conformément aux recommandations formulées alors par d'éminents critiques d'art comme Zola ou Castagnary, ses portraits sont toujours caractérisés par « une double réflexion de la vie individuelle et de la vie collective »⁷.

« On peint les gens comme des pots de fleurs », reconnaît un jour Fantin, « heureux encore si on dessine l'extérieur tel qu'il est, mais l'intérieur, l'intérieur ? L'âme est une musique qui se joue derrière le rideau de chair, on ne peut pas la peindre, mais on peut la faire entendre. »⁸ Si l'on ne savait que Fantin était aussi un peintre de natures mortes hors pair, et qu'il aimait tout particulièrement représenter des fleurs, cette déclaration aurait presque quelque chose de choquant. Mais considérant la démarche artistique de Fantin, on ne peut que lui donner raison. D'ailleurs un contemporain de renom remarquait déjà que les tableaux de figures de Fantin avaient un aspect de nature morte et qu'inversement, ses natures mortes s'apparentaient presque à des portraits. Dans son important article sur Fantin, le peintre Jacques-Émile Blanche écrit en effet que cet artiste « étudiait [le] caractère [des fleurs] comme celui d'un visage humain »⁹. L'apparence calme et paisible de ses tableaux est due aussi à l'emploi d'une lumière douce et vague qui semble soustraire les objets représentés au temps, les libérer de toute dimension temporelle et mortelle.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les éléments les plus souvent représentés dans ces natures mortes sont les fleurs, parfois combinées à quelques fruits ou objets, tels une pièce de vaisselle, un verre ou un couteau. Dans sa première période – c'est-à-dire dans les années 1860 et au début des années 1870 – Fantin a également réalisé quelques pures natures mortes de fruits, mais elles sont si petites qu'elles s'apparentent davantage à des études. Or, il existe aussi dans ce vaste genre pictural quelques formats particulièrement grands. Cette démesure s'explique par leur destination : ils étaient conçus pour le Salon, où les œuvres étaient si étroitement juxtaposées et superposées que seuls les grands formats avaient une chance d'être remarqués. On notera aussi que ces grandes toiles présentent un programme iconographique nettement plus sophistiqué. Outre des fleurs et des fruits, certaines comportent des objets aussi artificiels et divers qu'un éventail japonais, le moulage d'une statue antique ou une estampe encadrée. Ces grands formats possèdent sans nul doute une signification allégorique. Comme certaines natures mortes de Chardin conçues de façon similaire, auxquelles Fantin se réfère de toute évidence, ils se veulent des symboles du Beau, du Beau naturel comme du Beau artificiel.

La plupart de ces natures mortes n'ont pas été réalisées à Paris, mais à Buré en Normandie, où Fantin passe régulièrement l'été à partir de 1879. Dans le jardin de sa petite maison de campagne, il se procure ce qu'il veut peindre, qu'il s'agisse de fleurs coupées, de grandes plantes en pot ou de branches fleuries. Les récipients dans lesquels il les place présentent la même diversité : sveltes verres de cristal, récipient de céramique pansu, vase chinois en porcelaine blanche à décor bleu, coupe en cuivre évasée, panier en vannerie. La composition des tableaux, en revanche, est très simple. Le travail de mise en scène se limite pour l'essentiel à l'assemblage des bouquets, d'ailleurs d'un extrême raffinement. Les seules extravagances que se permet çà et là le peintre consistent à poser à côté du vase une fleur ou une feuille tombée, ou à laisser librement déborder un coin de la table sur laquelle se dresse la nature morte. Quelquefois n'apparaît sur le champ pictural que le bouquet de fleurs, sans le réceptacle correspondant, si bien que la composition semble coupée ; ailleurs, Fantin se contente de poser sur la toile une grande branche fleurie solitaire. Le fait que le fond ne soit formé, comme dans les tableaux de figures, que d'une surface neutre prouve que ces œuvres, elles aussi, ont été exécutées dans l'atelier de l'artiste.

Peindre des natures mortes en plein air, comme l'avaient fait par exemple Courbet ou Delacroix, ne serait jamais venu à l'idée de Fantin.

Le plus admirable dans les natures mortes de Fantin est indéniablement leur chromatisme. La richesse de tonalités et de nuances de sa palette, et la maîtrise avec laquelle le peintre sait créer sans cesse de nouvelles harmonies, impressionnaient déjà ses contemporains. Ainsi, en 1875, Émile Zola vante « la grande science de la couleur »¹⁰ de l'artiste, tandis que Huysmans, en 1884, reconnaît en lui « un des plus fins coloristes que nous possédons à l'heure actuelle »¹¹. Le critique Zacharie Astruc va plus loin encore lorsqu'il écrit, dans sa critique du Salon de 1863 : « Ses fleurs sont autant de merveilles de goût, d'art, de coloris. Elles intéressent autant qu'elles charment, et même on peut dire qu'elles touchent. Ce sont des rythmes de ton, des fraîcheurs, des abandons, des vivacités surprenantes. Leur beauté subjugué. [...] Fantin semble être le poète plastique des fleurs – les douces expressions étant la nature même de son art. »¹²

Bien que ces natures mortes aient été appréciées dès le départ, surtout en Angleterre où un ami, le peintre amateur Edwin Edwards, s'occupait de leur vente, Fantin lui-même ne semble pas avoir accordé trop d'importance à cette facette de sa production artistique. Tandis qu'il peint des fleurs « d'après nature » dans son atelier, il préfère penser à tout autre chose : il rêve et laisse libre cours à son imagination. À l'instar de Baudelaire, il est convaincu que l'artiste doit représenter non pas ce qu'il voit, mais ce qu'il rêve¹³. En 1869, il écrit à son ami Edwards : « En face des meilleures choses que j'ai faites, j'avais toujours cet idéal devant moi : faire, représenter avec le plus de réalité possible ces rêves, ces choses qui passent un moment devant les yeux. »¹⁴ Très tôt – sur le modèle de Delacroix et de Corot encore vivants à l'époque – il commence donc à créer des compositions fantastiques dans lesquelles s'ébattent des figures nues ou drapées de costumes bigarrés, au sein de paysages arcadiens ou d'architectures antiquisantes. Fantin lui-même qualifie ces compositions de « sujets d'imagination » et leur donne des titres aussi suggestifs que *Le songe*, *Féerie* ou *Souvenir*.

Ces « sujets d'imagination » surprennent non seulement par leur thématique, mais aussi par leur forme, tant par comparaison au reste de l'œuvre de Fantin que par rapport à l'art de son temps. Construits sur de violents contrastes de couleurs ou de clair-obscur, ils paraissent souvent imprégnés d'une forte tension ; parfois les éléments figuratifs tendent à se dissoudre dans les vibrations nerveuses de l'atmosphère, si bien qu'il est difficile de discerner ce qui est vraiment représenté. Il semble que Fantin ait élaboré ce style pictural à partir de son activité de copiste au Louvre, en étudiant directement les grands maîtres des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Son ami, le graveur Félix Bracquemond, raconte ainsi que Manet, Monet et lui ont surpris un jour le jeune Fantin en train de copier *Les noces de Cana* de Véronèse. À leur grand étonnement, il employait une manière faite uniquement « de petites touches de tons isolés », qui formaient « une sorte de papillotage imprévu ». « – Que diable faites-vous là ? – Mais j'interprète tout en copiant ! Et Fantin nous parla du *contraste des couleurs*. Il nous eut parlé chinois que vraiment nous n'eussions pas été plus avancés ; l'air ambiant, l'atmosphère ne vivaient pas à cette époque. [...] Nous fûmes abasourdis, et cependant charmés. La copie que Fantin faisait, était là, claire, vivante, fraîche, personnelle [...] Fantin avait déclenché l'Impressionnisme moderne... »¹⁵

Même aujourd'hui, cette touche divisionniste paraît extrêmement moderne – moderne dans le sens où le définit Charles Baudelaire, ami de Fantin et éminent critique d'art. Comme il l'écrit en 1863, il entend par « modernité » « le transitoire, le fugitif, le

contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. » Les véritables qualités de la vie moderne étant « la fluidité et la vaporisation », celles-ci doivent également devenir les premières caractéristiques, non seulement de la peinture, mais aussi de la littérature et de la musique contemporaines¹⁶. Cette quête du « transitoire » et du « fugitif » explique aussi pourquoi Fantin travaille très rapidement et refuse constamment « de reprendre un morceau, tenant surtout à la fraîcheur de la pâte » ; et s'il gratte ou racle au couteau à palette la couche picturale du fond de certains tableaux, comme en témoigne Jacques-Émile Blanche, c'est « pour suggérer le treillis, le tremblé, la buée de l'atmosphère »¹⁷.

Souvent, les sujets d'imagination de Fantin possèdent un caractère éminemment musical. Cela n'étonne pas lorsqu'on sait que cet artiste était aussi un mélomane passionné, avec un penchant marqué pour la musique de son temps, celle des grands compositeurs romantiques, tels Schumann et Brahms, Berlioz et Wagner. Avec un pressentiment extraordinaire, il reconnaissait dans cette nouvelle musique « la musique de l'avenir ». « C'est celle-là que j'aimerais faire si j'étais musicien, hélas », avoue-t-il en 1864¹⁸. Cet enthousiasme de Fantin pour la musique romantique s'exprime non seulement sous forme de tableaux, dessins et lithographies rendant hommage aux compositeurs vénérés, mais transparaît aussi dans l'iconographie de ses « sujets d'imagination », dont beaucoup sont des transpositions plastiques de scènes extraites d'opéras et de pièces de théâtre.

