

L'ART et le BEAU

Nº 3

# FRAGONARD

TEXTE DE GUSTAVE KAHN.



## LA FUITE A DESSEIN

*A Madame la Marquise de Turpin de Crisse*

*Quand vous fuyez votre berger  
En déployant ainsi vos grâces,*

*C'est moins je crois pour l'éviter  
Que pour l'attirer sur vos traces.*

# L'ART ET LE BEAU

*Numéro spécial 3,  
consacré à FRAGONARD*

ABONNEMENT ET VENTE:  
65, Rue du Bac, PARIS

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT:  
Paris : 1 an 20 fr. ; 6 mois 10 fr.  
Départements : 1 an 22 fr. ; 6 mois 11 fr.  
Etranger (Union Postale) : 1 an 24 fr. ; 6 mois 12 fr.

Ce numéro comporte trente-six pages, il est orné de plus de soixante illustrations, dont dix hors texte. Ces illustrations donnent une idée complète et exacte de tout le développement de l'artiste. Elles reproduisent ses œuvres les plus célèbres. Elles reproduisent aussi celles qui ont été récemment découvertes. On ne peut se flatter d'être tout à fait au courant de l'œuvre de *Fragonard* si l'on ne connaît ce numéro, où nombre de tableaux ou dessins du maître sont reproduits *pour la première fois*, et n'ont été vus qu'à l'Exposition du cercle artistique de Nice.

L'étude sur la vie et l'œuvre de *Fragonard* qui accompagne cette documentation illustrée a été écrite par *Gustave Kahn*.



Monument du Fragonard à Grasse  
(œuvre du sculpteur Maillard)

Tous les fervents du XVIII<sup>e</sup> siècle connaissent le livre définitif que *Gustave Kahn* a écrit sur *Boucher*, le maître de *Fragonard*.

Les lecteurs de L'ART ET LE BEAU ont lu ses pénétrantes études sur *Félicien Rops* et sur *Auguste Rodin*.

Le très gros succès de ces précédents fascicules est un gage certain du succès de celui-ci, autant que la compétence spéciale de *Gustave Kahn* en tout ce qui touche l'art français au XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'œuvre de *Fragonard* est ainsi présentée dans toute sa savoureuse complexité. Une large place a été faite à l'éblouissant portraitiste que fut *Fragonard* et aux belles images qu'il a laissées de la beauté des femmes de son temps.

Une plus large encore a été faite au peintre des Baigneuses, au peintre du déshabillé voluptueux de la femme, à l'artiste qui a su le mieux peindre les blancheurs nacrées du corps féminin, au meilleur interprète de ces ébats où tout le joli geste de la femme entraînée par le plaisir du moment se donne en toute liberté et en toute beauté.

Un bulletin d'Abonnement accompagne  
ce numéro.

65, Rue du Bac,  
PARIS.

La librairie artistique et littéraire.

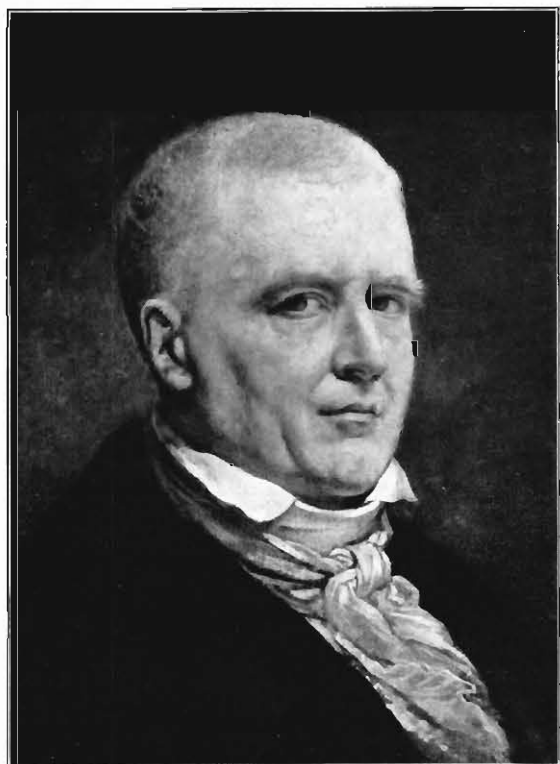


LA PARTIE DE RAQUETTE

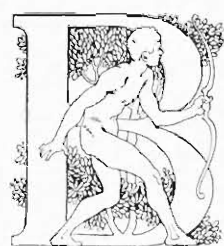


**H. FRAGONARD**





PORTRAIT DE FRAGONARD PAR LUI MÊME  
 (Musée du Louvre)



Boucher succède à Watteau et Fragonard à Boucher. Des liens étroits les unissent l'un à l'autre. Les différences sont notables, énormes. Mais les différences sont surtout mentales, intellectuelles, les rapports sont esthétiques et techniques. Ils ont lieu dans la position du sujet, dans son choix, dans la manière de le traiter. Ils sont commandés par le temps, acceptés par leurs esprits, ils ne sont point de leur essence même d'esprit. Ces ressemblances viennent-elles de ce qu'ils ont suivi la mode? Jusqu'à un certain point! De ce qu'ils ont voulu obéir à la clientèle? Il y a de cela; mais en même temps, ils suivaient leur instinct, leur intelligence de l'art qui les mettaient sur la vraie route de la peinture, libre, réaliste, fantaisiste, libre de métier, réaliste quand elle le voulait et pour l'étude, fantaisiste pour la décoration et l'illustration et l'ornement du boudoir et de la petite maison.

\* \* \*

Peut-être sommes-nous plus libres que nos devanciers immédiats pour aimer des peintures de goût différent. Si oui, nous le devrions à la brusque résurrection du goût pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que férus de peinture romantique, et à l'initiation au japonisme. Le vieux critique d'art est réaliste ou idéaliste et part de ce point. Son réalisme ou son idéalisme sont de son heure même de vie. Verra-t-il bien, alors comment le XVIII<sup>e</sup> siècle peut être réaliste. Sans doute Chardin est de tous les temps; sans doute Greuze est tout près de nous. Tous les deux dépouillent



LA FAIBLE RÉSTANCE

le plus possible leurs personnages de la mode de l'époque. Les petites ménagères de Chardin, si belles dans la lumière douce de ses toiles, qui rapportent de la rue les légumes du pot-au-feu, sont réalistes. Ici l'accessoire du temps est infiniment sobre. Mais lorsqu'un peintre du XVIII<sup>e</sup> fait attention que les visages de ses modèles, sous la perruque poudrée, sont vermillonnés, fardés, retouchés, que les négligés sont surveillés avec soin, pour bien rendre cette nuance de réalité, et la donner dans toute la vérité de sa convention, en est-il moins réaliste. Le *Jélyotte* de Coypel, coiffé, tavelé de mouches, fardé, n'est-il pas un précieux document humain? et la grande *Vénus* qui dresse la ligne nacrée de sa haute stature et le casque de ses cheveux blonds dans le *Jugement de Paris* de Watteau, n'est-elle point réaliste? Si réaliste veut dire observateur de la vérité, et en

peinture, rélecteur de la vie telle qu'elle se montre, ces peintres sont des réalistes. Ce n'est que longtemps après eux que le mot réalisme voulut dire « observation pessimiste de la mentalité et de la structure de l'homme ». Au XVIII<sup>e</sup> siècle le mot n'existe pas, mais les trois peintres dont je cite les noms, entr'autres, seraient réalistes vis-à-vis de leurs prédécesseurs, contre Lebrun et ses devanciers, italiens et livresques. Ceux-ci vont à la vie.

\* \* \*

On a argué beaucoup contre Boucher des phrases de Reynolds qui l'avait vu broser une pastorale, sans modèles. Ce n'est point une preuve de fantaisie. Comme le fera Fragonard, Boucher a énormément dessiné; le corps féminin lui est devenu si familier qu'il sait le décrire de mémoire, grâce à ses milliers de dessins



AU SERAIL

grâce à tant d'exercices. Tant de lignes, de silhouettes, d'inflexions du corps, tant de l'allure générale de la beauté et tant de cambrures, d'abandons, ou de gestes particuliers des modèles lui sont restés dans la mémoire qu'il n'a pas toujours besoin du modèle. Fragonard a pu dessiner de mémoire, sans qu'on puisse le taxer de méconnaître le vrai physique. Le canon du temps qui veut que la beauté soit fleurie de tons roses, intervient; d'accord! Mais l'essentiel a été regardé avec soin, curiosité, dévouement et traduit librement par un homme qui a su regarder les maîtres, sans trop leur obéir.

\* \* \*

Fragonard est Provençal, né à Grasse; il a étudié à Paris,

puis à Rome. Y a-t-il dans ces détails biographiques une explication de son œuvre?

Watteau, Flamand ne s'explique guère par sa natalité; son fond de mélancolie n'en procède point; la connaissance des peintres flamands influe sur lui. Il eut pu les connaître, sans être de leur race. Que la vue d'un beau Rubens ait pu réveiller en lui certains atavismes, c'est possible, ce n'est point certain. Échapper à la raideur, prendre d'autres sujets que des sujets classiques, cela lui vient de la vie, de la vie de Paris, de son tempérament, des besoins du temps, plus que de son origine. Que les carnavals du Nord l'aient mené aux Fêtes galantes, ne l'admettons guère; c'est trop différent.