Le dieu suprême de son Olympe musical est sans conteste Richard Wagner¹⁹. Avec Baudelaire, Duranty et Manet, Fantin compte parmi les plus fervents admirateurs français du grand compositeur allemand. En 1876, il se rend avec quelques amis à Bayreuth afin d'assister à l'inauguration du théâtre que Wagner a fait construire pour lui-même, et lorsque son ami Adolphe Jullien, critique musical au *Journal des débats*, publie en 1886 la première monographie en français sur Wagner, les illustrations sont de la main de Fantin. Que l'artiste décide peu après de collaborer à la fameuse *Revue wagnérienne*, qui donnera une impulsion importante au symbolisme français, ne surprend donc guère. Pourtant, cette admiration pour Wagner ne lui vaut pas que des amis, surtout après la déclaration de guerre franco-prussienne à l'été 1870. Même en Allemagne, sa vénération pour Wagner – et d'autres compositeurs allemands – ne semble pas lui être profitable : il ne pourra que rarement exposer dans ce pays.

Ce n'est pas dans l'œuvre peint de Fantin que les opéras wagnériens apparaissent le plus souvent, mais dans ses lithographies, qui occupent après 1873 une place grandissante dans sa production artistique. Le catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Fantin, paru de son vivant, comprend quelque deux cents feuilles – presque exclusivement des lithographies au crayon.²⁰ Les sujets toutefois ne sont pas dessinés directement sur la pierre selon l'usage habituel, mais sur un papier report particulier, à partir duquel le dessin est transposé mécaniquement sur la pierre par l'imprimeur. Les résultats obtenus par Fantin avec cette nouvelle technique sont stupéfiants. On ne sait s'il faut admirer davantage la richesse des tonalités tirées de la craie grasse ou la spontanéité de l'écriture artistique. Fantin semble avoir jeté ses motifs sans aucune préparation sur le papier, mu par une inspiration toute spontanée, et comme le sujet ne présente ni contours précis ni consistance corporelle clairement définie, il paraît presque dématérialisé. Tout dans ces lithographies est immergé dans un seul et unique clair-obscur mouvant, d'où les choses surgissent comme des apparitions oniriques pour aussitôt s'y évanouir à nouveau.

Sa parfaite maîtrise de la technique graphique impressionna déjà ses contemporains, et on ne s'étonnera donc pas que certains collègues de Fantin aient voulu apprendre

auprès de lui les mystères de l'estampe moderne. L'exemple le plus illustre nous est donné par Odilon Redon (1840-1916), son cadet de quelques années seulement, qui deviendra à son tour un grand maître de la gravure moderne. La comparaison des lithographies des deux artistes révèle d'emblée combien Redon est redevable à son maître. Il semble avoir repris de Fantin non seulement toute la technique d'impression complexe – jusqu'aux minces feuilles de papier de Chine appliquées sur du carton fin –, mais aussi l'utilisation virtuose du crayon lithographique et du grattoir. Que Redon se soit tellement intéressé plus tard au pastel pourrait être une autre conséquence de cet enseignement. On sait que Fantin accordait une telle importance à cette technique qu'il osa même envoyer au Salon des pastels de grand format.

Redon est loin d'être le seul artiste influencé par Fantin. Son ascendant sur la peinture de son temps s'est manifesté beaucoup plus tôt, et ne s'est nullement limité aux artistes français. Grâce aux contacts étroits tissés dès sa période de formation avec des collègues étrangers comme l'Allemand Otto Scholderer (1834-1902) et l'Américain James McNeill Whistler (1834-1903), il disposait d'un réseau de relations aussi vaste qu'efficace, qui ne cessa de s'étendre. Ainsi, son ami Scholderer le mit en contact avec d'autres peintres allemands comme Victor Müller, artiste originaire de Francfort qui s'était fait un nom comme défenseur de Courbet en Allemagne, ou Hans Thoma, principal représentant du réalisme dans le sud de l'Allemagne. Quant à Whistler, qui avait quitté Paris en 1859 pour s'établir à Londres, il l'introduisit auprès de certains artistes anglais comme son beau-frère, le graveur Seymour Haden, ou les peintres préraphaélites. La production de quelques-uns de ces artistes montre clairement à quel point ils ont été marqués par l'influence de Fantin. Les belles natures mortes peintes par Otto Scholderer et Hans Thoma après 1869 sont aussi peu concevables sans le modèle de Fantin que les imposants portraits de jeunesse de Whistler, notamment celui de sa mère.

Pourtant, on décèle même des traces d'une confrontation avec la peinture de Fantin chez des artistes n'ayant eu aucun contact personnel avec lui. Nous ne citerons ici que deux exemples, appartenant déjà à la génération suivante : le Danois Vilhelm Hammershøi (1864-1916) et le Suisse Félix Vallotton (1865-1925). Les intérieurs aux couleurs délicates, peuplés de jeunes femmes solitaires, qu'Hammershøi ne se lassait pas de peindre doivent beaucoup plus à la peinture de Fantin que l'histoire de l'art n'a été prête à l'admettre jusqu'à présent. L'étrange silence et l'immobilisme de ces tableaux, mais aussi le doux *sfumato* de la couche picturale apparaissent comme autant de réminiscences de Fantin. Que certains tableaux de figures de Vallotton portent également la marque indubitable de Fantin est sans doute plus difficile à discerner. C'est probablement dans *Les cinq peintres* de 1903, toile de grand format représentant l'artiste au milieu de ses amis peintres Bonnard, Vuillard, Cottet et Roussel, qu'elle est la plus évidente. L'extrême précision avec laquelle les figures sont saisies l'une après l'autre, puis soudées en un groupe de manière forcée, ne peut avoir pour modèle que les grands portraits collectifs de Fantin, dont la composition a toujours quelque chose d'artificiel. Il en va d'ailleurs de même pour un portrait de cinq personnages de Vilhelm Hammershøi, presque contemporain et non moins monumental, qui relève également de la catégorie du « portrait d'amis ».

En dépit de son attachement à la tradition, la peinture de Fantin présente donc aussi des traits qui annoncent clairement l'avenir. En effet, certains tableaux durent paraître si modernes à l'époque de leur réalisation qu'ils se heurtèrent même à l'incompréhension et à l'hostilité d'initiés comme le jury du Salon ou les critiques d'art. Cela concerne surtout les tableaux de figures de Fantin, où les contemporains critiquaient à la fois le regard froid et neutre avec lequel sont saisis les modèles, et la

morne vacuité de l'espace environnant. Les « sujets d'imagination » de Fantin, si éloignés de la réalité, et d'une facture si proche de l'esquisse, scandalisèrent tout autant le public – jusqu'à ce que l'on y reconnaisse un antécédent majeur du symbolisme. Pourtant, la modernité de Fantin ne s'arrête pas là. Il faut y ajouter son étonnante aptitude à pratiquer simultanément des styles tout à fait différents, mais aussi l'indépendance et l'obstination avec lesquelles il poursuit son activité artistique tout au long de sa vie. Naturellement, un mode de vie et de travail aussi solitaire ne pouvait être exempt de remises en question personnelles. L'autocritique qu'il exerçait face à lui-même et à son œuvre est attestée à la fois par une longue série de sombres autoportraits introspectifs, et par le fait qu'il détruisit à plusieurs reprises, et sans scrupules, des œuvres déjà achevées.

Beaucoup d'aspects du caractère de Fantin rappellent inmanquablement la plus grande des personnalités artistiques de la fin du XIX^e siècle : Paul Cézanne (1839-1906), de cinq ans son cadet et né également sous le signe de Saturne, qui affichait une même attitude individualiste. Durant toute sa vie, Cézanne chercha lui aussi l'absolu, et avait coutume de remettre perpétuellement en question ses travaux. Comme Fantin, il fréquentait régulièrement le Louvre, étudiant de son crayon et de son pinceau les grands maîtres du passé ; lui aussi considérait Delacroix comme l'artiste moderne le plus important. Cézanne était également un admirateur passionné de Wagner, et comme Fantin, il entretenait des contacts étroits avec la scène littéraire de son temps. Toutefois, la coïncidence la plus frappante entre les deux artistes est que tout en se considérant tous deux comme des réalistes – « il faut redevenir classique par la nature »²¹ a dit un jour Cézanne –, ils avaient un penchant marqué pour les sujets d'imagination, et qu'ils traitaient ces sujets dans une écriture picturale toute différente, beaucoup plus esquissée et colorée.

Un extrait d'une lettre de Fantin-Latour montrera le mieux combien les caractères de ces deux artistes étaient proches. Les quelques phrases avec lesquelles le jeune artiste décrit son combat artistique à son ami Edwards, en 1864, pourraient tout aussi bien être de la plume de Cézanne : « Faire quelque chose de bien, mais pas de juges ! Penser seul à l'art, ne savoir où l'on va, entrer dans l'inconnu, marcher en avant, puis revenir, prendre à droite, puis à gauche, puis s'asseoir de fatigue, regarder tout autour de soi, chercher une lueur à l'horizon, assis dans la nuit. Attendre le lever du soleil : que cet art est difficile, que les appréciations sont fausses ! Et pas de conseils, pas d'éducation ; désapprendre ce que l'on sait ! Oh ! Parfois j'en perds la tête. »²²

Rudolf Koella
historien de l'art, Zurich

Notes

1. Sur la relation complexe entre Fantin et Courbet, voir les détails fournis par Douglas Druick dans *Fantin-Latour*, cat. expo. Paris, Galeries nationales du Grand Palais/Ottawa, Galerie nationale du Canada/San Francisco, California Palace of the Legion of Honour, 1982-1983, catalogue par Douglas Druick et Michel Hoog, p. 98.
2. Ce jugement est rapporté par un contemporain de Fantin, le portraitiste Jacques-Émile Blanche. Voir Jacques-Émile-Blanche, « Fantin-Latour », dans *Propos de peintres : première série, de David à Degas*, Paris, 1919, Émile-Paul, p. 18.
3. Cité d'après J.-P. Crespelle, *Les maîtres de la belle époque*, Paris, Hachette, 1966, p. 178. On trouvera d'autres détails sur l'activité de copiste de Fantin, qui lui permit aussi de subvenir à ses besoins et lui valut l'estime de ses collègues, dans Douglas Druick, cité note 1, p. 145 et suiv.

4. Voir Adolphe Jullien, *Fantin-Latour, sa vie et ses amitiés. Lettres inédites et souvenirs personnels*, Paris, Lucien Laveur, 1909, p. 34.
5. Cité d'après Adolphe Julien, *ibidem*, p. 29.
6. Ces paysages ont tous été réalisés pendant un séjour estival à Fontainebleau ou dans sa maison de campagne de Buré en Normandie. Voir Victoria Fantin-Latour, *Catalogue de l'œuvre complet de Fantin-Latour*, Paris, H. Floury, 1911, n^{os} 961-965.
7. Voir à ce sujet Douglas Druick, cité note 1, p. 241.
8. Cité d'après Jean-Jacques Lévêque, *Henri Fantin-Latour*, Paris, Édition ACR, 1996, p. 38.
9. Jacques-Émile Blanche, cité note 2, p. 44.
10. Dans sa critique du Salon de 1875. Voir Émile Zola, *Écrits sur l'art*, édition établie par Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, 1991, p. 278.
11. Dans sa critique du Salon de 1884. Voir Joris-Karl Huysmans, *Écrits sur l'art, 1867-1905*, édition établie par Patrice Locmant, Paris, Bartillat, 2006, p. 286.
12. Cité d'après *Fantin-Latour*, cat. expo. cité note 1, p. 112.
13. Dans un commentaire détaillé du Salon de 1859, Baudelaire se plaint que les artistes contemporains, c'est-à-dire les réalistes, aient perdu la « faculté de l'imagination », bien qu'il s'agisse là de « la reine des facultés ». Voir Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, édition établie par Yves-Gérard Le Dantec et Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1961, p. 1025 et suiv.
14. Cité d'après Adolphe Jullien, cité note 4, p. 50.
15. Cité d'après *Fantin-Latour*, cat. expo. cité note 1, p. 18.
16. Dans le fameux essai de Baudelaire intitulé « Le peintre de la vie moderne ». Voir Charles Baudelaire, cité note 13, p. 1152 et suiv., surtout p. 1163.
17. Jacques-Émile Blanche, cité note 2, p. 43.
18. Cité d'après Adolphe Jullien, cité note 4, p. 94.
19. Michèle Barbe fournit une présentation détaillée du rapport entre Fantin et Wagner dans *Richard Wagner : Visions d'artistes, d'Auguste Renoir à Anselm Kiefer*, cat. expo. Genève, Musées d'art et d'histoire, 2005, pp. 28-39.
20. Germain Hédiard, « Les maîtres de la lithographie : Fantin-Latour », dans *L'artiste*, 1892. Revu et complété par Hédiard en 1898 et réédité par Bénédite en 1906. Réimprimé dans le catalogue d'exposition *Fantin-Latour, lithographies*, Genève, Musées d'art et d'histoire, Cabinet des estampes, 1980-1981, pp. 49-67.
21. Cette déclaration se trouve dans le fameux article d'Émile Bernard sur Cézanne, paru en juillet 1904 dans la revue *L'Occident*.
22. Cité d'après Adolphe Jullien, cité note 4, p. 180.

BIOGRAPHIE

1836 Naissance d'Ignace-Henri-Jean-Théodore Fantin-Latour le 14 janvier à Grenoble. Son père Jean-Théodore Fantin, descendant d'une famille briançonnaise qui, au XVII^e siècle, avait ajouté à son nom le nom d'un domaine appelé Latour, est artiste-peintre et gagne sa vie en exécutant des portraits et des tableaux religieux. Sa mère, née Hélène de Naidenoff, est la fille adoptive d'une comtesse russe. Henri aura deux sœurs, Marie et Nathalie; elles lui serviront maintes fois de modèles.

1841 La famille s'installe à Paris, dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés. Henri reçoit ses premières leçons de dessin de son père qui lui fait surtout copier des gravures et des lithographies.

1850 Bien que n'ayant pas l'âge requis, Henri est accepté aux cours du soir de la Petite Ecole de Dessin, rue de l'Ecole de Médecine. L'année suivante, à l'âge de quinze ans seulement, il commence à suivre les cours du peintre Horace Lecoq de Boisbaudran dans son atelier au quai des Grands-Augustins. Ce professeur exceptionnel incite ses rares élèves à aller dans la rue, y étudier attentivement ce qu'ils voient autour d'eux et reproduire ensuite leurs impressions de mémoire. Grâce à lui, Fantin s'orientera plutôt vers les novateurs que vers les académiques.

1852 Encouragé par Lecoq de Boisbaudran, Fantin commence à fréquenter le Louvre pour y copier des tableaux. Ses peintres préférés sont Rembrandt, Rubens, Titien, Tintoret et Véronèse. Parmi les modernes, il est attiré surtout par Delacroix. Au Louvre, il rencontre d'autres jeunes peintres comme Carolus-Duran, qui fera en 1861 son portrait, et l'Anglais Frederick Leighton, le futur président de l'Académie royale de Londres.

1853 Commence à peindre et à dessiner d'innombrables autoportraits. Accepte des commandes de copies de tableaux, qui constitueront pendant des années son moyen de subsistance. Fait la connaissance du peintre réaliste François Bonvin et du peintre-graveur Félix Bracquemond, qui fait la même année son portrait.

1854 Comme Edgar Degas, de deux ans son aîné, Fantin est reçu au concours d'entrée de l'Ecole des Beaux-Arts. Ne s'adaptant pas aux normes de l'enseignement académique, il est éliminé après le troisième examen trimestriel. Peint son premier tableau « d'imagination » qu'il appelle *Le songe*. Se lie d'amitié avec le peintre français Alphonse Legros, né en 1837, et le peintre allemand Otto Scholderer, né en 1834. Pour pouvoir survivre, il donne des leçons de dessin dans une pension du quartier.

1855 Fantin fait le portrait de sa sœur Nathalie, dans le but de le présenter à l'Exposition universelle. Le tableau ne le satisfait pas, et il le détruit après exécution. Participe à un décor aujourd'hui disparu pour une chapelle de l'église de Plessis-Piquet et écrit pour les *Cahiers artistiques*, dont il est un des éditeurs, un manifeste. Visite le Pavillon du réalisme, érigé par Gustave Courbet dans le cadre de l'Exposition universelle.

1856 Peint ses premières natures mortes, la plupart de petit format.

1857 Fait la connaissance d'Edouard Manet, de quatre ans son aîné, qui est considéré comme le peintre le plus moderne de l'époque.

1858 Mort de sa mère. Il s'installe au 11, rue de Sèvres avec son père qui souffre de problèmes de santé; peu après, il déménage au 15, rue Féron. Fait la connaissance de la jeune Berthe Morisot qu'il présentera plus tard à Manet. Se lie d'amitié avec le peintre américain James Mc Neill Whistler, de deux ans son aîné, qu'il admire beaucoup. Fonde avec lui et Alphonse Legros la Société des trois.

1859 Première tentative pour exposer au Salon, sans succès. Il est cependant invité avec d'autres jeunes peintres à présenter deux tableaux dans l'atelier de François Bonvin. Il y rencontre Courbet, qui l'encourage. En été, premier voyage en Angleterre, à l'invitation de son ami Whistler. Admire à la National Gallery de Londres la peinture de Vélasquez et fait la connaissance d'Edwin Edwards, ancien procureur de la couronne et grand amateur d'art, qui reconnaît tout de suite son génie. Le graveur anglais Francis Seymour Haden, beau-frère de Whistler, l'initie à l'eau-forte. De retour à Paris, un groupe de relations Outre-Manche se constitue autour de Fantin. A ce groupe appartiennent aussi ses amis Legros et Scholderer, qui plus tard suivront l'exemple de Whistler et prendront domicile en Angleterre. Sa sœur Nathalie est enfermée à Charenton pour démence.