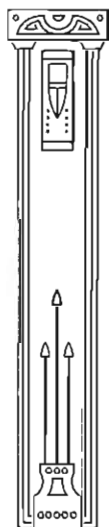
DESSIN

Boucher, lui, doit beaucoup au pavé de Paris. Il le prouve par de nombreux dessins, par sa série des *Cris de Paris*, où tous les métiers défilent avec leur costume spécial et pittoresque. Il est rapin, il est badaud, il s'arrête à voir passer les déchargeurs de charbon, à crayonner les bouquetières. Le type de beauté ou plutôt de joliesse que lors de ses débuts il reprend sans cesse d'après Madame Boucher, est un type parisien. Les petits amours qu'il fera culbuter dans les airs parmi tant de toiles, il les trouvera dans la longue et patiente observation de ses enfants. Il en a formulé le projet d'après nature, de même qu'il s'en ira à la campagne, prendre sur nature les esquisses de paysages de ses tapisseries, quitte à les styliser pour l'emploi décoratif. Boucher doit à Paris, et il est né à Paris. Mais fut-il venu de loin que Paris l'eût gagné, repêtri, réformé. Sa natalité n'a pas eu sur lui grande influence. Fragonard doit peu, ce semble, à la Provence. Dans ses toiles, on trouvera peu de représentations du type ethnique provençal. Il n'y songeait point, étant parisianisé. Si l'on en découvre, c'est par la nécessité du portrait des siens, et leur type n'est pas fortement spécial.

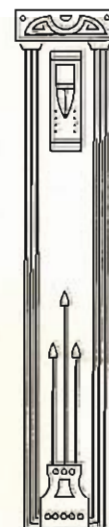


PORTRAIT DE MADAME DE REMONDY

Le plus caractéristique à cet égard de ses portraits, c'est celui qu'il traça de lui-même et qui est au Louvre, dans la salle des portraits de peintres. Au moment où il le fit, le XVIII<sup>e</sup> siècle achevait de finir, l'ancien régime était mort. La perruque était tombée et la poudre. La face de Fragonard est forte, les cheveux ras, la tête d'une forme régulière, ronde. Le masque, comme celui de tant de ses compatriotes est romain. Un humoriste a dit que très souvent l'épicier qui vous sert une mesure d'huile, en Provence, a la tête d'un proconsul romain. Ainsi Fragonard a un profil de médaille, le front assez ample, le nez fort et droit. Il est, sur ce portrait, d'accent très moderne. Sans doute après que les élèves de Vien triomphent avec ce Louis David à qui jadis Frago a concédé de finir à sa place les décorations de l'hôtel de la Guimard, que le goût romain s'impose, non point le sien, celui qui captait aux bas reliefs antiques l'entrain de la priapée et faisait rire la nymphe surprise et joyeuse d'être emportée comme une proie jetée sur l'épaule du faune, mais le goût héroïque romain, à cette heure tardive de sa vie où il peignit sa propre image Fragonard était changé.



AU TRIPOT: Tableau de Théophile Fragonard





LES HAZARDS HEUREUX

DE L'ESCARPOLETTES

Dedies à Monsieur l'entrepreneur

Honore Tragonard, du Roi

Paris chez De Lormay, Graveur du Roi, et chez la Citoyenne de Paris, Libraire pour le Roi, rue de la Harpe.

On s'en vend très-bien et très-cherement chez M. de Lormay et chez la Citoyenne de Paris.



PASSAGE D'UNE PROCESSION

Ce beau portrait ne nous dit pas grand'chose de ce que put paraître, poudré et vêtu à la mode éclatante de son heure, le jeune Frago, rapin chez Boucher, ou l'élégant Frago jetant mille imaginations riantes dans la marge des *Contes* de La Fontaine, le galant Frago patronné par la Du Barry, l'ami des Fermiers généraux. Dans ce portrait de Fragonard agé, du citoyen Fragonard, les lèvres sont encore prêtes à sourire, les yeux sont encore spirituels, l'allure n'est pas lasse, l'homme n'est point fatigué, mais ce n'est plus le jeune Frago. Il est solide. Il semble bien que si le discrédit a commencé pour sa peinture, il en appelle, tranquillement; ou peut-être n'y pense-t-il point; la forte leçon d'épicurisme, qu'il a si bien comprise, de son temps, lui rend le changement de vie léger. Ses réflexions ne sont point moroses. Il se sait en marge, il y demeure.

\* \* \*

Lorsqu'il fréquenta l'antique, même solennel, même dramatique, il ne l'entrevit point violent, ni tendu, ni pompeux. Son tableau de prix

de Rome, *Corésus et Callirhoé*, est tendre, sentimental. Corésus, grand-prêtre de Bacchus, qui s'immole lui-même pour ne point immoler Callirhoé, est une belle figure traitée dans une nuance d'héroïsme ému, d'héroïde même, comme eussent dit les poètes, ses contemporains. Dès qu'il peut tourner le dos à cet art historique, même modifié par sa façon personnelle, il le fait, et même il n'abusera ni des faunes ni des bacchantes. Moderniste il est épris de la vie, et non des souvenirs d'art. L'allure latine des gens du midi ne l'a pas requis.

\* \* \*

On a dit que son paysage se ressentait de sa natalité, qu'il avait retrouvé dans sa fantaisie quelques uns des beaux horizons de Grasse, de la ville « accrochée aux grandes collines parmi des jardins comme un fruit parmi une immense corbeille de fleurs ». On fait même état, de quelques lettres de lui, écrites au moment de son voyage en Italie, avec le fermier général Bergeret. Il dira entr'autre choses, passant par les environs de Nice et de Grasse « les rochers, pour qui les considère avec un œil de peintre ont les aspects les plus curieux » mais à y regarder de plus près, cette surprise devant le décor du pays natal n'est-il point l'indice qu'il l'ait presque oublié.

Peintre du décor de la grande ville, peintre de la femme, il a peut-être, plus qu'un autre, omis de ses souvenirs sa petite patrie: ses paysages s'ils sont assez réels, le sont à la flamande et à l'italienne, d'après les peintres. Concédon, car il faut bien tout de même, qu'il soit de son pays, même au XVIII<sup>e</sup> siècle où la vie civilisée, le tour classique des choses, le ton de Paris, comptent tellement, accordons que Fragonard se souvint surtout et toujours, du coup de lumière chaude qui frappa ses yeux



DESSIN



PORTRAIT DE LA FONTAINE

d'enfant. Il a du midi, l'enthousiasme natif de la couleur, de la Provence, le sentiment juste de cette belle lumière, le sens des proportions lumineuses pour ainsi dire, une jolie façon de décrire, une pointe d'accent et c'est tout, d'ailleurs l'esprit du temps ne lui permettrait guère davantage. C'est le romantisme qui en créant le sens de la couleur locale, a créé le sens de la couleur locale des petites patries.

En les formulant, il a accentué quelques différences dans l'état de vie. Peut-être notre vision actuelle du pays de Fragonard nous empêche-t-elle de saisir certains rapports. Au XVIII<sup>e</sup> la Provence a donné à Paris, ce pas de danse, le tambourin; les poètes de Provence n'écrivent guère en dialecte. Ils font surtout, en français, de petits vers mythologiques. L'été durable de ces beaux pays rend simplement plus fréquentes les petites fêtes parmi les jardins, sous les oliviers, parmi la vigne, fêtes qui sont de mode partout et que les peintres aiment partout à fixer sur la toile. Les costumes étaient différents, les roses et les bleus alternaient en bandes piquées de fleurettes brochées, dans les

costumes des filles du pays. La Provence d'alors est peu locale ou bien on ne songe pas à tirer de ces différences une note d'art; elle pouvait moins influencer sur la peinture de Fragonard.

Eut-elle eu d'ailleurs une parfaite idiosyncrasie, Fragonard eut été par tempérament l'homme le moins décidé à essayer de l'imposer à Paris.

\* \* \*

La peinture française au XVIII<sup>e</sup> siècle obéit à des influences diverses. Charles Lebrun un peu déchu de sa gloire et de son influence, les Téniers ne sont plus des magots; on les regarde sans trop les consulter, la sagesse du XVIII<sup>e</sup> se défiant de cet excès de goguaille, mais les Rubens comptent et on fait attention aux Rembrandt; donc plus de vie.

D'un autre côté la peinture italienne s'est modifiée. Les élèves de l'école de Rome trouvent là-bas d'autres leçons que celles de l'antique et celles du classique. On peut dire que la grande injustice dont fut victime, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'école de peinture (ou les écoles de peinture italiennes) du XVIII<sup>e</sup> siècle, a cessé et l'on se rend compte, mieux, de la va-



LA BONNE MÈRE

valeur d'un Baroccio, d'un Ricci, d'un Solimène et personne ne met en doute l'immense intérêt d'un Tiepolo.

Quand Fragonard partit pour Rome, son maître Boucher lui dit: « Si tu regardes trop Michel-Ange et Raphaël, tu es foutu »: parole profonde et sage!