1861 Fantin est accepté pour la première fois au Salon avec deux portraits et un autoportrait. L'admiration qu'il exprime à Manet pour le *Guitarero*, récompensé au Salon d'une mention honorable, marque le début d'une amitié profonde. Second voyage en Angleterre, où Fantin habite chez les Edwards à Sunbury-on-Thames. Edwin Edwards et sa femme Ruth, dont Fantin fait cette année-là le portrait, contribueront beaucoup à diffuser son œuvre en Angleterre. De retour à Paris, l'artiste s'enthousiasme pour les fresques que Delacroix vient de terminer dans l'église Saint-Sulpice. En compagnie de Whistler, il fréquente pendant quelques mois l'atelier ouvert par Courbet au 82, rue Notre-Dame-des-Champs, sans pour autant se laisser conquérir par la doctrine du maître. Comme Manet, Baudelaire et Champfleury, il est bouleversé par la musique romantique de Richard Wagner qui provoque à Paris un scandale avec son drame musical *Tannhäuser*. Habite au 79, rue Saint-Lazare.

1862 Expose pour la première fois à la Royal Academy à Londres. Compte parmi les membres fondateurs de la Société des aquafortistes, composée d'artistes modernes et formée à Paris sous l'égide du marchand d'estampes Alfred Cadart. Commence à se vouer sérieusement à la lithographie. Visite avec son ami anglais Haden l'atelier du fameux graveur romantique Charles Méryon. Fait la connaissance du jeune Pierre-Auguste Renoir, qui devient un ami fidèle. Est également en rapport régulier avec Claude Monet et Frédéric Bazille qui fréquentent comme lui le café de Bade et, plus tard, le café Guerbois.

1863 Des trois peintures qu'il envoie au Salon, seule *La lecture* est acceptée; les deux autres, un autoportrait et le tableau d'imagination *Féerie* seront exposées au nouveau Salon des refusés. Emmène Whistler et Swinburne, de passage à Paris, chez Manet.

1864 Troisième voyage à Londres où il expose de nouveau à la Royal Academy. Il y vend son grand tableau *Hommage à Delacroix*, exposé peu auparavant avec deux autres peintures au Salon de Paris. Est initié par le couple Edwards à Sunbury-on-Thames à la musique de Robert Schumann, qui le bouleverse. A Londres, Whistler le présente aux peintres préraphaélites auxquels il servira par la suite de guide à Paris. A

son retour, il se lie d'amitié avec le grand amateur de musique et de peinture Edmond Maître, qu'il voit comme Renoir presque quotidiennement. Va souvent avec lui aux concerts populaires Padeloup au Cirque d'hiver, ou passe la soirée chez son ami en l'écoutant jouer du piano. S'intéresse assidûment aux drames musicaux de Wagner et commence à transposer certaines scènes de ces drames en tableaux de grand format. Peint un *Hommage à la vérité* qu'il détruira l'année suivante après exposition.

1865 S'installe au 13, rue de Londres.

1866 Ose exposer pour la première fois une grande nature morte au Salon. Au Louvre, il fait la connaissance de l'artiste-peintre Victoria Dubourg qui y copie comme lui des tableaux. Il tombe amoureux de la jeune femme qu'il finira par épouser dix ans plus tard. Sa sœur Marie épouse un colonel russe et part avec lui pour Varsovie.

1867 Loue un appartement à la rue des Saints-Pères. Trouve tout près un atelier, situé dans une cour au 8, rue des Beaux-Arts. Quoique l'espace soit très modeste, l'artiste l'occupera jusqu'à sa mort. Le peintre Frédéric Bazille vit et travaille dans la même maison. Fantin peint le portrait de son ami Manet qu'il expose la même année au Salon. Ce tableau magistral lui vaut beaucoup d'admiration. Le duc Edouard de Fitz-James lui commande des portraits de sa femme et de ses enfants qui seront présentés au Salon de l'année suivante. Grâce à ces succès, Fantin devient un portraitiste favori de la société parisienne. Il continue pourtant de peindre des copies de tableaux pour le marché international.

1870 Médaille de troisième classe au Salon avec *Un atelier aux Batignolles* et *La lecture*. Déménage au 82, rue Bonaparte.

1871 Son agent anglais Edwin Edwards vient à Paris et achète la quasi-totalité des tableaux récemment exécutés, même le grand format *Un atelier aux Batignolles*. L'artiste commence à exposer régulièrement à la Dudley Gallery à Londres, où ses natures mortes sont de plus en plus demandées. Au cours des années suivantes, il participera aussi à des expositions collectives en Angleterre (Manchester, Glasgow, Edimbourg, Birmingham).

1872 Le fameux marchand parisien Paul Durand-Ruel acquiert le grand format *Le coin de table* et plusieurs natures mortes, sans que cela ait des conséquences positives pour Fantin.

1873 Fantin revient à la lithographie qui, jusqu'à sa mort, l'occupera beaucoup. Fréquente le cercle d'amis des critiques musicaux Adolphe Jullien et Georges de Massougnès et participe aux soirées musicales d'Antoine Lascoux. Sa fiancée Victoria, qui joue du piano, partage avec lui la passion pour la musique.

1874 Refuse de participer à la première exposition des peintres impressionnistes chez Nadar et critique ouvertement ses jeunes collègues dont quelques-uns comptent pourtant parmi ses amis intimes.

1875 Reçoit une médaille de deuxième classe au Salon avec le *Portrait de M. et Mme Edwards*. Commence à participer régulièrement à des expositions collectives en Belgique (Bruxelles, Anvers, Gand). Mort de son père. Part en Belgique et aux Pays-Bas avec sa fiancée Victoria Dubourg, le père de celle-ci et Edwin Edwards pour y

visiter les musées. Entend à Paris pour la première fois *Roméo et Juliette* de Hector Berlioz qui lui inspire son grand format *L'anniversaire*.

1876 Epouse enfin Victoria Dubourg et s'installe avec elle dans un appartement situé au-dessus de son atelier à la rue des Beaux-Arts.

En été, il assiste avec des amis au premier festival de Bayreuth et voyage en Allemagne. Commence à créer des pastels de grand format qu'il ose même exposer au Salon.

1877 Fantin commence à utiliser le papier calque autographique qui révolutionnera son œuvre gravé et dessiné. Participe au premier Salon de la lithographie, auquel il restera fidèle jusqu'en 1897. Se rend à nouveau en Belgique pour participer aux célébrations de l'année Rubens.

1879 Est invité à participer à l'Exposition internationale à Munich où il exposera aussi en 1883 et 1888. Mort de son ami Edwin Edwards qui avait agi longtemps comme représentant commercial de Fantin. L'artiste est nommé chevalier de la Légion d'honneur et honoré d'une médaille d'or à Anvers. L'année suivante, on lui décerne la grande médaille d'or à Manchester. Malgré ces signes de succès, il ne change rien à son train de vie extrêmement modeste. Il voyage peu, mais commence pourtant à passer les étés régulièrement à Buré en Normandie, où sa femme Victoria a hérité d'une petite maison de campagne.

1881 Est élu membre du jury du Salon, quoiqu'il s'oppose au principe des récompenses. Part de nouveau en Angleterre où il revoit son ami de jeunesse Otto Scholderer.

1883 Mort de Manet. A ses obsèques, Fantin tient un des cordons du poêle et participe à l'organisation de l'exposition posthume à l'Ecole des Beaux-Arts. Fait également partie du comité pour l'érection d'un monument à Delacroix. A Paris, il devient membre fondateur de la Société des artistes-lithographes et à Londres, il est nommé *Member of the Institute of Painters in Oil Colours*. En Belgique, il reçoit la croix de chevalier de l'Ordre de Léopold.

1885 Peint son dernier portrait de groupe qui rassemble autour du compositeur Emmanuel Chabrier, assis au piano, des amateurs de la musique de Wagner. Collabore aussi à la fameuse *Revue wagnérienne*. Se rapproche, en participant à la seconde exposition des XX à Bruxelles, du cercle des peintres symbolistes qui se montrent très impressionnés par ses « sujets d'imagination ».

1886 Dessine 14 lithographies pour la grande monographie sur Richard Wagner de son ami Adolphe Jullien, critique musical du *Journal des débats*, dont il fera le portrait l'année suivante.

1887 Gustave Tempelaere devient le marchand exclusif de Fantin. Dans sa galerie du 28, rue Laffitte, sont représentés surtout des peintres réalistes comme Bonvin, Courbet et Daubigny. Grâce à ce marchand, Fantin est enfin libéré de tout souci financier et peut se permettre d'exposer presque exclusivement des sujets d'imagination au Salon.

1888 Parution de la grande monographie d'Adolphe Jullien sur Hector Berlioz, illustrée par des lithographies de Fantin.

1889 Fantin est nommé membre du jury des récompenses à l'Exposition universelle. Le peintre Odilon Redon, de trois ans son aîné, est introduit par lui à la lithographie.

1891 Resté fidèle à la Société des artistes français, Fantin est élu membre du comité. Il est nommé également membre du comité de l'Exposition générale de la lithographie à l'Ecole des Beaux-Arts.

1892 La première partie du catalogue des gravures de Fantin, établi par Germain Hédiard, paraît dans la revue *L'artiste*. L'État français achète à la veuve Edwards *Un atelier aux Batignolles*, la Ville de Paris acquiert au Salon le tableau mythologique *Hélène*.

1894 Fantin est promu officier de l'Ordre de Léopold.

1896 Au Salon, il ose exposer pour la première fois un dessin de grand format et quelques lithographies récentes. Il participe, ainsi que l'année suivante, à l'Exposition internationale à Berlin.

1897 L'État lui achète *La Nuit*, la Ville de Paris *La tentation de saint Antoine*.

1898 Grande exposition de ses lithographies au South Kensington Museum à Londres; le British Museum acquiert la plupart de ces estampes. Fantin est aussi représenté dans une exposition d'art moderne au Künstlerhaus à Vienne.

1899 Dernière participation au Salon avec un tableau appelé *Ondine*. Est invité à exposer son œuvre gravé au Musée du Luxembourg, le foyer officiel de l'art moderne en France, auquel il donne la quasi-totalité de ses estampes. Offre également 32 épreuves au Musée de Grenoble qui lui achète en même temps son grand tableau allégorique *L'anniversaire*.

1900 Expose pour la dernière fois à la Royal Academy à Londres. Est promu officier de la Légion d'honneur.

1901 Exposition de dessins de Fantin chez Tempelaere et parution d'une étude sur ce sujet dans *La gazette des Beaux-Arts*. Fait une deuxième donation au Musée de Grenoble consistant en un autoportrait de jeunesse et quelques gravures.

1902 Mort de son ami Scholderer à Francfort, où il s'était retiré en 1899. Fantin conseille sa veuve pour la vente de la succession. L'année suivante disparaît aussi son ami Whistler.

1904 Le 25 août, mort de Fantin dans sa maison de campagne à Buré. Les obsèques sont célébrées à Paris, à l'église de Saint-Germain-des-Prés; Henry Marcel, directeur des Beaux-Arts, prononce l'éloge funèbre, tandis que le peintre symboliste Eugène Carrière exprime le deuil des artistes français. Fantin est enterré au cimetière de Montparnasse.

1905 Vente de la collection de dessins et de gravures ayant appartenu à Fantin. Sa veuve décide de faire des dons importants au Musée du Luxembourg, au Musée de

Lille et au Musée de Grenoble. Plus tard, elle donnera également quelques peintures aux Musées de Montpellier, de Dieppe et de Nancy, tandis que la Bibliothèque nationale recevra la quasi-totalité de l'œuvre gravé.

1906 Exposition commémorative à l'Ecole des Beaux-Arts, organisée par Victoria Fantin-Latour et Léonce Bénédicté, conservateur du Musée du Luxembourg.

LISTE DES ŒUVRES**Peintures**

- 1 *Verre, bouteille, plat, casserole et pot*, 1856
première nature morte peinte par l'artiste
huile sur toile, 49 x 61 cm
Suisse, collection particulière, courtesy Welti Modern Art Zürich
- 2 *Autoportrait debout, la palette à la main*, 1858
huile sur toile, 88 x 61 cm
Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. 1363
- 3 *Autoportrait*, vers 1858
huile sur toile, 27 x 22 cm
Hanovre, Niedersächsisches Landesmuseum, inv. PNM 957
- 4 *Autoportrait*, vers 1858
huile sur toile, 27 x 21,5 cm
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 1688
- 5 *Autoportrait, la tête légèrement inclinée à gauche*, 1859
huile sur toile, 30 x 23 cm
Lyon, Musée des Beaux-Arts, inv. B 1153-d
- 6 *Les deux sœurs (étude)*, 1859
huile sur toile, 36 x 49,5 cm
courtesy Galerie Schmit, Paris
- 7 *Les deux sœurs*, 1859
huile sur toile, 98 x 130 cm
Saint Louis Art Museum, Museum Purchase, inv. 8:1937
- 8 *Portrait de Marie Fantin-Latour*, 1859
huile sur toile, 60,5 x 85,5 cm
Birmingham Museums and Art Gallery, Bequeathed by Arthur Colin Kenrick, 1958, inv. 1953P13
- 8 bis *Autoportrait*, 1860
huile sur toile, 31,4 x 25,4 cm
Londres, Tate, Bequeathed by Hans Velten, 1931,
on long-term loan to the National Gallery, inv. NO 4581
- 9 *Coupe-papier, bâton de cire à cacheter et encrier*, 1860
huile sur toile, 18 x 30 cm
Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, inv. 861.6.1
- 10 *Autoportrait, la tête légèrement baissée*, 1861
huile sur toile, 25,1 x 21,4 cm
Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon,
inv. 1995.47.9

11 *Autoportrait assis, la palette à la main*, 1861

huile sur toile, 82 x 66 cm

Zurich, Fondation Collection E. G. Bührle, inv. 44

12 *Autoportrait en buste, de trois quarts à gauche*, 1861

huile sur toile, 37,8 x 33,6 cm

Lausanne, Fondation de soutien à l'Hermitage, fonds Renée et François Daulte, achat, 2007

13 *Verre, carafe, fruits et fleurs*, 1861

huile sur toile, 47 x 47,6 cm

Londres, The National Gallery, Sir Hugh Lane Bequest, 1917; on loan to the Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin, since 1979, inv. NG 3248

14 *Tasse, gobelet d'argent, couteau et coupe de champagne*, 1861

huile sur toile, 35 x 47 cm

The Baltimore Museum of Art, Gift of Dr. Huntington Sheldon, Shelburne, Vermont, inv. BMA.2005.178

15 *La chaise à la fenêtre*, 1861

huile sur toile, 25 x 21 cm

Toulouse, Fondation Bemberg, inv. 2048

16 *Portrait de Ruth Edwards*, 1861, repris en 1864

huile sur toile, 61 x 51 cm

Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville, inv. PPP 00379

FL 236 (Portrait de Mme Edwards)

repr. p. 55

17 *La lecture (Portrait de Marie Fantin-Latour)*, 1863

huile sur toile, 100 x 80 cm

Tournai, Musée des Beaux-Arts, inv. 206

18 *Roses, lys et tulipes*, 1864

huile sur toile, 57 x 42,5 cm

Zurich, Fondation Collection E. G. Bührle, inv. 43

FL 242 (Fleurs)

repr. p. 80

19 *Portrait d'Antoine Vollon*, 1865

fragment du tableau *Le toast !*, détruit par l'artiste après son exposition au Salon de 1865

huile sur toile, 30,2 x 18 cm

Paris, Musée d'Orsay, inv. RF 1974-17

20 *Fleurs de printemps et fraises*, 1865

huile sur toile, 47,7 x 39 cm

courtesy Galerie Schmit, Paris

21 *Fleurs, melon, fraises, cerises et sucrier*, 1866

huile sur toile, 73 x 59,5 cm

Athènes, Pinacothèque nationale, Musée Alexandros Soutzos, inv. 272

22 *Fleurs et fruits*, 1866

huile sur toile, 60 x 44 cm

Barnard Castle, County Durham, The Bowes Museum, inv. BM 514

23 *Lys du Japon*, 1866

fragment d'une nature morte coupée par l'artiste

huile sur toile, 30 x 33 cm

Londres, collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

24 *Fleurs d'été et fruits*, 1866

huile sur toile, 73 x 59,7 cm

Toledo Museum of Art, Purchased with Funds from the Libbey Endowment,
Gift of Edward Drummond Libbey, inv. 1951.36325 *Autoportrait*, 1867

huile sur toile, 64 x 55,2 cm

Manchester City Galleries, inv. 1918.8

26 *Portrait d'Édouard Manet*, 1867

huile sur toile, 117,5 x 90 cm

The Art Institute of Chicago, The Stickney Fund, inv. 1905.207

27 *Portrait de Henri de Fitz-James*, 1867

huile sur toile, 49,6 x 40,6 cm

Hamilton, Ontario, Art Gallery, inv. 66.77.3

28 *Fraises et quartiers d'orange*, 1867

huile sur toile, 20,5 x 26,5 cm

Otterlo, Kröller-Müller Museum, inv. KM 108.375

29 *Pommes*, 1868

huile sur toile, 15 x 18 cm

collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

30 *Nature morte dite « de fiançailles »*, 1869

tableau offert par l'artiste en cadeau de fiançailles à Victoria Dubourg en 1869

huile sur toile, 32,8 x 30,4 cm

Musée de Grenoble, inv. MG 2490

FL 325 (Nature morte)

repr. p. 85

31 *Un atelier aux Batignolles*, 1870de gauche à droite: Otto Scholderer, Édouard Manet, Auguste Renoir, Zacharie
Astruc, Émile Zola, Edmond Maître, Frédéric Bazille, Claude Monet