\* \* \*

Elle est profonde et sage puisqu'elle suppose chez Boucher une pleine connaissance du talent, de la gamme de puissance de Fragonard, et de la minute d'art où ils vivent tous les deux. Le conseil de Boucher n'implique pas le dédain des maîtres anciens; il indique à Fragonard d'étudier les Italiens plus modernes, ceux qui ont le sens de la vie contemporaine, ceux qui à leur tour, et selon leur heure, continuèrent ce déganguement du faire qui sans cesse s'accroît depuis les Primitifs; puisque selon Boucher, Ricci est plus souple et plus près de la vie que les artistes de la Renaissance, pourquoi ne conseillerait-il pas à son élève de ne point s'obstiner dans l'étude des maîtres dont l'influence pourrait faire dévier ce qu'il voit en lui de



BAS RELIEF ANTIQUE AVEC ENCADREMENT ORIGINAL  
par H. Fragonard

naissante personnalité, de modernisme latent et ne le mettrait-il pas à l'école des modernes.

\* \* \*

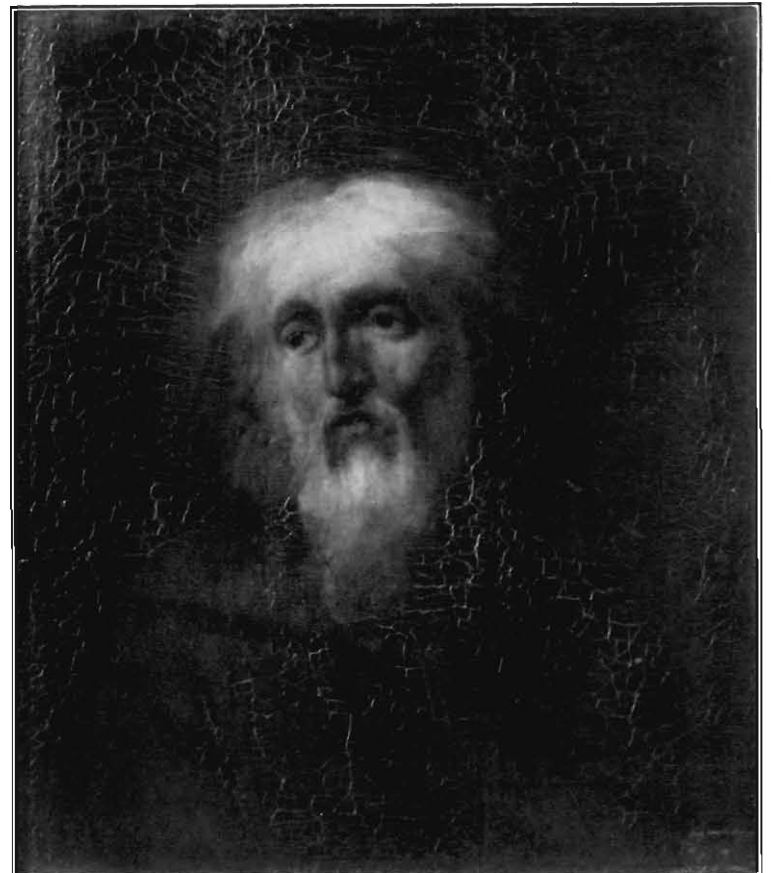
Entourée et baignée d'une chaude lumière, vouée à l'expression de toutes les grâces de la vie, reprenant à tout instant cette expression de la joie de l'heure qui caractérise la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle, jolie comme un bibelot précieux, belle comme une œuvre d'art, avec un accent de fête, de caprice de liesse amoureuse, si franche qu'elle en est lyrique, l'œuvre de Fragonard est admirable! Son poème de la chair nue se déroule en

strophes éclatantes, nacrées, disant la joie de la bacchante, son sommeil, fréquentant le boudoir, peignant la fête populaire, esquissant la chanson de Chérubin, avec ardeur et volupté. C'est ici du badinage, là quelque chose de plus profond. La *Gimblette* ou *l'Escarpolette*, c'est comme un vif morceau de musique du temps, gavotte ou tambourin, qui veut surtout être alerte, plaire en raillant un peu.

La *Fontaine d'Amour* sera d'une note plus grave, dans le



PETITE FILLE DANS LES FLEURS



TÊTE DE VIEILLARD



LA FONTAINE D'AMOUR



LE PACHA

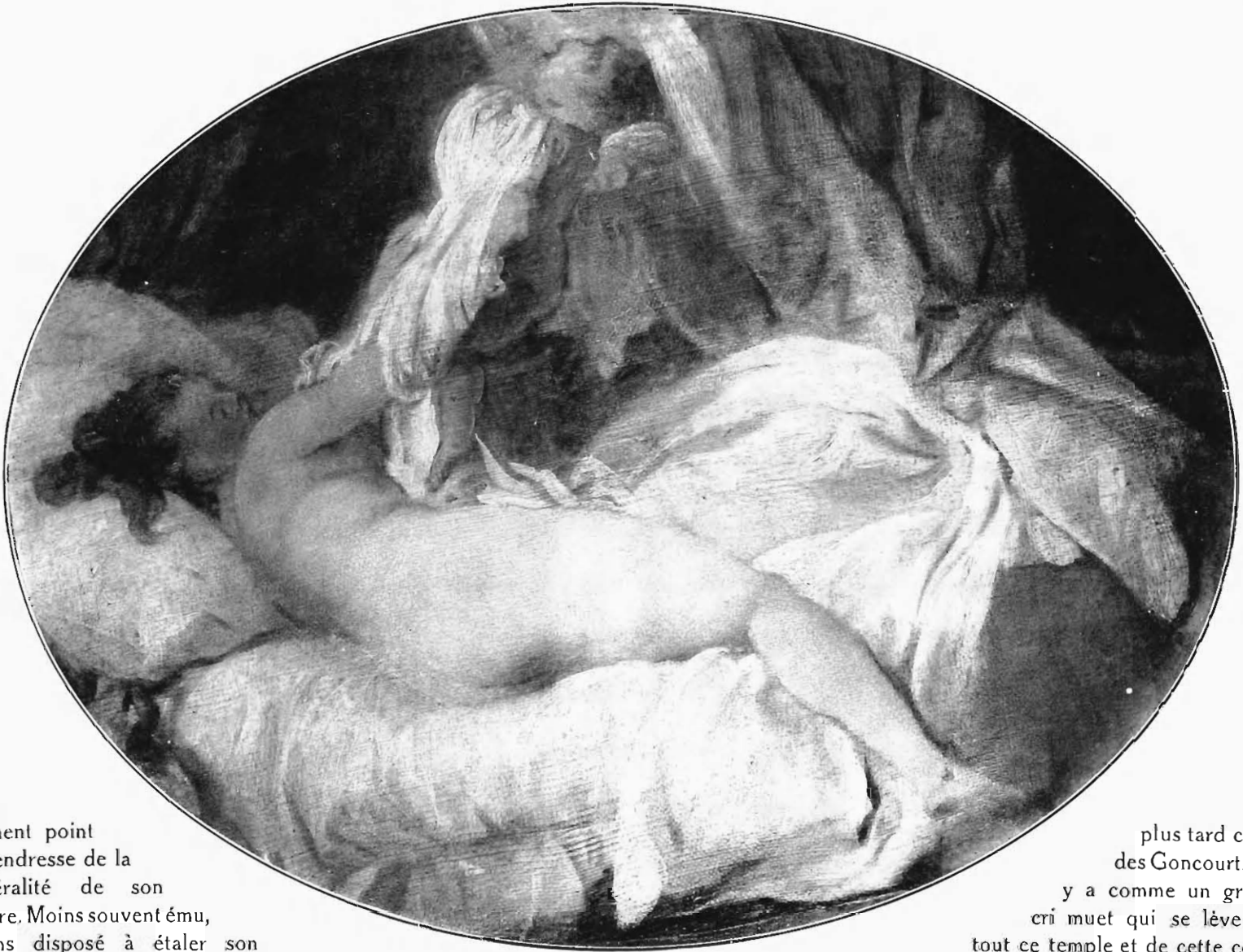


L'ABANDONNÉE

caprice, la légende, alerte encore, ailée si l'on veut, grave tout de même. Que ce soit vers un philtre de volupté ou un philtre d'amour plein et complet, que courent d'un tel élan ces deux êtres, qui ici deviennent des symboles, ces coureurs qu'agite l'éternel désir et la perpétuelle ivresse, c'est la même chose; ce qui importe c'est leur élan. N'iraient-ils qu'à cet échange de sensations, à ce frottement des épidermes dont parla Champfort, ils s'y précipitent à toute allure. Donc le peintre de la *Fontaine d'amour* a connu de belles féeries; c'est, dans le décor conventionnel, de la vérité qu'il peint, vérité d'un moment d'enthousiasme, vérité du premier songe d'amour qui toujours se croira éternel.

\* \* \*

Et pourquoi reléguer au rang des amusements cette peinture passionnée, n'y voir qu'un caprice décoratif de peintre galant. Greuze avoisine Fragonard; de la vérité et de la passion existent dans la peinture du temps. Ces deux forces n'ont jamais cessé de l'animer, mais sous l'influence des écrivains, elles sont devenues plus palpables, plus évidentes, on les met en relief de plus d'ardeur. Il ne faut point oublier que si Fragonard excelle à jeter sur ses panneaux les riantes Tempés que rêve son époque, les nonchalantes Arcadies où fréquente l'imagination des gens qui vont faire la nuit du quatre Août, Fragonard a montré en maintes toiles le sens de l'intimité familiale. Pourquoi voudrait-on que ce soit uniquement pour suffire aux variétés du caprice de la commande, alors que tous les contemporains sont ainsi partagés entre la sensation et la sensibilité, que s'il y a Champfort, il y a Rousseau, que si l'on se plaît aux Bouffons, on y a souci de la vérité de la déclamation musicale, que s'il y a eu la petite Morphy et M<sup>me</sup> Du Barry, il y a eu M<sup>me</sup> de Lespinasse, que le même Diderot a écrit les *Bijoux indiscrets* et ses drames bourgeois. Le culte de la sensation pure qui vient de la Régence cohabite dans les âmes avec la sensibilité nouvelle. Les jolies équivoques de Greuze n'em-



LA CHEMISE ENLEVÉE

pêchent point la tendresse de la généralité de son œuvre. Moins souvent ému, moins disposé à étaler son émotion, pourvu de plus de mesure de goût, Fragonard n'en a pas moins là dans la *Fontaine d'Amour* comme dans la *Chiffre d'Amour*, comme à d'autres toiles, dépassé la sensualité pour atteindre à la synthèse d'un amour, où l'intelligence est captée et obéit à une force d'impulsion dont la soif du plaisir immédiat, si elle en est le ressort puissant, ne l'est pas uniquement. C'est là du Fragonard profond, de même que la jeune femme de la collection Lacaze, la voisine de la *Chemise enlevée*, ou de la *Bacchante endormie* est du Fragonard intime et ému, dans sa jolie coloration de roses nacrées et dans l'ingénuité des faces qu'il met vis-à-vis de nous.

\* \* \*

Cette émotion devant l'amour, on la trouve déjà au début de l'œuvre de Fragonard, dans ce *Corèsus et Callirhoé*, où nombre de critiques n'ont voulu voir qu'un élégant pensum, une cantate peinte. Ce ne fut point à l'heure d'apparition de ce tableau l'avis de Diderot, ce ne fut point



JEUNE FEMME TENANT UN ENFANT

plus tard celui des Goncourt. « Il y a comme un grand cri muet qui se lève de tout ce temple et de cette composition lyrique. Ce cri d'un tableau si nouveau pour le XVIII<sup>e</sup> siècle c'est la passion. Fragonard l'apporte à son temps, dans ce tableau plein d'une tendresse tragique, où l'on croirait voir la mise au tombeau d'Iphigénie. La fantasmagorie de la *Callirhoé*, fait remonter l'art à l'émotion de l'*Alceste*, d'Euripide. Elle montre à la peinture française un avenir: le pathétique.»

Mettons que le jugement soit un peu monté de ton, que précisément les réelles qualités de l'œuvre aient enlevé les Goncourt un peu plus loin que la parfaite justesse, les aient désarmé contre ce qu'un tableau d'histoire du XVIII<sup>e</sup> siècle contient par endroits, et fatalement, d'émphatique et de faible. C'est néanmoins Diderot et eux qui ont raison.

\* \* \*

Quelle est exactement la vie, jusque là, de l'artiste qui vient d'ouvrir à la grande peinture cette route nouvelle, et qui se modifiant encore, tracera d'autres



L'ESCALADE

chemins parmi le lacis, le méandre fantaisiste et toujours intéressant des directions d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle.

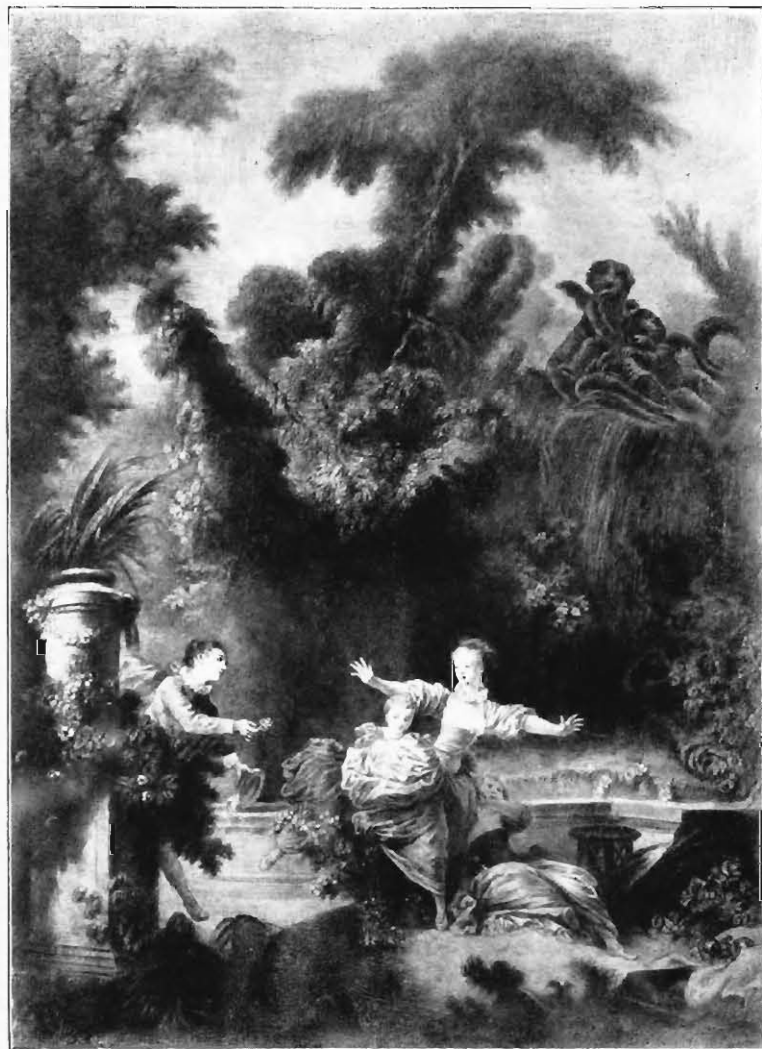
Jean Honoré Fragonard naquit à Grasse le 5 Avril 1732. Son père le mit chez un notaire. Ce père était un gantier qui paraît avoir été d'un tempérament assez hardi en affaires, puisqu'il mit toute sa fortune dans une spéculation à Paris, baillant des fonds à ses compatriotes, les frères Périer, qui entreprenaient d'installer à Paris des pompes à feu. (C'était auparavant le clergé qui se chargeait de lutter contre l'incendie.) L'affaire des pompes périclita; le père de Fragonard s'en vint à Paris pour tâcher de surveiller sa ruine. Une tradition difficile à contrôler veut que les Fragonard soient venus à Paris à pied.

Qu'ils soient venus ainsi ou autrement, l'hypothèse du voyage à pied donne à Virgile Josz dans son très curieux livre sur Fragonard, une jolie phrase « Fragonard et son compagnon prirent la vieille route, le long du fleuve, le chemin qu'on remonte, dédaignant le coche des mariniers, le chemin au-dessus des roselières, des marais bordés de tamaris, le chemin au-dessus de la Camargue étincelante de fleurs de sel, de la Camargue des chevaux blancs, des taureaux noirs, des flamants roses, le chemin le long des falaises couronnées de châteaux, coupé de gorges boisées, de vignes, le chemin empli du murmure frémissant des eaux et du chant des cigales. Et par ces pays nouveaux, étranges, de vie si différente de la vie de province quittée il y a peu de jours, par ces pays vus de près en l'intimité des sentiers et des raidillons, il atteint au but de son voyage. »

Le but du voyage, sauver les capitaux de la famille, ne fut pas atteint; un procès vint achever de ruiner le père de Fragonard. Il accepta, à Paris, une place de commis chez un mercier et mit son fils chez un des cent treize notaires du Chatelet, on ne sait pas au juste chez lequel.

Mais ce fut chez quelqu'un qui le laissa flaner et dessiner. Le moyen d'ailleurs d'empêcher de flaner un petit clerc, qui occupe les fonctions de saute-ruisseau. Le jeune Fragonard fit bonne école buissonnière, traina, admira, regarda les Halles, ces quais, où son futur maître Boucher avait saisi tant de dessins vivants, admira les femmes, visita le Cabinet du Roi et le Luxembourg, où l'on pouvait voir quelques peintures, et dessina tant et si bien que l'on le conduisit chez Boucher, pour le lui offrir comme élève et apprenti.

Boucher n'avait point envie de le prendre au rudiment; il l'envoya à Chardin, son émule, chez qui Fragonard ne fit pas grand' chose. Rien de trop étonnant à cela. Il n'en faudrait pas conclure que l'art de Chardin fut trop sévère pour Fragonard. Il eut saisi certaines choses, il a toujours dans ses tableaux fourni l'accessoire de nature morte, avec brio, mais Chardin, dit Goncourt, se borna à le faire dessiner d'après de vieilles estampes. Heureusement pour son avenir et son éducation de peintre, Fragonard avait trouvé, tout seul, semble-t-il, un excellent moyen d'étude. Les tableaux qu'il voyait au Cabinet du Roi ou dans les Eglises, il s'exerçait chez lui à les reproduire de mémoire, et lorsqu'au bout de six mois, il se présenta à Boucher avec ces



LA SURPRISE



L'HEURE DU BERGER

notes-là, avec ces esquisses-là, Boucher l'embaucha tout de suite et l'utilisa pour les détails de ses cartons de tapisserie, puis il le fit concourir à l'Académie avec un *Jéroboam sacrifiant aux idoles*. Frago passa à l'École des élèves protégés sous la direction de Carle van Loo et de Lepicié, peignant là des tableaux religieux, parmi lesquels « *Le Sauveur lavant les pieds de ses apôtres* », actuellement à la cathédrale de Grasse, puis fut envoyé à Rome.