huile sur toile, 204 x 273,5 cm

Paris, Musée d'Orsay, achat, 1892, inv. RF 729

32 *Tête de jeune fille*, 1870

huile sur toile, 31 x 26 cm

Cambridge, Lent by the Syndics of the Fitzwilliam Museum, inv. 1519

33 *Fleurs de spirée*, 1870

huile sur toile, 40 x 38 cm

Londres, collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

34 *Sébile japonaise posée sur un livre japonais*, 1870

huile sur toile, 17 x 27 cm

Boulogne-sur-Mer, Château-Musée, inv. 152 L

35 *Portrait de Victoria Dubourg*, 1873

huile sur toile, 92,5 x 76 cm

Paris, Musée d'Orsay, don de l'artiste, 1902, inv. RF 3629

36 *Roses grimpantes et pêches*, 1873

huile sur toile, 54,5 x 55,5 cm

collection particulière

37 *Fleurs et objets divers*, 1874

huile sur toile, 116 x 90 cm,

Göteborg Museum of Art, inv. GKM 247

38 *Abricots, amandes vertes et poire*, 1874

huile sur toile, 18,5 x 27,5 cm

Lyon, Musée des Beaux-Arts, inv. B 1153-e

39 *Pivoines blanches et boules-de-neige*, 1874

huile sur toile, 61 x 50 cm

Lausanne, Fondation de l'Hermitage, legs de Lucie Schmidheiny, 1998

40 *Pêches et raisins noirs*, 1874

huile sur toile, 26,3 x 35,2 cm

Baden, Museum Langmatt Stiftung Langmatt Sidney und Jenny Brown,
inv. 143/GZ

41 *Œillets*, 1874

huile sur toile, 20 x 27,5 cm

Londres, collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

42 *Femme nue couchée*, 1874

huile sur toile, 17,5 x 37,2 cm

Otterlo, Kröller-Müller Museum, inv. KM 101.897

43 *Portrait d'Edwin et Ruth Edwards*, 1875

huile sur toile, 130,8 x 98,1 cm

Londres, Tate, Presented by Mrs. E. Edwards, 1904,
on long-term loan to the National Gallery, inv. N01952

44 *Deux rosiers, fleurs blanches et roses*, juillet 1875

huile sur toile, 55,4 x 59,1 cm

Philadelphia Museum of Art, Bequest of Charlotte Dorrance Wright, 1978,
inv. 1978-1-17

45 *Dahlia*, 1875

huile sur toile, 58 x 48,2 cm
courtesy Galerie Schmit, Paris

46 *Giroflées et cerisier sauvage en fleurs*, 1876
huile sur toile, 47,5 x 43 cm
collection particulière

47 *Scène première du Rheingold (L'Or du Rhin)*, 1876
esquisse pour la lithographie H 8 (cat. n° 100) illustrant le drame musical
de Richard Wagner, Das Rheingold
huile sur toile, 51,5 x 34 cm
Brême/Berlin, Kunsthandel Wolfgang Werner

48 *Scène première du Rheingold (L'Or du Rhin)*, 1876
esquisse d'après la lithographie H 8 (cat. n° 100)
huile sur toile, 52,5 x 34,3 cm
Monsieur et Madame François Hudry

49 *La lecture*, 1877
huile sur toile, 97 x 130,5 cm
Lyon, Musée des Beaux-Arts, inv. B 628

50 *Fleurs de printemps*, 1877
huile sur toile, 54 x 60,5 cm
Amsterdam, Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Foundation),
inv. s 219 V/1962

51 *Balsamines, pêches et abricots*, 1877
huile sur toile, 60 x 48 cm
courtesy Galerie Schmit, Paris

52 *Prélude de Lohengrin*, 1877
esquisse pour la lithographie H 146 (cat. n° 126)
d'après le drame musical de Richard Wagner, Lohengrin
huile sur toile, 45,2 x 35 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum, inv. KM 105.095

53 *La famille Dubourg*, 1878
portrait de Monsieur et Madame Dubourg et de leurs filles, Victoria, femme
de l'artiste, et Charlotte
huile sur toile, 146,5 x 170,5 cm
Paris, Musée d'Orsay, donation sous réserve d'usufruit de Madame Fantin-Latour,
épouse de l'artiste, 1921, inv. RF 2349

54 *La leçon de dessin dans l'atelier*, 1879
portrait de Louise Riesener et Eva Callimaki-Catargi
huile sur toile, 145 x 170 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3520

55 *Roses sur la table*, 1879
huile sur toile, 29 x 37 cm
Londres, collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

- 56 *Portrait de Louise Riesener*, 1880
huile sur toile, 100 x 80 cm
Musée de Grenoble, inv. RF 1969-23
- 57 *Capucines doubles*, 1880
huile sur toile, 62,8 x 42,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum, inv. S. Ex. 24-1884
- 58 *Paysage avec figures ou L'apparition*, vers 1880-1885
huile sur toile, 52,5 x 63 cm
Dieppe, Château-Musée, inv. 904.33.1
- 59 *Roses trémières et phlox*, 1882
huile sur toile, 39 x 54 cm
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. 2572
- 60 *Roses dans une coupe*, 1882
huile sur toile, 31 x 39 cm
Londres, collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris
- 61 *Autoportrait*, 1883
huile sur toile, 54 x 44 cm
Florence, Istituti museali del Polo Museale Fiorentino, Galleria degli Uffizi,
inv. 3124
- 62 *L'étude*, 1883
portrait de Sara Elizabeth Budgett
huile sur toile, 114 x 87 cm
Tournai, Musée des Beaux-Arts, inv. 210
- 63 *Roses blanches et roses*, 1883
huile sur toile, 54,5 x 44 cm
Zurich, Kunsthhaus, Johanna und Walter L. Wolf Sammlung, inv. 1984/10
- 64 *Pivoines, iris, narcisses et lys jaune*, 1883
huile sur toile, 60 x 48,5 cm
collection particulière
- 65 *Nuit de printemps ou Le rêve du poète*, 1884
huile sur toile, 60 x 74 cm
Pau, Musée des Beaux-Arts, inv. 89214
- 66 *Portrait de Léon Maître*, 1886
huile sur toile, 131,5 x 98,4 cm
Norfolk, Chrysler Museum of Art, Gift of Walter P. Chrysler, Jr., inv. 71.509
- 67 *Scène première du Rheingold (L'Or du Rhin)*, 1888
tableau inspiré par le drame musical de Richard Wagner, Das Rheingold
huile sur toile, 116,5 x 79 cm
Hamburger Kunsthalle, inv. 5274
- 68 *Roses*, 1889

huile sur toile, 44 x 56 cm

Lyon, Musée des Beaux-Arts, inv. B 804

FL 1372 (Roses)

huile sur toile, 44,4 x 38,1 cm

Philadelphia Museum of Art, Bequest of Charlotte Dorrance Wright, 1978,
inv. 1978-1-10

70 *Anémones et renoncules*, 1890

huile sur toile, 44 x 36,3 cm

courtesy Galerie Schmit, Paris

71 *Roses jaunes*, 1891

huile sur toile, 31 x 38 cm

collection particulière

72 *Danses*, 1891

tableau inspiré par le Ballet des Troyens de Hector Berlioz

huile sur toile, 82 x 100 cm

Pau, Musée des Beaux-Arts, inv. 89411

73 *Prélude de Lohengrin*, 1892

tableau inspiré par le drame musical de Richard Wagner, Lohengrin

huile sur toile, 100 x 71 cm

collection particulière

74 *Sara la baigneuse*, 1893

d'après une lithographie de 1892 (H 99)

tableau inspiré par un poème de Victor Hugo

mis en musique par Hector Berlioz en 1834

huile sur toile, 46 x 35 cm

Paris, collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

pas dans FL

repr. p. 144

75 *L'Aurore et la Nuit*, 1894

huile sur panneau, 39,4 x 47,3 cm

Birmingham Museums and Art Gallery, Presented by George H. Kenrick, 1939, inv.
1939P673

76 *Pêche et raisins blancs et noirs*, 1895

huile sur toile, 30,5 x 40 cm

collection Brigitte et Jacques Gairard

77 *Le lever*, 1898

huile sur toile, 49,5 x 65,5 cm

Reims, Musée des Beaux-Arts, inv. 907.19.106

78 *Ariane abandonnée*, 1899

huile sur toile, 55,5 x 46,5 cm

Lyon, Musée des Beaux-Arts, inv. B 655

79 *Coup de soleil*, 1900

huile sur toile, 27 x 37 cm
collection particulière

80 *Le jugement de Pâris*, 1901
huile sur toile, 65 x 54 cm
collection particulière

81 *Le Printemps*, 1901
huile sur toile, 56 x 47 cm
Suisse, collection particulière

82 *Le jugement de Pâris*, 1903
huile sur toile, 83,5 x 100,5 cm
Bâle, collection Rudolf Staechelin, prêt permanent au Kunstmuseum Basel,
inv. Nr. Dep. 112

83 *La toilette*, 1903
huile sur toile, 39,5 x 44,5 cm
collection particulière, courtesy Brame et Lorenceau, Paris

Dessins

84 *Liseuse et brodeuse*, vers 1855-1858
mine de plomb et crayon noir sur papier vergé, 26,8 x 19,2 cm
Paris, Musée d'Orsay, conservé au Département des arts graphiques du Musée du
Louvre, inv. RF 12747 recto

85 *Autoportrait*, vers 1858-1860
plume et lavis, rehauts de gomme sur papier bleuté vergé, 18,6 x 15 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. W 2001