A côté de ses tableaux religieux, il avait déjà fait pour les

amateurs des copies de Boucher, ayant reçu mandat de celui-ci de contenter certains de ses acheteurs, à qui il ne pouvait plus vendre tel tableau convoité par eux, mais dont il avait déjà disposé. Frago produisait ces tableaux la *Bascule*, le *Colin Maitlard*, si pénétrés de l'influence de Boucher qu'on les peut confondre avec des Boucher,

ce qui est un blâme pour le peintre, mais aussi un éloge pour l'élève, et une *Récréation dans un Parc* où avec du Watteau et du Boucher, on peut distinguer déjà quelque chose d'autre, qui est du Fragonard.

\* \* \*

On conte que, lors de son arrivée à Rome, Fragonard fut quelque temps écrasé par les sublimités de Raphaël et de Michel-Ange, ou au moins troublé par eux, et qu'il ne retrouva son aplomb qu'en se mettant à étudier des maîtres moins grands comme Piètre de Cortone, Baroccio, Solimène, Tiepolo.

N'aurait-on point exagéré un peu! Le fait que Natoire se soit plaint de lui, et soit même allé jusqu'à douter que Fragonard ait été réellement l'auteur des œuvres qui lui avaient valu d'aller à Rome, prouverait peut-être surtout que la perspicacité de Natoire pouvait être facilement prise en défaut. Rome pouvait interloquer Fragonard par cette vie si diverse de celle de Paris, par l'ensemble de son art, pour mille raisons? Cette curieuse Rome dont par

ailleurs et vers le même temps Casanova de Seingalt nous a laissé un libre et curieux tableau, on ne la pénétrait pas toute de suite! Il fallait en somme s'y faire, la deviner, se laisser absorber. Fragonard y réussit quand il y eut trouvé des amis; c'est à ce moment qu'il grava, en leur composant un joli encadrement de floraisons, dans le goût de Paris plus que dans le goût antique, ses bas-reliefs d'après l'antique; c'est à ce moment qu'il a l'occasion avec ses amis Saint-Non et Hubert Robert de passer de longues semaines dans la Villa d'Este, palais romain abandonné, qui s'élevait là où fut Tibur, là où vécut Horace, décor de douceur, de beauté et d'épicurisme. Saint-Non et



Hubert Robert lui firent connaître là bien des poèmes latins, que son alerte intelligence devait vite saisir, de par les affinités et les atavismes. Donc il a repris pied après cet effarement devant les maîtres, que peut-être son fils Alexandre Evariste, très pompier, très élève de David, a probablement solennisé, et dont il a passé la légende, sans doute exagérée, à son fils Théophile Fragonard, peintre à Sèvres.

Il travaille, amasse « ces milliers d'études, ces bistres enlevés en courant, quelquefois carminés de laque, ces sanguines roulantes, ces pierres d'Italie fouettées et sabrées de crayonnages, toutes ces croquades joliment francisées et pimpantes de ce flamboyant apporté de l'atelier de Paris »; à la Villa d'Este parmi la magnificence de la mo-

derne architecture romaine, il dessine, il traduit de grandes allées ombreuses. Il a la chance de trouver là, à peu près un Paradou, un élan libre de végétation parmi les pierres encore robustes et que le temps n'avait pas disjointes, mais qu'il avait pu couvrir du baiser multiple de tous les pollens. Fragonard se reprend là à travailler d'après la nature et d'après l'antique. Le voisinage de ses deux amis lui est utile. Avant de connaître Saint-Non, Fragonard n'est point lettré ni curieux de le devenir. Le sens réel de l'antique d'Hubert Robert ne pourrait que l'aider à se préciser, mais surtout il semble que Saint-Non lui ait donné des clartés de tout, et qu'il est pour quelque chose dans son



LES CONFIDENCES



L'AMOUR COURONNÉ

développement. S'il lui a donné à la Villa d'Este ou à Rome, le conseil de faire du moderne, du vécu, du contemporain, il nous a conservé un grand peintre. En tout cas, ce spirituel abbé, qui n'avait de la cléricature que l'habit et la prébende, qui ressemble bien davantage à ce poète gaillard, le Cardinal de Bernis, qu'à Pierre l'Ermite, le fit-il voyager parmi l'Italie de

son temps, non point celle de Giotto ou de Raphaël, mais de Tiepolo et de Ricci. Ici

Fragonard trouvait la vie qui chantait dans toutes les toiles de ces aimables peintres, la vie gracieuse et familière. Il s'était peut-être un peu désolé de l'avoir quittée, en s'éloignant

de Paris; il la retrouvait avec joie, il lui rencontrait à certains soirs romains et vénitiens, un petit air ardent et carnavalesque, dû à un petit demeurant d'âme seizième siècle, païenne et violente se mêlant à la piété matérialiste, à la religion Cythérée des gens bien pensants du XVIII<sup>e</sup> siècle, à tous pays civilisés. Il souffrit de la quitter trop tôt, et pour garder dans ses prunelles

l'aimable vision, il demanda et obtint de rester un an de plus dans cette Italie, galante et charmeuse.

\* \* \*

De retour à Paris, il exposait *Corésus* et tout de suite revenait au moderne, au vivant, coupant parfois son temps pour



UNE QUERELLE Tableau de Théophile Fragonard



L'ABANDON

faire plaisir à ses amateurs par la confection d'un tableau d'Eglise, d'une Adoration ou d'une Visitation (on en demandait aussi à Boucher), mais surtout dessinant et peignant la grâce féminine de son temps, le décor familial de chantantes et dansantes Cythères, dont il trouvait à l'Opéra les décors frais et les nymphes tendres.

\* \* \*

Les bons peintres du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout depuis Boucher, fréquentent fort l'Opéra et les Bouffons. Comment feraient-ils autrement; leurs acheteurs, leurs Mécènes, ce sont les Fermiers généraux, et parmi les Fermiers généraux, s'il en est un qui ne protège point une danseuse ou une cantatrice, c'est qu'il a un goût très vif pour une comédienne. C'est donc au théâtre et chez les amateurs une série de fréquentes rencontres des artistes dramatiques et des peintres. M. Portalis a dressé la liste des amateurs principaux de Fragonard, à l'heure de ses brillants débuts; c'est le fastueux Beaujon, c'est

Bergeret qui deviendra l'ami, le Mécène de Fragonard, et le demeurera malgré brouilles, c'est Randon de Boisset, un des gros amateurs de Boucher, le baron de St-Julien, de la Reynière. Pour quelques gentilshommes comme le marquis de Wery, qui lui impose le sujet du *Verrou*, Grammont ou Vaudreuil, voici Le Roy de Senneville, Varanchan, etc. . . . Le gentilhomme achète sans doute, mais le fermier général protège, commande. Turcaret est mené parfois par le désir d'être vanté comme homme de goût, ou il veut faire plaisir à la dame de ses pensées. Quelquefois les deux désirs s'unissent en un seul. Fragonard a déconcerté quelques uns de ces amateurs, au début. Thoré a vu juste en percevant chez lui, une certaine grandeur, «plus explicite chez lui que chez les autres Pompadouriens.» Il n'a pas été mauvais pour Frago que le peintre Doyen lui envoyant ce client qui désire qu'on peigne pour lui, le sujet de l'*Escarpolette*, habitude des gens légers, brillants et amateurs d'art à son nom, et puisque Madame de Pompadour est morte avant que sa protection puisse mettre Fragonard hors de pair, avant que des commandes de Madame du Barry le mettent en bon lustre, il serait pour lui assez utile de travailler pour quelque belle danseuse à qui la folie du fermier général décerne un temple de Terpsichore tout neuf, tout paré de peinture, de sculptures, orfèvré par tous ces admirables praticiens, les Boulle, les Caffieri et autres; et Fragonard rencontrera au bon moment la Guimard.

\* \* \*

Grimm dans sa *Correspondance* dit de l'hôtel que la célèbre danseuse se fit construire à la chaussée d'Antin: «L'Hôtel de M<sup>lle</sup> Guimard est presque achevé; si l'Amour en fit les frais, la Volupté même en dessina les plans, et cette Divinité n'eut jamais, en Grèce, un temple plus digne de son culte; M<sup>lle</sup> Guimard y est représentée en Terpsichore, avec tous les attributs qui peuvent la caractériser, et de la manière du monde la plus séduisante.»

LE SACRIFICE DE LA ROSE  
(Variante)



LES BEIGNETS

C'est Fragonard qui était chargé d'embellir l'image de Terpsichore de toutes les séductions. Il y était fort porté, car il semble que malgré son mariage avec Marie Anne Gérard, Fragonard ait été uni à la célèbre danseuse par un assez tendre lien. Des études préliminaires, de beaux portraits étaient comme les esquisses de ce portrait définitif de M<sup>lle</sup> Guimard. Il l'avait peinte en danseuse, une rose à la poitrine, il l'avait peinte en musicienne un peu rêveuse, en un joli accoutrement fantaisiste, à la Watteau. Il la reprit, sur un fond de pastorale à la Boucher, en jupe rose, toute animée et toute rose du plaisir de la danse. Il devait l'entourer dans le Salon de Terpsichore, le grand salon de l'hôtel, et dans le petit théâtre que la danseuse y édifiait, d'une profusion de satyres et de nymphes. Une querelle, peut-être amoureuse, brouilla



L'INSPIRATION

tout, dit une légende, qui peut être vraie, et Fragonard passa la commande à Louis David. Grimm raconte la querelle et y ajoute une autre légende, qui, celle-ci paraît, controuvée.

« Ces tableaux n'étaient pas encore finis, lorsque je ne sais à quel propos M<sup>lle</sup> Guimard se brouilla avec son peintre M. Fragonard, mais la querelle a été si vive qu'il a été renvoyé et qu'on a fait marché avec un autre artiste. Depuis, curieux de savoir ce que devenait l'ouvrage entre les mains de son successeur, M. Fragonard a trouvé le moyen de s'introduire dans la maison. Il pénètre jusque dans le Salon, sans y rencontrer personne. Apercevant dans un coin, une palette et des couleurs, il imagine sur le champ le moyen de se venger. En quatre coups de pinceau, il efface le sourire des lèvres de Terpsichore, et leur donne l'expression de la colère et



LES BAIGNEUSES



L'AMOUR RIANANT DE SES FLÈCHES

de la fureur, sans rien ôter, d'ailleurs, au portrait, de sa ressemblance. Le sacrilège consommé, il se sauve au plus vite, et le malheur veut que M<sup>lle</sup> Guimard arrive, elle-même, quelques moments après, avec plusieurs de ses amis qui venaient juger du talent du nouveau peintre. Quelle n'est point son indignation! Mais plus sa colère éclate, plus la charge devient ressemblante... les épigrammes d'un peintre valent bien quelquefois celles d'un poète.»

On objecte à cet amusant on-dit, que le portrait, de M<sup>lle</sup> Guimard en Terpsichore, par Fragonard qui appartient à M. Groult ne porte aucune trace de ce remaniement, ni d'un travail fait pour l'effacer. Mais n'est-il point possible que Grimm ait fait simplement quelque confusion et que ce soit sur une esquisse perdue, que Fragonard se soit amusé à transfigurer ou à défigurer, si l'on préfère, Terpsichore et à lui donner les traits de Tisiphone.

\* \* \*

Cette histoire, cette brouille avec la Guimard devait avoir certaines repercussions dans la vie de Fragonard. Plus tard, comme nous le verrons, David, à qui il avait rendu service en cette circonstance, parut s'en souvenir au moment de sa toute puissance, sous la Révolution, et il fut indulgent et même bienveillant à Fragonard. Il y aura tout de suite, si l'on en croit les contemporains, une épilogue à cette idylle suivie de tragi-comédie. Brouillé avec la Guimard, et attristé de cette brouille, Fragonard, pour se remettre, pour changer d'horizon, acceptera de faire le voyage d'Italie, avec Bergeret, le fermier général, et ce sera encore une des rares anecdotes curieuses de sa vie.

\* \* \*

Bergeret de Grandcourt, fermier général, receveur général des finances, possesseur du comté de Négrepelisse, trésorier général à Montauban, un des gros spéculateurs du temps, était un des acheteurs les plus fidèles de Fragonard. Amateur décidé, il



VARIANTE DU VERROU

voulait avoir à son actif un de ces grands voyages d'art qui posaient un homme en grand dilettante. Ainsi Randon de Boisset avait-il fait le voyage des Pays-Bas, avec Boucher. Le



L'ATTENTE DU LAVEMENT

rôle du peintre dans ces voyages est multiple. Il consiste à donner des connaissances à l'amateur sur les tableaux qu'il voit, à le guider dans ses acquisitions et à dessiner aussi les points de vue ou les monuments qui les auront tous deux le plus vivement frappé. Ainsi fera Fragonard, en ce voyage en Italie, où Bergeret a pris par le plus long, car les voici d'abord en son comté de Négrepelisse où Fragonard prend le *four banal* de la petite ville, comme prétexte d'un de ses plus beaux dessins; il dessinera énormément durant ce périple.

Ils sont quatre à voyager, Frago, sa femme, Bergeret et une dame de compagnie ou ex-dame de compagnie de M<sup>me</sup> Bergeret, que Bergeret a jugé assez séduisante pour l'appliquer au service de sa propre compagnie. Tout en voyageant, Fragonard exécutera (pour Bergeret) une suite de dessins sur les *Contes de La Fontaine*. Bergeret a déjà contribué avec ses confrères de la Ferme, à la belle édition d'Eisen, il en veut une pour lui seul, de son artiste préféré. On verra beaucoup de choses en route, que Bergeret est impatient de regarder car il n'y a guère que trente ans qu'il a envie de passer les Alpes et d'admirer les chefs d'œuvre d'Italie. Bergeret a laissé de ses impressions de voyage, un journal, curieux par ci, par là, de ce qu'il laisse deviner des admirations que lui faisait partager Fragonard. On notera comme une preuve de la sensibilité du peintre devant la nature, cette phrase qu'écrit Bergeret au début de leur voyage,

alors qu'ils traversent le Limousin, vers Uzerche, où le décor des choses est fort beau. « Comme nous sommes arrivés de bonne heure, dans l'endroit le plus affreux par sa situation (il veut dire, écarté) sur une butte entourée de montagnes et terminée par une rivière meublée de chaussées et moulins qui occasionnent des chutes et cascades d'eau, nous avons en peintres et amateurs, admiré avec extase ce que personne n'admire, et M. Fragonard, toujours laborieux et actif, a projeté et exécuté un dessin de cette situation jusqu'à l'heure de notre dîner ou souper qui s'est fait avant six heures. » Voilà donc, pour Fragonard une bonne séance d'après nature, voilà un des textes, qui avec les études de Boucher pour ses tapisseries, les paysages d'Oudry, etc., dénie victorieusement le soi-disant éloignement de la nature des peintres du XVIII<sup>e</sup> siècle, un texte aussi net en sa manière comme preuve de ce goût du réel, du paysage vrai que le beau paysage de Frago au Louvre: *l'orage* avec ses concrétions de gros nuages, et le mouvement des personnages qui sont là groupés. Tous les jours de ce voyage, Fragonard dessine, Bergeret, par contact, se met à dessiner lui-même, d'enthousiasme, et croit (curieux écho du premier voyage en Italie de Fragonard) que la vue des Michel-Ange et des Raphaël va lui changer sa manière. Sa vision du paysage à lui, Bergeret est assez courte. Le golfe de Naples ne l'inspire pas, il écrira « on peut s'en faire une idée comme la côte de



TÊTE DE JEUNE GARÇON

Meudon en suivant celle de St-Cloud.» En revenant de cette longue tournée, longue (car ils prirent encore par le plus grand détour pour revenir et passèrent par Vienne et Dresde) Frago et Bergeret étaient brouillés. Le motif? on ne sait, mais Bergeret voulait considérer comme sa propriété et retenir toute cette quantité de dessins que Frago avait accumulés en cours de route, le peintre s'en défendait et réclamait en échange de ces dessins une somme de trente mille livres. Il semble que Bergeret paya.

Certains critiques ont mis la chose en doute. Il est difficile d'avoir là-dessus un avis, puisque on ne retrouva pas les dessins dont il est question là dans le portefeuille de Bergeret, à sa mort. D'un autre côté, on ne les retrouve pas non plus dans la succession de Fragonard; au

moins semble-t-il que beaucoup aient disparu.

Faut-il chercher une explication à cela dans une anecdote que raconte Virgile Josz. «Fragonard, en l'an 11, surprend un matin son fils Evariste, en train de brûler la superbe collection d'es-



LA DÉCLARATION



PORTRAIT DE FEMME

gens pensèrent vite à aller visiter Fragonard. Pourquoi était-ce Marie-Anne Gérard qui venait chercher fortune à Paris plutôt qu'une de ses sœurs? Sans doute, avait-elle montré quelques dispositions pour le dessin. Aussi, comme la gloire de Fragonard était arrivée à Grasse, comme on savait dans sa ville et peut-être même avec une nuance d'exagération qu'il était en passe d'arriver à tout, on a pensé chez les Gérard qu'il s'intéresserait à sa petite compatriote, de la famille amie, et qu'il lui aplanirait les voies difficiles. Aussi la fit-il travailler, perfectionnant les quelques dons qu'elle avait pour la miniature (comme il poussa vers la gravure son frère Henry Gérard), puis il l'épousa. Pourquoi? Pour sa beauté? D'après un portrait que possédait le petit fils du peintre, peintre lui-même, Théophile Fragonard, les Goncourt la décrivent ainsi: « Elle a les traits forts, les méplats sensuels, de perçants yeux noirs, sous d'épais sourcils, un nez gros et court, une grande bouche, une coloration brune, des cheveux d'un brun ardent, je ne sais quel air réjoui et passionné de forte commère hollandaise chauffée au soleil du midi. » Lorsqu'on fit le portrait de M<sup>me</sup> Fragonard que les Goncourt transcrivent ainsi, M<sup>me</sup> Fragonard avait quarante ans. Mais elle a vingt ans de moins lorsqu'elle se marie, et ne voit-on pas à travers les lignes de Goncourt, tout ce qui en elle a pu saisir, conquérir et garder jusqu'au

tampes qu'il avait patiemment réunie. Il s'est emporté contre le misérable, et l'autre lui a répondu tranquillement: Je fais un holocauste au bon goût. » Evariste n'a peut-être pas brûlé que des estampes. D'ailleurs même si Evariste ne les a pas brûlés, combien de dessins ont pu se perdre en ces temps troublés. La brouille ne fut pas éternelle entre Frago et Bergeret. Les relations reprurent. Frago devint l'hôte de Cassan, la belle résidence de Bergeret, près la forêt de L'Isle Adam. Il dessina pour lui plus de cinquante illustrations pour les contes de La Fontaine (actuellement collection Béraldi), baisers fougueux et rapides, ruts spirituels et violents dans d'harmonieux décors. Aux mauvais jours de la Révolution, il put regretter parfois les incartades et les enflures de Turcaret-Bergeret.