86 *Autoportrait*, 16 juillet 1859
mine de plomb sur papier, 14,4 x 10,9 cm
Cambridge, Lent by the Syndics of The Fitzwilliam Museum, inv. 894

87 *Autoportrait*, avril 1860
crayon noir, fusain et rehauts de lavis blanc sur papier vergé jaune, 30 x 23 cm Lille,
Palais des Beaux-Arts, inv. W 2076

88 *Autoportrait dessinant*, 1860
plume et lavis regrattés sur esquisse à la mine de plomb sur papier vélin,
21,8 x 21 cm
Paris, Musée d'Orsay, conservé au Département des arts graphiques du Musée du
Louvre, inv. RF 12755 recto

89 *Autoportrait dessinant*, 1860
crayon noir, estompe, fusain, lavis noir et rehauts de blanc, 14,3 x 12,1 cm
Paris, Musée d'Orsay, conservé au Département des arts graphiques du Musée du
Louvre, inv. RF 15651 recto

90 *Tannhäuser: Venusberg*, 1864

dessin inspiré par le drame musical de Richard Wagner, Tannhäuser
crayon noir avec mise au carreau sur papier vergé crème, 27,3 x 34,9 cm
Musée de Grenoble, inv. MG 1470

91 *Étude pour Le toast ! : Hommage à la Vérité*, 1865
fusain estompé sur papier vergé, 29,9 x 37, 8 cm
Paris, Musée d'Orsay, conservé au Département des arts graphiques du Musée du Louvre, inv. RF 12418 recto

92 *Portrait d'Arthur Rimbaud*, 1872
étude pour le portrait de groupe Coin de table, 1872 (fig. 1, p. 44)
crayon noir, plume et encre noire, lavis brun et gris, rehauts de gouache blanche sur papier beige, collé en plein, 13,8 x 11,5 cm
New York, The Pierpont Morgan Library, Thaw Collection, inv. EVT 61

93 *La Musique*, vers 1879-1880
crayon et mine de plomb sur papier calque collé, 30,5 x 22,5 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. W 1938

94 *Jeune femme à l'éventail* (Charlotte Dubourg)
ou *Étude* (Mlle Charlotte Dubourg), 1882
pastel sur papier, 57,5 x 46 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum, inv. KM 108.426

95 *Baigneuse debout*, vers 1885
craie noire et estompe sur papier, 23,5 x 17,9 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum, inv. KM 104.524

96 *Monsieur Fantin père à son chevalet*, 1892, d'après un dessin de 1859
crayon lithographique sur papier calque, 43,5 x 32 cm
Musée de Grenoble, inv. MG 1466

97 *Le Repos de la Sainte Famille*, sans date
fusain sur papier, 44 x 31,3 cm
collection particulière

Estampes

98 *L'anniversaire*, vers 1875-1876
lithographie (2e état) sur Chine plaqué sur papier vélin, reprise au crayon noir
et à la gouache blanche, 70 x 63 cm
Musée de Grenoble, inv. MG 1433

99 *L'anniversaire*, 8 février 1876
lithographie (2e état) reprise à la gouache et au lavis, mise au carreau à la mine
de plomb sur papier fin plaqué sur papier vélin, 78,5 x 63 cm
Musée de Grenoble, inv. MG 1468

100 *Scène première du Rheingold (L'Or du Rhin)*, 1876
lithographie, 51 x 33,7 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes

et de la photographie, inv. Dc 310 fol., t. 1

101 *Tannhäuser : Venusberg*, 1876

lithographie (2e planche), 40,5 x 50 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 ft 5, boîte

102 *L'Étoile du Soir*, 1877

lithographie (1ère planche), 29,7 x 22 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 fol., t. 1

103 *Début de la Walkyrie*, 1879

lithographie, 23,2 x 31,1 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 fol., t. 1 Rc A 86135

104 *Finale de la Walkyrie*, 1879

lithographie, 22,5 x 27,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 fol., t. 1

105 *Bouquet de roses*, 1879

lithographie, 41,7 x 35,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 ft 5, boîte

106 *La prise de Troie : apparition d'Hector*, vers 1880

lithographie, 32,4 x 39 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 fol., t. 1 Rc A 70536

107 *Rinaldo*, 1881

lithographie (3e planche), 23,7 x 29 cm

Musée de Grenoble, inv. MG D 1833

108 *Frontispice : Le génie de la Musique*, 1881

lithographie, 31,5 x 23,2 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 fol., ft 2

109 *Musique et Poésie*, 1883

lithographie, 37,5 x 47,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 310 fol., t. 2

110 *Le vaisseau-fantôme : acte III. Ravissement de Senta et du Hollandais*, 1886

planche tirée d'Adolphe Jullien, Richard Wagner, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1886

lithographie sur Chine collé sur vélin, 21,9 x 14,8 cm

Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 75/131-78

- 111 *Tristan et Iseult : acte II. Signal dans la nuit*, 1886
planche tirée d'Adolphe Jullien, Richard Wagner, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1886
lithographie sur Chine collé sur vélin, 22,3 x 14,8 cm
Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 75/131-80
- 112 *Parsifal : acte II. Évocation de Kundry*, 1886
planche tirée d'Adolphe Jullien, Richard Wagner, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1886
lithographie sur Chine collé sur vélin, 22,8 x 15,2 cm
Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 75/131-53
- 113 *Lélio : la harpe éolienne*, 1888
planche tirée d'Adolphe Jullien, Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1888
lithographie, 31 x 21,7 cm
Zurich, Coninx Museum, inv. 5698
- 114 *Roméo et Juliette: confidence à la Nuit*, 1888
planche tirée d'Adolphe Jullien, Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1888
lithographie sur Chine collé sur vélin, 22,7 x 15,7 cm
Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 75/131-65
- 115 *Béatrice et Bénédict : acte 1er. Nocturne*, 1888
planche tirée d'Adolphe Jullien, Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1888
lithographie sur Chine collé sur vélin, 22,9 x 15,6 cm
Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 75/131-66
- 116 *La prise de Troie : acte III. Apparition d'Hector*, 1888
planche tirée d'Adolphe Jullien, Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'art, 1888
lithographie sur Chine collé sur vélin, 23,3 x 15,5 cm
Genève, collection particulière
- 117 *Apothéose*, sans date
lithographie sur Chine collé sur vélin, 22,6 x 15,4 cm
Genève, collection particulière
- 118 *Portrait de Fantin à dix-sept ans*, 1892
d'après l'Autoportrait de 1853 (voir fig. p. 22)
lithographie, 15,1 x 12,4 cm
Vevey, Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes,
Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, inv. P-140
- 119 *Ballet des Troyens*, 1893
lithographie, 42,5 x 52 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes
et de la photographie, inv. Dc 310 ft 5, boîte
- 120 *Les brodeuses*, 1895

lithographie (2e planche), 21 x 32 cm

Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 80/196

121 *Étude de femme assise, vue de dos*, 1897

lithographie sur Chine collé sur vélin, 13 x 8,3 cm

Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 2006/655

H 133 ; FL 1679

repr. p. 156

122 *La lecture*, 1897, d'après le tableau de 1859, cat. n° 49, p. 62

lithographie, 29,1 x 22 cm

Zurich, Coninx Museum, inv. 2321

123 *Danses*, 1898

lithographie, 44 x 32,6 cm

Vevey, Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes,

Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, inv. P-141

124 *Götterdämmerung : Siegfried et les filles du Rhin*, 1898

lithographie (4e planche), 48 x 37,8 cm

Musée de Grenoble, inv. MG 1208-3

125 *Les brodeuses*, 1898, d'après l'esquisse peinte de 1860

lithographie (3e planche), 16,5 x 21,1 cm

Vevey, Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes,

Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, inv. P-143

126 *Prélude de Lohengrin*, 1898

lithographie (2e planche) sur Chine collé sur vélin, 48,7 x 34,4 cm

Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 80/137

127 *Étude pour Ève*, 1898

lithographie, 17,9 x 12,3 cm

Vevey, Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes,

Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, inv. P-144

128 *Ariane*, 1900

lithographie sur Chine collé sur vélin, 15,9 x 11,9 cm

Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, inv. E 80/116

129 *Vérité* (petite planche), 1900

lithographie, 31 x 21,8 cm

Zurich, Coninx Museum, inv. 5695

130 *Un morceau de Schumann*, 1864

eau-forte, 18,7 x 27,7 cm

Musée de Grenoble, inv. MG IS 77-9

Photographies

131 *Exposition de lithographies*, 1893

photographie, 27,4 x 21,5 cm (planche)
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la
photographie, pl. 2, photos 3 et 4, inv. Na-338-4

132 *M. et Mme Fantin-Latour*, 1893
photographie, 27,4 x 21,5 cm (planche)
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la
photographie, pl. 8, photos 15 et 16, inv. Na-338-4

133 *Atelier*, 1893
photographie, 27,4 x 21,5 cm (planche)
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la
photographie, pl. 13, photos 25 et 26, inv. Na-338-4

134 *M. Fantin-Latour dans son atelier*, 1893
photographie (retirage), 27,4 x 21,5 cm (planche)
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la
photographie, pl. 24, photo 66, inv. Na-338-4