\* \* \*

Un autre épisode de la vie de Fragonard, c'est sa liaison tendre avec sa belle-sœur, Marguerite Gérard.

A Grasse, les familles Gérard et Fragonard étaient fort liées. Aussi lorsque pour dégrever la famille Gérard chargée de dix enfants, un des fils Gérard partit pour Paris avec une de ses sœurs, les jeunes



LE CHIFFRE D'AMOUR



L'AMOUR ET LA FOLIE

mariage, ce volage Frago, dont les aventures jusque là sont nombreuses. Il y a là, la carnation rubérianne qu'il aime, chauffée par le soleil du midi, ces traits forts et ces yeux perçants, qui ont peut-être brusquement évoqué à ses yeux, avec le souvenir des belles filles de son pays, le souvenir des premières amours, l'appel de sensualité des traits, la bonté de la grande bouche rieuse, l'harmonie de la coloration, rendue plus piquante par quelque clair costume parisien de jeune fille; tout cela c'est assez pour expliquer un amour et que sous les grands arbres de la place de Vaugirard, on ait dansé aux noces de Fragonard et de Marie-Anne Gérard?

« Quand M<sup>me</sup> Fragonard accoucha de son premier enfant, elle dit à son mari qu'elle avait au pays une petite sœur de quatorze ans qui lui serait bien utile pour élever et soigner son enfant, et c'est ainsi que M<sup>lle</sup> Gérard (Marguerite Gérard) entra dans la famille pour ne plus en sortir. Au bout de peu de temps Paris lui donna son coup de baguette. Elle dépouilla sa naïveté, sa gaucherie provinciale, et de laide quelle était comme sa sœur, elle se fit, en devenant femme, jolie et même belle. Les plus beaux yeux noirs, l'ovale le plus pur, un dessin de figure, romain, la faisait comparer à une tête de Minerve et dans les premières années qui suivirent la mode pour les femmes de ne plus porter de poudre, elle faisait sensation, au théâtre, avec le style de sa beauté.

« Tout naturellement l'ancienne peintresse d'éventails (M<sup>me</sup> Fragonard) n'avait pas quitté ses pinceaux, aux côtés de son mari. Elle s'était mise sous sa direction à peindre des miniatures, assez difficiles à reconnaître des miniatures





LA LEÇON DE MUSIQUE

à l'âge de seize ans, en 1773: Hommage à mon maître et bon ami Frago — Marguerite Gérard». Frago eut presque pu les signer, car s'il a mis une ingénieuse galanterie à laisser la jeune fille se croire, à l'inciter à se croire, le graveur de la planche, il y a tellement aidé sous prétexte de retouches professionnelles qu'en réalité la planche est de lui.

\* \* \*

L'idylle de Frago et de Marguerite Gérard fut longue. Marguerite Gérard fut le sourire de ce logis du Louvre ou Fragonard vivait si heureux parmi tant de peintures, d'estampes, de bibelots précieux, amassant comme en se jouant, grâce à sa prestigieuse fécondité les dix-huit mille livres de rente qu'il aura un jour, vivant parmi ses amis Greuze, Hubert Robert, les Vernet, Pajou, Lagrenée, Pigalle, Chardin, Wattelet le collectionneur peintre à qui l'on soumet des bergeries, car il est le grand expert en l'architecture des jardins, Saint-Non, l'ami des belles années d'Italie, Hall, le rival de Fragonard pour la minia-

des Fragonard, du moins quand Fragonard y a mis sa retouche et sa griffe. Il se trouva que la petite sœur aimait, elle aussi, la peinture, qu'elle en avait un goût encore plus décidé et plus heureux: Charmante rencontre qui fit de M<sup>lle</sup> Gérard à l'imitation de M<sup>lle</sup> Mayer ou de M<sup>lle</sup> Ledoux, élèves de Prud'hon et de Greuze, comme la pupille des leçons de son beau-frère, la filleule du talent de Fragonard.» Très longtemps elle grave, elle peint à ses côtés. Elle appelle Frago le bon ami, et il semble bien qu'il faille donner à ce nom d'amitié toute l'extension. Elle grave des planches charmantes, elle les signe, « gravé par Marguerite Gérard



CORÉUS ET GALLIRHOÉ



REPOS DES BANDITS

ture, Wille le graveur, de Launay le graveur de quelques-uns des meilleurs Fragonard, des Fragonard intimes et familiaux, Moreau le jeune, Taunay, d'autres encore . . . .

\* \* \*

Fragonard peint Marguerite Gérard, la dessine, la portraiture, la prend pour modèle: vous pouvez voir ses traits, dans la femme de ce *Contrat* que nous reproduisons, dans les dessins fait pour Bergeret (Frago a donné Marguerite Gérard comme professeur de dessin aux enfants de Bergeret). Elle soigne Frago avec Marie-Anne, lorsque la mort de sa fille Rosalie, enlevée à dix-huit ans le plonge dans un désespoir qui fait craindre pour ses jours . . . elle lui est longtemps dévouée, mais



FIGURE DE FANTAISIE

Fragonard a vécu trop longtemps et a passé par trop de vicissitudes, pour que celles des idylles de sa vie, que n'abrègent point la rupture ou la mort, restent jusqu'au bout calmes et charmantes.

\* \* \*

C'est au temps de la Révolution; Frago est appauvri; d'abord son revenu est tombé de dix huit mille à six mille, puis il a déchu encore. Ses tableaux ont baissé aux plus faibles prix, à sept ou huit livres; au contraire Marguerite Gérard a fort progressé. Elle a pu, étant souple, plier son petit talent aux désirs de la nouvelle mode.

Des *Jeunes filles effeuillant une Marguerite*, des *Jeunes époux lisant leurs lettres d'amour*, son illustration des



CAVALIER ET BERGÈRE



LA MUSIQUE

et de l'onde, sont un peu à Boucher, mais les fines structures, mais les corps élancés mais l'ardeur du faire est à Fragonard. Très charmants en leur exiguité, traités en esquisse, la *jeune mère* et son curieux poupon ne sont qu'une très intéressante impression, mais avec la *Chemise enlevée*, tout Fragonard apparaît, éclate, avec ce lyrisme de la chair et de la volupté qui n'est qu'à lui. Oûi, Goncourt a presque raison en disant : « Le XVIII<sup>e</sup> siècle a deux poètes, ce sont deux peintres, Watteau et Fragonard », il y en a peut-être davantage, mais ces

*Liaisons dangereuses*, lui ont fait un nom et une clientèle que n'a plus Fragonard. Génê, Frago a cru pouvoir recourir à celle qui n'existe que par lui. Elle refuse, elle se dérobe, ce n'est plus « bon ami » qu'elle écrit, mais « mon bon ami » elle vante l'économie sans a-propos. Les roses de l'amour de Frago n'ont pas gardé leur fraîcheur après que le violent souffle révolutionnaire à passé.

\* \* \*

## LES PANNEAUX DU LOUVRE

Au Louvre Fragonard est représenté par son portrait, par ce *Corésus et Callirhoé*, où si quelque indécision se peint dans le geste théâtral de Corésus, le corps de Callirhoé, gît d'un goût si parfait, parmi une émotion si bien traduite des assistants, par la *Leçon de Musique*, une de ses belles œuvres, esquisse très poussée, tableau plutôt, auquel ne manque que quelques touches, et quelques glacis. Placé en face de *l'Embarquement pour Cythère* de Watteau, du *Déjeuner* de Boucher, près des *Ménagères* de Chardin, il fixe la place de Fragonard dans l'Ecole française.

Le panneau de la Salle La Caze, est de tout point admirable; Fragonard y est tout entier, en huit toiles. *L'Etude* est la plus fine de ces rapides évocations féminines, traitées avec franchise, avec une franchise qui fait apparaître très nettement, tous les sous entendus, qu'il y a voulu. Pense-t-elle beaucoup et sérieusement à *l'Etude*, cette jolie liseuse dont les doigts s'égarent sur un livre, mais qui a surtout l'air toute pensive, d'un billet doux qu'elle vient de lire ou d'un souvenir, d'un tout récent baiser qui vient comme en mi-songe de revenir effleurer comme d'une aile de papillon la gaze de ses lèvres. *Les Baigneuses* sont du plus joli et du plus hardi mouvement; les roses, les vermillons qui se plaquent à la plante des pieds, aux reins, aux épaules de ces jolies nymphes lâchées dans les joies de l'air



DESSIN



ALLEGORIE DE LA VILLE DE MARSEILLE



PORTRAIT DE JEUNE FEMME

deux là sont des poètes et Frago est l'Anacréon de son temps, la force de la grâce, la force du sourire, la clarté de la vie.