135 *M. et Mme Fantin-Latour dans l'atelier*, 1893
photographie (retirage), 27,4 x 21,5 cm (planche)
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la
photographie, pl. 27, photo 69, inv. Na-338-4

Lettres

136 *Lettre de Henri Fantin-Latour à James Abbot McNeill Whistler*,
10 novembre 1862
Glasgow University Library, Special Collections Department, inv. MS Whistler F7

137 *Lettre de Henri Fantin-Latour à James Abbot McNeill Whistler*, 1er mai 1863
Glasgow University Library, Special Collections Department, inv. MS Whistler F10

138 *Lettre de Henri Fantin-Latour à James Abbot McNeill Whistler*, 21 février 1867
Glasgow University Library, Special Collections Department, inv. MS Whistler F15

Livres

139 *Adolphe Jullien, Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, Paris, Librairie de l'art,
1886
Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire, cote AB 1580


140 *Adolphe Jullien, Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, Paris, Librairie de l'art, 1888
Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire, cote 2R 1212

141 *Adolphe Jullien, Fantin-Latour. Sa vie et ses amitiés. Lettres inédites et
souvenirs personnels. Avec cinquante-trois reproductions d'œuvres du maître, tirées à
part, six autographes et vingt-deux illustrations dans le texte*, Paris,
Lucien Laveur, 1909
Genève, collection privée

MUSEES PRETEURS

- Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle
- Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
- Athènes, Pinacothèque
- Baden, Musée Langmatt
- Bâle, Kunstmuseum
- Baltimore, Baltimore Museum of Art (Maryland-USA)
- Barnard Castle, The Bowes Museum
- Birmingham
- Bordeaux, Musées des Beaux-Arts
- Boulogne-sur-Mer
- Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Cambridge, Fitzwilliam Museum
- Chicago, Art Institute of Chicago (Illinois-USA)
- Dieppe, Château-Musée
- Florence, Galleria degli Uffizi
- Genève, Cabinet des Estampes
- Genève, Christie's
- Göteborg, Museum of Art
- Lausanne, Fondation de l'Hermitage
- Musée de Grenoble
- Art Gallery of Hamilton, Canada
- Hamburg, Kunsthalle
- Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle
- London, National Gallery
- London, Tate
- London, Victoria & Albert Museum
- Lille, Palais des Beaux-Arts
- Lyon, Musée des Beaux-Arts
- Manchester, Manchester Art Gallery
- Munich, Neue Pinakothek
- New York, Morgan Library
- Norfolk, The Chrysler Museum of Art (Virginie-USA)
- Otterlo, Kröller-Müller Museum, NL
- Paris, Louvre, RMN
- Paris, Orsay, RMN
- Paris, Petit Palais
- Paris, Bibliothèque Nationale
- Pau, Musées des Beaux-Arts
- Philadelphia
- Saint-Louis Art Museum (Missouri)
- Toledo Museum of Art
- Toulouse, Fondation Bemberg
- Tournai, Musées des Beaux-Arts
- Vevey, Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes
- Washington, National Gallery of Art
- Zurich, Musée Coninx
- Zurich, Kunsthaus
- Zurich, Collection E.G. Bührle

INFORMATIONS PRATIQUES

<i>Titre de l'exposition</i>	<i>Fantin-Latour de la réalité au rêve</i>
<i>Lieu</i>	Fondation de l'Hermitage 2, route du Signal CH – 1000 Lausanne 8 tél. +41 (0)21 320 50 01 www.fondation-hermitage.ch info@fondation-hermitage.ch
<i>Direction</i>	Juliane Cosandier
<i>Dates</i>	29 juin – 28 octobre 2007
<i>Horaires</i>	du mardi au dimanche de 10h à 18h, le jeudi jusqu'à 21h ouvert le lundi du Jeûne Fédéral (17 septembre)
<i>Prix</i>	Adultes : Fr. 15.- (10 €) Retraités : Fr. 12.- (8 €) Etudiants, apprentis, chômeurs : Fr. 7.- (5 €) Jeunes jusqu'à 18 ans : gratuit Tarif réduit pour groupes dès 10 personnes
<i>Nombre d'œuvres</i>	132
<i>Commissariat</i>	Juliane Cosandier, Rudolf Koella
<i>Catalogue</i>	192 pages, 24 x 29 cm, 130 illustrations en couleur
<i>Editeurs</i>	Fondation de l'Hermitage, Lausanne La Bibliothèque des Arts, Lausanne
<i>ISBN</i>	978-2-88453-137-5
<i>Prix de vente</i>	Fr. 54.- (35 €)
<i>Animations pour les adultes</i>	visites commentées Les jeudis de l'Hermitage : conférences & concert ateliers de décoration florale soirées art & gastronomie
<i>Animations pour les enfants et les écoles</i>	visites-ateliers parcours-jeux
<i>Animations pour tous</i>	Nuit des Musées, le 22 septembre, de 14h à 02h
	20% de réduction sur le voyage en train, le transfert et l'entrée. Billets combinés à prix réduit disponibles à votre gare ou auprès de Rail Service 0900 300 300 (CHF 1.19/min)

ANIMATIONS POUR LES ADULTES

Visites commentées publiques

Le jeudi à 18h30 et le dimanche à 15h00

Langue: français

Prix: Fr. 5.- (en plus du billet d'entrée). Sans réservation

Nombre de participants limité

Visites commentées pour groupes privés

Des visites commentées sont organisées sur demande pour des groupes privés.

Langues: français, allemand, anglais, italien

Prix: Fr. 130.- (en plus des billets d'entrée)

Maximum 20 personnes par groupe

Réservation préalable au +41 (0)21 320 50 01

Les jeudis de l'Hermitage : conférences & concert

Conférences

- Jeudi 20 septembre 2007 à 19h : *Fantin-Latour interprète de Richard Wagner : fidélité ou liberté ?*
par Michèle Barbe, professeure à l'Université Paris-Sorbonne
- Jeudi 18 octobre 2007 à 19h : *Fantin-Latour, peintre de fleur*
par Elisabeth Hardouin-Fugier, professeure honoraire, Université Lyon III

Prix : Fr. 5.- (en plus du billet d'entrée). Sans réservation

Concert

- Jeudi 25 octobre 2007 à 19h : *Les compositeurs favoris de Fantin-Latour, récital de piano* par Cédric Pescia

Avec le soutien de **KPMG**

Prix : Fr. 25.- (tarif réduit : Fr. 18.-)

Programme détaillé sur www.fondation-hermitage.ch

Sur inscription au +41 (0)21 320 50 01 ou info@fondation-hermitage.ch

Ateliers de décoration florale

Réalisation d'une décoration florale inspirée de l'exposition

- Vendredi 10 août à 14h : *Promenade au bord de l'eau*
- Vendredi 14 septembre à 14h : *L'abondance de la nature*
- Vendredi 5 octobre à 14h : *Apogée automnale*

Prix : Fr. 60.- comprenant une entrée pour visiter l'exposition et le matériel

Réservation obligatoire au +41 (0)21 320 50 01

Maximum 20 personnes par atelier

Durée : 2 heures

SOIREEES ART & GASTRONOMIE

Visite commentée et repas gourmand

Débutant à 18h45 par une visite guidée exclusive de l'exposition, la soirée est suivie à 20h d'un repas gourmand inspiré par l'oeuvre de Fantin-Latour, au café-restaurant L'esquisse.

Juillet : ve 27

Août : ve 3, ve 10, sa 18, sa 25, ve 31

Septembre : ve 7, sa 29

Octobre: sa 6, ve 12, ve 19

Prix : Fr. 78.- comprenant la visite guidée de l'exposition et le repas, hors boissons

Réservation obligatoire au +41 (0)21 320 50 01

Maximum 25 personnes par soirée

ANIMATIONS POUR LES ENFANTS

Ateliers pour les enfants de 6 à 12 ans

Visite-découverte de l'exposition et réalisation d'une peinture (matériel fourni)

Juillet : ve 13 à 10h, je 19 à 14h et ma 31 à 10h

Août : me 8 , ma 14, ma 21 et je 23 à 10h

Septembre : sa 8 à 10h, me 12 et me 26 à 14h, sa 29 à 10h

Octobre: me 3 et sa 6 à 14h, ma 9, me 10, je 11, ve 12 à 10h

Prix : fr. 10.- comprenant la visite-découverte de l'exposition et le matériel pour la peinture

Inscription obligatoire au +41 (0)21 320 50 01

Maximum 25 participants par atelier. Durée : 2 heures

D'autres ateliers peuvent être réservés sur demande pour les groupes privés.

Parcours-jeu

Visite ludique et didactique de l'exposition pour les enfants de 6 à 12 ans, à l'aide d'une brochure (gratuite, sur demande à l'accueil)

POUR LES ECOLES

Ateliers pour les enfants à partir de 6 ans

Les enfants découvrent l'exposition et réalisent une peinture (matériel fourni).

Prix : Fr. 8.- par élève, maximum Fr. 180.- par classe

Sur inscription préalable au +41 (0)21 320 50 01

Le nombre de participants est limité à 25 enfants.

Les activités pédagogiques bénéficient du soutien de la **Fondation Julius Baer**