Ce corps nacré et laiteux qui semble un appel au baiser, sur le trône tiède et blanc de son lit, les bras qui jouent avec le petit amour, enlevé dans la neige blanche de la chemise, tout cela est du charme le plus profond. Petit sujet, grand art, et en art le sujet ne fait pas grand'chose à l'affaire, en art pictural surtout. C'est là du Fragonard de mi-rêve, ce latient d'accord avec l'évocation de ses parcs en demi-teintes; c'est une symphonie de blanc où toutes les gammes tendres du blanc s'unissent, blancheurs roses des chairs, blancheurs blanches des draps; c'est la note de la *Gimblette*, c'est la capture d'un instant de la femme, des plus vifs, des plus délicats, des plus chers à tous les amoureux qui aiment mettre un peu de fantaisie, autour de l'amour, l'heure où la jeune femme seule, au lit, se joue comme un enfant, se livre à un caprice de mouvement que règle en ses ébats, comme le rythme supérieur de la pensée, la songerie vers l'amant qui vient de partir ou qui va venir. Erotisme si l'on veut: tout ce temps là est érotique. Il n'a pas encore, aux choses de l'amour, mêlé l'honnêteté, il n'y a mêlé que l'esprit. Quel plus joli sujet de vignette tendre que la *Chemise enlevée*, que cette défense de la femme, tâchant, mollement de retenir sur son corps délicat, le voile que le triomphant Amour lui enlève. Et ce sont, salle Lacaze, preuve de la maîtrise de Fragonard, preuve de ce qu'il a conquis sur les Flandres et l'Italie pour l'annexer au goût français, de ce qu'il a pris à Luca Giordano ou à Terburg en gardant les belles qualités de la peinture du XVIII<sup>e</sup>, les portraits, ces pochades enlevées en une heure, comme celui de M. de la Bretèche,



LE CONTRAT



LE PACHA

souriants et beaux qui font penser à Frans Hals. Que Fragonard ait été ou non en Hollande, il a étudié les maîtres flamands, et a fondu au soleil de son génie une partie de leurs solides qualités. D'ailleurs des tableaux, de ceux peu connus qui furent exposés au Cercle artistique de Nice, le *Suppliant*, l'*Abandonnée* prouvent qu'il a regardé les Rembrandt et de près.

Parmi les nouveautés qu'apportait cette exposition une admirable esquisse du *Sacrifice de la Rose*, toute conçue dans l'élan laiteux d'un gracieux corps de femme, vers l'autel, peinture dé-



L'HEUREUX MÉNAGE

licatement émotive, à sens précis, chant ardent en l'honneur de la perte de l'innocence.

C'est aussi la *partie de raquette*, toute récemment découverte par le docteur Baradat, sorte de grisaille, vive, avec toute la silhouette du jeu heureux des belles filles enlevées par la distraction de l'heure.

C'est le dessin si curieux du *Pacha*, si complet, plus beau peut-être en sa simplicité que le tableau d'une couleur pourtant si onctueuse: A qui a pensé Frago en composant ce tableau, aux légendes qui couraient sur la côte, touchant de

belles Provençales, enlevées un jour en mer par les Barbaresques, et qu'on ne revoyait plus, car dans les fonds lointains de l'Asie turque, elles régnaient sur le cœur d'un homme puissant, et nouvelles Roxelanes, agitaient les sérails, ou bien a-t-il rêvé à un de ces rênégats comme Bonneval, qui abandonnaient les chemins encombrés du service des princes d'Europe, pour vivre sous le turban, une vie plus large. Le conte du sérail, cette histoire à mi-voix d'amour traversé, d'amour brûlant et indomptable que peut trancher le lacet d'un eunuque ou le sabre d'un muet, avec la vie, hante son imagination. Son tableau, au *Sérail*, le prouve, avec l'abandon dangereux des amants qu'il évoque et c'est aussi *l'amour et la Folie*, qu'on dirait d'un Flamand d'Italie, autre belle œuvre neuve, et jamais plus que dans *L'attente du Lavement* Fragonard n'a été plus lui-même et plus complet.

Ici encore c'est le lit, c'est le matin de la femme, c'est l'heure de sa coquetterie qui est en scène. Cette jeune beauté sait qu'il faut se tenir le teint frais, la médecine du temps lui en donne la recette. Elle se conforme à ce qu'a dit Tronchin.

Et avec quelle grâce heureuse Frago a caressé les rondeurs de la croupe, la nacre des jambes, et corrigé, pour lui-même, pour les autres, ce que son tableau pouvait avoir comme sujet, non point de scabreux ni de polisson mais d'hilare, par la menue grâce de la figure et la naïveté de son expression.

\* \* \*

Pendant la Révolution, Fragonard s'est terré à Grasse. D'abord David qui lui témoigna des égards, l'avait fait mettre de la commission des Musées. C'était de quoi sauver sa tête, c'était un certificat de civisme. Puis la Révolution se faisant plus sombre et plus exigeante, Fragonard ne fut plus de la commission. Les temps plus durs l'effrayèrent. Il accepta les offres d'hospitalité de son ami



DITES DONC, S'IL VOUS PLAÎT



LE PETIT PRÉDICATEUR



LES PARQUES

Maubert et partit pour Grasse. Là, d'un pinceau prodigue il décora toute la maison. Il avait apporté cinq cartons faits pour M<sup>me</sup> du Barry et qui devaient orner le château de Louveciennes.



LA LECTURE

L'œuvre de Fragonard ne plut pas au roi, M<sup>me</sup> du Barry en avait indiqué les sujets. Le roi n'aima point d'y paraître en des scènes à deux personnages, même si distantes de la vie réelle. On le voyait dans *l'Escalade*, ce fut assez. On a dit aussi que le Roi ne trouva point ces belles œuvres assez pimpantes, ni assez libres. On est

bien forcé de demeurer dans le vague sur les motifs de ce refus, faute de documents. C'est d'abord *l'Escalade*. M<sup>me</sup> du Barry déguisée en bergère rêve à l'amour, lorsque le vainqueur charmant survient, triomphant de tous obstacles, et c'est Louis XV. La *Poursuite* montre l'amoureux se saisissant de la maîtresse convoitée. Dans les *Souvenirs*, ils relisent les ardents billets ou les jolis billets, où se dépeignait leur flamme. Dans *l'Amant*



LE SUPPLIANT



LA FOI, L'ESPERANCE, LA CHARITÉ

*couronné*, la maîtresse et amoureux attendent du pinceau du peintre qui travaille là, l'immortalité. Le cinquième panneau, *l'Abandon*, achevé vingt ans après les quatre autres par Fragonard à Grasse (ce qui prouve combien peu son pinceau a perdu de souplesse et combien peu son art a perdu de fraîcheur et de tendresse), représente *l'Abandon* de la jeune amoureuse affaissée au pied de la statue de l'amour, elle attend! quoi! que le prince charmant revienne? L'amour lui indique que son espérance est une chimère.

Il est plus que douteux que ce cinquième panneau ait été composé ni même projeté pour être placé à Louveciennes. Encore que la série des quatre premiers panneaux ne réalisa pas ce qu'il fallait, puisqu'elle fut refusée, il est fort peu probable que ce délié Fragonard ait été assez imprudent, ait eu un moment de candeur assez forte, pour mettre dans le château de



ECOLE DE PEINTURE

Madame du Barry, quelque chose qui signifiât la Rupture et l'Abandon.

\* \* \*

Les maîtresses du roi qui vivaient toujours, quoiqu'elles laissent paraître, dans la crainte de la disgrâce, n'eussent jamais placé sous les yeux du maître, un tableau qui y fit songer. Sans doute, Frago, ne l'esquissa que lorsque sa décoration fut refusée, et pour conclure à sa guise, les sujets indiqués par M<sup>me</sup> du Barry; et n'est-ce point là, malgré la belle sérénité et l'émotion de l'œuvre comme une silencieuse épigramme, comme un complément dans sa pensée à toute histoire d'amour, mais qu'il aura peint non sans quelque malice, en pensant que, même pour les favorites, la faveur du maître peut être brève.

D'autres œuvres de l'exposition de Nice sont curieuses, retenons cette sépia: la Procession. Elle fait songer au portrait du Louvre



LE SERMENT



LE BUVEUR

au Fragonard nouveau, imprévu que la Révolution a fait surgir de Fragonard. Cette procession ne peut dater que de plus tard, alors que le culte fut rétabli. C'est encore du dessin très ferme et si nul doute ne plane sur son authenticité, c'est une preuve de la persistance jusqu'au dernier jour du génie du peintre.

Fragonard s'éteignit en 1806. On n'y fit guère attention. Il fallait le retour de notre temps au XVIII<sup>e</sup> siècle et à la peinture vraie, pour qu'il reprit sa place.

Il succède à Boucher, qui succède à Watteau; ce sont avec Chardin et Latour, les quatre maîtres de la peinture française à la plus belle époque qu'elle ait encore eu à cette date. Le romantisme et l'impressionnisme purent égaler cette période,

mais non la surpasser.

Frago est un des plus magnifiques peintres de l'art français.

GUSTAVE KAHN.